

1^{re} Année N° 4.

Prix de l'abonnement : Fr. 80.— l'an.

15 Août 1928.

Prix du numéro : Fr. 7.50.

Variétés

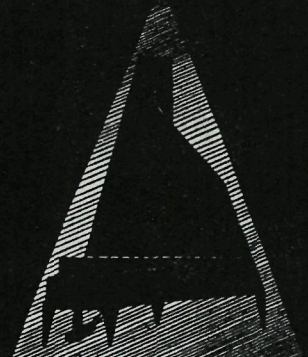
REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DE L'ESPRIT CONTEMPORAIN

DIRECTEUR : P.-G. VAN HECKE

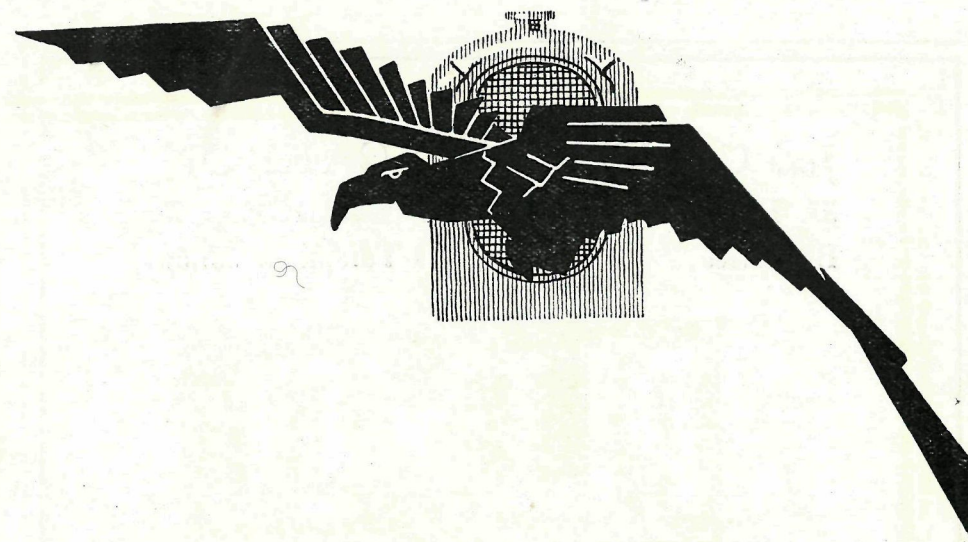


ÉDITIONS « VARIÉTÉS » - BRUXELLES

PLEYEL
FOURNISSEUR DE LA COUR



SUCCURSALE
DE BRUXELLES
101 RUE ROYALE



Lorsque sur la route une
CHENARD & WALCKER

vous dépasse, ne la suivez pas,
vous casseriez votre voiture, mais
si vous désirez aller aussi vite

ACHETEZ - EN UNE A

ANDRÉ PISART

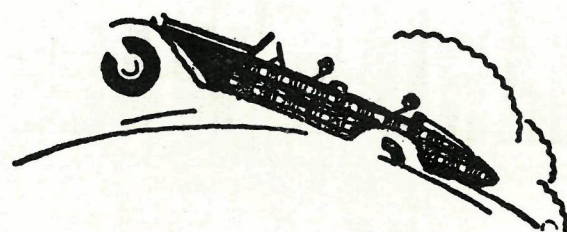
AGENT EXCLUSIF

42, Boulevard de Waterloo
31, Avenue Louise

BRUXELLES



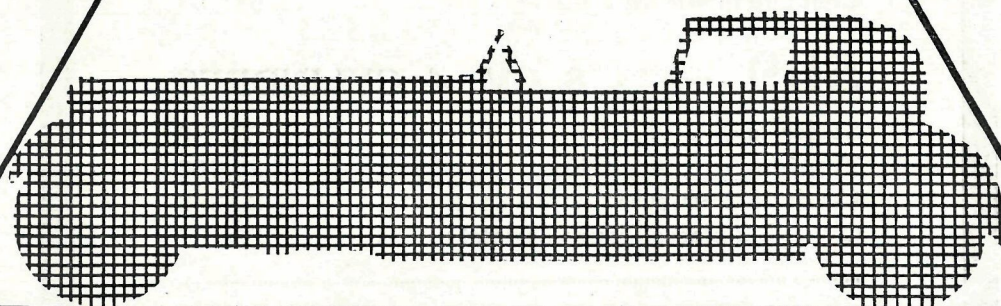
Jos. COUSIN & M. CARRON
33, RUE DES DEUX-ÉGLISES, 33
Bruxelles Téléphone 331,57



V O I S I N
6 CYLINDRES 14 & 24 CV

ANCIENS ETABLISSEMENTS D'ETEREN FRERES

SOCIÉTÉ ANONYME
CARROSSERIE DE GRAND LUXE -
FOURNISSEURS DE LA COUR



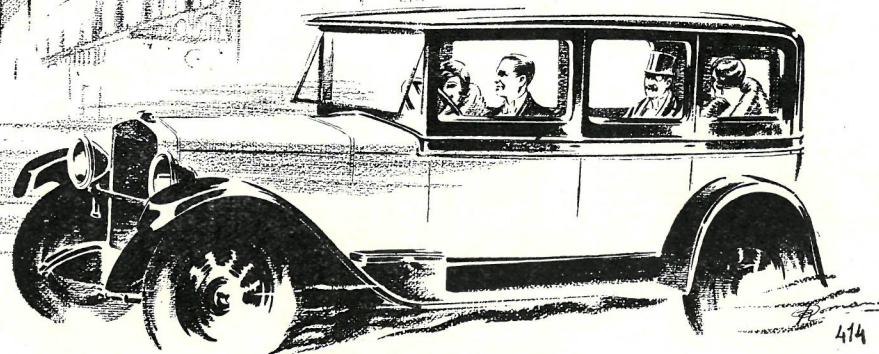
RUE DU MAIL 50 BRUXELLES

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
Coupé à 2 places (faux cabriolet)	31.100

AUTO-LOCOMOTION

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

“ VARIÉTÉS ” par l'image et par le texte reflète toutes les choses de la vie auxquelles s'intéressent les hommes et les femmes qui désirent être de leur temps

dans le n° 5 paraissant le 15 septembre : la campagne ~ la terre ~ villages ~ paysages ~ rivières ~ vacances ~ peinture de fous ~ portraits ~ la mode ~ le cinéma ~ etc. etc. etc.

douze numéros
du plus moderne
et du plus complet
des magazines
belges pour
80 francs l'an

BRUXELLES

11, RUE CRESPEL

TÉLÉPHONE 858,27

LUCILLE VEBB



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^{bis} avenue de l'opéra
bruxelles : 5 pl. du ch^p de mars

Maison Jean

63 avenue Louise 63
Bruxelles
Téléphone 265,47



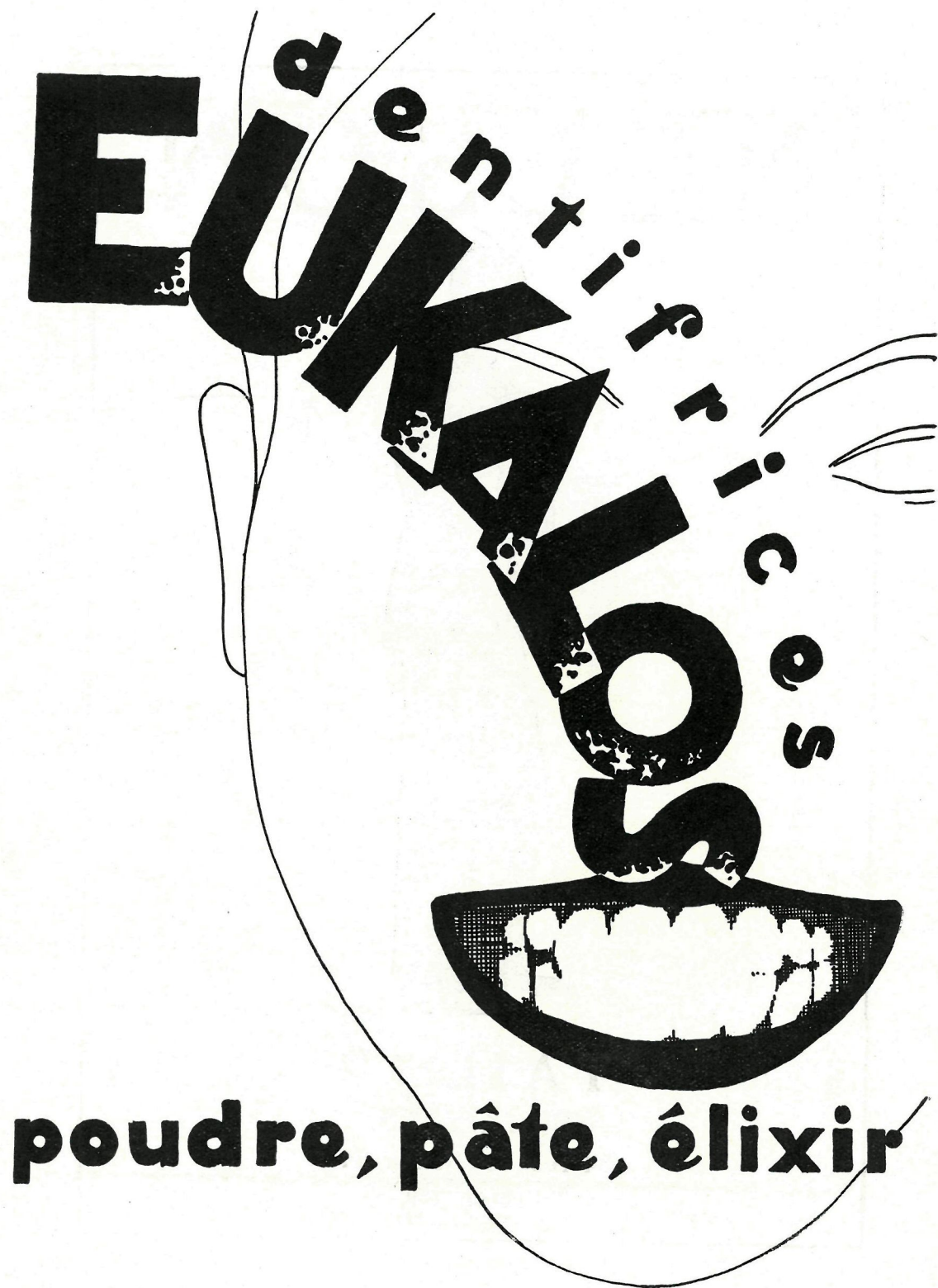
Ses coiffures
Ses postiches d'art
Ses produits Alix

NELSON



TAILOR
BRUXELLES

34 rue de Namur 34
Téléphone 159,78



Y. Obazinski.

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 moelle 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



VINHOS DO PORTO

ANT^o CAET^o RODRIGUES & C^A

CASA FUNDADA EM 1828

PORTO

GRANDS PRIX PARIS ET CHICAGO 1893

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^{re} ANNEE — N° 4

15 août 1928

SOMMAIRE

Pierre Mac Orlan Accordeons
P.-G. van Hecke « L'Envoûte » ou la destinée des peintres
Denis Marion A double tour
Gille Anthelme Un aspect décisif des Ballets Diaghilew :
Léonide Massine
Frans Vervoort Nine, ou l'avant-propos

Albert Valentin Aux soleils de minuit (IV)
Paul Fierens Des rues et des carrefours
Ephéméride pour le mois qui vient (F. L.)

VARIÉTÉS

Pierre Mac Orlan et « Variétés » — André Maurois — « Nadjia » (André Breton) — « Magie Noire » (Paul Morand) — « Sel de la Terre » (Sacher Purnal) — « Les Hommes préfèrent les Blondes » (Anita Loos) — « Les gentilshommes de ceinture » (Alexandre Arnoux) — « Regards sur Florence » — « Géographies » (Mercédès Legrand) — « Mes Voyages » (Charlie Chaplin) — La mort du financier — Les coulisses de la mode — L'exposition d'art allemand à Düsseldorf — Jarry inconnu — Boissons de circonstance — Les biographies de François Villon — La conversation de M^{me} Langesheren

Chronique des disques (Franz Hellens)

Nombreux dessins et reproductions

(Copyright by Variétés)

Le dessin reproduit sur la couverture est de Gustave de Smet

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 :

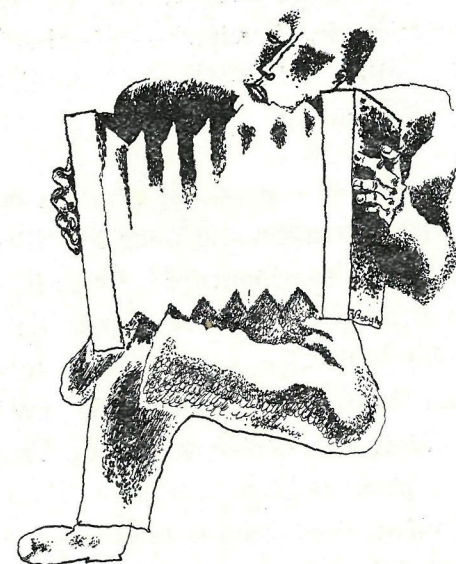
P. Richir : « La Publicité Mondaine »,
Bruxelles, 3 avenue Louise. Téléphone 271.76

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



Frits van den Berghe.

ACCORDÉONS

par

PIERRE MAC ORLAN

Au crépuscule de la nuit, dans tous les pays du Nord, des accordéons lumineux consacrent, jusqu'à son extrême limite, l'exaltation sentimentale des cités ouvrières. Et quand toutes les lumières de la ville, celles des avenues, des gares et des cinémas luttent avec avantage contre la nuit, ils s'éteignent un à un après avoir porté la mélancolie à son point littéraire. Ils vivent de la fille, du matelot, de l'ouvrier et de tous les hasards que le vent du Nord disperse dans les complaints les plus fameuses. Quand le moulin de Siska n'était

qu'un moulin perdu dans les dunes, un air d'accordéon venu d'Heyst, de Knocke ou de Bruges, sur les remparts — pas très loin du quartier des lanciers — réunissait les éléments sentimentaux éparpillés à la porte des estaminets. On jouait: *Viens Caroline*, en flamand.

Plus tard, ce même accordéon fut entendu dans le dancing d'Ouessant. Il rythmait la gavotte pour les filles aux cheveux libres, au milieu des tourments de Créac'h et de Nividic. L'homme de la T.S.F., entre deux appels de secours flûtés par le Morse, tendait l'oreille au roulement marin des sabots des Iliennes. Le bruit courut que l'île avait rompu ses amarres et s'en allait à la dérive au gré du Fromveur. Quand Ouessant partira pour la Terre de Feu où, m'a-t-on dit à Brest, une Bigoudène tient commerce d'épicerie, on entendra sur la mer la plainte surprenante d'un accordéon déraciné avec toutes ses basses et son petit chant d'orgue pour dundee.

Mais c'est sur la côte, entre Knocke et Sluis, que j'ai joué pour la première fois sur un instrument qui n'était pas celui d'un autre. Il n'y avait à Knocke que quelques hautes villas prévues pour la destruction et une longue digue rose sous un ciel livide devant la mer du Nord, couleur d'absinthe et de nuit mêlées. De jeunes soldats chantaient déjà sur la route d'Heyst leur sombre destinée. On vivait ainsi, dans le mélancolique décor de la Flandre, un tableau sympathique où d'admirables cigarettes à dix pour un sou se groupaient comme les petites girls du Grand-Music-Hall-des-Tabacs-blonds. Hendrikje et Mijke chantaient déjà les louanges de Neel Doff.

Une nuit, à Anvers, une nuit, à San Pauli, mille accordéons Hohner pleurèrent l'agonie des quartiers réservés. Il ne fallait pas moins de dix mille matelots démobilisés pour faire danser toutes ces filles trop jeunes. On buvait au son des accordéons dans l'atmosphère créée par tous ces grands livres gonflés

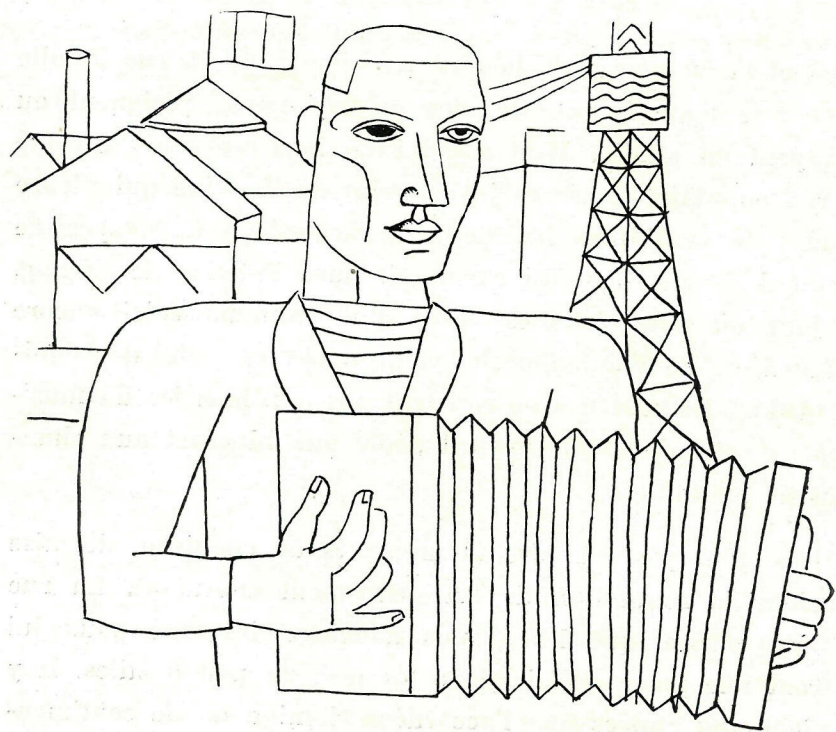
de cataclysmes. Il faisait anormalement chaud dans le Nord. Et dans ce creuset patibulaire venait fondre la chair tendre des fillettes publiques de la Baltique et de l'Escaut. L'humanité s'était détachée de sa niche; les Maîtres ne faisaient rien pour la rattraper. Les filles et les garçons, prêts à mordre, dansaient au bout de leurs chaînes rompues, dans les grands ports d'eaux froides. Les accordéons associaient les images du passé à celles de l'avenir. Ils vendaient leurs airs pour deux sous encore. Pour une pièce de cuivre, on pouvait encore acheter un air d'accordéon, l'emporter le soir chez soi, le garder et l'illustrer pendant des jours et des nuits dont on ne sut jamais la fin.

*
**

Cà et là en marge de la nuit parisienne, où la rue Pigalle trace une ligne fulgurante, des accordéons se plaignent ou s'égayent en studio. Il y a celui de Masereel qui entraîne la rue populaire dans ses javas, celui de Zadkine qui pleure comme le vent dans les steppes, l'accordéon à touches de piano de Per Krogh qui rayonnait dans l'atelier de Kisling, le jour où nous fêtâmes notre ami Salmon. Voici encore l'accordéon de Vandendorgh venu d'Anvers, celui de Dignimont dont les soufflets ne résistent pas aux muscles du musicien, et celui de Cecil Howard dédié aux blues et aux chansons de plantation.

Il ne faut pas craindre qu'un excès de snobisme détruise un jour la réputation de cet instrument charmant. La rue ignore encore que les grands dancings internationaux lui offrent une place choisie dans les jazz un peu hostiles. Il y a vingt-cinq années que l'accordéon domine la vie sentimentale des rues qui conduisent à la mer et celle du bal musette où les jeunes femmes sont encore réservées et gracieuses. « A la

Java », « Aux Gravilliers » où le jeune accordéoniste René joue, en virtuose, des marches de chasseurs adaptées à la danse, au « Petit Balcon » où la valse s'accompagne d'éclairs, partout l'accordéon donne à ses temples qu'il consacre, cette distinction dans le plaisir qui est une des plus belles qualités populaires de notre époque. Les plus belles fillettes de la rue s'accourent pensives, la tête appuyée entre les mains, devant la traditionnelle cerise à l'eau-de-vie. Des hommes comme Francis Carco ont fait tout ce qu'ils ont pu, afin de protéger cette grâce parisienne. C'est à lui et à sa délicate amitié pour la rue, chaque soir refléurie, que je dédie cet hommage aux accordéons de 1928.



Gustave de Smet.



Marc Chagall.

« L'ENVOÛTE »

OU

LA DESTINÉE DES PEINTRES

par

P.-G. VAN HECKE

« Strickland, n'en doutez pas, savait que c'était un chef-d'œuvre. Il avait atteint le but de sa vie. Il a créé un monde et jugé que son ouvrage était bon. Puis, par orgueil et par mépris, il l'a détruit... »

« L'ENVOÛTE », PAR SOMERSET MAUGHAM

Entre l'épouvante et la douleur, drogué d'horreur et de tristesse, Somerset Maugham, sur des données que nous reconnaissons comme empruntées à la vie de Gauguin, a construit ce roman de l'existence lamentable d'un peintre maudit. Il importe peu que, avertis contre la puissance de

dramatisation de cet habile romancier, par « La Passe dangereuse » et « L'Archipel aux Sirènes », nous nous rendions compte de la perfidie de cette littérature. L'entraînement romanesque y est dosé et gradué par tant d'imagination, à la fois infernale et humaine, qu'il est permis d'en oublier la trahison envers la véritable histoire de Gauguin. Mais, un peu plus ou un peu moins, ce roman d'une vie de peintre, en elle-même suffisamment marquée par le destin tragique, confirme l'existence d'une génération d'artistes que le seul fait de peindre ou d'écrire voua au malheur. Et si nous préférons au roman de Somerset Maugham, des biographies plus fidèles, mais non moins dramatiques, comme le « Van Gogh » de Gustave Coquiot ou le « Rimbaud » de Jean-Marie Carré, il n'en est pas moins vrai que « L'envoûte » en traitant la terrible vérité avec l'exagération d'une imagination spéculative, marque ces existences mêmes d'une sentimentalité spéciale.

~ Entre la bohème galante de Murger et la bohème pratique, qui est celle de notre époque, il y eut celle-là : la maudite. Dressés contre une société traditionnelle à l'excès, où la création de l'œuvre nouvelle entraîna la destruction de l'œuvre existante, ces peintres et ces poètes y étaient considérés comme essentiellement perturbateurs, sinon inutiles. Le fait d'être condamné à vivre en marge, dès que leurs inventions se heurtaient aux lois esthétiques reconnues, n'a sans doute pas peu contribué à isoler et effaroucher leur caractère.

Mais il serait sans doute risqué de confiner la déchirante destinée de tant de génies malheureux, aux seuls rapports entre leurs recherches idéalistes et les conditions sociales régnaient. Encore qu'il faille reconnaître que le goût du mal et du malheur, poussé au paroxysme par tant de négation, ait pu se complaire dans l'isolement et la haine et, comme

une épidémie, ait pu gagner et rallier ces farouches et sublimes frères de misère.

~ Les artistes de notre époque, dont l'art paraît si révolutionnaire, se réclament volontiers et quotidiennement des classiques. Du cubisme à l'expressionnisme et au surréalisme, l'on n'a jamais tiré tant de parallèles avec l'art ancien. Rarement, l'on a conclu à tant de correspondances et de rapports, qu'entre l'art contemporain et les passés égyptiens, byzantins et gothiques (primitifs).

Serait-ce en vertu d'une raison « classique » qu'il faudrait admettre que le peintre d'aujourd'hui n'est plus considéré comme antisocial, à peine tranchant sur l'allure bourgeoise? Sinon conviendrait-il d'imaginer que le seul contenu des œuvres d'art ait forcé la société à la reconnaissance et à l'estime? Illusions et égarements!

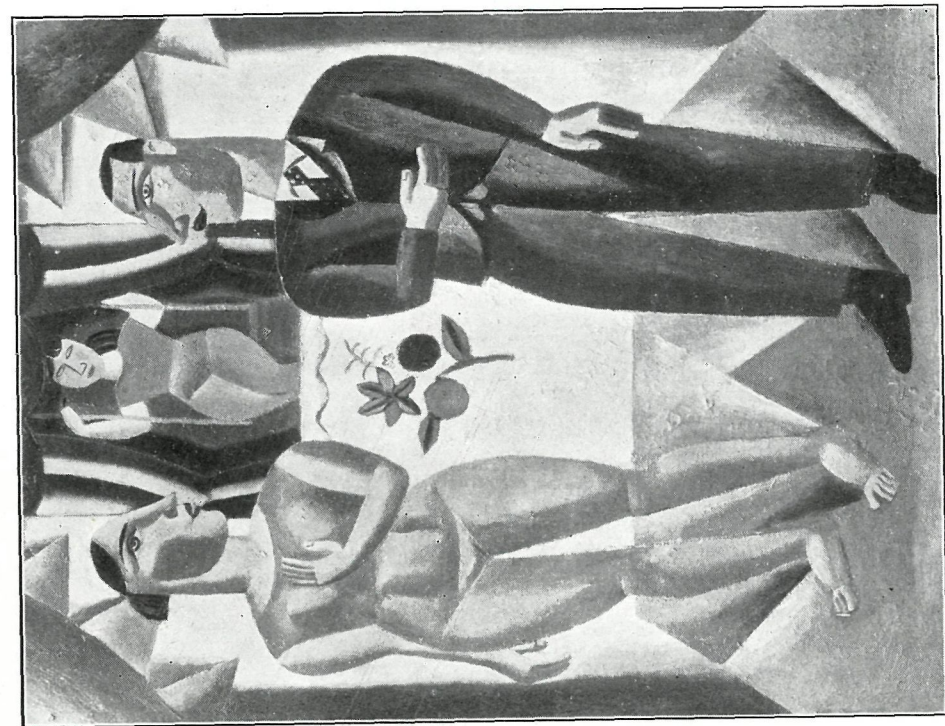
S'il fallait ramener les apparences nouvelles de la vie des peintres à pareilles questions d'ordre social, des facteurs interviendraient qui pourraient faire croire que le mercantilisme de ce temps a eu beau jeu. Encore que les marchés de tableaux, tels qu'ils sont agencés et fonctionnent, puissent influencer la qualité de la production picturale générale, il est clair que la peinture, elle, se joue du mercantilisme, le domine, l'asservit, et l'exploite. Le génie créateur des peintres nouveaux ne s'est nullement adapté à des conditions sociales, provoquées par l'esprit spéculateur d'après-guerre. Et il faut bien le dire, cet esprit a beau s'emparer du tableau comme d'une valeur boursière, nul parmi les grands peintres modernes (les seuls qui comptent), n'est apparu jusqu'ici comme s'étant livré à ce jeu jusqu'à y perdre l'audace de ses recherches et l'âme de sa peinture.

