

1<sup>re</sup> Année N° 3.

Prix de l'abonnement : Fr. 80.— l'an.

15 Juillet 1928.

Prix du numéro : Fr. 7.50.

# Variétés

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DE L'ESPRIT CONTEMPORAIN

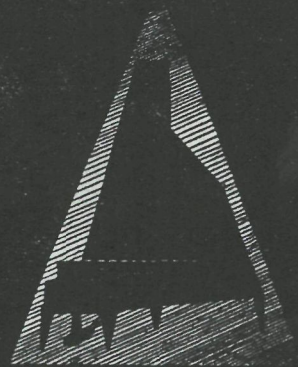
DIRECTEUR : P.-G. VAN HECKE



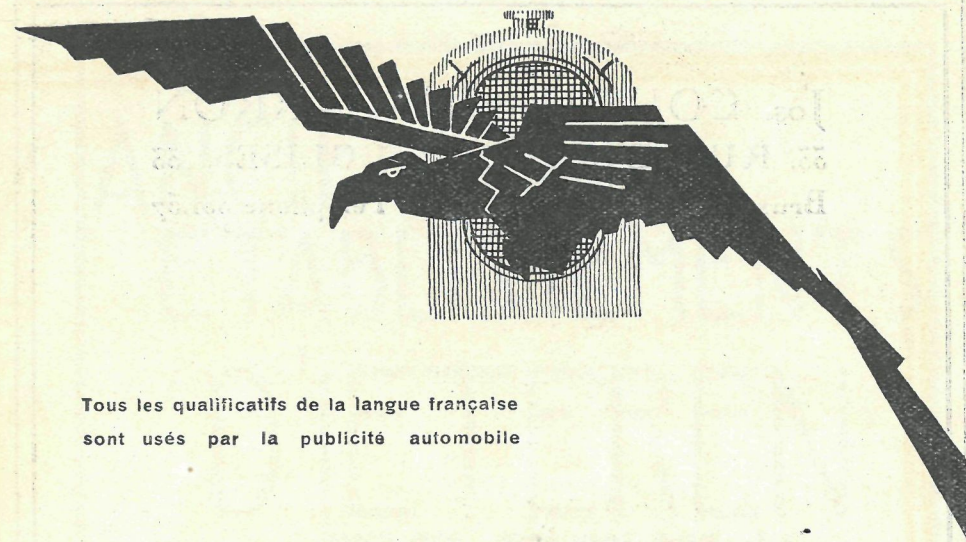
ÉDITIONS « VARIÉTÉS » - BRUXELLES



**PLEYEL**  
FOURNISSEUR DE LA COUR



SUCCURSALE  
DE BRUXELLES  
101 RUE ROYALE



Tous les qualificatifs de la langue française  
sont usés par la publicité automobile

Ne lisez plus les voitures  
**ESSAYEZ - LES**

et vous roulez en

**CHENARD**  
ET  
**WALCKER**

**ANDRÉ PISART**

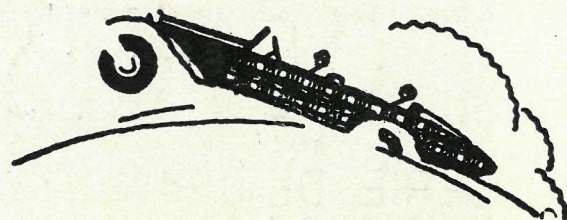
42, Boulevard de Waterloo,  
31, Avenue Louise, 31.

**BRUXELLES**





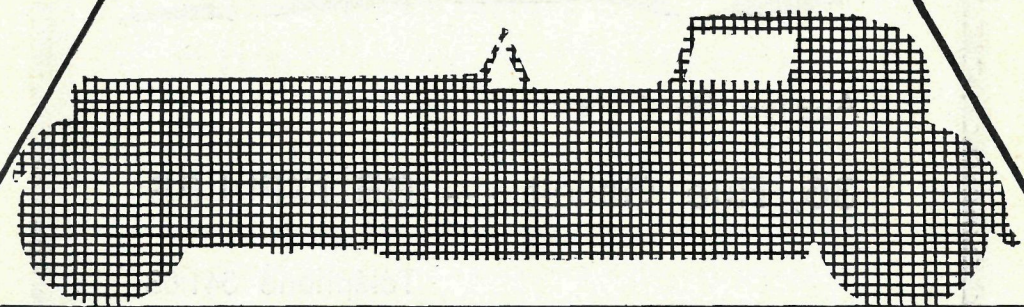
Jos. COUSIN & M. CARRON  
33, RUE DES DEUX-ÉGLISES, 33  
Bruxelles Téléphone 331,57



VOISIN  
6 CYLINDRES 14 & 24 CV

# ANCIENS ETABLISSEMENTS D'ETEREN FRERES

SOCIÉTÉ ANONYME  
CARROSSERIE DE GRAND LUXE—  
FOURNISSEURS DE LA COUR

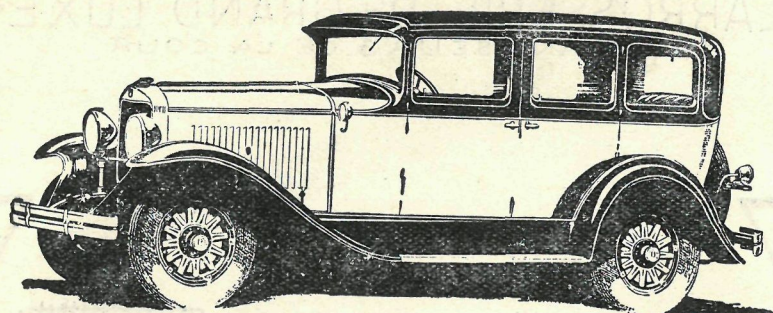


RUE DU MAIL-50 BRUXELLES



# GRAHAM PAIGE

8 CYLINDRES  
6 CYLINDRES



Agence Générale :

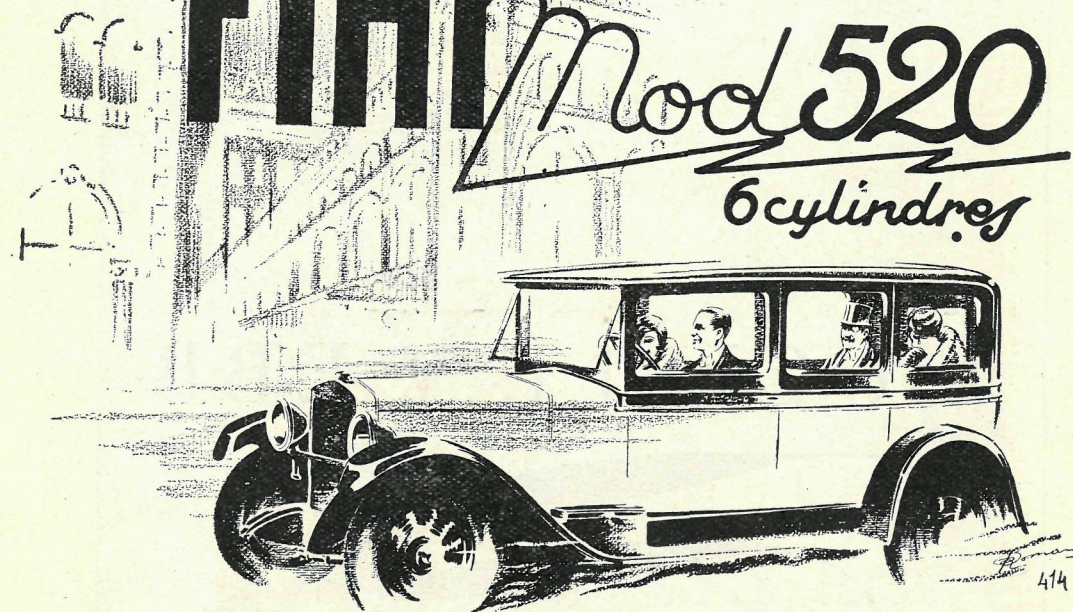
36, Rue Gallait --- BRUXELLES

Téléphone 541.63

*La nouvelle*

# FIAT

*Mod 520*  
*6 cylindres*



## 520 -- 12 CV. 6 CYLINDRES

Châssis . . . . .	fr. 40.000
Torpédo . . . . .	46.000
Conduite intérieure 5 places. . . . .	53.000

## 509 -- 8 CV. 4 CYLINDRES

Spider luxe . . . . .	fr. 26.900
Torpédo luxe, 4 portières. . . . .	28.900
Conduite intérieure . . . . .	30.900
Cabriolet. . . . .	29.800

*Cette voiture est livrée avec 5 pneus et tous les accessoires*

**AUTO-LOCOMOTION**

35, rue de l'Amazone, BRUXELLES --- Tél. 448,20-448,29-449,87-478,61

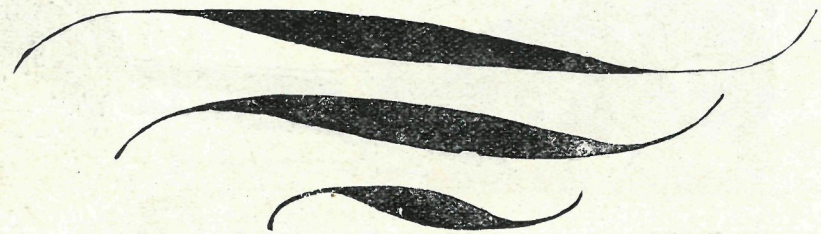


BRUXELLES

11, RUE CRESPEL

TÉLÉPHONE 858,27

LUCILLE V EBB



M O D E S

**tissus modernes pour la  
couture et l'ameublement**



Toile de Tournon : « La moisson » — composition de Raoul Dufy

**bianchini, fériér**

**paris : 24<sup>bis</sup> avenue de l'opéra**

**bruxelles : 5 pl. du ch<sup>p</sup> de mars**



# Maison Jean

63 avenue Louise 63

Bruxelles

Téléphone 265,47



Ses coiffures  
Ses postiches d'art  
Ses produits Alix

# NELSON

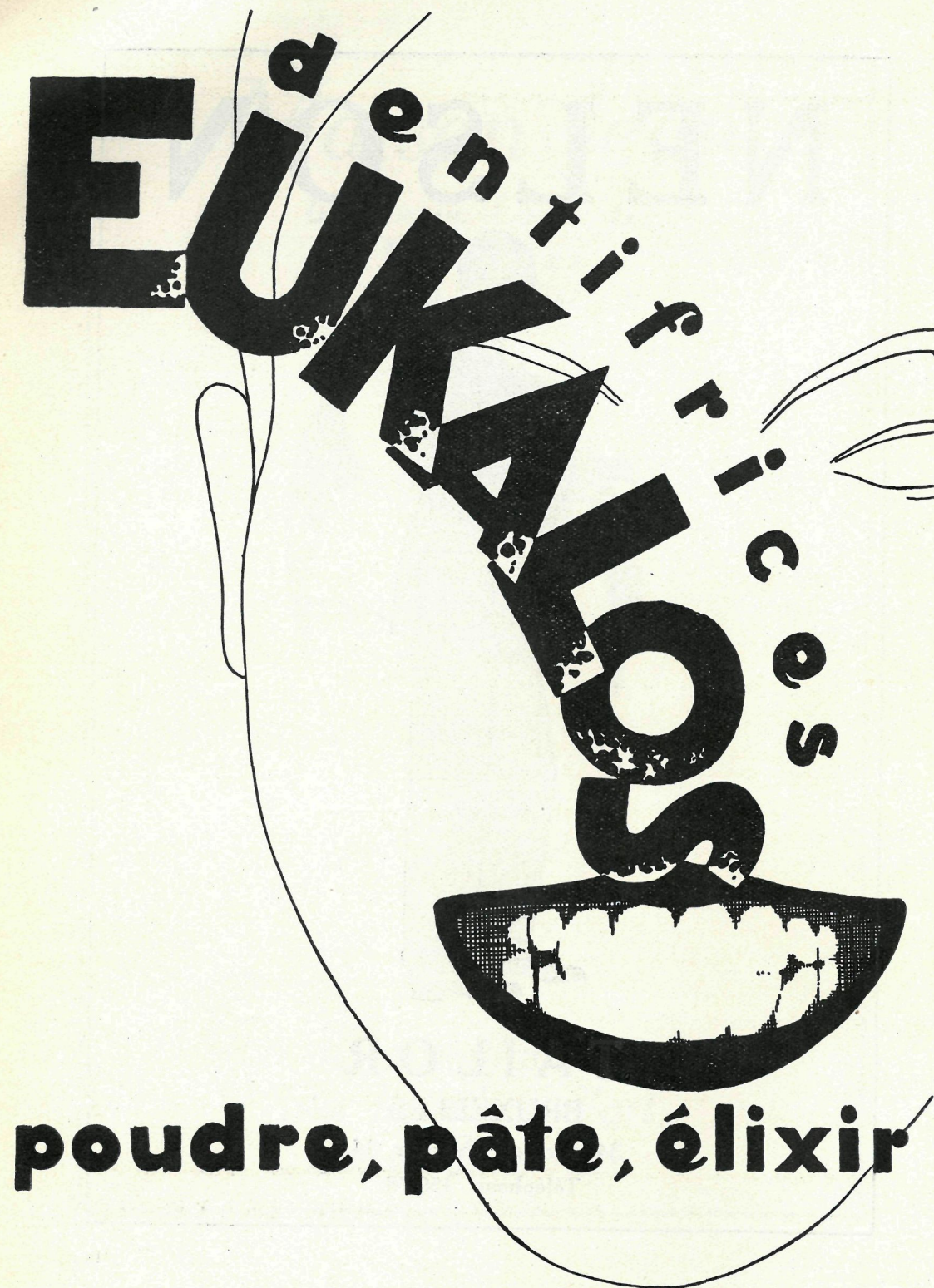


TAILOR  
BRUXELLES

34 rue de Namur 34

Téléphone 159,78





## LES SOINS HYGIÉNIQUES DU VISAGE

*Les soins de beauté bien compris, suivant les règles d'une bonne hygiène, conservent la finesse de la peau et la pureté du teint. Ils empêchent la naissance des rides et préviennent les autres désordres causés par les fatigues ou par l'âge. Ils gardent à l'épiderme toute sa fraîcheur; ils sont les secrets qui donnent au visage la vraie beauté, la beauté naturelle*

## LES PRODUITS DE BEAUTÉ MARQUINETTE

*répondent à tous les besoins de la femme élégante et soucieuse de sa beauté*

### LAVAGE ET MASSAGE DU VISAGE

Le sel, le Cold cream, la crème anti-rides, la cire, la crème jaune la crème sport MARQUINETTE

### GRAND NETTOYAGE ANTISEPTIQUE DU VISAGE

La lampe à fumigations (vapeur et essence balsamique MARQUINETTE)

### POUR LES PEAUX NEUTRES

Le Tonic MARQUINETTE, la Lotion n° 1 et la crème n° 1 MARQUINETTE

### POUR LES PEAUX SÈCHES

La Cire antiseptique MARQUINETTE, la Lotion n° 1 et la Crème n° 131. la crème jaune MARQUINETTE

### POUR LES PEAUX GRASSES

La Crème orientale MARQUINETTE, la Crème n° 2, l'eau blanche MARQUINETTE

### CONTRE LES POINTS NOIRS

La Fécule MARQUINETTE, la Lotion n° 1, la Crème n° 2 et la Crème jaune MARQUINETTE

### POUR LE SOIR ET LE THÉÂTRE

La Crème émail, le Fond de teint, le Lait de beauté MARQUINETTE

### POUR LES MAINS ET LES ONGLES

La Pâte n° 54, le Blanc mystère MARQUINETTE

La Vaseline, la Rosée, le Brillant MARQUINETTE

### POUR LA BOUCHE ET LES DENTS

L'Eau dentifrice MARQUINETTE, le Baume MARQUINETTE

### POUR LA GORGE ET LES SEINS

La Lotion tonifiante MARQUINETTE n° 61, la Crème fortifiante MARQUINETTE n° 63

### POUR LA CHEVELURE

La pommade à la mœlle de bœuf, la lotion capillaire MARQUINETTE

La Lotion flou MARQUINETTE, la Lotion bleue MARQUINETTE

Se vendent chez les coiffeurs, manucures et masseuses ayant une clientèle élégante.

*La brochure MARQUINETTE  
donne des explications détaillées pour chaque traitement*

LABORATOIRE : 95, RUE DE NAMUR, BRUXELLES



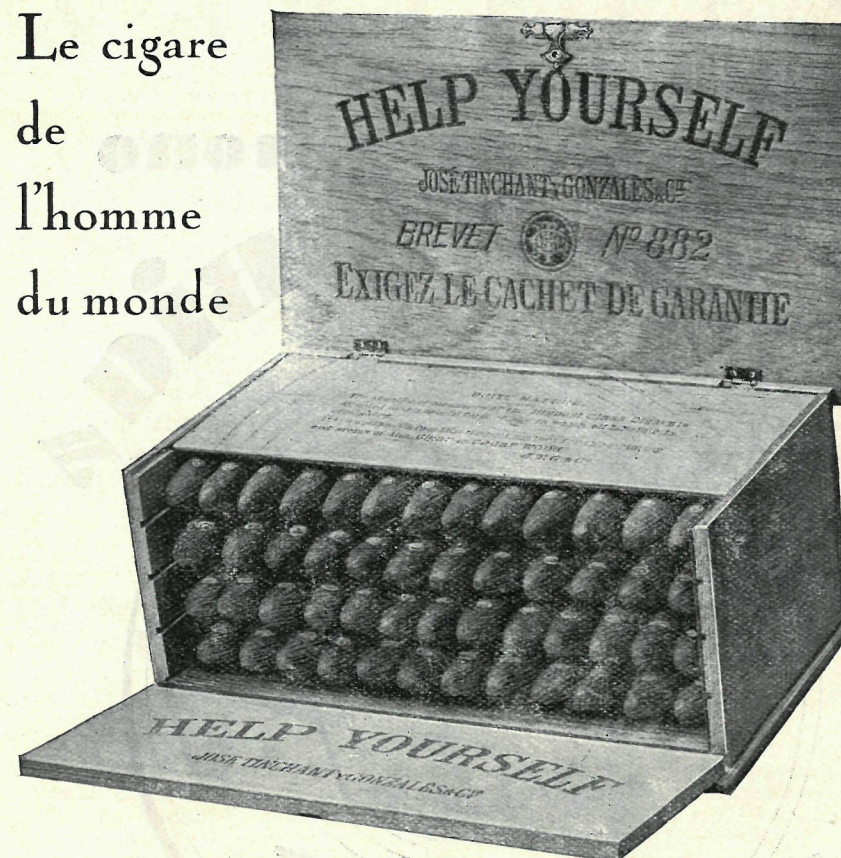
C. Collard de Thuin et Fils  
JOAILLIERS  
BREVETÉS DE S. M. LE ROI DES BELGES

MAISON FONDÉE EN 1880

Les perles, les brillants, les pierres précieuses de couleur constituent la forme nouvelle du capital. — Ce capital est impérissable et ne cesse de grandir à condition que l'on sache choisir son joaillier — Les joailliers C. Collard de Thuin et fils créent et exécutent eux-mêmes leurs modèles dans leurs ateliers. Ils achètent leurs matières premières aux sources directes, sans passer par les intermédiaires. Grâce à cela, leurs collections de bijoux sont admirablement variées, composées avec le meilleur goût, et d'un caractère parfaitement contemporain. Grâce à cela aussi, leurs prix sont incomparables. Les importantes transactions de cette maison de premier ordre lui permettent de se contenter d'un bénéfice réduit en vendant, à qualité égale, meilleur marché que partout ailleurs.

Bruxelles : 1 et 3 Boulevard Adolphe-Max  
Ostende : Digue de Mer

Le cigare  
de  
l'homme  
du monde



MAISON CENTENAIRE (1820)

TRICOCHÉ

ses Cognacs, ses Vieilles Fines Champagnes



un disque  
un phono

COLUMBIA



en vente partout  
agence  
générale  
belge pour le gros :  
50, rue philippe de  
champagne, bruxelles

# VARIÉTÉS

Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain

Directeur : P.-G. van Hecke — Administrateur : Paul Nayaert

1<sup>re</sup> ANNEE — N° 3

15 juillet 1928

## SOMMAIRE

Robert Guiette ..... *Le Théâtre des Marionnettes d'Anvers*  
Ary Delen et R. Guiette... *La belle histoire de Valentin et Ourson*  
André de Ridder ..... *Rubens à Anvers*  
Jean de Bosschère ..... *Notes sur la peinture et Miró*  
Robert Guiette ..... *Passage*

•

Albert Valentin ..... *Aux soleils de minuit (III)*  
Paul Fierens ..... *Des rues et des carrefours*  
*Ephéméride pour le mois qui vient (Joh. M.)*

## VARIETES

James Joyce — « Les dernières nuits de Paris », par Philippe Soupault —  
« Banalité », par Léon-Paul Fargue — Avec Joris-Karl Huysmans —  
« Thérèse Raquin » (Jacques Feyder) — « Yvette » (Alberto Cavalcanti)  
Chronique des disques — Un panorama de la musique contemporaine —  
Marc Eemans — Conseils aux amateurs de boules en verre — etc., etc...

Nombreux dessins et reproductions

(Copyright by Variétés)

Le dessin reproduit sur la couverture est de Floris Jaspers

Prix du numéro : Fr. 7.50

A l'étranger : 2 Belgas

Prix de l'abonnement pour la Belgique : 80 fr. — Pour l'étranger : 22 belgas.

REDACTION ET ADMINISTRATION : Bruxelles, 11, avenue du Congo  
Téléphone : 395,25 — Compte chèque-postal : P.-G. van Hecke n° 2152.19.

## SERVICE DE LA PUBLICITE :

P. Richir : « La Publicité Mondaine »,  
Bruxelles, 3 avenue Louise. Téléphone 271.76

Dépôt exclusif à Paris : LIBRAIRIE JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy





**norine**

robes  
fourrures  
à la mode

67  
ave.  
nue  
louise  
bruxelles

tél. 116.63



## LE THÉÂTRE DES MARIONNETTES D'ANVERS

par

ROBERT GUIETTE

Le quartier des marins à Anvers. Contre la « Vieille Boucherie », les escaliers de la Reepenstraat. En dessous d'une auberge, l'entrée d'une cave. On se baisse pour y pénétrer. C'est la cave du Poesje ou théâtre des marionnettes.

Quelques ritournelles d'accordéon. Le rideau se lève. Et la pièce commence, activée par les répliques et les commentaires de l'auditoire. C'est, tour à tour, entre bien d'autres, *Geneviève de Brabant* ou *le Barbier de Séville*, *Roméo et Juliette*, *la Guerre des Paysans* ou *la Bataille de Palestine*.

Les pièces empruntent d'anciens thèmes; mais elles n'ont aucune fixité. Les montreurs de personnages sont des artisans qui ont quelque loisir. Ils ne se sont jamais donné la peine de noter les œuvres qu'ils jouent. Le dialogue s'improvise. Le scénario varie d'après le goût et la fantaisie du patron, d'après l'actualité et les circonstances. La version de *Valentin et Ourson*, qui a été notée par M. Ary Delen et que j'ai traduite, est assez dépouillée. Il arrive que la pièce soit fort compliquée par toutes sortes d'épisodes, et dure toute une soirée. Certains des drames, les plus importants, comme « *Malegijis* », se poursuivent pendant une semaine. Ils s'interrompent, comme les romans-feuilletons, aux moments les plus pathétiques, pour être continués le lendemain.

Sur la scène, la vie et le mouvement ont un style allègre, plein de verdure et de vérité. La psychologie, qui fait contrepois au merveilleux des aventures, est



solide et ne se répand pas en longs discours. L'action est vive et drue; le langage coloré, direct, avec une singulière part de convention. Les traditions n'affectent que l'esprit de la représentation, et lui donnent un aspect d'imagerie populaire auquel contribuent les contrastes entre la grandeur des héros et des rois (ils ont jusqu'à 1 m. 50) et la petite taille du menu peuple (de 50 à 70 cm.).

A côté du clinquant et de la majesté verbeuse des nobles, le menu peuple personnifie le bon sens. Le public aime à le retrouver, gouailleur, batailleur, bon enfant, mêlé aux aventures merveilleuses. Dans la pièce que nous publions, il est représenté par *La Tête* (de kop). Et je regrette l'absence du restant de la bande, *Le Nez*, *Le Louche*, *Le Bègue*, etc., dont la verve, l'accent, les chansons, la blague, et les batailles animent les mélodrames les plus sentimentaux.

Mais taisons-nous, la pièce commence :

LA BELLE HISTOIRE DES DEUX FRÈRES ET VAILLANTS CHEVALIERS VALENTIN ET OURSON LE SAUVAGE, FILS D'ALEXANDRE DE CONSTANTINOPLE ET NEVEUX DE PEPIN, ROI DE FRANCE, TELLE QUELLE EST REPRÉSENTÉE AU PROFIT DE CHACUN PAR LES ARTISTES DU *POESJE ROYAL* D'ANVERS, A ÉTÉ NOTÉE PAR ARY DELEN ET TRADUITE DU FLAMAND PAR ROBERT GUIETTE.

PREMIER VOLET. — Dans la chambre d'Eglantine.

EGLANTINE. — Je vais sonner mon serviteur. Je veux savoir comment se porte Valentin. (*Elle sonne.*)

LE SERVITEUR. — Que désirez-vous, noble Dame ?

EGLANTINE. — Va à la chambre de Valentin et dis-lui de venir près de moi.

LE SERVITEUR. — Bien, noble Dame. (*Il sort.*)

VALENTIN. — Vous m'avez fait chercher, noble Dame. Que désirez-vous ?

EGLANTINE. — Comment vont les blessures que vous avez reçues ? Etes-vous presque guéri ?

VALENTIN. — Oui, noble Dame. Le docteur m'a dit que je pourrais chaque jour me promener dans le jardin pendant quelques heures, et je me sens à peu près rétabli.

(*Soudain, surgissent Henri et Hanefroi, les princes de France.*)

HENRI. — Tiens, tiens ! On ne s'ennuie pas ici ! Un entretien privé avec notre sœur Eglantine. N'était-ce pas assez que notre père t'ait élevé au rang de grand seigneur de sa cour ? Tu viendrais maintenant souiller la couronne de France. Sais-tu que ce n'est pas ici ta place ! Fous le camp, enfant trouvé, ramassure. (*Valentin sort.*)

EGLANTINE. — N'avez-vous pas honte, frère, d'injurier comme ça ce jeune homme. N'est-ce pas lui qui a jusqu'à trois fois sauvé notre père des mains des Sarrasins, et voilà que vous

l'outragez d'une façon inouïe. Ecoutez, je vais le dire à notre père.

HANEFROI. — Allons ! tu nous fais rire, et fous le camp, pisseuse. (*Eglantine sort.*)

HENRI. — Frère, cherchons un moyen. Sinon cet enfant trouvé va encore nous raffler la couronne qui doit reluire sur notre tête. Tu vois qu'il est déjà le favori de notre père et de toute la cour.

HANEFROI. — Oui, frère, tu sais que la nouvelle est arrivée à la cour qu'un effroyable sauvage hante la forêt de Lyons, qu'il aborde les caravanes et les marchands forains et leur prend leurs biens et, de plus, qu'il les rosse d'importance.

HENRI. — Oui, j'ai entendu, pour sûr.

HANEFROI. — Eh bien, c'est aujourd'hui qu'il y a Parlement pour notre père et ses nobles. Laisse-moi faire. Je vais tâcher que notre père envoie Valentin dans la forêt pour combattre le sauvage. Sûrement, il sera tué et nous serons débarrassés de lui. Viens, frère.

SECOND VOLET. — Dans la grande salle.

LE ROI. — Messieurs, je vous ai réunis ici. L'un de vous sait-il qu'un effroyable sauvage hante la forêt de Lyons, qu'il aborde les caravanes et les marchands forains et leur prend leurs biens et, de plus, qu'il les rosse d'importance ?

LES SEIGNEURS. — Non, Sire, je n'en sais rien.

LE ROI. — Eh bien, je vais vous en donner une preuve. J'ai fait venir ici un marchand ambulant auquel je ferai dire en votre présence à tous ce qui lui est arrivé.

LES SEIGNEURS. — Bien, Sire.

LE ROI. — Faites venir ici ce marchand ambulant.

LE SERVITEUR. — Entre là et tâche d'être poli.

LA TÊTE. — Je serai bien poli, moi, quoi ! C'est par ici, camarade ?

LE SERVITEUR. — Oui, l'ami.

LA TÊTE. — Alors, ça va ! (*Il entre.*) Ah, bonjour, messieurs, bonjour mon noble Pépin, roi de France.

LES SEIGNEURS. — Bonjour, l'ami.

LE ROI. — Dis-moi donc, mon ami, ce qui t'est arrivé dans la forêt de Lyons.



LA TÊTE. — Ça colle ! Ecoutez. Y a de quoi chialer. Moi, je suis marchand forain, faut dire ; et je vais tous les ans à la foire annuelle de Lyons. Pendant un an, je m'étais mis la ceinture, j'avais soiffé peu de pots, de temps en temps un schnik chez Trees-la-Moche, au coin du fossé du Bourg, et je n'avais plus été au bordel non plus...

L'UN DES SEIGNEURS. — Dites donc, l'ami, toutes ces explications...

LA TÊTE. — Non, mais ! Merde, pas me couper la chique, hein ! Sinon, je perds le fil et on n'y voit plus goutte.

LE ROI. — C'est vrai. Laissez parler cet homme, messieurs. Continue, mon ami.

LA TÊTE. — Où j'en étais ? Ah, oui, ça va... J'avais fait une bonne pelote et avec, j'avais acheté : un vieux canasson de cheval et une chiotte de voiture pour voiturier mes bricoles. Eh ben !... j'avais déjà acheté tout un tas de marchandises : macarons, tortillons, berlingots, caramels, suc de pomme, saucisses, oublies, croquignoles, j'en avais eu pas mal à crédit. Paiement après la foire de Lyons, voyez-vous. Eh ben ! je commence à charger ma chiotte...

LE ROI. — Votre chiotte, dites-vous, mon ami ?

LA TÊTE. — Oui, quoi ! Majesté, ma carriole, s'pas !... J'y assieds notre Mie par dessus, je saute à côté d'elle, et je dis à notre Sus : Hue ! Et voilà que nous les mettons, sur la route de Lyons. A mi-chemin de la forêt, arrivés près de la fontaine, j'arrête pour laisser souffler notre Sus et pour casser la croûte. D'abord un peu d'avoine à notre Sus, et puis je vais à côté de notre Mie m'asseoir dans l'herbe et je commence à m'envoyer une tartine... Quand, tout à coup, haï maï, Majesté, un bougre bondit hors du bois. Il était tout à fait à poil, avec des cheveux roux sur le caillou et des poils aux cuisses, et un gourdin à la main, comme ça. Il saute sur ma carriole et se met, sans ma permission, à bouffer ma marchandise ! Je dis : « Ah, mais non alors, pas de ça, hein, camarade ! » Mais il bafouille quelque chose à quoi je ne pige rien et il me donne un gnon sur la gueule, Majesté, haï-haï, que j'en ai fait bien vingt tours et que j'en ai vu mille chandelles. Il donne à notre Sus un swing de son tronc d'arbre qu'il en vole les quatre fers en l'air. Il renverse ma voiture et il fait

de la chapelure avec ma marchandise. Mais je chialais encore de mal, voilà qu'il rapplique, il chope notre Mie et il décanille avec, droit devant soi comme un pet, sans se retourner, dans la forêt. J'y étais, moi, dans les choux. Alors je suis venu au palais, pour porter plainte, 'spas, Majesté. Je suis tout à fait ruiné, je n'ai même plus un clou pour me gratter le derrière.

LE ROI. — C'est affreux, mon ami, je vais m'occuper de toi. Mais, dis-moi, qu'est-ce que tu regrettes le plus maintenant, ta marchandise, ta cariole et ton cheval, ou ta femme ?

LA TÊTE. — Ah ! Majesté, je vais vous dire ça tout de suite !

LE ROI. — Eh bien, vas-y !

LA TÊTE. — Ben oui, Majesté. C'est ma marchandise que je regrette le plus, car faut turbiner pour ça, et ma bourgeoise reviendra bien toute seule, 'spas, quand ce diable roux la lâchera. Et si elle ne revient pas ? Ben, ça va encore. On en cherchera une autre. Depuis la guerre, des filles, il y en a tout de même trop.

LE ROI. — Ah, ah, ah ! tu es rigolo.

LES SEIGNEURS (*riant*). — Oui. Elle est bien bonne !

LE ROI. — Enfin, mon ami, je veillerai à ce que tu sois payé. Quel dommage as-tu subi, crois-tu ?

LA TÊTE. — Ah ! Sire ! pour beaucoup de fois cent mille balles, alors.

LE ROI. — Pour cent mille francs de cacahuettes et de croquignoles ?

LA TÊTE. — Oui, 'spas ! Pensez donc, tout ce qu'il y avait sur ma voiture. Et notre Sus et notre Mie, il faut que tout soit remboursé, hein !

LE ROI. — Enfin, c'est bon, je m'en occuperai. Va-t-en seulement.

LA TÊTE. — Quand est-ce que je peux venir pour la facture, Majesté ?

LE ROI. — Je te le ferai savoir. Débène-toi !

LA TÊTE (*en s'en allant*). — Oh ! là là ! c'est maigre !

