

1<sup>re</sup> Année N° 7.

Prix de l'abonnement : Fr. 80. — l'an.

15 Novembre 1928.

Prix du numéro : Fr. 7.50.

# Variétés

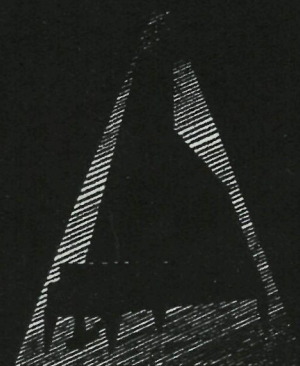
REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DE L'ESPRIT CONTEMPORAIN  
DIRECTEUR : P.-G. VAN HECKE



ÉDITIONS « VARIÉTÉS » - BRUXELLES

**PLEYEL**

FOURNISSEUR DE LA COUR



SUCCURSALE  
DE BRUXELLES  
101 RUE ROYALE



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

Ne lisez plus les  
voitures! Essayez-les!  
Vous roulez en :

**CHENARD & WALCKER**

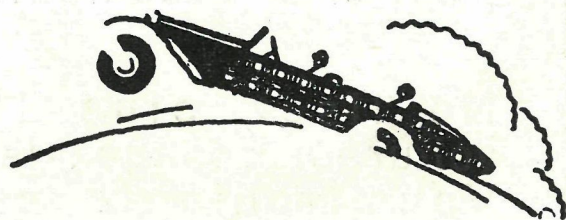
**ANDRÉ PISART**

AGENT EXCLUSIF

**BRUXELLES**

42, Boulevard de Waterloo  
31, Avenue Louise

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



**minerva**  
voit son prestige  
grandir  
de jour  
en jour

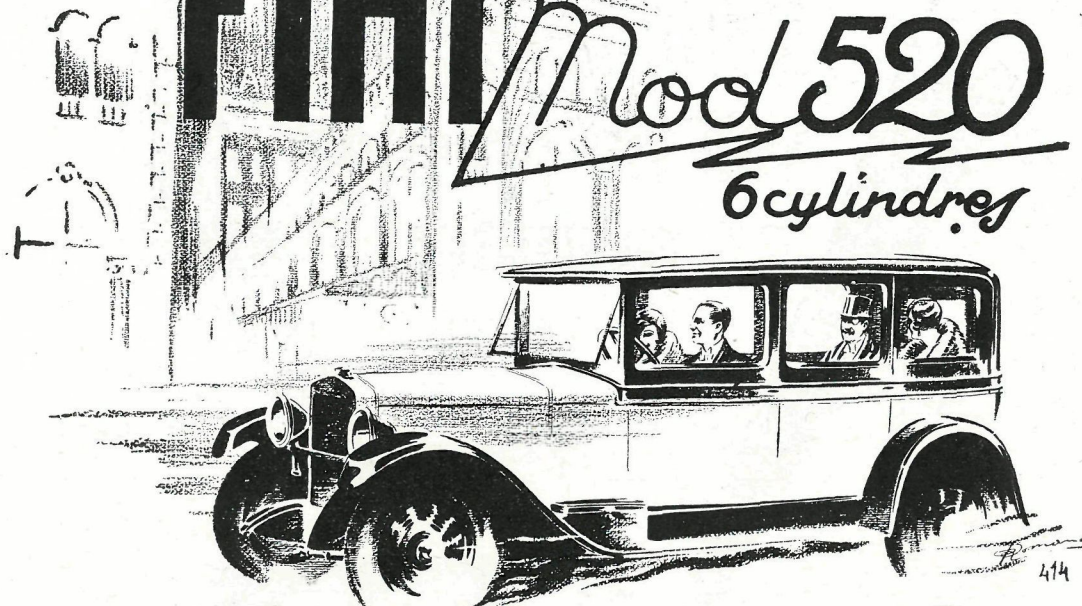
**minerva**

Minerva Motors S. A.  
ANVERS

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

## Les Etablissements René De Buck

SONT LES AGENTS DES PLUS  
GRANDES MARQUES FRANÇAISES

**CITROËN**

4 ET 6 CYLINDRES

La première voiture  
française construite  
en grande série



8 CYLINDRES

Celle qu'on ne discute pas



4 ET 8 CYLINDRES

Le pur-sang de la route

EXPOSITION — VENTE — ADMINISTRATION  
BRUXELLES: 51, BOULEVARD DE WATERLOO  
Tél. 120,29 et 111,66

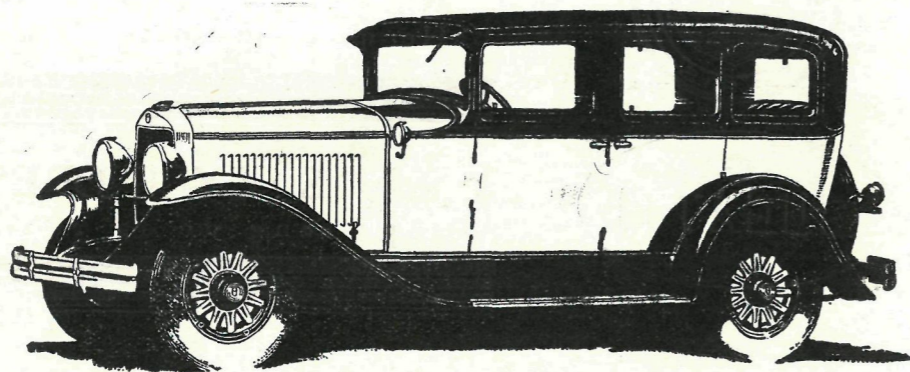
E X P O S I T I O N  
28, AVENUE DE LA TOISON D'OR  
Tél. 872,80

R E P A R A T I O N S  
96, RUE DE LA COURONNE  
Tél. 363,23 et 386,14

DEPARTEMENT DES VOITURES D'OCCASION  
154, RUE GRAY  
Tél. 300,15

# Venez faire un essai au volant

Une Graham-Paige à quatre vitesses avant attend le plaisir de votre visite. Venez vous-même vous rendre compte de cette merveilleuse réalisation. Rendement et tenue inégalés s'ajoutant au raffinement et à la perfection dans les détails qui caractérisent la voiture de haute classe. Quand viendrez-vous?



AGENT GENERAL : John DE CLERCQ BRUXELLES  
36, Rue Gallait, 36

## GRAHAM PAIGE



**BON · DE  
GARANTIE**

*La Marque*

Confiance  
justifiée.

*Faculté d'échange*

*Interdit aux...*


Inspirés par une longue expérience des styles anciens et modernes, récompensés brillamment aux expositions universelles, les lustres de Boin - Moyersoen jouissent d'une prédilection générale. La confiance que vous leur accordez est encore accrue par le bon de garantie et la faculté d'échange qui accompagnent chaque fourniture. Architectes, décorateurs, électriciens, sont unanimes à les recommander. Exigez la marque ci-dessous, certitude d'authenticité.

### BOIN - MOYERSOEN

BRONZES D'ÉCLAIRAGE

ANVERS

31, Longue rue des Claires



ET DE BATIMENT

BRUXELLES

142, rue Royale

*Bouchez*

# 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

NE VEND PAS A LA CLIENTÈLE PARTICULIÈRE

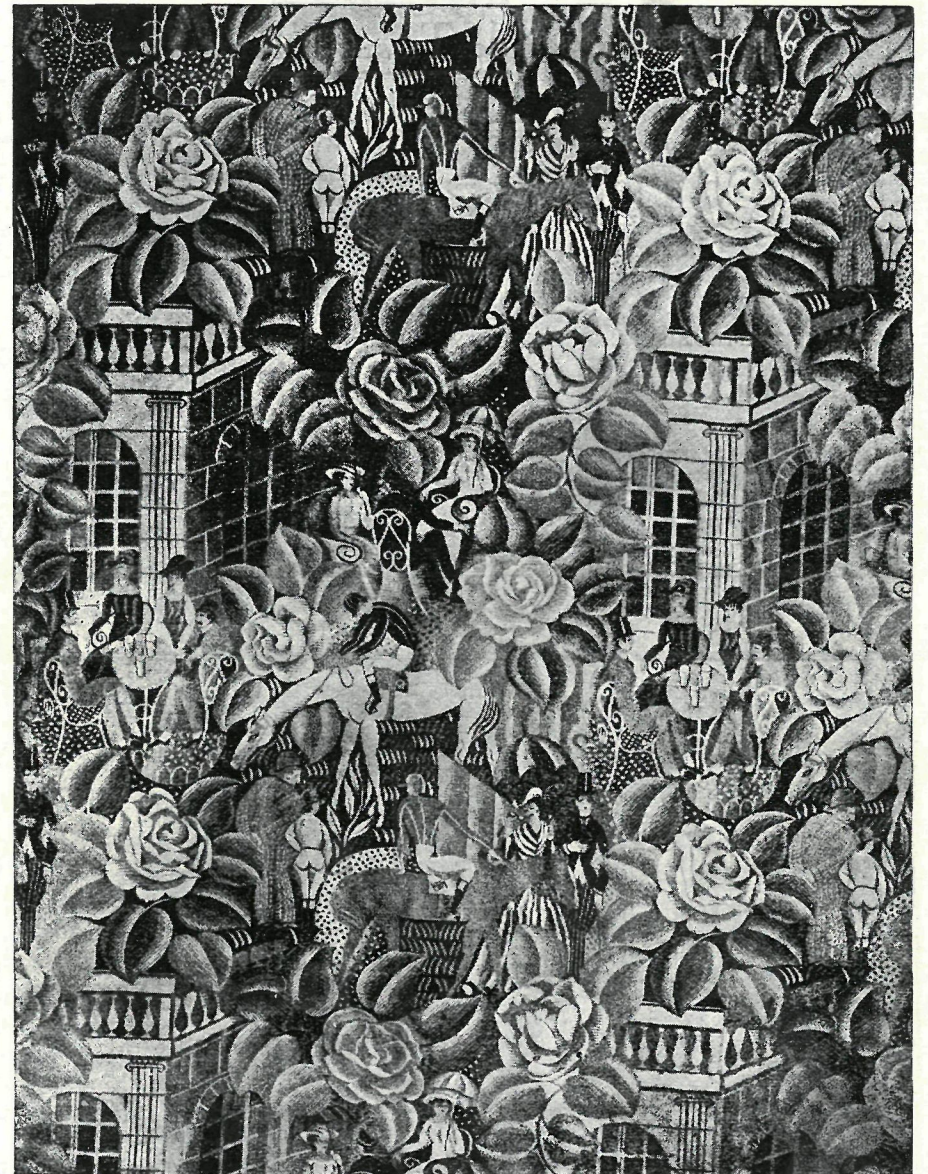


ses dentelles  
pour la couture  
ses spécialités  
pour la lingerie  
ses tulles de couleur  
ses broderies

**V. RACINE ET C<sup>IE</sup>**  
53. RUE DES DRAPERS . BRUXELLES  
21 . RUE DU 4. SEPTEMBRE . PARIS

IX

tissus modernes pour la  
couture et l'ameublement



Damas moderne : « Longchamps » — Composition de Raoul Dufy

**bianchini, fériér**  
paris : 24<sup>bis</sup> avenue de l'opéra  
bruxelles : 5 pl. du ch<sup>p</sup> de mars

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**

BRUXELLES

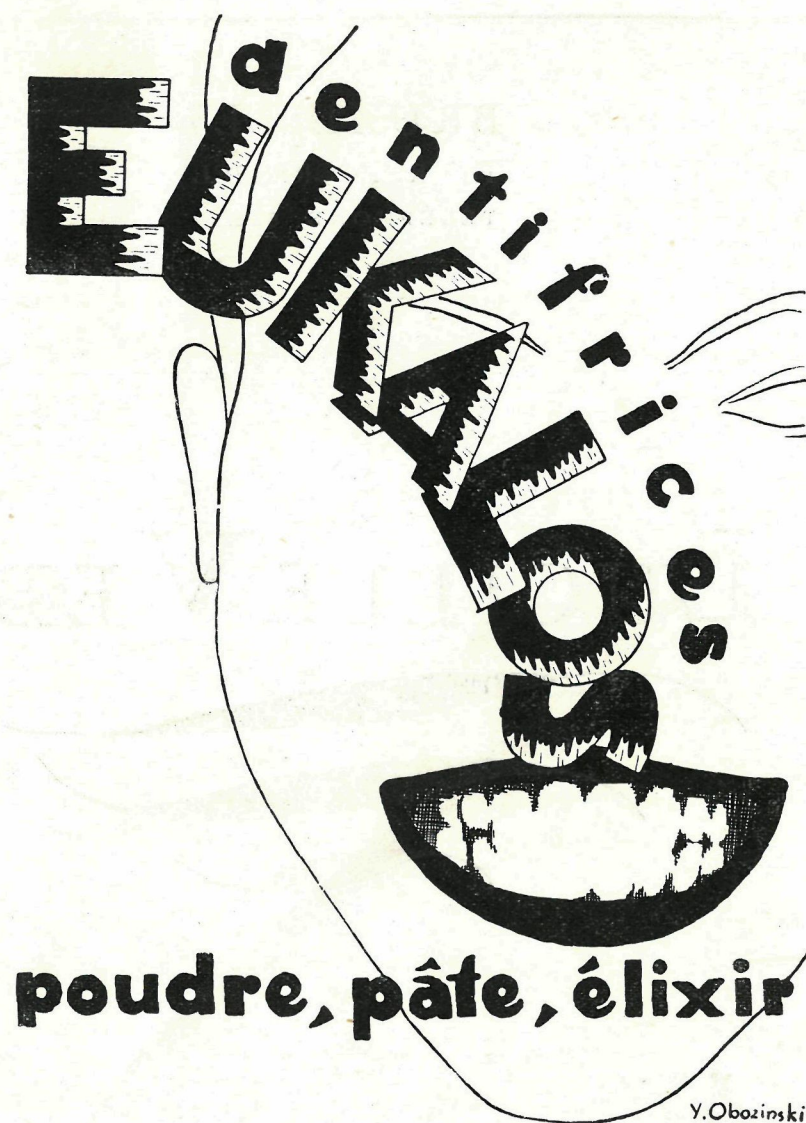
11, RUE CRESPEL

TÉLÉPHONE 868,27

**LUCILLE VEBB**



**M O D E S**



**poudre, pâte, élixir**

Y. Obozinski

**LABORATOIRE DE PRODUITS PROPHYLACTIQUES**  
BUREAUX A BRUXELLES. 57, RUE DE NAMUR

**ATTENTION! BON A DÉCOUPER**

**LE PRÉSENT BON DONNE DROIT A UN ÉCHANTILLON  
GRATUIT DE DENTIFRICE "EUKALOS."**

**" Beauté, mon beau souci... "**

## **Le Teint Bronzé**

Le laboratoire des  
**Produits de beauté Marquissette**

vient de réaliser cette merveille :

Une série de produits de beauté  
donnant le teint bronzé d'un  
aspect absolument naturel et dont  
le mode d'emploi journalier con-  
siste en quelques soins simplement  
hygiéniques.



Ne pas confondre les « fards » avec cette série de  
produits qui sont de toute pureté et permettent de  
suivre les méthodes concernant les soins de beauté  
habituels étudié par rapport à chaque épiderme.