A les voir de près, les peintres d'aujourd'hui triomphent aisément de l'aisance et du confort assez inattendus mais néanmoins très réels, qui leur sont offerts actuellement. S'il

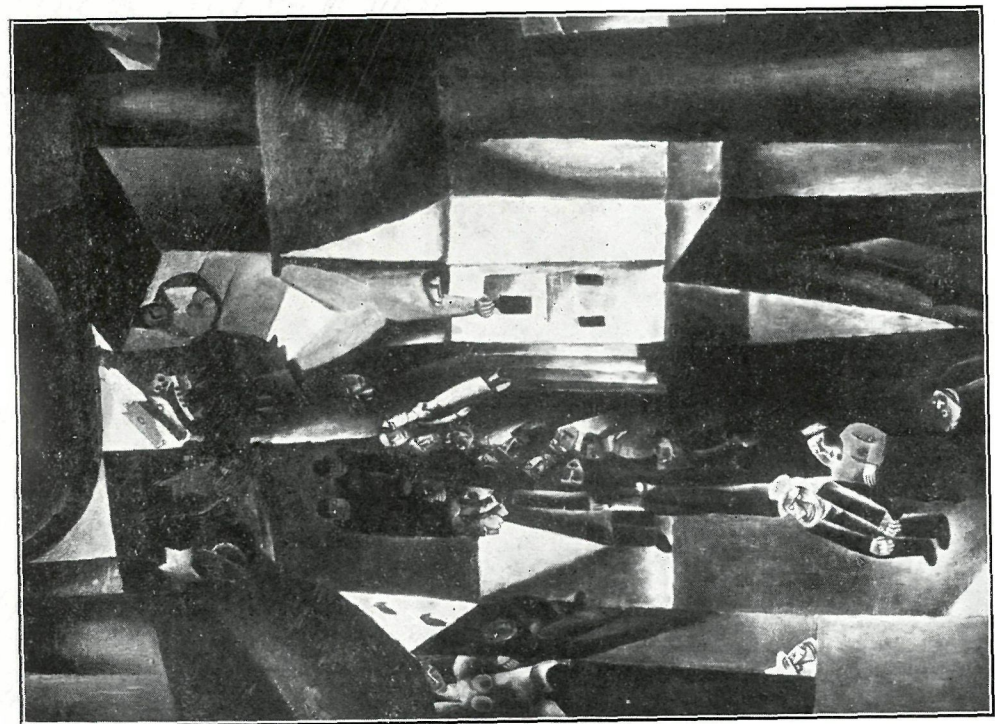
faut avouer que c'était bien leur tour, il faut également constater qu'ils sont nés pour cela! Cela veut dire qu'ils sont détachés de la matière, à un point de pouvoir en user ou de pouvoir s'en passer comme d'une vieille habitude. Aussi, si le signe de cette époque leur est matériellement favorable, ils y puisent avant tout le courage d'en porter le bénéfice entier sur une indépendance, dont le perfectionnement de leur œuvre est le premier à profiter. Ils ne se sentent pas moins des exceptions au beau milieu de la vie incroyable qui leur est tombée. Leur damnation est celle de peindre, sans doute, et de s'isoler dans la sphère de leurs inquiétudes et de leurs découvertes. Si le triomphe s'offre irrésistible, ils conservent néanmoins le mépris des servitudes et pour peu que la fatalité les appelle, ils y marchent, forts de leur folie, fous de leur force, afin que l'exception de leur destinée éclate.



Marc Chagall.



Gustave de Smet : « L'Adorateur de l'Acrobate »



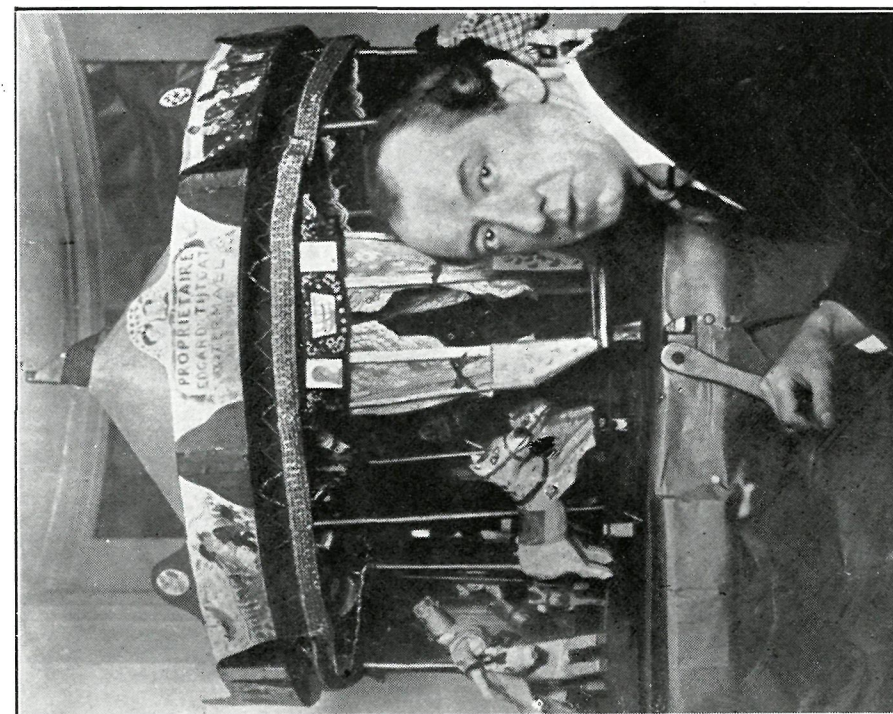
Frits van den Berghe : « La baraque de la vérité »



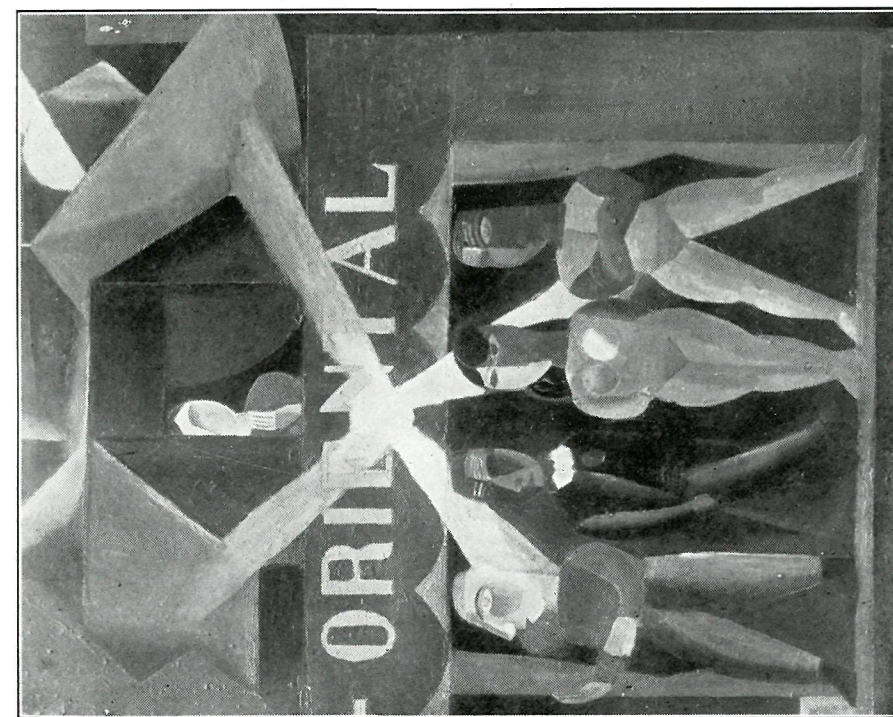
Valentine Prax : « Les clowns dans la loge »



Léon De Smet : « Carrousel »



Edgard Tytgat et son « Moulin »

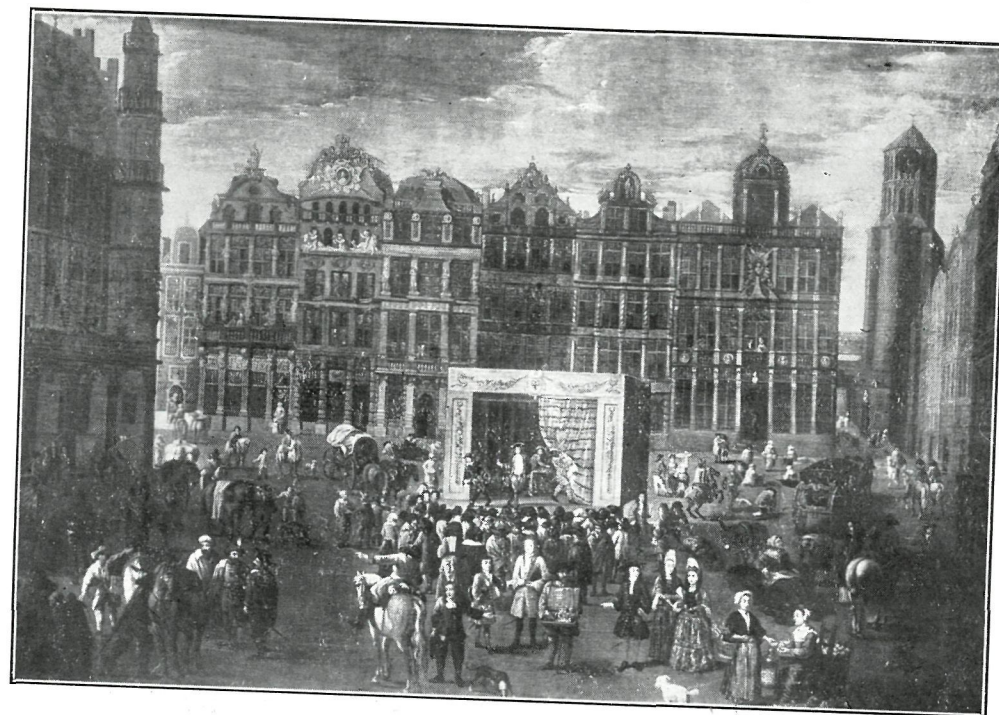


Gustave de Smet : « Cirque-Oriental »

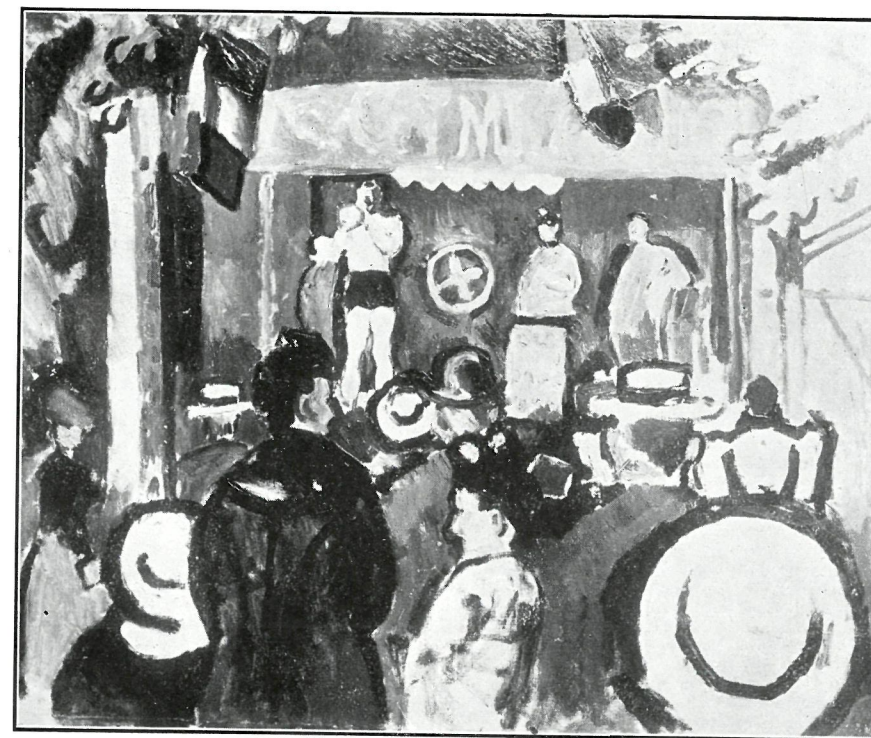


Fragment de « L'Aurore », de F. W. Murnau

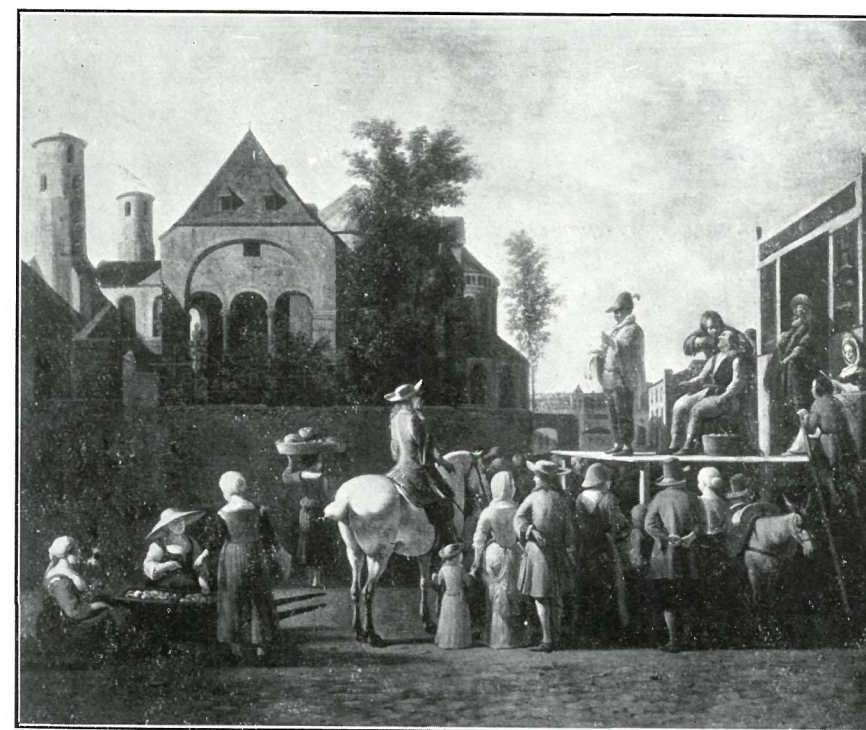
Photo Fox



Balthazar van den Bosch :
« L'arracheur de dents sur la Grand'Place de Bruxelles » (1681-1725)
(Musée de Bruxelles)

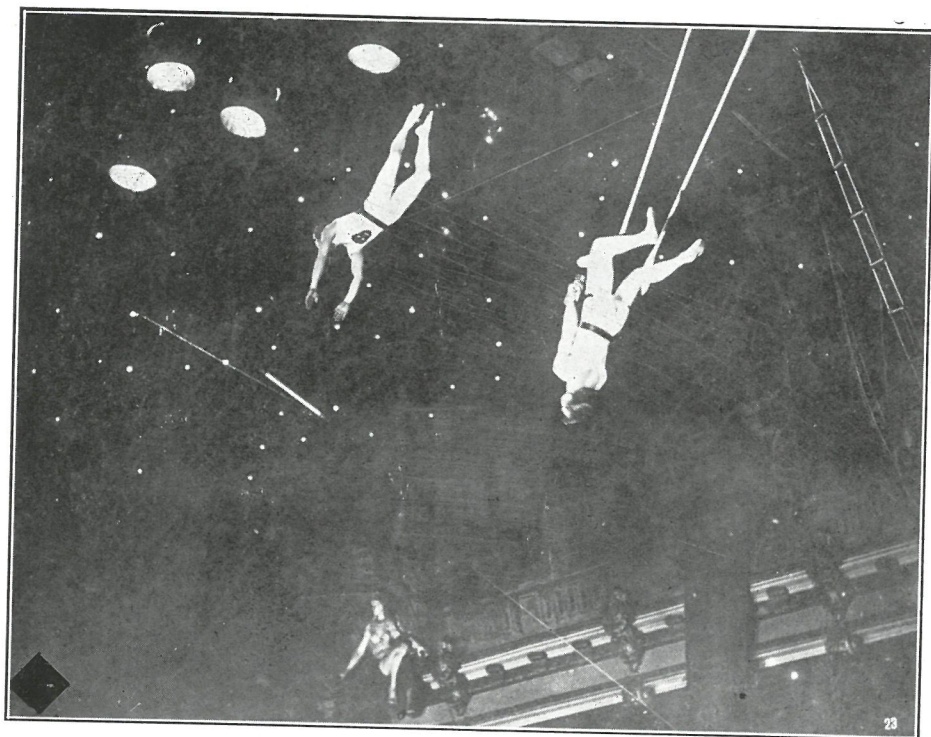


Raoul Dufy : « Fête foraine » (1907)



Gerrit Berckheyde : « Le Charlatan » (1638-1698)

Collection Galerie L. Manteau



Fragment du film « Variétés », de E.-A. Dupont

Photo Ufa



Fragment du film « Le Cabinet du Docteur Caligari » de Robert Wiene

Photo Ufa



Emil Jannings dans le film « Quand la chair succombe »

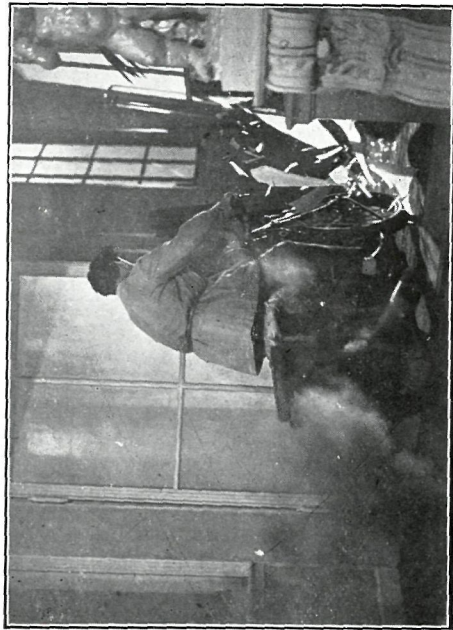
Photo Paramount



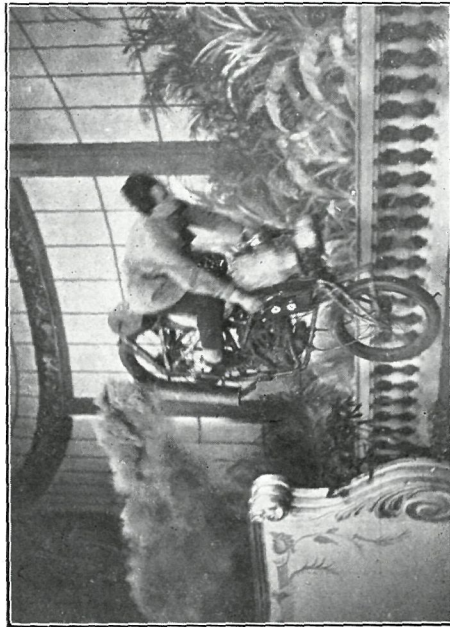
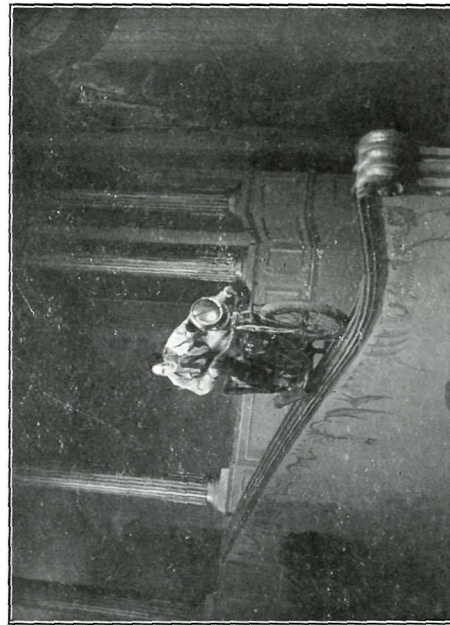
Fragment du film : « L'Homme qui rit »

Photo Universal

Un accident au Studio
au cours de la prise de vues du film « Les meilleures armes »



Harry Piel, sur sa motocyclette, passe à travers le studio et traverse une porte vitrée



Il roule sur la balustrade d'un escalier d'où il doit sauter, mais tombe et se blesse

Photos Ufa



Edgar Tytgat.

A DOUBLE TOUR

par
DENIS MARION

LA FATIGUE

C'est d'abord un climat où tous les efforts sont à ce point assurés d'une réussite facile qu'ils ne méritent plus d'être tentés. Car nous sommes blasés à cet égard. Le dernier travail accompli nous laisse la meurtrissure de la peine et dans ce succès qui n'est plus douteux, qui nous est bien acquis, rien qui soit un plaisir, une récompense. Aussi toutes les défaites sont bonnes pour poursuivre sans cesse le déroulement des images intérieures qui retrace minutieusement nos triomphes possibles et, sous l'empire de la béatitude qui émane de cette représentation, échapper à l'action qui voudrait s'imposer à nous.

La fatigue grise. En témoignent cette exaltation factice, ces gestes mal mesurés et surtout la chaleur qui nous monte à la tête, la buée qui nous couvre les yeux. Voici que les sensations s'exagèrent ou bien se dissipent en d'infimes ébranlements qui ont des répercussions distinctes. Chaque objet

se dédouble et projette un simulacre riche de promesses inconnues et facile à saisir. Les mirages s'ajoutent et leur confusion est un nouveau mirage.

Enfin, la douleur surgit, à ce point prévue que sa venue est un soulagement. La mécanique de l'esprit qui ne fonctionnait si vite que parce qu'elle tournait à vide, maintenant détraquée, s'enraye. Les imaginations folles où l'intelligence se complaisait ont fui, faisant place à une grimace pénible; ainsi, dans le corps frappé d'une souffrance aiguë, les muscles non lésés se contractent d'une manière anormale et violente, comme si cette gêne supplémentaire permettait de supporter plus aisément la douleur.

Lassitude, doux nom qui t'abandonnes au long de tes syllabes, cette agonie te prépare et tu en es la récompense. Tu viendras après ces heures où l'être en déroute cherche vainement une attitude qui lui éviterait le plus dur des coups qu'on porte au plus profond de lui-même. Tu gagneras les régions qui étaient tourmentées jusqu'à désirer de perdre la conscience, tu vas si doucement baigner et retremper ces plaies qui battent comme si elles ouvraient directement sur le cœur. Détente, plaisir de ne plus être, quand être consistait en cette lutte atroce où tout était menacé sans que rien pût être conquis. Lassitude, il ne te connaîtra pas celui qui a fui ce combat à la faveur d'une fièvre, d'un sommeil artificiels et c'est un châtiment redoutable, car tu es la seule route qui mène au désiré, à l'improbable, au souverain repos.

T R O U B L E

A cette heure de la nuit où la fatigue se dissout pour n'exister plus qu'à l'état de menace, de promesse, l'esprit se délie des précisions et franchit les barrières qu'impose le déroulement régulier des jours. C'est le règne d'une nouvelle sensibilité. Le spectacle quotidien en irrite la finesse qui décèle le caractère superficiel des apparences et communique avec une réalité cachée qu'à défaut du tremblement intérieur, les indices les plus insignifiants lui attesteraient: un reflet, une boutade, une ritournelle. L'être se découvre impérieusement disponible pour la recherche désespérée qu'il entrevoit. Mais l'ordre qui m'est donné se répète, monotone, s'use, et

pour lui obéir, il me faut la complicité du monde extérieur. Le hasard, monstrueusement indéfini, est là. Provoquons-le. Marchons.

Puissances secrètes du cœur, tout m'assure de votre existence et rien ne vous découvre. Je pose mon pied sur le sol et dans ma marche, je communie avec vous. Une lumière qui s'éteint suffit à ébranler les nappes mobiles dont le ressac me brise. Dans cette inhumaine confusion, si aiguë, si odieusement délectable, je ne veux voir qu'une promesse et je ne m'y complais que pour m'en délivrer plus sûrement. Il me tente d'échapper à l'ivresse présente et à la fatigue future trop physiques pour accéder à quel enrichissement. Appel à tous les souvenirs! qu'ils s'éclairent et se composent suivant une nouvelle hiérarchie où mon esprit se découvrira lui-même. Figures chantantes, corps lumineux, gestes accomplis, hâtez-vous de me révéler une substance neuve ou je vous détruis. Mais ce jeu facile, où ma volonté trop puissante plie à son gré tout ce que la mémoire lui apporte, est sans vertu. La réalité indéformable — la plus rigide — est seule capable d'exercer ma force et le désir d'expansion qui me travaille veut, pour s'assouvir, des êtres de chair et de sang, insaisissables dans leur multiplicité et non par leur inconsistance. Ma passion demande à se contredire sans se replier sur elle-même.