LE ROI. — Vous avez tous entendu, n'est-ce pas, messieurs ? Eh bien, écoutez. J'ai fait faire une épée avec une poignée d'or ornée de pierres précieuses. Elle est pour celui d'entre vous qui ira dans la forêt de Lyons pour combattre ce sauvage et me l'amènera mort ou vif. (*Personne ne bouge.*)

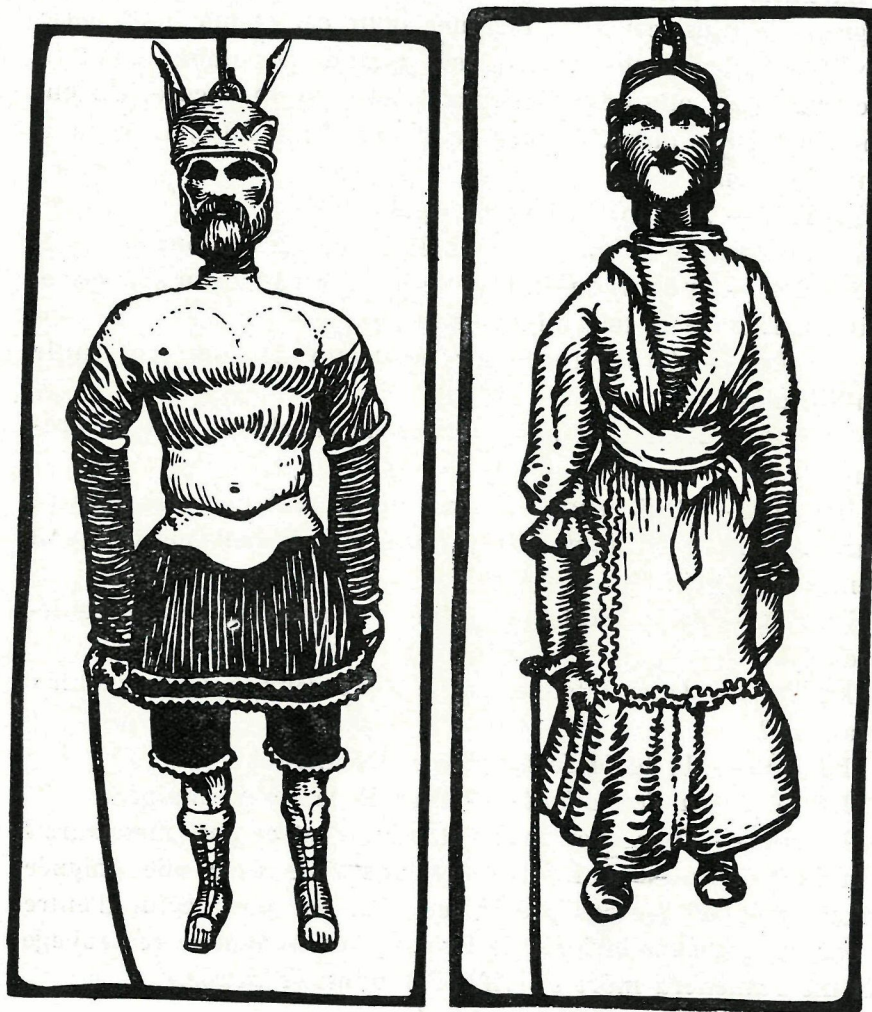


LE ROI. — Eh bien, mon noble marquis, vous un vaillant guerrier, allez-me chercher ce sauvage ou bien n'avez-vous pas l'envie de gagner ce beau prix, ou bien avez-vous peur?

LE MARQUIS. — Sire, je n'ai jamais eu peur. Si c'était un chevalier ou un noble qui put porter armure, à l'instant j'entrerais en lice, mais c'est une espèce de monstre sauvage. Il déracine un arbre et il frappe autour de lui. Non Sire, très peu pour moi.

LE ROI. — Ça fait le numéro un. Et vous, Margrave, qu'en pensez-vous?

LE MARGRAVE. — Je ne suis pas non plus très friand de gagner ce beau prix. Oui, le prix, je ne dis pas. Mais le sau-



vage, n'est-ce pas, il ne m'en faut pas, Sire, j'ai un peu les foies.

LE ROI. — Ça fait le numéro deux. Ah, oui ! mon commandant, mon meilleur maître d'armes, vous n'en ferez pas, hein ! vous irez pour votre Roi combattre ce sauvage, n'est-ce pas ?

LE COMMANDANT. — Volontiers, Sire, j'irais, mais je ne suis plus très jeune et plus très vif, et il y a si longtemps que je n'ai plus porté l'armure. Voyez-vous, Sire, je ne voudrais pas m'en faire donner sur la gueule par ce sauvage. Je vous en prie, Sire, envoyez-en un plus jeune que moi.

LE ROI. — Ça fait trois. Alors, vous mes fils Henri et Hanefroi, vous n'avez encore rien fait pour la patrie, et, vous savez, à ma mort, vous hériterez de ma couronne. Allez ensemble à la forêt de Lyons et prenez-moi ce sauvage.

HANEFROI. — Oh, père ! jamais je n'aurais cru que vous sacrifieriez vos enfants pour combattre ce féroce sauvage. Mais là, à côté de vous se tient Valentin. Il est tout de même si courageux ! Qu'il y aille, ce n'est cependant qu'un enfant trouvé.

LE ROI (*furieux*). — Ah ah ah ! ta gueule, misérable ! Tu ne rougis pas d'outrager ainsi ce jeune homme ? Il n'est pas encore tout à fait guéri de ses blessures qu'il a reçues à la guerre ! Foutez le camp ! Je vous chasse de cette assemblée ! Je rougis à votre place !

HENRI. — Viens, mon frère, nous l'avons tout de même dit. (*Henri et Hanefroi sortent.*)

VALENTIN. — Oh ! Sire, mon bienfaiteur, mon père nourricier, laissez-moi aller dans la forêt combattre le sauvage. Avec l'aide de Dieu, je vaincrai ; et puis, ils cherchent tout de même ma mort. Que m'importe ! Je ne connais cependant ni père ni mère !

LE ROI. — Non, Valentin, Dieu sortirait de son ciel, que tu n'irais pas ! Oui, je comprends, c'est la faute à mes deux fils. Attendez, je vais les punir ! Valentin, tu n'iras pas, tu resteras ici !

VALENTIN. — Sire, si vous ne me donnez pas la permission, je quitterai le palais et j'irai tout de même au bois.

LE ROI. — Tu y tiens ? Tu es décidé à y aller ? Eh bien, soit. Mais si tu ne reviens pas, ce sera ma mort à moi aussi.



Viens. Je te ferai seller un bon cheval et te ferai bien équiper, et, alors, au nom de Dieu, en avant ! Messieurs, la séance est levée. Viens, Valentin.

TROISIEME VOLET. — Dans la forêt de Lyons.

VALENTIN (*entrant à cheval*). — Oh ! mon fidèle cheval, ici, à cet arbre, je m'en vais t'attacher. Car le soir me tombe dessus et la zone est dangereuse. Je vais grimper sur cet arbre et attendre les événements.

OURSON (*il surgit en criant*). — Colminor, restcogninababel ! (*Il aperçoit le cheval, s'approche et le caresse. Le cheval veut le mordre. Ourson lui donne un coup.*)

VALENTIN (*du haut de l'arbre*). — Arrête. Ne frappe pas mon cheval, je descends.

OURSON. — O diar, colminor !

VALENTIN. — Et maintenant, l'ami, qu'est-ce qu'il te faut ? Pourquoi cours-tu ici le bois, terreur de tout le monde ? Viens avec moi. Tu recevras de beaux habits comme les miens.

OURSON. — O diar, o diar ! (*Il donne un coup à Valentin.*)

VALENTIN. — Tu veux donc la violence ! Tant pis. Je me défendrai. (*Ils luttent. Valentin tombe sous les coups d'Ourson. Celui-ci s'enfuit aussitôt et revient portant des feuilles.*)

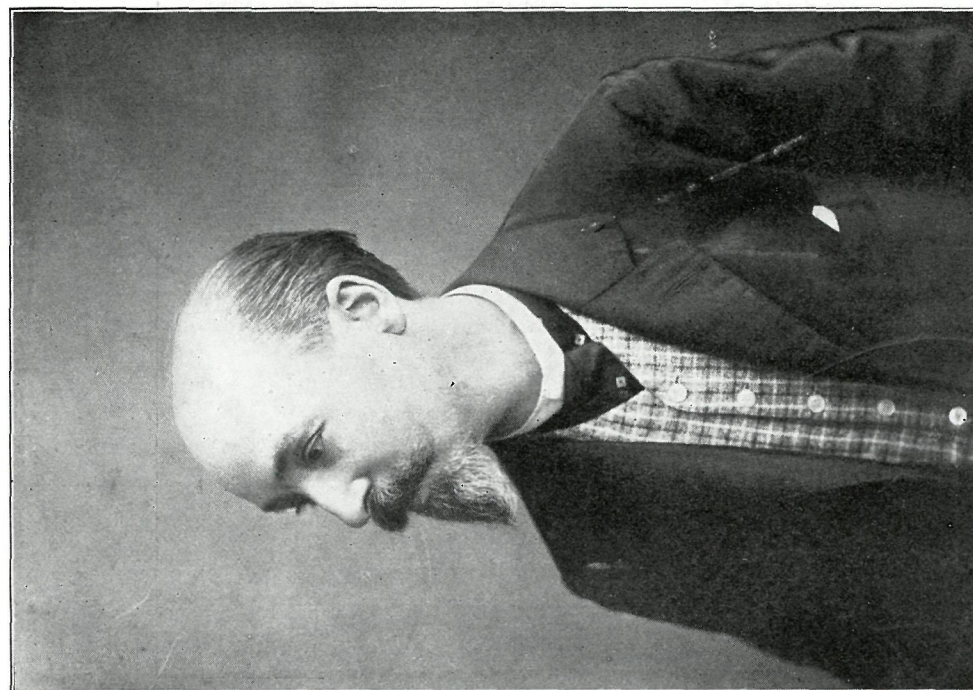
VALENTIN. — Oh ! que fais-tu ? Après m'avoir si féroce-ment rossé, tu poses des feuilles sur mes plaies pour arrêter le sang ? Tu ne veux donc pas ma mort ?

OURSON. — O diar, o diar ! (*Il aide Valentin à se relever.*)  
(*Tout à coup apparaît le Chevalier Vert.*)

LE CHEVALIER VERT. — Arrêtez, jeunes gens, cessez le combat ! je connais votre destinée et je sais où vous êtes nés.

VALENTIN. — Bon Chevalier, je vous en prie, dites-moi qui est mon père et ma mère !

LE CHEVALIER VERT. — Votre père est l'empereur Alexandre de Grèce. Votre mère est Bellissante, la sœur du Roi Pépin de France. Votre mère a été honteusement accusée de déshonneur par un chevalier félon, et chassée du palais de Grèce. Dans sa fuite, elle est arrivée ici, dans la forêt de Lyons, où vous êtes nés tous deux. Toi, jeune homme, tu as été recueilli par le Roi Pépin qui chassait avec ses nobles ; et toi, jeune homme, tu as été recueilli par une ourse, qui t'a élevé. De là, ton aspect

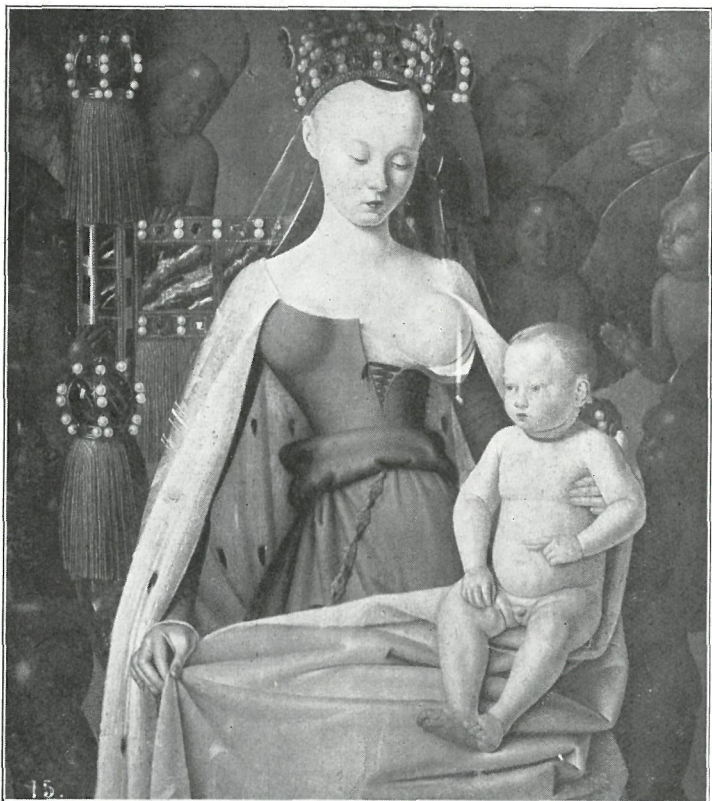


Le poète Max Elskamp



« L'Homme aux gants », l'inconnu du Musée d'Anvers (XVI<sup>e</sup> siècle)





Fouquet : « La Vierge » (Agnès Sorel)  
(Musée d'Anvers)



P.-P. Rubens : « Portrait d'Hélène Fourment »  
(Musée de Bruxelles)

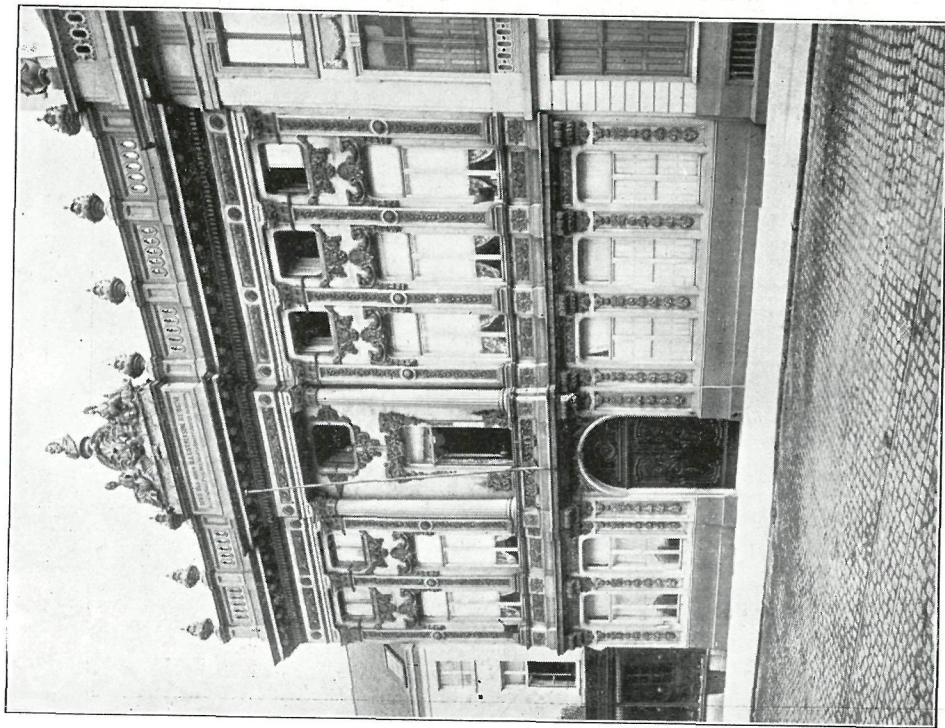


James Ensor : « Les poissardes »  
(Collection Ch. Franck, Anvers)

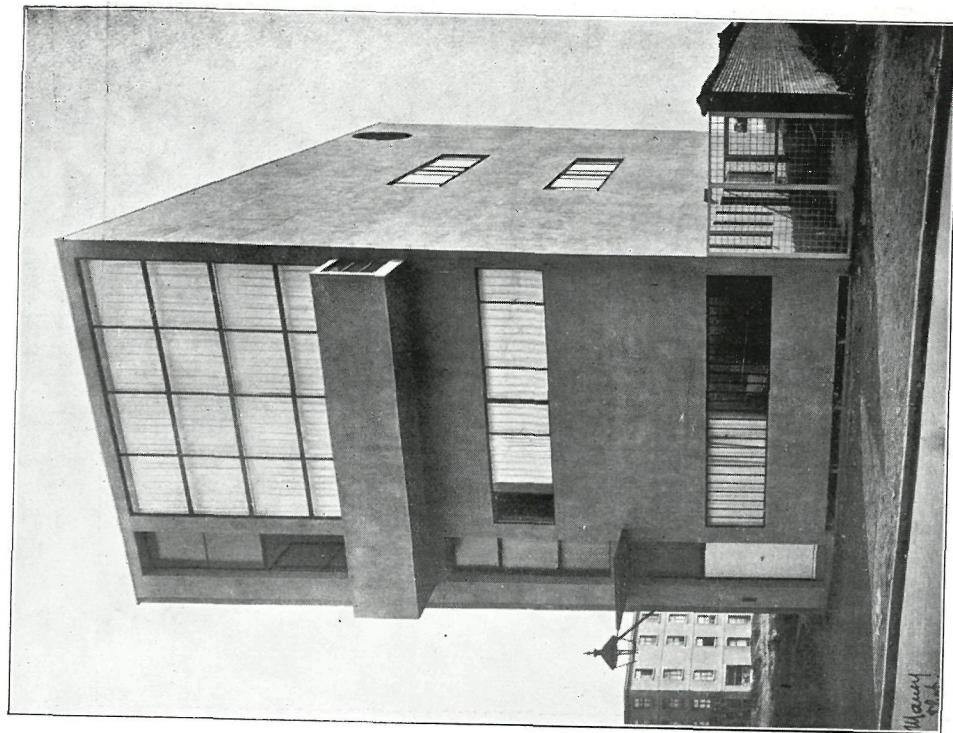


Jérôme Bosch : « Le couronnement du Christ »  
(Musée d'Anvers)





La maison de Rubens, à Anvers



La maison du peintre R. Guette, à Anvers (architecte Le Corbusier)  
Photo G. Mauny

sauvage. Ton nom est Valentin, et ton nom est Ourson. Vous êtes donc tous deux fils de roi et frères.

VALENTIN. — Merci, bon Chevalier, de m'avoir dit qui sont mon père et ma mère.

LE CHEVALIER VERT. — Allez maintenant ensemble chez ma sœur Esclarmonde, dans les Monts Verts, et elle coupera le filet sous la langue d'Ourson. Alors, il pourra parler comme nous. Adieu. Bon voyage.

VALENTIN. — Viens, frère. Allons-y, et puis chez notre oncle le Roi Pépin. Peux-tu dire mon nom ? Je m'appelle Valentin.

OURSON. — O diar, ...tin ...tin ...tin...

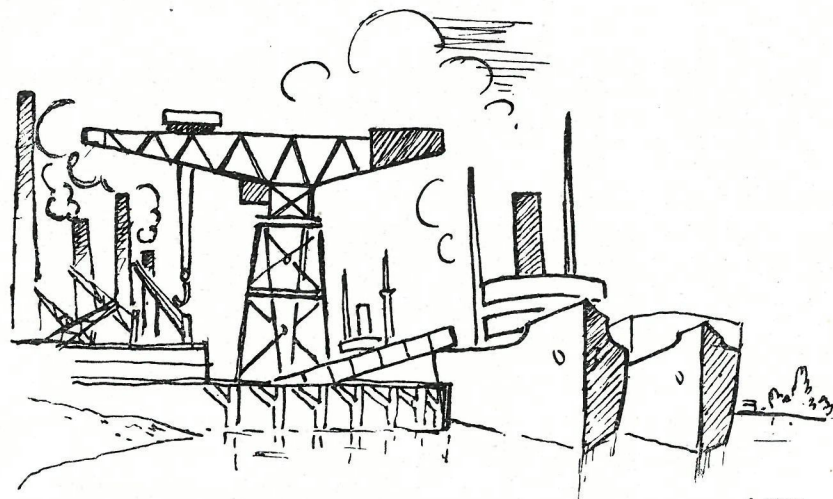
(Ils s'embrassent et s'en vont.)

*Fin de la belle histoire de Valentin et Ourson*



Dessins de R. P. Leclercq.





André Lhote.

## RUBENS A ANVERS

par

ANDRÉ DE RIDDER

L'été dernier, nous avons littéralement été obsédés par Rubens : Anvers a vécu, en 1927, sa saison rubénienne. Toute la ville était pavoisée en son honneur, alors qu'on y célébrait avec pompe le trois cent cinquantième anniversaire de sa naissance, au milieu de réjouissances de toute sorte.

Cependant, il n'est même pas nécessaire de le fêter spécialement, pour que cette cité qui l'aime et le vénère, qui est fière de lui et se conforme à son enseignement, se souvienne du plus illustre des Anversoises. Point n'est besoin de dresser dans tous les quartiers des mâts pavoisés, des pylones enguirlandés et fleuris, ni d'organiser des expositions occasionnelles et des concours d'éloquence. Même en temps ordinaire, la population anversoise se souvient de lui, trouve plaisir à raconter les anecdotes relatives à son existence pathétique; elle se plaît à revoir ses œuvres. Encore n'est-ce point au musée qu'elle ira contempler celles-ci de préférence : plusieurs, des plus remarquables, sont hébergées dans les églises et s'y trouvent mêlées à l'existence à la fois catholique et païenne, encore très flamande, mais aussi espagnole, de la métropole débordante.

A la Place Verte, tout au cœur de la cité, au pied de cette autre merveille dont Anvers s'enorgueillit : sa cathédrale à la tour dentelée, proche aussi cet hôtel de ville, simple et altier, et cette Grand'Place aux puissantes maisons corporatives, se dresse la statue de Rubens.

La foule passe devant elle, chaque jour de la semaine, affairée, pour se rendre au travail ; le dimanche encore, en flânant, pour assister aux offices sonores de Notre-Dame. Hommes et femmes regardent Rubens, lui font un salut de la tête, lui adressent un clin-d'œil. Durant la bonne saison, les étals de fleurs et de plantes s'épanouissent à ses pieds. Les

enfants jouent sous sa protection. Parfois un couple d'amoureux s'assoit sur le socle de granit qui porte sa statue de bronze. Du kiosque voisin, des flots d'harmonie s'échappent, midi et soir, qui, mêlés aux égrègements du carillon, égaient sa solitude altière. Sur son large feutre de beau cavalier galant perchent les moineaux. Les bancs accueillent les femmes paresseuses, lourdes d'été, ces opulentes Flamandes aux chairs blondes qu'il aime goulûment et peignit avec tant de ferveur et dont la race n'est pas encore éteinte. Mais au coin du square on avise également des hommes qu'on dirait sortis de ses tableaux : n'est-ce pas sa propre physionomie qui revit dans tel bourgeois costaud qui passe, dans cette barbe en pointe et ces moustaches relevées, ces épaules puissantes, cette taille trapue ? A vrai dire, à Anvers, Rubens n'est jamais véritablement mort, ni tout à fait oublié. C'est Anvers même qui constitue la glorification permanente de Rubens et de son style, tout comme il est, lui, l'expression la plus sublimisée, la plus orgueilleuse et la plus magnifique de cette « Nouvelle Carthage », somptueuse, dure et sensuelle.

Il est loisible d'y suivre, les pas dans les pas, les pérégrinations de Rubens, d'y revivre son existence, presque du commencement à la fin, rien qu'en flânant dans cette ville et sa campagne. Plutôt que de nous enfermer dans un musée ou des salles d'archives, entreprenons ensemble ce pèlerinage rubénien auquel la cité nous convie. Ce sera la façon la plus humaine d'aborder le peintre.

Dirigeons d'abord nos pas vers cette rue qui, de son temps, s'appelait le « Wapper » et qui porte aujourd'hui son nom. Nous y découvrirons, amputé par-ci, restauré par-là, l'immeuble qu'il acquit en 1611, trois années après son retour d'Italie, deux années après son mariage avec Isabella Brant. Le succès ne s'étant pas fait attendre pour lui, gloire accompagnée de commandes, prébendes et cadeaux, Rubens ne dut guère patienter pour s'acheter la spacieuse maison qu'il lorgnait : cette bâtisse datant du XVI<sup>e</sup> siècle, située au centre de la ville, et pour se faire construire, à côté de celle-ci, dans le goût des palais génois, un édifice où il établit son atelier et ses salons. Si, dès 1615, le maître put emménager dans la nouvelle habitation de son choix, les maçons et gens de métier ne l'encombrèrent pas moins, pendant des années encore. Il eut toute occasion d'y dépenser également beaucoup de milliers de florins, afin de parfaire une ordonnance qu'il voulait cossue et digne de son rang. Une cour séparait les deux parties de son habitation et, de cette cour, un portique richement orné donnait passage au vaste jardin — actuellement disparu — où il éleva un pavillon décoré de colonnades et de statues. Encore aujourd'hui nous y accueillons le buste de Minerve que cet humaniste plaça au-dessus du fronton, dans cette maison du sage. Deux aigles aux ailes déployées le supportent au moyen d'une guirlande de fruits et de fleurs tenue dans leur bec. Des satyres sur le cintre, un faune et une faunesse sur le cadre nous font souvenir de l'univers païen où Rubens se complut, parmi les dieux antiques, plus volontiers, je crois, que dans le monde et l'idée catholiques. Des inscriptions, tirées de Juvénal, gravées dans les arcades latérales, nous confirment une science épicurienne que son œuvre n'a jamais démentie. Même indignement mutilée, la maison de Rubens — qu'une municipalité riche comme celle d'Anvers aurait, depuis longtemps, dû acquérir et convertir en un sanctuaire pour les



fidèles du maître — contribue à nous replonger dans sa sphère. Tels ifs croissent là, valétudinaires, que le peintre a peut-être aidé à planter, puisqu'il goûtait les arbres et les fleurs autant que les femmes et les enfants, les chevaux et les chiens de race, comme autant de manifestations de cette beauté naturelle qu'il recherchait de tout son être, sous ses multiples aspects. Il la pénétrait, l'absorbait, mais sans brutalité, avec une saine finesse ; aussi bien en décantait-il les impressions dans un cerveau formé avec soin, nourri des traditions humanistes les plus subtiles. C'est bien là la demeure du peintre qui, en travaillant, se faisait faire, en latin, la lecture de passages de Sénèque, Plutarque ou Platon.

Ce Rubens humaniste, si nous voulons le retrouver presque vivant, promenons-nous jusqu'à la demeure seigneuriale de Christophe Plantin. Dans le cadre de cette belle maison de grand bourgeois, le souvenir de Rubens survit plus sensible que partout ailleurs. Ici, la face des choses n'a presque pas changé. Dans les appartements spacieux, aux meubles polis, ou à l'ombre de la cour tapissée de lierre, proche cet atelier où des ouvriers érudits confectionnaient les plus beaux livres du siècle, on se représente sans peine les paisibles conversations de Balthazar Moretus et de ses amis : un Rubens, un Juste-Lipse, un Ortelius, un Woverius.

L'an dernier, nous y vîmes, groupées en une salle, les effigies des savants et des artistes qui illustrèrent cette époque de fiévreuse activité — renaissance intellectuelle autant qu'économique — et qui fut pour Anvers l'un des moments culminants de son histoire : du reste, l'humanisme flamand n'est pas reconnu comme il le mérite. Dans cette exposition du Musée Plantin, parmi d'autres curiosités, figurait l'aiguière de Rubens, superbe vase en argent massif ciselé que l'Infante Isabelle offrit à son peintre-ambassadeur, à la suite de ses succès diplomatiques à Londres, pour lesquels il avait obtenu, d'autre part, du roi Charles I<sup>er</sup>, le diplôme de chevalier, une épée ornée de pierres précieuses, avec laquelle le roi anglais lui-même l'avait armé, et la bague que ce dernier portait au doigt, lors de cette cérémonie ; à ces présents, il convient d'ajouter, au grand plaisir de Rubens, bel homme, coquet et galant, un cordon de chapeau garni de diamants.

Sans nous attarder davantage chez Plantin, poursuivons cette promenade dans la ville de Rubens. Non loin de l'hôtel du maître-imprimeur, tout près de l'ancienne rue des Peignes, se trouve cette autre artère bien connue du Vieil-Anvers, cette rue du Couvent, où Rubens se fixa à son retour dans la mère-patrie, après qu'il eut quitté la cour de Vincent de Gonzague, duc de Mantoue. Encore célibataire, il reprit, pour quelques mois, et dans la maison où sa mère venait de mourir, la vie commune avec ce frère Philippe, docte archéologue et philosophe, disciple favori de Juste-Lipse, avec qui il lui fut loisible de procéder à maints échanges de vues sur cette Italie dont ils appréciaient tous deux les inépuisables richesses artistiques et les douceurs aimables.

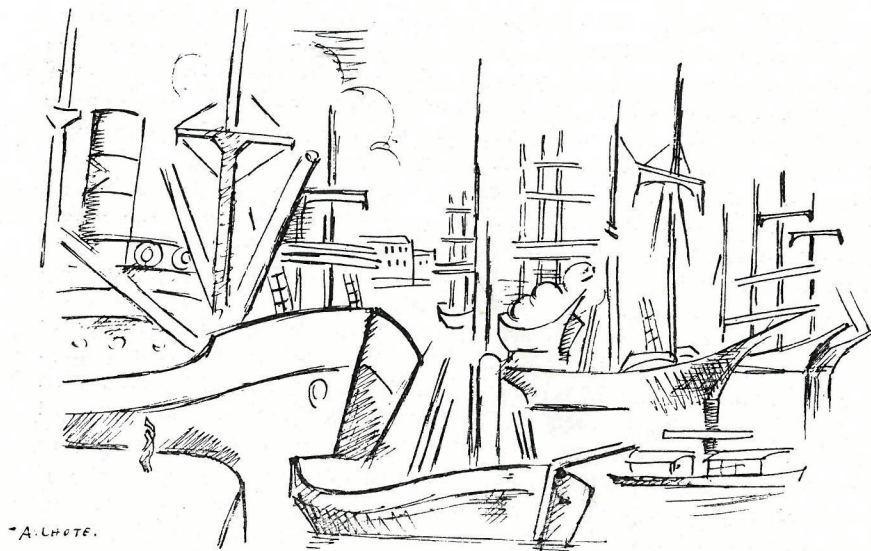
C'est dans la rue du Couvent aussi qu'habitait cette voisine, Isabelle, fille de Jean Brant, l'un des secrétaires de la ville, dont Rubens s'éprit, qu'il épousa et avec laquelle il partagea tous les bienfaits de l'existence, pendant vingt-sept années, formant avec elle le ménage le plus uni. « J'ai perdu — écrit-il, le 15 juillet 1626, à son ami Peiresc, con-

seiller au Parlement d'Aix-en-Provence — une excellente compagne qu'on pouvait, ou plutôt qu'on devait aimer avec raison, car elle n'avait aucun des défauts propres à son sexe ; toujours de bonne humeur, elle était exempte de toutes les faiblesses féminines ; elle était toute bonté, toute amabilité ; vivante, on l'aimait pour ses vertus ; morte, elle est regrettée de tous. »

N'ayant pas encore de domicile propre — on transformait, agrandissait, embellissait l'immeuble du Wapper que Rubens venait d'acquérir — c'est dans la maison de Jean Brant, dans cette même rue du Couvent, que le nouveau couple passa les premiers mois de son mariage. Inaccessible à la paresse et sachant, même pendant sa lune de miel, unir l'amour de son art à celui de sa femme, le jeune maître y exécuta aussi quelques-uns de ses chefs-d'œuvre d'alors. Au moment où il l'épousa, Isabella Brant avait dix-huit ans ; elle était jolie, bien faite, de cette grâce un peu lourde, plantureuse mais souple, qui fait ressembler une fiancée à une rose d'été épanouie, ployant légèrement ; elle avait de grands yeux sombres, des cheveux châtain foncé. Elle réalise si bien la conception qu'avait Rubens de la féminité, qu'elle s'empara d'emblée de tout son être, non seulement de sa chair d'homme, mais de son âme d'artiste. Il la peint sous toutes ses faces, affublée de cent façons, tour à tour en reine et en déesse, en vierge sainte et en nymphe. C'est d'après les épaules d'Isabella, ses bras, ses seins, ses cuisses, son dos qu'il élaborait cette éclatante synthèse de la beauté féminine, multiple et cependant toujours identique à elle-même, qui lui appartient en propre : il existe un type de femme rubénien, comme il existe un type de femme raphaélite, qu'on aime plus ou moins, selon son tempérament, mais dont il importe d'admirer sans réserve la savoureuse carnation, la molle et flexible courbe.

Isabelle, si elle lui sert d'amante, est aussi son épouse légitime, celle dont il suit, dans la maison conjugale, les mouvements familiers, dont il partage, de jour en jour, presque d'heure en heure, l'intimité. Elle lui donne de beaux enfants, et il s'en montre fier autant que de ses œuvres. Il l'aima jeune et fraîche comme une jeune fille, fiancée candide, amoureuse novice ; il l'aimera même un peu alourdie par ses maternités et les devoirs du ménage. Voilà bien, chez ce grand homme, ce même esprit bourgeois flamand que je reconnais chez tant d'Anversoises de maintenant, sa loyale cordialité, sa saine simplicité, avec son sens un peu borné des réalités, son respect pour l'épouse et la mère, son goût de l'intimité, de la bonne chère et du chaud amour chez soi et tout cet idéal légèrement médiocre, mais néanmoins exigeant que la ménagère vigilante et soigneuse, qui porte beau, fait honneur à son mari et le dorlote à suffisance. La connaît-on ailleurs cette formule lapidaire qu'à Anvers les pères enseignent à leurs fils adolescents, afin de les mettre sur leurs gardes : « La meilleure femme, c'est celle qui sait être à la fois ménagère dans sa maison, grande dame à la rue, courtisane au lit. » Que nous voilà loin, du coup, des Florentins et des Vénitiens se complaisant à peindre ces royales maîtresses de quelques nuits, qu'ils élaient pour leur beauté seulement, auxquelles ils ne demandaient que de la joie, du faste, de la volupté, ne se souciant guère de leur âme ! Rubens a puisé tout autant de satisfaction à magnifier une femme légitime qu'il a su choisir avec discernement, épousé par amour, continué d'aimer fidèlement tout le





A. LHOTE.

André Lhote.

long d'une existence commune jamais troublée. En elle, il a trouvé toutes les vertus domestiques, aussi bien que tous les enchantements de la chair. Tels m'apparaissent aujourd'hui ces bourgeois cossus d'Anvers, armateurs, négociants, banquiers, fiers d'exhiber à leur côté une épouse blanche et rose, bien en chair et de belle prestance, qu'ils se plaisent à orner de robes somptueuses et de bijoux coûteux, tel je retrouve Rubens sur ce tableau familial et touchant que possède la Pinacothèque de Munich, *Rubens et Isabella Brant*. Peinte seulement quelques mois après ses noces, cette toile constitue l'une des œuvres les plus émouvantes du maître, l'une des plus pondérées aussi, d'une mesure discrète, d'un sentiment serein; on retrouve-là quelque chose de cette atmosphère de quiétude, d'intimité, de familiarité que nous admirons tant chez les Hollandais; il y règne le calme d'un bonheur sans secousses; il s'en dégage l'humble et tendre rayonnement de deux gens parfaitement heureux, l'âme tranquille, la chair apaisée: une oasis, parmi tant d'œuvres tumultueuses et forcenées. Assis côte à côte, la main dans la main, Rubens et sa jeune femme forment un de ces couples de bourgeois flamands, en pleine béatitude, comme l'on en repère tous les jours à la vitrine de nos photographes, ceux qui fixent sur la plaque, pour une clientèle sérieuse, les fiançailles, les mariages, les noces d'argent ou d'or.