**Laboratoire : 95, Rue de Namur, Bruxelles**

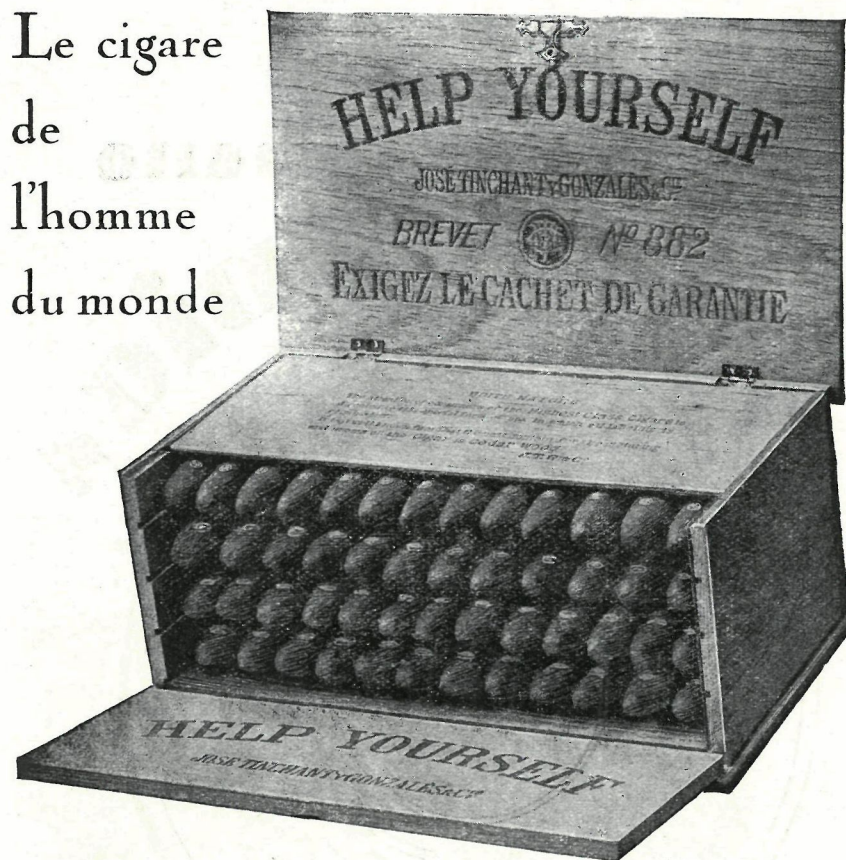


**Collard de Thuin**  
**Joailliers**



**Bruxelles : 1 et 3 Boulevard Adolphe Max**

Le cigare  
de  
l'homme  
du monde



MAISON CENTENAIRE (1820)

**TRICOCHÉ**

ses Cognacs, ses Vieilles Fines Champagnes



# VARIÉTÉS

Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain

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

1<sup>re</sup> ANNEE — N° 7

15 novembre 1928

## SOMMAIRE

P.-G. van Hecke ..... *La peinture fantastique*  
D<sup>r</sup> J. Maes ... *Aperçu de quelques conceptions d'art sculptural  
au Congo belge*

Tristan Tzara ..... *Poèmes nègres*  
 Tristan Tzara ..... *Note sur la poésie nègre*  
 Nino Frank ..... *Samuel Peaullyss et son bonheur*  
 Paul Kenis ..... *Le blé de Gimmini (conte nègre)*  
 Albert Valentin ..... *Aux soleils de minuit (VII)*

## CHRONIQUES DU MOIS

Pierre Mac Orlan .....	<i>Eléments du demi-jour</i>
Paul Fierens .....	<i>Pour un Musée d'art congolais</i>
Denis Marion .....	<i>« Les Conquérants »</i>
Franz Hellens .....	<i>Chronique des disques</i>

## V A R I E T E S

Théâtre belge — « Pas encore » (Stève Passeur) — « Amants » (Maurice Donnay) — « Journal psychanalytique d'une petite fille » — « Vulturne » (Léon-Paul Fargue) — « Les chasseurs de têtes de l'Amazone » — « Monsieur Albert » (d'Abbadie d'Arrast) — « La passion de Jeanne d'Arc » (Carl Dreyer) — « Les espions » (Fritz Lang) — « Le chant du prisonnier » — « Looping the loop » — L'exposition de photographies à la Gal. « L'Epoque » — Mixture de la nuit

*Nombreux dessins et reproductions (Copyright by Variétés)*

*Le dessin reproduit sur la couverture est d'Oscar Jespers*

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

**La Révélation des Salons  
de Paris et de Bruxelles :**

*Cinq chevaux qui en valent dix*  
*la*

**5 CV**  
**L. Rosengart**

**75 km. à l'heure**  
**6 litres aux 100 km.**  
**les perfectionne-**  
**ments le confort**  
**et le silence d'une**  
**grosse voiture**

**Agent exclusif pour le Brabant**

**André Pisart**

**42 Bd de Waterloo 42**

**Bruxelles**

**Téléph. 106,51**

xx



Frits van den Berghe

## LA PEINTURE FANTASTIQUE

*par*

P.-G. VAN HECKE

Il apparaît en ce moment que la peinture contemporaine se trouve marquée d'un caractère pédant de problème qui détourne d'elle l'ardente attention qu'elle mérite. Tant de conclusions hâtives et enchevêtrées ont placé l'art plastique dans cette ennuyeuse situation qui est celle du parallèle, de la comparaison et de la mesure. Nous ne disposons plus des moyens nécessaires pour refuser à l'art ancien, sans doute lourd de réussites et d'erreurs, une admiration objective. Le temps, complice de la science, cette maladie de connaître, d'analyser, de ranger et de classer, tout à la fois, nous présente ses excuses sous forme d'histoire. Pourtant la seule

patine, qui sert aux œuvres de prétexte à la durabilité, ne pourrait suffire à l'application de cette ridicule invention : les lois de la peinture ! D'avoir pris les genres pour autre chose que des prospections et de les avoir mesurés — faux savants pressés — à ce passé si définitif, que d'égarements ! Notre époque s'en trouverait troublée et les époques révolues démisées de leur grand calme inoffensif au profit de certaine démonstration dogmatique et primaire si, tout naturellement, les genres ne s'étaient pas mis eux-mêmes à s'user de leur usure normale. Les théories anticipatives et comparatives paraissent tendancieuses et vaines. Tant elles ont suivi de trop près et armées du seul ustensile de laboratoire, les méandres des recherches. Que ces recherches aboutissent ou sombrent, leur fin n'en constitue pas moins la preuve que la révolution dans la peinture actuelle ne doit ses raisons qu'à elle-même.

Non seulement on a trop exalté les moyens dits modernes, sur la foi de quelques exemples techniques plus ou moins éloquentes du passé, mais, par surcroît, l'introduction dans certaine peinture d'éléments empruntés, d'une façon toute naturaliste, aux aspects nouveaux d'une existence mécanique, fut une autre erreur. Ainsi, les trouvailles plastiques qui ne doivent leurs intentions qu'à l'existence extérieure, paraissent à cette heure parfois paradoxalement vieillies en présence d'une peinture qui, au delà des moyens, se découvre aussi profondément romantique que l'essence et la couleur du temps vivant.

Le phénoménal plastique ne réside donc nullement dans les caractéristiques d'un style déclaré classique par rapport à telle ou telle époque. Il se manifeste par l'expression, sans recherches ni efforts techniques apparents et pourtant enrichis de découvertes, trouvailles et audaces, d'une existence intérieure, nourrie de cette mystique troublante et fantastique dont se compose notre vie.

Faut-il seulement se risquer à poser cette question un peu absurde : pourquoi seule la pratique de peindre échapperait à cette mystique, alors que précisément la peinture dispose des moyens les plus directs à rendre la poésie et le mystère ?

Là où les mots et le rythme se dérobent ou se dressent rebelles, les couleurs et les formes paraissent soudainement convenir à l'expression la plus essentielle de la fuyante *matière*

*du rêve*. Il suffit sans doute que cette peinture en fonction de la matérialisation de la sentimentalité contemporaine, — des nuances de la pensée abstraite jusqu'aux ombres de l'obscur conscience, — soit de qualité pour qu'elle triomphe aussi aisément des visions provoquées que des sujets traditionnels.

Au moment pathétique où les moyens se rejoignent ou se confondent au profit de l'expression, l'on peut se demander



Frits van den Berghe

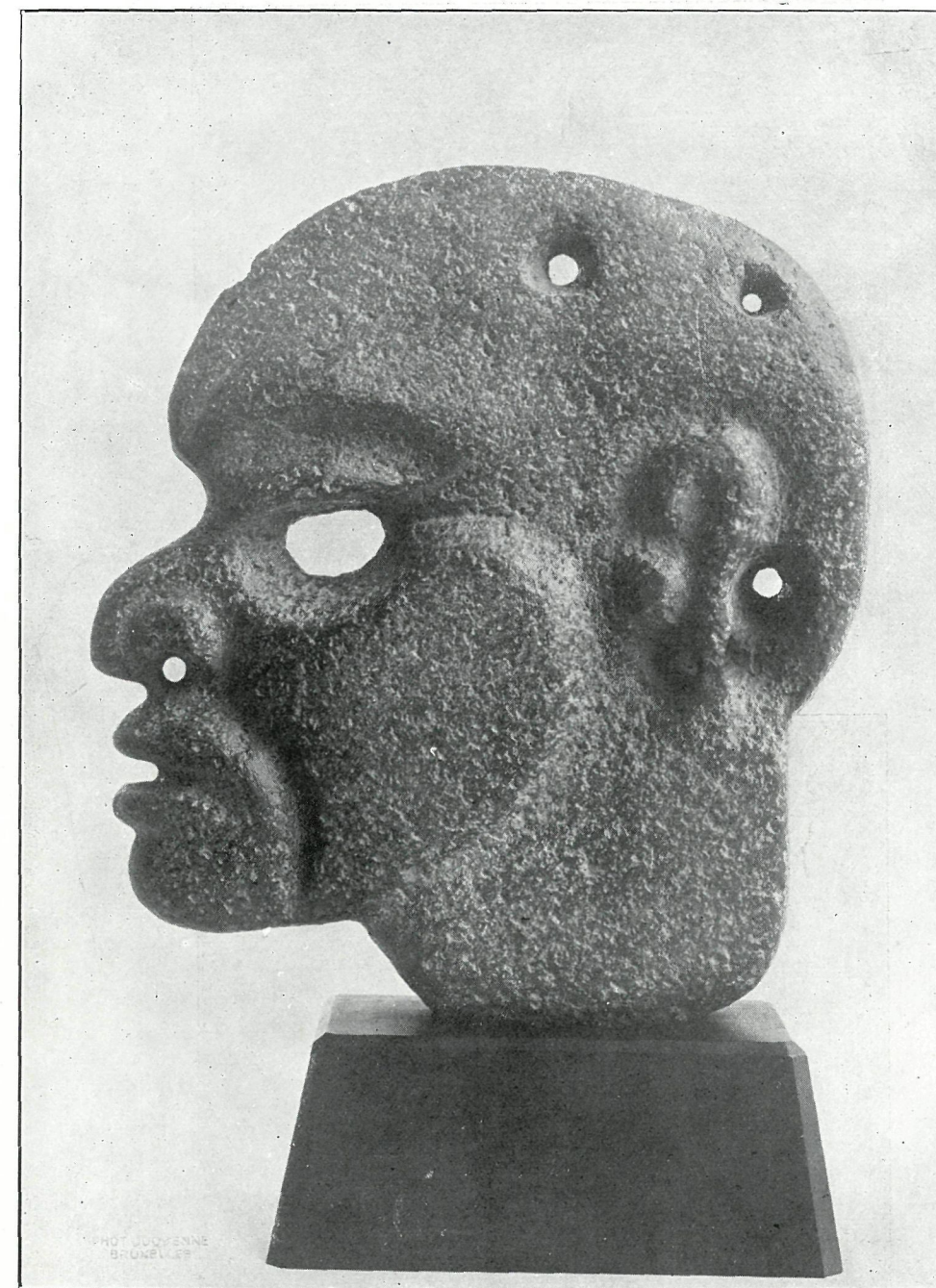
si, à la suite de l'impressionnisme, le cubisme ne fut pas seulement une autre technique favorable à l'évolution des académismes, ennemis de ces éternels courants romantiques que, malgré eux, le temps se charge d'alimenter et d'entretenir.

Par dessus, sinon à travers cette science, assez remarquable en elle-même et qui fit don aux peintres d'une nouvelle liberté de construire, synthétiser, déformer, réformer sans autre risque que de se méprendre sur la fonction de l'acquis, par dessus

et à travers cette science se révèlent des peintres qui, sans liens d'école, ni de tendance, ni de technique, ni de dogme, ont pénétré, chacun pour son compte propre, dans les régions où règnent les forces mystérieuses qui régissent la vie actuelle.

Par cette vie s'entend tout ce que vous voudrez, sauf celle qui est étrangère à la littérature, à la poésie, à l'aventure, à l'imagination, au mensonge, au rêve. Il y a plusieurs moyens de subir, de faire durer ou de tuer l'autre, la vraie. Il n'y a qu'un moyen pour rendre la nôtre, l'abstraite et sans doute l'unique. Il faut qu'il soit à ce point puissant et clair que toutes les allusions qu'il risque en subissent cette transformation idéale qui en fait des réalités latentes, supérieures, quotidiennes et naturelles. Qu'il aille, ce moyen unique, jusqu'à user du bois, de la ficelle, de l'aérographe ou de l'appareil photographique, il n'en résultera rien de plus que l'entrée de ces pratiques dans la peinture. C'est ainsi que nous voyons la photographie, avec son jeu déformateur et trompeur, non pas se ranger à côté de l'art plastique, mais s'y joindre et s'y confondre résolument.

Dès lors, la vision ou le pressentiment du fantastique de notre temps qui s'exprime dans l'œuvre de ces peintres, si dissemblablement picturaux, tels Ensor, Henri Rousseau, Chirico, Max Ernst, Picasso, Frits van den Berghe, René Magritte, Hans Arp, Paul Klee, Picabia, Marc Chagall, Campendonk, George Grosz et Joan Miro, renferme et révèle l'existence d'un mysticisme nouveau. Les techniques disparates dont ils procèdent sont, chez chacun d'eux, étroitement en fonction de parfaites puissances conductrices de l'invention, de la pensée ou de l'émotion. Aucun attachement ne les lie à cette belle vocation ou à cette noble tâche de ne peindre que ce qu'il est permis de peindre : la visibilité des choses ou le pittoresque des humains. Leurs possibilités naissent dans l'abstraction poétique, cette attirante ouverture sur l'inconnu, et vont jusqu'à l'exaltation du romanesque, cette transportante violation de l'ordre des réalités. Par eux devient autrement visible et réelle cette seule vie que hantent les dangers quotidiens de la vérité et de la connaissance.



Tête humaine en profil, ajourée et sculptée sur les deux faces dans une plaque de basalte — Mexique : Civilisation Maya  
Collection Adolphe Stoclet



Masque en jadéite sculptée — Mexique-Aztèque  
Collection Adolphe Stoclet



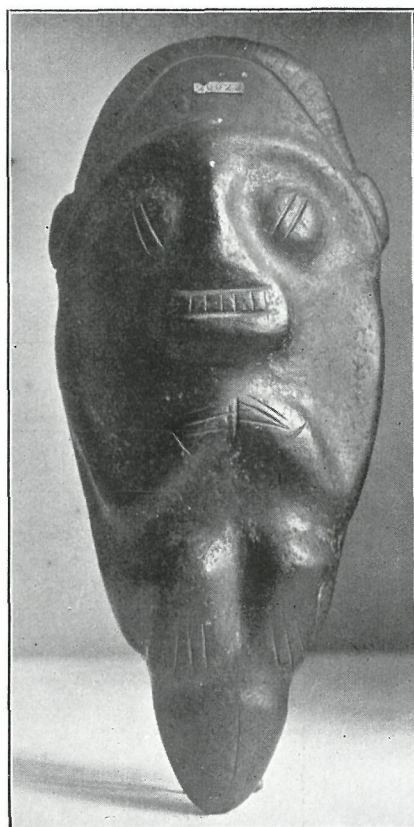
Masque en marbre noir  
(les yeux sont incrustés de coquilles et de minerais de fer)  
Mexique-Aztèque  
Collection Adolphe Stoclet



Sculpture (H. 49 cm.)  
Indonésie (Célèbes?), pierre  
Collection Tristan Tzara



Bas-relief en pierre — Equateur  
Musée du Trocadéro



Hache cérémonielle (H. 23 cm.)  
Antilles — Roche basaltique  
Musée du Trocadéro



« Inca » — Mexique  
Collection Franz Hellens



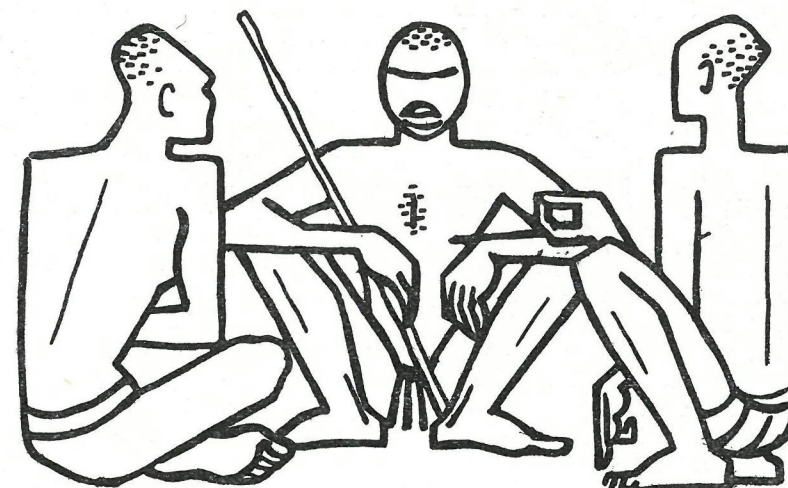
« Bass-Bassina-Boulou »  
Congo belge  
Collection Franz Hellens



Fétiche précolombien (H. 15.5 cm.)  
Pérou — Bronze  
Collection Tristan Tzara



Statuettes en ivoire - Style Mangbetu  
Uélé — Congo belge  
Collection Pierre Daye



Pierre de Vacleroy

## APERÇU DE QUELQUES CONCEPTIONS D'ART SCULPTURAL AU CONGO BELGE

par  
J. MAES

S'il est incontestable que la religion a eu chez tous les peuples et à toutes les époques une influence prépondérante sur l'art et ses applications; si on ne peut nier que cette influence fut particulièrement grande chez les populations primitives sur l'art sculptural (1); il n'en est pas moins certain que chez certaines tribus du Congo belge les principales manifestations de la vie familiale ont donné lieu à de nombreuses productions artistiques vraiment remarquables.