Quels sons me déchirent et me distraient? Dansez, couples vains, signes trop aisés à déchiffrer, masques indicateurs. Rien ne me répondra, puisque je ne m'accepte pas comme partenaire. Qui donc viendrait du pays qu'il m'a plu d'imaginer? Je ne veux plus croire à une fatalité éperdument subie et l'asservissement quotidien retrouvé dans une boisson me fait penser que c'est la liberté que je viens de connaître. Un sommeil fait d'enivrement et de lassitude établit ses droits.

Il nous est impossible d'échapper à nous-mêmes et d'éviter le paradis ou l'enfer que nous avons créés.

L E S V I S A G E S

Les physionomies indifférentes se laissent réduire à une formule que composent sans peine quelques détails appa-

rents. Elles se rattachent d'elles-mêmes à leur famille et à leur groupe. Les visages élus heurtent le regard comme ils se refusent à l'esprit qui ne peut les rapprocher d'aucun autre et par suite les juger.

Certains ne laissent percevoir qu'une qualité abstraite et dérobent leur consistance physique sous un masque où ne se peignent que la santé, la défiance, la jeunesse, que sais-je? Mais lorsqu'on recherche la source de cette illusion, on réussit parfois à la découvrir dans un détail purement matériel, la couleur solide du teint, une disproportion ou un mouvement des traits. Des apparences sensibles, mais secrètes, suggèrent ainsi une psychologie incontrôlable. Exacte ou non, il n'importe; mais qu'elle nous soit aussi nécessairement imposée. J'évoque ces faces alourdies, éclairées par la promesse précise d'une âme même quand ne s'inscrivent sur elles que des sentiments conventionnels et vains.

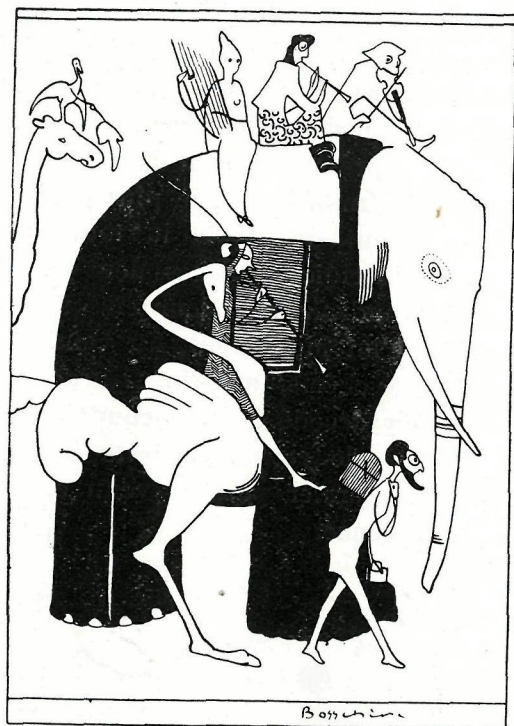
D'autres irritent sans jamais satisfaire. Déguisés par la laideur ou l'insignifiance, ils réfractent le regard qui dévie dès qu'il les effleure. Les traits se confondent avec monotonie ou se contredisent étrangement; ils ne reflètent jamais une passion sans la dénaturer: la joie devient cruelle, la douleur ridicule. Quand on remarque les êtres qui se dissimulent ainsi, ils suscitent des passions contradictoires: ils exaltent et déçoivent, se livrent sans jamais s'abandonner et leur ombre s'agite tandis qu'ils restent immobiles.

L'on voit des visages qui se métamorphosent sans cesse au gré d'un mouvement, d'une attitude ou d'un décor, sans que les traits aient seulement bougé. Leurs proportions, leur relief, leurs couleurs n'ont rien d'immuable, mais se modèlent ou s'altèrent suivant les caprices des circonstances, pour ne pas parler des émotions. Un long visage d'adolescent où l'inquiétude semble avoir creusé les joues et battu les yeux, vu de profil, se raccourcit et découvre une ligne majestueuse et placide, depuis le front bas jusqu'au menton gonflé, au nez gras et fort et à l'œil saillant sous un sourcil épais: une Junon, majestueuse génisse, double d'androgynie gracile. Ainsi, dans une même chair, se trouvent inscrits et présents les masques des divers personnages qu'un être humain est appelé à jouer.

Mais ceux que nous aimons vraiment n'ont plus de visage. Nos regards ont usé ces épaisseurs et ces contours prévus. Il y a trop de nos joies et de nos souffrances qui ont émané de ces traits pour qu'ils représentent rien d'autre que la promesse de notre destin le plus immédiat et le plus précieux. Certains, pourtant, se souviennent d'y avoir lu tout autre chose et parfois, dans un effort ridicule, ils essaient de s'abstraire de leurs sentiments. Ils voudraient que leur œil soit encore impressionné comme celui d'un indifférent. En vain. Ils ne verront jamais, sur une face chérie, que la figure même de leur passion et, pour avoir accédé à cette connaissance profonde, ils perdent la faculté de retrouver cette image incomplète et spontanée que le premier passant venu enregistrera sans même en avoir conscience.



Edgar Tytgat.



Jean de Bosschère.

Un aspect décisif des Ballets Diaghilew :

L É O N I D E M A S S I N E

par

GILLE ANTHELME

Le Ballet Russe tel que nous le connaissons, est une chose relativement jeune : il existe depuis les spectacles de Paris, en 1908, et, somme toute, depuis Serge de Diaghilew. Aussi est-il plus raisonnable, en un certain sens, de dire *les Ballets Diaghilew* que de nommer *les Ballets Russes*.

Le ballet Diaghilew est né en marge du Ballet Russe, et davantage même : en opposition avec ce ballet. La révolte des peintres Benois, Bakst, Serof et Roerich, de Fokine et de Serge de Diaghilew contre le ballet impérial russe et contre la tradition de Petipas, donna vraiment la vie à un ballet qui n'est plus le ballet impérial. Ainsi, contrairement à une opinion très répandue, les Ballets Diaghilew n'ont aucune attache avec le ballet impérial, aucun rapport commun. Jamais le Ballet Diaghilew n'est entré en Russie. Il n'est russe que par la nationalité de ses animateurs et de ses interprètes, et sans doute est-il plus essentiellement russe que le ballet impérial, mais cela c'est l'éternel antagonisme entre l'art officiel et l'art vivant.

Le Ballet Diaghilew eut la bonne fortune de posséder, dès ses premiers pas, un chorégraphe tout à fait marquant : Michel Fokine. Fokine avait été séduit par les conceptions nouvelles d'Isadora Duncan et, les adaptant au ballet, avec les nuances que son tempérament propre commandait, il renouvait le ballet russe; *Shéhérazade* et *Cléopâtre* consacraient sa rupture avec la tradition de Petipas.

Dès lors, comme toute chose vraiment vivante, le Ballet Diaghilew ne cessa d'évoluer et son manager, en promenant sa compagnie sous tous les cieux, n'a permis à personne d'ignorer les étapes de cette évolution.

Mais si, aujourd'hui, l'on perçoit ces étapes, si déjà on les détermine, on ne peut affirmer que ce ne soit non sans quelque légèreté, non sans quelque hâte. Les vues courtes ne manquent point. Et il est bien vrai qu'on ne saurait admettre d'emblée des évolutions décisives.

La phase la plus discutée des Ballets Diaghilew, demeure celle de Léonide Massine. Nouée dans les dernières années de la guerre, elle reparait aujourd'hui après plusieurs revirements et semble devoir accentuer les conquêtes de *Parade* et du *Sacre*.

La critique fit à Massine un accueil souvent si froid, pour ne pas dire hostile, et les louanges demeurèrent si réticentes, si maladroites aussi, que cette période où Léonide Massine, de premier danseur devint maître de ballet, est la mieux faite pour susciter la curiosité. Le malentendu qui a surgi entre Massine et la critique patentée des Ballets Diaghilew, s'étend-il au public de ces ballets? Ce n'est pas prouvé; mais on peut admettre que le public ne suit peut-être pas Massine aussi fidèlement qu'il le devrait si la critique n'avait un peu étourdiment fermé l'oreille à des intentions par ailleurs évidentes.

Peut-être la critique est-elle moins coupable que je ne veux bien le dire. J'ignore si Massine a jamais pris la précaution d'exposer autrement que par des ballets, ses conceptions chorégraphiques et peut-être n'a-t-il pas fait assez ouvertement sonder le fossé qui sépare les *Femmes de bonne humeur* de *Salade* et la *Boutique fantasque* du *Sacre du Printemps* ou du *Tricorne*. Or, le malentendu ne peut que s'aggraver, car il est fort probable que ce que Massine pourra réaliser aujourd'hui, suivant ses goûts, sera plus éloigné encore des *Femmes de bonne humeur* ou de la *Boutique Fantasque* que ne l'étaient *Salade*, le *Tricorne* ou le *Sacre*.

C'est que Léonide Massine sacrifie à deux tendances qui ne s'excluent point : la conception de la *Boutique fantasque* n'interdit pas nécessairement l'esprit du *Tricorne*; les deux ballets peuvent être menés de front et Massine nous présentera tout naturellement de nouvelles *Boutique fantasque*, d'autres *Tricorne* sans pour cela déroger à sa compréhension de la danse puisque, d'une part, il s'agit de danse pure et, d'autre part, de comédies chorégraphiques. Cette simple distinction éclaire aussitôt le débat et anéantit bien des griefs.

Aujourd'hui, la danse pure, — *Salade*, le *Sacre*, le *Tricorne*, — réunit davantage les sympathies de Massine. On avancerait même, avec d'excellentes raisons, que de tout temps la danse pure obtint plus particulièrement la faveur de Massine, et que ses comédies chorégraphiques demeurèrent un divertissement et comme un champ d'expérience.

Suffirait-il que Massine se cantonnât dans la danse pure pour dissiper définitivement le malentendu que ses conceptions nouvelles ont fait surgir? On se flatterait à tort de réunir l'assentiment universel. La danse pure, en pratique tout au moins, ne rencontre pas d'amitiés bien excessives. Un Fernand Divoire, un André Levinson qui ont, l'un et l'autre, donné les témoignages les plus probants de leur intérêt aux choses de la danse, en sont demeurés à Fokine : le premier pour sa grâce, le second pour sa littérature. Et Jacques Rivière non plus n'acceptait délibérément l'abandon de la grâce. Il faut en prendre son parti pourtant, si l'on veut non seulement innover, mais véritablement rénover, c'est-à-dire remettre tout en question pour bâtir sur un sol moins fragile, mieux sondé et pleinement étayé.

Le malentendu ne date pas tout à fait de Massine. Cela a commencé en 1913, avec le *Sacre du Printemps*. Mais alors, ce ne fut pas tellement la critique qui prit le contrepied des intentions exprimées par la musique et la chorégraphie du *Sacre*, ce fut plutôt le public, hostile pour la première fois et manifestant si bruyamment des pieds, des mains, à coups de sifflets et par des cris, qu'on a peine à définir exactement les caractères de cette réalisation première due à Nijinsky, et qui demeura en ce qui regarde la chorégraphie tout au moins, sans lendemain.

Nijinsky, l'être le plus gracieux qui fut peut-être, avait été le premier à se lasser de la grâce un peu bien romantique de Fokine. Serge de Diaghilew appuyait sa révolte. La réalisation du *Sacre* amena une rupture, de jour en jour plus avouée. Les qualités de Fokine étaient grandes; elles paraissaient faciles. Fokine céda et Nijinsky, demeuré seul, conçut, comme il l'entendait, la chorégraphie du *Sacre*.

La rupture entre Fokine et Nijinsky n'était pas aussi profonde qu'on aurait été, au premier abord, tenté de supposer. La tradition ne saurait être un vain mot dans une compagnie aussi homogène que celle des Ballets Diaghilew : une période y prépare naturellement l'autre; les saisons ne suivent pas un cours plus ordonné.

La période actuelle s'enrichit des biens de la précédente et ne fait ainsi, en somme, qu'accentuer et développer pleinement des faces de la danse dont le dessin est déjà perceptible aux périodes anciennes. Ces circonstances assurent le chemin, légitiment les étapes et offrent aux novateurs un cadre que quiconque envierait. Nijinsky ne pouvait briser d'un coup avec les méthodes de Fokine. Ainsi, ce que la chorégraphie du *Sacre* avait d'anguleux, d'absolument neuf et même d'opposé à la rondeur habituelle de Fokine, devait être raisonnablement attribué à l'accord, recommandé par son devancier, que Nijinsky veut conserver entre sa chorégraphie et la musique de Strawinsky.

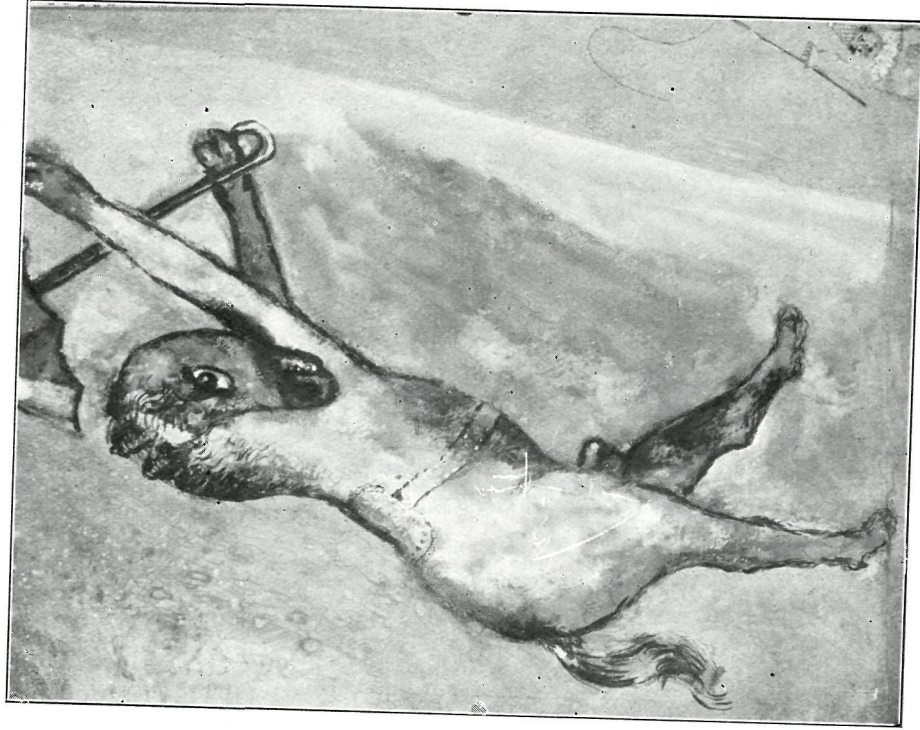
Rœrich avait voulu montrer l'effroi, la manière d'écrasement d'une humanité primitive aux prises avec le mystère, bouleversée par le printemps, l'émoi intolérable du sang, de la sève, et le réveil de la terre, emportée par l'adoration péniblement située des éléments, terrifiée par des forces et des dieux inconnus qui les frustreraient, à leur gré, du renouvellement printanier si des rites sanglants ne les inclinaient à l'indulgence. Rœrich avait mis bout à bout des tableaux sans se soucier d'autrement construire l'action. Il suffisait, pour les relier, d'un sentiment



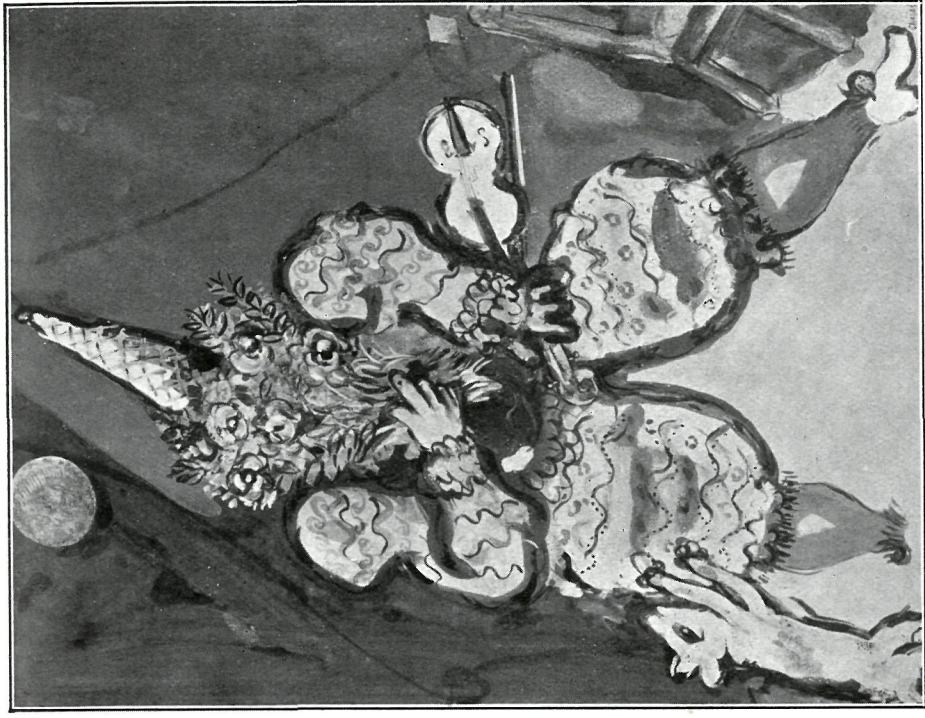
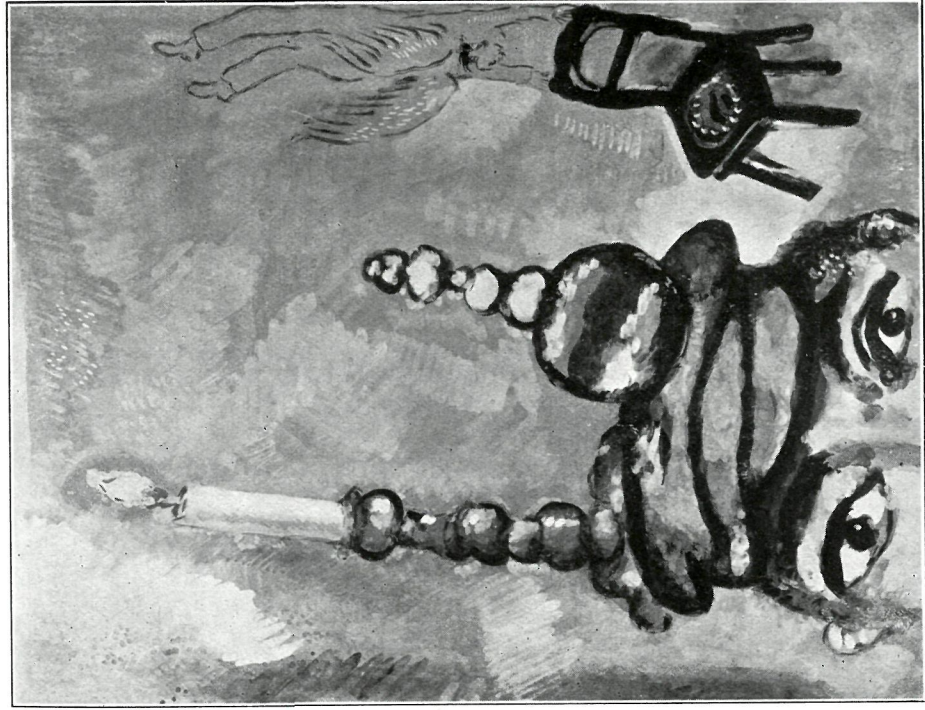
Le peintre Marc Chagall et sa femme



1919 : Marc Chagall, professeur en U. R. S. S.



Marc Chagall : « Le Cirque » — suite d'aquarelles



Marc Chagall : « Le Cirque » — suite d'aquarelles



Marc Chagall : « Le Cirque » — suite d'aquarelles

tout général : l'angoisse de cette humanité primitive aux premiers symptômes du printemps.

Si l'on voit passablement comment Fokine se serait passé du manque d'action du livret, lui qui s'était tiré à la perfection des *Danses poloviennes* du *Prince Igor*, où les épisodes aussi sont alignés et seulement unis par une atmosphère : l'ennui des guerriers et ses vivants palliatifs, le chant, l'amour et la danse, — on voit moins pourtant comment Fokine se serait tiré de la partition de Strawinsky. Il fallait ici Nijinsky : la grâce ne pouvait être de saison. Signalons néanmoins, pour être tout à fait juste, que Fokine, dans *Pétrouchka*, avait donné des gages irrécusables d'une certaine rudesse et s'était montré disposé à renouveler les gestes dans un sens moins arrondi, plus immédiatement expressif. Mais son embarras devant la partition n'en fut pas moins demeuré énorme, peut-on croire, et on doutera qu'il eût poussé avec toute la rigueur souhaitable dans la voie indiquée par Strawinsky.

« Deux éléments surtout, écrit Boris de Schloezer, savant exégète de Strawinsky, déroutèrent les premiers auditeurs du *Sacre* et rendirent difficile la compréhension de l'œuvre : les duretés systématiques de son langage et la brutalité de ses procédés rythmiques. Cette musique paraissait éviter tout ce qui était charme, douceur, agrément, plaisir auditif, et semblait prendre le contre-pied de ce qui était considéré jusqu'ici comme beau musical. »

Tels se présentaient la partition et le livret.

Tout décidé qu'il fut à ne point demeurer en deçà de la partition ni du livret, Nijinsky ne pouvait s'empêcher de marquer une inclinaison secrète pour Strawinsky.

Mais là où il eut amplement suffi d'accompagner la partition, Nijinsky accentuait, dépassait les audaces de Strawinsky. A la vérité, il s'y voyait engagé malgré lui. Dans son désir d'épouser la partition, il avait textuellement repris le rythme de Strawinsky et se référerait à Dalcroze qui fait exécuter un pas sur chaque note. Il allait nécessairement au devant d'un échec. A faire représenter par le geste la valeur du son, sa durée et son accentuation, ses temps forts ou ses temps faibles, il aboutissait à une sorte de gymnastique rythmique. Or, si la répétition d'un accord peut plaire à l'oreille, il apparaît bien qu'un geste répété devient pour l'œil une fatigue intolérable ou un motif de sourire. Il se produit aussitôt une mécanisation du corps qui, en plus de sa monotonie, est bientôt comique et proprement inhumain puisqu'il ne répond ici à rien d'utile.

Au surplus, l'expérience de Nijinsky ne doit pas tourner à la confusion de la méthode Dalcroze. C'est la musique même du *Sacre* qui, par ses répétitions intentionnelles, s'avérait incompatible avec cette méthode, un peu étroite à vrai dire. Ainsi une fidélité aveugle trahissait le *Sacre*. Il fallait donner du jeu, user du contrepoint. Seule, la danse de l'élue paraissait échapper au cadre rigide où Nijinsky eût voulu tout enfermer.

« Marie Piltz songe, écrit André Levinson, les genoux tournés en dedans, les talons en dehors, inerte. Une convulsion subite projette littéralement dans l'espace le corps engourdi comme par le tétanos, rigide comme un cadavre. Sous la poussée féroce du rythme, elle s'agite et se

crispe dans une danse extatique et saccadée. Et cette hystérie de primitive, terriblement burlesque, captive et accable le spectateur désarmé.»

Le livret de Roerich n'avait pas impressionné outre mesure Nijinsky. Au livret, Nijinsky préférait les paysages de Tahiti de Gauguin. Ces scènes de la vie des îles usaient par le caractère plastique commun à la peinture comme à la danse, d'un langage plus direct. Nijinsky y trouvait l'image d'une humanité primitive et puisait là sans entraves.

Nijinsky eut sans doute fait admettre les gestes des Polynésiens de Gauguin : il avait bien fait admettre et applaudir, un an plus tôt, en 1912, le prélude à l'*Après-midi d'un Faune*, alors que la musique de Debussy n'était point strictement faite pour justifier ce que la chorégraphie avait d'anguleux. Nijinsky légitimait ses gestes coudés par les dessins des vases grecs. La justification parut suffisante pour lui rallier l'adhésion du public.

Pourtant, l'*Après-midi d'un Faune* ne manquait pas, par ailleurs, de sévérité : le décor est inexistant; il y a le ciel ou l'eau si l'on veut, une roche et le plateau de la scène est réduit. Les vases grecs faisaient tout admettre. Les tableaux de Gauguin auraient obtenu aux gestes de Nijinsky le même assentiment.

« Hypnotisés par une force occulte, écrit encore Levinson, les danseurs répètent à l'infini les mêmes mouvements mal équilibrés, butés, compacts, sinistres, jusqu'au moment où un sursaut spasmodique vient modifier cet accord plastique, monotone, obstiné. Dépouillés de toute personnalité, de toute velléité individuelle, ces danseurs liturgiques se déplacent par groupes pressés, coude à coude. Une contrainte toute puissante, incoercible les domine, désarticule leurs membres, s'appesantit sur leurs nuques ployées. Et l'on se dit que d'autres mouvements plus harmonieux, plus libres leur sont interdits, car ils auraient été blasphématoires. »

Si le *Sacre* de Nijinsky, après avoir donné lieu à une sorte de « bataille d'Hernani », n'eut pas de lendemain, il en va autrement pour les tendances chorégraphiques que le ballet avait exposées. *Jeux*, plus tard, obtint d'être loué.

Toutefois, on aurait tort de conclure que le malentendu, un certain malentendu déjà atténué, déjà éclairci en partie, mais pour des raisons qui n'étaient point les bonnes, fût dissipé.



Jean de Bosschère.