Sortons maintenant d'Anvers. A la limite de la Campine dunière et du Brabant bocager, s'étend la seigneurie du Steen, située, pour le cadastre, sur le territoire d'Elewijt, presque à mi-chemin entre Malines et Vilvorde. Annobli, Rubens acheta, en 1635, ce domaine, composé d'un vieux manoir style Renaissance flamande, entouré de fossés et se dressant au milieu de jardins bien entretenus. Le peintre l'agrandit par la suite en acquérant force fermes et terres. Ce fut au Steen que Rubens passa l'été, pendant les cinq dernières années de sa vie. Ce fut là aussi qu'il exécuta la majeure partie des paysages que lui inspira

ce milieu agreste où il se complut tout particulièrement, heureux de pouvoir un peu se mettre au vert. Rien non plus n'a changé dans ce pays de plaines aux vastes horizons, d'une fertilité grasse, riche en fins feuillages, verdoyant. Les villages et les maisons ont conservé le type qu'on leur voyait il y a quatre cents ans et la ligne générale, le rythme, la tonalité du paysage sont toujours ceux que nous connaissons par l'œuvre naturaliste de Rubens. Le château même a été respecté en majeure partie, rempli encore de bien des souvenirs de son occupant le plus illustre.

Si l'image d'Isabella Brant, la première femme de Rubens, est inséparable de la maison du Wapper, à Elewijt c'est l'ombre d'Hélène Fourment qui flotte dans le parc, les appartements. Lorsque, après ses voyages diplomatiques, Rubens fut rentré à Anvers, il trouva son foyer désert: Isabella était morte inopinément le 20 juin 1726. Nous savons que cette perte l'affecta cruellement. Cependant, quelques mois à peine s'étaient écoulés, que le maître contracta un nouveau mariage. Il avait choisi une jeune fille admirablement belle, Hélène Fourment, âgée de seize ans au moment où il la mena devant l'autel, portant lui-même allègrement ses cinquante-trois ans. On aurait pu craindre que le chevalier fraîchement émoulu aurait cherché à épouser une femme de noble lignée, riche héritière. En homme de bon sens et en connaisseur de femmes, il se montra plus sage. D'abord, il aimait passionnément cette jeune femme de souche bourgeoise. Ensuite, il était trop attaché à son art et à sa liberté pour chercher à courir le risque de devoir y renoncer. Cette fois encore, l'ami Peiresc déclencha ses confidences sur les motifs qui déterminèrent son choix: « Ne pouvant me résoudre encore à vivre en ascète, je pris le parti de me remarier. Car, tout en mettant la continence au-dessus de toute chose, il nous est permis de donner à nos sens une satisfaction légitime, en remerciant Dieu du plaisir qu'il nous accorde. J'ai donc pris une jeune fille de parents honorables, mais bourgeois, bien que tout le monde me conseillât de choisir une dame de la cour. Mais je craignais surtout de trouver dans ma compagne l'orgueil, ce fléau de la noblesse. C'est pourquoi j'en ai choisi une qui ne rougit pas en me voyant prendre le pinceau. Et pour dire toute la vérité, j'aimais trop la liberté pour l'échanger contre les embrassements d'une vieille femme. »

Voilà qui est parler net et confesser franchement le goût qu'on a, à cinquante ans, lorsqu'on est encore fort et enthousiaste, d'un corps jeune et frais, d'un rire clair dans une maison! Combien logique et conséquent dans sa manière de vivre se révèle cet homme sanguin et épicurien qui, jusque peu avant sa mort, n'aura jamais connu la maladie, qui fut sans cesse favorisé par la fortune, fêté par tous les puissants de la terre. Il n'a vécu que dans la joie et l'ardeur. De ce fait, toute son œuvre n'est qu'un hymne exalté à tout ce qui, dans la vie, est éclat, force et mouvement! Il n'a jamais consenti à exprimer dans ses tableaux — n'en est-ce peut-être pas une des lacunes? — un sentiment foncièrement triste, une vision véritablement tragique. Ce Flamand robuste et sensuel, fort cultivé certes, mais resté très nature, amoureux de la couleur, de la lumière, de la chair, au fond candide, caractère heureux, insouciant et tendre, vert-galant sans vice, a voulu recommencer, dans son mariage avec la blonde Hélène, cette beauté de lait et de beurre, une seconde jeunesse, retrouver chez elle, mais



en plus neuf, en plus frais, le corps aimé et l'esprit scrupuleux de cette Isabelle qu'il idolâtra au temps de ses juvéniles ardeurs.

Cette fois encore, il nous apporte par brassées les portraits de sa femme, la montrant sous toutes ses formes, la dévoilant sans fausse pudeur, cherchant à nous communiquer son admiration et son désir pour cette compagne savoureuse. *L'Hélène Fourment à la pelisse* est peut-être bien la plus sereine des œuvres confidentielles de ce mari comblé : ces seins lourds et fermes, aux bouts gonflés, ce ventre bombé avec tant de grâce, ces hanches dont le pur contour se plisse en bourrelets suaves, ces cuisses pleines, ces genoux dodus, il nous les présente nûment, sans voiles, émerveillé lui-même par cette splendeur, et toute l'œuvre dégage le désir qui l'anime pour ce corps épanoui sous sa main. Il existe beaucoup d'autres portraits, d'Hélène seule, d'Hélène avec les enfants que le fécond Rubens lui fit. Mais entre tous, je préfère ce tableau champêtre — faisant également partie de la Pinacothèque de Munich — qui nous montre les deux époux, précisément devant l'entrée du Steen d'Elewijt, sous les frondaisons des peupliers, près de leur verger et de leur potager, alors que la vieille servante accueille gentiment ces maîtres souriants, que le chien bondit autour d'eux, que les paons et les dindons picorent à leurs pieds. Hélène est toute jeune, ingénue, charmante, et l'on pourrait la prendre tout aussi bien pour la fille du peintre que pour sa femme. Quant à Rubens, il s'est représenté avec quelques rides, les joues légèrement creusées, mais le visage uni, tout apaisé, empressé auprès de son épouse enfantine. Au Steen, il se promenait souvent avec elle. Parfois, il sortait seul, afin d'entreprendre dans la campagne rustique de longues randonnées à cheval. Il s'arrêtait alors à l'un de ces estaminets au toit de chaume — tels qu'on en découvre plusieurs, encore aujourd'hui, et l'un porte même cette enseigne évocatrice : « A la Palette de Rubens » — pour lamper un verre de la bière acide du pays, en compagnie des rustres qui fréquentaient ces auberges.

Le temps passe. Et le soir tombe pour lui, comme pour nous, tardivement, mais inexorablement. Suivons-le à Anvers, pour une dernière course, et même faisons-la en carrosse, afin d'alléger la route, car finalement ces excursions sont fatigantes pour qui ressent par intervalles des accès de goutte assez pénibles. En rentrant dans son palais du « Wapper », les yeux de Rubens tombent sur la citation de Juvénal qu'il a fait graver dans la cour de cette maison : « Prions les dieux de nous donner un esprit sain dans un corps sain, une âme qui ne redoute pas la mort, exempte de colère et de cupidité. » La sagesse de Marc-Aurèle pénètre ce vœu. Honnête homme, il l'a été tout le long de ses jours ; même à l'automne de sa vie, il ne connaît pas de déclin, son corps n'ayant pas souffert d'infirmités, ni son esprit de faiblesse ; la colère lui a été épargnée, comme la haine et la rancune ; il n'a jamais été dans la nécessité de se montrer jaloux des biens des autres, ou avare des siens. C'est d'un regard tranquille qu'il déchiffre la maxime qu'il lui plut de faire inscrire sur les murs de sa demeure et à laquelle il parvint si bien à conformer sa vie. Il travaille toujours, animant, entraînant quelques douzaines d'élèves, mais la vieillesse n'a de remise pour personne, même chez les plus solides, elle finit par saper la force physique, le pouvoir de résistance à la décrépitude. Les accès de goutte qu'il ressentait par moment,

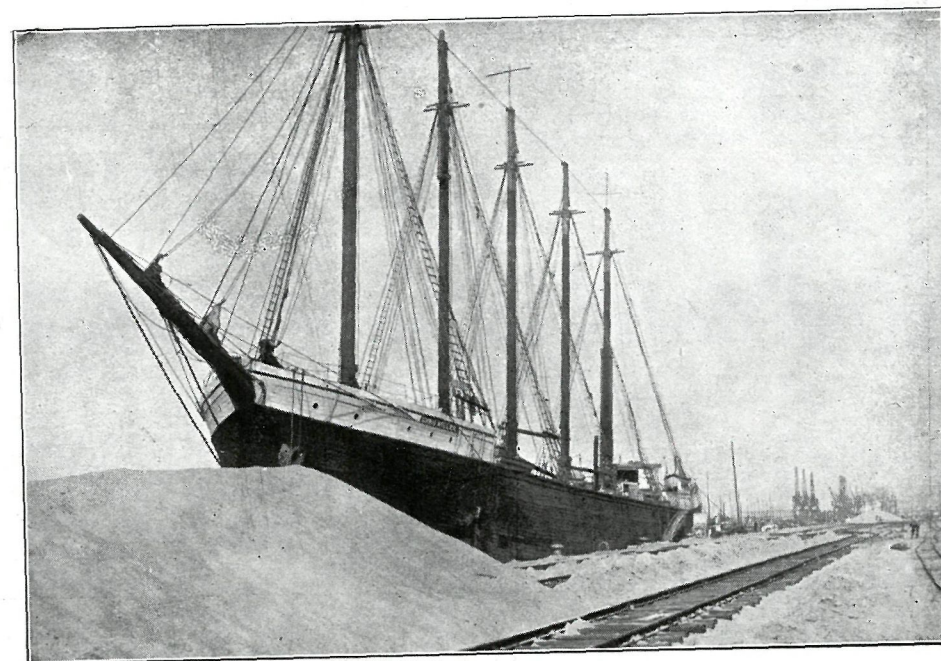
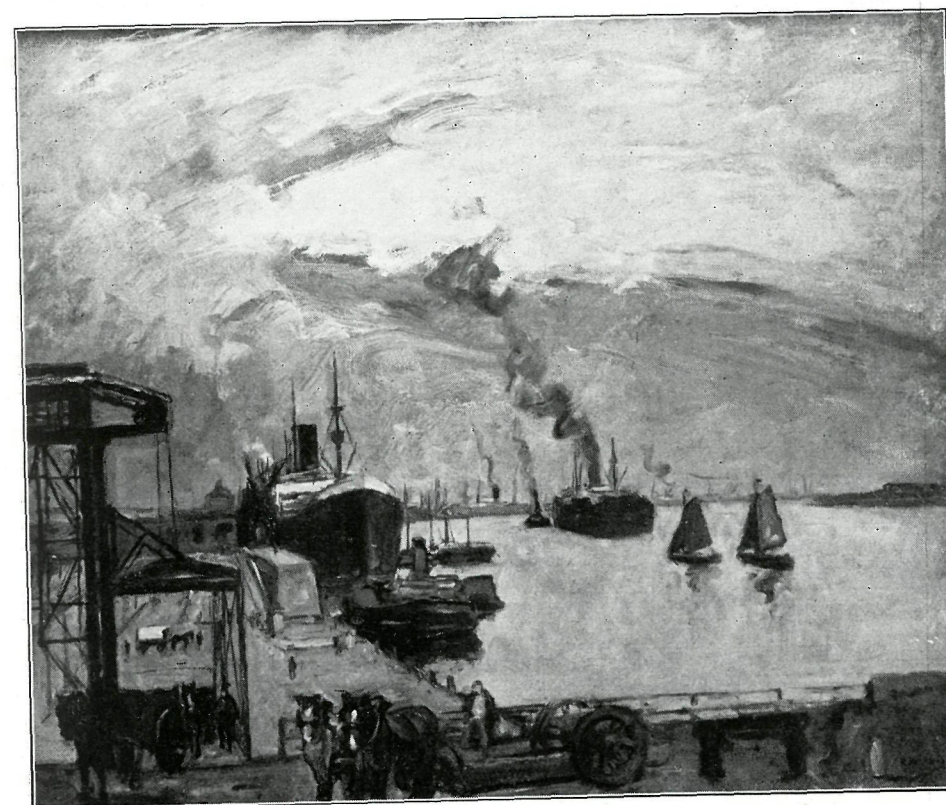


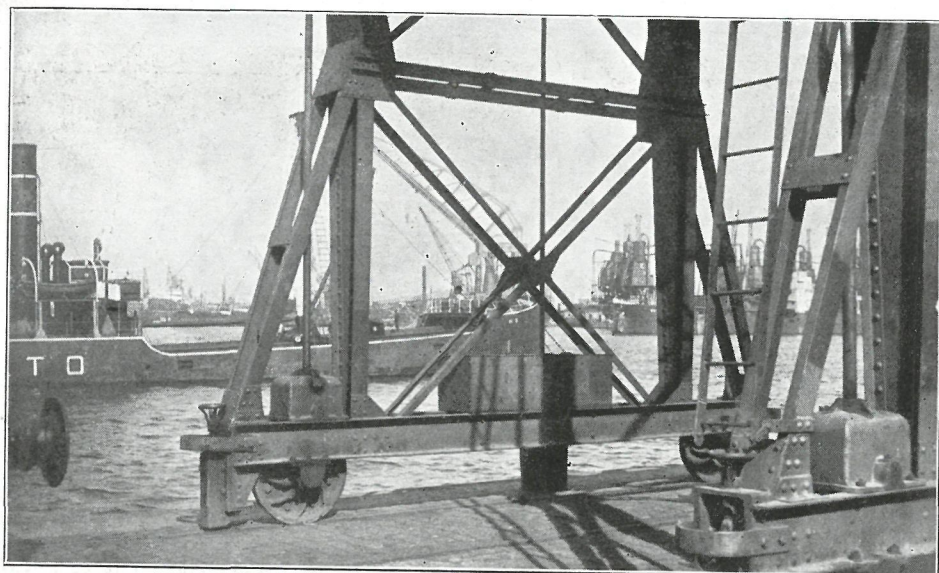
Photo Rob. De Smet

Port d'Anvers : vieux voilier en bois à cinq mâts



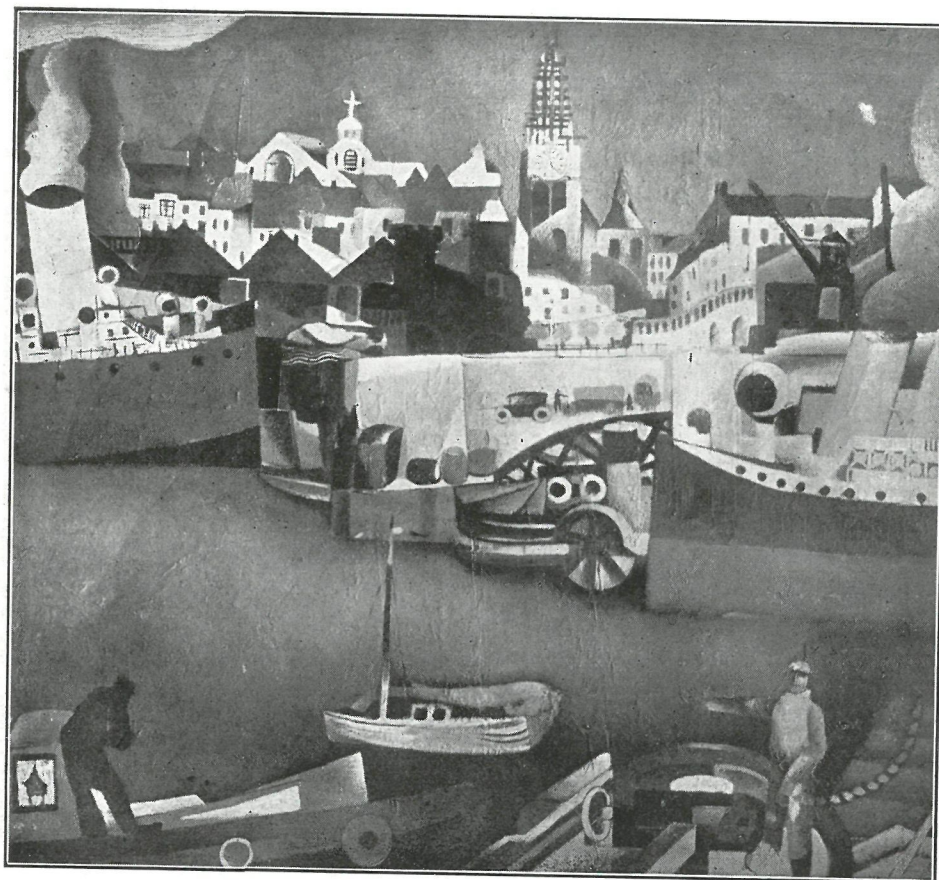
Richard Baseleer : « La rade d'Anvers »





Port d'Anvers : élévateurs

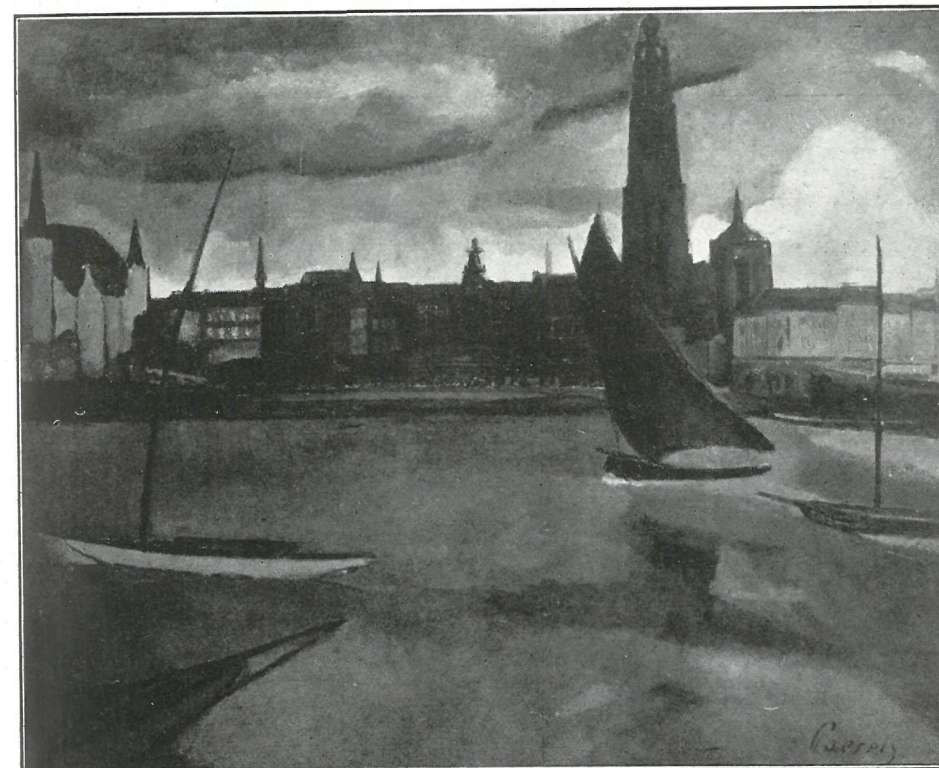
Photo Rob. De Smet



Floris Jaspers : « Panorama d'Anvers »

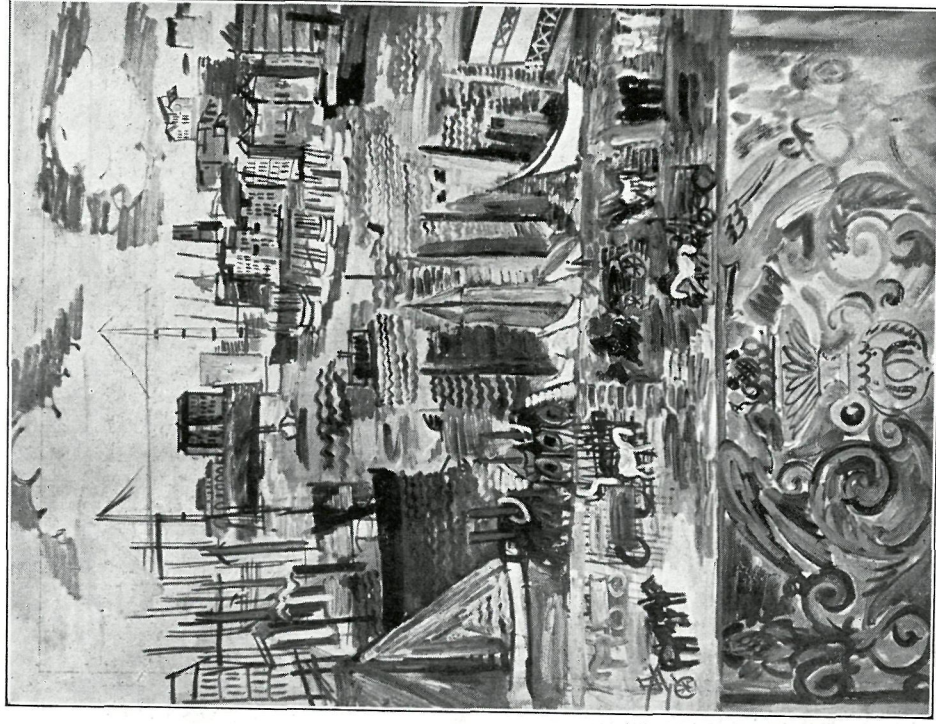


Panorama d'Anvers vers 1875

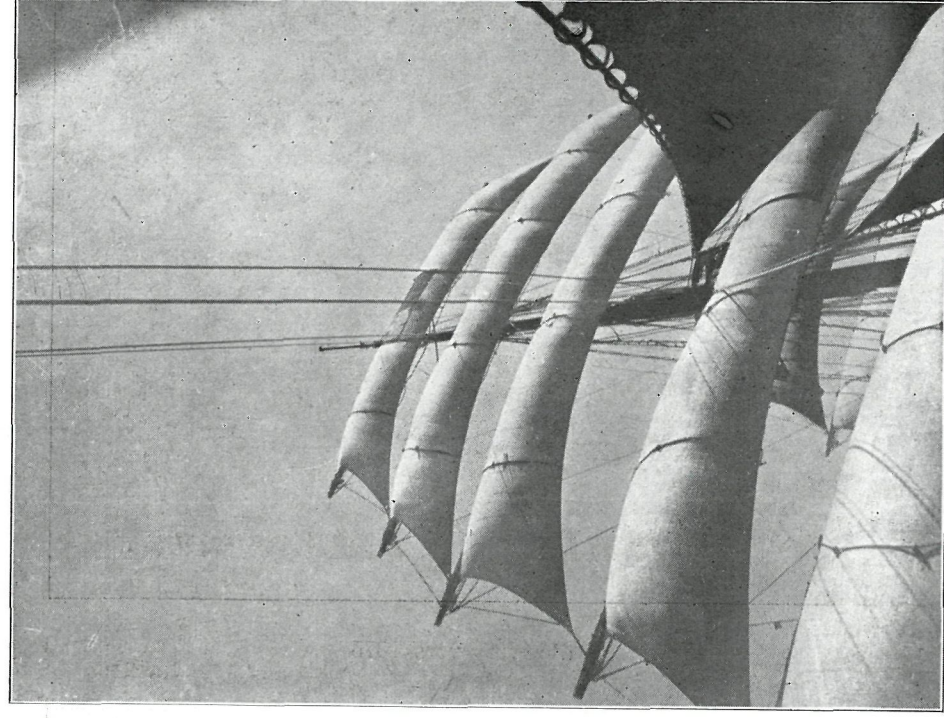


W. Paereis : « Anvers »

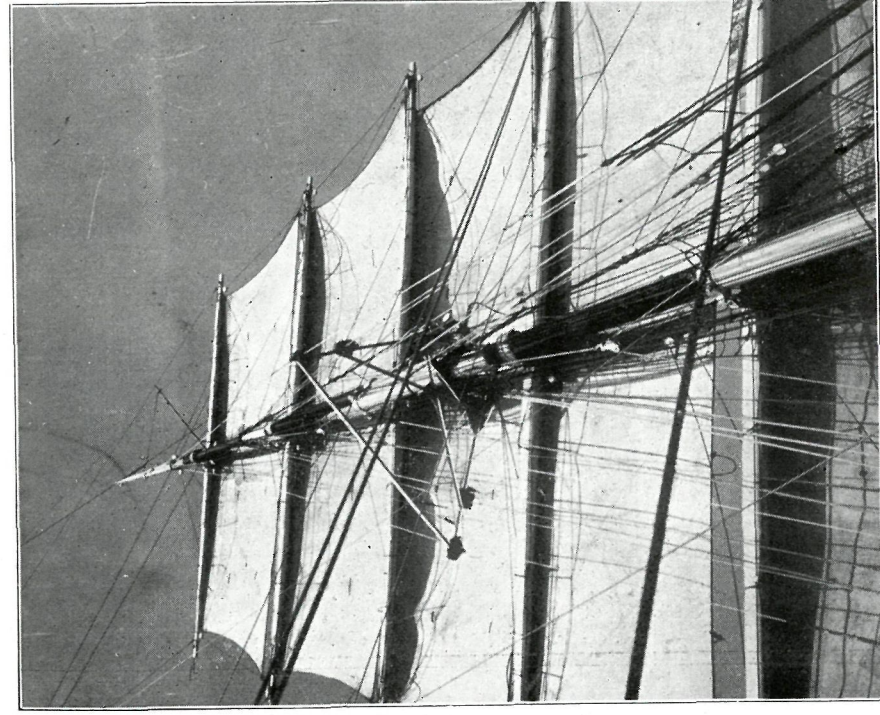




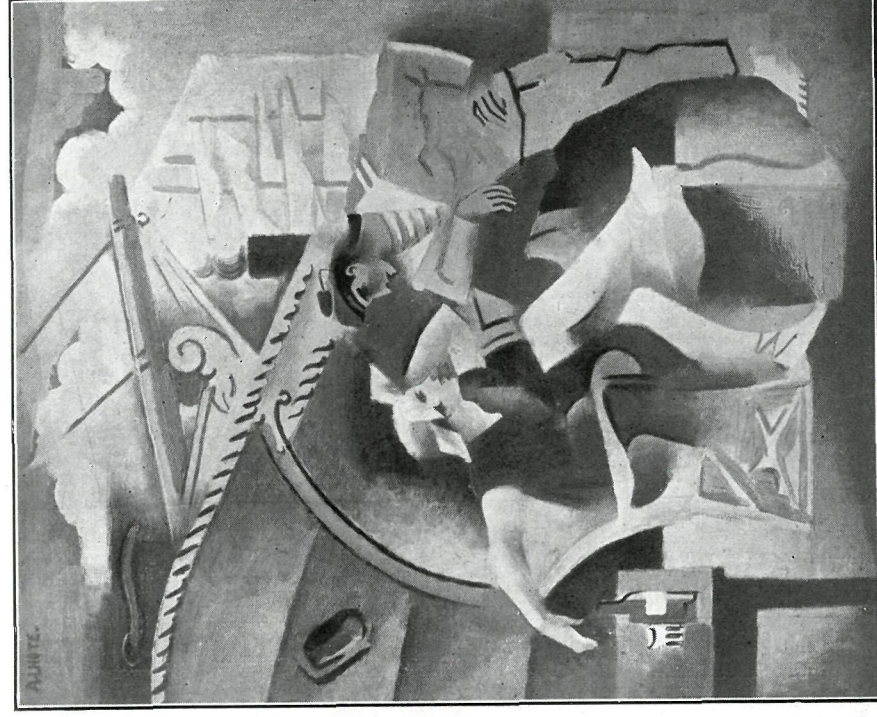
Raoul Dufy : « Le port de Marseille »



« L'Avenir » : le vent dans les voiles

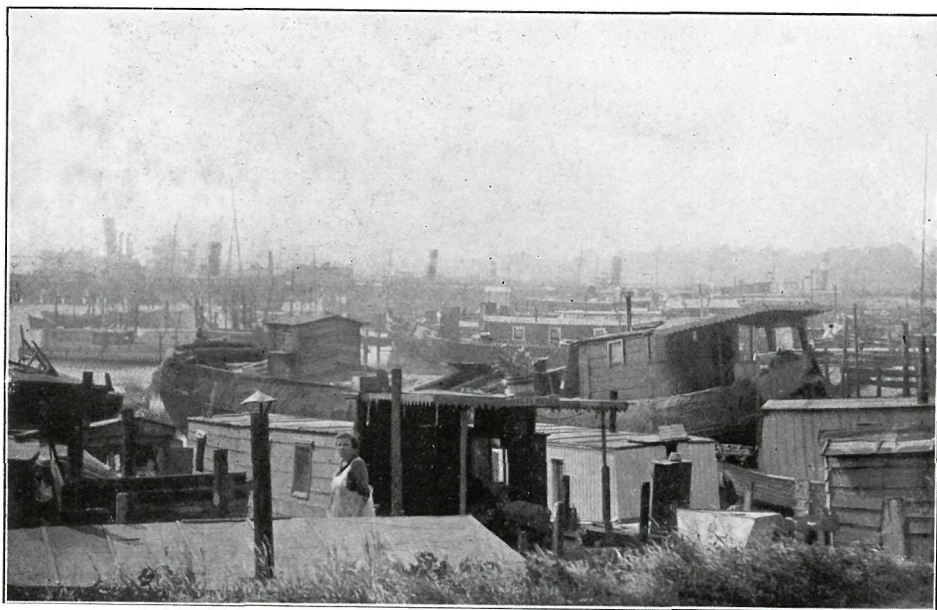


« L'Avenir » : le grand mât



André Lhote : « Matelot »



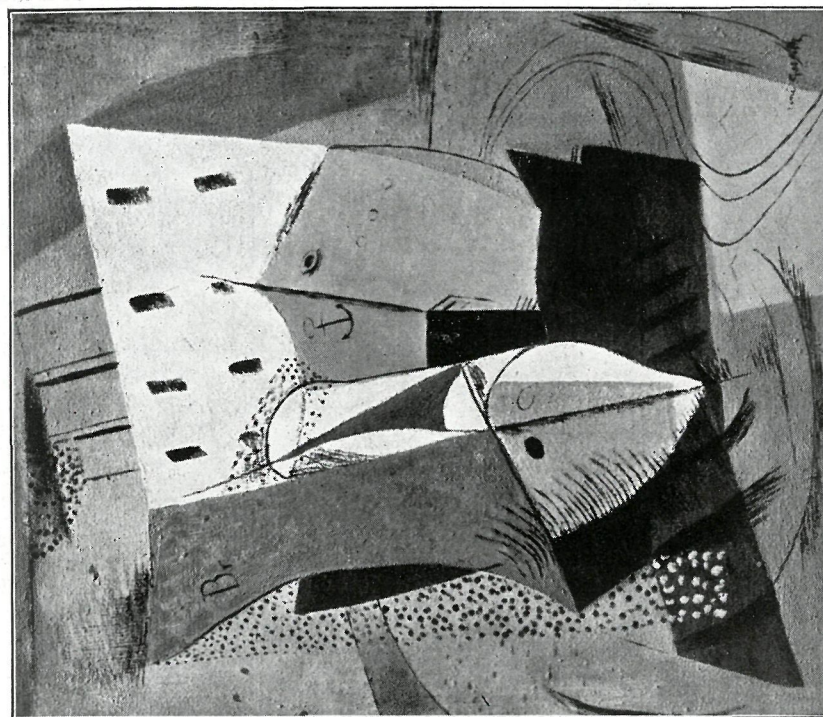


Bélindres au bord de l'Escaut

Photo Robert De Smet



Charley Toorop : « Le port de Rotterdam »



René Guette : « Le fleuve »

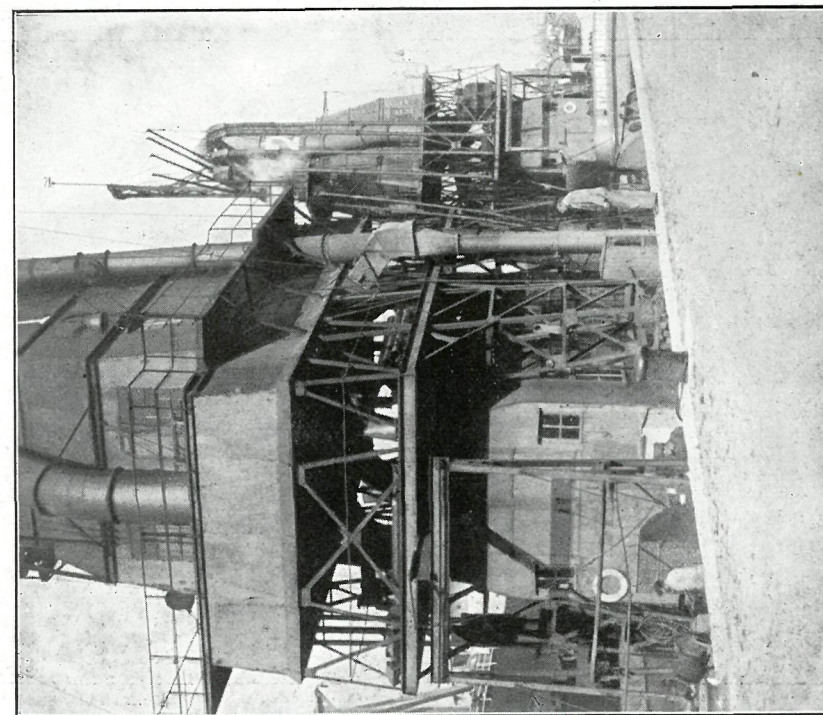


Photo Robert De Smet  
Port d'Anvers : aspirateurs de grains





Henri de Braekeleer : « La maison des pilotes » (Musée d'Anvers)

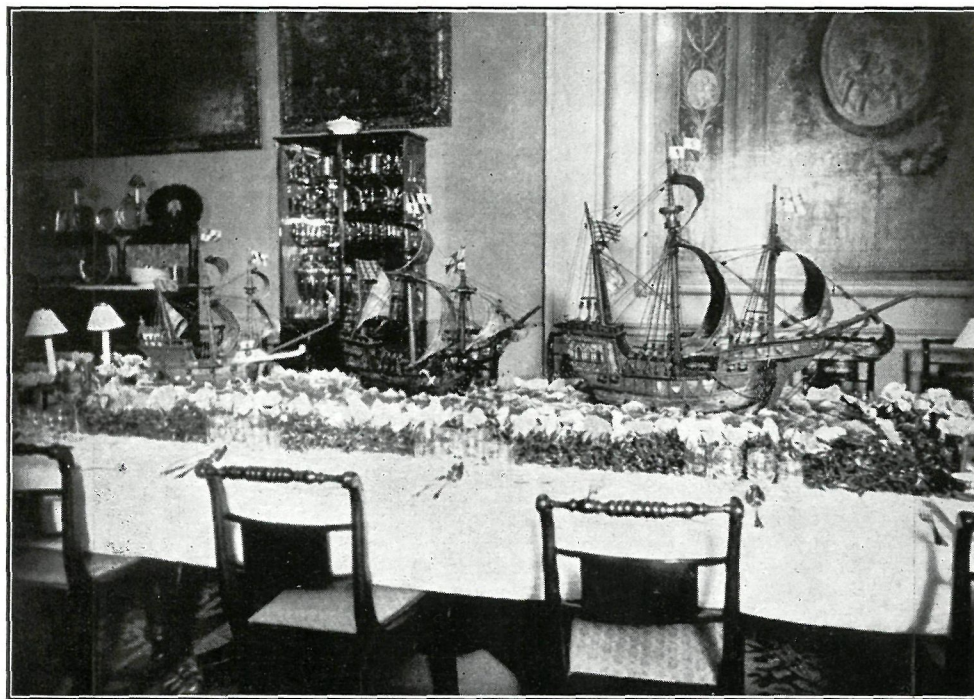
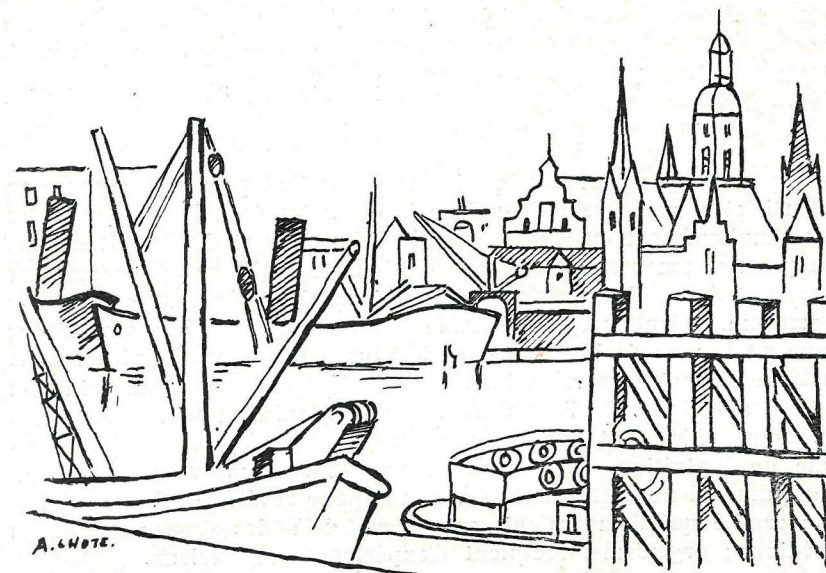


Table garnie de caravelles pour un diner Christophe-Colomb

Photo E. Gobert

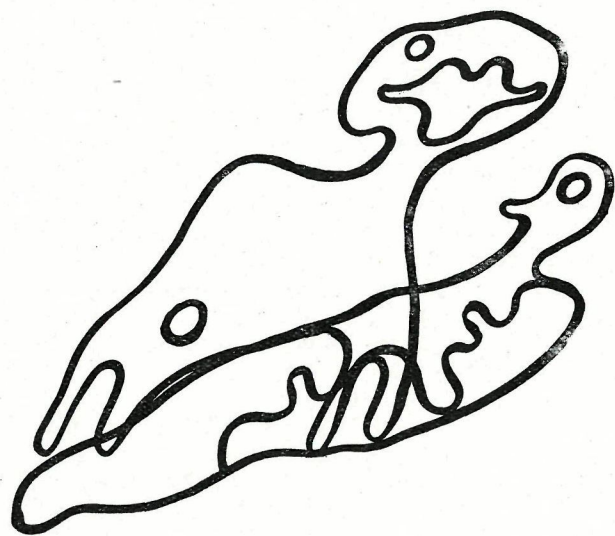
d'abord assez rares, se multiplièrent à partir de 1635 et s'aggravèrent. En 1640, les attaques du mal se firent particulièrement nombreuses et lancinantes, jusqu'à le torturer. Il avait soixante-trois ans. Il sentait venir la fin.