Il existe notamment, chez les populations du groupe Est des Baluba, une pratique pieuse qui impose le respect, l'assistance et l'aide charitable de toute la communauté, à la femme enceinte arrivée aux derniers jours de sa gestation! Quand approche le moment où elle donnera à la tribu une unité nouvelle, la future mère se détache de son foyer privé pour rentrer dans la communauté ethnique de sa tribu. Elle se voit libérée des durs travaux des champs et de toutes les obligations de la vie matérielle qui incombent d'après la coutume et les lois indigènes à la femme! Ses amies, ses voisines, toutes les femmes du village se partagent ses obligations sociales. Elles soignent et entretiennent les champs, lui ramènent le bois de chauffage, lui procurent les produits des cultures, préparent les aliments, et si les circonstances l'exigent, entretiennent même sa hutte. Dès les premiers mois de la grossesse, son époux et maître sculpte une statuette, figurine de femme, protectrice de la future mère! Par elle, toute la communauté et même les étrangers de passage au village seront informés de l'heureux évé-

(1) Voir à ce sujet les travaux de von Sydow et Ernest Vatter sur l'art des primitifs.

nement qui est proche. Par elle, chacun sera invité à venir au secours de celle qui sera bientôt mère, à aider la femme qui va accroître la grande famille ethnique, à subvenir aux besoins et aux obligations de celle qui appartient en ce moment doublement à la communauté. La figurine protectrice parlera dans son ensemble, comme dans chacun de ses détails, de l'événement qui est proche et des devoirs qui en résultent pour la grande famille ethnique, vis-à-vis de celle qui a accepté les souffrances et les peines. Le sculpteur, sous l'inspiration de ces idées et de cette destination, découpe dans le bloc de bois une figurine de femme, stylisation de la future mère; sa coiffure est celle des grandes fêtes, celle que portent les femmes des classes supérieures, des notables, des aristocrates, car la femme future mère est noble, est grande, est digne de tous les honneurs. Assise ou à genoux, dans une attitude humble, il est vrai, mais toujours digne, la figurine protectrice tient des deux mains une coupe ou une écuelle posée sur les genoux ou tendue vers le passant. La face, toute méditative, semble vous ignorer, et cependant vous sentez qu'elle désire que vous ne l'oubliez point, les yeux baissés ne vous parlent pas et, malgré tout, vous vous inclinez comme s'ils vous appelaient, les lèvres closes ne vous implorent point et, au passage, vous déposerez quand même votre obole dans l'écuelle de la figurine mendicante, parce qu'elle vous rappelle qu'une future mère l'a placée devant la hutte où naîtra son enfant pour vous demander de l'aider et de la secourir dans ce grand moment. Au soir, en rentrant des champs, les compagnes de la femme entreront dans la hutte; elles y apportent du manioc, du bois de chauffage, de la farine de maïs et autres produits des cultures; préparent les aliments, nettoient la hutte, se substituent en un mot à la mère dans ses charges de la vie courante, sans autre rémunération que ce que la charité publique aura déposé au cours de la journée dans l'écuelle de la figurine mendicante qui se trouve devant la porte! C'est cette conception spéciale et admirable des devoirs et obligations de toute la communauté vis-à-vis de la future mère qui inspire l'artiste sculpteur Baluba quand il façonne ces statuettes protectrices de la femme enceinte, et nous devons à cette pieuse coutume ces merveilleuses figurines, perles des collections de notre Musée Colonial.

Au lendemain de la naissance, la figurine disparaît, car une mère Baluba aurait honte de mendier pour l'entretien de son enfant quand elle peut le nourrir par elle-même. Mais si, par hasard, l'événement s'est compliqué et que la mère impotente ne peut quitter sa hutte ni reprendre ses travaux, son mari sculptera une nouvelle figurine, stylisation d'une mère en détresse! La statuette représentera alors la femme portant l'enfant sur le dos ou sur les genoux, soutenant la coupe des deux mains comme pour implorer la pitié en faveur de son cher bébé. Parfois encore, elle stylise un homme et une femme tendant à eux deux l'écuelle, comme si le père venait joindre sa prière à celle de sa femme pour sauver l'enfant! Tant que la jeune mère n'aura point repris ses forces, tant qu'elle ne pourra subvenir à ses besoins, exécuter ses travaux et soigner ses cultures, la nouvelle figurine mendicante restera devant sa porte et les passants, grands ou petits, riches ou pauvres, y déposeront leur obole pour sauver la mère et son nouveau-né!

Les figurines nées de cette seconde et pieuse coutume familiale, sont très rares et d'ordinaire sculptées d'une façon remarquable. Le Musée n'en possède malheureusement que trois. L'une, s'éloignant de la stylisation ordinaire, représente une grande coupe, d'une forme ovale élancée, ornée sur le rebord d'un ruban de dessins linéaires sculptés en petit relief. Elle est munie d'une anse double terminée par quatre têtes humaines. Deux oiseaux, penchés sur les bords, plongent le bec dans la coupe. Elle fut sculptée par Ilumba, résident au village Likuku, situé près du lac Lubombo, au Katanga, à l'occasion de la naissance de deux jumeaux, figurés par les deux oiseaux sacrés. Les quatre têtes humaines symbolisent le père, la mère et les deux enfants, les oiseaux sacrés rappellent au passant que chaque obole qu'il versera dans la coupe soulagera la misère de la mère et sauvera peut-être les deux enfants. La seconde représente un homme et une femme assis sur le pied de la coupe, le menton appuyé sur le bord, les deux mains soutenant la coupe. L'ensemble est monoxyle et très artistiquement sculpté. Sur le couvercle, on aperçoit deux lézards, symbolisant les deux jumeaux, que la femme impotente vient de mettre au monde.

Ces figurines mendiante méritent incontestablement notre admiration rien que par leur beauté artistique, mais combien ne sont-elles pas plus belles, plus significatives, plus expressives et plus profondes quand nous comprenons la coutume qu'elles symbolisent, l'heureux événement qu'elles commémorent. Combien ne sont-elles pas plus élevées et plus esthétiques quand nous y revoyons la pensée pieuse qui inspira et guida le sculpteur et qui donna naissance à ces sculptures primitives si merveilleuses et artistiques? On y retrouve alors non seulement le talent et le génie, mais aussi l'idéal et l'âme de l'artiste créateur (1).

Dans la région du Stanley-Pool, notamment chez les Bateke et les Banfumu, à l'approche de la naissance, le féticheur sculpte également une figurine, dont la tête reproduit d'une façon systématique, quoique moins artistique, les caractères ethniques de la tribu; le tatouage en lignes parallèles des joues, le front largement rasé et la coiffure en chignon placé à l'arrière de la tête. Dans le creux du ventre, le Moganga placera une partie du placenta, rattachant ainsi d'après les croyances indigènes l'esprit de la vie à la communauté, jusqu'au jour où il s'incarne dans l'enfant arrivé à l'âge de la puberté.

Ces figurines protectrices de l'enfant sont placées dans la hutte de la mère à côté du lit où l'enfant est né, au-dessus des restes du placenta et de tout ce qui a été utilisé lors de l'accouchement, enterrées dans un coin de la hutte. La mère en a la garde et elle considère comme un devoir sacré de ne s'en défaire à aucun prix et sous aucun prétexte, tant que son enfant n'est point nubile. Le sculpteur, inspiré par la croyance de l'existence invisible de l'esprit de la vie dans l'atmosphère de la communauté et le désir de garder l'enfant en lui rattachant indissolublement cet esprit par le *Biteke na moana*, le fétiche protecteur de l'enfant en bas-âge, sculpte la figurine à l'image du type de sa tribu. A la naissance de deux jumeaux, la figurine protectrice sera à double face et toutes deux présenteront les indices ethniques de la tribu.

(1) Voir à ce sujet : Dr J. Maes, *Beschouwingen over neger-plastiek*, dans « Oud en Nieuw ».

Chez les populations du Bas-Congo et de la région du Haut-Kwango-Kasaï, l'approche de l'âge de la puberté donne lieu à des cérémonies particulièrement importantes pour les enfants mâles. Les pratiques de l'initiation de la circoncision ont inspiré le sculpteur-féticheur et quantité d'œuvres d'art indigène s'y rapportent.

Nous devons à cette coutume familiale les merveilleux hochets et grelots sculptés en forme de tortue, animal mystérieux, vivant à l'intérieur d'une carapace dont les ouvertures sont trop petites pour lui permettre d'en sortir et dont l'idignène ne peut comprendre l'entrée première. Les cérémonies et rites de cette même coutume ont inspiré le sculpteur lorsqu'il découpa dans le bois de takula, les masques de l'initiateur et des nouveaux initiés. Les premiers rappellent par leurs traits majestueux et larges l'importance de la cérémonie à laquelle les néophytes sont appelés en même temps qu'ils leur parlent du pouvoir magique, de la grandeur, de la dignité et du pouvoir surnaturel de celui qui préside aux rites de l'initiation et qui leur servira de guide et de maître pendant les mois qu'ils passeront dans l'enclos du *Nkanda*. Les seconds, au contraire, s'inspirent de l'interdiction imposée à tous les jeunes aspirants à l'émancipation pendant leur séjour à l'école d'initiation ou empruntant les motifs décoratifs aux choses secrètes qui leur sont enseignées pendant les mois de réclusion. Il en résulte des formes bizarres inspirant à la fois la crainte et la terreur éloignant les enfants, les femmes et les non-initiés. Parfois la décoration artistique reproduit des scènes de la vie privée ou la cérémonie de la circoncision avec une nudité qui peut nous paraître par trop réelle, mais qui rappellent d'une façon frappante les pratiques et les enseignements de l'Inkumba (1).

Quand après la sortie de l'*Ikimba*, le jeune homme sera marié, et qu'un jour il se verra appelé à occuper dans la vie sociale une place prépondérante à laquelle il ne pourra accéder que par des rites et des cérémonies spéciales, le sculpteur indigène se laissera encore inspirer par les coutumes, les rites et les cérémonies qui s'y rapportent ou les prérogatives qui s'y rattachent, dans l'exécution des sculptures qui commémorent l'événement. De là sont sorties ces merveilleuses cannes sculptées, que l'on peut admirer dans une des salles nouvellement installée au Musée du Congo et exclusivement consacrée à l'art indigène. Ces insignes, remarquablement sculptés, ornés de figurines allégoriques et de dessins linéaires les plus variés, gravés en bas-relief, sont toujours monoxyles. Seul le grand maître de la classe aristocratique des sculpteurs (car il convient de noter que chez les Balubas le sculpteur occupe dans la société une place aussi prépondérante que celle qui est réservée au forgeron chez les autres tribus du Congo central) a le droit de les sculpter.

En dehors des descendants directs de Kongolo, le fondateur de la dynastie des Baluba, qui, d'après la croyance indigène, était de sang sacré divin et fils des esprits, nul indigène ne peut posséder un sceptre surmonté de deux figurines humaines, emblèmes qui témoignent de l'autorité suprême et du pouvoir sacré dont est investi l'heureux déten-

(1) Voir à ce sujet *Aniata Kifwebe* (masques du Congo), par J. Maes. Édition de Sikkell.

teur. Les sceptres des petits chefs sont généralement surmontés d'une seule figurine, ceux des grands notables, les *tuile* qui ont droit de siéger dans le conseil de la tribu sont ornés d'une simple tête. Lors de la réunion du conseil en assemblée générale convoquée par le chef de la tribu, chacun des membres devra être muni de son sceptre, insigne de la situation particulière qu'il occupe dans la société et du droit que lui confère sa dignité de notable de la tribu de participer aux délibérations du grand conseil de la communauté.

Le féticheur a, lui aussi, son sceptre particulier, surmonté d'une figure humaine s'il n'est que petit féticheur et d'une figurine humaine s'il est un grand féticheur. Une petite corne d'antilope, parfois sculptée, et toujours bourrée de substances magiques, est encastrée au sommet du crâne et symbolise le pouvoir divin dont il est investi et le droit de sculpter des figurines fétiches. Le grand maître féticheur, le *Buana Mutombo*, a seul le droit de sculpter les *Nkisi ya Bamfumu* ou figurines du *mpungwe* ou génie familial d'un chef.

L'admission aux différentes sociétés secrètes que l'on retrouve si nombreuses chez les populations du Sud du Congo et la commémoration de la cérémonie de l'investiture, inspira souvent encore le sculpteur indigène. Nous croyons pouvoir affirmer qu'une grande partie des merveilleux bois sculptés des Bakubas ne sont en réalité que des emblèmes réservés aux membres d'une société ou des insignes distinctifs de l'une ou l'autre caste. Nous savons notamment que la main coupée des boîtes, de même que la main et la tête sculptées des anses de certains tambours et de quelques coupes Bakuba et Bashilele, commémorent l'admission des propriétaires à la caste des Yolo. Ces objets équivalent en quelque sorte aux armoiries de notre noblesse du moyen âge. Comme nous l'avons signalé, jadis le Longomo aspirant à la dignité de Yolo ou grand-maître de la guerre, devait, avant l'admission, avoir tué un ennemi de la tribu. Pour faire la preuve de sa prouesse, il était tenu d'apporter à la cérémonie de son admission à la caste de Yolo la main gauche de l'homme qu'il avait tué et la remettre aux grands dignitaires de la confrérie. Au cours de la cérémonie de l'initiation du nouveau Yolo, cette main était brûlée et le nouveau dignitaire recevait un objet orné d'une main coupée ou d'une main et une tête, symbole de la dignité nouvelle à laquelle il venait d'accéder (1). Ces insignes étaient toujours très artistiquement sculptés et parfois ornés de dessins et figures symbolisant peut-être les rites et les cérémonies de l'initiation ou les prérogatives des divers membres de la Caste des « Yolo ».

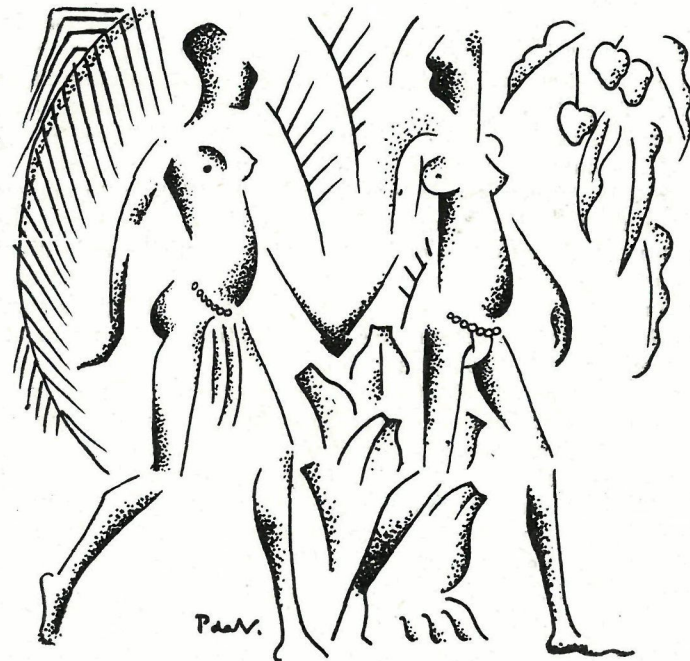
D'autres exemples de l'influence des coutumes familiales sur l'art sculptural des indigènes de notre colonie nous sont donnés par la décoration artistique de certaines chaises des Kiokos ou Batshioko du Haut-Kasaï. Beaucoup d'entre elles stylisent d'une façon vraiment remarquable certaines coutumes de la vie courante, l'introduction du riz ou du maïs, le premier essai de l'élevage, une scène de circoncision et l'organisation des grandes sociétés secrètes, que symbolisent les figurines humaines, coiffées de leurs grands masques.

(1) Voir à ce sujet *La Psychologie de l'Art nègre*, par J. Maes, dans Ipek, tome II, p. 75 à 283.

Dans chaque hutte Baluba, on remarquait jadis la chaise sculptée réservée au chef de la famille. Elle représentait le plus souvent une femme indigène soutenant des deux mains le plateau de l'escabeau, comme si le sculpteur avait voulu commémorer ainsi l'autorité du père de la famille.