Quand les Ballets Diaghilew reprirent le *Sacre du Printemps*, la chorégraphie de Nijinsky demeura ensevelie. Léonide Massine était devenu le maître de ballet de la célèbre compagnie et il se vit chargé de donner du *Sacre* une nouvelle interprétation chorégraphique.

André Levinson a donné de la version de Massine une description si tendancieuse qu'elle mérite d'être reprise, d'autant plus qu'elle nous introduit au cœur du débat.

« Massine, écrit-il, dans une version nouvelle de la chorégraphie du *Sacre*, exploite la victoire de Strawinsky. Il y renia, d'accord avec le musicien, il nous semble, la base émotive, magnifiquement humaine de l'œuvre pour se conformer à une conception purement formelle et consciencieusement vidée de toute signification. Il simplifia et débaya l'action en éliminant toute réminiscence historique, toute prétention à l'archéologie. Sans doute, le théâtre n'est point un musée! Mais ce vide, il l'a rempli par une succession de mouvements sans logique, sans raison d'être plastique, d'un dessin indigent, — exercices plastiques dénués d'expression. Les danseurs de Nijinsky étaient harcelés par le rythme, ceux de Massine jouent maladroitement avec lui. La danse finale reste la ressource ultime du spectacle. Or, cette danse véhémence, mais souple, mais déliée, avec de grands jetés en tournant qui se déchainent en trombe, n'atteint pas aux secousses terribles qui faisait du corps gracieux de Marie Piltz cette chose lamentable, déjà ossifiée par la mort qui la guette. »

Qu'y a-t-il de vraiment fondé dans cette diatribe? Pas grand chose, je le crains. Naturellement, ce que Levinson regrette par-dessus tout, c'est la disparition de l'anecdote. Jamais Levinson ne concevra que le ballet russe, je ne dis pas la danse, puisse se passer d'un livret littéraire si petit soit-il. Et précisément, c'est de toute espèce de livret que Massine résolut de se passer quand il donna du *Sacre* la version chorégraphique aujourd'hui inscrite au répertoire des Ballets Diaghilew. L'accord, ici, entre Strawinsky et Massine était absolu.

Quel eût été le but de Strawinsky, en composant le *Sacre*, sinon de réagir?

On avait pu croire que la musique n'existait que pour autant qu'elle était le signe sonore des émotions, des sensations, des sentiments du compositeur. La musique demeurait strictement subjective, foncièrement romantique. Le *Sacre* allait soudain bouleverser ces notions et recréer une forme objective de la musique.

« Strawinsky, a écrit Boris de Schloezer, veut retrouver le secret de l'art classique, de cet art qui introduit le mouvement dans les choses mêmes, qui saisit les choses directement et les recrée telles qu'elles sont, agissantes par elles-mêmes... Le style était perdu d'une musique allante, d'une musique animée d'un mouvement réel qui ne fut pas dicté par le sentiment, le désir, la passion, d'une musique qui s'organise d'elle-même, dont les éléments s'enfantent mutuellement. L'être humain cesse d'attirer tout à lui : il redevient un élément ni plus ni moins intéressant que les

autres. Le *Sacre* est une construction. On y aperçoit le règne de la nature, active, mais impersonnelle, vivante, mais indifférente... Pour un réaliste du type de Strawinsky, les choses, leurs rapports, leurs actions possèdent une valeur sonore : on pourrait dire que le *moi* du compositeur n'intervient ici que pour opérer cette transposition aussi fidèlement que possible : ce *moi* est un lieu de passage où la réalité prend musicalement corps. »

Il est vain de prétendre que le *Sacre* est une œuvre mystique, il est bien superflu d'y chercher une intention sentimentale ou idéologique quelconque, il est inutile d'y déceler la mentalité des primitifs ou la Russie païenne. Rien de tout cela n'y est exprimé. Le *Sacre* a une existence strictement musicale en dehors de toute préoccupation autre. « C'est ainsi que la « Danse Sacrée » n'est nullement la description ou l'expression des affres de la strangulation, ce n'est pas non plus une évocation impressionniste, mais la transposition directe d'un certain acte sur le plan sonore ; et une fois qu'il s'inscrit sur ce plan, cet acte n'a plus qu'une signification musicale ; c'est une page de musique pure, construite très symétriquement selon certaines règles conventionnelles, propres à ce mode d'existence particulier qu'on désigne sous le nom de *musique*. Cet épisode est indépendant des gestes et des sentiments d'angoisse qui lui ont donné naissance, bien qu'il en soit l'aspect sonore, c'est-à-dire la forme spéciale que revêtent les choses dans un univers percevable à l'oreille, dans un univers dénué d'éléments spatiaux et où tout n'est que durée pure. »

Refusera-t-on au chorégraphe cette entière liberté que Boris de Schloezer accorde au musicien ? On peut en faire une question de sentiment et, dès lors, ne point discuter, mais on ne saurait raisonnablement dénier à la danse une valeur intrinsèque.

Dégager cette valeur, lui rendre sa véritable place, tel apparaît le dessein de Léonide Massine.

Mais pour peu qu'on voulût mettre cette valeur en relief, il fallait préalablement débarrasser la danse des éléments étrangers qui la dénaturaient, du romantisme, de l'anecdote, de la routine et suivre une évolution parallèle en somme à celle que Strawinsky avait précipitée dans sa partition du *Sacre*.

Comment Massine allait-il réinventer la danse dans sa pureté originelle ?

La partition de Strawinsky pouvait être un avertissement : ce n'était pas, à vrai dire, un guide et Massine, qui avait fréquenté assidûment, avec Diaghilew, les ateliers des peintres nouveaux, se soumit au cubisme, cette lente réinvention de la peinture, avec l'ardeur d'un mystique.

Effectivement, il alla aussitôt aussi loin qu'on le pouvait dans cette voie. Ainsi ne dira-t-il point : « les formes jusqu'ici étaient dévorées par la couleur, anéanties par l'objet ». Il ne songe même point qu'il ait pu y avoir une époque picturale où la couleur vivait au détriment de la

forme et, à la vérité, il n'a point à s'en occuper. Il dit immédiatement : « Jusqu'ici le public ne voyait ni formes ni couleurs ; il voyait des objets. »

Ces vues plus directes, — et les peintres diraient : plus sommaires, — méritent d'être relevées. On a trop dit, je le crains, que Massine appliqua à la danse le cubisme pictural. On affirmerait plus exactement que Massine se servit du cubisme comme d'un terme (le plus évident pour ses interlocuteurs) de comparaison. Si Massine établit des liens entre la danse et la peinture, c'est sous un angle très particulier : le cubisme pictural le préoccupe pour autant qu'il y trouve à justifier son action aux yeux du public et parce que l'analogie entre la danse, spectacle pour les yeux, et la peinture, autre spectacle pour l'œil, lui semble la plus étroite qu'on puisse former entre deux activités qui ont l'art pour domaine. Par ailleurs, la danse était en retard sur la peinture et la comparaison était bien choisie pour un chorégraphe qui cherchait à combler le retard entre la danse et les autres arts. C'est pourquoi, je pense, Léonide Massine parlait tant de peinture. Son intention profonde visait à retrouver la pureté de la danse par élimination.

Par là, le travail d'épuration auquel il se livre par la suite, ne manque pas d'accointances avec le cubisme des peintres.

L'architecture des Ballets Diaghilew était-elle pauvre ? Fokine l'avait-il affaiblie ? On n'oserait l'assurer. Mais on peut penser que l'esprit, attiré davantage par les jeux de mimique, a très bien pu négliger, tout au moins restreindre, l'importance du dessin chorégraphique. Délivré de tout souci de mimique, le chorégraphe peut porter à l'architecture du ballet une attention sans défaillances. Du plan secondaire où elle se voyait reléguée, la composition passait au premier plan.

Je dis bien « où elle pouvait être reléguée ». En fait, le dessin chorégraphique de Fokine est généralement remarquable. Les *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor* sont une chose habile et savante. Je n'en veux qu'à preuve la danse des guerriers. Les archers traversent la scène par bonds, fuient, sont au bord d'un cercle, et se rejoignent soudain avec un mouvement qui les soulève, les projette dans le ciel et les laisse trépanant. Les femmes polovtsiennes soutiennent cette frénésie en y mêlant leurs lignes souples. Le dessin de cela est non seulement remarquable, il est riche, et ce n'est pas sans raisons que les *Danses polovtsiennes* gardent à ce point les faveurs des Ballets Diaghilew. On remarquera, par la même occasion, que la musique de Borodine adressait au chorégraphe un appel vraiment irrésistible et que Fokine n'ayant ici, dans ces jeux nés de l'ennui des steppes et de l'amour, guère d'anecdote à conter, a caressé d'une main plus libre la seule *danse*.

Léonide Massine pouvait ainsi puiser, sans grande opposition, de manière assez immédiate aussi, dans le fond architectural propre aux Ballets Diaghilew.

Voilà donc pour un dessin chorégraphique d'ensemble, le *mouvement*, comparable à la *composition* du peintre. Nous verrons, par la suite, à

quel caractère de nécessité le mouvement de Massine répondra de la manière la plus pressante. Mais tout d'abord c'est l'attitude des danseurs, les *gestes*, la *couleur* si l'on veut, que Massine allait épurer et enrichir.

Dès qu'ils n'ont plus d'anecdotes à exprimer, les gestes sont réduits au répertoire classique, répertoire assez pauvre, il faut l'avouer, et basé sur une déformation consacrée, bientôt stéréotypée, du corps, — déformation poussée dans le sens du gracieux et de la légèreté, avec l'arrondi des bras et l'allongement vertical des membres, la position des mains et l'expression du visage étant à peu près seules livrées à la volonté du danseur.

Étendre ce registre, le développer, pouvait être un travail curieux. Il ne pouvait être que cela. Un travail vraiment utile exigeait d'être pris de plus loin.

L'important, c'était de retrouver au delà de ces gestes consacrés par la danse classique des gestes plus purs, des gestes essentiels, des gestes primordiaux, ceux que l'homme accomplit dans ses travaux les plus immédiats, les moins viciés : le travail de la terre, le jeu qui délasse.

Braque, quand il avait voulu épurer la couleur, avait demandé les véritables recettes, celles, naïves, que nul artifice n'avait dévoyées, aux peintres en bâtiment.

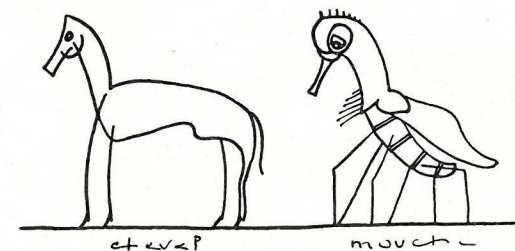
Les gestes primordiaux ont la santé des choses naturelles, des plantes, des primitifs; ils ont leur rigueur, leur économie, leur nécessité, et ces gestes qui existent de tout temps, celui qui les emploie, comme Massine, les découvre pourtant réellement.

La majeure partie de ces gestes rappellent des travaux si usuels qu'ils perdent toute valeur figurative pour ne conserver qu'une pure valeur plastique. Ces gestes-là sont vraiment de premier ordre. Il arrive que certains gestes évoquent trop nettement une activité déterminée et un peu particulière. Nous n'arrivons point à séparer le geste de sa signification active et ce geste accompli à vide détonne et surprend comme une chose inhumaine. Mais c'est nous qui sommes en défaut, qui travestissons ces gestes, qui n'arrivons point à les séparer de leur valeur figurative.

A cette sorte d'appauvrissement que toute réinvention commande, Léonide Massine a joint un enrichissement considérable en puisant dans le fond populaire, suivant en cela l'une des traditions des Ballets Diaghilew. Et c'est l'instant de rappeler avec Paul Lombard que si tout céda devant les Ballets Russes, c'est que ces ballets, « appuyés sur le folklore, c'est-à-dire sur des instincts permanents, sur des traditions inaliénables, se présentaient comme une réelle force de la nature ». Léonide Massine ne restreignit point ses emprunts au seul fond folklorique russe. C'est ainsi qu'il se passionna pour la danse espagnole. Il demeura deux ans en Espagne, passant ses nuits dans ces cabarets où les Andalous viennent danser, et courant ces fêtes où le peuple s'assemble pour des danses fatigables. Entretemps, il filmait ces gestes, absolument neufs pour les danseurs des Ballets Diaghilew, et dont on n'avait alors aucune idée au

théâtre, accoutumé qu'on était aux danses tout italiennes, costumées pour la circonstance à l'espagnole.

Toute l'Espagne revit dans le *Tricorne*, curieusement trahie sans doute par le tempérament de Massine. Et qu'on se rappelle le cancan et la tarentelle de la *Boutique fantasque*! Ces emprunts, les ballets de Massine nous les restituent élevés et composés avec un art qui laissera, généralement, loin derrière lui l'original.



Jean de Bossière.

On a dit que Massine avait mécanisé la danse. Mais a-t-on fait assez la différence entre les ballets de danse pure, comme le *Sacre*, et les comédies chorégraphiques?

Si Massine a transformé par des enchaînements ou des arrêts inédits les gestes classiques, c'était dans un sens purement burlesque, à preuve *Pulcinella*. Les gestes de ses comédies sont, dit-on encore, articulés pour la plupart dans un sens opposé à l'esprit des gestes classiques. Mais il faudrait s'entendre sur le sens à donner ici au mot « classique ». Et en quoi les pas de l'école seraient-ils plus classiques que les gestes des danseurs cambodgiens? De part et d'autre on découvre toute une tradition soumise à des vues totalement opposées. Et n'est-ce point précisément cette parodie des gestes de l'école qui convenait d'abord à des comédies chorégraphiques?

Fernand Divoire a durement qualifié les ballets, réglés par Massine pour les Soirées de Paris : « On y a retrouvé ses *mouvements*, écrit-il, qui ne sont *pas des gestes*, mais une sorte de pure monstruosité mentale : petits mouvements de la main, épaules « shymmisées », allongements d'un seul bras en un va-et-vient de piston, coup de pied « en vache », signaux optiques, tractions rythmiques, sauts de biais, imitations du bossu et du bancal. Avec parfois de jolis « mouvements » assez vivants. » Fernand Divoire était-il bien assuré de ne point justement tracer là un éloge des comédies chorégraphiques?

Ces gestes nouveaux pouvaient surprendre et, à la vérité, surprenaient un public qui n'était pas, alors, familiarisé avec les danses qui firent fureur plus tard : le shimmy, le charleston. Prétendra-t-on que Joséphine Baker danse mal parce que ses gestes sont aux antipodes des grâces de l'Opéra? Ou dirait-on de Charlie Chaplin qu'il est disgracieux?

On a bientôt dit que Léonide Massine déformait le corps humain pour le seul bénéfice de gestes inédits. Dirait-on bien où est la déformation?

Les gestes tout conventionnels de l'Opéra précédemment admis et ressassés n'altèrent-ils point la forme du corps humain? Quel est l'art qui subsiste sans déformation? Voilà que les photographes mêmes déforment leurs modèles. Qui allait s'attribuer la mission de dresser une barrière et de dire : « Tu déformeras, mais pas au delà de ce point! » Il eût plutôt fallu encourager Massine dans cet enrichissement du vocabulaire chorégraphique. Mais pas plus que Nijinsky, Massine ne devait être encouragé. Or, ce que Nijinsky n'avait qu'esquissé ou simplement pressenti, méritait d'être enfin accompli en toute lucidité.

C'est l'une des belles qualités de Massine de concevoir avec clarté ce qu'il tente d'obtenir. Je le revois assis à cette table de brasserie à Bruxelles, cette taverne où l'on défait la mort subite en la préparant par une apoplexie assurée. Il ne dissimulait point son goût pour la gueuze, cette boisson qu'il avait découverte la veille, tandis que je sauvais mal des flaques de bière les feuilles où je recueillais, à mesure, ses confidences sur l'architecture du ballet et son avenir, et le poussais parfois à préciser ses vues et même à les accentuer quand quelque réserve le retenait.

« Le dessin chorégraphique ou plastique est un contrepoint et, en somme, un développement logique des mouvements du corps, suivant une progression analogue à celle qui se passe dans le domaine de la musique.

» Quand le simple mouvement du corps devient insuffisant à exprimer ce que l'on souhaitait, il reste à l'amplifier par un pas, et bientôt par une succession de pas. Ainsi naît la mélodie chorégraphique. Quand cette mélodie exige un accompagnement, un partenaire en d'autres termes, l'architecture du ballet prend corps. Ce sera un duo, un trio, un chœur enfin.

» Suivant les besoins de la composition, ce chœur se verra doublé, triplé par d'autres chœurs ou agrémenté de tel solo ou tel duo. Ces chœurs supplémentaires, représentés par des groupes de danseurs, bougent suivant des lois de contrepoint analogues aux lois qui régissent une mélodie instrumentée, — jouée à l'orchestre.

» Toutefois, tout cela est un peu moins simple que je ne veux bien le dire : en fait, il n'y a pas de lois chorégraphiques connues. Tout est dû encore à l'intuition, à la fantaisie. Et pour peu qu'un ballet soit conçu par un chorégraphe insuffisant, il n'en demeure rien. Le domaine chorégraphique est vierge. Mais le chorégraphe atteindra un jour à une clarté scientifique, et le résultat sera autrement émouvant quand on connaîtra la valeur exacte d'un mouvement, quand les gestes seront nettement mesurés et que leur mélange aura cette précision rigoureuse des alliages chimiques (1). L'axiome (si j'ose dire) du geste une fois découvert, la

(1) « La conquête la plus importante des cubistes, écrit André Lhote, est la composition. Un tableau cubiste est une véritable conglomération d'objets en un tout indéfaisable, dont on ne peut rien retirer, ni à quoi l'on ne peut rien ajouter sans le détruire. »

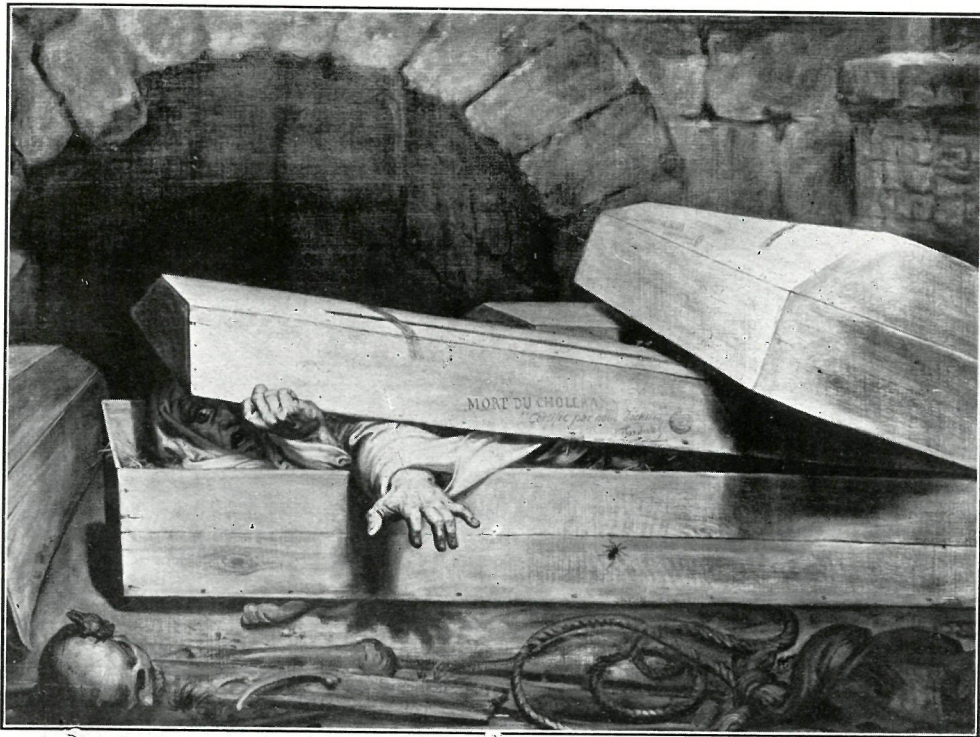


Photo Universal
Conrad Veidt dans : « L'Homme qui rit »



Photo E. Gobert

Le miroir déformant



Wiertz : « Inhumation précipitée »



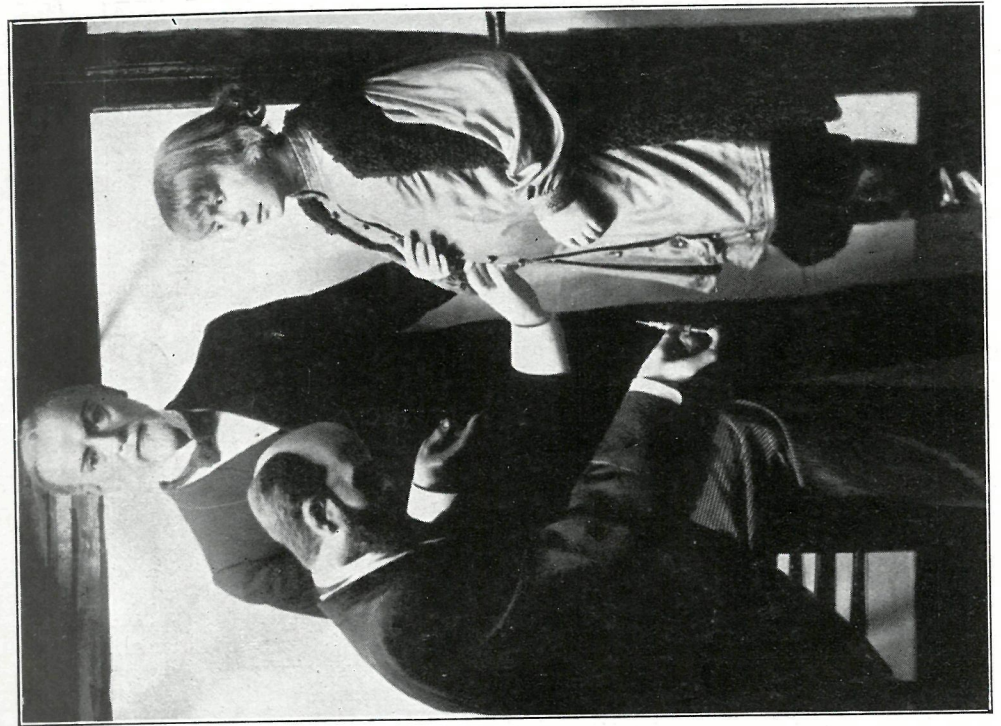
Wiertz : « Le Suicide »

Au Musée d'anatomie Spitzner



Le Dr Charcot

Photo Robert De Smet



Le Dr Pasteur

Photo Robert De Smet



Musée Spitzner : La Vénus endormie et les frères Zocchi

Photo Robert De Smet



Edgar Tytgat : « La Parade »

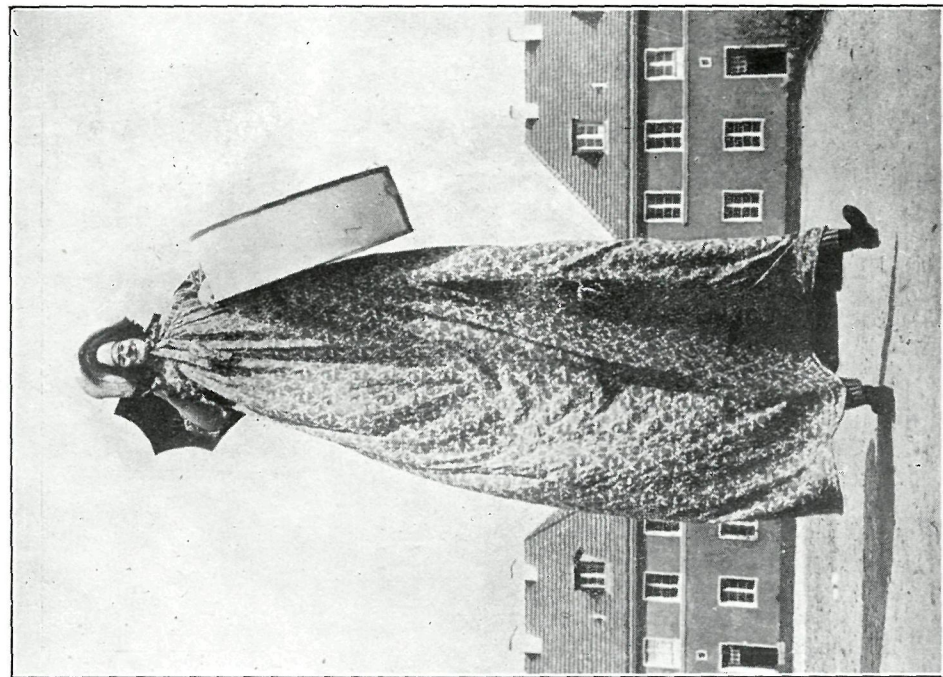


M^{me} Mika, voyante et chiromancienne

Photo Rob. De Smet

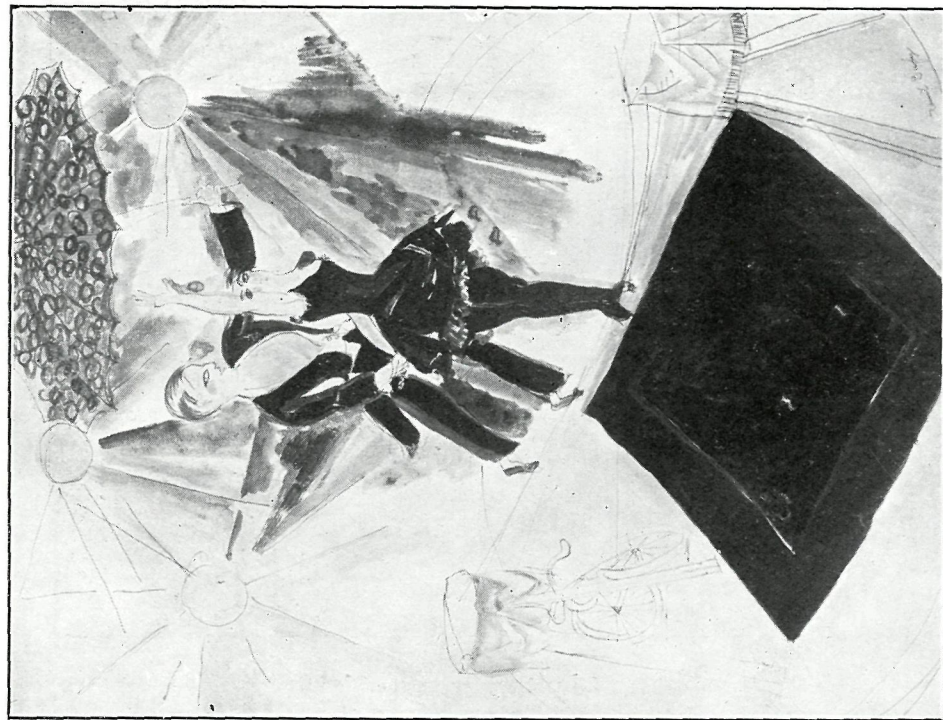


Roger van Gindertael : « Les Acrobates »
(Coll. Place, à Bruxelles)



Un artiste équilibriste

Photo G. Champroux



Raoul Dufy : « Acrobates » (1924)

composition chorégraphique reposera sur des bases solides et aura lieu en toute sûreté.