Aussi s'empressa-t-il de se mettre en règle avec sa femme et ses huit enfants, avec Dieu et les hommes. Il mourut le 30 mai 1640. Le soir du décès, son corps fut inhumé dans un caveau à l'église Saint-Jacques, en attendant que fût prête la chapelle funéraire qui, suivant le désir du défunt, et pour autant que ses héritiers l'en jugeassent digne, devait servir de sépulture à lui et ses descendants. Cette volonté fut accomplie : le corps de Rubens fut scellé sous la pierre tombale de son choix et l'on plaça sur l'autel de marbre noir l'une des plus merveilleuses créations du maître, *La Vierge et l'Enfant Jésus*, désignée par lui pour cet office. Nous voilà à notre dernière station, dans cette chapelle de Saint-Jacques, devant cette tombe et ce tableau. La tradition veut que cette magnifique toile, sur laquelle la Vierge et l'Enfant sont entourés de saints et saintes, réunisse les divers membres de la famille de son auteur : la Vierge présenterait les traits de sa première femme, Isabelle Brant, Marie-Madeleine ceux d'Hélène Fourment, sa seconde épouse — celle-ci, orgueilleuse de sa jeunesse, comme dans tous les tableaux où son maître et époux la magnifie, s'avance à l'avant-plan, le torse nu, les seins provocants, sa longue chevelure déployée — alors que Rubens se serait portraicturé sous le visage et dans l'é�incelante armure de Saint-Georges, le noir chevalier. Ce tombeau fastueux, mais sans pompe, qui nous arrête dans cette église, c'est le dénouement d'une existence sans pareille, riche en amour, en bonheur, en énergie, une existence de grand bourgeois peintre de génie. En cet endroit, Anvers nous offre l'une de ses émotions les plus profondes. Puisons-y cette délectation morose, qui nous rapproche des morts.



André Lhote.





Hans Arp.

## NOTES SUR LA PEINTURE ET MIRÒ

par

JEAN de BOSSCHERE

Nous verrons sur la terre du passé,  
S'éteindre dans leurs cendres  
Les bivouacs du Jugement dernier.

JOB-LE-PAUVRE.

— J'ignore ce que peut être la foi d'un « né-catholique » que j'oppose au converti, et si cela prend lieu dans le cœur ou dans l'esprit, dans les deux simultanément ou à égale distance du cœur et de l'esprit comme mon premier amour, avant la coagulation du désir, entre le carrefour du sang et l'astre des nerfs ; si c'est cette chaleur sèche sous la pointe du sternum, ardent mal si semblable aux crampes de l'épigastre. Est-ce là que gît le sens de l'art, ou dans la plus haute ogive, la plus subtile substance de notre cerveau, là où il semble que les collines raides et les limites antiques de l'art s'effacent et s'aplanissent pour nous, mais sans notre aide, tant les mouvements y sont délicats, secret mécanisme de l'intuition, si je puis dire ; aventure merveilleuse où un organe innommé nous emprunte les nôtres pour révéler quelques miettes de la réalité qui demeuraient encore au delà des angles que nous possédions ; organisme, récipient d'expériences mystérieux.

— Rien n'est plus majestueusement clos, n'échappe mieux à toute qualification. Nul ne pourrait démontrer pourquoi Picasso est un des premiers qui comprirent quelle petite *chose immense* est la peinture comme Mirò dans la passion, l'a épurée plus que l'idée de Dieu dans sainte Thérèse ; que Max Ernst, en les repoussant tous, a créé ou capté de nouveaux moyens techniques (je ne vise pas les plus apparents) adaptés à ses besoins d'expression, accordés comme l'exakte variété de champignon naît dans l'exakte température et l'humidité qui l'appellent. (1)

— N'espérons pas faire admettre qu'une chose que l'on n'entend pas puisse être grande ; or, rien ne nous convaincra, nous, de ce que la compréhension de la peinture n'est pas nécessaire à faire un *homme*, et nous ne considérons pas comme une boutade ce que Giraudoux dit des politiciens qui ne connaissent pas la peinture moderne ; mais qu'appelle-t-il « peinture moderne » ?

— Cependant, aujourd'hui, tout aujourd'hui, l'art ne peut absolument pas se tisser à une société que la noblesse de l'art serait de détruire, mais il me semble qu'il ne puisse être qu'une sorte d'arche sacrée de martyrs qui nous passera sur les eaux du prochain déluge ; renonçons à adapter, soyons des artistes au-dessus du courant, plus qu'occidentaux, hommes.

— Ainsi nous ne ferons pas des images, mais des expériences. Je demande l'expérience non pour faire trouver du neuf à tout prix, mais parce qu'elle me prouve le désir, inséparable de l'art, le désir de réajuster, de rétablir les contacts, les rapports avec la vie. Une génération qui imite la précédente est folle, elle perd le privilège, l'obligation salutaire, sous peine de mort honteuse, de donner tort à ses pères ; il faut être l'ennemi du devoir, du père et du pouvoir.

— La suite des expériences font une chaîne, l'expérience reste un chaînon, dont le feu vivant s'éteint avec celui de l'expérimentateur refroidi : c'est les paroles d'un récitant de rimes, le vent d'un chant improvisé qui sombre dans l'espace.

Les expériences d'art, très lentes auparavant, demeuraient sous forme de bijoux, de tableaux ; une expérience par génération. Aujourd'hui, si elles ont généralement perdu ce caractère de bijoux, elles restent des documents encore vivants après que la passion de l'expérimentateur a cessé ; collée à l'expérience sans conventions, purement, la forme, je ne dis pas la plastique, demeure et révèle l'esprit palpitant qu'il contenait ou fut fait pour contenir, car le résultat est moins important que le postulat.

— Le prodige réalisé par Ernst est, qu'à l'épreuve, la tentative ou l'expérience, enfin, il a pu rendre en caractère de bijoux, d'œuvre d'art finie.

(1) J'ai dit ailleurs mon admiration pour Max Ernst ; malheureusement, l'article où je parlais de ce peintre fut défiguré par un *chapeau* fort comique assurément, mais publié sans mon autorisation.

J. d. B.



Ne pouvant la nommer expérience, je dis *peinture* parce que nous n'avons pas encore de vocable plus précis. *Invention* me ferait penser aux rimeurs ; je n'ose proposer *découverte*, il faudrait un commentaire que je ne puis donner ici, ni déjà. Cette peinture dont les limites dégoûtaient souvent Vinci, a aujourd'hui rompu les haies des écoles, mieux que ne le fit il y a plus de trente ans la révolution poétique.

Si tu te proposes de parler de l'art, de ce qui a surgi hier du noir crépuscule universel, aiguise toutes les pointes de tes défenses et que n'es-tu un hérissin, et si tu as l'épée corrodée du chevalier contre les manants des politiques et contre les économistes, repasse son fil d'acier appuie ton dos à une puissante muraille, car rien ne vaudra contre la force de l'assaut du blasphème des comédiens, contre le mensonge incompréhensiblement armé de mitraille. Cent hectares de toiles souillées d'excréments de palette ne feront pas le meurtre de la peinture, ni cent critiques maniaques ou vertueux n'obscurciront de leur sillon de limaces les dix cris se hissant de l'âme des hommes mi-parti douleur de lutte, mi-parti extase de voir ; de ces hommes qui font avec une surface plane, membrane divine, écran mystérieux, table d'autel sensibilisée, plus abstraite que le linge de Véronique, rétine où se conjuguent tous les faisceaux de la réalité dans ses conflagrations inédites que le savant nomme rêves, avec une surface plane, des poudres colorées, monopole des lumières, et une antenne de bois, de fer blanc et de poils de porc, artiste dix fois sacré, qui fait non pas les anges à son image, mais l'image évidente de la réalité profonde captée, traduite sur l'écran de l'exaltation, ces secondes fugitives des vertus agissantes d'un Dieu en nous.

S'il croit à la suprématie de la force, de la vie du sang fécond, sur la puissance qui délie et délivre, de cette suprématie sur le pessimisme délirant de la marche nuptiale vers la mort, s'il croit céleste celui qui sauve cent numéros humains de la rage plus que le peintre qui sait, de la moelle allongée aux reins, prolonger une caresse, dans l'esprit même, dans l'essence de l'être que nous avons reçu de Prométhée qui n'a pas volé le flambeau, mais sa flamme, s'il croit à l'homme qui vit en société et non pas à l'éternelle révolte de l'individu, ne lui parle point, je ne lui parlerai point.

Je ne regarde pas le tableau au cours d'un des jours de quelque semaine de ma vie, mais au milieu du prodigieux rêve de la vie de l'homme. Pas dans le burlesque, le tragique morcellement de nos jours où tout est sacrifié au vivre quotidien de la vanité, mais dans la haute vie de notre solitude profonde.

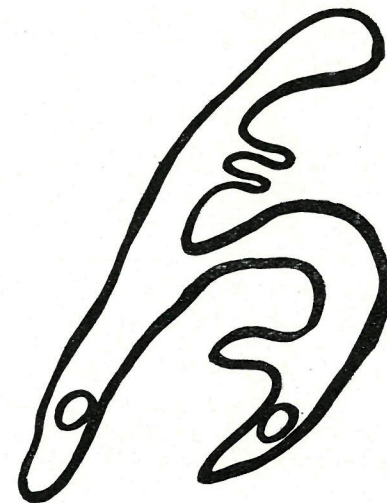
N'oublions pas la magie du tableau entre ses quatre limites droites, où la passion s'est étalée, étagée dans une ardeur obscure ; et je voudrais ne pas la décrire et prendre l'homme par la gorge et lui crier « Mais comprends donc, cela éclate, c'est une explosion, homme de glace, toutes les parcelles brûlent, suent un sens terrible ; quel ivrogne a peint cela ? » Mais je ne puis ; les hommes pensent à tous les jours, pas à la vie ni à la liberté. Ils croient au canon, toute petite chose mécanique, et la touche ivre de couleur est la seule trace de Dieu, pas celui des religions.

Je demande que tu penses longuement les bruits de la ville ou de la mer tombés, à la magie ineffable où le peintre est radieusement enfermé dans la nacre en folie de sa vision, comme l'ermite, roi dans ses valves où la lumière joue de la harpe secrète pour lui seul.

Vous vous souviendrez qu'il y a une chose innomable, bien que concrète dans ses effets, qui s'élève comme une colonne indéniable entre l'intelligence et l'intuition : c'est la vision qui inspire la sujétion abstraite, la marée qui soulève l'esprit qui s'était assoupi dans le lieu commun de la vie.

La clarté étrange que votre vision a lachée brusquement sur le quotidien ! Et quel radieux écho vous en tirez si vous n'êtes pas un *peintre de goût*, c'est-à-dire une sorte d'insecte hideux qui a pris des habitudes comme un tailleur, comme un littérateur, comme un citoyen égalitaire, comme un monogame, comme un superstitieux.

Ce mystère de la peinture ou le geste qui le manifeste, son effet dans le tangible, est tellement décharné dans Mirò qu'on tremble de ne pas l'y reconnaître ; car il est privé de tous les signes, de toutes les marques, de tous les habits d'éloquence qui l'accompagnent ailleurs pour guider la paresse des hommes. Mirò rejette, non, ignore toutes les frusques, et loin de parler de transposition directe comme des misérables peintres fatigués, il ne transpose point. Il a pris cet élément spirituel prodigieux, le dessin, à sa racine, à l'endroit même où il naît ; la ligne enfin n'est plus traitée en comparse, comme moyen, comme acteur au service d'un ensemble, elle-même est la puissance ; ce n'est plus l'image comme représentation de la chose qui importe, mais cette image elle-même. Qui a été plus près de la pureté, mieux en contact avec la vérité profonde de l'art qui est de créer en imitant les rapports qui, ailleurs, dans d'autres domaines, existent déjà ?



Hans Arp.



~ Certes, peindre est un peu comme faire des pas qui se suivent, mais plus la peinture est pure, plus la magie de l'enchaînement du geste semble secrètement conduite ou ordonnée. On entend naître le mot pour désigner l'objet créé antérieurement. Les disques rouges ou blancs dans les toiles de Miró n'éclosent pas de l'œil, mais c'est l'esprit compressé par une transe de l'imagination ou du rêve éveillé qui les lance devant soi, les voyelles, couleurs, les consonnes, formes, les accents, lignes. Il n'y a là rien d'arbitraire ni de savant.

~ Le dessin d'aujourd'hui, Ernst, Picasso, Picabia, Miró, Arp, est encore conduire une machine compliquée, mais non conduite dans le but de la mener vers un miroir où elle peut se confondre avec le type. La nécessité du rare veut qu'ici chaque ordre soit sa propre force, sa jeunesse en même temps que sa maturité ; il est donc neuf s'il est vraiment indocile, révolté jusqu'à l'injustice, original dans le sens de primitif. Une telle peinture n'a rien enlevé à la grisierie des manipulations des freins, pédales, leviers (Picasso, Ernst). S'il n'est capable que de suivre la file, qu'il cède le volant au chauffeur ; il ne doit aimer que jeter sa machine au-dessus des ponts fragiles ; en deux mouvements de volant éviter un arbre au bord du fossé, faisant un angle qui, ouvert d'une seconde de plus, le tuerait. En mécanique cela se nomme, pour nous, invention, en art, intuition, peut-être. Mais il passe aussi et plus volontiers où il n'y a pas de ponts ; quant aux arbres, il est bon qu'il les plante lui-même. Mais ceci, faire cette plantation, dans un état étrange, où il est méconnaissable, car, quand il revient à soi, il reconnaît à peine les arbres qu'il a plantés. L'artiste véritable est son premier spectateur surpris, et une part de sa douleur vient de l'effort qu'il doit faire pour admettre ce qu'il vient de découvrir, d'arracher à l'inconnu. Mais le critique qui trace des sornettes ignore que chaque œuvre est une tragédie qui serait encore plus effroyable si le cœur de l'artiste ne demeurait presque toujours avec la grandeur surhumaine qui l'a conduit, quand son esprit, non son cœur, est redescendu. Toutefois, le long labeur que l'on reproche à cet art ne provoque pas de désenchantement, n'est pas une *perte* de temps ; ce labeur est l'art même, puisque, en peinture l'œuvre naît de la conjugaison de la vision avec les moyens matériels qui l'expriment.

~ Tu rencontres là, dans cette surprise de l'artiste, une preuve de l'essence « divine » de l'art, — « divine » à cause de l'extrême gratuité de sa pureté. Cette surprise presque égale à celle du spectateur, cette surprise de l'artiste devant une ligne noire tracée au milieu d'un champ bleu, ligne à laquelle il ne peut rien changer et qui, indubitablement, ne lui appartient point, ou plus.

~ Il faut tromper les vaches ; un tableau fait avec des feuilles de choux, voilà qui est parfait ; la vache le mange, c'est encore dans l'ordre, mais elle doit ignorer que c'était une œuvre d'art. La vache ou le critique reconnaissent Apollon, Vénus, les Pyrénées, et cela nous offusque parce qu'ils sont alors satisfaits et ne voient rien autre que le commentaire d'un titre. La Leda de Miró donne d'abord toute son émotion par le dessin qui ne devient Leda qu'après avoir fourni le grand choc.

~ Miró, monde de larves ? Non ! hommes où se confondent un instant leurs organes et leurs viscères. Ce n'est ni une substance ni un plan ; une danse de l'esprit où l'intuition frise la claire folie qui loge dans les interstices de l'épilepsie. La science parlera de larves et d'insectes, de protoplasme ; les théosophes de corps astral, mais c'est la tache la plus pure sous la forme de laquelle notre fantôme vivant, dans sa cristallisation éphémère et tragique, puisse s'étendre.

~ Il y a longtemps que la pensée des peintres trace des cercles autour de cette vérité si parfaitement cachée ; je veux dire cette chose nouvelle qui naît sur la toile, avec seulement une parenté éloignée avec la physique de la nature. Les petits corps morts, armés et couchés que l'on voit dans Uccello (1) nous mènent à une fenêtre de cette vérité. Il semble déjà prévoir notre grande découverte, immense triomphe spirituel qui a renversé des croyances antiques, prodigieuse délivrance. Nous savons qu'à l'instant que se conçoit un objet, il se sépare, s'isole dans l'espace et le temps pendant quelques secondes d'une hallucination que je voudrais nommer normale. A ce moment, l'objet est *vrai*, prêt à être fixé. Si l'artiste est seul à le voir, découvrir, qui s'élèvera contre ce privilège ? Ce privilège est d'ailleurs étroit et sévère, l'artiste n'y peut rien ajouter ni enlever ; il n'est pas le maître, je le répète, de réduire ou de décorer ce qui n'a appartenu qu'aux anges de lui découvrir pendant une seconde. Les anges sont nos messagers de rêve, ceux du diable, de la joie, de la négation ardente.

~ En 1912, on me traitait de fumiste après la publication de mon article sur les *Promesses du Cubisme* (2). J'y parlais presque exclusivement des signes que j'en voyais dans l'œuvre de Breughel d'Enfer. Or, Miró, par le chemin de son admiration pour Breughel, Jérôme Bosch et les peintres catalans que ces maîtres influencèrent, a fait la découverte de la peinture la plus pure qui fut jamais.

~ Le génie de Breughel, aujourd'hui, ne s'exprimerait pas autrement que Miró. Mais imiter Breughel est d'un comique aussi stupide que de copier du Rubens, du Bonnat...

~ Lautréamont, qu'en 1913 (3) j'appelais le grand méconnu, a eu une grande influence sur la peinture d'aujourd'hui.

~ Miró compose comme on aligne, sans que les éléments se cachent ou s'annulent ; mais il étale avec le sens des relatifs, des réactions, des contacts et des voisinages, comme l'étrange chimie des associations des mots qui est la plus large part de la poésie débarrassée du bruit rythmique qu'y veulent entendre les écoliers barbares.

~ Il n'y a plus de composition comme celle de l'*Apothéose d'Homère* ou du *Parnasse* de Mantegna, mais il y a évidemment, dès qu'il s'agit de plus d'un objet, une disposition et une économie de l'espace qui

(1) Voir mon article *A la porte du Jardin d'Or*, VISAGES DE LA VIE, 1910.

(2) Voir *L'Art Moderne*.

(3) *Essai sur Max Elskamp*.





Hans Arp.

distingue la plantation de l'instantané photographique. Nous étalons, mais plus jamais pour faire ce genre d'impression qui faisait parler de « belle ligne ».

Chaque partie est complète en soi, moins plastique qu'expressive, sans muscles ou graisses empruntées à l'anatomie et à la géométrie, et qui, joints, constituent ce que l'on nomme harmonie.

~ L'harmonie est ailleurs, comme la musique du vers n'est plus dans sa démarche rythmique, mais dans la pensée ou rythme secret qui nous touche par des voies encore inconnues, mais que l'on pressent être fixes.

~ L'intérieur de Mirò (la Ferme) est sans lumière; c'est une incrustation qui ne demande pas l'existence aux effets de relief; il ne vit pas, il est figé dans l'alcool de la beauté qu'une tôle épaisse sépare de notre air respirable, éphémère et fuyant.

~ Reproche aux jeunes peintres d'aujourd'hui : ils ne ferment pas leurs « compositions ». André Masson doit « fermer » ses toiles parce qu'il montre que c'est sa volonté ; nous pouvons donc le lui reprocher s'il n'y réussit pas. La même critique serait une imbécillité adressée à Mirò qui, en étalant, ne cherche pas à remplir ; il projette de lui à la toile. Dans ceux qui « ferment » le contraire a lieu, si l'on peut dire : les parties des toiles vides appellent : pour combler ils inventent (ce

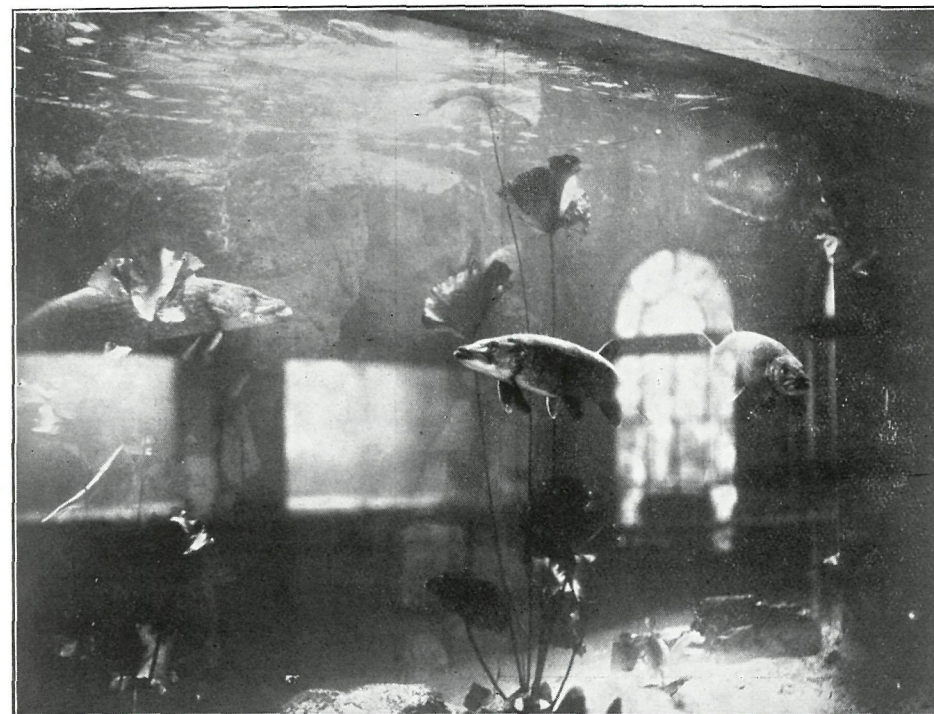
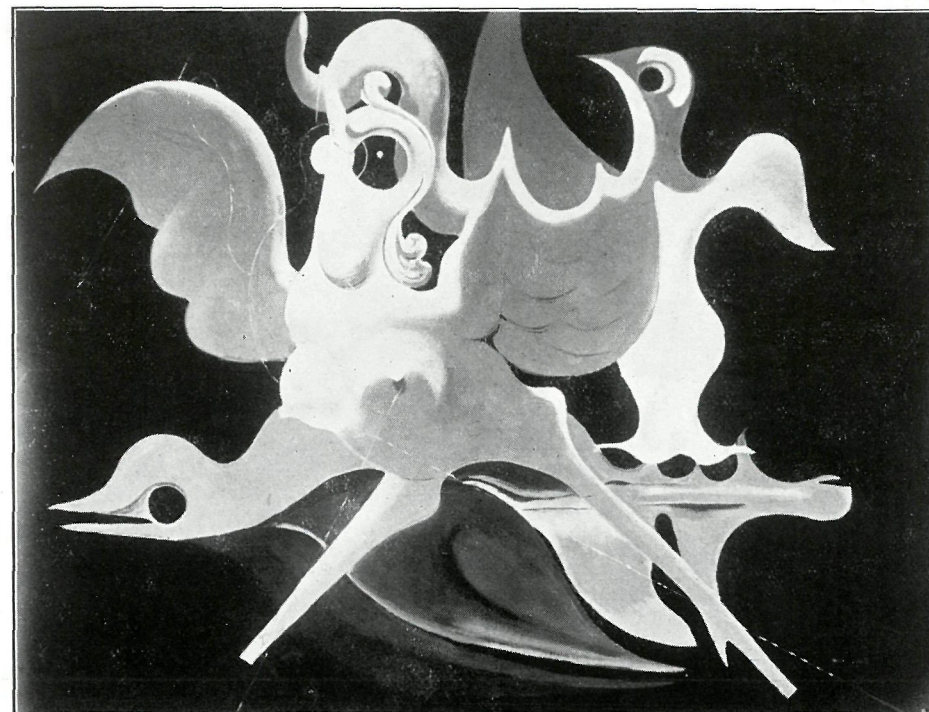


Photo Rob. De Smet

L'aquarium d'Anvers : les carpes

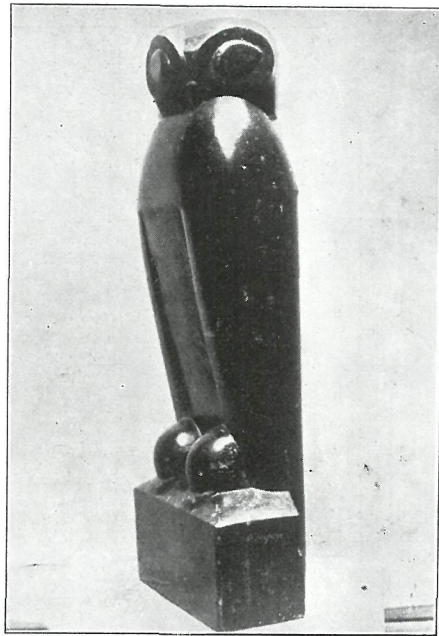


Max Ernst : « Oiseaux »

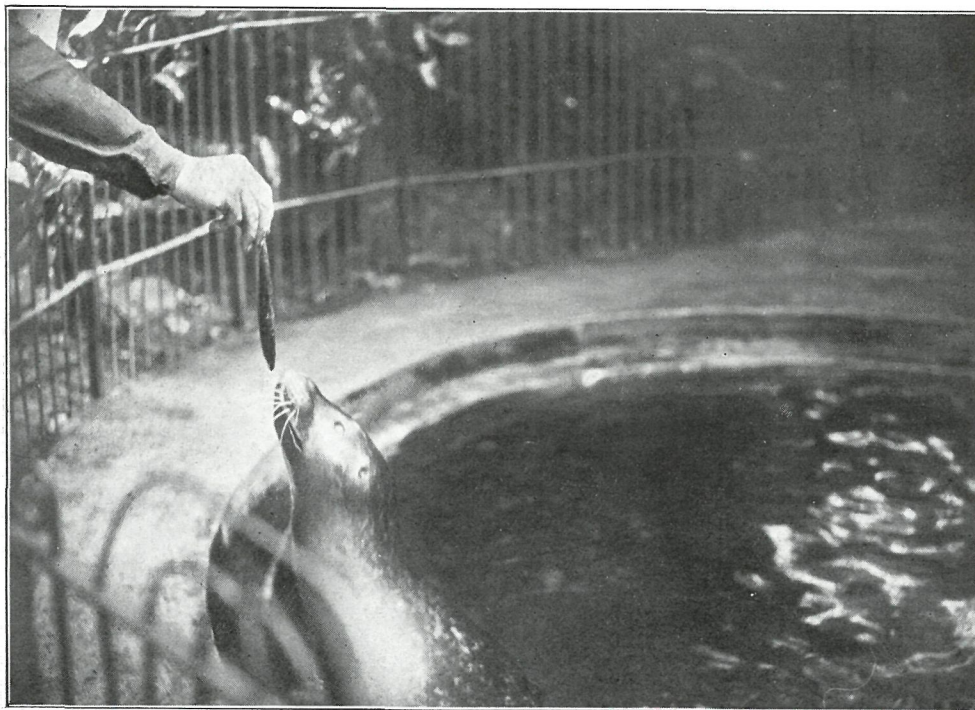




Oscar Jespers : « Hibou »  
(Coll. E. De Beuckelaer, Anvers)

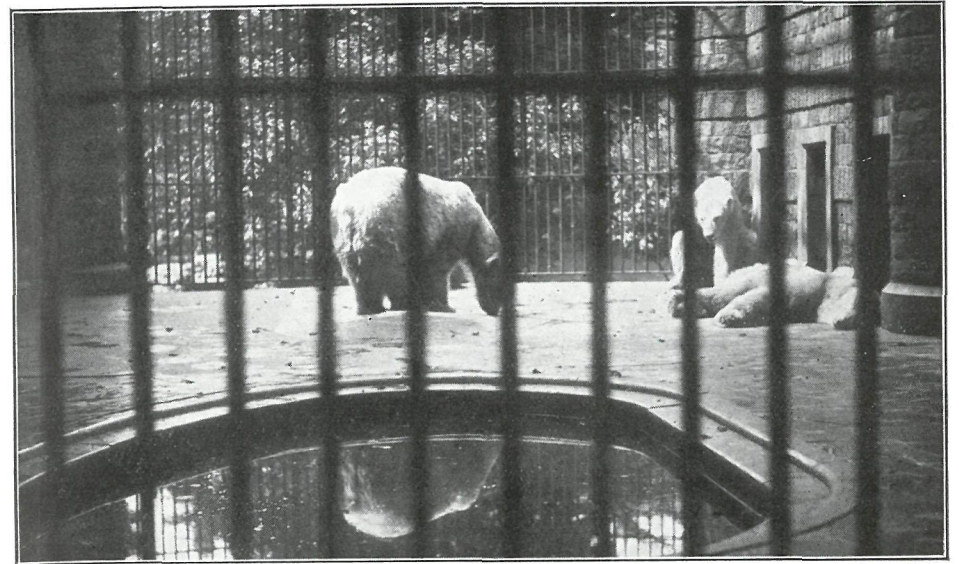


Oscar Jespers : « Hibou »  
(Coll. R. Victor, Anvers)



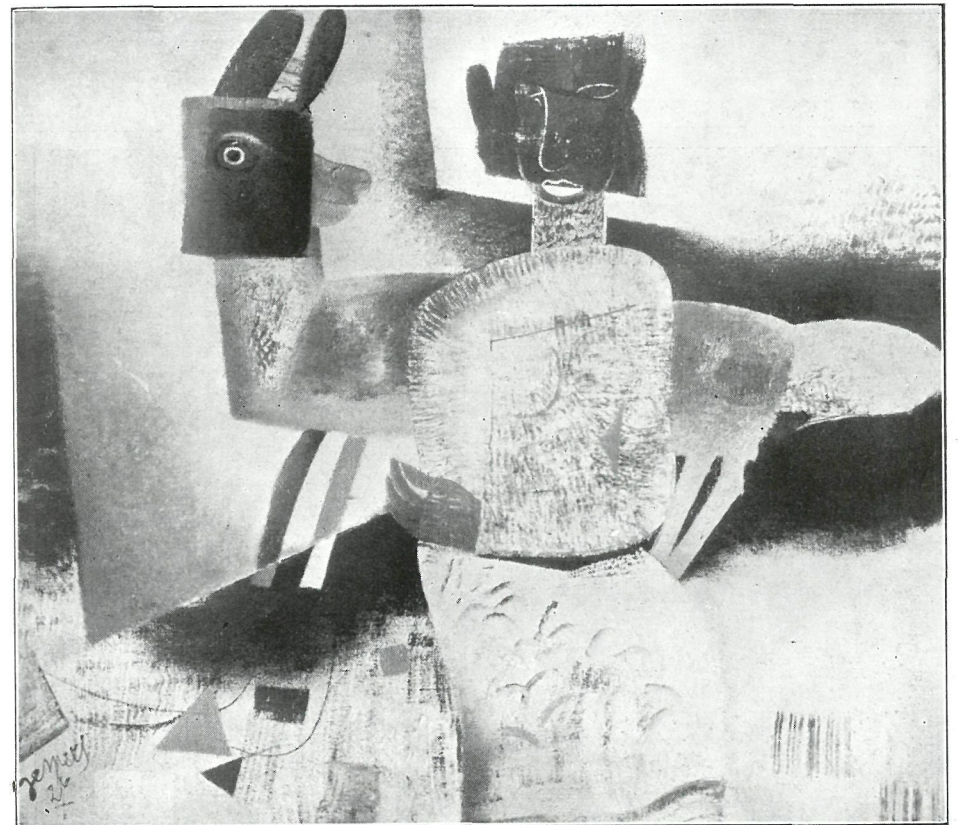
Jardin Zoologique d'Anvers : les phoques

Photo Rob. De Smet.