L'influence de certaines coutumes de la vie familiale des indigènes sur leurs conceptions de l'art sculptural ne peut être mise en doute. Malheureusement, l'action trop brusque et trop pénétrante de la civilisation occidentale sur l'indigène tend à modifier complètement son esprit et ses conceptions. Si nous n'y prenons garde, il ne nous restera bientôt de toutes ces manifestations d'art primitif que les quelques objets conservés dans nos musées, matériel insuffisant pour entreprendre une étude rétrospective profonde de l'art nègre! Espérons que le Gouvernement Général de notre Colonie prendra des mesures énergiques pour sauver ce qui reste de cette documentation précieuse du passé et de vie artistique de l'indigène et que l'on songe enfin à instruire et à diriger nos jeunes artistes Bantus, les aidant, comme le souhaite le R. P. Paul Cambone S. J., à hausser progressivement leurs conceptions artistiques au-dessus des bases primitives de leur vie ancestrale, de façon à les élever aux sommets de la réalisation d'un idéal toujours plus grand, plus noble et plus parfait (1).

(1) Voir *Anthropos* 1928, tome 1 et 2, p. 1 à 19 : *Aperçu sur les Malgaches et leurs conceptions d'art sculptural*, par le R. P. Cambone.



Pierre de Vacleroy



Pierre de Vacleroy

## POÈMES NÈGRES

(TRIBU LORITJA)

à l'ouest des nuages végètent  
se répandre à l'est  
fleur se déplia  
blanc nuage se déplia  
des branches de gui — pissat couler  
éclair branches de gui  
coulent arbres ilbara touffus  
tua  
vêhée  
pleurant immobile  
plus large s'étend feu serre  
feu ayant vu presse feu  
charge du bois pour le feu  
couche élargir

éclair  
 frappe casse  
 eau sur la surface d'argile  
 il rugissa continuellement  
 éclair  
 tonnerre garde rancune

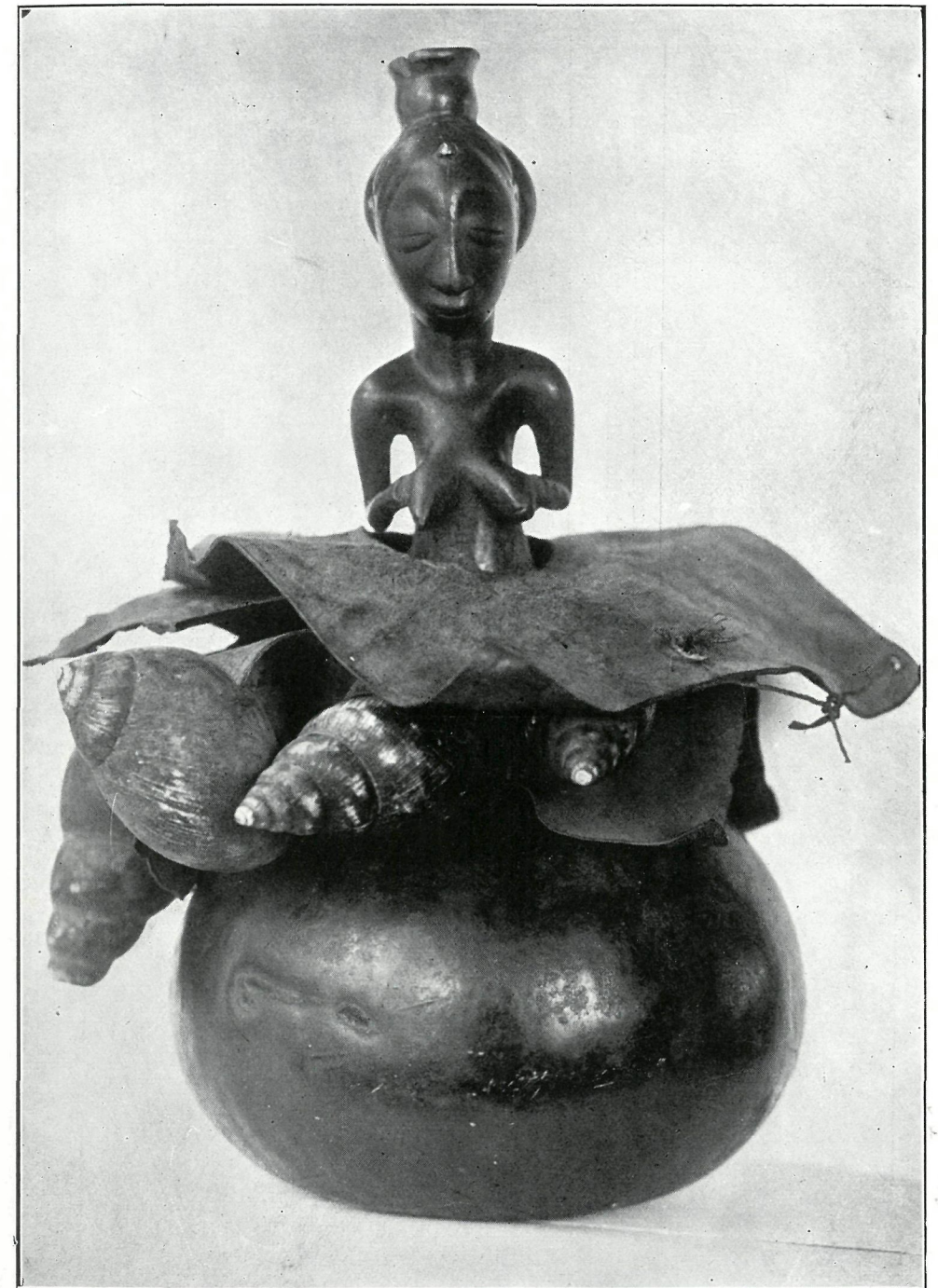
CHANSON DU SERPENT

serpenteant jeter en avant  
 se tordant jeter en avant  
 peau de serpent se lève  
 au ciel se lève  
 cœur battre continuellement  
 queue battre continuellement  
 queue veut s'éteindre  
 queue veut remuer  
 tremblant

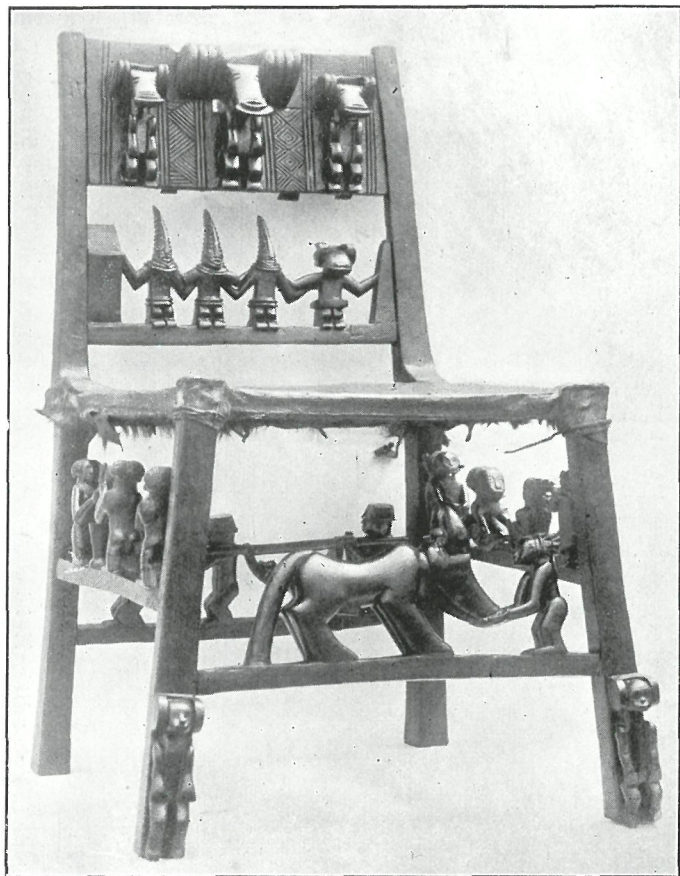
ADAPTATION DE TRISTAN TZARA



Pierre de Vacleroy



Fétiche de la Fécondité (H. 36 cm.) Urua (Congo belge, District des Stanley Falls)  
 Bois, cuir, coquillages  
 Collection Tristan Tzara



Chaise kioko réservée aux grands chefs indigènes  
Collection Musée du Congo, à Tervueren



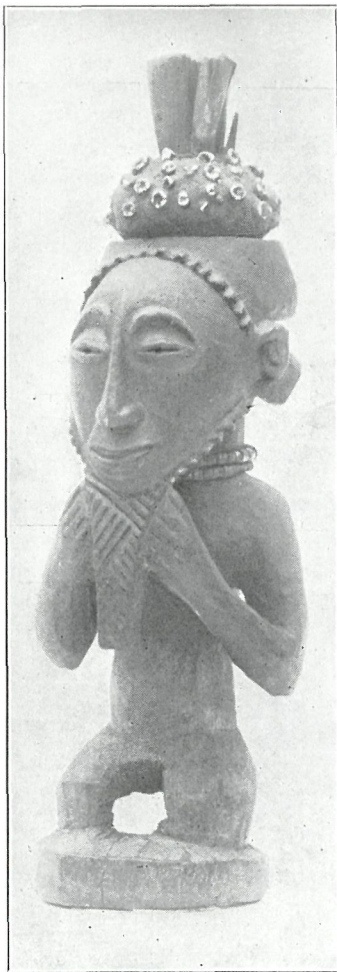
Masque de la circoncision — Bapindi  
Collection Musée du Congo, à Tervueren



Figurines polychromées  
du sanctuaire de la circoncision — Bayaka  
Collection Musée du Congo, à Tervueren



Chaise Baluba réservée au chef  
de la famille  
Coll. Musée du Congo, à Tervueren



Figurine commémorative  
à caractère religieux  
(fétiche Baluba)  
(Collection Musée du Congo,  
à Tervueren)



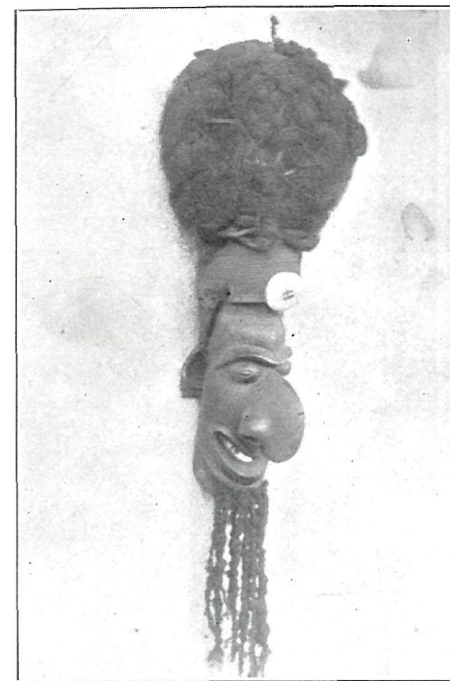
Chaise Mabembe réservée au chef  
de la famille  
Coll. Musée du Congo, à Tervueren



Congo belge  
Collection André Lhote



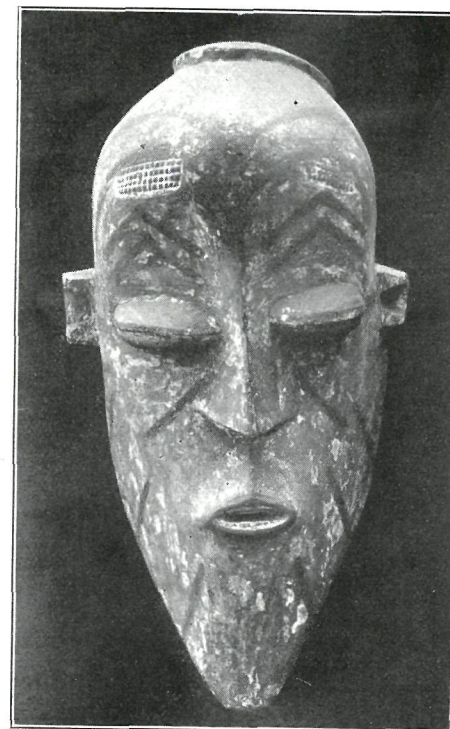
Congo belge  
Collection André Lhote



Masque de médecin  
Nouvelle-Calédonie  
Collection Maurice De Vlaminck



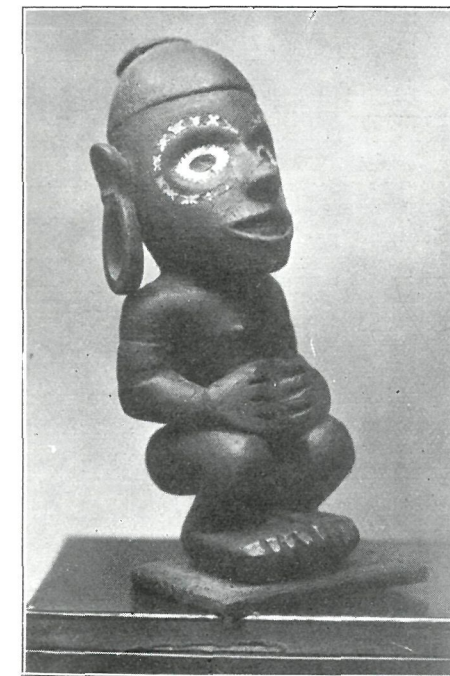
Guinée  
Collection Maurice de Vlaminck



Congo belge  
Collection André Lhote



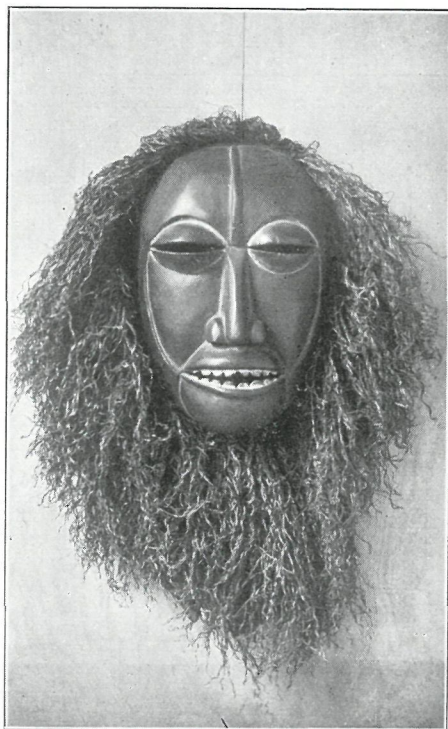
Urne funéraire — Pré-Colombien  
Collection André Lhote



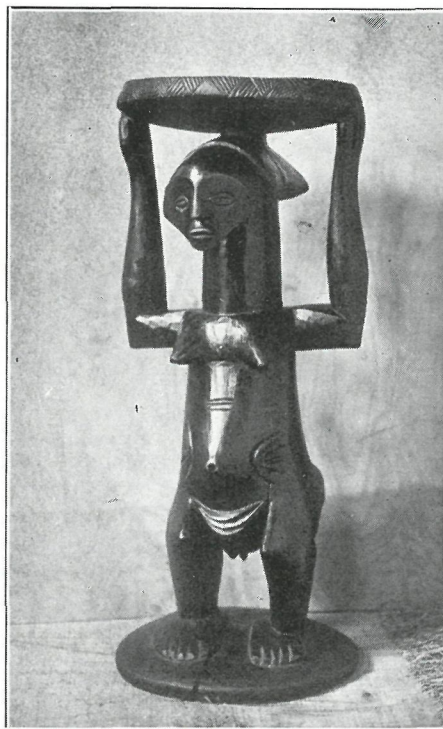
Iles Salomon  
Collection Maurice De Vlaminck



Côte d'Ivoire  
Collection Maurice De Vlaminck



Masque congolais — bois rouge  
Coll. du peintre Fr. van den Berghe



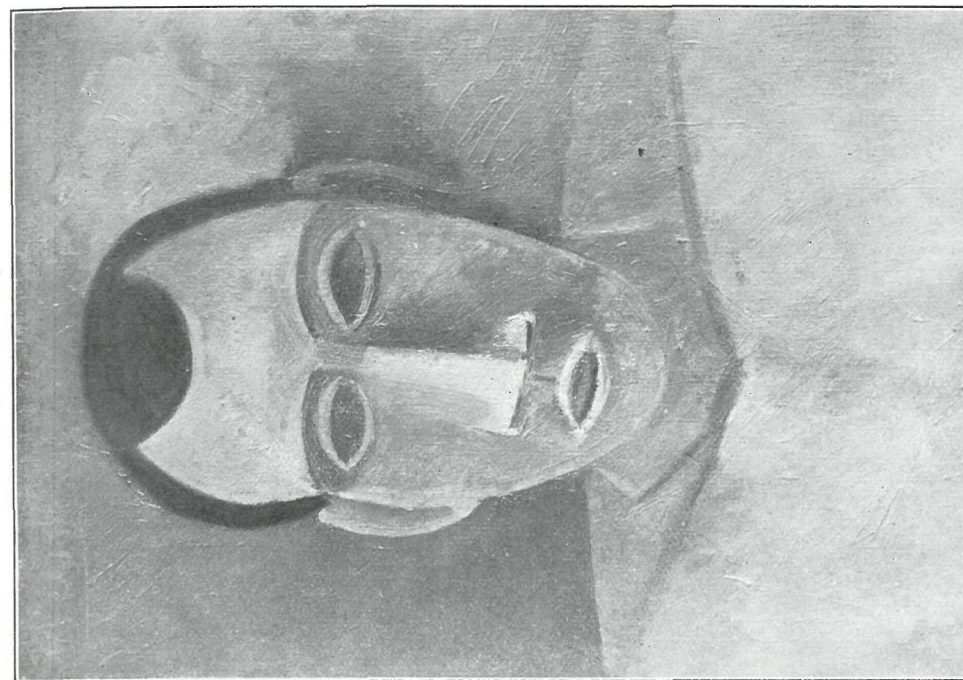
Siège nègre — Congo belge  
Coll. du peintre Fr. van den Berghe