» On ne peut aujourd'hui dire : « C'est juste » ou « ce ne l'est point ». On considère le résultat avant de former un jugement. Et ce jugement même est contestable. Or, la moindre précision donnerait aux chorégraphes de grandes facilités. Ces précisions, en admettant que quelqu'un les découvrirait, seraient à coup sûr combattues, mais elles fixeraient le débat. Et ce débat justement doit être ouvert et il suffirait de la loi la plus anodine pour l'amorcer solidement.

» Il demeure à découvrir un système semblable à l'écriture musicale qui permettrait de noter les pas, et non seulement les pas mais encore chaque mouvement, et pas seulement les mouvements de la danse, mais n'importe quelle attitude et jusqu'à la démarche de l'homme qui passe dans la rue. »

Massine m'avait montré à Liège un manuscrit de Beauchamp, maître de danse de Louis XIV, où les leçons données au roi étaient inscrites. Mais les mouvements étaient alors très réduits et faciles à noter. Il en va autrement aujourd'hui et Léonide Massine s'est beaucoup appliqué à découvrir une écriture chorégraphique qui exprimerait nos mouvements actuels.

Et, fait important, déjà Massine ne travaille plus tout à fait par intuition. Sachant qu'il existe des lois chorégraphiques, les pressentant, il discerne plus clairement ce qu'il faut accepter et ce qu'il convient de rejeter dans l'architecture du ballet.

« On doit, me dit-il encore, à de grands talents comme Fokine, non point des règles, mais des indications précieuses.

» Le premier chorégraphe qui connaîtra ces lois et dont le génie sera d'autre part évident, accomplira dans le domaine chorégraphique l'œuvre gigantesque que Bach a accomplie en toute lucidité dans le domaine musical. »

« En 1924, sous les auspices du comte de Beaumont, me dit Massine, je réalisai aux Soirées de Paris *Salade*, afin de démontrer la valeur intrinsèque de la danse.

» J'avais découvert, dans les bibliothèques d'Italie, des documents de la Comédia del'Arte. Mon dessein était alors de composer une nouvelle comédie chorégraphique. J'apportai ces documents à Milhaud afin qu'il s'en inspirât. Albert Flament écrivit un livret.

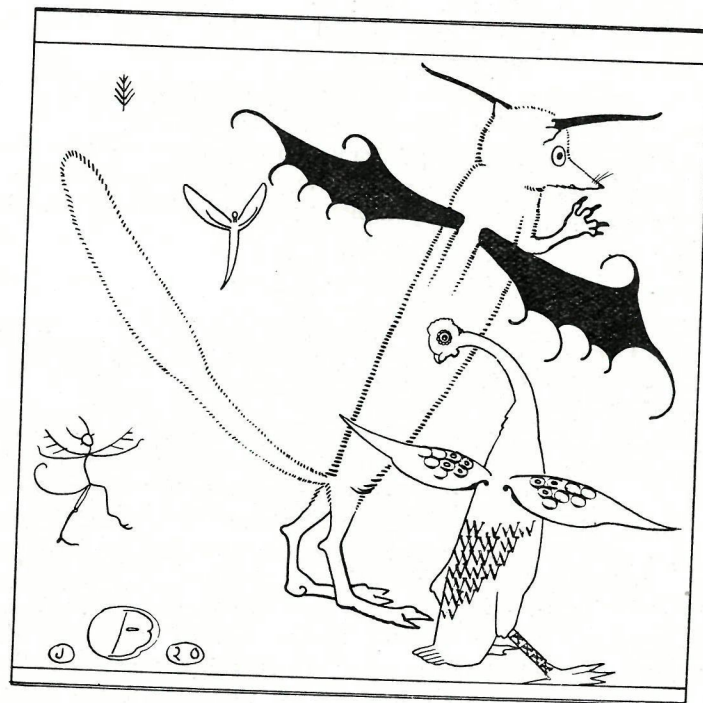
» Entretemps, je changeai de résolution : je résolus de montrer ce que la danse a d'essentiel, indépendamment de toute espèce de mimique. Ainsi débarrassée de tout ce qui lui était étranger, la danse devait apparaître avec son caractère foncier. Le *Sacre* avait été une grande symphonie; *Salade* serait de la musique de chambre, une sorte d'octuor.

» Fernand Divoire, dites-vous, a écrit que je m'acharnai à rendre incompréhensible le livret d'Albert Flament? Ce n'est pas exact. En fait, je ne me préoccupai point du livret: je fis comme s'il n'avait jamais existé. Ni la littérature, ni la musique ne devaient entraver mon projet.

J'écartai toute intention figurative comme toute espèce d'épanchement. A l'exemple des cubistes, je n'admettais rien de quotidien. Ma conception demeura uniquement chorégraphique, autrement dit : plastique. Je déterminai des mouvements, des gestes, pour le seul plaisir de faire apparaître leur beauté propre. C'était bien autre chose que de m'acharner à rendre le livret d'Albert Flament incompréhensible. »

Léonide Massine, comme le Strawinsky du *Sacre*, réalisait ainsi, en toute liberté, un ballet dont il serait proprement absent si la présence appelle l'expression de sentiments, d'émotions, de sensations, si elle signifie : confession. Le romantisme avait eu son temps.

Le *Sacre*, *Salade*, le *Tricorne* sont des constructions. La nature a, pour Massine, une existence immédiatement chorégraphique. Il lui suffit d'en capter les éléments comme il les devine sans autrement intervenir ou se les assujettir : il a simplement à les assembler en une construction établie selon certaines règles pressenties si pas définies, propres à ce mode d'existence particulier qu'il est convenu d'appeler la chorégraphie, mode perceptible à l'œil et qui a pour champ la durée et l'espace, et dont la réinvention intégrale semble aujourd'hui due à Léonide Massine.



Jean de Bosschère.



Hans Arp.

NINE OU L'AVANT-PROPOS

par

FRANS VERVOORT

Ne sachant que faire, je pris son sourire entre les doigts. Il se débattait comme un poisson dentelé au ventre très blanc. Mais je le tenais avec force et il mourut d'asphyxie. Nous en serions restés là, si, bêtement ému, je ne m'étais mis à pleurer d'abondance. Son sourire, car il était marin, ressuscita dans le flux salé de mes larmes. Il y prit bientôt une telle liberté d'allure que mon chagrin vexé suivit l'exemple de mon oisiveté : à son tour il résolut la mort de l'insolent.

Le plus simple parut cette fois de sécher le déluge de mes larmes. Pendant douze jours, le vent souffla avec violence. Le douzième jour, Nine m'envoya une colombe. Le lendemain, elle la vit revenir avec un rameau d'olivier au bec et un pot de colle forte attaché à la patte gauche.

Depuis lors, nous vivons en paix.



Frits van den Berghe.

AUX SOLEILS DE MINUIT

par

ALBERT VALENTIN

IV

Je ne suspendrai qu'un instant le cours de mes pas, à la lisière de cette forêt de paillettes qui secoue sur les têtes son feuillage musical. Pour ceux-là, au nombre desquels on peut me compter, qui n'entreprennent rien sans interroger les intermédiaires du sort, tous les chemins de la fête foraine s'ouvrent par un appel des oracles dont les bouches pratiquées à même la cloison qui me cache l'invisible empruntent la voix électrique d'une sonnerie. La menue monnaie que j'engage dans l'orifice de la paroi décrit à travers le temps une foudroyante trajectoire qui remonte jusqu'à l'origine de mes jours où se tiennent, à la limite de l'ombre et de la lumière, les figures zodiacales qui présidèrent à ma naissance. Ce sont elles qui

m'adressent, aujourd'hui, comme chaque fois que je les en sollicite, le message fatidique où l'orthographe incertaine m'émeut toujours par l'analogie que j'y découvre avec le bégaiement des sybilles écumantes.

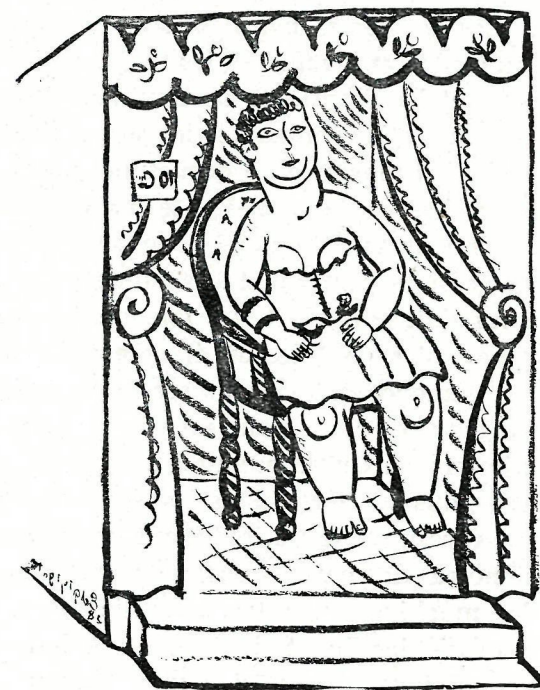
HOROSCOPE

« Pour qui donc te prends-tu, cloporte, qui viens ainsi troubler le sommeil des augures, et, dis-nous, quelle est cette impatience ou cette inquiétude qui te pousse à nous importuner? Tu attends de nous, sans doute, quelque formule, quelque exposé circonstancié même, grâce à quoi tu déjoueras les maléfices. Détrompe-toi, mon garçon, nous n'avons pas le goût de l'anecdote et la façon dont tu gouvernes le train absurde de ta vie est trop plaisante à considérer pour que nous consentions à te donner le moindre avertissement. C'est un spectacle bouffon, en vérité, que celui d'un homme comme toi, dont toute l'activité n'a été, jusqu'ici, qu'une dérision, qu'une parodie, et, si tu n'étais tellement occupé de toi-même, si tu avais jeté sur ta personne un regard détaché à certaines minutes où la tragédie se déchaînait dans ton existence, tu n'aurais pas été le dernier à te divertir de ta pantomime et de cette faculté que nous t'avons dévolue de tout compromettre irrémédiablement par ta gesticulation et ta complaisance à entretenir tes tourments. Précisément, en ce moment, tu cuis à petit feu, tu grésilles sur place pour une histoire passionnelle au sujet de laquelle tu voudrais que nous t'instruisions. Souffre qu'à ce propos, nous demeurions muets. Mais s'il peut te rassurer de l'apprendre, sache que, de tous les événements qui te sont ménagés, il n'en est pas un qui ne tournera à ta confusion, pas un qui ne t'entraînera aux pires extrémités, pas un qui ne te portera à tout remettre en question. Ce que nous te disons là, conduirait un autre que toi à en finir tout de suite. Toi, tu es trop lâche, et, par surcroît, tu te fais confiance avec une ingénuité qui nous désarme. Déjà, en deux ou trois conjonctures, l'excès de ton outrecuidance t'a valu de noires mésaventures. Mais c'est bien peu de chose au prix de ce qui t'est réservé à bref délai. Continue, tu nous intéresses. Ou, plutôt, examine-toi, une fois au moins, sans mansuétude, examine toutes tes cicatrices, ton état de détention sentimentale, tes aspirations sans lendemain, tes enchantements précaires et chèrement payés, l'agitation et l'incertitude qui se mêlent à ton ivresse funèbre, tes nuits sans repos, tes journées sans objet, ton asservissement à l'idée tout abstraite que tu te formes de l'amour, et à la femme qui l'incarne à tes yeux. Il en ira ainsi jusqu'à ce que tu en périsses. Quant à ton passé, tu connais aussi bien que nous que ce n'est pas en lui que tu trouveras quelque recours contre ton infortune présente ou future. Ta mémoire désespérée n'est, au mieux, qu'une glace de salon particulier où tu relis les noms que tu y traças à la pointe du diamant, sans que même, dans le tain, parvienne à se recomposer le visage que

chacun d'eux désigne. Contemple en face, avec tes verres fumés, cette sinistre éclipse de tout. Tu n'en as plus pour longtemps à ricaner. Fais-nous grâce, désormais, de tes demandes : tu sais maintenant à quoi t'en tenir. »

Il n'est pas, dans tout ce grimoire, un seul mot qui ne respire un esprit de chantage auquel je ne céderai pas, et le pouvoir qu'ont sur moi les appareils à prophéties est tel que je ne résiste guère à l'envie de poursuivre l'entretien avec les sorcières de cire articulées qui, dans leurs chambres de cristal, parcourent de l'index un éventail de tarots; avec les marguerites découpées et percées en leur centre d'une aiguille affolée qui détermine l'étendue de mes attachements terrestres et, enfin, avec la voyante de la roulotte voisine, Madame Augarita qui, de toutes les cartomanciennes nomades qu'il m'a été donné de consulter a, de loin, manifesté la plus grande pénétration. C'est dans son réduit où me dirigea souvent une recherche de la facétie qui faisait bientôt place à des réflexions d'un ordre assez incompatible avec l'humour, que je fus, pour la première fois, admis à manier ces tubes fragiles où la pression des paumes répand un liquide effervescent et engendre ainsi une mystérieuse circulation artérielle. Pour quiconque se meut toujours avec un malaise mental à travers le territoire exigü qui lui est imparti, pour quiconque éprouve sans cesse le besoin suppliciant d'un contrôle, d'un apaisement et exige de chaque occasion qu'elle lui soit un révélateur à la clarté duquel se décèle tout le caractère d'une situation à laquelle il est mêlé, pour de tels naufragés, les cabinets des chiromanciennes sont autant de laboratoires terribles où les expériences les laissent sans illusions. Qu'on s'y rende en compagnie d'un être de qui l'on est épris, d'une femme qui vous comble des témoignages de son abandon, du spectacle de son intimité, et, brusquement, à certain embarras dans les réponses, à une réticence, à une rougeur, à une manière d'éluder les investigations de la devineresse ou de s'y dérober, vous percevez la cruauté de la duperie qui s'est depuis longtemps exercée sur vous. Ainsi, tout semblait obéir à des lois transparentes, épouser des contours familiers, et tout ne procédait que d'une obscurité pleine de pièges. Un travail de destruction s'opère aussitôt dans l'esprit qui se prend à révoquer en doute le sens de chaque geste et jusqu'à l'évidence même de tout un passé.

Il se partage, en quelques secondes, entre la négation forcenée et les résolutions meurtrières. La sagesse serait de s'en aller, et l'on s'en va, comme il m'advint à maintes reprises, en trébuchant sur les degrés de la baraque qui m'introduisent dans un univers déjà spectral, où les figures reçoivent de tous les manèges en mouvement un éclairage violacé, une brûlure de magnésium qui les décompose. C'est à ces heures, qu'en proie à mes propres ferments, égaré dans mes propres détours, je feins d'accorder un intérêt hypocrite à tout ce qui me distrait un peu de cette dépression mortelle et assigne un terme provisoire à une dérive insensée qui, si je m'écoutais, et je m'écouterai bien quelque jour, aboutirait à l'échouement. Fasse le ciel que je garde contenance un instant de plus et, cette fois encore, je serai sauvé de la banqueroute. Toute une foule se dépêche à mon secours, m'enveloppe de sa chaleur et je m'insinue dans un cercle de corps attentifs aux paroles d'un chanteur en plein vent qui se trouve être l'envoyé que j'attendais, le médium en qui se précipite et s'exprime l'amertume que je secrète. Le chœur oscille au souffle de la plainte



Edgar Tytgat.

qui se propage et l'accordéoniste hale de la voix l'anneau populaire au faite d'un escalier élastique qu'il étire entre ses doigts, jusqu'à ce que l'air trop vif étourdisse les têtes rapprochées où chaque phrase de la mélodie expire et dépose un sédiment fatal. La même nostalgie, les mêmes regrets, les mêmes convoitises courent derrière ces fronts balancés au gré du virtuose et une osmose cérébrale s'accomplit entre eux. Qu'un homme et une femme, également étrangers l'un à l'autre, soient liés par un motif de la romance qu'ils épèlent ensemble, et c'en est assez pour que s'établisse une connivence dans le désir. Leurs lèvres soumises aux syllabes captieuses du couplet, et ouvertes déjà, n'ont plus qu'à se joindre. A quelle tâche bouleversante d'entremetteurs ne se livrent-ils pas ainsi, les musiciens des rues, des places publiques, des cours intérieures où ils suspendent aux fenêtres des échelles de soie, dispersent autour d'eux une poussière de pollen et de graminée et préparent la tisane de gentiane ou de belladone qui apprivoise les membres rebelles aux étreintes! Ils sont escortés d'une poésie à laquelle n'atteignent ni les cracheurs de feu, ni les avaleurs de coutelas, ni les charmeurs d'oiseaux et de reptiles. Les alcôves se peuplent sous leurs incantations : ils soudent peu à peu, en avançant, les maillons d'une immense chaîne physique et les frontières de leur empire se déplacent avec eux. La ritournelle emprunte un itinéraire aveugle, et bien après qu'elle est marquée de désuétude, un enfant pris de peur dans les ténèbres se la rappelle; le marin de quart, perdu dans la mâture nocturne, la répète, et le prisonnier qui donne le change aux geôliers pendant que sa lime grinçante attaque les barreaux lui doit son salut. Le tzigane, lui, est bien loin de là, dans une autre contrée, où il colporte ses coquillages en rumeur, sa semence de fiction, ses tapis aériens où des couples noués prennent place pour un voyage dont ils espèrent bien ne revenir jamais. On reconnaît aisément un d'entre ceux qui sont redescendus sur terre dans les deux amants qui, chez le photographe forain où je patiente, ont choisi de poser, sans doute en mémoire de leur ascension vertigineuse, dans un simulacre de machine volante, inexplicablement appuyée contre un décor de jardin et de terrasse à balustres. On ne manque pas d'attribuer à l'effet d'une humeur ostentatrice l'assiduité qui souvent me ramène devant l'objectif des opé-



Pascin : « Portrait de Pierre Mac Orlan »

Joueurs d'accordéon



Photo G. M. Cr.
Gibson Gowland, dans « Greed »
Film d'Eric von Stroheim



Photo A. Kertész (Paris)
Pierre Mac Orlan



Gustave de Smet : « L'Accordéoniste »



Photo Béatrice Abbott

L'écrivain André Maurois



Photo Béatrice Abbott

L'écrivain Paul Morand



Léon De Smet : « Portrait de la cantatrice Evelyne Brélia » (1895-1928†)

rateurs ambulants, et qui tient pourtant à des préoccupations moins vulgaires, je veux dire à l'épouvante que m'inspire la nature à la fois insaisissable, éphémère et limitée de ce qui m'est avarement dispensé. Et qu'en outre, par mes suspicions sans fondement, mes rigueurs excessives, je ne puisse m'empêcher de collaborer de mes mains à cette œuvre impitoyable d'érosion, dont le temps seul se charge cependant à suffisance, voilà qui fait de moi le spectateur et l'habitant de régions éternellement dévastées. Qu'on ne s'étonne donc pas de ma faveur à l'endroit des artisans qui arrêtent dans leur mobilité et fixent sur une plaque sensible quelques aspects de ces métamorphoses. Il m'advient de rassembler les effigies qu'ils ont arrachées de moi, et de la plus ancienne à la plus récente, ce n'est pas sans trembler que j'observe mon engloutissement dans la durée et la désertion de la jeunesse qui ne sera plus longue à se retirer de mes traits. Voyez, c'est tout mon implacable scénario qui gît dans ce film enregistré à l'accélérateur, et chacun de ses raccourcis s'unit au suivant par un système irrévocable de transitions. Je sais bien qu'il n'y a rien à gagner à de tels retours en arrière et que je battrais en vain le jeu de cartes maudites où les attitudes rétrospectives n'ont d'éloquence que pour moi : son ordre immuable est solidaire de toute une distance révolue sur laquelle les déconvenues et les vicissitudes sans nombre furent la rançon usuraire des quelques passions que j'y ai contractées. Tant de meurtrissures essuyées à la conquête d'un bien décevant, le seul, néanmoins, qui, selon moi, vaille d'être acheté d'un sacrifice total ! Et ce n'est pas uniquement aux femmes que je fais allusion, à celles qui eurent sur ma vie un ineffable retentissement et de qui l'odeur persiste toujours à mes côtés, mais encore à ces compagnons de mon adolescence qui furent mes amis. Mes amis — par quel caprice de mes pensées en suis-je arrivé à songer à eux, ici, sur ce champ de foire, où, à cette évocation inopinée, le parc aux abstractions, jusque-là impénétrable à mon examen, me divulgue tout à coup ses énigmes ? Une grille mouvante s'applique sur le texte flambant dont j'entreprends la lecture. Car j'ai discerné sous le masque de quelques monstres, de quelques baladins, juchés sur leurs tréteaux, la face ignoble et ressemblante à crier de trois d'entre les jeunes hommes avec qui j'entretenais un commerce de cœur et d'esprit auquel leur

abjection a mis fin. Le premier d'eux, comme il se confond avec le nain, dont il avait la taille à la proportion de son âme misérable! Je fus longtemps avant de découvrir sa bassesse dissimulée qui se colorait de lyrisme à bon marché et de prétextes humanitaires assez subtils pour que j'aie pu me méprendre sur l'inavouable gueuserie et la besogne de délation qu'il pratiquait à mon insu. Passons à l'autre, maintenant, qui avait tout du géant, et qu'on ne croie pas à une facile opposition littéraire : il était bien ainsi, épais et massif, d'une vanité crétine qui le conduisit à quelques lâchetés où l'immonde se conjuguait à l'odieux. Et voici le troisième, incarné par le bonimenteur, auquel il s'apparentait par ses façons de pipeur de dés, de marchand d'orviétan, prodigue de larmes et de serments dont il fit litière sans vergogne dans le moment de trahir. A la faveur de quelle cécité ai-je pu décerner à de semblables parjures le titre d'amis, et ce que j'entends par ce vocable ne se définit point : tout au plus pourrais-je le tenter en recourant à un adage trop répandu pour que j'en use : « à la vie et à la mort ». Pourtant, je ne me trompe pas, il régna d'eux à moi, en mainte occurrence, un échange, une adhésion, une identité qui m'autorisaient à engager dans l'aventure le meilleur de moi-même. Ils ne l'ont pas voulu, puisque dans une circonstance donnée, et sans qu'ils se fussent au préalable concertés, il s'ourdît entre eux une complicité tacite où il s'agissait de conspirer à ma perte. Je ne les réproouve qu'au nom de griefs qui n'ont rien de commun avec les accusations ordinaires des hommes, et c'est bien parce qu'ils ne sont justiciables que des seules raisons valables à mon sens, les raisons affectives, que je ne répugne aucunement à me servir, à propos d'eux, de locutions qui n'entrent pas souvent dans ma bouche, et à les tenir pour des canailles et des escrocs. Il ne m'importe guère, vraiment, que l'un n'ait été qu'un mercenaire sordide; le deuxième, un majestueux niais, et le dernier, un pusillanime ou un invertébré : à la même heure, ils se sont rejoints dans une même déchéance injurieuse, dans un même attentat délibéré au pacte secrètement conclu qui n'a mon respect que parce qu'il consacre une forme d'attachement gratuit où l'abus de confiance échappe aux sanctions grossières de la légalité. Qu'ils aillent, ces trois moribonds qui l'ont transgressé, qu'ils aillent donc, avec leurs oripeaux de bateleurs, leurs ongles

suspects et qu'ils s'abîment dans l'ordure froide où ils se complaisent. Mais je ne prendrai pas congé d'eux sans leur dire de quelle sorte fut l'amitié que je leurs vouais en un certain temps, et qui, sans doute, les dépassait trop : c'était véritablement un servage, un partage du peu que j'ai, une abdication du peu que je suis. Un tel zèle ne va pas sans que des témoins, fermés aux sentiments extrêmes et purs, ne lui confèrent une origine honteuse, et il m'est plusieurs fois revenu qu'en ces affaires on prétend que je ne poursuis qu'un enjeu bien équivoque. Laissez-moi rire : les imaginations, décidément, se satisfont d'un fort maigre butin. Parlez toujours, bonnes gens, et vous aussi, baronne, aux pieds de qui je dépose, en passant, des hommages à la mesure des commentaires imbéciles, sur ma personne, que de vous on me rapporte, parlez toujours, c'est bien le meilleur emploi que vous puissiez faire d'une langue pestilentielle, indigne de convenir à d'autres offices. Une fois pour toutes, sachez que je consens volontiers que mon œil droit soit un objet de scandale, mais loin de l'en arracher pour si peu, comme m'y invitent tout net les Ecritures, je ne l'en ouvrirai que plus largement, afin de mieux vous voir, mes enfants. Qu'ici, un lecteur malavisé ne vienne pas interrompre ce magnifique emportement oratoire et alléguer que tout ce discours lui est proprement inintelligible, que j'en exprime trop et pas assez pour son entendement. Il lui faudrait peut-être des détails, des dates, et même quelques dessins dans les marges? Mille regrets. Il ne discerne pas vers quoi tend tout ceci? Moi non plus, sinon qu'à me confesser ainsi sur les toits, une allégeance me gagne. Croit-il donc que ce soit pour mon plaisir que j'arpente un sol qui m'est un miroir convexe; une planète à l'image d'une boule de jardin, où tout ne se réfléchit à mes regards qu'en grimaces et en caricatures? En vain me répondra-t-on que je tourne à l'atrabilaire, que je me consume dans une révolte stérile contre un monde qui n'a, au plus, qu'une importance d'hypothèse, de toile de fond ou de décor en porte-à-faux. Il me serait trop commode de souscrire à ces arguties. Je n'ignore pas non plus que cette disposition déprédatrice a sa source dans l'action rongeante d'une faillite passionnelle toute présente et qu'on ne s'exténue pas ainsi sans que se lève un matin où une autre force ait raison de celle-là. Certes, la guérison

est à la merci de la prochaine rencontre au prochain carrefour, d'un hasard comme il s'en produit tous les jours dans les existences apparemment bien organisées, et, déjà, quelques promesses rassurantes naissent autour de moi. Je ne suis que trop enclin à m'y fier, et peut-être m'en vaudra-t-il de recouvrer l'équilibre. Mais je m'afflige que l'existence dépende pareillement du fortuit, de l'accidentel, que tout y signifie un passage, une rupture ou un renoncement, et c'est une chose damnable à envisager pour quiconque éprouve le prix d'une constance, pour quiconque ne se résigne pas à sacrifier la part du feu qui n'est qu'une crémation volontaire et fait de la vie une réplique de la mort, puisque tout s'y réduit, en fin de compte, à des concessions à perpétuité. L'asphyxie est au bout d'un tel soliloque, et je m'arrête. Ma rétine s'est assez irritée aux lentilles d'un panopticum funèbre, et j'ai assez tiré de ma carabine contre des cibles puériles. Que la foire s'éloigne de moi, dans sa robe élimée, bordée d'une soutache de limaille et d'un volant de lanternes, qui laisse après elle une traînée phosphorescente. De cette expédition encore, je ne rapporterai qu'un bouquet de roses en papier, qu'une potiche absurde et quelques nouveaux sujets de grincer des dents.