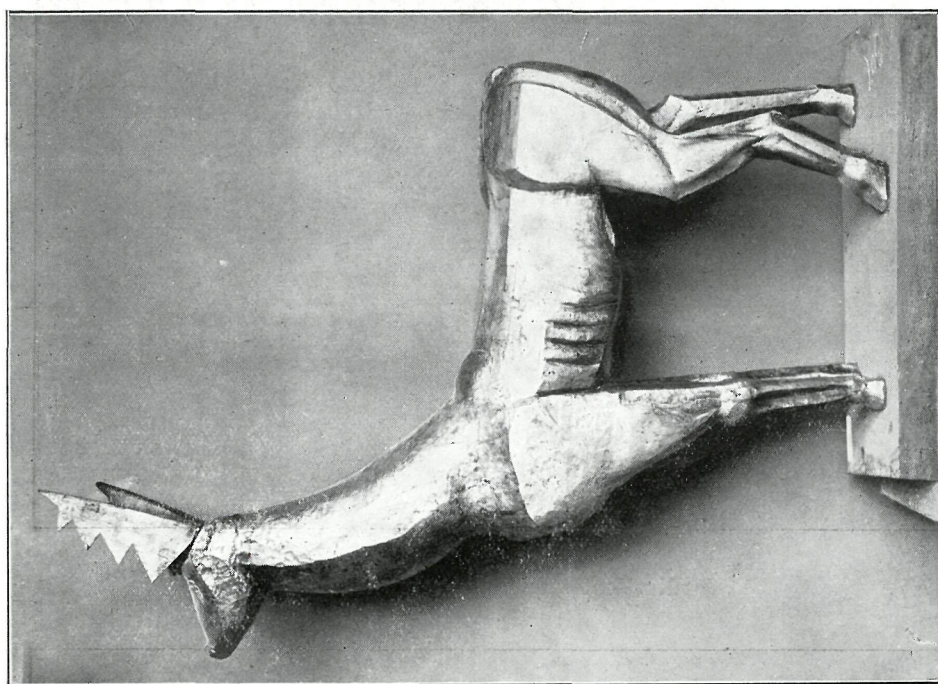
Jardin Zoologique d'Anvers : les ours

Photo Rob. De Smet.

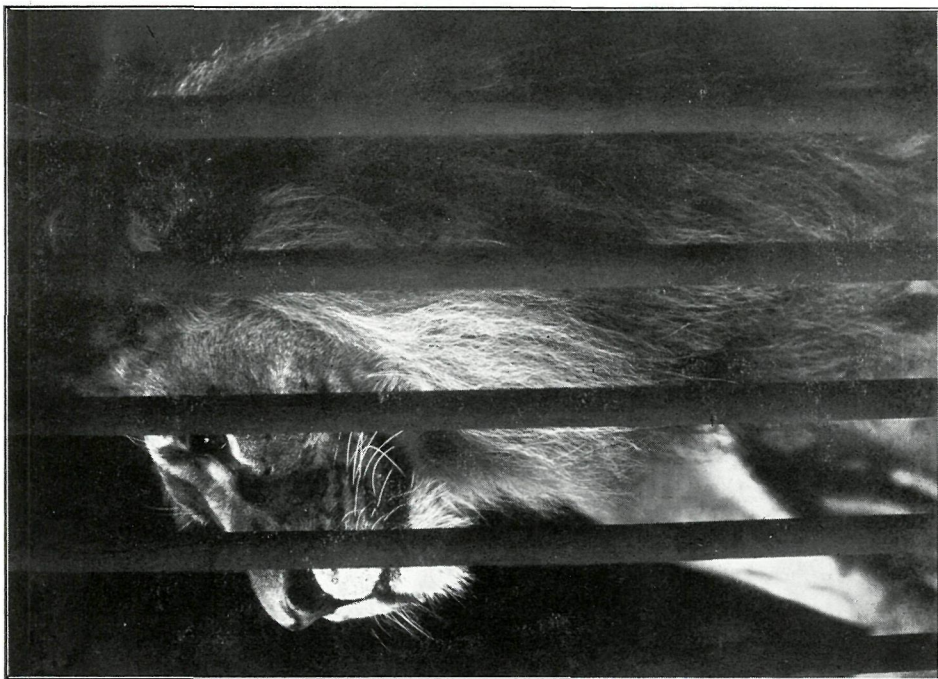


Floris Jespers : « La femme au renard »





Ossip Zadkine : « Le cerf »



Jardin Zoologique d'Anvers : le lion  
Photo Rob. De Smet

qui n'est pas découvrir). Il faut donc avoir la grandeur de savoir comment laisser de grandes nappes désertes, dont le sens, subordonné finement aux voisinages, est peut-être comparable à celui de l'adverbe et de l'adjectif.

~ La technique peut continuer d'être belle (comme chez Ernst et Picasso), plus belle même, sans qu'elle ait à montrer une petite idiosyncrasie de détail, une forme de pure éloquence, une pâte nouvelle. Les réalistes ont mis à la mode des manières frappantes de peindre qui remplacent avec une vaine arrogance l'émotion spirituelle. Il n'y a aucune raison, par exemple, de mettre du mouvement ou de la perspective dans un fond, dans la surface qui porte les signes, c'est du romantisme de jeune fille. Des surfaces qui ne supportent pas d'être unies, planes, ne valent rien en elles-mêmes, n'ont pas de lieu, ni d'origine dans la profonde réalité.

~ La déformation est une sottise (je ne parle pas de Greco). On peut trouver dans l'imitation à la Chardin du plaisir, mais il est semblable à l'ivresse passive procurée par le vin : on est l'objet de cette ivresse, ce n'est pas l'émotion créatrice.

~ Plus d'anecdotes, certes, mais un grand poème créé tout d'une pièce; exemples : les murs de Ernst, *l'Enfant carburateur* de Picabia, le *Pièges* de Mirò, les *Masques* de Picasso (1).

~ Le relief est une petite chose puérile qui cherche à vous faire passer de la peinture à la réalité objective des imitations. Cependant, l'arabesque de notre rêve ultra-vrai ne se développe, ne se meut pas sur une mince lame d'espace, les volutes qui nous sortent du cœur et de l'esprit ont plus de deux dimensions. Si nous les transposons dans la plastique, il ne nous faut pas craindre que l'on nous reproche de vouloir donner celles-là pour vivant de notre vie limitée dans le visible. Ces formes exaltées n'appartiennent plus qu'à l'art, bannir du rêve ce simulacre de profondeur sous prétexte que l'abstrait n'a point de volume serait comme faire du calembour, ce serait nier la splendeur de la colonne où se marient la musique de l'abstrait et la mathématique du concret.

(1) Depuis que ces notes ont été réunies pour la publication, Picasso a fait la *Crucifixion*, qui dépasse les *Masques*, est sans doute le plus « grand » tableau de notre époque.



## P A S S A G E

par

ROBERT GUIETTE

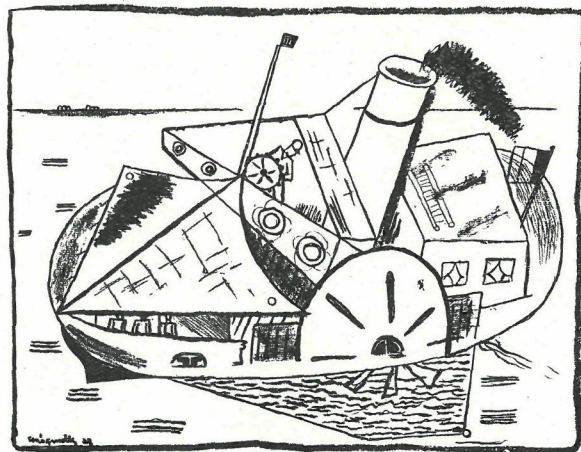
*Bateau rond et patient  
Autour tournent les roues  
Capitaine à la passerelle  
La cloche est apprivoisée.*

*On embarque sans contrôle  
Voitures et amoureux  
Le curé, le chien et la noce,  
Paniers de bombes et de bottes.*

*L'amiral a deux manœuvres  
Bonjour bonjour et bonsoir  
Il rature la même ligne  
Comme fait la balançoire.*

*Il ne sait pas  
Jusqu'à quel âge  
Il referra le voyage  
Navette des autres à soi.*

*S'il survient un grand orage  
Sur cette toupie de bois  
Jusqu'où ira jusqu'où ira  
L'inquiétante patience de Dieu.*



René Guiette.



Floris Jaspers.

## AUX SOLEILS DE MINUIT

par

ALBERT VALENTIN

### III

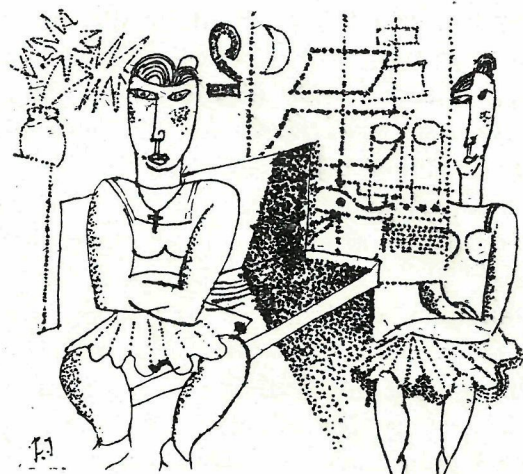
Comme tout, fatalement, se ramène à une seule figure et conspire à précipiter celui qu'épuise le ravage passionnel dont il est la proie depuis longtemps déjà, dans un paysage où il cherche en vain une ligne, un aspect qui ne soit réductible aux souvenirs qui font son tourment ! Il joue une partie terrible contre un adversaire qui lui tend la carte forcée, et qu'il se débatte, qu'il ruse, toujours une image identique sollicite ses doigts vaincus, ses yeux hypnotisés. Et s'il n'y avait que l'espace, on finirait par se résigner aux réminiscences qu'il provoque, à son système de plaques tournantes, de trappes, de déclivités, qui, toutes, aboutissent au même traquenard sentimental, mais le temps aussi est de la conjuration, avec le retour de ses dates anniversaires, au pouvoir desquelles on croit se soustraire aisément, jusqu'à ce que le tremblement qui vous agite au réveil, l'épouvante confuse qui vous saisit et une certaine soumission somnambulique à votre propre durée, accusent assez votre présomption. Ne tentez pas d'en



conter aux curieux : il n'en est pas un qui se méprenne sur votre attitude détachée et vous vous trahissez à chacun de vos pas qui vous entraînent, malgré votre résistance qui est encore une complicité, au but inévitable de vos détours quotidiens. Votre approche soulève-t-elle donc tant de poussière que vos paupières s'irritent ainsi et que vous titubez sur ce chemin qui fut le théâtre de votre enchantement, de vos transports, de votre frénésie ? Que toutes les mains s'abattent sur vos épaules accablées, meurtrier que l'instinct a rejeté devant le lieu du crime, une geôle de clous s'ouvre à votre corps taché d'ecchymoses. Vous êtes désormais le captif perpétuel de la mémoire, l'habitant d'une cellule où la tapisserie reproduit un motif uniforme, qui va se répétant jusqu'à la démence, et rien, ni l'hébétude, ni la prostration, ni le sommeil ne vous délivreront de l'envoûtement qu'exerce une tête absente et préférée sur votre vie qui lui est désespérément dédiée. C'est à croire qu'au loin, quelqu'un se complait à percer d'aiguilles une effigie de cire modelée à votre ressemblance. Poursuivez sans fin votre colloque, cher colloqué : moi, je ne puis en rien favoriser votre évasion, car de tout ce langage que je vous tiens, il n'est pas un mot qui ne me soit adressé. Je suis, moi aussi, je suis engagé dans une cloche pneumatique, égaré dans une impasse mentale, où tout m'échappe et m'abandonne, hors la pensée de celle qui m'unit encore à la terre. Une forme féminine, transparente et glacée, occupe mon esprit, me sépare du monde, me retranche du monde des vivants. On jurerait, pourtant, sur la foi des apparences que jamais je ne me suis mieux porté : on me voit aller et venir, répondre à qui m'interroge, obéir à mes habitudes et à mes servitudes particulières, mais je ne me donne pas le change à moi-même. Où qu'on me surprenne, je ne m'y trouve pour personne ; je suis absent d'ici et réfugié tout entier dans une zone où règne un visage parfait et bouleversant dont je reste uniquement épris. C'est un cauchemar dont je n'aperçois pas le terme. L'hiver, on se fait une raison : le gel, la boue et la pluie inspirent quelques nouveaux sujets de contrariété et l'on feint de s'abuser sur les causes véritables de son humeur, de cette contraction de tout le squelette. Mais maintenant, et précisément aujourd'hui il fait un soleil, une lumière inqualifiables, je ne vois pas comment il serait pos-

sible de confondre autour avec alentour. Il faut que les femmes, les voitures et les feuillages sortis tout à coup du sol se soient longuement concertés pour me tendre un piège pareil. Que font donc les forces de la nature, les quatre éléments, les volcans et les cyclones : j'aurais bien besoin d'eux en ce moment. Dans un royaume calcaire, au pied d'un éboulis de rocailles artificielles, la première chaleur arrache à leur torpeur inquiète de grandes bêtes exilées, toute une faune exotique qui salue d'un cri heureux cette promesse d'équateur qui s'abat du ciel et délie leurs membres transis. Chaque fois que les circonstances, et ce matin, c'est bien au pire des hasards que je dois d'y échouer, me conduisent jusqu'Anvers où je sais qu'en plusieurs endroits m'attend un peuple de fantômes tyranniques, qui se sont détachés de moi en des jours anciens d'un amour où je ne prévoyais guère ma défaite présente, chaque fois, j'élude ce rendez-vous, cette conversation funèbre qu'il sera toujours trop tôt d'engager. A me voir circuler ainsi dans la ville, avec cette prudence, ces reculs, cette protestation de tout l'être à emprunter certaines rues, on pourrait penser que j'arpente un pavé de tôle rougie au feu. Alors, crispé, résolu à déjouer le chantage d'un itinéraire que je connais, je demande à n'importe quelle retraite de m'accueillir, et, décor pour décor, le jardin zoologique, où je me réveille soudain de mon hallucination, en vaut un autre. On se perdrait en recherches sur l'origine, et le sens, et la portée du dessein qui poussa les hommes dans l'instant où ils délibérèrent de l'opportunité ou du plaisir qu'il y aurait à infliger une frontière de barreaux à des animaux que leur nature vouait aux forêts des tropiques, à la steppe, à l'obscurité océane et aux solitudes boréales. Pour moi, et j'arrête au passage ce prétexte à rabâcher qui me distrait un peu de mon idée fixe, je fais la part petite à la curiosité dans cette entreprise déconcertante. Les individus ne sont pas aussi simples. Ils ont le goût des miroirs déformants, des simulacres, ils s'évertuent à découvrir partout leur propre représentation, une interprétation d'eux-mêmes. C'est ainsi qu'ils ont dressé des temples où ils abritent de bizarres idoles, pourvues d'ailes, de cornes, d'auréoles, d'attributs inexplicables, mais en qui, néanmoins, survivent quelques caractères généraux, quelques allusions à



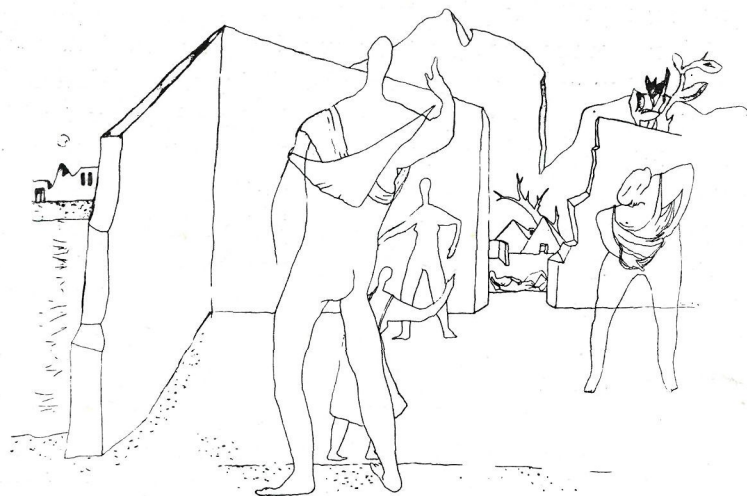


Floris Jaspers.

l'anatomie commune. Les mortels s'entretiennent avec ces sordides produits de leur imagination, avec ces divinités qui procèdent de réalités et d'abstractions également risibles, et ils sortent écrasés de ce dialogue qui remet tout en question, leur existence présente et leur destin futur. Ils sont à la merci de symboles grossiers : la vue d'une médaille, d'une hostie, d'une relique les prive de facultés. Dominés par les forces insaisissables qui fondent d'en haut ou qui les suppriment à bout portant, que demeure-t-il à ces esclaves, que demeure-t-il qui les rende à une sécurité terrestre et les rassure ? Il en est qui ne doutent de rien et s'en prennent aussitôt aux femmes : ils m'en diront des nouvelles ; les autres s'attardent dans les ménageries où ils s'enivrent de leur autorité brusquement recouvrée ; au sein des parcs où l'on a rassemblé pour eux des troupes sauvages, des monstres inertes et grimaçants, ils renaissent à la confiance en leur génie, ils s'instituent les cornacs, les dompteurs, les maîtres, et ils pratiquent une dictature sans péril sur des fauves fouaillés et grondants. Je laisse à leurs réflexions insensées ces visiteurs à qui peu de chose suffit pour reconquérir la certitude de leur empire. Je ne serai pas, moi, le jouet de tels faux-semblants : je n'ai pas assez de toute ma volonté pour me soustraire aux évidences, au saccage déchaîné, et voici que j'ai manqué mon numéro d'escamotage, que la muscade s'est dérobée à mes doigts, que mon

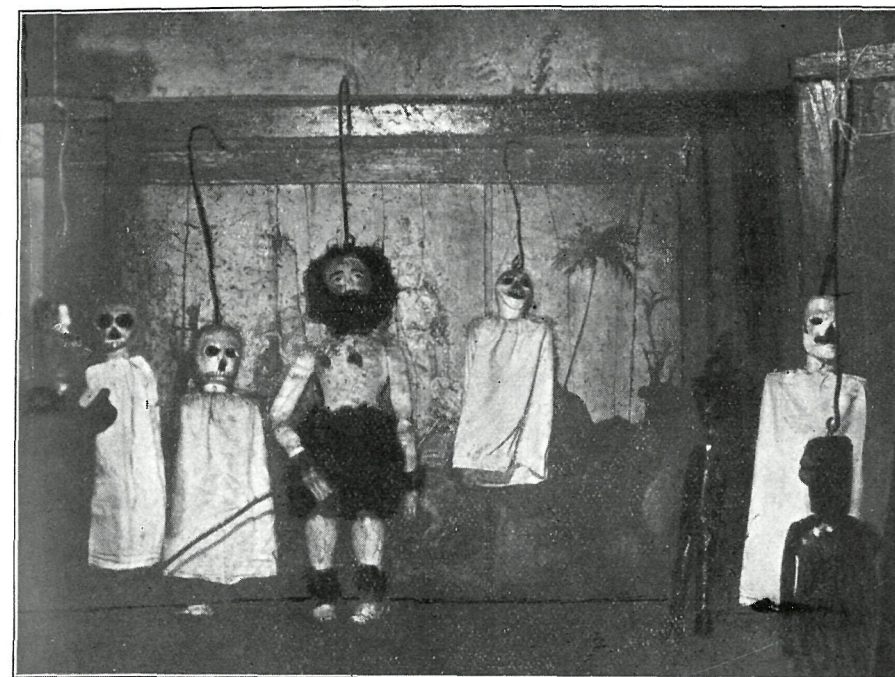
soliloque a remonté jusqu'à son amorce sa trajectoire maudite. Tout est à recommencer. Ce qu'il me faudrait, c'est une vitre où rafraîchir mon front, un souffle d'air, une ablution. Au pis aller, il y a l'aquarium qui me reçoit dans l'ombre ambiguë de son couloir creusé d'alvéoles phosphorescentes et imité des panopticons forains. Une immense paume invisible commande les déplacements aériens d'un ballet de ludions. Toute une activité cachée s'exprime en signes glissants. Il en est, parmi ces poissons qui se meuvent dans le climat et le ralenti du rêve, il en est qui ont la consistance du sperme, il en est qui sont des couteaux, des guipures, des osselets, des gouttes mercurielles, et le courant liquide qui les traverse les secoue à peine. Quel est donc ce théâtre des profondeurs où le silence des comédiens est tel que je perçois distinctement la rumeur de baisers, le bruit d'étoffes froissées qui s'élèvent derrière moi ? Une rumeur de baisers, un bruit d'étoffes froissées : il s'en est fallu de peu qu'à l'énoncé de ces seules syllabes, à l'odeur physique qu'elles répandent après elles, je n'aie repris ma romance interrompue où revient à chaque ligne un nom qui me déchire. Celle qui le porte me pardonnera de divaguer ainsi hors de saison, de feindre quelque intérêt pour le spectacle que je m'applique à décrire : elle sait bien que ces duperies lui sont encore un hommage. Je suis trop pénétré de la conviction que les démarches des amoureux participent volontiers de l'arbitraire pour m'étonner beaucoup du tour insolite de leurs rapports. Mais qu'ils se plaisent à situer leurs rencontres dans les aquariums me rendait perplexe. Tout se révèle à la faveur d'une sympathie : l'examen de ces couples rapprochés sur leurs bancs et, croirait-on, à l'extrémité de quelque péninsule, tant ils paraissent étrangers à ce qui s'agite au delà d'eux, me livre la clé du rébus. Ils sont à une cime de leur histoire, au bord d'un gouffre où la succion du vide va les aspirer. Les yeux se ferment une seconde à ce vertige et les bras noués se durcissent. Bientôt, ils plongeront de la falaise, et déjà leurs pieds se balancent ; déjà le passé se découpe dans leur cervelle en fragments précipités, comme on dit qu'il advient aux noyés ; déjà, devant eux, des cloisons sous-marines réfléchissent dans leurs rétines dilatées les perspectives des abysses où se consume, dans une flamme





Jean Lurçat.

glaucue, la végétation géante des varechs. Ils descendent, escortés de bulles, ils descendent jusqu'à ce que leurs cheveux s'enlacent aux algues, jusqu'à ce que les madrépores et les écailles les habillent d'un scaphandre vivace qui les gémme pour l'éternité. C'est peut-être de ces amants aveugles, sourds et muets, perdus dans leur effusion de statues, qu'émane le parfum génital exhalé par les vagues. Leur étreinte épouse désormais la convulsion furieuse de la houle et leurs lèvres jointes échangent une écume salée. En eux s'incarne la décevante poésie de la mer, qui toujours se refuse à qui veut l'embrasser et que, de dépit, on a résumée dans la spirale chantante d'un coquillage, dans un voilier prisonnier d'une fiole, dans un paquebot d'émail cerné d'une sphère d'eau et de verre où tourbillonne, lorsqu'on la remue, un essaim de pollen, une neige de paillettes qui masque les lanternes du port aux marins impatients. L'escalier est proche : dans la chambre de chauffe, les soutiers en sueur essuient de la main leur poitrine luisante et, soudain, à ce seul contact, ils défaillent sous la nostalgie des caresses. Comme l'étrave est lente à s'introduire entre les quais du débarcadère, derrière lequel se déploie l'hémicycle de baisers où aboutissent toutes les convoitises, toutes les langueurs qu'engendraient les interminables nuits de quart. La langue sèche au fond de la gorge altérée, appuyés aux

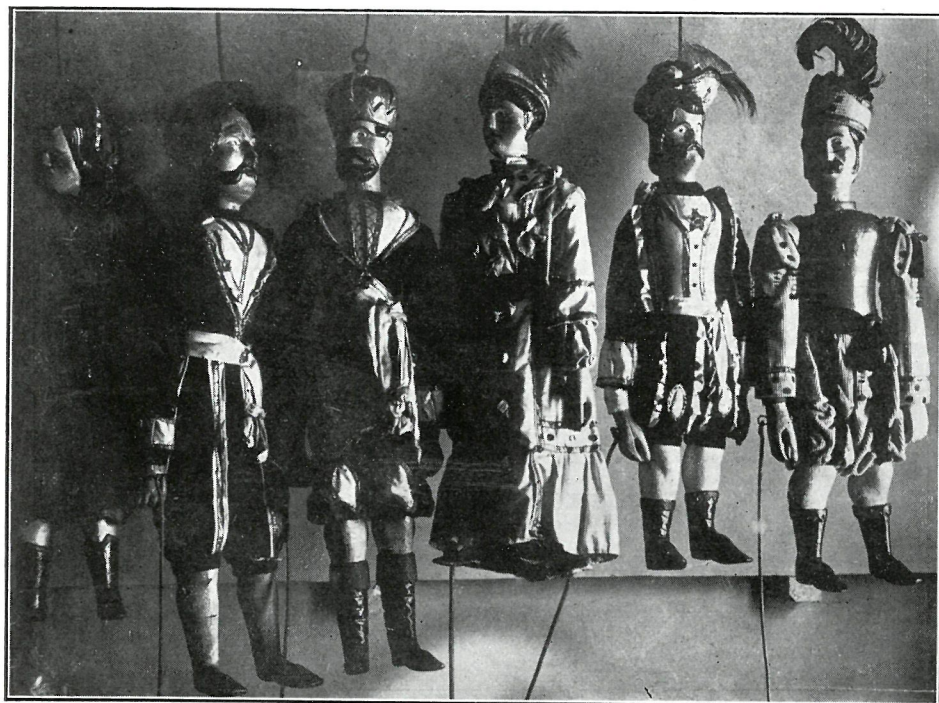


Théâtre des Marionnettes d'Anvers :  
« Ourson-le-Sauvage parmi les diables et les esprits »



Musée du Folklore d'Anvers : les Sidonies





Les marionnettes du « Poesje » d'Anvers



André Bauchant :  
Tableau ayant servi au premier rideau du ballet « Apollon », de Strawinsky  
(Collection J. Bucher, Paris)



Fragment d'« Yvette »

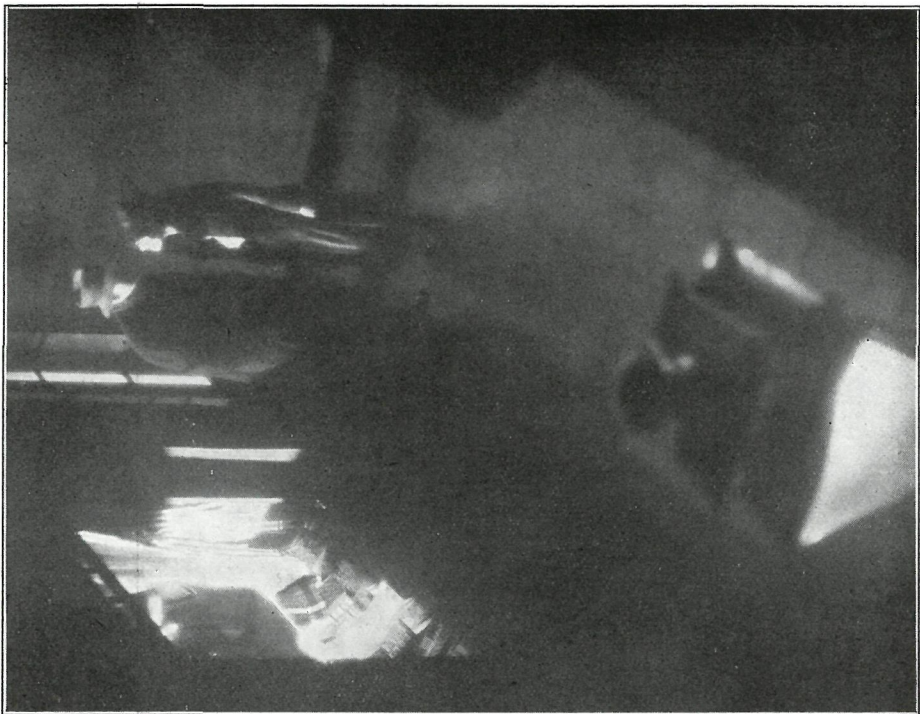


Alberto Cavalcanti  
Metteur en scène de : « Le train sans yeux », « Rien que les heures »,  
« En rade », « Yvette », « La jalousie du Barbouillé »  
« Le Capitaine Fracasse »





Jacques Feyder  
 metteur en scène de « Crainquebille », « L'Atlantide », « L'Image »,  
 « Visages d'enfants », « Gribiche », « Carmen », « Thérèse Raquin »,  
 « Les nouveaux messieurs »



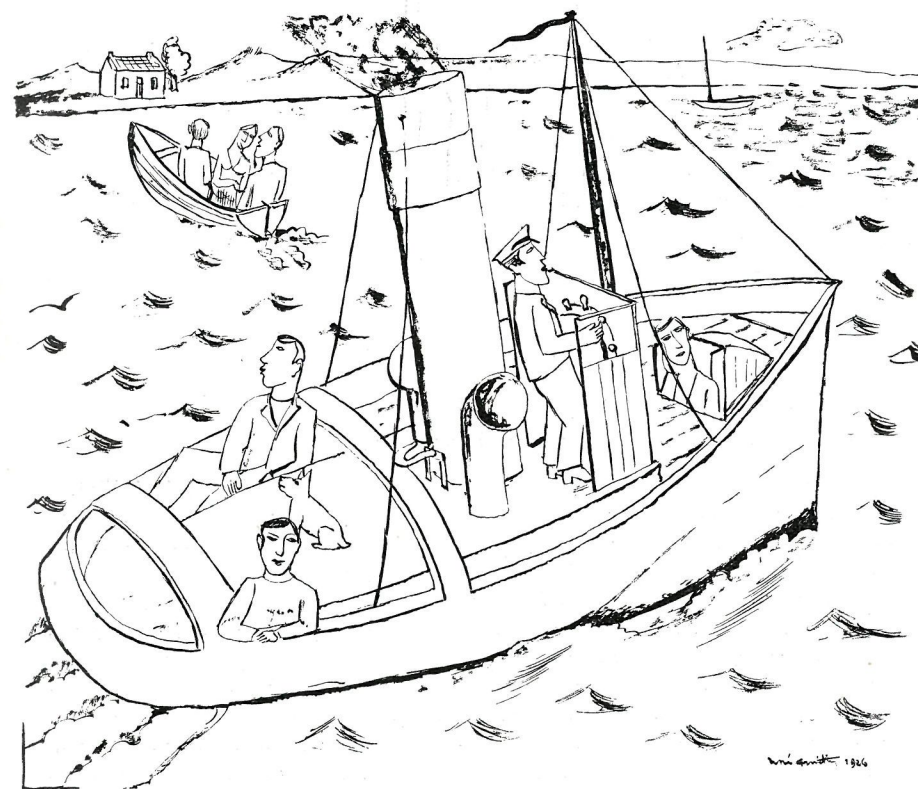
Fragment de « Thérèse Raquin »

agrès, les hommes d'équipage chancelaient à l'évocation de tout un panorama sexuel qui associait les maisons clandestines de Hambourg où l'on sacrifie aux plus exigeantes pratiques; le quartier réservé de Marseille, où les filles, parées et peintes, montent la faction devant leur seuil dont le rideau d'andri-nople s'écarte sur un lit béant, au milieu de la pièce calcinée; la rue Guyot, à Brest, bâtie en trompe-l'œil, au bas d'un esca-lier de pierre, où les lampes, l'une après l'autre, s'allument au passage des mauvais garçons et signalent leur venue; la rue de l'Ecluse, à Anvers — mais, ici, une surprise fâcheuse est ménagée aux gabiers énervés par quelques mois de continence. Dans les boccards désaffectés, en vertu d'un décret municipal, les glaces ne jouent plus qu'avec les reflets mélancoliques de deux Javanais endormis sur la table et d'un accordéoniste qui tire de son soufflet musical une mélopée conforme à la désola-tion du lieu. Je ne me donnerai pas le ridicule de déplorer la rigueur d'un semblable interdit. Que le sort des prostituées me touche encore, malgré les éloges que toute une littérature leur décerne, j'en conviens aisément. Mais cette approbation tient à des raisons assez éloignées de celles qu'on invoque pour l'ordinaire. De tous les objets qui ont retenu ma sollicitude, et dont je me suis bientôt dépris, il me faut bien avouer qu'il n'en est qu'un seul, c'est la peau, qui ait résisté à la satiété ou à l'indifférence subites qui me gagnaient. Alors, quand le soir les couronne de ses feux, je ne me défends pas d'un grand trouble à la vue des créatures en qui se perpétue la plus poi-gnante des expériences, la science du désir dont elles hâtent ou suspendent la conclusion au gré du partenaire. Ce ne serait donc rien que d'être les auxiliaires du paroxysme et les confi-dentes du spasme? Mais les dignitaires qui veillent à la disci-pline de la cité sont insensibles à des considérations de cet ordre. Ils ont frappé de bannissement les hôtessees qui faisaient la fortune du Cristal-Palace. Si vous me pressez un peu, je vous confierai que quelques-unes d'entre elles sont, aujour-d'hui, dans le monde, où elles occupent une situation à la mesure de leurs mérites et, plusieurs fois par semaine, vous leur baisez les doigts, mon cher, avec cette grâce native qui fait un de vos charmes. Les autres, celles qui n'ont pas voulu de cette déchéance, respectueuses des traditions corporatives



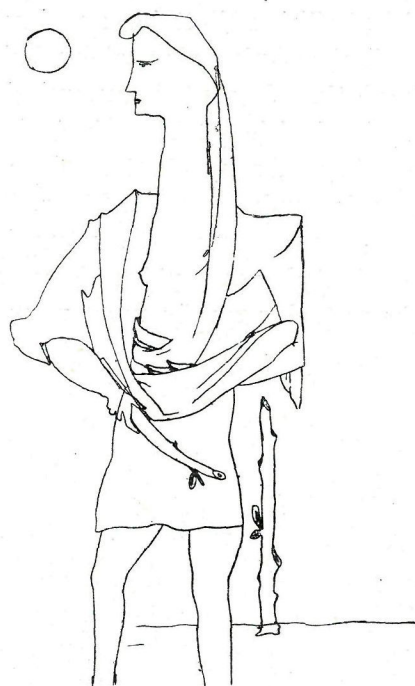
dont on prétend bien à tort qu'elles sont de plus en plus négligées, les autres, déambulent dans Hyde-Park, Faubourg Montmartre, Friedrichstrasse ou à la Cannebière avec le regret de l'Escaut, de leur pluvieuse ville flamande et du bordel désert où ne fréquentent plus guère que des gens fort honorables, les dimanches et jours fériés légaux. Il en est parmi eux qui sont bien étranges, et dont l'étude me décon-  
 tenance. Je pense, par exemple, à ces hommes qui hantent certains cafés sans que le désœuvrement, la soif, la qualité des boissons, l'agrément de l'endroit, le soin de leurs affaires ou l'espoir des rencontres entrent pour rien dans les motifs de leur assiduité. Celle-ci est liée tout entière à la personnalité d'une serveuse, que rien ne distingue de ses pareilles, mais que les familiers considèrent dans la béatitude et l'extase des élus. Il ne leur viendrait pas à l'esprit d'adresser la parole à ces femmes dont ils se contentent d'observer les évolutions, et qui règnent ainsi sur une tribu de crétins et d'alcooliques à qui elles versent la bière avec une façon de se pencher, d'entre-  
 bailler le corsage et de dévoiler leurs seins qui n'appartient qu'à elles, aux manucures et aux essayeuses des magasins de chaussures. M'éclaire qui pourra sur les complications de ces soupirants paradoxaux, dont le cas est plus obscur encore lorsqu'on sait qu'ils aspirent, par surcroît, à des aventures royales, qu'ils s'informent du train des cours, des coutumes propres aux infantes du Gotha. Ils assistent aux cortèges, aux mariages, aux funérailles des monarques afin d'apercevoir une princesse du sang, dont ils n'ignorent rien, et pas même l'époque du mois où elle est soumise à l'influence lunaire. Ces maniaques parcourent toute leur vie un fief senti-  
 mental où ils oscillent entre une altesse et une matrone de brasserie qu'ils confondent dans les bégaiements de leurs songes. Et moi qui me ris d'eux, moi que les comportements de ces larves jettent dans l'hilarité, moi qui n'ai plus de foi que dans la négation et le sacrilège, quel titre ai-je donc à dénoncer la niaiserie des autres? Ma condition vaut la leur et je ne suis, au plus, que la caricature de ces caricatures. Un amour désespéré me partage en deux, ainsi que la foudre fait d'un arbre, et la singularité de mes gestes, l'inconséquence de mes propos, l'humeur qu'on remarque en moi viennent de

cette atroce déchirure. Chère, j'atteins aux limites du désastre au-delà desquelles il n'y a plus rien, sinon l'abolition de moi-même dans la dissolution de tout. Somnambule à la crête des toits, combien me tiendrai-je encore, ainsi, dans un équilibre précaire entre la faillite du passé et la déroute de l'avenir? Je vous dis que je suis perdu, cœur et biens. Comme l'univers, déjà, prend une couleur posthume, et comme, à chaque instant, j'éprouve que je n'existe plus qu'à peine, dans cette antichambre de la mort, plus irrespirable que la mort même!