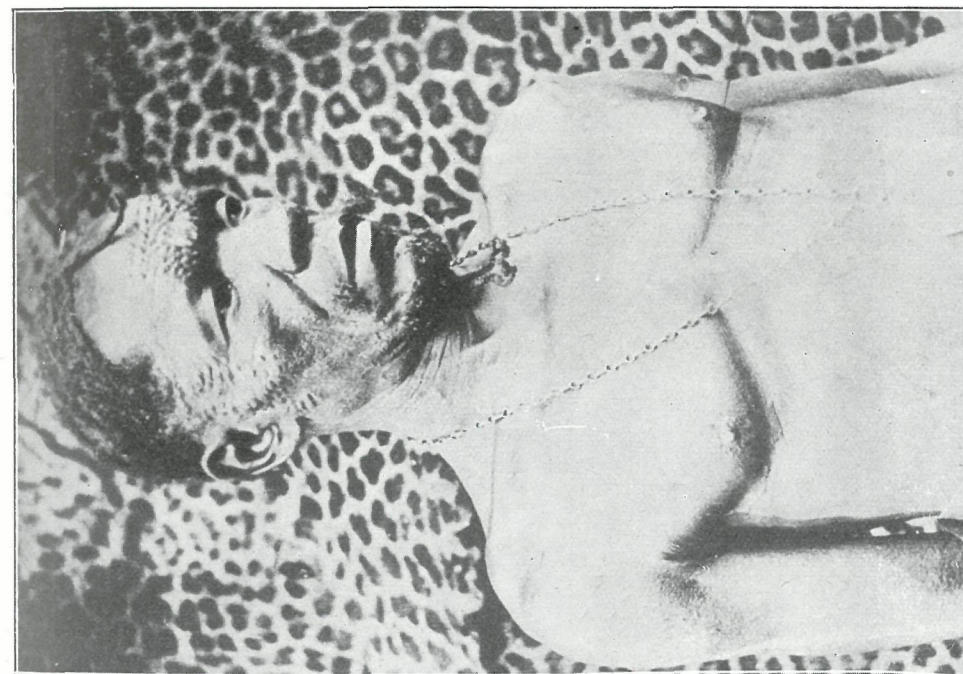
Sculptures — Congo belge  
Coll. du peintre Fr. van den Berghe



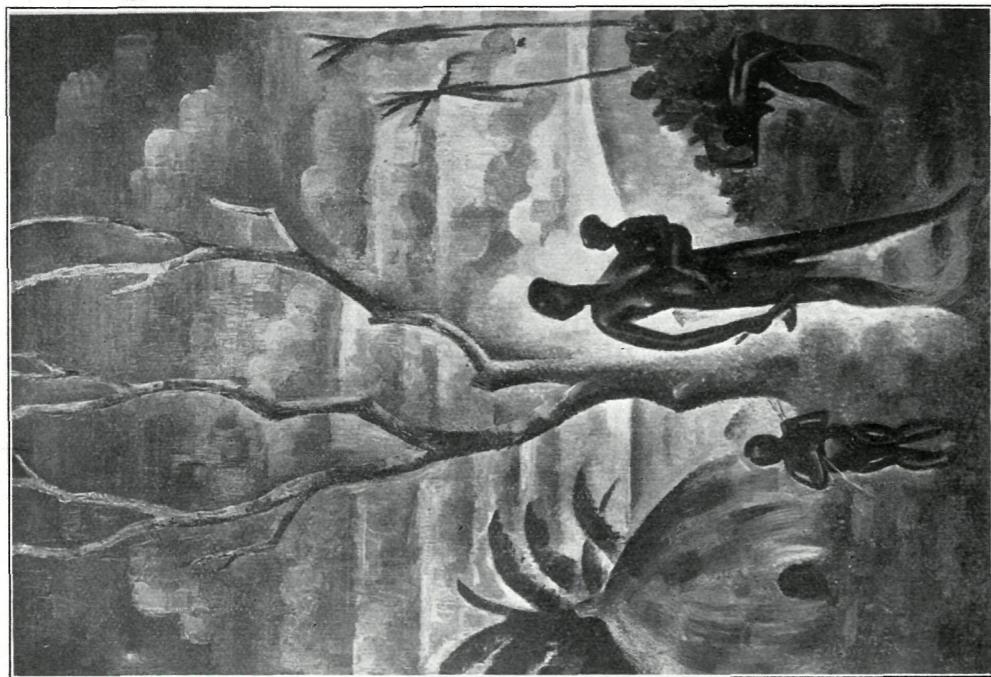
Boîte à miel et sculpture  
Congo belge  
Coll. du peintre Fr. van den Berghe



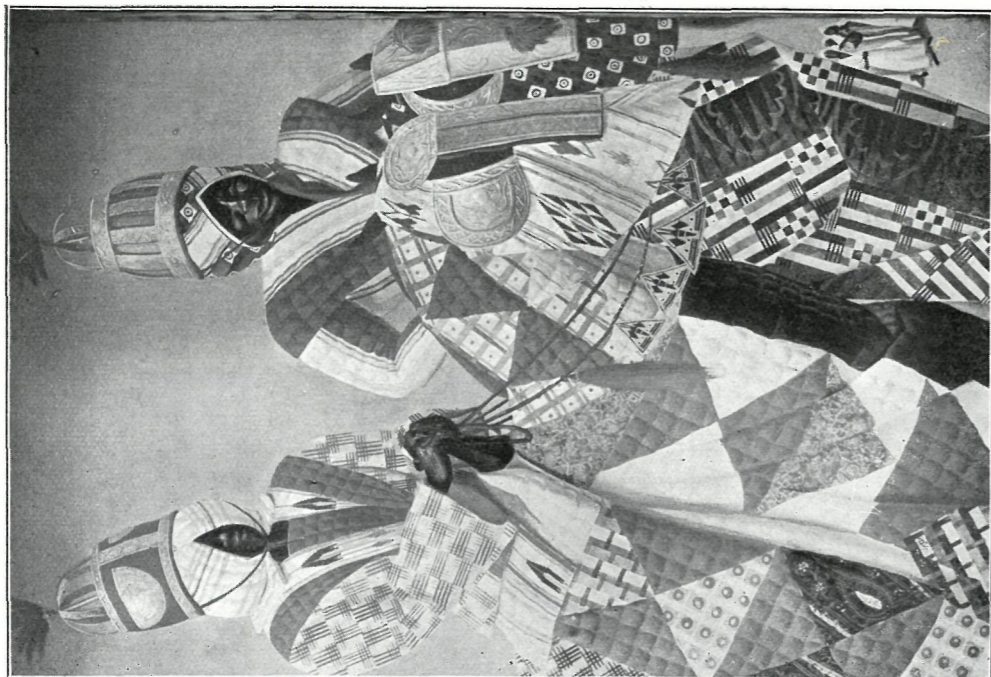
Coll. Gal. Pierre.  
Picasso : « Tête » (époque nègre)



Chef indigène au Congo belge



Pierre de Vacleroy : « Défrichements indigènes »



A. Iacovleff : « Cavaliers Djerma » (Niamey)

## NOTE SUR LA POÉSIE NÈGRE

par

TRISTAN TZARA

« Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. »

(DESCARTES.)

« Contrôlé par quelques lois essentielles et simples, fermentation pathétique et sourde d'une terre solide. »

(TZARA.)

Fixer au point où les forces se sont accumulées, d'où le sans formulé jaillit, le rayonnement invisible de la substance, la relation naturelle mais cachée et juste, naïvement, sans explication, — naïvement.

La beauté d'arrondir et de régler, en formes, en constructions, les images d'après leur poids, couleur, matière, — ou d'arranger par plans les valeurs, les densités matérielles et durables. Sans subordonner. Classification dans les opéras-comiques sanctionnée par l'esthétique des accessoires. (O, mon tiroir numéro ABSOLU.)

J'ai peur d'entrer dans telle maison où les balcons, les « ornements » sont soigneusement collés au mur. Pourtant le soleil, les étoiles continuent à vibrer et bourdonnent librement dans l'espace — mais j'ai peur d'identifier les hypothèses explicatives (probable asphyxiant) aux principes de la vie, l'activité, la certitude.

Le crocodile couve la vie future, la pluie tombe pour le silence végétal; on n'est pas créateur par analogie; la beauté des satellites — enseignement de lumière — nous contentera, car nous ne sommes pas Dieu que pour le pays de notre connaissance, dans les lois que nous vivons, l'expérience sur terre, des deux côtés de notre équateur, dans nos frontières : la sphère.

Arrondir et régler en formes, en constructions, les images d'après leur poids, couleur, matière, — ou arranger par plans les valeurs, les densités matérielles et durables par la décision personnelle et fermeté inébranlable de la sensibilité, compréhension adéquate à la matière transformée, tout près des veines et s'y frottant en souffrance pour la joie présente, définitive. On crée un organisme quand les éléments sont prêts à la vie : la poésie vit d'abord pour les fonctions de danse, religion, musique, travail.

(1917.)



Frans Masereel

## SAMUEL PEAULYSS ET SON BONHEUR

par

NINO FRANK

La solitude, cette prison sans lucarnes, dressait ses murs blanchis à la chaux tout autour de Samuel Peaulys, qui avait renoncé à la vie. Pourquoi? Est-il besoin de « parce que » circonstanciés lorsqu'on a 48 ans, un cœur bouillant mais fêlé et, derrière les bosses du front, le regret sanglant d'avoir abandonné trop de place à la timidité, dans les rapports avec les hommes (et les femmes)?

Samuel Peaulys, souriant et grave, cachait des larmes et un manque de sérieux intermittent et puéril derrière ses favoris poivre et sel, une rareté de prix dans cette banlieue de X..., où les hommes en cote bleue et les femmes au teint de brique s'épilaient consciencieusement, les jours de la semaine à l'aube et les dimanches à dix heures, en tête à tête avec leurs miroirs standardisés et leurs yeux pleins de sommeil et d'espoir. Samuel Peaulys habitait quelques chambres aux couleurs gaies, où personne n'avait encore pu jeter un regard, dans cette « Villa des Lunes » aux platanes pourris, si pareille à un navire à l'ancre dont les marins seraient partis, un jour de malheur. Le vent s'y frottait comme un torchon, et Samuel, en l'entendant ronfler dans les cheminées, pensait à quelques vagues souvenirs d'enfance, tout en se comprimant le cœur de ses deux mains tremblantes et longues. Madame Apollon, la concierge, prétendait exercer sa domination bienveillante sur son unique locataire, ce Samuel Peaulys, éternel passager plein d'espoirs factices. Elle était grasse et pleurnicharde, et tous les matins, sous le prétexte d'étudier les mœurs des escargots, elle traversait le jardin d'un

platane à l'autre, comme entre deux récifs, en passant à portée de la fenêtre de Samuel; n'ayant rien pu découvrir, pas même la position exacte du lit de son locataire, elle feignait l'indifférence et attendait le moment de la vengeance, qu'elle voulait digne et cordiale. Par exemple, elle n'était pas potinière : elle n'avait raconté à personne que M. Peaulys faisait son ménage lui-même, qu'il était gourmand et qu'il avait des yeux d'amoureux éconduit. Lorsqu'il sortait, le matin, une conversation s'engageait entre eux : Samuel souriait avec gentillesse, et dès qu'il pensait que M<sup>me</sup> Apollon avait parlé assez, il se sauvait, en marchant à petits pas, ce qui était curieux pour un monsieur grand et droit, orné de favoris.

Samuel Peaulys, dans son cabinet de toilette, se lavait paresseusement, en se reprochant son manque d'amitié pour l'eau froide. Il aimait la propreté autour de lui, mais il se désintéressait de lui-même. Il avait ses raisons. Comment eût-il pu se laver convenablement, puisque ses favoris s'imbibaient d'eau comme des éponges et s'amincissaient jusqu'à perdre leur forme? En outre, il était chauve; or, il avait trop le sens du ridicule pour se savonner le crâne, car ses doigts frissonnaient au contact de ses os, comme s'ils ne lui appartenaient pas; d'autre part, il fallait bien que de temps en temps il rinçât cette surface rose et chauve, dont sa jeunesse s'était tant effrayée. Ceci, et d'autres menus ennuis qu'il analysait longuement les nuits d'insomnie, ne lui permettaient presque jamais de commencer la journée sous de bons présages, surtout les jours de pluie et d'orage, où vraiment il se sentait incapable de se laver.

Mais ce matin-là, le printemps faisait frissonner l'air et les branches des platanes, et il entraînait de la fenêtre ouverte toute grande un parfum si glacé de feuilles pourries, que Samuel, se sentant dans les poumons et tout autour du cœur, une âme de jeune faucon, sifflottait gaîment, sans s'en apercevoir, un refrain triste de son enfance. Tout en s'essuyant le crâne, les yeux écarquillés sur l'écume grise du savon, il cherchait à se rappeler si Jeanne Helding, en 1903, lorsqu'il l'avait connue, avait déjà les bouts des doigts grêlés par l'aiguille, comme elle les eut par la suite, après sa première crise d'hystérie. Il se roulait dans ces souvenirs méchants avec une complaisance excessive, quand, soudain, son cœur parut éclater, comme si un marteau l'avait frappé. Quelque chose de très énigmatique venait de se passer. Il avait perçu une lourde rumeur d'air coupé, et, dans sa chambre, la chambre à côté, une sorte de crissement d'ailles, suivi du bruit sec d'un choc. Ce n'aurait été rien (les arbres, devant ses vitres, étaient coutumiers de ces jeux ailés), s'il n'eût senti, à la suite de ces bruits, son âme entrer en branle, comme la feuille d'or de l'électroscope.

Il était resté bouche bée, la serviette autour du cou, le crâne humide. Son premier mouvement fut de se jeter de nouveau sous le robinet, comme dans les flammes d'un bûcher. Il avait violemment rougi : il pâlit, en allongeant la main vers le savon. Une goutte d'eau qui du crâne lui roula sur le nez, lourde comme une perle, le fit rougir derechef. Il se sentit incapable de résister à l'envie de rentrer dans sa chambre, et pourtant il n'osa pas. Son cœur s'ouvrait, comme la coque d'un navire à l'agonie : il perçut un choc en lui-même, — c'était un vieux projet de suicide qui affleurerait régulièrement de son esprit,

dès qu'il se sentait blessé par les contrecoups de la vie, c'est-à-dire une ou deux fois par jour. Les mains tendues derrière son dos, peut-être pour les soustraire à un danger possible, il pénétra avec lenteur dans sa chambre, comme un fou dans la mer hypocrite.

Tout y était calme. Mais son regard eut tôt fait de se briser contre « la chose » : deux yeux minuscules et fixes. Un autre regard : inexpressif.

« La chose » ? Sur sa grande armoire, comme une image de miracle, un bel et grand oiseau était juché. Un oiseau couleur de neige, aux longues pattes jaunes, au cou recourbé et long, et qui tendait son bec dans la direction de Samuel. Une cigogne, ou quelque chose dans ce goût-là. Samuel recula d'un bond, ferma la porte et ses yeux. Il avait gardé la serviette autour du cou. Il retourna vers le lavabo, y vit de l'eau sale, la vida d'un geste las. Il tremblait. Il murmura : « Diable ! » en se mordant la langue, parce que sa poitrine trépidait comme celle d'un enfant en proie au hoquet des larmes.

— Madame Apollon donnait à manger à son canari : des grains de mil, et de grosses caresses rondes de ses deux yeux pleins d'ardeur pacifique. Elle vit Samuel Peaulysse sortir en hâte de chez lui, traverser les plates-bandes, lui si méticuleux, et, en la remarquant à l'improviste, rougir dans un vaste sourire, tout en se portant la main au cou, pour s'apercevoir qu'il avait oublié de mettre son faux-col et sa cravate.

— Vous sortez si tôt, monsieur Peaulysse ?

Il respirait à pleins poumons, comme ceux qui viennent de grimper cinq étages d'un trait, et se sont arrêtés devant une porte à laquelle ils n'osent pas frapper. Il murmura « Oui », et il considérait d'un air ému Madame Apollon, si grasse au-dessus de sa jupe ronde.

— Je n'ai pas de faux-col, ajouta-t-il d'un air désinvolte.