Edgard Tytgat.

DES RUES ET DES CARREFOURS

par

PAUL FIERENS

Paris, le 14 juillet.

Carrefours tricolores, encombrés de chaises de fer, de tables rondes. Oriflammes, gros lampions dans les arbres du boulevard. Allégresse authentique, populaire, assez juteuse. Fête nationale au pays des bistrots. Sous une marquise à rayures, trois ou quatre musiciens en bras de chemise : on les verrait dessinés, recomposés par La Fresnaye, par André Lhote, peintres qui, des couleurs de la République, bleu blanc, rouge, ont tiré plus de joie que des ocres et des bitumes. Pour les élégantes, l'écharpe de Sonia Delaunay : elle a fait, non trempée dans le sang, le tour du monde. Des arabesques pour Raoul Dufy, des airs de piston pour Francis Poulenc. C'est aussi le seul jour où la Rotonde, le Dôme et la Coupole soient en France. Leurs habitués, d'ailleurs, sont aux champs, sur le sable, quelque part du côté de Bréhat, de Saint-Tropez. Dans Paris qui s'éponge, promenons-nous.

Recherchez-vous cette solitude parmi les foules, la plus savoureuse à mon gré? « Moins distrait par tant de visages que par le saut d'un écureuil », on est plus près de soi-même dans la cohue que dans la forêt, plus libre et plus « vacant » dans le désert peuplé d'hommes que dans la nature loquace, insidieuse, tragique, passionnée... La rumeur de la ville, vaine et lointaine, obsède moins que celle de la mer. Vous vous laissez conduire par les rues qui vous ramèneront, sans que vous y pensiez, aussi sûrement que les rêves, à votre point de départ. Plus vos pas sont dans l'engrenage, plus votre esprit se développe en dehors du cercle fermé, de la piste aux virages mathématiques.

Dites-moi maintenant, vous que je présume antimilitariste, s'il ne vous arrive point, au passage d'un régiment, de bomber le torse et de marcher en cadence, la tête haute? Soyez tout à fait sincère : pouvez-vous résister aux sollicitations de vos muscles, rompre l'espèce d'enchantement? Est-ce de colère que vous frémissez? Est-ce votre corps le menteur, l'hypocrite? Avouez que certaine musique — militaire, religieuse ou foraine — vous retourne comme un gant. Quels rythmes somnolent dans les consciences, qu'éveillent soudain la fanfare, l'orgue, l'orchestration? Mais je vous rase...

Le régiment que j'ai vu ce matin revenait de l'Etoile. Il approchait de la Bastille. C'était bien le jour, pensez-vous! La Bastille n'est plus que l'ombre d'elle-même. Elle a maigri depuis cent trente-neuf ans. Plus même un symbole; une colonne pour les illuminations, avec une plate-forme pour allumer les feux de bengale; un génie comme girouette, un concierge sans doute à l'autre bout du mirliton. La Bastille d'avant la Révolution, je me la représente comme une grosse-caisse. Les femmes qui l'ont prise, les voici, râblées ou finettes, marchandes des quatre-saisons.

Le régiment, et ran-tan-plan, précisément, passe le long des petites voitures. Un ordre magnifique sans la moindre symétrie. Peu de discipline, mais de l'allure! Et les bons garçons de sourire, et les commères de leur envoyer, d'un geste large, qui son chou-fleur, qui sa laitue, ses tomates, ses reines-Claude. Au bout de la rue Saint-Antoine, la plupart des musettes sont pleines et voici les voitures à peu près vides. Charmant spectacle et que les officiers contemplent avec un plaisir non dissimulé. Que n'excuserait-on par cette chaleur tropicale, après la corvée de la revue? C'est alors qu'avec la jolie spontanéité du peuple de Paris, aux réflexes toujours sympathiques, on voudrait crier : « Vive la France! ».

De la revue du 14 juillet, je ne retiendrai que cet épisode, cet épilogue. Avalanche et pluie de légumes, gaité rafraîchissante, piquante, mousseuse, légère. Dans un fauteuil, hier, au cinéma, j'assistais à une repré-

sentation plus impressionnante, mieux réglée : une revue de l'armée rouge passée par les commissaires du peuple devant le mausolée de Lénine, au Kremlin. Quel ordre de knout ou de schlague! Il me fallait bien l'admirer, pour les vagues raisons indiquées tout à l'heure, et pour la beauté d'une charge exécutée par les cosaques avec une étonnante maîtrise.

Que l'orchestre attaque l'Internationale ou la Marseillaise, votre premier mouvement n'est-il point de vous découvrir, de vous lever? Mais aujourd'hui, aux accents d'une Marseillaise de fantaisie, — de fantaisie comme l'uniforme, le béret basque, — Paris danse sur le pavé.

A dix heures du soir, un peu partout, la pétarade des feux d'artifice. De l'île Saint-Louis, vous en apercevez une demi-douzaine. Noir de monde, le pont Sully s'éclaire soudain de cascades phosphorescentes. Des enfants prennent peur, à califourchon sur des épaules, blottis sur de larges poitrines. Les fusées sifflent, crèvent, retombent en pétales d'or. Le cadre fait tort au tableau. Paris la nuit, même pour l'impassible Américain juché sur le car gigantesque, est tellement plus beau que ces fleurs de quelques secondes, ces soleils moins giratoires que ceux de Van Gogh, ces bruyants bouquets! Où devraient régner le caprice, le romantisme échevelé, constatons que l'invention ne se renouvelle guère. Beaucoup trop classiques, ces chandelles romaines! Les artificiers du Grand Siècle, à Vaux-le-Vicomte, à Versailles, étaient des artistes. On demande un Toricelli.

Donc, la féerie municipale nous déçoit. Nous avons été gâtés par les réclames lumineuses. Quelle fusée vaut la Tour Eiffel, vêtue d'éclairs? Elle veille mieux sur Paris que la sainte Geneviève, stylisée par un maître académique, un « cher maître », et que l'on voit au nouveau pont de la Tournelle, sur un édicule pseudo-gothique en forme de suppositoire. Emprisons-nous d'ajouter que le pont lui-même, récemment inauguré, nous paraît d'une architecture excellente. L'arche tend une ligne très pure, simple et noble; les piles et les parapets sans ornements lui confèrent une puissance sans lourdeur. Encore une fois, l'ingénieur a fait un chef-d'œuvre dont le décorateur est venu compromettre l'harmonie.

Deux fautes graves : les réverbères grotesques et la statue. A propos de cette dernière, une petite comédie rappelant celle de la balustrade de Louvain, met aux prises les édiles parisiens et le sculpteur. Celui-ci voudrait que la sainte eût la face tournée vers Notre-Dame; les autres la font regarder vers l'Est, vers l'envahisseur, vers les Barbares... Et l'on discute, et l'on menace de plaider. Sainte Geneviève sera-t-elle obligée de faire demi-tour? Et le Lion de Waterloo?

Sauf le respect qu'on doit à la patronne de Paris, je dirais bien, comme la concierge du musée archéologique de Toulouse faisant l'article aux visiteurs et leur montrant une plaque d'émail, que « l'en-derrrière est aussi joli comme l'en-devant »... ou aussi moche, et que si l'on pouvait supprimer la statue, Paris compterait une verrue de moins sur son visage encore jeune.

Penchons-nous sur ce visage. Il reprend, après la fête, sa charmante sérénité, sa grande douceur sous les étoiles. Il n'y a pas moyen de l'abîmer. On a beau le farder, l'injurier, il semble que rien ne l'atteigne, que nul stigmat ne s'y imprime. De ce que chaque siècle lui apporte, Paris retient, absorbe ce qui lui est naturellement assimilable, rejette immédiatement le reste. Non qu'il n'y ait dans la capitale, comme ailleurs, d'affreux monuments et de prétentieuses bâtisses. Mais tout cela, à première vue, s'avère postiche, ne s'incorpore pas à la cité. On le voit trop... et puis on oublie de le voir. Les perspectives retrouvent leur juste mesure et la ville son unité, son ordre. La beauté de Paris n'est point fragile. Ses boulevards supportent les boutiques du Nouvel an, du Quatorze juillet. Devant l'église Saint-Paul, du style jésuite le plus francisé, un pauvre carrousel d'enfants tourne au son d'une aigre musique, des balançoires encensent la façade. Et la publicité du Bücheron superpose un cubisme élémentaire à ce « complexe » traditionnel.



Marc Chagall.



Photo R. Marchand
La danseuse Sofia Korty dans « L'Oiseau de Feu »

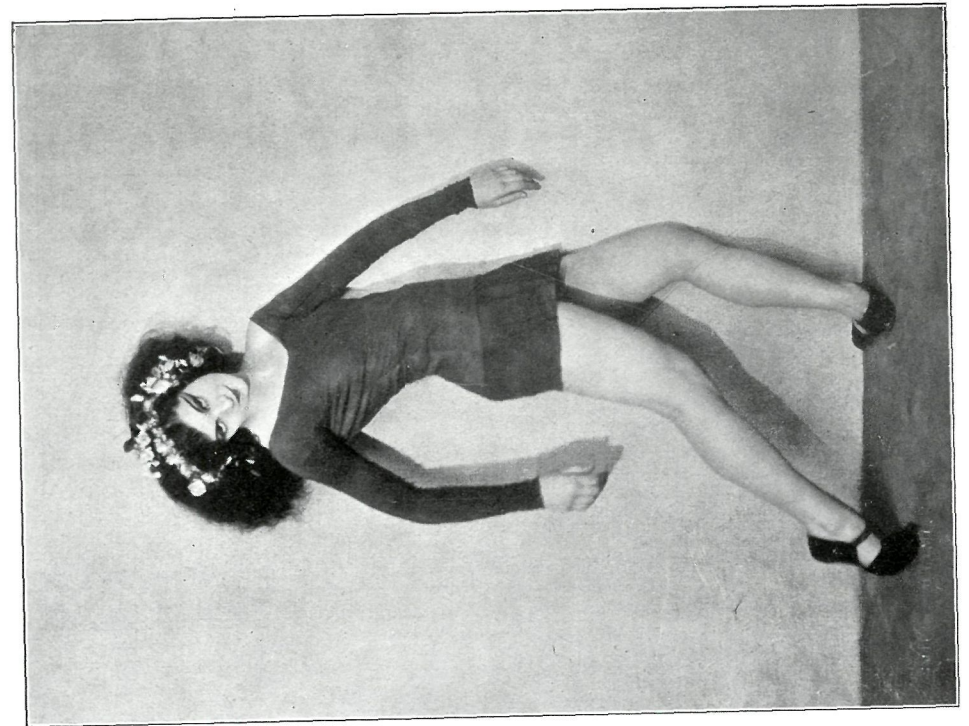
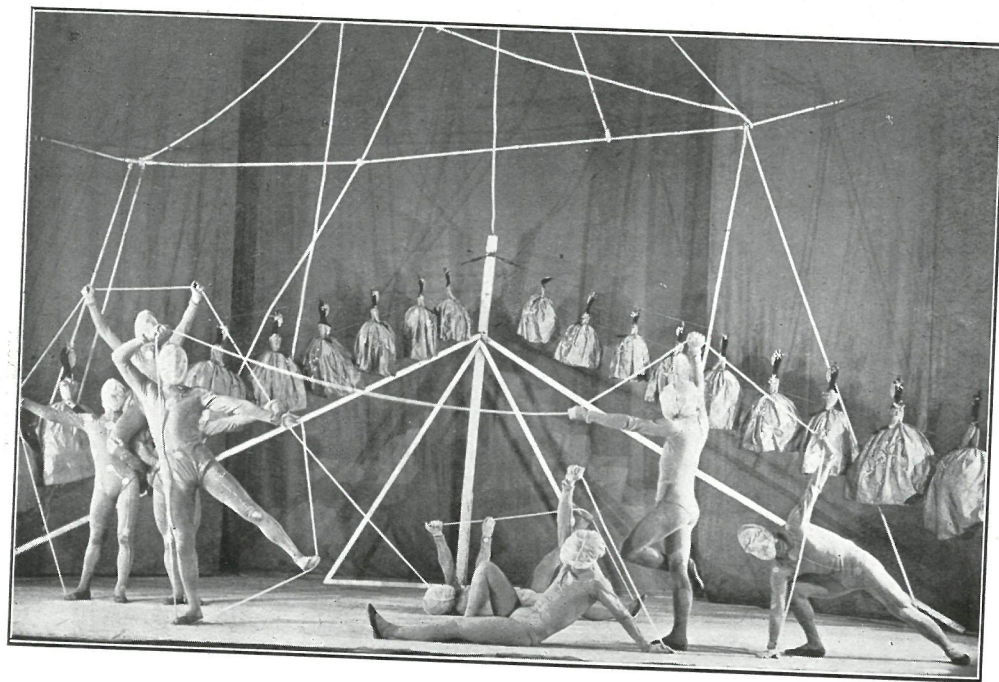


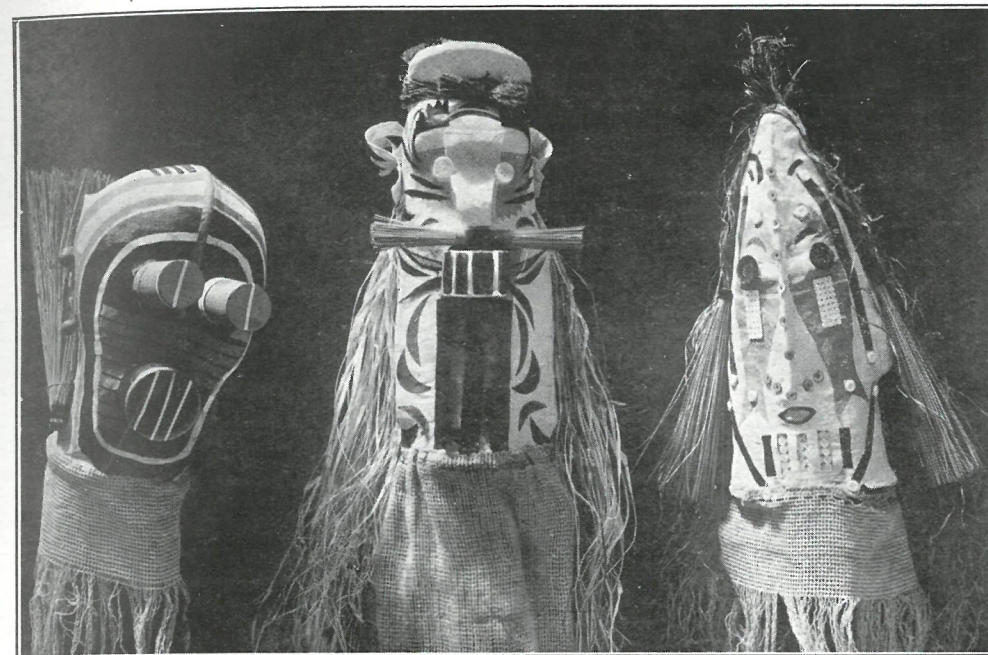
Photo S. S. Sunami (New-York)
La danseuse américaine Tamiris

Deux scènes de « Ode »



Musique de N. Nabokoff — Chorégraphie de Léonide Massine
Décors et costumes de P. Tchelitchev et P. Charbonnier

Photos Studio Lipnitski (Paris)

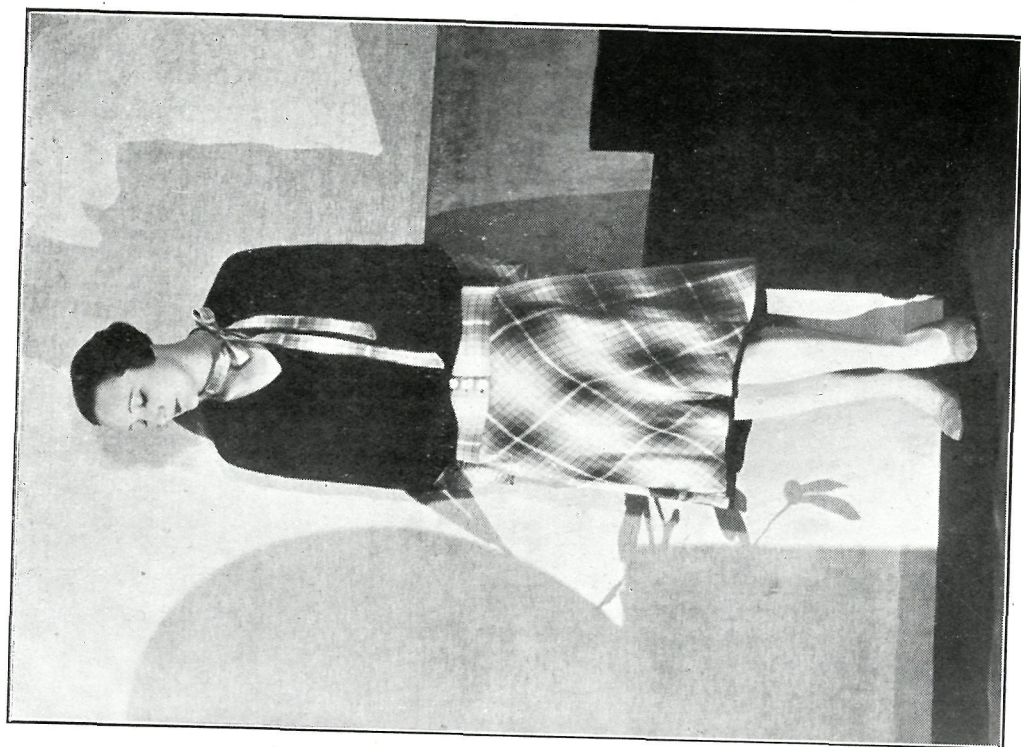


Masques de Louis Marcoussis, pour le « Bal marin »
chez le comte E. de Beaumont, à Paris

Photo Marc Vaux (Paris)

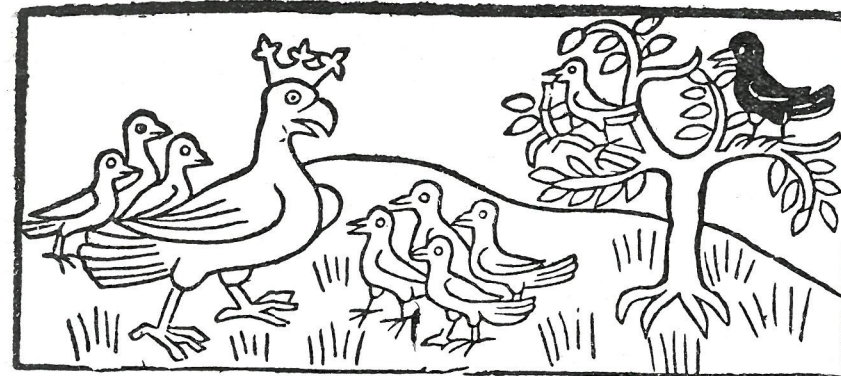


James Ensor : « Masques » (Musée d'Anvers)



Robes d'après-midi créées par Norine

Photos De Smet



Dialogus creaturarum (Gouda, 1482).

ÉPHÉMÉRIDE POUR LE MOIS QUI VIENT

Le signe de la Vierge nous réserve de nombreux sujets d'étonnement sur la portée desquels il serait téméraire de porter un jugement. Pendant trois semaines environ il fera pendant le jour une chaleur impossible et les avant-soirées seront nettoyées par des averses de pluie bouillante. La limonade sera hors prix tandis que la glace artificielle fabriquée dans le courant de l'année s'écoulera liquéfiée dans les ruisseaux pendant les huit premiers jours. Après ce sera la sécheresse et la désolation. Il restera aux femmes supérieures le loisir de donner le sein à leurs amants. Les autres se voileront la face pendant le jour. La nuit venue elles se répandront, munies de leurs anciens parfums, dans les bosquets où elles essayeront de s'identifier avec la fougère, oubliant les gestes amoureux et pervers qu'elles auront eu le temps d'apprendre pour pouvoir les regretter. La viande sera rare et avariée. Les poètes lanceront chaque jour des exhortations au suicide. Les derniers monarques d'Europe abandonneront leur trône sans regret et les conflits sociaux n'en seront qu'aggravés. Une flore étrange et vénéneuse d'origine asiatique envahira les champs et les prairies, empoisonnant le bétail comestible, mais rendant en échange une nouvelle vigueur à quelques animaux oubliés tels les ânes, les éléphants campinois et les sacristains à pattes palmées. Les prêtres des diverses religions organiseront un vaste pèlerinage vers le Pôle Nord, où le Saint-Esprit, ainsi que l'on sait, a élu domicile depuis quelque temps pour livrer aux puissances du Néant quelques voyageurs dont l'intrépidité le vexa. Mais soudain tout ira mieux, la vie reprendra son cours normal, l'ordre se rétablira insensiblement et la bêtise, cette incontestable vertu morale et intellectuelle, consolera ceux qui furent victimes des pires égarements. Le bonheur sera à la portée de toutes les joues, sous forme de gifles ou de baisers. F. L.

VARIÉTÉS



Pierre Mac Orlan et « Variétés ». —

Les personnages de Pierre Mac-Orlan, et Pierre Mac-Orlan lui-même, se meuvent volontiers dans les décors nocturnes ou les paysages nordiques et quelques descriptions de la *Vénus Internationale*, de la *Rue Saint-Vincent*, de la *Rue des Charrettes* doivent un peu de leur couleur sentimentale aux souvenirs de Knocke, de Bruges ou de Sluis. Mac-Orlan, dans les jours incertains qu'il y vécut, y respira cette atmosphère équivoque de studio germanique qu'il a retrouvée plus tard, dans un film comme la *Rue* ou dans les villes rhénanes où les hasards de l'après guerre le conduisirent. Il en a gardé une nostalgie active : les eaux flamandes, les buées de l'Escaut, les refrains des matelots se prolongent dans les pages de quelques-uns de ses livres. Au cours d'une chronique récente des *Nouvelles Littéraires*, il définit à nouveau ses raisons de gratitude envers les ciels de Flandre, puis il adresse ce salut à *Variétés* :

Je voudrais, en souhaitant bonne chance à *Variétés*, cette nouvelle revue belge dirigée par P.-G. Van Hecke, lui porter bonheur et qu'elle puisse vivre et qu'elle continue à nous offrir ces belles images de la Flandre, de la mer, celle du Nord où la plus grande flotte du monde est engloutie et celles qui sont groupées comme un hommage aux jeunes femmes élégantes de Bruxelles et d'Anvers. Cette revue, qui vient après *Sélection* et d'autres aujourd'hui disparues dans les brumes natales, est à mon goût un des meilleurs témoignages de la littérature du Nord de langue française dans ce qu'elle a de plus patriotique et de moins traditionnel. Je retrouve tous ceux qui sont de bons compagnons et qui peuvent donner l'hospitalité à cette petite Aventure dont je parlais plus haut. Il y a là P.-G. Van Hecke, le poète de *Miousic*; les remarquables écrivains : André de Ridder, Albert Valentin et ses « Soleils de Minuit », Paul Fierens, Franz Hellens, Jean de Bosschère, Robert Guiette et bien d'autres qui sont toute la jeune littérature du Nord où l'on parle le français.