René Guiette.





Jean Lurçat.

## DES RUES ET DES CARREFOURS

par

PAUL FIERENS

Paris, juin-juillet.

Que d'affiches ! Dans les stations du métro, le mois dernier, celle-ci : rectangle blanc traversé par deux bandes grises, verticales. C'est un paravent : nous l'apprenons le jour où, par-dessus ces colonnes, cette espèce de cheminée qui nous intrigue, surgit une main fine et rose... Une paire de bas s'envole. Une semaine de patience : le petit pantalon suit, gonflé de vent, très Vie Parisienne. Et huit jours après, la chemise... Longue attente. Qu'espérez-vous ? Qu'on enlève le paravent ? Non, vous ne saurez plus que le nom du produit, savon pour la lessive... Le paravent gardera son mystère, l'affiche aura perdu le sien.

Enfants que nous sommes, que les dessins animés, que les effets de ralenti séduisent ! Quel plaisir n'avons-nous pas pris à regarder, tout à l'heure, de jolis oiseaux mécaniques picorer l'asphalte du boulevard ! Ils se remontent avec une clé. Ils tressautent et trépignent. Leurs corps sont garnis de peluche. Touchant réalisme de ces jouets.

Plus loin, sur une palissade, le Chinois de Parade annonce le retour des Ballets russes. Ce mangeur de nids d'hirondelles fait le printemps. Il nous ramène Strawinsky, toujours lui-même sous le masque antique, Lifar en Apollon, digne de l'être.

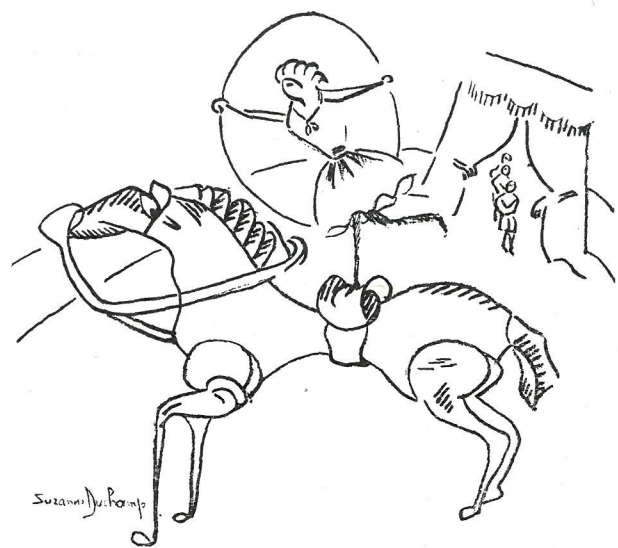
Quittons les rues, ce soir. Tout est carrefour, surtout peut-être la musique à laquelle nous aspirons. On commence par le Pas d'Acier. Dans ce ballet de Prokofieff, inutile et morne débauche de pittoresque « moderne » : rythmes lourds, insistants, décor vaguement mécanique, stylisation de tous les gestes. Massine est devenu machine. Il conduit une théorie de forgerons et d'ouvrières à quelque fête sans gaieté. On dirait une pâle esquisse de Métropolis. En cadence, de formidables marteaux, ridicules, frappent le sol. De la puissance ? Dans les moyens seulement. De la couleur ? Trop locale. Le type de l'œuvre « intéressante », mais vide. Aucune poésie. Rien pour le cœur. On se regarde un peu déçu, vieilli. On aimait bien Skating Ring. En somme, on aime une affiche, s'il y a, derrière, un mur.

Noces, c'est toujours un mur.

Apollon musagète, c'est peut-être mieux encore. Une montagne environnée d'azur, une ascension par beau temps. La montagne est de Strawinsky. Musique évidemment « construite » par un maître, mais ce n'est pas à la construction qu'on pense, tant les mouvements sont naturels. Nous qui méprisons et mettons dans le même sac tous les néo-classicismes du monde, nous reconnaissons le classique vrai, viable, à son aise. Le Strawinsky d'aujourd'hui — oserions-nous en dire autant de celui d'hier, celui d'Œdipe Rex ? — fait songer à tous les classiques en général, mais à nul d'entre eux en particulier. Avouez que pour faire d'Œdipe Rex une manière de chef-d'œuvre, il avait fallu plaquer trop de Rossini sur du Bach. Dans Apollon musagète, rien de pareil. Il y a fusion parfaite des éléments empruntés, création continue, sans défaillance. C'est le chef-d'œuvre d'un seul jet, d'un seul trait comme les dessins de Picasso dont l'équilibre apparaît toujours en formation, jamais fixé, dont l'impulsion se perpétue. Les nus de Picasso foulent un rivage grec. La montagne de Strawinsky, c'est le Parnasse, ce n'est pas celui de Leconte de Lisle.

Deux mots du ciel. Il est de Baugé. Les auditeurs d'Apollon musagète, prêts à porter le compositeur en triomphe, ont-ils senti ce que les toiles du décorateur avaient superposé de fraîcheur et de grâce à la sobre et forte musique du ballet ? Un énorme et léger bouquet de fleurs champêtres couronne, au lever du rideau, l'un des sommets d'une île de Délos qui ressemble furieusement au Parc Montsouris, aux Buttes Chaumont. Délicieux paysage de carte postale, avec des nymphes peintes à l'arrière-plan, avec, en guise de coulisses, des tentures rouges à embrasses bleues, ce qu'on fait de mieux dans le genre salon bourgeois.





Suzanne Duchamp.

Parenthèse à propos du « cas » Bauchant. Nous venons de voir, chez M<sup>me</sup> Jeanne Bucher, une importante collection de ses toiles. Entre le douanier Rousseau et notre Edgar Tygat, le peintre apparaît un primaire et un primitif authentique. Malin comme tous ses semblables, car ce sont les civilisés, n'est-ce pas, qui ont inventé la bêtise ? Nous ne connaissons André Bauchant que pour avoir rencontré, dans maints Salons, de ses compositions inspirées de l'histoire ancienne et nous trouvions qu'il abusait des batailles de Marathon, des Thermopyles. Découvrons ses idylles normandes, ses fleurs qui valent celles du douanier. A la lumière de ces œuvres-là, le « cas » de Bauchant s'éclaire. Nous avons simplement affaire à un peintre exquis. Il est naturellement tendre et noble, il a le sentiment de la grandeur.

Une fois de plus, il aura fallu que le grand sourcier Diaghilew s'en mêlât. Combien de Français n'a-t-il pas révélé aux Français ? L'idée d'associer Bauchant à Strawinsky, lui seul, sans doute, eût pu l'avoir, lui seul avec son audace tranquille, son mépris des « avertissements » de la critique. Cessez donc de crier « casse-cou » à cet homme qui voit plus clair, plus loin que vous.

A Délos, où nous revenons, Latone souffre sur un roc. Entre ses jambes, par la fente du roc, Apollon surgit comme ressuscité Lazare. C'est le jeune Phoibos, le soleil, qui commence à danser, d'abord craintif, puis rassuré par sa propre beauté : le premier vol du papillon quittant la chrysalide.

Au deuxième tableau, le ciel envahit le décor, la musique nous envahit. Les danseurs ne sont plus que des commentateurs, dont la

tâche n'est point facile. On peut même trouver leurs efforts puérils, mais cette puérilité participe du charme toujours développé par l'œuvre de Bauchant. Le musagète et les trois muses aux tutus plus ou moins bouffants, enchaînent aux figures traditionnelles — qu'il faut laisser à M. André Levinson le soin de caractériser — les figures de simple expression plastique, les groupements harmonieux, acrobatiques. Pourquoi ne pas admettre, quand le chorégraphe n'abuse pas de tels effets, l'alternance de mouvement et de repos dont les Russes font aujourd'hui comme le principe de leur mimique et de leur saltation. Sans doute, sommes-nous parfois à mi-chemin du ballet classique et de la pantomime. Qu'y perdons-nous ? Remarquons toutefois qu'à ce point de vue, comme à tous les autres, Apollon musagète semble donner le signal d'une réaction, marquer une victoire de la danse sur la gymnastique en même temps qu'une victoire du décor peint sur le « constructivisme » (mené peut-être à son point de perfection par Gabo et Pevsner dans l'organisation scénique de la Chatte) et une victoire des cordes à l'orchestre. Car Strawinsky musagète n'utilise cette fois-ci que le quatuor, formidablement renforcé d'ailleurs, mais se taisant parfois pour laisser un seul violon accompagner la méditation divine, soutenir les pas d'Apollon.

Au crescendo final, poignant comme celui de Noces, mais serein, lié, chantant, Apollon, suivi des trois muses — Polymnie, Terpsichore et Melpomène, si je ne me trompe — parvient au sommet de la montagne vers lequel son char descend lentement de l'Empyrée.

Ce soir-là, nous avons respiré l'air des cimes.

Remarque. Les Ballets russes, en dépit de tout ce que peuvent dire ceux qui en sont restés à leurs merveilleux souvenirs d'avant 1914, représentent encore pour nous, au point actuel de leur évolution, l'idéal du spectacle. Mais ce n'est pas tout le théâtre. Paris est plein, ce mois-ci, de troupes allemandes et moscovites pour lesquelles la présentation d'une œuvre compte seule et la représentation n'est rien. Le texte n'est plus qu'un prétexte, ce qui se peut admettre quand on traite à la moderne une commedia dell' arte, la Princesse Turandot, de Gozzi, par exemple, mais ce qui paraît discutable quand on s'attaque à l'œuvre écrite d'un véritable écrivain. Granowsky, directeur du Théâtre académique juif de Moscou, se vante de n'avoir gardé que six cents mots de 200.000, la pièce d'un grand humoriste dont ceux qui entendent le yiddisch me disent qu'elle est, au fond, bien plus drôle et bien plus vivante que la bouffonnerie qu'on lui substitue. Les Russes sont les maîtres incontestés de la mise en scène. A elle, ils ont tendance à ramener tout le théâtre. N'est-ce pas résoudre le problème sans tenir compte de la principale donnée ?

Car il y a sans doute une crise du théâtre, simplement parce que les poètes et les bons écrivains se sont détournés de lui. Pas tous, puisque nous avons eu l'Orphée de Jean Cocteau, poème de théâtre, et puisque la meilleure pièce de l'année est celle de Jean Giraudoux : Siegfried.



Nous l'attendions avec un peu d'inquiétude, certains que nous serions ravis, presque certains que nous ne serions pas émus. Et nous le sommes plus que par toute espèce de drame, parce que l'auteur, sans élever la voix, nous met en présence d'êtres vivants qui se débattent contre des sentiments et contre des idées. Siegfried, c'est la tragédie de la personnalité; c'est aussi, rendue sensible, la question franco-allemande, dont Giraudoux écrit qu'elle est « la seule question grave de l'univers ». Et comme il dit en peu de mots, qui sont mots « de théâtre », mais d'un accent tellement « giraudulcien », tout ce qu'il avait dit, en style de roman, dans son roman !

Siegfried, c'est du théâtre, du meilleur. Comment ne pas applaudir, avec Benjamin Crémieux, « au courage d'un écrivain tel que Giraudoux, qui se porte au secours du secteur littéraire le plus menacé ? ».

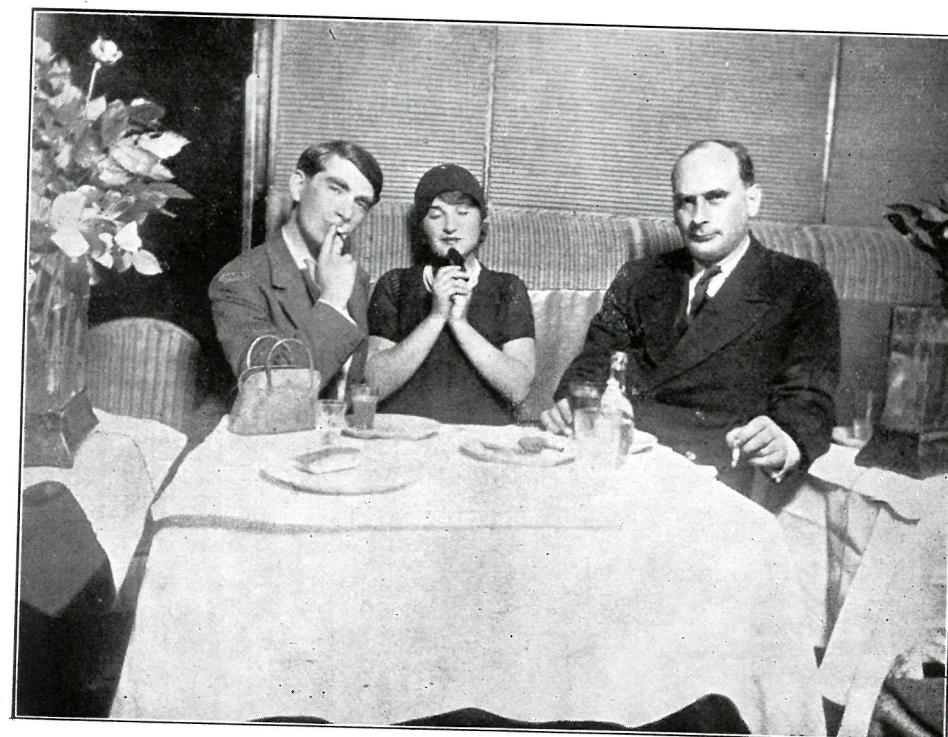
Siegfried est bien joué, simplement, par la troupe de Louis Jouvet, par Pierre Renoir, Valentine Tessier, Romain Bouquet, Michel Simon, Lucienne Bogaert. Le tout est de savoir si l'on doit se servir d'un texte ou le servir. Jouvet, si le texte est beau, prend le second parti. Il a raison. Il se peut que Gaston Baty n'ait point tort de faire exactement le contraire puisque, chacun le sait, ce metteur en scène n'affectionne que les textes inexistantes.



Suzanne Duchamp.



Man Ray : « Noire et Blanche »



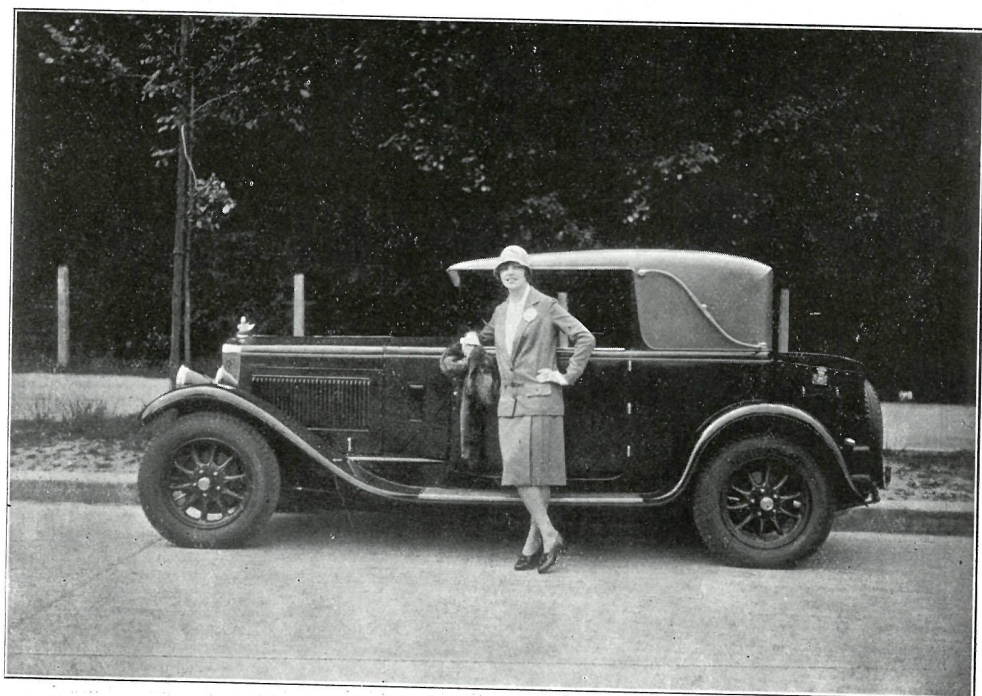
Au « Grand-Ecart » : Le sculpteur Ossip Zadkine, l'actrice Lena Amsel et le peintre Edward Wadsworth





La danseuse cubaine Caridad de Laberdesque

Photo Bérénice Abbott



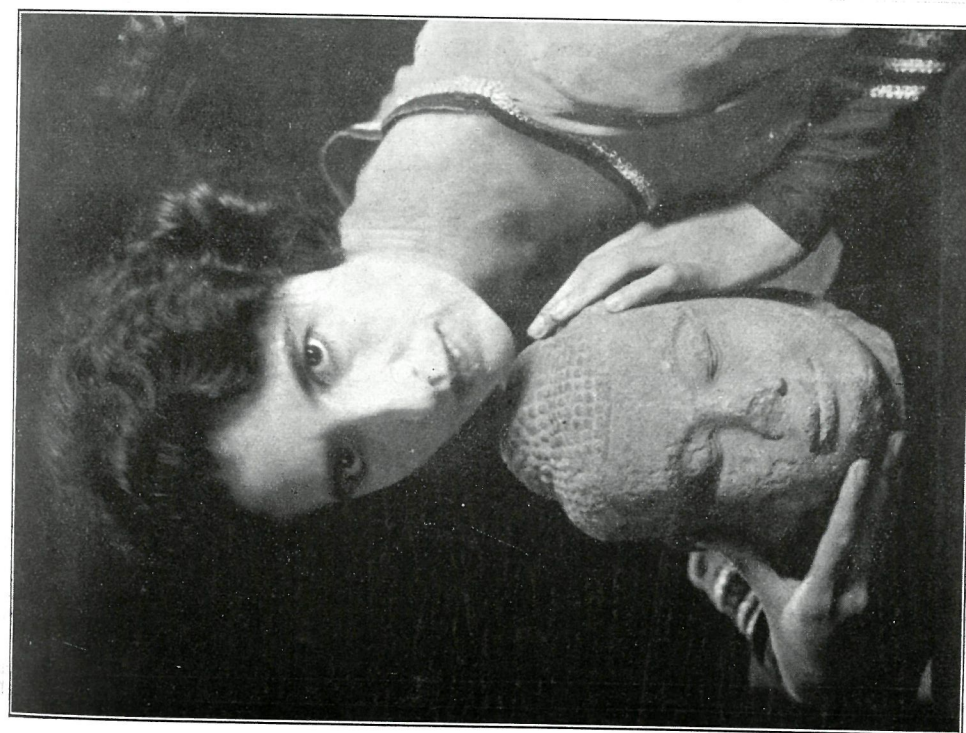
M<sup>me</sup> L. Morissen et son cabriolet Fiat

Photo E. Gobert



M<sup>me</sup> Ed. Didier à bord de son Excelsior

Photo E. Gobert



La journaliste Titayna et la tête du Bouddha d'Angkor

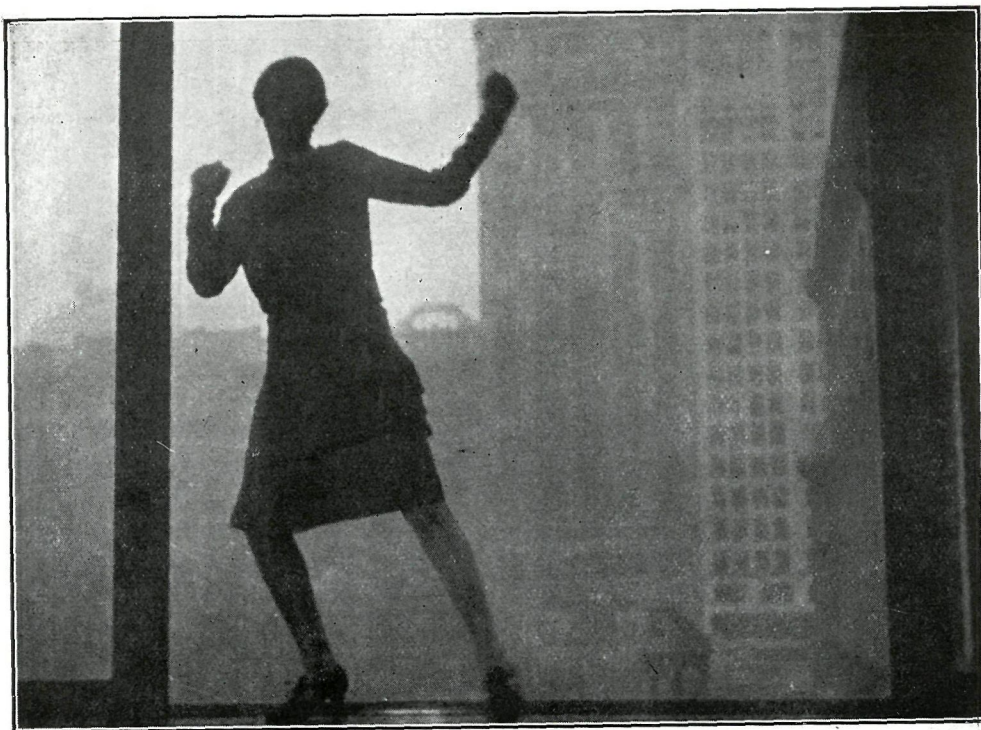
Photo Man Ray





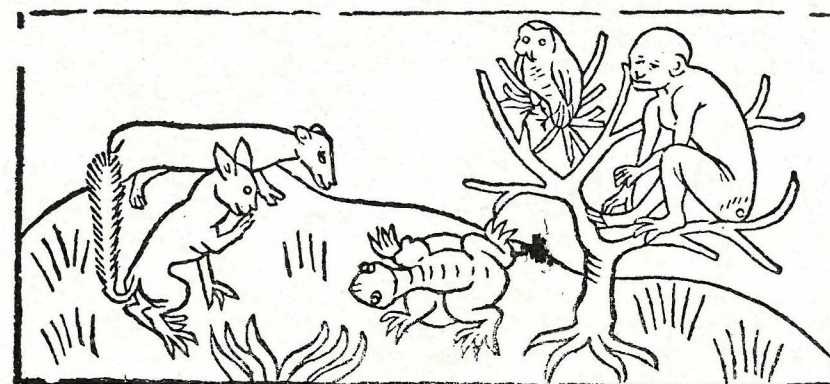
Mlle Van Ertvelde au volant de sa Minerva

Photo E. Gobert



Man Ray : « Black-Bottom »

Photo Man Ray



Dialogus creaturarum (Gouda, 1482).

## ÉPHÉMÉRIDE POUR LE MOIS QUI VIENT

Le signe du Lion marque l'amour de poésie, du 23 juillet au 22 août, et le situe à l'ombre des automobiles, sur l'herbe tendre. La jalousie des hommes est spéculative et malicieuse pendant cette période de fêtes galantes et de leçons d'amour dans les parcs. L'oppressante atmosphère des orgies traditionnelles, réservées aux mois d'hiver, semble maintenant assez méprisable. Les regrets autour de la stérilité tracassent moins les ménages en mal d'heures du soir. On aime volontiers les enfants des autres, quoique ce soit le mois où l'on se promène le plus aisément seul ou accompagné de jeunes chiens. Toute sentimentalité paraît peu tendancieuse. L'amour physique et l'autre ne semblent plus reliés par ce grossier pont métallique, sur lequel vont et viennent les accoucheuses et les psychologues. La part du cœur est réservée aux romantiques. La part de la raison aux désespérés. La part des sens est enfin mise en pièces par les vivants. Les fous et les pauvres à leur tour en profitent. Les courtisanes ne vendent plus leur belle chair avec honte, ni ne la réservent plus aux seuls payants. Le mépris n'accable que les gens d'esprit, à commencer par les professionnels les plus impérissables. Tourments et mystères littéraires ne couvrent en effet plus le commerce des idées. Le soleil en fonction radiographique rit à travers les cerveaux et fouille dans les ventres. C'est à cette époque exactement que, chaque année, on couve l'espoir que le bel ordre ne se rétablira plus au seuil de l'hiver prochain.

Joh. M.



# VARIÉTÉS



James Joyce. —

Il existe un homme dont l'œuvre a déjà pris l'aspect légendaire même qui enveloppe le théâtre de Shakespeare ou les épopées de Rabelais. Alors que tous les autres livres apparaissent incertains, troubles, promis indifféremment aux destins les plus disparates, pour nous, leurs contemporains, ceux qu'il a écrits sont déjà définitifs, vastes et clos comme le plus commenté des classiques. Et puisque l'unanimité ne peut se faire sur un même sujet, tout au moins James Joyce a le rare mérite de ne laisser personne indifférent. On l'insulte ou on l'admire. G. B. Shaw l'a qualifié : un sale petit voyou, et H. G. Wells et Arnold Bennett ont publiquement salué en lui un très grand écrivain. Les aventures insolites qui entourent la naissance de chacun de ses livres — la première édition de *Gens de Dublin*, détruite par la haine d'un inconnu; *Ulysses*, condamné en Amérique par les soins de la Ligue pour la Répression du Vice, brûlé par la main du bourreau en Angleterre — l'obscurité voulue où se cache l'écrivain le plus ennemi de la réclame, mais dont la moindre ligne provoque le scandale, les allusions des initiés à un système de clés complexe qui transformerait cette œuvre, d'apparence si strictement réaliste, en une cosmogonie mythologique, en voilà assez pour faire vivre James Joyce dans l'esprit même de ceux qui ne l'ont pas lu. Il y a d'autres surprises pour les curieux qui, à l'aide de traductions ou d'une relative pratique de l'anglais ont accédé à une certaine connaissance de *Musique de Chambre*, *Gens de Dublin*, *Exiles*, *Ulysses*, ou même l'*Œuvre en cours*, qui paraît actuellement dans *Transition*. Ils découvrent un homme de la Renaissance, d'une curiosité sans limites, amoureux de la vie, de toute la vie jusque dans ses manifestations les plus méprisées; un élève des jésuites qui lutte contre ses maîtres avec leurs propres armes, le savoir implacable, la dialectique froide et solide, une casuistique abondante et généreuse; le véritable créateur du monologue intérieur comme genre littéraire (car, si vous voulez mon avis, c'est bien mauvais *Les Lauriers sont coupés*); un écrivain épris de philologie vivante, utilisant, comme jamais on ne l'avait fait, l'argot, le patois de Dublin, les mots obscènes, si nombreux en anglais, allant maintenant jusqu'à truffer ses récits de mots étrangers; enfin, pour terminer sur le plus

banal éloge, mais aussi le plus juste, le poète épique de l'Odyssée moderne, celle qui mène un homme de minuit à minuit, à travers des événements sans la moindre importance, c'est-à-dire du plus grand intérêt puisqu'ils suffisent à alimenter huit cents pages de prose. D.

« Les dernières nuits de Paris », par Philippe Soupault.

Ce qui surprend chez Philippe Soupault, c'est son extraordinaire diversité. Aucun de ses livres ne ressemble aux autres, mais ils forment une famille très unie; c'est le même sang qui les anime, et on les reconnaît à un certain air désinvolte, à leur allure rapide où passent les reflets de tous les sentiments qui les remuent, mais qu'ils ne veulent exprimer qu'en avançant et sans gestes, par le seul mouvement.

*Les Dernières nuits de Paris*, par la physionomie et par le rythme de la marche, fait penser à *Horace Pirouelle*, ce petit livre étonnant de vérité légendaire, et qui existe comme le rêve, qu'on relit comme on se souvient d'un de ces songes miraculeux qui expriment et fixent définitivement en une image nette et frappante, la seule qui se puisse concevoir, une idée abstraite ou une sensation. Le rêve est le grand créateur de poésie. Le véritable poète est celui qui se fait complice du rêve. Il semble que ce récit des *Dernières nuits* soit un long cauchemar (il faut enlever à ce mot tout le pittoresque convenu et toute couleur grand-guignolesque); un rêve en plusieurs actes, avec ses répétitions de personnages, de situations, sa totale nudité, la chaîne enfantine mais saisissante de son développement.

Le début de ce livre fait penser, pour le mouvement, à celui du *Satyricon*, ce long film merveilleux, le premier des films littéraires, et que nul metteur en scène n'a jamais songé, que je sache, à réaliser. Même entrée d'emblée dans le cœur du sujet, même prise de personnages, même allure entraînant qui emporte le détail sans s'y arrêter. Le livre de Soupault est un scénario-type dont il faudra bien que, tôt ou tard, l'on se serve pour en projeter les images sur l'écran. L'opérateur n'aurait qu'à le suivre, car il est tout découpé. L'auteur, à l'affût de ses personnages, s'acharne à les suivre dans leurs évolutions mystérieuses à travers Paris nocturne. Nous en voyons les silhouettes et ça et là un trait à la lueur d'un réverbère; leurs gestes seuls dégagent une atmosphère d'énigme, car ils sont sobres de paroles, et ce que l'auteur leur fait dire n'est que la traduction de sa propre émotion ou le résumé de ses pensées. L'image se déroule simplement et tout de suite s'impose, inoubliable.

Georgette, la petite prostituée, qui n'est peut-être que cela, mais qu'on sent tout de même très supérieure à son rôle matériel, prend les proportions, dans la nuit, d'une figure tragique, fantasque; on attend d'elle quelque chose d'extraordinaire et toujours, comme une ombre,

---

cinéma, littérature, beaux-arts, tous les livres d'avant-garde, librairie **JOSÉ CORTI**  
6, rue de clichy, paris

---



elle recule avec son explication. On ne saura jamais ce qu'elle était. Mais il est certain qu'elle représente l'hallucination de l'auteur; elle est une pure expression poétique, l'image qui apparaît la nuit à la clarté intérieure du rêve, que l'on poursuit à travers l'obscurité mentale, et qui s'évanouit, ou prend banale figure humaine, aux premières lueurs du jour quotidien.

Franz Hellens.