Mais lorsqu'elle dit les premiers mots d'une longue phrase sur la cherté des prix du mil, Samuel se sauva, en faisant un grand geste et en toussant, sans faux-col ni cravate.

Madame Apollon renifla bruyamment, en regardant l'homme qui s'éloignait et les grains de mil qu'elle serrait dans sa main.

— A minuit vingt, le gravier crissa sous le pas prudent de Samuel. La nuit était remplie d'une belle couleur de velours noir, que les arbres parfumaient d'eau et de forêt. Pendant un quart d'heure, Samuel avait hésité, les mains dans le tréfond des poches, devant la grille. Il était entré comme un voleur, le col de son veston relevé. Il faiblissait en imaginant que Madame Apollon, d'habitude endormie dès dix heures du soir, avait dû s'apercevoir de son retour si tardif, qui permettait toutes les suppositions. Il ouvrit doucement sa porte et se tint immobile, tête baissée. Le commutateur électrique était à deux pas, mais il ne se sentait aucune envie de faire ces deux pas. « Elle doit être partie », se disait-il avec scepticisme, et ce féminin le troublait plus qu'il ne l'eût voulu. Soudain, comme sous l'empire d'une destinée toute puissante, il se jeta contre le mur, pour tourner le commutateur : avant de le trouver, il dut tâtonner en grinçant des dents. Il alluma.

L'oiseau était là, immobile, dans la même posture que le matin : il clignotait de ses petits yeux séraphiques, avec l'étonnement paisible des chats.

Ils se contemplèrent. Peu à peu, la trépidation de Samuel se calmait :

sa fureur s'évanouissait comme une fumée, par ses yeux et dans ses regards, lui semblait-il, et en même temps s'évanouissait toute son intelligence. Il tomba sur un fauteuil. Comme l'oiseau ne bougeait pas, Samuel s'enhardit, respira très fort en levant une main jusqu'à son crâne. Il réfléchissait, ébranlé de temps en temps par des quintes de rage. Vraiment, ça le dépassait.

L'autre, l'oiseau, gardait son calme : il était immense à la clarté de la lampe. On l'eût cru faux, s'il n'avait remué parfois son cou, comme un dromadaire, lentement et d'un air absorbé. Mais il ne détachait pas ses yeux de Samuel, qui suffoquait d'angoisse. Il s'aperçut, à sa montre, que le temps passait avec une indifférence inouïe. Il se leva, d'un pas pesant, en serrant ses mâchoires. Il avait un vieux revolver dans un bahut : le temps de l'approcher de sa tempe, et déjà il avait renoncé à l'idée du suicide, se sentant trop ridicule sous le regard de l'oiseau. Mais maintenant, il était parfaitement calme, il s'aperçut qu'il avait faim ; son revolver entre ses mains, il se moucha. Ce geste lui rendit sa force. Au fait, il avait oublié d'acheter du beurre pour cuire ses œufs.

De la fenêtre, l'air de printemps entra par bouffées qui rafraichissaient la poitrine. Maintenant, Samuel souriait aimablement vers l'oiseau. Il déposa son revolver, prit une canne et une chaise : mais il lui fallut une demi-heure pour installer la chaise devant l'armoire, pour monter, pour lever la canne.

Il redescendit. Il ne pouvait pas. Son bras tremblait. Et il avait vu la cigogne de trop près. Cette blancheur dodue qui palpitait, ce bec jaune pareil à une langue tendue, ces yeux charmeurs, le repoussaient. De sa place, il essaya en vain d'effrayer l'oiseau. Il dut remonter sur la chaise. Il leva son bras, sa canne : il vibrait d'effroi et de fureur.

Alors il se passa quelque chose de terrible. Il était si près de la cigogne, qu'il en transpirait d'émotion. Son bras plein de force partit, avec la canne tendue : mais la canne cogna contre le plafond, avec un bruit énigmatique, qui déclancha dans les combles des échos assourdis. Et comme Samuel avait fermé ses yeux éperdus, il ne put pas comprendre pourquoi son geste avait raté le but, ni voir qui lui avait asséné sur son crâne chauve et rond cette petite tape dure.

Qui ? Mais le bec de l'oiseau !

Il sauta de sa chaise, se jeta sur son lit ; il aurait voulu que ce fût une tombe. Un coup d'œil lui permit de constater que l'oiseau gardait toujours son calme. Le silence était lourd, lourd, lourd. Comme sa tête. Dans son cabinet de toilette, il vit au miroir une rougeur large et longue sillonner le beau milieu de son crâne, dont la nudité immense choquait sa pudeur. Il retourna s'étendre sur son lit, en continuant à dévisager la cigogne, d'un regard qui allait s'appauvrissant.

Il ne s'aperçut pas qu'il s'endormait. Peu après, la cigogne leva une patte, plia son col sous l'aile.

Ils dormaient presque de concert, toutes lumières allumées.

— Vous avez été malade, monsieur Peaulysse ?

— Moi ? mais non, pas du tout, madame Apollon. Pourquoi ?

— Diable, on ne vous a pas vu sortir hier. Je voulais même...

— Oh non..., — oui, oui, j'ai été un peu souffrant. Mais ce n'est rien, vous savez. Et vos oiseaux ?

— Mon canari? Tiens, c'est la première fois que vous en parlez.  
 — Mais j'aime beaucoup les oiseaux, madame Apollon! Vous lui donnez du mil, n'est-ce pas?  
 — Oui. Il coûte même très cher. Oh! allez...  
 — Ils sont jolis les oiseaux. Connaissez-vous les cigognes?  
 — Hein? quoi? Vous êtes drôle, monsieur Peaulys. Vous voulez rire...  
 — Non... hum... vous savez, je n'en ai jamais vues.  
 — Je vous crois. Ce n'est pas ici qu'on en trouve. C'est plutôt du côté de l'Allemagne qu'il vous faudrait chercher. A moins que vous ne parliez des cigognes qui apportent les mioches. Drôle d'idée, pourtant, que de penser aux cigognes.  
 — Oh! vous savez... C'est pour bavarder. Que pensez-vous que puissent manger des oiseaux si gros.  
 — Dame, je ne sais pas. De la viande.  
 — C'est ce que je pensais.  
 — Tiens, on dirait que vous avez une cigogne chez vous.  
 — Hein?  
 — Oh! je disais ça pour rire. D'ailleurs, vous savez, pas d'animaux dans la maison, c'est dans le contrat. Ha! ha! ha!... Comment, vous vous sauvez maintenant?

Samuel rentre chez lui, il ouvre tout doucement sa porte. Il entre sur la pointe des pieds, la figure éclairée par un grand sourire humble et affectueux. L'oiseau de cire qui palpite sur l'armoire n'a plus d'étonnement dans ses regards. Samuel lui parle tout doucement, sans gestes... Il se leva de son lit, où il venait de s'étaler et d'étaler son amertume comme une aile blessée. En s'approchant de l'oiseau immobile, il trébucha dans quelques volumes de la grande encyclopédie Larousse, qu'il avait dû acheter tout entière, n'ayant pas pu en prendre seulement le tome où au paragraphe « cigogne » on devait décrire, avait-il pensé, les mœurs et les habitudes des grands oiseaux blancs. Mais la cigogne, figée dans sa blancheur, ressemblait à une madone calme au-dessus de nuages du ciel. A côté d'elle, un morceau de viande, hier encore vermeille et juteuse, et aujourd'hui d'une couleur de tuile vieillie. Et pourtant c'était bien de la viande qu'il fallait lui donner : Samuel s'était renseigné au Jardin Zoologique de X... Il craignait maintenant l'œil glacé de cet oiseau au ventre dodu, qui cependant demeurerait indifférent aux senteurs de la viande. Il en était arrivé à lui offrir une tarte aux abricots. En vain. Et le pauvre homme pliait sous le poids de son cœur, qu'il sentait coriace, lourd, couleur de terre cuite salie, en tout point pareil au morceau de viande rance...

Des flots de tristesse, comme du sang mauvais, lui montaient à la gorge. Agenouillé devant l'oiseau, il s'apercevait soudain de sa posture : il se releva en fureur. Son âme commence à bouillir, comme une fange. L'œil de l'oiseau est une flammèche qui se communique à sa peau. Sous la lampe ronde et joufflue, Samuel trépigne, frissonnant à l'idée que la cigogne pourrait mourir le ventre vide.

Il perd la tête.

Il prend son revolver.

Il tire. Il n'y comprend rien. Il se baisse pour ramasser les tomes du Larousse qui sont par terre.

Le bel oiseau de neige s'est affalé sur l'armoire, avec un bruit gras.

Son col plie et s'allonge, interminablement; et la tête se balance devant le haut du miroir, le bec heurte la glace. Le corps mort est affreusement blanc. Mais, peu à peu, des raies sombres coulent : puis — *ploc* — une goutte de sang choit sur le plancher.

Samuel a les yeux cachés derrière ses mains, mais ses regards sont plus forts que lui, qui s'évadent entre les fentes des doigts. C'est un supplice. La tête qui se balance prend une couleur grise. Il y a une petite flaque de sang sur le plancher. A côté du cadavre, le morceau de viande suggère des pensées troubles : Samuel se voit dépeçant la cigogne, dans sa cuisine. Il se sent la proie d'un feu mortel. Il se lève en flageolant sur ses jambes, il attrape par le cou l'oiseau et, les yeux clos, il le jette par la fenêtre, comme s'il jetait son cœur : si lourd.

C'est fini. Il se remet sur son lit. Sa figure est dévastée par un sourire d'un désespoir inouï. Il est vraiment seul maintenant, tout seul au monde. Il se sent pareil à un sac de farine troué, qui se vide. Il a tout tué. C'est fini.

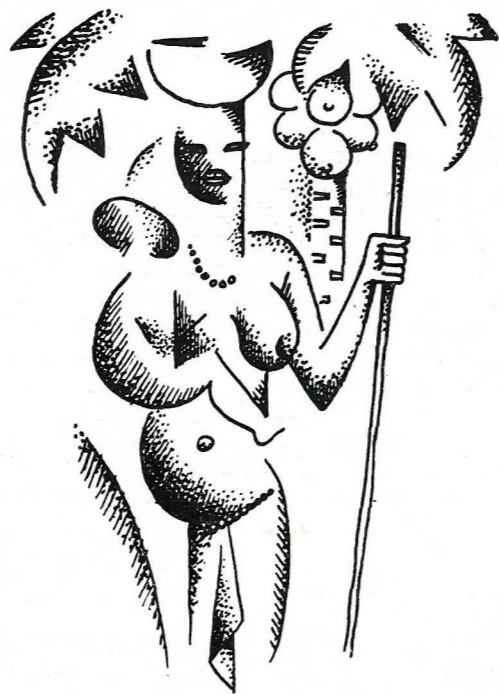
Il se retourne du côté du mur.

Et soudain il meurt.

Le cœur.



Frans Masereel



Pierre de Vacleroy

## LE BLÉ DE GIMMINI

(Conte nègre)

Adapté par PAUL KENIS

Dans le village de Kani-Bonso, de la tribu des Togos, vivait un nègre, fils de Hogon, qui était extrêmement pauvre et n'avait comme toute propriété qu'un champ, bien fertile, situé au fond de la vallée. Or, voilà que ce nègre prit femme dans une tribu voisine, chez les Gindos, au village de Gimmini. Un peu avant la saison des pluies, la jeune femme, qui s'appelait Tando Gindo, demanda à son mari : « As-tu du blé pour les semailles ? » Le Togo répondit : « Non, je n'en ai pas. » Alors sa femme proposa : « Eh bien, je veux aller chez mon père, à Gimmini, et le prier qu'il me donne du blé pour semer. » Le mari consentit : « C'est bien; si tu veux, fais-le. »

Ainsi, la femme retourna chez elle et dit à son père : « Mon mari est pauvre. Il a une terre fertile, au fond de la vallée, mais il n'a pas de blé pour semer. Veux-tu nous en donner un peu ? » Le père répondit : « Certainement, de bon cœur. » Il lui donna le nécessaire et Tando Gindo, toute joyeuse, retourna à Kani-Bonso, au village des Togos.

Le jour après que Tando fut revenue, la pluie commença à

362

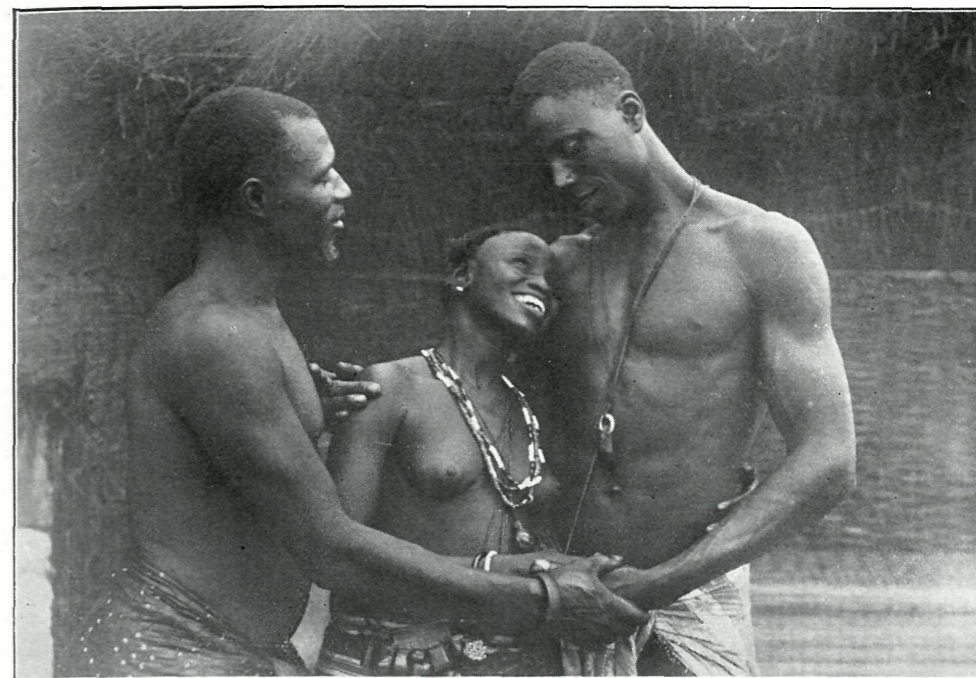
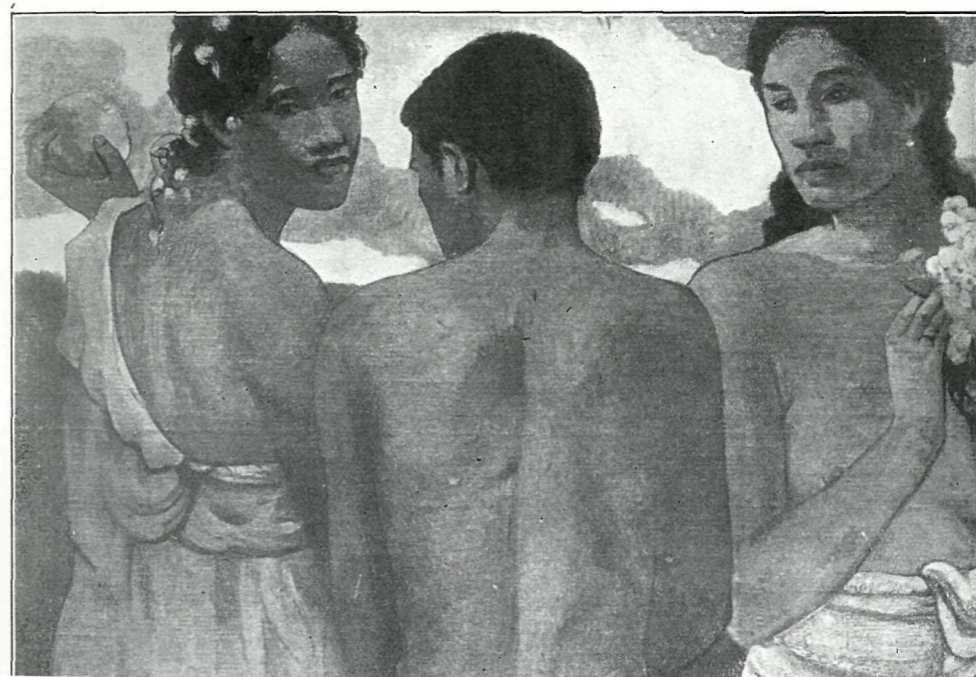
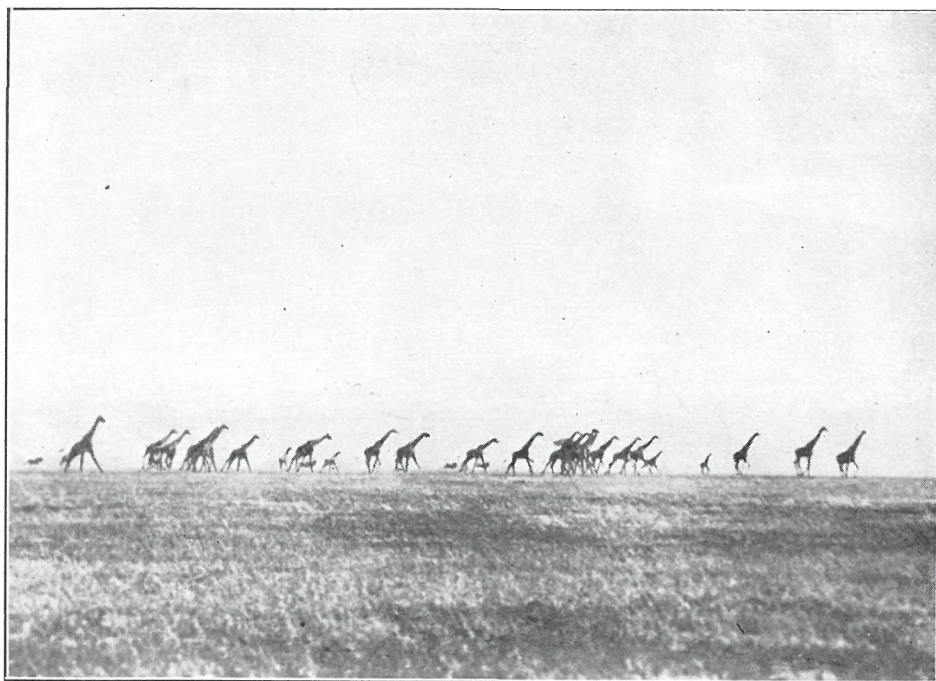


Photo Emelka.