André Maurois. —

Ce serait un écrivain distingué s'il n'était fort intelligent. Sans doute, M. Herzog, ex-industriel, ne goûte que trop le plaisir de devenir l'auteur favori de belles dames qui se piquent de littérature et vont à la Société des Conférences, mais il se double d'un esprit critique qui sait ce que coûtent à un auteur les concessions faites à un certain public d'élite. Sous une ironie nette, sous une pudeur de bon ton — qu'il a peut-être acquises au contact des Anglais — cet ancien disciple d'Anatole France, dont la phrase s'alanguissait trop facilement, a dissimulé une haleine courte, une puissance créatrice souvent en défaut. Ceux

qui ont lu le *Voyage au pays des Articoles* lorsqu'il parut dans la NRF, n'ont pas oublié leur désappointement de voir tourner court, sur une pirouette, une satire qui promettait tout ce que Swift, Samuel Butler ont tenu. Les personnages de *Bernard Quesnay*, *Ni Ange, ni Bête*, n'ont qu'une vie factice, automates à circulation artificielle. Mais, capable de faire la critique des textes et choisissant mieux qu'il n'invente, André Maurois a réussi parfaitement dans la biographie romancée, dont le succès d'*Ariel* reste en partie responsable des déportements actuels. La discrétion, la subtilité font un portraitiste qui attrape la ressemblance comme pas un : ça paraît tellement vivant que ça pourrait bien l'être. Récemment enfin, la gloire s'est approchée de cet heureux auteur : il a été l'objet d'une accusation de plagiat, mais tellement sotte, usant de moyens si médiocres, qu'on serait tenté de n'y voir rien d'autre qu'une publicité retorse.

D.

« Nadja », (André Breton). —

Le surréalisme aura permis à ce rhétoricien d'Aragon d'installer une nouvelle foire aux images où, à la faveur du dépaysement, sa virtuosité nous pipe sans risques et nous fait prendre ses phrases pour de l'argent comptant. Soupault a emprunté à son expérience poétique le sujet de ses romans et le droit de se soustraire aux règles du genre. Mais dans la tentative qu'il a faite, Breton semble avoir voulu surtout affirmer la prééminence de cette part irremplaçable de nous-mêmes qui ne doit rien à l'atavisme, ni à la civilisation, ni à l'habitude, ni à la condition sociale, ni même au contact des autres êtres. *Nadja* ne vise qu'à retracer cette vision de l'univers que l'homme s'impose à lui-même en dépit de la logique, de la coutume, de la vraisemblance. Pour dégager cet aspect dans son impossible pureté, on sent que rien ne coûte à l'auteur. Il est prêt à la sincérité la plus nue comme aux pratiques douteuses d'un certain spiritisme. Il sauvegarde l'indépendance absolue de l'individu en niant avec éclat l'existence d'une frontière quelconque entre la raison et la folie. Tant pis pour ceux que déconcertent cette simplicité, cette audace, cette certitude affirmée sans hypocrisie : ils ne verront pas des lois mystérieuses s'inscrire dans la réalité la plus vulgaire, ils ne connaîtront pas le dernier déguisement que vient d'emprunter la fatalité et, dans des dessins ou des images sans cohérence, ils ne découvriront pas la figure de l'explicable tourment qui les ronge eux-mêmes.

D.

« Magie Noire », (Paul Morand). —

Paul Morand a les dons d'un poète et les qualités d'un moraliste. C'est ainsi qu'il rate ses romans et réussit celles de ses nouvelles dont le sujet est assez serré pour que toutes les métaphores portent, assez riche pour que l'analyse puisse l'éclairer d'un jour inattendu. *Le Tzar*

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

Noir, par exemple, ne montre guère que le jeu d'une fantaisie commode qui se contente d'à-peu-près aussi bien pour les images que pour les mots. Mais « Congo », *Excelsior*, *Adieu New-York!* apportent, comme arrachées de l'épiderme nègre, des préparations anatomiques qui, outre leur brutale beauté formelle, laissent apercevoir les caractères éternels de la race noire : son énergie vitale abondante, inépuisable; son admiration pour le blanc se traduit par une imitation maladroite et la persistance de ses instincts primitifs bien plus proches de l'animalité que les nôtres.

D.

« Sel de la Terre », par Sacher Purnal. —

Moins hermétique qu'obscur parfois (oh, Purnal!).

Moins démoniaque et pervers que torturé (oh, Sacher!).

Des recherches vivaces et des hardiesses de « Cocktails », à cet effort grave d'introspection, la réussite poétique de ce vrai poète serait totale sans certaines images posées en paradoxes :

... Tous les joueurs, ont des dents d'or :
On prend les dés pour les dents.
Dites bonsoir à tout le monde...

Mais l'abstraction triomphant des mystères, fait de certains poèmes parmi les meilleurs de la jeune poésie contemporaine. Exemple :

En route, c'est la paix ailleurs.
Dernier tambour de la saison.
Juste amour, ton fusil torride
Me met en joue dans la luzerne.

Dans la cale du gros navire,
On se bat à coups d'hirondelle.
Tous les sentiers partis ce soir
Pourront demain coucher au ciel.

Joh. M.

« Les hommes préfèrent les blondes », par Anita Loos. —

Il est indéniable que ce livre futile remue et suggère, plus qu'il ne les révèle, des choses à propos de l'Amérique et des Américains, dont une autre Anita Loos ferait aussi bien de parler en profondeur. Mais il faut reconnaître que de se blaguer ainsi soi-même, à la façon d'un Mark Twain qui aurait fréquenté pendant quelques mois les bars américains du Paris d'aujourd'hui, il se dégage un humour courageux et direct.

De la fausse naïveté qui semble être la norme de ces Américaines et Américains d'après le régime sec, à cette neurasthénie latente qui déjà menace ces gens trop bien portants, auxquels la seule griserie de la puissance financière et physique ne peut suffire, naît en ce moment une psychologie nouvelle. L'opinion publique dressée contre Charlie Chaplin divorçant, l'épidémie des drogues, la sentimentalité des films, la standardisation de l'amour en sont quelques autres expressions phénoménales, s'offrant à la self-analyse. Puisque le livre d'Anita Loos se trouve être la charge littéraire de quelques phénomènes du genre, le

jeu du sondage et de la prospection semble en valoir la peine. Pour ne pas parler de cette hypocrisie sociale qui, en Amérique, paraît bien être en train de devenir de plus en plus l'essence-même d'une culture, défendant ses faiblesses et ses hontes par une parade assez réussie.

Joh. M.

« Les gentilshommes de ceinture » (Alexandre Arnoux). —

Le dernier roman d'Alexandre Arnoux l'emporte sur les précédents par son intrigue rigoureusement conforme au style de l'auteur. Métaphorique et non symbolique, elle développe, dans un décor très réaliste (la banlieue de Paris), des aventures plus idéologiques que celles de *Candide* ou de *la Belle au bois dormant*. De même, la phrase d'Arnoux réussit à introduire de l'abstraction dans les termes les plus matériels. La péripétie ignore la crédibilité comme l'image méprise la vraisemblance. Il leur suffit de composer un paysage où se retrouvent les éléments que l'auteur juge essentiels. Illusoires comme dans un mythe, automatiques et incohérents, les personnages sont à la mesure du langage que leur prête l'auteur et qui est le sien, décousu et brillant. S'ils parlent pour ne rien dire, ils ne parlent jamais sans dépeindre tout au moins la couleur féérique qu'Arnoux veut à tout prix imposer à une époque dont il goûte l'absurdité. Leurs aventures d'apparence mensongère sont strictement véridiques par l'esprit. L'aspect superficiel de ce roman l'apparente aux récits picaresques auxquels il est semblable peut-être aussi par un dessein secret : décrire les côtés insolites d'une société sans faire appel à d'autres moyens que l'invention gratuite ou la perspicacité abstraite. Toujours est-il qu'il est assez remarquable — si l'on se rappelle les thèmes strictement réalistes du *Cabaret*, par exemple — que chez Alexandre Arnoux la forme ait réussi à modeler le fond à son image.

D.

« Regards sur Florence ». —

Un livre de prix dû à la collaboration d'Edouard Schneider et Pierre Laprade, et qu'André Delpeuch a édité avec infiniment de goût. Bel objet qu'enfermeront soigneusement les amants de Florence. Ce n'est point une monographie de la capitale toscane, ni un guide à travers ses rues, ses musées et ses églises, ni un récit de son passé, mais un bouquet de poésies et de poèmes en prose, des effusions lyriques, des souvenirs, des rêveries devant l'Arno, le Pont-Vieux, dans le jardin Boboli, le cloître de San-Marco, à San-Miniato-el-Monte, Fiésole et

des milliers d'automobilistes utilisent

Pourquoi?

Essais et Démonstrations :

A. PETIT, 100, Rue Montoyer - Téléphone 384.49

VIX

Settignano. Le dessin léger, tout en traits, en sinuosités florales, les couleurs tendres, bourgeonnantes de Laprade évoquent avec un charme insinuant l'ocre des toits, la rose délicatesse d'une chair féminine, la verdure des cyprès, le dôme bleuté des sanctuaires. Texte et illustrations accusent surtout, avec alacrité, cette douceur de vivre propre à Florence, cette paresse songeuse, cette béatitude tiède, cette sensualité mélancolique que l'on ressent le long de sa rivière, dans ses parcs, ses cloîtres, ses églises, jusque dans ses cimetières. R.

« Géographies », par **Mercédès Legrand**. —

Un volume de poèmes d'une femme peintre. Une de ces très belles plaquettes comme seul l'éditeur A. A. M. Stols en édite en ce moment.

Du « prologue », écrit par Valéry Larbaud pour ces poèmes, nous détachons cette conclusion :

« Et si le meilleur de ce que contiennent ces souvenirs, les instants les plus heureux, les plus profondément sentis, de notre vie, deviennent en nous Poésie et si on éprouve parfois, comme Mercédès Legrand, le besoin de les peindre, non plus avec les couleurs de la palette, mais avec les couleurs des mots, voici des géographies, la menue mais précieuse monnaie de l'énorme somme de joie que jadis les dieux ont donnée à Eratosthène. »...

De ces poèmes, voici une jolie image de *Bruxelles* :

*La rue, la lente rue banale de ce dimanche
s'étire avec ennui et baille;
les maisons sont somnolentes
et pressées l'une contre l'autre,
mais dignes dans leur robe de brique
— hypocrites —
elles ont cet air collet monté des vieilles filles.*

*Une servante sur un seuil
regarde sans fin passer
tout le deuil, tout le silence et tout l'ennui
de ce dimanche dans la rue.*

*Or, quelque part, on ne sait où,
dans une rue latérale sans doute,
un chien aboie, aboie,
aboie...*

Et c'est cela Bruxelles, capitale.

« Mes Voyages », (**Charlie Chaplin**). —

Avant d'avoir ouvert le livre, on pourrait croire à un travail de librairie, rédigé par un secrétaire d'après quelques notes. Ce serait une erreur. S'il reste difficile de comprendre à quels mobiles Charlie Chaplin a obéi en écrivant cette relation du voyage qu'il fit en Europe en 1921, celle-ci n'en constitue pas moins un document des plus précieux. Le récit des incidents qui sont survenus à l'auteur et l'analyse des sentiments qu'ils déclenchent en lui ne nous permettent plus d'ignorer que c'est en lui-même que Chaplin a pris cette connaissance du

cœur humain qui le rend inégalable et qui fait de ses films une confession sans cesse renouvelée. La première des *Trois Mousquetaires* à New-York, la rencontre des trois petites prostituées à Londres, l'explication du costume de Charlot qu'il propose à Wells, sont caractéristiques à cet égard. Il y a aussi, toujours sous-entendue, mais présente tout au long du livre, une satire de l'homme célèbre dans ses rapports avec ses admirateurs inconnus où Chaplin se raille lui-même le plus gentiment du monde. Enfin, nous remarquons avec plaisir qu'il n'y a rien, dans la conception du livre ou dans le style, qui porte l'influence de la technique du cinéma. Il s'y trouve pourtant quelques scènes qui feraient merveille dans un film. Mais Chaplin n'ignore pas qu'il convient de laisser à chaque art ses moyens propres de recréer la vie et il n'y a d'autre similitude entre son travail d'écrivain et son travail de réalisateur que la marque qu'ils portent tous deux : celle d'un esprit lucide, tourmenté, amoureux de tout ce qui, dans la vie, est sincère et spontané, et stigmatisant avec une ironie divine ce qui porte la trace de la convention et de l'assujettissement. D.

La mort du financier. —

La trajectoire de ce corps s'abîmant dans la mer, présenta presque à la même seconde à l'imagination des intéressés, les teneurs de titres, la vision d'un tourbillon de papiers.

Si les services funèbres, célébrés dans plusieurs cathédrales du monde, furent particulièrement tristes, c'est que la foule nombreuse était principalement composée de gens qui étaient tristes parce que le disparu leur avait fait gagner beaucoup d'argent et d'autres gens qui étaient tristes parce que sa disparition leur faisait perdre beaucoup d'argent. Que d'argent, que de tristesses!

Il y eut également beaucoup de littérature autour de cette mort. Et de la meilleure : Daudet, Vanderem, Latzarus et d'autres qui, à cette occasion, ont parlé de Balzac, Law, Rabevel et autres. Un spectacle moderne, un sujet de roman. Personne ne parla des collections que n'eut pas ce mort-phénomène. Ses papillons du Brésil (il n'était pas désintéressé à ce point-là) — ses livres (il n'avait pas le temps de lire) — ses van Gogh (il n'était pas amateur) — ses Picasso (il portait son snobisme ailleurs).

Un financier de cette envergure ne s'embarrasse pas de bagatelles, sauf l'amour, qu'il néglige bien un peu, mais qu'il sait être la réserve égoïste pour les mauvais jours possibles. Mais sut-il seulement que l'on ne s'accroche pas aux servitudes, qui lâchent le maître en déconfiture? La porte de l'avion poussant contre le vide, fut-elle pour cet homme

Rose : fleurs naturelles



**52-52a, rue de Joncker, (place Stéphanie)
bruxelles**
téléphone 268.43

Les hommes, incontestablement « plus malins que les autres », poussés par l'ambition et le désir d'arriver... à être riches, fatalement ridicules et infailliblement trompés, déclarent volontiers au moment de l'incer-

89, Montagne de la Cour Bruxelles

Photo Studio Lipnitzki (Paris)



Photo Man Ray
La vicomtesse de Noailles au bal du Comte E. de Beaumont
(Costume en peau de requin, par J. M. Frank)



Photo R. Marchand
Mlle Ninon Dolnay, de l'Alhambra de Bruxelles



Photo E. Gobert
Un piano Pleyel — Un châte de Norine



Photo Robert De Smet
La pianiste Miss Edith Hilton Fagge

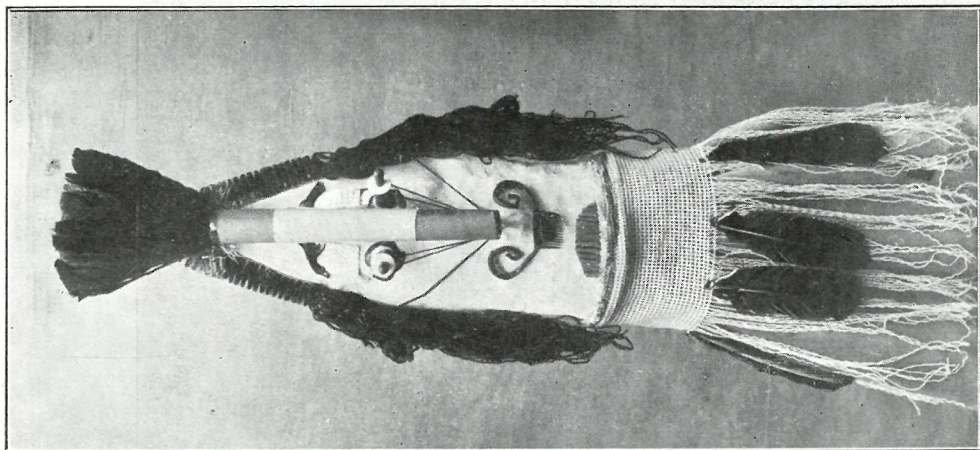
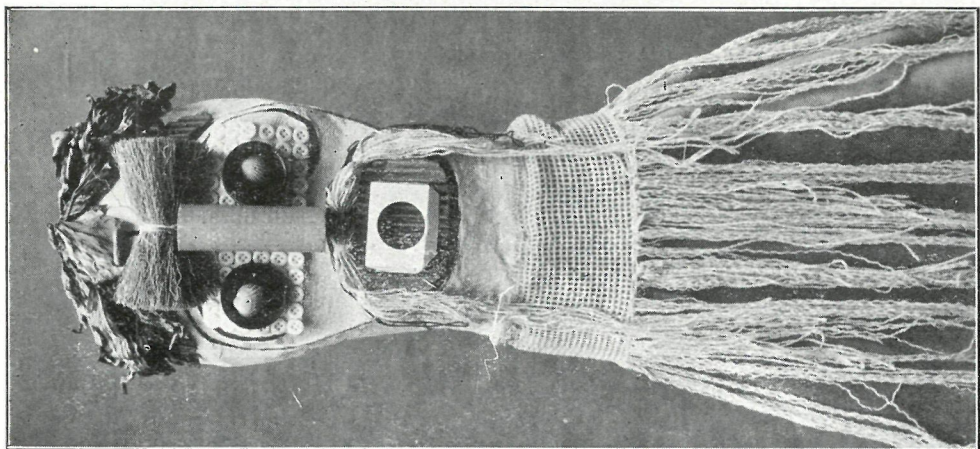
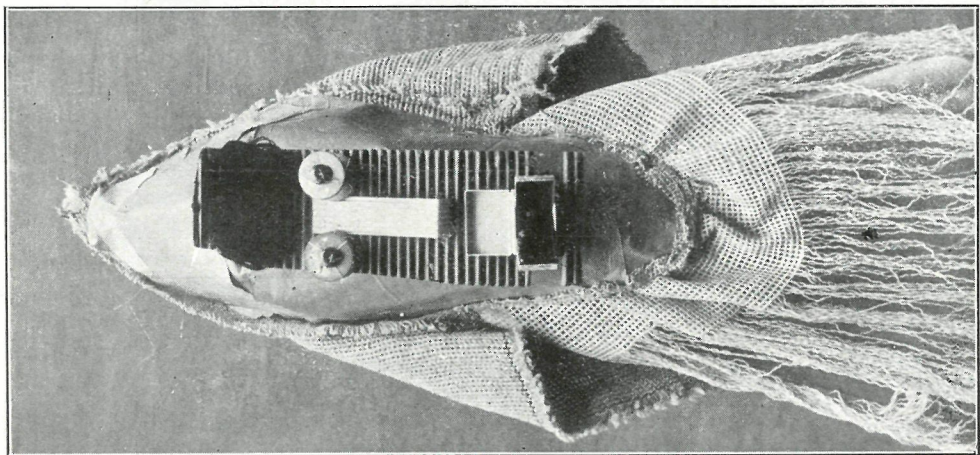


Photo Soia (Paris)



Masques de Jean Rouvier et Josse, exécutés pour le « Bal marin »
chez le comte E. de Beaumont, à Paris

tain départ : « On n'a jamais assez d'argent pour dormir dans deux lits à la fois ». Mais s'ils réussissent, quand la griserie du succès financier, remporté à force d'audaces enfantines, de chances sans nom, de hardiesses irresponsables et de combinaisons féroce ment innocentes, quand la griserie du succès a chassé le sommeil, ils disent avec une conviction grotesque qu'ils ne veulent devenir ni Lœwenstein, ni Heinemann, mais plus fort que tout cela. L'enjeu est devenu cette force stupide qui ne commande que par l'argent.

C'est l'heure où déjà ils perdent l'appétit, digèrent mal, ne lisent plus, n'aiment plus la peinture, ne vont plus au concert, dédaignent les foires, oublient la campagne, s'habillent avec ridicule, détestent les voyages, ignorent l'intimité, ne touchent plus à l'alcool, ne font plus l'amour, deviennent distraits, se trompent de porte. Arriver, arriver à être refusés par une sotte « société » fermée à leurs avances et à être méprisés par les riches et les pauvres qui n'ont plus besoin d'eux !

Tant d'abandons pour si peu de conquêtes réelles, tant de vide pour si peu de découvertes. Et le prestige et la grandeur achetés si cher au seul profit d'une galerie de servitudes et de lâchetés.

On les mesure à la façon dont ils dépensent cette galette à la puissance de laquelle ils sont seuls à croire, eux et leurs domestiques.

Ils se leurrent sottement d'un pouvoir que la seule fortune ne donne pas et sont sevrés des plaisirs que seule la foi est capable d'entretenir. Aventuriers, épouvantés par l'aventure, ne sachant même pas profiter de leur heure romantique et absurde.

Joh. M.

Les coulisses de la mode. —

Quelque chose comme les ténèbres de Londres, ou les mystères des peuples dévoilés ! Tel vous paraîtra le roman de la robe de Louis Roubaud : « Au Pays des Mannequins ». Car vous n'ignorez pas l'importance sociale que représente l'industrie de la mode, depuis que le monde est devenu si peu frivole à la suite d'une grande guerre.

Dans une série de reportages consacrés à la couture, par Georges Le Fèvre, parus dans *l'Intransigeant*, et où celui-ci dévoile à son tour quelques dessous de cette industrie, principalement le mécanisme des maisons de copie menaçant les maisons créatrices, il est dit :

« Certaines âmes inquiètes m'ont accusé d'avoir défendu ici la robe à quatre mille francs. Je leur répondrai en trois lignes :

Chocolatier

Confiseur

“ Mary ”

Bruxelles :
Rue Royale, 126

Tél. 145,00

Ostende :
Rue de Flandre, 15

Tél. 7086

« C'est parce que la robe à quatre mille francs, en faisant vivre les industries qui s'y rattachent, donne du travail à 850.000 ouvrières et nous permet de rapatrier chaque année sept milliards. »

Le livre de Louis Roubaud apporte de curieux, utiles et amusants détails, techniques et anecdotiques, sur le fonctionnement des grandes maisons de couture parisiennes. Vous conviendrez que celles-ci avaient droit à leur roman, au même titre que la métallurgie, la finance, le charbon, la marée, etc...

Mais malgré ces révélations, un mystère reste entier. En vain les lectrices y chercheront à capter des idées sur les robes de la saison prochaine. Pas davantage elles n'y découvriront d'où vient la mode, ni quels principes la gèrent, outre celui en vertu duquel les plus jolies modes sont les plus simples. Pourtant, à cette heure, ce n'est plus un secret qu'au courant de l'automne et de l'hiver prochains la robe habillée, ainsi que la robe du soir, seront composées de beaucoup de godets en forme et que le satin brillant triomphera, tandis que la robe du jour restera stricte et sportive, toujours. Les femmes ignorent généralement que les couturiers puisent les tendances nouvelles pour la saison qui vient, dans les goûts et prédilections qu'ont manifestés les élégantes-mêmes à la fin de la saison qui passe.

N.

L'exposition d'art allemand à Düsseldorf. —

Une grande exposition d'art allemand, qui est ouverte à Düsseldorf jusque fin octobre de cette année, réunit d'importantes sections de peinture, de sculpture, d'architecture d'intérieur et de décoration.

La revue *Deutsche Kunst und Dekoration* (Ed. A. Koch, Darmstadt), qui a consacré son numéro de juillet à cette exposition, publie un choix de belles reproductions empruntées aux œuvres les plus marquantes des peintres Albert Kohler, Otto Dix, Robert Tudlich, Cesar Klein, Jankel Adler, Max Beckmann, Julius Hess, Arthur Kaufmann; des sculpteurs Anton Hanak, Johannes Knubel; du décorateur R. H. Geyer-Raack, etc., etc... De son côté, la revue *Innen-Dekoration* (chez le même éditeur) réunit dans son numéro de juillet des reproductions d'intérieurs et de meubles modernes, dûs aux architectes : Breuhaus, Fahrenkamp, Wach-Rosskotten, Straumer, Gorge, Lurzé, Fischer, Laszlo, Lüttgen, Brüning, Griesser, Hartl, Pfeiffer et Grossmann, Pfan, Pütz, Dunkel, Hitzbleck, etc... Ces deux publications constituent une documentation artistique et technique de premier ordre.

jean fossé

c'est un couturier

43 chaussée de Charleroi

bruxelles

Jarry inconnu. —

Pour plaire à la bourgeoisie soi-disant avancée, on a créé autour de Jarry une légende qui a fait de lui un pantin ou un clown, afin d'amuser cette classe incapable de comprendre le génie, si ce n'est pour le bafouer.

C'est par dégoût et par mépris pour les bourgeois que Jarry, qui était l'homme le plus raffiné que j'ai connu et, avec Gourmont, le véritable aristocrate des lettres, paraissait et faisait toutes ces excentricités qui l'ont fait disparaître si jeune, mascarade pour ne pas livrer le plus profond de lui-même.

Hormis Rémy de Gourmont, je n'ai pas connu d'homme aussi érudit que lui. Sa science était universelle et touchait à tous les domaines. Pour ses intimes, lorsqu'il se dévoilait, les instants étaient trop courts et on ne cessait de le questionner pour apprendre encore, car rien ne lui était inconnu.