« Banalité », par Léon-Paul Fargue. —

Une plaquette, éditée par la N. R. F., à toucher avec prudence et ferveur. Du merveilleux poème y contenu et qui s'intitule *L'Exil*, nous aimons à détacher ce fragment :

*C'est fait. J'adopte tes idées.  
Je reconnais que ma misère  
Venait des désirs que j'avais.  
Tu vois, je suis calme et j'espère.  
Fais-moi quitter mon corps visible.  
J'escaladerai les échelles  
Des épreuves et des blessures.  
Je traverserai les systèmes,  
Incube de tous les soleils,  
Goutte de feu, goutte de boue,  
Dans ma soif de te reconnaître.  
Sans toi, sans ta douceur sévère,  
Ma vie est le rêve d'un rêve  
Hanté de fantômes trop tendres.  
Dans la vie qui se rend sourde  
Comme un fruit plein de perce-oreilles,  
Devant le mur où je regarde,  
Tableau du concours de la mort,  
Sous le battoir de la parole,  
Dans le ramage de l'esprit,  
Dans la bauge où je déshabille  
L'algue de la marne et de l'amour,  
Dans le battement où me plonge  
Le coup de canon de la mer  
Que je reçois comme un message  
Sur l'égarement de mon cœur,  
J'ai besoin de ton injustice.  
Je suis, sans toi, je suis, sans elle  
Comme un cadavre d'inconnu  
Les cheveux trempés de sueur  
Collés sur un front bleu de plomb  
Tombé sur la terre étrangère  
Au milieu d'un rassemblement  
Qui ne comprend pas son visage.*

Avec Joris-Karl Huysmans. —

Dans la cohue des lettres, peu d'écrivains aussi originaux que Joris-Karl Huysmans surgissent, à ce point marqués d'une personnalité aussi particulière et quelque peu étrange. Après quelques lustres d'oubli, l'heure de sa consécration définitive a sonné. Pour survivre, il bénéficie de cette rare faveur d'être parvenu à intéresser, à sa vie et à son œuvre, une poignée de ces fanatiques, peu nombreux, mais dévots, les meilleurs fourriers de la gloire, qui se donnent tout entiers, jusqu'à la minutie, à la défense d'un écrivain : n'existe-t-il une « Société Huysmans », comme il y a un Stendhal-Club, de plus en plus fameux ? Un peu mystérieux, inaccessibles, ces clubs sont des chapelles où l'on pousse jusqu'au culte de latrie l'amour du maître élu. L'éditeur Crès vient de sortir le premier volume des *Œuvres complètes de J.-K. Huysmans*, sur vergé; ce premier tome renferme le vieux *Drageoir aux épices* et les deux versions de *Sac au dos*, de même qu'une très insignifiante préface de Lucien Descaves.

Les biographes et les critiques s'empressent également : J.-K. Huysmans à la Trappe, par l'abbé Mugnier, au Divan ; chez Crès, *Un logis de J.-K. Huysmans* (cette maison du 11 de la rue de Sèvres, qui l'aura hébergé le plus longtemps et où il écrivit la plus grande partie de son œuvre, depuis le *Drageoir*, en 1874, jusqu'à la *Cathédrale*, en 1898, et qui fit partie des anciens bâtiments conventuels des Prémontrés de la Croix Rouge) ; chez Crès encore, *J.-K. Huysmans sous divers aspects*, par Léon Deffoux, comme toujours renseigné et documenté, scrupuleux fureteur de livres, revues et archives; un J.-K. Huysmans analytique, mais confus, peu pénétrant, souvent arbitraire, d'Henri Bachelin, chez Perrin ; la remarquable étude d'André Thérive, à la *Nouvelle Revue Critique*, certainement le meilleur essai que je connaisse sur l'art et l'œuvre du « doloriste » d'*En Route*. Tout cela paru en quelques mois de temps, alors que les fervents d'Huysmans n'avaient disposé, pendant des années, pour satisfaire leur curiosité, que du toujours entraînant, puissant et mordant Huysmans de Gustave Coquiot. Le dernier paru, enfin, celui que je suis tout prêt à recommander avec instance aux « Huysmaniens » : ce livre vivant, amusant, pieux qu'est *Avec Huysmans*, de Michel de Lézinier d'Anglade, marquis de Corlieu, bonhomme apparemment très curieux lui-même, médecin de bord, ex-professeur, mathématicien, physicien et chimiste, vaguement cabaliste, croyons-nous, grand voyageur devant l'Eternel, gros mangeur, parfait photographe et, à en juger sur ce premier volume

des milliers d'automobilistes utilisent

Pourquoi?

Essais et Démonstrations :

A. PETIT, 100, Rue Montoyer - Téléphone 384.49

VIX



de souvenirs huysmaniens (il en annonce un autre : *Dans la banlieue de Huysmans*), écrivain plein de verve. Je viens de souligner-là, en passant, les mérites de M. de Lézinier en tant que photographe. C'est que son volume contient une quinzaine de vues très sensibles, prises — non sans danger, paraît-il — dans ce quartier scrofuleux de la Bièvre qu'Huysmans fut le premier à décrire et qu'il aima avec prédilection, lui qui toujours se complut aux quartiers vagues, aux banlieues rongées, aux ruelles lépreuses, aux murs pisseux. Il était poursuivi par la laideur et la détresse de ces sites damnés qu'il découvrait aux confins de Paris et où se cachait cette population de réprouvés qu'avec son instinct des tares humaines, poussé jusqu'au sadisme, inspiré par son goût de ce qu'il y a de plus démoniaque sur terre, il dépeignait furieusement. Il écrivit l'*A rebours* des pauvres et le *Là-bas* des simples avant d'oser aborder les arcanes d'une décadence et d'une mystique plus savantes. A son tour, M. de Lézinier évoque, avec un sens compréhensif du pittoresque et de la misère humaine, ces coins interdits d'un Paris plein de mystères. Ce sont ses promenades, ses diners, ses conversations avec Huysmans qu'il rapporte. De belles pages sur la beauté et le fantastique des laboratoires ; d'autres pages savoureuses — c'est le cas de le dire ! — sur les innovations culinaires du père de des Esseintes (n'est-ce pas sur le compte de son faible estomac qu'il convient de mettre, en majeure partie, l'hypocondrie de Huysmans, célibataire peu fortuné, condamné à d'infâmes cuisines de gargottiers et de bistros de troisième zone !); le plaisant récit des débuts du « magisme », au temps de Papus, Péladan et Guaita ; pour finir, quelques anecdotes de Ligugé, sur le sataniste de jadis devenu oblat. M. de Lézinier ne lésine pas sur son admiration : pour lui, Huysmans est le plus grand écrivain français, et voilà bien ce qui explique le soin qu'il a pris de noter les moindres souvenirs de ses relations avec le grand homme. Comme toute œuvre de passion, la sienne nous tient en haleine et nous émeut.

André de Ridder.

#### Le portrait de Max Elskamp. —

*Voici ma tête de pauvre homme  
Comme au monde je l'ai portée  
Parmi les femmes et les hommes  
De la ville que j'ai aimée.*

Telle est la dédicace poétique inscrite par le grand et subtil poète anversoïse au dos de ce portrait offert à son cher ami Victor de Meyere, avec qui, depuis de longues années, il partage les plaisirs discrets et profonds des recherches folkloriques.

#### Les livres défendus. —

A moins que vous n'aimiez pas la lecture...

La touchante platitude, si ce n'était que ça, des romans policiers ou les lectures secrètes des esprits forts.

Les amours honteuses des intellectuels.

Les heures nocturnes, que gardent des portes fermées à double tour, où les héros de la finance tremblent enfin, s'attendrissent et regrettent de gagner honnêtement leur pauvre vie.

De Freud à Gustave Le Rouge, la sentimentalité se masque avant qu'éclate ce vice : se perdre, comme des enfants ou des vieux sans défense, dans la fiction de l'épouvante, que n'habille plus aucune littérature. A moins que ce soit là qu'elle commence ? Qu'importe, à condition que le mensonge reste menteur et que le labyrinthe soit sans issue.

Tout en ne négligeant pas de parler de Proust avec art, ne manquez pas de lire : le *Loup solitaire*, cet émule un peu jeune de Fantômas, de Louis-Joseph Vance (Collection *Le Masque*); le *Reflet dans la nuit*, ce mystère d'une autre chambre jaune, de A.-E.-W. Mason (Librairie Gallimard), et quelques autres livres défendus, dont il vous est permis d'oublier aussitôt les titres. A moins que vous ne lisiez pas ! ?

Joh. M.

#### « Thérèse Raquin » (Jacques Feyder). —

Disons tout net que, jusqu'ici, Jacques Feyder n'était pas de ces metteurs en scène à qui nous donnions une adhésion sans réserve et l'examen des ouvrages qu'il nous a soumis imposait des réticences critiques. Ils émanaient assurément d'un homme doué, mais en qui le sentiment de la composition ne s'accompagnait d'aucun souci du style. La place nous manque pour définir les reproches que soulèvent *Crainquebille*, l'*Atlantide*, *Gribiche* ou *Carmen* : ce qu'on y trouve ne dépasse guère la facilité, le travail accompli sans âme, l'habileté technique. Feyder nous a donné une plus haute mesure de ses qualités dans *Visages d'Enfants* et l'*Image*, mais ici encore, une certaine inégalité d'inspiration, un mélange fâcheux du meilleur et du pire nous défendaient d'applaudir sans arrière-pensée. On prétendra que nous montrons une sévérité déplacée et, qu'au lieu de nous attacher aux erreurs, il importerait de louer ce que les films de Feyder contenaient d'excellent, et l'excellent n'y faisait pas défaut. Mais notre indulgence va plus volontiers au misérable, à jamais abîmé dans sa médiocrité, qu'à celui dont nous percevons qu'il vaut mieux que ce qu'il nous livre, qui résigne ses ambitions et compose avec le goût commun. Au nom de *Thérèse Raquin*, qu'on oublie tout ce qui précède : Feyder prend place au nombre des premiers. Voilà bien un film fortuit, un accident heureux dans une carrière incertaine jusque-là, une preuve que nous étions fondés à espérer encore, et nous n'en espérons pas tant. Une main crispée nous conduit dans un couloir damné, à travers

## ROSE : fleurs naturelles

52-52a, rue de Joncker, (place Stéphanie)  
bruxelles  
téléphone 268.34



une histoire implacable, où tout contribue à la perte des héros, les circonstances et eux-mêmes. Il n'y a guère qu'une défaillance : le fragment où nous est exposé l'assassinat de Camille Raquin. Hors cela, rien que de pathétique, rien qui ne soit la description intelligente du malheur et de la fatalité. Peut-être pourrait-on découvrir l'influence du *Maître du logis* dans la minutie réaliste de la première partie, et, peut-être encore, ailleurs, quelques réminiscences de *Raskolnikoff* — mais celles-ci tiennent évidemment à l'identité dans le thème du remords, et aussi aux décors qui, dans le film de Robert Wiene et dans le film de Feyder, sont exécutés par le même André Andréieff. Jamais Feyder n'a atteint à cette unité, à cette hauteur de ton, et rarement il nous fut donné d'assister à une succession d'images aussi profondes, aussi déchirantes, toutes pénétrées d'une lumière aquatique.

La collaboration d'interprètes exceptionnels est pour beaucoup dans la réussite de cette entreprise. Wolfgang Zilzer, Hans Adalbert Schlettow, Jeanne-Marie Laurent sont l'incarnation même du drame qu'ils animent. Mais que dire de Gina Manès ? Il n'est personne, à notre connaissance, qui ait exprimé ce qu'il convient de penser de cette tragédienne magnifique. C'est peut-être qu'il n'est pas d'hommage à la mesure d'un pareil talent. Que ce fût dans *Cœur Fidèle*, dans *Napoléon*, dans *Sables*, il s'est manifesté avec une autorité et un naturel qui ne peuvent que nous confondre. Il n'y eut guère que Barbara La Marr, et, aujourd'hui, il n'y a guère que Greta Garbo pour nous toucher ainsi. Que Gina Manès paraisse sur l'écran et un grand trouble l'escorte, qui tient à l'éloquence physique d'un visage parfait et sensible, où tout conspire à l'idée de l'amour et, à la fois, au rayonnement dont une telle présence enveloppe toute chose. Il faudra bien qu'un jour on donne à Gina Manès la place qui lui est assignée, et c'est la première, tout de même que *Thérèse Raquin* se situe au meilleur rang du répertoire cinématographique contemporain, à peu de distance des *Rapaces*.

A. V.

#### « Yvette » (Alberto Cavalcanti). —

Cavalcanti occupe encore une situation enviable dans le groupe des poètes maudits du cinéma français — dont la première génération comprit Delluc, Epstein, L'Herbier, Poirier, auxquels succédèrent Clair, Chomette, Kirsanoff et Cavalcanti lui-même. Collaborateur et disciple de L'Herbier, Cavalcanti s'est longtemps souvenu des leçons de son maître. Il en avait surtout retenu un certain goût de l'afféterie, du flou, et un amour de la photographie onctueuse. Après les expériences du *Train sans yeux*, de *Rien que les heures*, d'*En rade*, *Yvette* est la première entreprise où Cavalcanti se soit vraiment mesuré avec les forces terribles du cinéma : l'argent, l'interprétation, la soumission à un thème exigeant. Cavalcanti s'en est tiré à son honneur, encore qu'il confonde volontiers la manière et le style. Mais disons aussi qu'il a été desservi par Catherine Hessling qui n'est, le plus souvent, qu'une caricature de Maë Murray et de Gloria Swanson, qui, elles-mêmes...

A. V.



Photo Bérénice Abbott

L'écrivain Philippe Soupault



Photo Bérénice Abbott

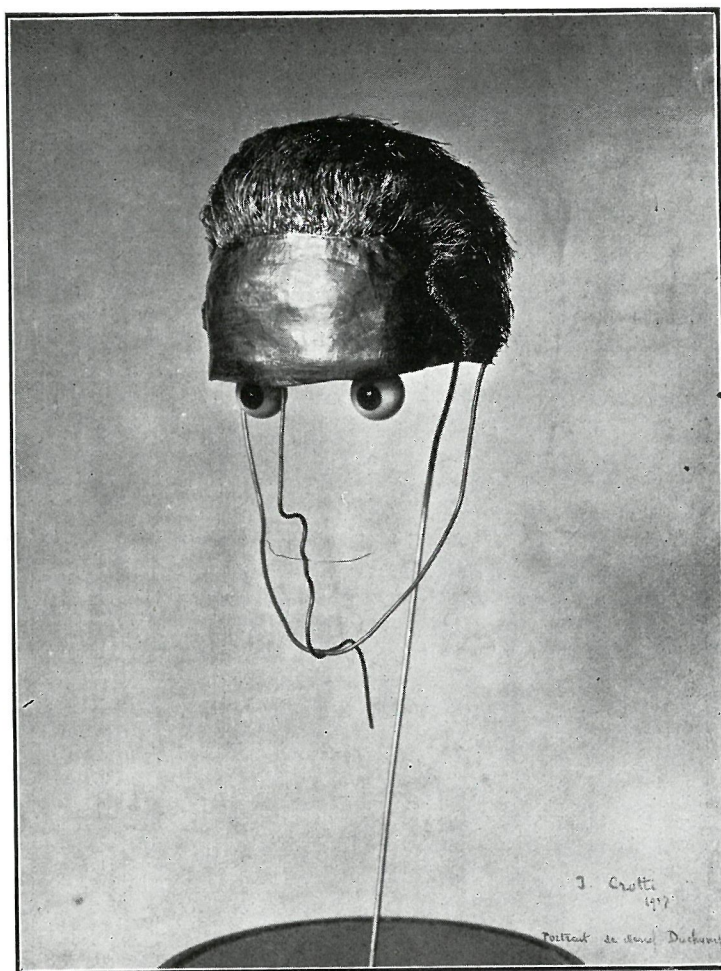
L'écrivain James Joyce





Le peintre Joan Miró

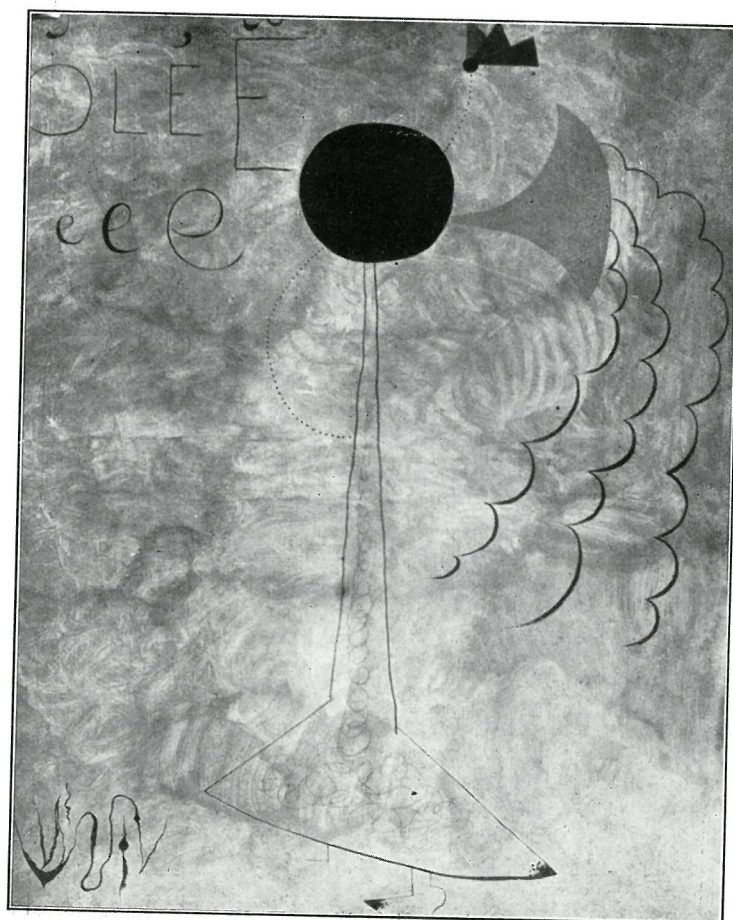
Photo Man Ray



« Portrait de Marcel Duchamp », par Jean Crotti (1917)



Joan Miró : « La fermière »



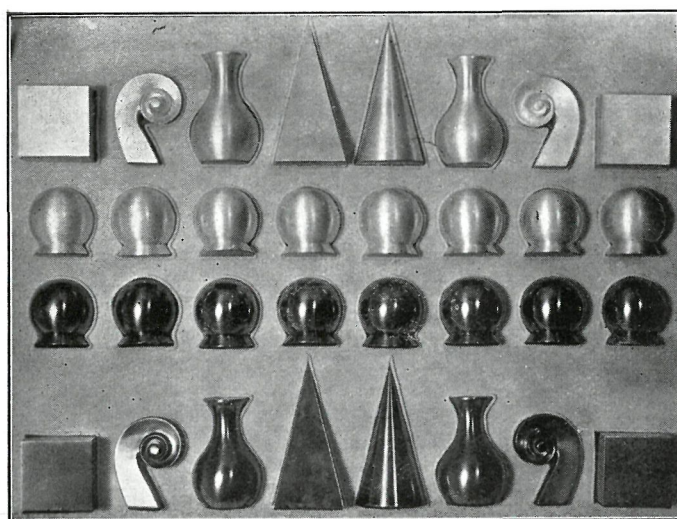
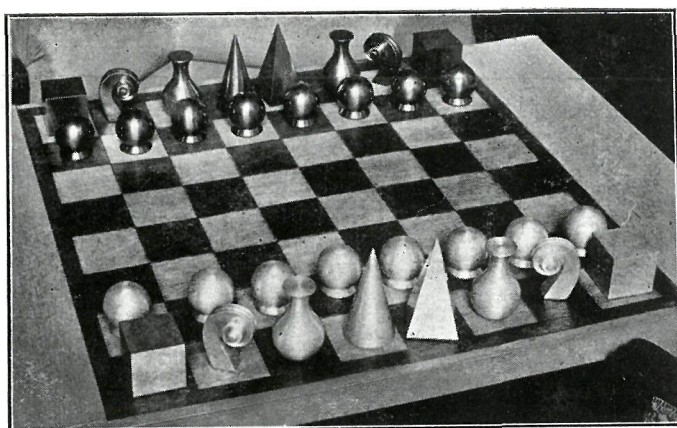
Joan Miró : « Danseuse espagnole »





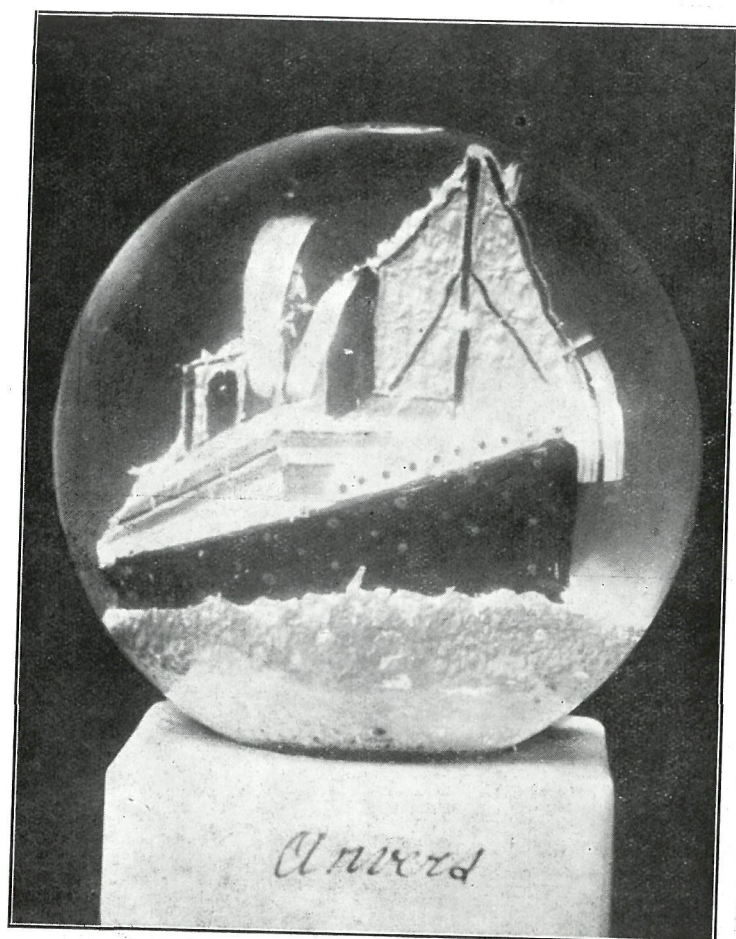
Alekhine, champion du monde du jeu d'échecs

Photo Man Ray



Jeu d'échecs en métal noir et blanc créé par Man Ray

# *Boules de verre*



Boule-souvenir d'Anvers

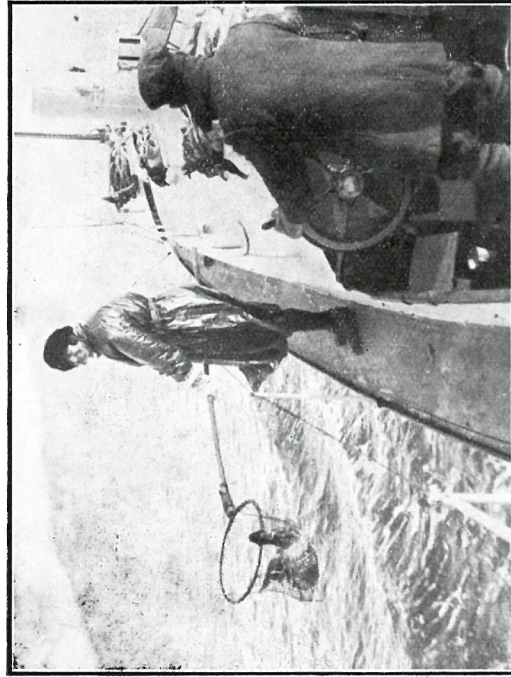
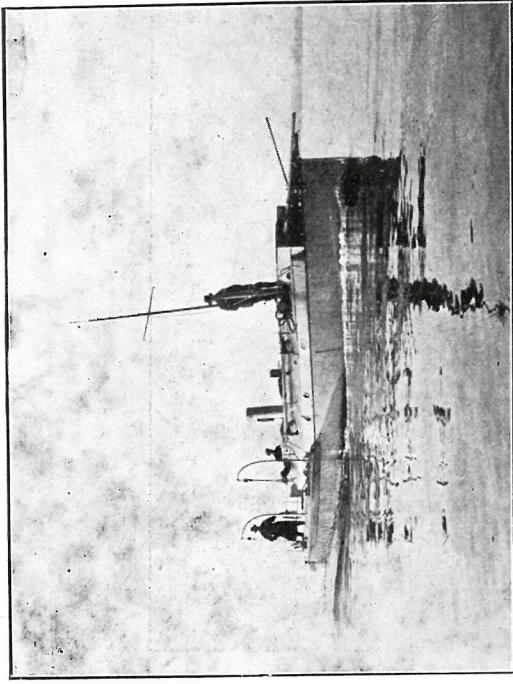
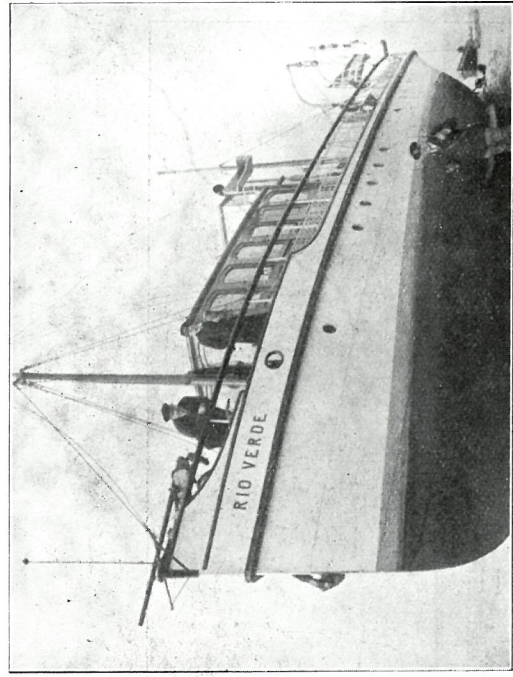
Photo Robert De Smet



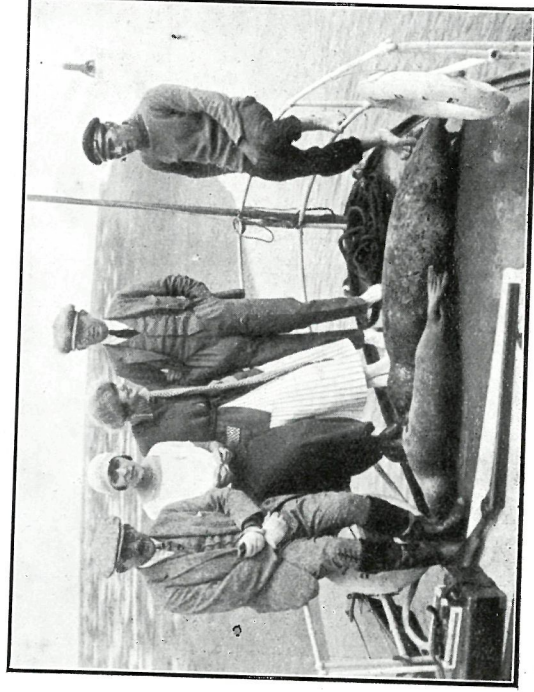
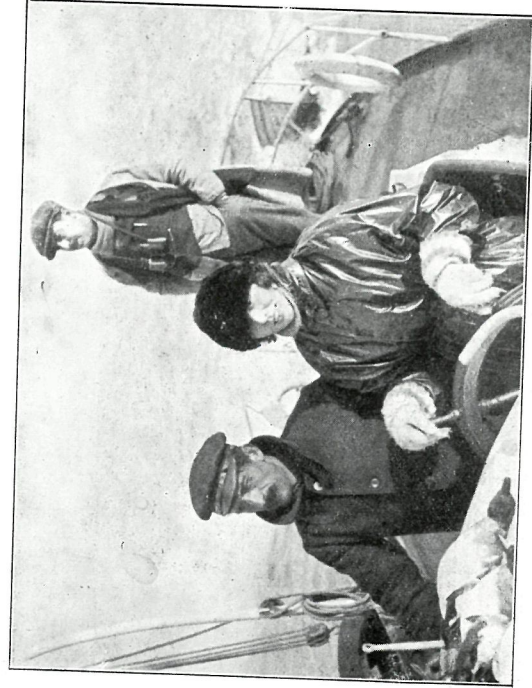
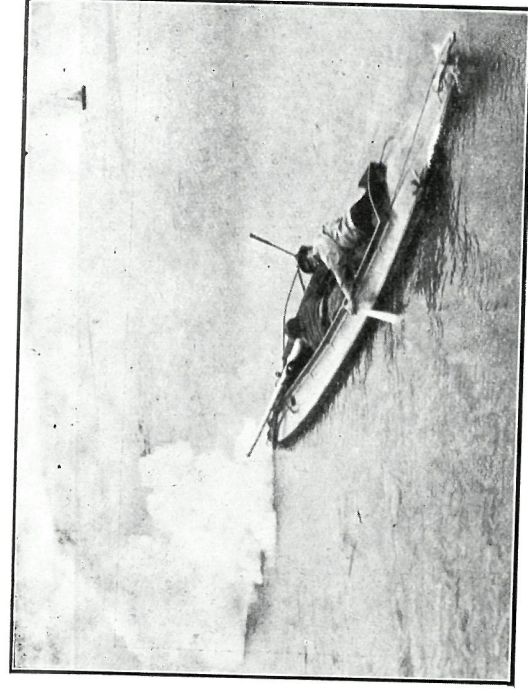
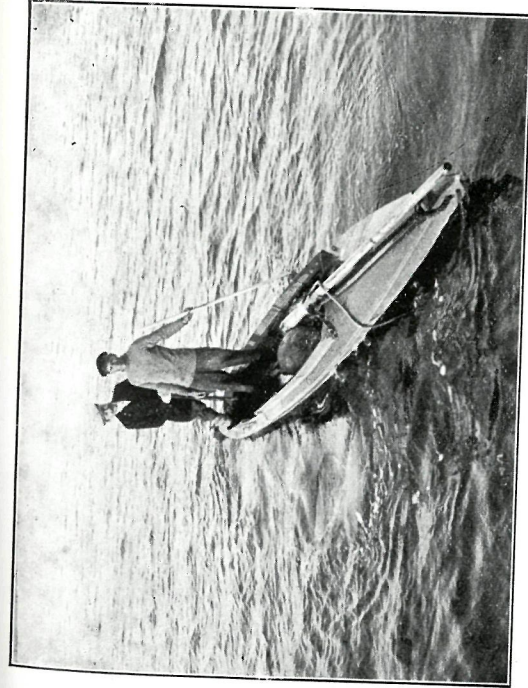
Boule créée par Man Ray

Photo Man Ray





M. et M<sup>me</sup> L. Morissen, à bord du « Rio Verde » et leur canot de chasse, tirant le canard sur le Bas-Escaut



Un canot de M. L. Morissen, armé du tube-canon pour la chasse au phoque, évoluant sur le Bas-Escaut



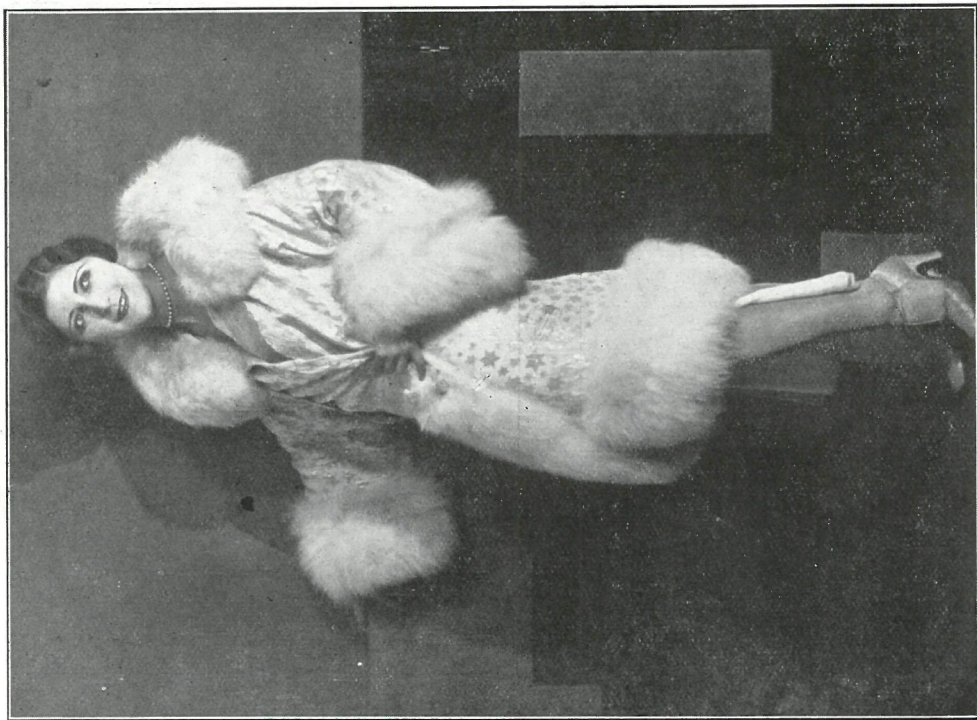


Photo Rob. De Smet  
Un manteau du soir (création Norine)

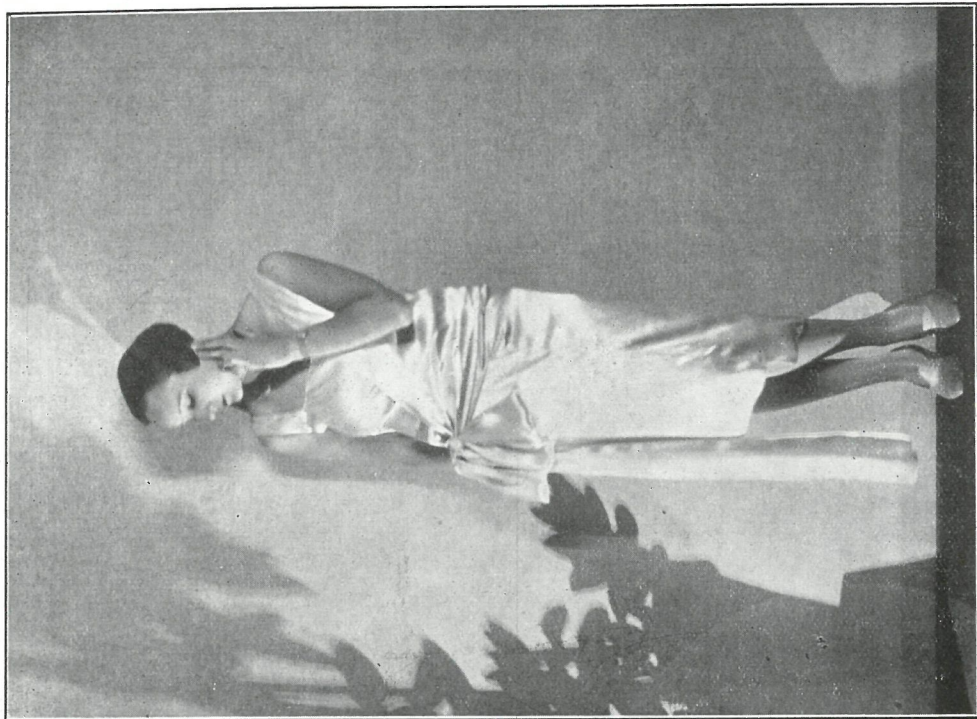


Photo Rob. De Smet  
Une robe du soir (création Norine)

### Chronique des Disques. —

On célébrera cette année le centenaire de Schubert, ce fils d'un maître d'école, qui connut un moment une sorte de gloire et mourut à trente ans dans l'obscurité. On voulait bien reconnaître en lui le créateur du *lied*, mais on lui contestait du talent dans les autres domaines de la composition musicale. La postérité s'est montrée plus juste. Les grandes firmes du phonographe, *Voix de son Maître*, *Columbia*, *Polydor*, viennent de publier toute une série d'ouvrages du maître. A *Polydor*, on n'est pas loin d'avoir transféré sur disques ses œuvres complètes...