Fragment du film « Samba », entièrement joué par des nègres



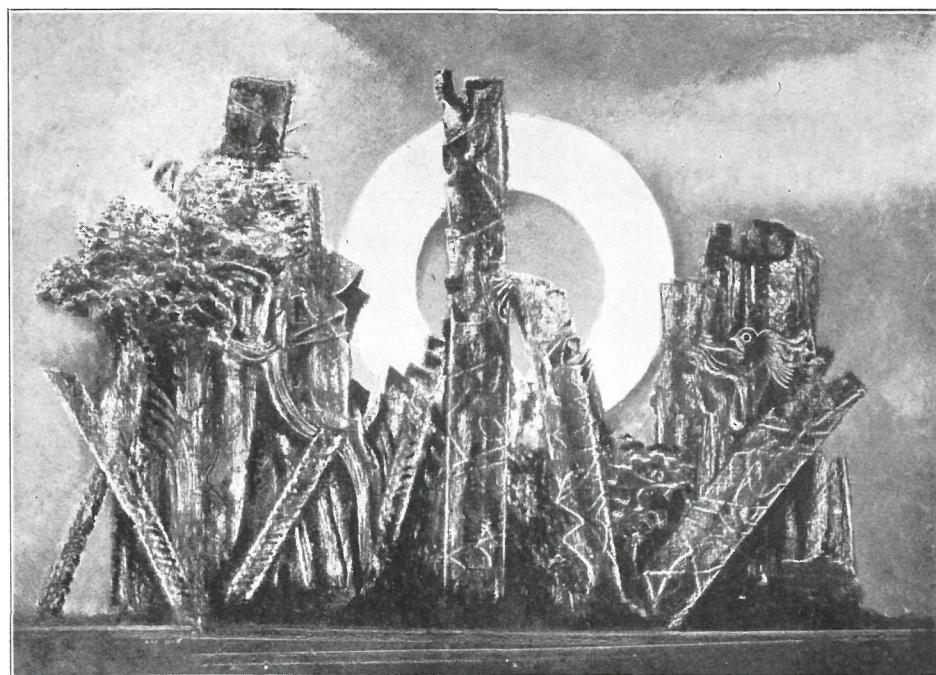
Gauguin : « Tahitiens et Tahitiennes »



En Afrique : Un troupeau de girafes



Dans les bois d'Afrique : Hyène



Max Ernst : « La forêt »



René Magritte : « Les chasseurs »



Aug. Mambour : « La pileuse de riz »



Femmes Kanembous, à N'Guigni  
Territoire du Niger  
(Expédition Citroën Centre Afrique,  
2<sup>e</sup> mission Haardt-Audouin-Dubreuil)

tomber. Alors le Togo, qui était pauvre, sema le blé de Gimmini. Les semences germèrent et le blé poussa, car la terre était fertile. Quand le blé eut atteint la hauteur du genou, la femme dit à son mari : « Tiens, regarde là-bas, notre champ. Regarde notre blé. Ce n'est pas du blé des Togos, de Kani-Bonso, celui-là, c'est du blé des Gindos, de Gimmini. »

Le mari ne dit rien. Le jour suivant, la femme appela encore son mari, pour lui dire la même chose. Puis, elle le lui répéta tous les jours. Un beau jour, la femme Gindo rassembla toutes les femmes du village de Kani-Bonso, pour leur montrer le champ de son mari, en bas dans la vallée. « Tenez, regardez là-bas notre blé. Ce n'est pas du blé des Togos, de Kani-Bonso; c'est du blé de mon père, qui est un Gindo, dans le village de Gimmini. Regardez, votre blé à vous, n'est pas si beau que celui-là. »

Les femmes répondirent : « Oui, le blé est beau. » Le mari de Tando l'entendit. Il ne répondit rien. Il dut l'entendre tous les jours, jusqu'à ce que le blé fut mûr et prêt à être moissonné. Mais il ne souffla mot.

Le blé mûrit. Le mari appela sa femme et lui dit : « Regarde là-bas. Le blé est mûr, nous pouvons commencer la récolte. » Sa femme Tando, répondit : « Oui, c'est du beau blé, c'est du blé des Gindos, de Gimmini — il est tout autre que le blé des Togos, de Kani-Bonso. » Le mari ne dit toujours rien. Le lendemain, ils coupèrent le blé. La femme ne put s'empêcher de dire encore : « Ça, c'est du blé de Gimmini, de chez nous. » Le mari dit : « Maintenant, retournons à la maison, demain tout le monde viendra pour rentrer son blé. » Ils retournèrent chez eux.

Le lendemain matin, le mari se leva avant tous les autres habitants du village, pour aller à son champ, dans la vallée. Là, il rassembla tout son blé, il en fit un grand tas et y mit le feu. Il le brûla entièrement. Tout le blé de son champ se trouva détruit.

Après quelque temps, Tando arriva sur le champ. Elle regarda où était le blé, mais elle ne vit qu'un monceau de cendres; elle vit que tout le blé était détruit. Alors, elle se mit à pleurer et cria : « Qui a fait cela? qui a osé brûler notre blé? » Le mari dit : « C'est moi, qui ai fait cela. Et tu ne sais pas pourquoi je l'ai fait? » Sa femme lui répondit : « Non,

comment pourrais-je le savoir? » — « Eh bien, je l'ai fait parce que tout le temps tu n'as fait que répéter, à moi ainsi qu'aux femmes du village, que c'était du blé des Gindos, de Gimmini; que c'était un tout autre blé, que le blé des Togos, de Kani-Bonso. Maintenant, prends ton blé et porte-le, tel qu'il est, d'où tu l'as apporté. Je n'ai plus besoin ni de ton blé, ni de toi. J'ai eu honte pour toi. »

Le père du mari, le Hogon de Kani-Bonso, appela son fils pour lui demander : « Tu as brûlé ton blé. J'ai vu ta jeune femme qui s'est encourue en pleurant. Pourquoi as-tu fait cela? Qu'est-il arrivé? »

Le mari de Tando répondit : « Je n'avais pas de blé pour mes semailles. Ma femme, Tando, a été en emprunter chez son père, à Gimmini. Quand le blé commença à pousser, elle dit à moi, et à toutes les femmes de Kani-Bonso, que seul le blé de Gimmini, de la tribu des Gindos, était aussi beau que cela; que le blé de Togo, des gens de Kani-Bonso, était de qualité bien inférieure. Elle le répétait, à moi et aux autres, tous les jours. J'en ai eu grande honte. Je n'aurais pu agir autrement que j'ai fait. »

Hogon dit : « Tu as bien fait. »

Alors, le vieux Hogon rassembla tous les hommes, jeunes et vieux, du village de Kani-Bonso. Il fit préparer une boisson et tous, en buvant, décidèrent que plus jamais un Togo de Kani-Bonso n'épouserait une Gindo de Gimmini. Tous ceux qui étaient là en firent le serment. Et il en fut ainsi. C'est pour cela que, pendant plus de six cents ans, un Togo de Kani-Bonso n'a plus jamais épousé une Gindo de Gimmini.



Pierre de Vacleroy



Frans Masereel

## AUX SOLEILS DE MINUIT (VII)

par

ALBERT VALENTIN

Je ne suis pas tout à fait encore cet homme que bientôt je deviendrai, et pourtant, en dépit de leur débilité, mes bras tirent après eux, déjà, le poids de quelques êtres inanimés dont j'ai connu le regard, la voix, le mouvement et qui sont exterminés aujourd'hui par la mort et par la vie. Car ce n'est pas assez que tout soit aisément putrescible et s'effondre au toucher, il faut que, de surcroît, les circonstances se chargent, par un jeu d'usure ou d'équivoque, d'introduire une irrémédiable gangrène dans les passions qui sont le mieux infuses en nous et celles dont nous sommes l'objet. Qu'on m'explique, si l'on peut, le sens d'un monde où la main qui dispense la caresse contient aussi l'adieu et secouera demain un mouchoir trempé de larmes sur l'embarcadère où l'on se déprend sans retour. Excusez-moi, j'ai un goût très vif de la romance. En désespoir de cause, je me suis résigné à croire, et les événe-

ments m'ont fortifié dans cette assurance, que l'univers m'est donné à la façon des images aux enfants, ou de quelques reflets dans une eau dormante, et lorsque je m'y déplace, c'est au prix d'une telle altération de tous les aspects, d'une telle confusion en moi-même et hors de moi-même, que la paralysie serait mille fois préférable à cette agitation meurtrière. Mais le plus habile s'y perdrait à vouloir déterminer le retentissement de chaque parole, et le moindre geste le précipite, à son insu, au long d'une pente, dans une dérive où il tente en vain de s'accrocher à quelque aspérité. Je ne suis pas aveugle au point d'ignorer que la surface déchirée à mon passage se reforme après moi, renaît à sa transparence, et je ne saurai s'il convient de s'en réjouir ou de s'en affliger que lorsqu'on distinguera ce qui l'emporte en nous, de l'appétit de destruction ou du regret qu'inspire le trouble qu'on a engendré. Il n'en reste pas moins que la décantation faite et l'ordre apparemment rétabli, on s'avise, un beau matin, qu'une douleur vous cuit les membres et que l'oubli ne vous a pas tout à fait pénétré, puisque, de ces aventures subsistent maintes cicatrices qui témoignent en même temps du pardon et de l'irrémission. Il m'a suffi de les considérer pour qu'elles se réveillent singulièrement et, cependant je cherche, je ne me vois pas de raison particulière de geindre et de maugréer en ce moment, sinon, peut-être, dans une disposition d'esprit qui m'est venue depuis peu, sans que j'en trouve l'origine, dans une habitude que j'ai contractée et dont il siérait que je m'affranchisse au plus tôt. Non, aucun motif, vraiment. Il y a une femme que j'aime, et que ne puis-je lui crier cet aveu, la désigner ici nommément, pour qu'elle sache que c'est d'elle qu'il s'agit, d'elle, et de nulle autre. Je l'ai rencontrée, tout à l'heure : elle a toujours ces paumes qui furent fraîches à mon front, cette grâce, ce visage à en défaillir. Ce soir, des amis m'attendent qui m'ont ouvert leur maison où l'on me recevra comme je ne mérite guère qu'on m'accueille. A propos, qu'on ôte mon couvert, je ne rentrerai pas dîner. Alors, je suis comblé par cette journée au centre de laquelle j'évolue, qui referme sur moi son anneau poli, et je me demande à quoi riment mes gémissements, l'âcreté de l'air que j'absorbe à cette minute dans ma chambre et qui me prend à la gorge, ce sentiment de solitude béante où mes yeux dilatés me découvrent d'absurdes compa-

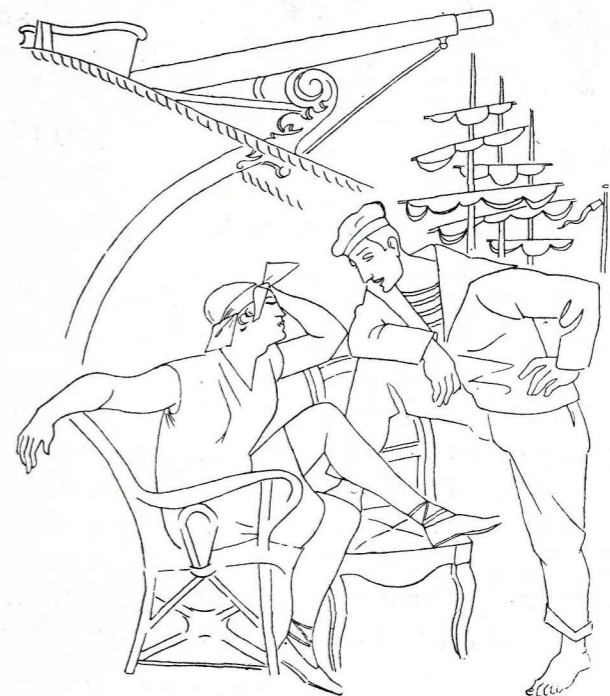
gnons de chaîne dans les personnages cachés entre les fleurs de la tapisserie. Il ne me suffit donc pas de fouler une distance heureuse puisque je trébuche au premier caillou et que, dans le présent qui m'est fait, je perçois sur le champ la paille du métal, le défaut du grain et la fêlure du cristal. C'est à une semblable exigence, à cette perversion critique qui s'exerce hors de saison que je dois, au sein d'un espace où rien ne m'est refusé, d'éprouver une nausée et la respiration m'est coupée soudainement. Je m'avançais d'un pas trop sonnante sur un sol trop élastique, et je m'arrête, car il ne me paraît pas possible qu'il n'y ait point une rançon à acquitter et que ce ne soit pas l'instant de payer la fille. Ainsi, je serai longtemps de ceux qui ne se meuvent qu'au delà ou en deçà de l'évidence, dans une région fictive où les humains font sagement de vous négliger : si quelqu'une de leurs balles perdues vous y rejoint, on ne s'en affecte pas outre mesure, et si c'est quelque faveur gratuite du sort, qui vous échoit, on en vient aussitôt à penser qu'elle est trop belle pour être vraie, et trop vraie pour être belle. Quoique la vue embrasse, elle répugne au contour, au détail, s'inquiète du linéament et du filigrane, et comme il n'est rien qui résiste à cet examen forcené, le paysage, de lui-même, se dissipe jusqu'à ne plus former qu'une étendue déserte, de cette couleur blanche qui, d'être l'addition vertigineuse de toutes les autres, en est aussi l'absence. Dans une pareille suspension de la durée, où l'on s'est égaré par excès de lumière, il semble qu'un écran lacté se substitue à la réalité et que, tous les points d'appui se dérochant, il n'est plus de recours que dans les ressources internes. Les souvenirs n'aspirent qu'après cet assentiment pour se saisir de vous, et la toile, déjà toute tendue, s'enduit des images qu'un opérateur ivre projette à rebours. De mon ombre actuelle se détachent, une à une, de plus en plus réduites, l'ombre que je fus hier, chacune des ombres que je fus autrefois, et l'on dirait que, par voie de scissiparité, je donne le jour à une génération d'êtres dont l'âge et la taille décroissent de l'adolescence à la naissance. Je ne suis qu'une poupée russe entre des doigts infernaux qui, après s'en être amusés un temps, enlèvent un couvercle, extraient de la boîte une marionnette plus exiguë de moi-même, s'en divertissent et recommencent l'expérience. Ils me conduisent à travers le territoire désolé de la mémoire, me

mêlent à un peuple de figures qui me furent familières, avec lesquelles je croyais n'avoir plus affaire, et dont, pourtant, les sollicitations sont bien impératives encore. Les perspectives épousent la gravitation d'un axe invisible et m'entraînent à leur suite dans le passé où elles se reculent. A se détordre de cette façon, au mépris du sens où il fut enregistré, et soumis par endroits à l'action du ralentisseur, par d'autres, aux facéties de l'accélérateur, le film simplifie et résout les situations où j'étais impliqué et qui me furent autant de sujets d'incertitude et de désordre. Ce qui se rapprochait de moi, s'éloigne; ce qui s'éloignait, se rapproche; ce qui se nouait, se dénoue; ce qui se dénouait, se noue; le départ est à l'arrivée, l'arrivée au départ; ce que j'offrais, je le reprends; ce qu'on m'abandonnait m'est retiré. Tout ce système d'affirmations et de négations que fut mon existence se détruit par cet autre système synchrone de négations et d'affirmations qui m'est représenté, et comme tous deux procèdent également de la vérité et de l'imaginaire, celui qui en ferait le total aboutirait au néant. Ces histoires que je prenais au sérieux, qui me coûtaient des angoisses sans fin, c'était donc ce cortège d'attitudes, cet éventail de cartes que j'abats peu à peu, et pourquoi continue-t-on, puisque la partie est d'avance perdue pour tout le monde. Et il y a des illustrations bien extraordinaires, les érotiques, par exemple, à qui ce renversement de la trajectoire et ce changement d'éclairage, confèrent un caractère qu'on ne leur soupçonnait pas. Le spectacle mental se développe toujours, et puis-je dire qu'il se développe, puisque, à mesure qu'il court à sa conclusion, je m'amenuise en chemin, et que les péripéties se font plus ténues? Car les épisodes immédiats de ma vie, les faces qui, quotidiennement, passent encore dans mon champ visuel, ont déjà laissé l'écran à d'autres qui les ont précédés, qui maintenant leur succèdent, et ceux-ci mêmes je n'ai pas eu le loisir de les décrire, tant les fantômes mettent de promptitude à se déchaîner et à fuir. A peine ai-je prononcé leurs noms qu'un nouveau passant, une nouvelle passante me requièrent, et ce furent mes amis et mes amies. Je n'ai plus de temps à gaspiller si je veux assister à la fin du documentaire, et dans cette seconde, on jurerait une reconstitution historique. Le décor simule une rue de province, sordide à en pleurer, et le gamin qui s'y promène, c'est moi. La planète se trouvait, à cette