Sa prédilection se portait principalement sur les mathématiques, en quoi il était excessivement fort. Il entretenait d'ailleurs une correspondance suivie avec d'érudits mathématiciens. Je me rappelle qu'un jour où je devais venir le chercher pour déjeuner, je le trouvai pieds nus, en caleçon, sans chemise, avec son éternel chapeau melon sur la tête, en train de tracer des chiffres à la craie sur le mur de son appartement. Comme je le pressais, car nous étions en retard : « Eh ! je suis prêt et je vous attendais, me dit-il ; vous voyez j'ai mon chapeau sur la tête. » — Non lui dis-je, le chapeau ne va pas sur la tête.

— Eh ! si vous le voulez, je mettrai encore ma redingote et mes guêtres, mais je crois que le premier accoutrement aurait été mieux, car la démocratie aurait encore dit : « Ce Jarry, quel excentrique ! » Et puis, je n'ai jamais froid. Mais ne leur dites surtout pas que j'étais en train de faire quelque petit calcul ; cela ne les regarde pas et surtout ils ne comprendraient pas : il ne faut pas chercher à se faire comprendre du peuple souverain, il faut le faire rire.

Mollet

Mollet.

Boissons de circonstance. —

Nous recommandons à nos lecteurs ces recettes de boissons rafraîchissantes, empruntées aux *vade-mecums* les plus endurcis en même temps qu'aux expériences les plus éprouvées :

Gin Fizz : une cuillère à dessert de sucre ou sirop de sucre, un citron pressé, un verre de gin, à remuer dans un tumbler rempli au tiers de glace pilée, presser, allonger de soda, servir dans un verre moyen.

Le *John Collins* et le *Tom Collins* sont des variantes du *Gin Fizz*, à la

L'INTERIEUR MODERNE
BOULEVARD D'APENBERG, 17
TEL. 149.87

EST LA SEULE MAISON CAPABLE DE VOUS MEUBLER AVEC GOUT

mesure de capacités plus importantes. Ils se servent et se préparent dans de grands verres (« demis ») remplis aux deux tiers de morceaux de glace, qu'on laisse entiers en servant. Le *John Collins* se dose d'un verre de gin hollandais; le *Tom Collins* d'un verre de Old Tom Gin. Le premier s'allonge de soda, le second de syphon. On agite le contenu dans le verre même. La dose de sucre varie entre une à deux cuillères à dessert.

Ostende Fizz : un demi-verre à vin de cassis, un demi-verre à vin de kirsch, agitez avec de la glace pilée et passez dans un verre moyen, allongez de syphon. La *Grenadine-Kirsch* constitue une boisson du même principe qui se prépare dans un grand verre rempli à moitié de morceaux de glace, sur lesquels on tasse un verre de grenadine et un verre de kirsch. On allonge de syphon et remue légèrement.

Dave.

Définition. —

A la foire, un camelot fait le boniment pour vendre des pantographes. Il ajoute un dernier trait qui, s'il ne décide pas l'acheteur, touchera, je le crains, plus d'un peintre : « Et maintenant, on peut faire de la peinture en mettant de la couleur entre les lignes. »

Les deux romanciers-biographes de François Villon. —

Il paraîtra bientôt, en langue flamande, une vie romancée de François Villon, qui n'est pas une traduction ni une « suite » du « roman » de Francis Carco. En effet, de cette nouvelle biographie romancée de Villon, qui est l'œuvre du délicat écrivain flamand Paul Kenis, le premier chapitre parut en 1913 dans la revue hollandaise *Elseviers*. Il est à remarquer du reste que Paul Kenis, qui admire beaucoup l'œuvre de Carco et qui a le même âge que lui, traita, à plusieurs reprises, dans ses œuvres, des sujets analogues et qui ont pour cadre le même milieu de bohème parisienne, « romantique » ou « innocente ».

Cela ne doit pas nous empêcher de continuer à goûter en même temps le grand Villon de Pierre Champion, qui est à la fois une somme d'érudition et une œuvre d'intense vitalité.

Joh. M.

La conversation de Mme Louise Langesheren. —

C'est la cinquième fois que je rencontre Mme Louise Langesheren au concert. Je croyais pourtant savoir qu'elle n'était pas musicienne.

— Vous ne vous trompez pas, me dit-elle. Quand j'étais gosse, on a voulu me faire apprendre le piano. C'était la barbe. J'en ai eu des scènes. Mais j'aime bien d'écouter un orchestre. En été, je vais tous les dimanches au Parc.

— Et comment avez-vous apprécié cette audition-ci ?

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

— Oh, c'est très beau !

— Il me semble que les pièces de Maeterlinck se prêtent fort bien au rôle de livrets d'opéra et d'autant mieux qu'elles sont moins bonnes. On oublie parfois Debussy à *Pelléas*, parce que les paroles ont leur propre musique. Tandis que *Monna Vanna* est un prétexte idéal à musique, on dirait un drame de Victorien Sardou, adapté par un librettiste qui aurait oublié de rimer les couplets. Malheureusement, c'est tombé sous les grosses caisses de M. Février. Mais Paul Dukas a brodé sur le canevas d'*Ariane et Barbe-Bleue* des chatolements qui ensevelissent à merveille un texte pourtant moins indigent.

— C'est bien possible. Je vais vous dire : je n'ai pas très bien compris ce qu'on chantait.

— Je n'y vois pas de mal.

— Ah ? Tant mieux. Tiens, vous pourriez m'expliquer ce qui se passait et ce que la scène représente.

— Sérieusement, vous voulez ?...

— Voilà, je vous avoue tout : c'est que je me suis un peu assoupie au deuxième acte.

— Mais c'est le plus beau !

— Bien sûr, c'est ce qui m'a semblé.

— Si vous vous êtes endormie...

— Pas endormie, je n'ai pas dit cela, vous voulez me taquiner. J'étais un peu fatiguée et puis j'ai perdu mon programme et je n'ai plus rien compris de ce qui arrivait.

— De quoi vous plaignez-vous ? Je suppose que vous n'êtes pas venue pour entendre conter *Barbe-Bleue* une fois de plus, mais bien pour Dukas, pour Ruhlmann, pour Mlle Bunlet, que sais-je ?

— Pas du tout. Vous êtes un gentil garçon, mais vous êtes trop compliqué. Vous cherchez toujours des raisons, des comparaisons, des restrictions. Moi, ça me plaît ou ça ne me plaît pas. Fini. Je ne savais même pas que c'était de Ducasse, le truc qu'on a joué. Je l'ai lu sur le programme. Est-ce que j'entends même ce qu'on joue ? Je viens, parce que je n'aime pas rester toute seule chez moi, parce que... parce que... Et puis, je ne sais pas vous dire. J'aime bien de songer à toutes sortes de choses, à des histoires qui me sont arrivées, ou qui pourraient m'arriver, des idées, quoi ! Eh bien, quand j'entends de la musique, cela me vient plus facilement ; je trouve des aventures auxquelles je n'avais pas songé avant et qui me touchent plus que les autres,



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

les vieilles, celles que je remâche depuis toujours. Bon, vous rigolez. Je suis bien bête de vous raconter cela. Vous allez encore vous moquer de moi. Je sais que j'ai tort d'être aussi franche, surtout devant des types intelligents comme vous.

— Je vous en prie.

— C'est bon. Je ne dis plus rien. A un de ces jours.

CHRONIQUE DES DISQUES

Il faut reparler de Schubert. Du reste, l'auteur de *Rosamonde* est avec Haendel et Beethoven l'un de ceux dont l'œuvre a fourni au phonographe ses meilleures réalisations. Rien d'étonnant à cela. La mélodie de Schubert, par sa santé, sa couleur, sa ligne harmonieuse et pleine, est de nature à séduire tous ceux que la musique ne laisse pas indifférents. Il faudra un jour que le lied schubertien soit entièrement reproduit au phonographe. En attendant, pour les admirateurs de ce maître, voici quatre disques délicieux reproduisant intégralement les lieder de la *Belle Meunière*, cette œuvre où se trouve rassemblée l'essence même de la mélodie de Schubert (Columbia, D. 12034-38). Cette suite d'airs charmants, savoureux, d'une si belle humeur tempérée ça et là d'une ombre de mélancolie, bénéficie d'une exécution impeccable. M^{me} Mellot-Joubert, dont la voix bien timbrée est par elle-même un délice, interprète les divers épisodes de cet petit livre d'images illustrées par la musique avec une intelligence remarquable; je dis « la voix », parce qu'elle prend vraiment visage en se développant.

Le *Quatuor en do mineur* (la mort et la jeune fille), que publie la Compagnie du Gramophone (D. 1422-1426) est aussi l'une des œuvres les plus séduisantes du maître. Comme Haydn, Schubert aimait à s'inspirer d'un sujet qui, du reste, n'a chez lui que la valeur d'un prétexte. Ce quatuor, que l'admirable groupe de Budapest exécute avec son ardeur et sa finesse habituelles (souvenez-vous des *quatuors* de Beethoven enregistrés par Columbia), est l'un des ouvrages les plus réussis du répertoire phonographique. Il faut avoir entendu l'*andante*, notamment, pour se rendre compte de la perfection du jeu et de l'enregistrement.

La *Sonatine en do majeur*, pour être une œuvre de jeunesse de Schubert, n'en est pas moins infiniment charmante (Columbia 4794-96). On n'y sent pas encore le musicien romantique consommé de l'*Octette*, par exemple; mais quelle simplicité aussi; tantôt l'on se souvient de Beethoven, tantôt de Haendel, les deux maîtres auxquels Schubert avait voué un culte; et tout cela recréé par le génie le plus sincère qui fut jamais. Je parlais tout à l'heure du lied; en voici deux, des meilleurs, le *Ruisseau* et *A la Musique* (Columbia, D. 13032); il suffit de dire que c'est M^{me} Croiza qui les chante. La grande artiste y a mis tout son talent. Un fort gracieux *Scherzo en si bémol majeur* du même compositeur est joué avec beaucoup de style et de finesse par le trio Rosé (Odéon, 170.063), qui exécute aussi le délicieux *Moment musical*, si connu, mais qui garde une saveur charmante (idem, 165.284). Enfin, nous devons à l'excellent virtuose Georges Bertram une exécution soignée d'une des *Danses allemandes* de Schubert, jeune et belle comme une mélodie (idem, 170.013).

On sait qu'avec les nouveaux appareils orthophoniques le piano, qui déteignait sur le disque, a pris toute la fermeté souhaitable. Plus de bavures, plus de vacillements. Nous pouvons donc goûter sans déception des œuvres délicates comme ces charmants morceaux de Couperin et de Rameau, *Bavolet flottant* et *Tambourin* (Columbia, 150.54), que Gil Marchex joue à ravir. Il faut retenir le nom de cet artiste vraiment remarquable. William Murdoch est une vieille connaissance. Cet excellent pianiste nous donne aujourd'hui une interprétation subtile, nuancée, tout en teintes délicates, de ces deux œuvres charmantes, *Cubana*, de Falla, et *Il puerto*, d'Albeniz (Columbia 9360).

J'ai dit plusieurs fois déjà mon admiration pour l'un des orchestres les plus parfaits, après celui de Mengelberg, l'orchestre de Philadelphie, dirigé par M. Stokowsky. Rappelez-vous ces enregistrements prestigieux, d'une sonorité pleine et homogène : l'*Invitation à la Valse*, de Weber, *Casse-Noisette*, de Tchaikowsky. La Compagnie du Gramophone vient de nous donner, interprétée par cet ensemble de grand style, une transcription orchestrale du *Toccata* et de la *Fugue en ré*, de Bach (Voix de son Maître, D. 1428), qui est bien, au point de vue technique, l'enregistrement le plus parfait que je connaisse. La préoccupation du transcripateur semble avoir été de rendre les sonorités de l'orgue au moyen des instruments; il y a réussi; mais en outre, on peut dire que le rythme de l'orchestre ajoute encore à la plénitude de cette œuvre profonde et gracieuse à la fois.

La Compagnie du Gramophone a demandé au même orchestre une exécution de la *Symphonie en ré mineur*, de César Franck (D. 1404-08). Elle ne pouvait faire mieux. Cette œuvre puissante et grave dont les thèmes se développent avec ampleur, est bien celle qui donne la mesure du maître liégeois. Chaque mouvement de cette large symphonie contient les deux aspects de son génie : grandeur humaine et suavité céleste. Tour à tour, c'est un va et vient du pathétique au sublime. Dans l'admirable *allegretto* on retrouve l'auteur du *Prélude et Fugue* que les fervents de Franck entendirent jouer autrefois par Octave Maus aux Concerts de la Libre Esthétique. C'est une page prenante et inoubliable. Voilà en même temps un enregistrement exact, du meilleur effet.

De Wagner, ce mois-ci, quelques disques de qualité. Le *Chant des Filles du Rhin*, du *Crépuscule* (Columbia, L. 1993) est au point de vue technique, comme à celui de l'exécution (songez que l'orchestre

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

est dirigé par Henry Wood), un enregistrement de premier ordre. La sonorité de chaque instrument, des cuivres notamment, est parfaitement rendue. Moins énergique peut-être, mais combien soignée et juste, est l'exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* par l'orchestre de Philippe Gaubert. Voici enfin un bon enregistrement de cette œuvre capitale qui se présente comme les ouvertures de Beethoven, d'une architecture pleine et imposante (Columbia, D. 15018). Un des plus beaux fragments de la *Walkyrie*, *Les Adieux de Wotan*, a bénéficié de l'enregistrement de la firme Odéon; dirigés par Siegfried Wagner, ces pages symphoniques laisseront une marque dans les annales du phonographe.

Je parlais plus haut de l'orchestre de Mengelberg. Il faut signaler à nouveau sa maîtrise. Avec une phalange de musiciens comme ceux-là, l'ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini (Odéon, 123.519.20), prend un relief remarquable. Signalons aussi une réussite totale : le *Concertino*, de Weber, pour clarinette, exécuté par la Garde Républicaine; quelle plénitude du son et quel rendu **saisissant!**

Sir Thomas Beecham, à qui nous devons l'exécution de tant d'œuvres classiques enregistrées par Colombia, nous donne aujourd'hui le troisième mouvement de la *Symphonie Antar*, de Rimsky-Korsakow (Columbia, L. 2058). On y retrouve toute la verve orchestrale et la saveur populaire de l'auteur de *Sniegourotchka*. Ce disque est à noter. Polydor a enregistré, de Rimsky-Korsakow, le délicieux *Christ nacht* (66716), que M^{lle} Xenia Belmas chante avec son grand talent lyrique.

Signalons encore une bonne exécution de *Children's Corner*, de Debussy (Odéon, 165.124), de *l'Invitation à la Valse* (idem, 170.035). Enfin, la *Malaguena*, par l'orchestre des ballets espagnols de la Argentina (Odéon, 166.078).

Je m'en voudrais de négliger la musique dite légère. Il y a, ce mois-ci, de bons disques de danse. Et tout d'abord, une série de *Tangos* chantés d'une façon très caractéristique par M^{lle} Asprella : je citerai surtout *Esclavas Blancas*, *Por donde andara*, *Cuando tu me-queras*, *Araca corazon*, dus au bon orchestre argentin Bianco-Bachicha (Odéon), et un autre, fort agréable, *Mio Padre*, tiré de l'opérette *Comte Obligado* (Columbia, D. 19030). La Compagnie de Enoch Light, fort appréciée, nous donne un très bon Gershwin : *'S Wonderful* (Odéon, 166.071) et une parodie spirituelle du *Faust* de Gounod (Odéon, 166.073). Enfin, à Polydor, un fox-trot au rythme déhanché à souhait, fort caractéristique, *Blanckand fantasy*.

Franz Hellens.

Nouveautés recommandées : *Les Chœurs du Prince Igor* (Odéon, 188003) — Moussorgsky : *La Foire de Sorotchinsky* (Id. 165.245) — Debussy : *Sonate pour flûte, alto et harpe* (Id. 165.245) — Rimsky-Korsakoff : *Snegourotchka*, chanté par M^{me} Ninon Vallin (Id. 171.026) — Strawinsky : *L'Oiseau de Feu* (Polydor).

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



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... ”

LE 19 AOUT

au KURSAAL D'OSTENDE :

CHALIAPINE

mais avant et après lui
tous les soirs, un ou deux
chanteurs de marque
se font entendre au :

≡ KURSAAL ≡
≡ D'OSTENDE ≡

AU GRAND PRIX DE PARIS DE L'ÉLÉ-
GANCE, LE PREMIER GRAND PRIX A
ÉTÉ REMPORTÉ PAR MADEMOISELLE
YOLANDE LAFFON, HABILLÉE PAR
JENNY, DANS UNE ROBE DE DENTELLES

DE

V. Racine & C^{ie}



53, R. DES DRAPERIES - BRUXELLES
21, RUE DU 4 SEPTEMBRE - PARIS

SES DENTELLES POUR LA COUTURE,
SES SPÉCIALITÉS POUR LA LINGERIE,
SES TULLES DE COULEUR ET SES
BRODERIES

HOSTELLERIE-ROTISSERIE

DE LA

BARAQUE

Prop. : HUBERL 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

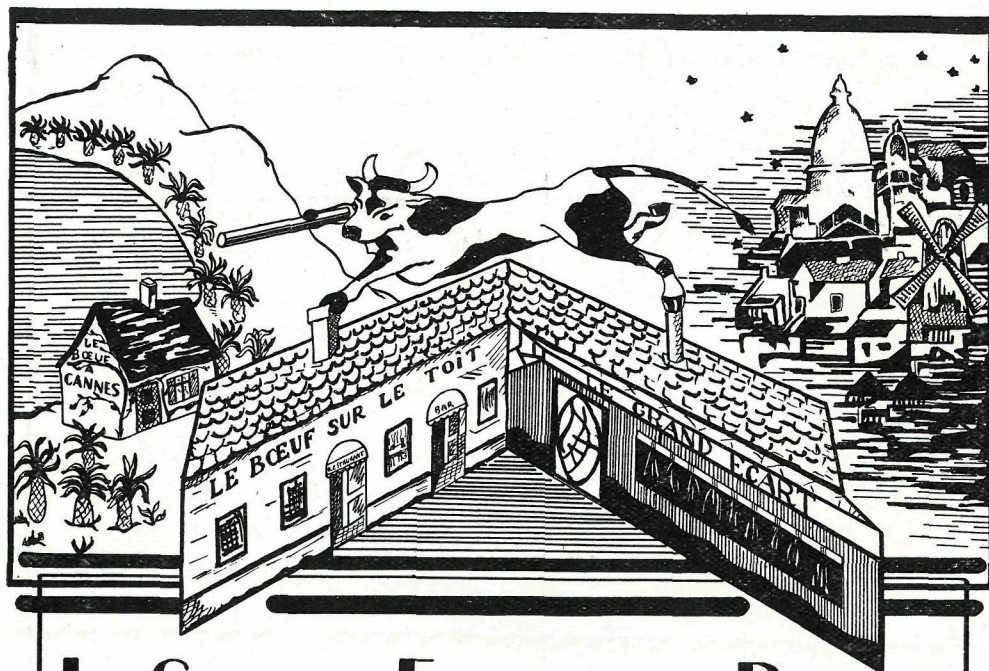
NOUVELLEMENT TRANSFORMÉ

Chambres luxueuses, toutes avec salles de bain et téléphone

DERNIER CONFORT

DEJEUNERS & DINERS A LA CARTE — FIVE O'CLOCK

Téléphone : Groenendael n^{os} 7 et 218



LE GRAND ECART A PARIS
7 RUE FROMENTIN - TRUDAINE 1334

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

amsab
Instituut voor
Sociale Geschiedenis

Seul Concessionnaire des

**TISSUS
RODIER**

POUR L'AMEUBLEMENT

**Manufacture
de Tissus d'Ameublement**

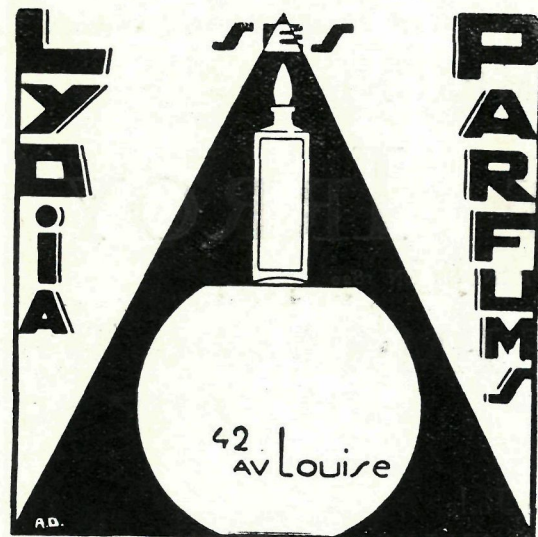
Lucien BOUIX - Direction: CART

Reproduction et Restauration de
Tapisseries anciennes et modernes,
Gobelins, Bruxelles, Aubusson,
Canevas, etc.
Médaille d'or Exposition des Arts
Décoratifs, Paris 1926.

Fabriques :

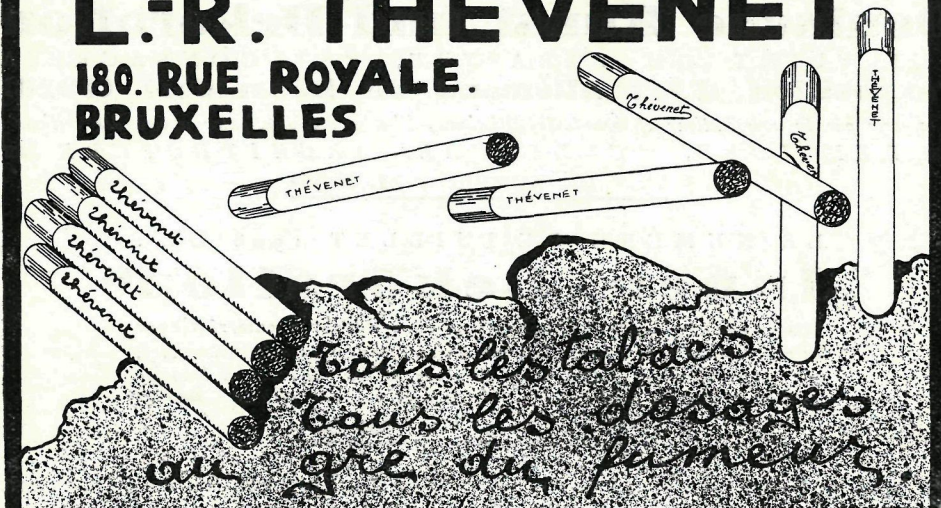
à Malines, 12, Mélane
à St-Sorlin de Morestel (Isère) France

Maison de vente et atelier
2, rue du Persil, (Place des Martyrs) Bruxelles
Téléphone : 241,85



**ses
flacons
anciens**

**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^{te} 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


L'art actuel 1928


LE NUMÉRO DE JUILLET 1928 DE LA REVUE D'ART MENSUELLE

„Deutsche Kunst und Dekoration“

QUI VIENT DE PARAÎTRE, EST CONSACRÉ A
l'exposition d'Art Allemand de Düsseldorf (1928)
 et apporte par 65 reproductions et hors-texte artistiques, l'image des principales œuvres des sections :
 — PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE —

PRIX DU NUMÉRO : M. 2.50

LE NUMÉRO DE JUILLET 1928 DE :


„Innen - Dekoration“

revue consacrée à l'art de l'intérieur, par l'image et par le texte, révèle par
 45 reproductions et hors-texte plusieurs intérieurs-modèles, exposés à Düsseldorf,
 dus à la maîtrise de Fabrenkamp, Breubaus, Wach, Straumer et beaucoup
 d'autres architectes et décorateurs modernes réputés


PRIX DU NUMÉRO : M. 3.—

On peut se procurer ces numéros chez tous les libraires, ou en s'adressant
 directement aux éditeurs :
Verlagsanstalt Alexander Koch G. M. B. H.
Darmstadt W. 196

Les Disques


„polydor.“

le record de la qualité



Disques Brunswick

les meilleurs pour la danse

Edm. VERHULPEN, 35, Rue Van Artevelde, BRUXELLES

XXVI

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 con-
 sacrée à l'un des principaux artistes de ce temps; chaque cahier com-
 porte 64 à 144 pages, dont 32 à 80 reproductions.

Parus :

RAOUL DUFY
 (32 reproductions)

GUSTAVE DE SMET
 (68 reproductions)

En préparation :

EDGARD TYTGAT (sous presse)
 OSSIP ZADKINE (sous presse)
 MARC CHAGALL (sous presse)
 HEINRICH CAMPENDONK
 FLORIS JESPERS
 JEAN LURÇAT
 G. VAN DE WOESTEYNE
 F. VAN DEN BERGHE
 LOUIS MARCOUSSIS
 ETC.

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

Abonnement (10 cahiers)

Prix du cahier

Belgique	60 francs
Etranger	15 belgas
Belgique	7.50 francs
Etranger	2 belgas

EDITIONS SELECTION
 126, Avenue Charles De Preter
 ANVERS



**ensembles
tableaux**

30, rue saucy verviers

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

GALERIE PIERRE

PIERRE LOEB, DIRECTEUR
TABLEAUX

2, RUE DES BEAUX ARTS - PARIS, VI^e

(ANGLE DE LA RUE DE SEINE)

TÉLÉPH : LITTRÉ 39-87 ... R.C. SEINE 382.130

Braque

Gerain

Raoul Dufy

Pascin

Picasso

la Fresnaye

Joan Miró

Léger

Modigliani

Matisse

Utrillo

Bérard

Tchelitchev

galerie "l'époque"
43, chaussée de char-
leroi, bruxelles. - 1^{er} 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 jespers - oscar jespers -
frits van den berghe - ossip zadkine, etc...

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

amsab