Nous ne parlerons aujourd'hui que de deux œuvres capitales de Schubert, la *Symphonie* en do majeur (Voix de son Maître D.1390-95) et de l'*Octette* en fa majeur (Columbia L.2108-13), deux enregistrements en tous points remarquables et dont la place est désignée dans toute phonothèque qui se respecte. Cette symphonie marque une date, l'une des premières dans la musique romantique, par son allure libre, sa couleur chaude et l'audace de ses timbres. L'*andante*, qui prend le rythme martial d'une marche mélodique, est l'une des parties les plus originales de cette œuvre de grande envergure, où Schubert s'affirme entièrement lui-même. Cette symphonie, composée l'année de sa mort, fut jugée d'une exécution trop difficile par le *Musik-Verein* de Vienne, qui refusa de la jouer : aujourd'hui, le phonographe la reproduit intégralement et chacun peut écouter cette œuvre de haut style. L'*Octette* en fa majeur n'est pas moins intéressante; ces pages, où Schubert a exprimé l'intimité de sa pensée en phrases mélodiques claires, en images musicales colorées, rappelle par certains endroits le *Trio* du même compositeur (Voix de son Maître), dont nous avons plus d'une fois signalé l'enregistrement irréprochable. L'*Octette* convient spécialement au phonographe, qui en reproduit à merveille le dessin si clair, où chaque instrument est comme une voix qui trace sa ligne. L'ensemble de cette belle œuvre respire la joie, la santé, le bonheur. Il y a là un *air* et *variations* que le quatuor Leener et ses compagnons enlèvent d'une façon magistrale, et où le cor chante une mélodie inoubliable.

Puisque nous voici dans la musique classique, signalons toute une série de nouveautés intéressantes. Beethoven paraît à chaque supplément des catalogues avec des œuvres nouvelles. « Polydor » a publié toute

Chocolatier

Confiseur

“ Mary ”

Bruxelles :  
Rue Royale, 126

Tél. 145,00

Ostende :  
Rue de Flandre, 15

Tél. 7086



la série des *Sonates*. Je recommande spécialement cette œuvre exquise où Beethoven chante l'*Absence*, le *Retour* (66687-8) et que le grand pianiste Wilhelm Kempff exécute avec une maîtrise décidée, et un disque de petit format, où se trouvent enregistrées deux pages que l'on entend toujours avec un plaisir renouvelé, *Bagatelle* et *Ecossaises*. Lucie Caffaret joue avec un talent sûr et très délicat l'admirable *Rondo* de Mozart (Polydor 66641); parmi les enregistrements de piano, celui-ci mérite d'être signalé comme l'un des plus réussis. Dans l'exécution de la musique moderne, Mlle Caffaret n'apporte pas moins de finesse : notons spécialement le *Menuet* de la *Sonatine* de Ravel (Polydor 95051).

C'est encore à Polydor, dans la série « Polyfar » déjà célèbre, que l'on trouve ces deux œuvres capitales du répertoire classique : la *Messe solennelle* de Beethoven (66664-5), que nous entendîmes l'année dernière au Conservatoire de Bruxelles, et la *Passion selon saint Mathieu* (66720-21), où les chœurs, dirigés par Bruno Kittel, font merveille. On connaît le *Kyrie eleison* de la *Messe*, cette longue, émouvante et pressante invocation qui se déploie magnifiquement, et ce chœur étonnant, tumultueux, de la *Passion*, qui souligne les lamentations du quatuor : « Mon Maître est maintenant prisonnier. » Ces quatre disques sont de marque.

Une jeune phalange, le quatuor Roth, vient de donner à « Odéon » deux excellents fragments, l'un du *Quatuor en sol mineur* (O. 170-050), de Debussy, l'autre du *Quatuor*, de Beethoven, où l'on devine un talent déjà très sûr. A « Odéon » également, un excellent enregistrement de la *Symfonia*, de J. C. Bach (123.521), cette merveille de fraîcheur et de grâce, que Mengelberg enlève avec son étonnant orchestre.

Je réserve tout spécialement un nouvel enregistrement de Kreisler, le *Concerto* op. 77, de Brahms (Voix de son Maître, D.B.1120-24). On ne se lasse pas d'entendre ce miraculeux artiste, et chaque œuvre nouvelle qu'il exécute ajoute un nouvel aspect à son talent. Dans ce *Concerto*, Kreisler mêle la virtuosité la plus surprenante à l'émotion d'un jeu tout en profondeur. Cet enregistrement est parmi les plus réussis; l'accompagnement du *State Opera* de Berlin est brillant; sur ce fond, le trait du violon s'inscrit clairement, se creuse et se développe, plein et vivant, et d'une réalité totale. Cette nouvelle œuvre mérite le grand succès du *Concerto* de Beethoven, où Kreisler se révéla aux auditeurs du phonographe.

## jean fossé

c'est un couturier

43 chaussée de Charleroi

bruxelles

Pour terminer avec la musique classique, voici un disque de qualité rare, la *Sonate*, de Porpora (Columbia 9281), très bien jouée par le violoncelliste Antoni Sala. Cette œuvre a de grandes affinités avec la musique de Bach. C'est l'une des choses les plus musicales, les plus délicieuses que l'on puisse entendre. Je ne saurais assez la recommander.

« Columbia » nous donne ce mois-ci deux belles œuvres contemporaines qui bénéficient d'un enregistrement soigné et tout à fait au point : le *Trio*, de Poulenc, pour piano, hautbois et basson (D.14213-4), est un tryptique d'inspiration classique et d'accent bien moderne. On y retrouve, par endroits, l'allure saine et décidée de Schubert. Il y a surtout un *andante* très chantant et d'une grâce, d'une chaleur tout italiennes. Les expériences de Poulenc, en musique, font penser à celles de Cocteau, au théâtre. Le *Pont d'Amour*, de de Falla (9390-92), est une chose bien charmante. Quels rythmes curieux et quelles harmonies inattendues ! C'est une suite de tableaux chorégraphiques qui s'opposent l'un à l'autre par le mouvement et par la couleur. On sait que cette œuvre est l'une de celles que la grande danseuse espagnole, Argentina, danse le plus volontiers. Et puisque je parle de cette artiste, je ne veux pas manquer de signaler deux disques, publiés par « Odéon », où l'on trouvera quelques-unes de ces musiques dansées par Argentina avec l'accompagnement de ses fameuses castagnettes. La *Jota aragonese* (166077) est une suite d'airs populaires très colorés, exécutés par l'orchestre des ballets espagnols; le *Tango andalou* (166076) est un chef-d'œuvre de musique populaire.

Comme musique populaire, il faut marquer encore les chœurs des Cosaques de l'Oural, enregistrés par « Polydor » et spécialement les *Cloches du Matin* (19798), d'une saveur très spéciale. Ce sont ces mêmes chœurs que l'on retrouve au début de ce disque si curieux, 1912, de Tchaïkowski (Polydor), qui donne bien la mesure de ce que peut réaliser la technique de l'enregistrement phonographique.

Une reproduction parfaitement réussie de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* a paru à la « Voix de son Maître » (D.1260). Cette œuvre de Wagner, déjà classique, chacun se doit de la placer parmi les meilleurs disques d'orchestre parus récemment.

J'en dirai autant de l'*Après-midi d'un Faune*, que nous donne Odéon (170.036). Ce disque mérite tous les éloges. Mais que dire de ces merveilleuses *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor* (Odéon 123.002-3), danses chantées divinement par les chœurs de l'Opéra russe ! Quelles belles voix, jeunes et claires ! Et quel entrain, quel beau rythme sau-

**L'INTERIEUR MODERNE**  
**ETUDE D'APENBERG**  
**TEL. 149.87**

EST LA SEULE MAISON CAPABLE DE VOUS MEUBLER AVEC GOUT



vage et sensuel! La danse se devine sous le chant, et l'on revoit en imagination les évolutions inoubliables des ballets russes.

Quelques bons disques de chant ont paru récemment : la *Ballade de Senta*, du *Vaisseau fantôme* (Polydor 66620) est très bien détaillée par M<sup>me</sup> Maria Nameth, de l'Opéra de Vienne. Le *Chant hindou*, de Rimsky, si connu, bénéficie de l'interprétation personnelle de Richar Tauber (Odéon).

M<sup>lle</sup> de Meo chante, avec grâce et beaucoup d'aisance, la *Cavatine d'Agathe*, du *Freischütz*, de Weber (Odéon 14212). Et voici une série de chansons de Damia, que nous donne Odéon. Damia est une grande et émouvante artiste, dont l'expression a du reste fait école; signalons particulièrement la *Rue de la Joie* (166056) et les *Ménétriers* (166057).

Enfin, une excellente exécution de *Dancing tambourine*, déjà célèbre, par l'orchestre anglo-persan (Polydor). Ce disque porte au revers une autre fantaisie d'allure orientale : *Delilah*, pleine de charme et de couleur.

Franz Hellens.

Nouveautés recommandées. — Schubert : *Quatuor en ré mineur* (Voix de son Maître, D.1422-26); Dvorak : *Quatuor en fa* (Columbia L.2092); Schubert : *Sonate en ré majeur* (Columbia 4794-96); la *Flûte enchantée*, chanté par von Pataky (Polydor, 66650).

#### Conseils aux amateurs de disques. —

Il faut plaindre ceux qui ne conduisent pas leur plaisir jusqu'aux limites où il se confond avec la perversion : un territoire peuplé de figures curieuses leur est à jamais fermé. Il doit exister quelque part un recueil de ces recettes destinées à introduire un caractère de complication dans nos habitudes les plus bénignes auxquelles nous nous livrons avec un abandon vraiment fâcheux. La connaissance d'un tel répertoire simplifierait toutes nos recherches, singulièrement en ce qui regarde les choses de l'amour, par exemple, où, si l'on ne veut se satisfaire de la tradition orale, on est réduit à des expériences qui, toute réflexion faite, ne valent pas la peine que leur invention nous a coûtée. Lorsque, sur ce chapitre, les hommes de mauvaise volonté s'entendront, les us et coutumes, comme on dit, nous paraîtront moins amers à observer.

Pour ne parler que des amateurs de gramophone, ceux d'entre eux qui croient que leur instrument n'est propre qu'à restituer à leurs oreilles certains bruits plus ou moins heureux, sont des misérables ou des indigents.

La vertu, véritablement humaine, d'une machine parlante ne m'est apparue que le jour où j'ai pris avec celle-ci quelques libertés

**librairie JOSÉ CORTI, ouvrages pour bibliophiles, tous les livres illustrés, éditions originales, catalogue sur demande, paris, 6, rue de clichy**

dont voici la nature. Je maintiens, entre le pouce et l'index, une aiguille de fibre que j'engage dans la spirale du disque en rotation. Il en sort aussitôt une musique confidentielle, secrète, dont la main perçoit nettement toutes les vibrations. Il va sans dire que cette pratique est complètement dénuée d'intérêt si l'on s'y adonne sans discernement : il faut choisir les disques. Je vous recommande notamment : *After you've gone*, de Sophie Tucker ; *Dis-moi*, de Damia ; *Pars*, d'Yvonne George. Lorsqu'on écoute ces chansons de la façon que je viens de définir, on peut aisément s'imaginer que les femmes qui les interprètent sont installées chez vous, qu'on leur caresse le cou pendant qu'elles vous font une scène passionnelle, des reproches pathétiques dont les mots s'étranglent dans la gorge. Pour peu qu'on se prête au jeu, il n'est pas interdit de se figurer la réconciliation qui suit et toutes les conséquences agréables qu'une telle solution entraîne.

A ceux qui m'attribueront des pensées inavouables et qui me feront remarquer que ce petit jeu compromet cruellement l'existence des disques, je répondrai qu'ils sont tout au plus bons pour se complaire aux enregistrements de M. Féodor Chaliapine, dont la voix fait si bien dans le paysage, les soirs d'été, quand on ouvre la fenêtre du salon où le phonographe exécute la première partie de *Don Quichotte* (scène de la mort).

A. V.

#### Un panorama de la musique contemporaine. —

M. André Cœuroy vient de publier, dans la collection documentaire de Simon Kra, un *Panorama de la musique contemporaine*. Voici ce qu'il dit de la musique belge :

« Le contact avec la terre natale, c'est bien là ce qui sauve aussi les meilleurs parmi les Belges. Chez eux, deux groupes également, et deux philosophies de la musique. Il y a les Flamands et il y a les Wallons. Les Flamands sont les hommes des oratorios, des grands drames, des cantates. Leur chef d'école, l'Anversois Peter Benoit, est un maître d'art populaire de grand style. Pour sa cantate *Rubens*, il a mobilisé, en plein air, au début du siècle, les instruments par dizaines, les voix par centaines, le carillon de la cathédrale, et juché des trompettes sur le clocher. Les sujets qu'il choisit sont des mondes : *l'Escaut... Lucifer... la Guerre...* Tinel a l'oratorio (*Franciscus*), Jan Blockx le



**Le Fixateur HUBBY'S, à base d'alcool et de jaune d'œufs, maintient impeccablement les cheveux sans les graisser.**

Chez Coiffeurs et Parfumeurs, à Fr. 12.50 le flacon. —

DELEU

19, rue des Tanneurs, à Anvers. — Tél. : 310,80



grand drame (*Princesse d'Auberge*), Paul Gilson le grand poème symphonique (*La Mer*).

» Ils ont la voix puissante et fortement timbrée. Leur poésie rêveuse est souvent ironique, quand elle foule la route du terroir. C'est une bonne route. Quand il la suit, un Auguste de Boeck est exquis de fraîcheur : mais les grandes formes des poèmes symphoniques, des cantates et des drames lyriques sont pleines de pièges. La jeunesse singe les manières de Paris jusqu'à former, en imitation de ses « groupes », le groupe des Synthétistes qui entoure Paul Gilson (comme l'école d'Arcueil entoura Satie), et sont comme lui — De Joncker, Otlet, Poot, Schoemacker, Strens, — presque tous Flamands. Rompre avec Franck, rompre avec Debussy ? sans doute. Mais gare à choir dans les bras de Ravel et de Poulenc.

« Les Wallons ont le teint moins haut en couleur, mais d'un grain plus fin. Cette finesse tempère heureusement leur romantique volonté, héritée de Franck, qui, hormis peut-être en Paul de Maleingreau, n'a pas de véritable descendance. De cette finesse, Lekeu, bien qu'il fût nourri de Beethoven qu'il admirait, de Wagner qui le faisait pleurer à Bayreuth, de Franck et de d'Indy dont il devint l'élève, fut le plus pur représentant. A 24 ans, il mourait, au moment où il avait trouvé un style et une forme. A quelle hauteur ne serait-il point parvenu, ce musicien si cultivé (les petits poèmes qu'il a écrits ont des échos mallarméens), cet esprit compréhensif qui voulait faire de la musique un « art central » duquel eussent procédé tous les autres ? C'est une sensibilité proche de la France qui transparait dans le discret lyrisme de Jongen, qui attire Herberigs vers les mirages debussystes, Quinet vers les ciselures ravéliennes, et les tout jeunes Monier ou Mesens vers les blancheurs de Satie. La calme musique belge, qui longtemps ignora les inquiétudes contemporaines et poussa tranquillement à l'ombre des *Béatitudes*, veut aujourd'hui plus de légèreté et de fantaisie. Elle met un de ses beaux espoirs en Arthur Hoérée, le plus ingénieux manieur de sons qu'ait encore produit la Belgique depuis la mort de Lekeu. Il n'est encore qu'à son aube ; mais c'est une aube d'été. Les sonorités raffinées du *Septuor*, les piquantes harmonies des *Trois pièces* et des *Bucoliques* pour chant couvrent une pensée réfléchie qui peut mener la musique belge dans les régions du pur plaisir sonore où l'attend déjà la jeune école française. »

Cette citation témoigne des données imprécises dont certains critiques

## CLAEYS-PUTMAN

toutes les fleurs - toutes les plantes

7, chaussée d'Ixelles (porte de namur)

bruxelles — téléphone 271.71

le langage des fleurs : anniversaires - amour - amitié - intimité - joie - bonheur - un peu, beaucoup et pas du tout

français se contentent lorsqu'il ne s'agit pas de ce qui se fait en France. Tout au long des deux cents pages du livre de M. Cœuroy, la production musicale de divers pays d'Europe et d'Amérique est soumise à ce genre d'analyse et les auteurs les plus dissemblables sont ramenés et mesurés à la toise de deux ou trois musiciens français contemporains. — G. D. B.

### Marc Eemans. —

Eemans se dégante sans bruit. S'il le fait à la façon des couleuvres, il n'y a là rien qui puisse nous alarmer. Il s'agit simplement de mettre en portefeuille les peaux trouées qui gisent ci et là ; car rien n'est sans importance, même les déchets, lorsqu'on fait peau-neuve.

L'œuvre récente de Marc Eemans exige du spectateur qu'il supplée ; à lui de pointer juste. Quoique, de toute évidence, c'est le cas pour la pénétration de toute œuvre d'art, on risque fort de ne pas s'en apercevoir.

De là, la haine féroce qui s'acharne contre ce jeune homme et contre tous ceux auxquels il s'apparente.

Eemans élargit le domaine de l'inquiétude humaine, sans tirer ses conclusions, sans tâcher de résoudre quoi que ce soit. C'est son droit et — l'opposant aux trop hâtifs et naïfs théoriciens — je dirai même : c'est ce qui me plaît en lui.

V. Servranckx.

### Conseils aux amateurs de boules en verre. —

Ce n'est ni l'esprit de contradiction, ni le goût de la facétie qui nous conduisent à détourner les objets de leur usage originel qui nous les rendrait bientôt odieux. Nous connaissons assez la limite de toute chose, et de nous-mêmes, sans que, par surcroît, les bibelots domestiques viennent nous fortifier dans cette certitude désespérante.

Les boules en verre introduisent dans nos maisons une image des féeries, une poésie aquatique, une conjuration de reflets dont il est vain de nier la séduction toute gratuite. Mais cette gratuité même est prompt à s'épuiser, et j'aurais depuis longtemps saisi le premier prétexte venu pour exercer un grand saccage sur ces sphères absurdes et fragiles qui envahissent la chambre de toutes parts, si je ne leur avais trouvé un emploi qui les sauve, pour un temps, de la destruction à laquelle je les ai vouées. Je parle notamment de ces boules qu'on trouve dans les villes balnéaires, dans les ports où les magasins de souvenirs en détiennent de fort jolies collections. Il en est qui représentent des bateaux ; d'autres, des moulins ; d'autres, des phares ; d'autres, des cathédrales, enfermés dans une bulle de verre, pleine d'eau, où s'élève une tempête de neige aussitôt qu'on la remue. Le socle déclare que ce baroque ustensile est fabriqué en France, et, pour ne rien

**pour avoir demain, chez vous, les livres que vous ne trouvez pas, commandez-les à la librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de clichy, paris**



cacher, à Paris. En vérité, tout me porte à croire qu'il vient d'Allemagne et qu'il sert à quelque propagande sournoise, à la diffusion du doute, de l'inquiétude et à la désorganisation des amitiés les mieux établies. Voici le mode d'emploi de ces boules en verre : vous vivez avec une amie tyrannique dont vous soupçonnez qu'elle pratique sur votre correspondance, sur vos tiroirs, une surveillance qui vous rendrait fier si vous aviez pu en surprendre les manifestations. Mais la rouée est plus habile que vous, et vous répugnez aux moyens vulgaires d'investigation. Alors, un jour, vous examinez avec un air spécial une lettre inoffensive, qu'au besoin vous vous êtes adressé vous-même. Je laisse à votre jugement le soin de vous composer la mimique indispensable, qui varie avec les individus. Puis vous déposez négligemment l'enveloppe et le message sur un meuble, en les recouvrant d'une de ces boules que j'ai décrites. Vous vous absentez un instant et, soudainement, vous faites irruption dans la pièce. Victoire : la neige tourbillonne autour du paquebot, la confusion se peint sur un visage. On a soulevé le presse-papier, on vous épie, on vous aime et Nick Carter n'éprouva jamais de plus grande jubilation que vous. Il vous est libre, à présent, de conclure tout ceci par l'attendrissement ou par des clameurs véhémentes : je ne vous donnerai pas de conseil, encore que ce soit maintenant que l'histoire commence à m'intéresser. A. V.



Les Disques

**„polydor..**

le record de la qualité

Disques Brunswick  
les meilleurs pour la danse



Edm. VERHULPEN, 35, Rue Van Artevelde, BRUXELLES



Mon Parfum  
et  
Les fards Pastels  
de  
**BOURJOIS**



---

# KURSAAL D'OSTENDE

SES CONCERTS  
SES SALONS  
LES AMBASSADEURS



JAMES ENSOR A DIT :  
"OSTENDE, LA VILLE DES  
MERVEILLES ET DES EAUX... ,"

---

## Du nouveau à Ostende :

On y ira, par

**AVIONS SABENA**

Service quotidien à partir du 24 avril,  
de Londres et de Cologne.

On y viendra en 4 heures de Paris, par

**TRAIN PULLMAN**

à partir du 1<sup>er</sup> juillet.

On y logera au

**ROYAL PALACE**

Hôtel entièrement réagencé et qui  
sera géré par

**La Société Ostende-Balnéaire**





ATELIER DELAMADE & CERF BRUX

Nous envoyons gratuitement notre  
Catalogue illustré d'Ameublement

Téléph. : 256,19

Téléph. : 124,27

HOSTELLERIE-ROTISSERIE

DE LA

**BARAQUE**

Prop. : HUBERT A 200 mètres  
Tél. : Genval 274 du lac

Tout confort  
Salles de bain

Ses Truites au bleu  
Sa Poularde à la broche  
Son Poulet sauté-crème  
au Porto

TEA-ROOM  
CHEVAUX DE SELLE  
— Tennis - Jeux Divers —

**Le Rallye**  
**Saint-Hubert**  
A GENVAL

(La Petite-Suisse Belge)

CUISINE EXQUISE

HOTEL  
POURVU DU CONFORT  
MODERNE

Les vins les plus fins  
Promenades sous bois  
Tennis - Natation - Pêche

Téléphone : Genval 191

CHATEAU DE GROENENDAEL

**Hôtel-Restaurant Rose**

NOUVELLEMENT TRANSFORMÉ

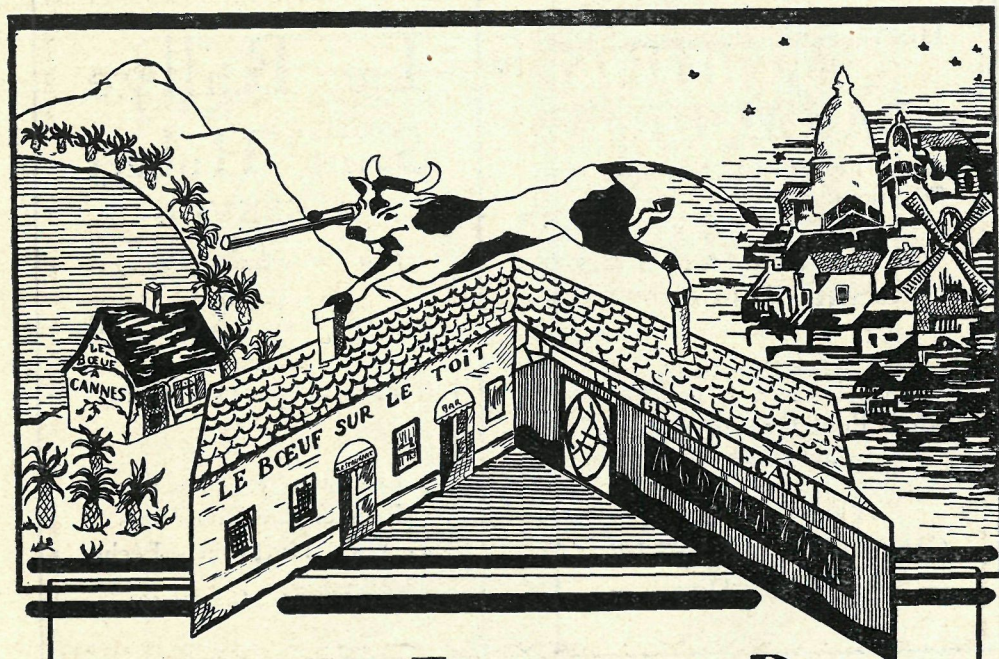
*Chambres luxueuses, toutes avec salles de bain et téléphone*

DERNIER CONFORT

DÉJEUNERS & DINERS A LA CARTE — FIVE O'CLOCK

Téléphone : Groenendael n<sup>os</sup> 7 et 218





**LE GRAND ECART A PARIS**  
7 RUE FROMENTIN - TRUDAINE 13-34

**LE BŒUF SUR LE TOIT A PARIS**  
28 R. BOISSY D'ANGIAS — ÉLYSÉES 25 84  
(A PARTIR DE SEPTEMBRE : 26 R. DE PENTHIÈVRE)

**LE BŒUF SUR LE TOIT A CANNES**  
6 RUE MACÉ — TÉLÉ : 18-24

**L'AMPHITRYON**  
RESTAURANT

Vieilles traditions  
de la cuisine française

**THE BRISTOL BAR**

Le rendez-vous du High-Life

SON GRILL-ROOM-OYSTER BAR  
A L'ETAGE

**PORTE LOUISE - BRUXELLES**

Tél. : 182.25-182.26 et 226.37

CHAMPAGNE

**ERNEST IRROY**

MAISON FONDÉE EN 1820

**REIMS**

Agent général : J.-M. De Jode  
512, Rue Vanderkindere BRUXELLES

Téléph. : 483,40



# Clos du Roy

CRU SUPÉRIEUR  
PAUILLAC



Monopole des Etablissements Jacques Neefs  
3 rue de l'Empereur Anvers

## CIGARETTES DE GRAND LUXE L.-R. THÉVENET

180. RUE ROYALE.  
BRUXELLES



## PIPPERMINT



*Exigez un*  
**GET!**

Liqueur  
Tonique et Digestive  
PUR SUCRE

**LA REINE DES CRÈMES  
DE MENTHE**

*Etendu d'Eau le PIPPERMINT  
est le Meilleur des Rafraîchissements*

Maison Fondée en 1796 - GET FRÈRES - REVEL (H. - G.) Garonne

## GET frères

à REVEL (H. - G.)

(Maison fondée en 1796)

Inventeurs du Peppermint

Demandez leurs liqueurs  
extra-fines

ANISETTE EAUX - DE - NOIX  
CRÈME DE CACAO  
CHERRY-BRANDY TRIPLE-SEC

Préparées suivant les vieilles traditions



# SELECTION

## CHRONIQUE DE LA VIE ARTISTIQUE

Directeur :  
André de Ridder  
Secrétaire de rédaction :  
Georges Marlier

SELECTION publie chaque année 10 CAHIERS  
comportant, à côté de chroniques d'actualité, une monographie consacrée à l'un des principaux artistes de ce temps; chaque cahier comporte 64 à 80 pages, dont au moins 32 reproductions.

RAOUL DUFY (paru)

GUSTAVE DE SMET (à paraître)

(En préparation :)

EDGARD TYTGAT  
HEINRICH CAMPENDONK  
OSSIP ZADKINE  
FLORIS JESPER  
JEAN LURÇAT  
G. VAN DE WOESTYNE  
MARC CHAGALL  
F. VAN DEN BERGHE  
LOUIS MARCOUSSIS  
ETC.

CONSTANT PERMEKE  
MAX ERNST  
OSCAR JESPER  
ANDRÉ LHOTE  
AUGUSTE MAMBOUR  
JOAN MIRO  
CRETEN-GEORGES  
FERNAND LEGER  
RENE MAGRITTE  
ETC.

Abonnement (10 cahiers)

Belgique 60 francs  
Etranger 15 belgas

Prix du cahier :

Belgique 7.50 francs  
Etranger 2 belgas

EDITIONS SELECTION

126, Avenue Charles De Preter  
ANVERS

LOUIS MANTEAU

62 Boulevard de Waterloo — BRUXELLES  
Téléphone 275,46

## TABLEAUX DE MAITRES ANCIENS & MODERNES

PRIMITIFS -- ECOLES HOLLAN-  
DAISE ET FLAMANDE -- L'ÉCOLE  
BELGE MODERNE -- LA JEUNE PEINTURE

ACHAT DE COLLECTIONS

E. GOBERT

PHOTOGRAPHE  
PORTRAITISTE

Spécialiste  
en reproduction  
de tableaux, ob-  
jets d'art, anti-  
quités et tous  
travaux industriels

Se rend à domicile pour "Home Portrait"

253, Chauss. de Wavre, Ixelles

Studio ouv. en semaine de 9 à 7 h.  
le Dimanche, de 10 à 14 heures.

Téléphone : 350.86

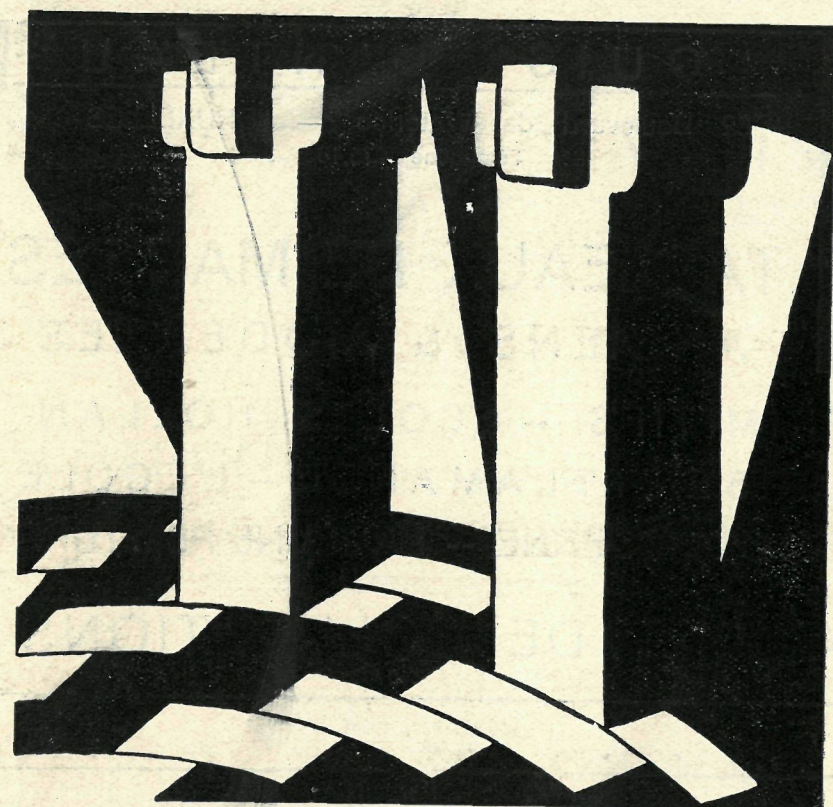
LE CADRE

S. A.

29 rue des Deux-Eglises  
Téléphone 353.07

Succursale :  
2 Place Sainte-Gudule  
BRUXELLES





**Pirard**

**ensembles**

**tableaux**

**30, rue saucy**

**verviers**

xxx

**galerie "l'époque"**  
**43, chaussée de char-**  
**leroi, bruxelles. - 1<sup>er</sup> é-**  
**tage. téléphone 272.31**

---

---

**tableaux et sculptures expres-**  
**sionnistes et surréalistes**  
**a r t f o l k l o r i q u e**

---

---

**œuvres de hans arp - heinrich campendonk -**  
**joseph cantré - marc chagall - giorgio de chi-**  
**rico - marc eemans - max ernst - gustave de**  
**smet - paul klee - rené magritte - auguste mam-**  
**bour - joan miro - floris jaspers - oscar jaspers -**  
**frits van den berghe - ossip zadkine, etc...**

xxxi



GALERIE  
« Le Centaure »

62, Avenue Louise, Bruxelles - Téléphone 288,36

Tableaux modernes

Expositions

Vente

Achat

Huitième année



*AVIS : pour être documenté sur le mouvement moderne en peinture, pour connaître les meilleurs artistes d'aujourd'hui il faut :*

- 1° *LIRE " Le Centaure " chronique artistique paraissant chaque mois, d'octobre à juillet (10 numéros par saison — Abonnement 25 francs)*
- 2° *VISITER régulièrement les expositions du " Centaure " (accessibles de 10 à 12 1/2 et de 13 1/2 à 18 h., le dimanche jusqu'à 13 heures.)*

l'homme d'affaires a son bureau à

rayguy - house



bruxelles

28 place de brouckère

tél. 284.00