époque, la proie d'une soldatesque démente et le théâtre d'un carnage organisé. J'étais bien aise de cette bousculade qui me pourvoyait, au prix de stratagèmes faciles, d'assez de poudre et de cartouches pour allumer de grands feux et émouvoir tout le quartier de détonations. Une seule préoccupation, par accès, me distrayait de ces jeux depuis qu'une femme m'avait tenu contre elle et transporté dans une patrie physique qui m'exaltait un peu plus que l'autre. Je la vois cette figure qui s'est, la première, unie à la mienne, je la vois qui s'arrache à son sommeil définitif, car la consommation a eu raison d'une chair si jeune, et puisque je fais allusion à cette canaillerie du destin, j'en profite pour ajouter que je ne vaudrais guère mieux que lui, moi, qui diffère sans cesse le soin de retourner au cimetière champêtre où, peut-être, il n'y a point de fleurs sur une pierre funéraire que je connais, au bout de l'allée centrale. Mais ma gratitude n'en est pas moins active puisque ressuscite et s'anime à mes côtés celle à qui je l'ai vouée, aussi vivante et présente qu'elle fut jamais. Je ne comprenais point son langage étranger, elle n'entendait le mien qu'à demi, et c'étaient d'étranges dialogues qui s'achevaient en convoitises dans le logis qu'elle possédait. Les gens baissaient la voix en longeant la maison, et répétaient les légendes qui régnaient sur son habitante, dont on prétendait qu'elle était de mauvaise vie, l'expression est à retenir, sous prétexte qu'elle osait rire, parler haut, s'habiller de robes légères en une période où il convenait de participer à la consternation universelle. Je sortais de là, à la nuit tombée, exténué de plaisir, et pour rentrer chez moi, comme un cambrioleur, par la porte qui s'ouvrait sur le jardin, il fallait me garder des soudards en patrouille. Le ciel, envahi de fusées, reposait sur les fûts incandescents qui montaient des projecteurs. Une odeur d'amour et de meurtre m'escortait, du moins, je me le persuadais, par un penchant précoce et qui s'est aggravé, à la grandiloquence et au lyrisme ampoulé. J'étais un enfant épargné par le saccage, mais qui, accédant à son climat sentimental, se préparait à d'autres dévastations. De ces brûlures, de ces transports, que subsistait-il, sinon la dépouille inerte et presque dissoute d'une femme qui fut belle, sinon ma nostalgie, mes regrets, et du film lui-même, qui touche à son issue, que demeure-t-il, hors ce dernier fragment de pellicule usée dont j'hésite à croire que c'est

mon double qu'elle me propose, sous la forme d'un petit garçon aux ongles souillés d'encre, accoutré d'un sinistre costume bleu foncé, à col marin, et qui, pendant la récréation, se bat à coup de gravier dans la cour de l'école. Vous me ferez deux heures de retenue et vous me copierez cent fois la phrase suivante : « Je suis un incorrigible garnement ». A la prochaine incartade, ce sera le renvoi, tenez-vous le pour dit, mon gail-lard. C'est parfait, que l'on me congédie, car si on ne me pousse pas aux épaules, je ne m'en irai pas d'ici, et cependant, je n'ai plus rien à y faire, la séance est terminée, la lampe répand sa lueur sur une nature morte bizarrement mise en page : les cigarettes consumées, le café refroidi et le foyer éteint. Mes poings tremblent comme s'ils se crispaient sur un oiseau blessé. Que d'évasions manquées : je me suis épuisé à desceller les barreaux, à corrompre les geôliers, et la lucarne franchie, le saut accompli dans le vide, je n'ai fait que choir de cellule en cellule. Ce que je prenais pour une amorce, une intervention du hasard et de l'occasionnel, n'était au vrai qu'un piège séduisant et une limite. L'entreprise, qu'elle ait les traits de l'arbitraire, de l'amitié, de la passion, qu'elle soit un commerce gratuit ou un soulèvement immodéré, glisse progressivement du bouleversement au servage, et cette domesticité même tourne au bénéfice d'un enchantement supplémentaire. Cercle vicieux : on ne croyait pas si bien dire. Bientôt, des rides sournoises poindront aux tempes, l'induration gagnera les tissus et la tragédie finira par son autre extrémité. On s'est à souhait heurté la tête aux parois, écorché aux ronces où se déchire un peu d'épiderme, non point la membrane caduque et vitrifiée que les reptiles suspendent aux branchages, mais une lanière de peau sanglante, et, tout à coup, c'en est fait, un venin vous désagrège et vous restitue aux quatre éléments. Un buisson de feux follets couronne des tertres immenses, et ce sont des spectres, sans doute, qui circulent entre les tisons secoués par le vent, ou bien aurais-je passé de ma chambre à la rue nocturne sans m'en apercevoir ? C'est la ville, impossible de le nier : voici le carrefour qui fut le lieu de mes rendez-vous, l'autre hiver, la pâtisserie du coin, le banc du square et celle que j'y étreignais, à qui je pense toujours avec le même vertige, faut-il que les circonstances soient avares de leurs faveurs, pour qu'elle ne

soit pas près de moi, maintenant que je l'y appelle. Tout de même, j'espérais, de mes moments, un emploi moins dérisoire que celui-ci. L'obscurité est pleine du colloque des chauffeurs devant les restaurants. On a dressé, pour les voyageurs, des refuges en verre où, autour des braseros, des vieillards s'assemblent, tiennent d'incompréhensibles conciliabules et observent les hommes qui, d'une zone de ténèbres à une zone de rayons, rallient leurs bivouacs respectifs, celui-ci le bar, cet autre, le bordel, cet autre, le cabaret, cet autre, la salle de jeu, cet autre, que je jalouse parce que tout, dans sa hâte, sa démarche, son soliloque signifie qu'un plus grand débat le presse, cet autre va vers une maîtresse pâle d'impatience, qui, derrière les rideaux, fait le compte des minutes, et moi, je me rends chez ces amis que je disais, qui m'ont prié à leur réunion, et je suis bien en retard à paraître devant leurs fenêtres éclairées. Il me faudra veiller à ne point rompre les verres, à ne point me prendre les pieds dans le tapis, comme il m'advient plus souvent qu'à mon tour. Dès le vestibule, une chaleur, une rumeur où il y a des chansons et des rires de femme, viennent à ma rencontre. Bonsoir, mes hommages, pas mal, je vous remercie, et vous-même ?



André Lhote



Aug. Mambour

TRAGÉDIES ET DIVERTISSEMENTS POPULAIRES

## ÉLÉMENTS DU DEMI-JOUR

par

PIERRE MAC ORLAN

A l'heure où l'on va ouvrir les asiles de nuit, où l'on ferme les portes des maisons de plaisir, une surprenante cohorte prend possession de la rue. Elle varie peu de siècle en siècle et garde son mystère traditionnel qui lui confère une manière d'aristocratie.

La lumière urbaine change ses effets en raison de sa puissance, elle ne dissipe en rien les éléments de l'ombre. Cette

ombre est comme le royaume de l'imagination. Le ciel apparaît sous son ancienne clarté de genèse qui donne aux lampes à arc une modestie clignotante. Les processions des éternels mendiants, grammairiens du jargon de l'argot-réformé, vaquent à des occupations qui n'ont guère varié depuis un millénaire. Avec la première lueur d'une journée qui ne peut pas les intéresser, naît le besoin de manger qui donne à ce peuple émouvant et burlesque une raison d'agir.

A vivre dans la rue à cette heure, on apprend des histoires dont la coloration est extraordinaire et les buts tout à fait déconcertants. Entre deux heures du matin et le jour franc, un homme en dit plus sur lui-même que pendant dix années de sa vie.

Confiance?

Je croirais plutôt qu'il faut en chercher la cause dans les effets de la lumière qui sont les meilleurs excitants pour tous ceux qui peuvent trouver un intérêt dans le lyrisme de la confession publique.

Au petit jour aboutissent toutes les expériences de ceux qui ne connaissent plus le monde qu'à travers cette trouble lumière d'aquarium.

Il n'existe, pour ceux-là, que toutes les traditions de l'ombre devant des lois confuses et des coutumes sociales qui se mêlent et trouvent, afin de se manifester, la silhouette indéfinissable mais toute puissante de l'agent de police.

C'est, d'un côté : mille hommes, femmes et enfants, du petit jour, et de l'autre : l'armée, la marine, la magistrature, l'église, l'art, la littérature et la fête représentés par un agent qui souvent ne manque pas de pitié.

L'humanité de l'ombre offre des types d'une richesse presque sans limites. Sous l'uniforme de la misère ils se ressemblent tous. Cependant, on peut les diviser en deux classes : ceux qui sont arrivés à ce point, de chute en chute et de concession en concession, et ceux qui sont nés dans la rue, avec des organes créés pour la rue et qui ne peuvent concevoir un autre décor pour leur aisance.

J'ai vécu, par hasard, quelques aubes parmi ces hommes d'une espèce difficile à définir. En général, ils ne me paraissent point mécontents de leur sort. On trouvait, dans leurs

tribus, des filles toutes jeunes dont l'intelligence semblait être celle d'un animal aveugle dans les marais de la préhistoire. Elles manquaient extraordinairement de points de comparaison. Par exemple, elles ne connaissaient pas le goût du beef-steak et ne désiraient pas le connaître. Des petites filles s'allongeaient avec leurs parents sur le sol humide des affreux taudis qui prêtèrent aux Halles et à la Place Maubert une sorte de grandeur infernale.

Dans cette foule, qui n'est souvent connue de la police que par ses groupes, l'extrême misère donne à des individus prédestinés une sorte de parure royale. La hiérarchie de l'ancienne Cour des Miracles n'est pas détruite. La misère reproduit en caricatures l'organisation sociale qui anime le jour. Il existe des bourgeois de la « cloche » et des fantaisistes, et des mystiques et des princes et des bandits disgracieux de la « cloche ».

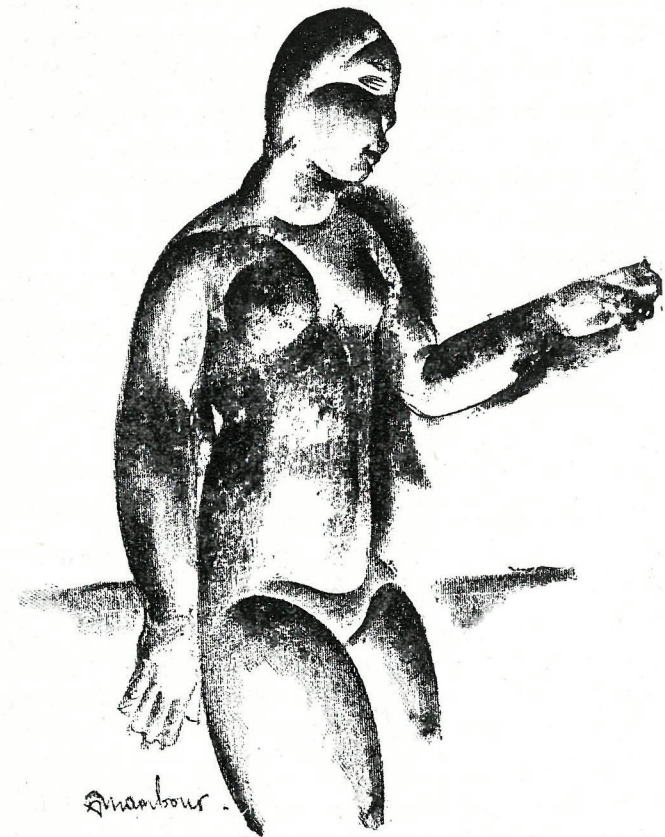
L'élément dangereux de cette nation de fantômes est le plus difficile à révéler, à connaître, à décrire enfin.

Des cataclysmes, sociaux ou autres, font sortir de leurs trous ces rats d'une espèce inconnue. Ce sont eux, ces hommes à poils rares, aux yeux d'insectes, au bec de poule que l'on voit rôder sur les champs de bataille afin de dépouiller les morts et les blessés.

Ils constituent ce que la police appelle : les éléments troubles de certains quartiers, ces éléments qu'on voit apparaître dans le petit jour des révolutions, sur les ruines des tremblements de terre, au coin des rues dévastées par la peste.

Il est impossible de savoir d'où viennent ces gens.

Ils naissent de la violence, du viol, du meurtre, du sang répandu et de la folie périodique qui secoue les peuples. Ils naissent et atteignent leur développement parfait en quelques heures, de même que les champignons après la pluie.



Aug. Mambour

## DES RUES ET DES CARREFOURS POUR UN MUSÉE D'ART CONGOLAIS

par  
PAUL FIERENS

Paris-Bruxelles, octobre.

Quand on sort du Trocadéro, pour les exposer par exemple au pavillon de Marsan, les objets nègres, océaniens, précolombiens qui font la richesse du Musée ethnographique, on s'aperçoit de leur valeur esthétique, de leur beauté. Nous avons vu, en 1923, l'exposition de « l'Art indigène des colonies françaises d'Afrique et d'Océanie et du Congo belge »; en 1926, celle de la « Croisière noire »; l'été dernier, celle des « Arts anciens de l'Amérique ». Découvertes. Révélations.

Puis on replace, dans les salles remplies d'ombre, de vraies salles pour amoureux, — non pour amoureux de l'« art nègre », — les sculptures monumentales, les masques émouvants, les poteries à décoration géométrique; on mélange à nouveau les chefs-d'œuvre aux

simples « curiosités »; on reclasse et réorganise sans tenir compte du caractère artistique des pièces de collection; on refait un musée documentaire. Et quelque chose disparaît, s'évanouit, du prestige dont s'entouraient les miraculeux témoignages des civilisations égorgées. Dans les vitrines, il faut souvent chercher le bel objet au second rang. Il perd de sa puissance ou de son charme au voisinage d'œuvres moins parfaites. Méfions-nous du côté « bric-à-brac » de l'exotisme et rappelons ici quelques principes. Faisons le point.

A toute époque et spécialement au déclin des « grandes époques », des périodes d'intense activité créatrice, le besoin d'un renouvellement s'est fait sentir. On vit alors, presque toujours, surgir un exotisme, qui prit, pour commencer, les apparences d'une mode, et dont l'apport finit — les excès se résorbant d'eux-mêmes — par s'incorporer au patrimoine de l'esthétique traditionnelle, enrichie, rajeunie, fixée sur de plus larges bases. L'absorption de l'italianisme par le classicisme français du dix-septième siècle illustre d'un fameux exemple l'observation ci-dessus. Rubens digère l'éclectisme de Bologne; les ornemanistes parisiens, de la décoration berminesque et borrominienne épurée, font le Louis XIV et le Louis XV. Pour ne pas remonter si haut, le dix-neuvième siècle a connu sa crise orientaliste et sa crise japonisante; ni l'une ni l'autre, en vérité, ne l'ébranlèrent dans ses profondeurs, mais le romantisme et l'impressionnisme ont cependant tiré profit de ces engouements légitimes. Aux œuvres purement maniéristes, où les emprunts s'avéraient trop flagrants, ont succédé des œuvres nettement européennes, dont la couleur brûlante ou le trait délié accusent le bienfait de certaines découvertes et l'importance des échanges de continent à continent. Dans le domaine de notre art décoratif, plus d'une influence étrangère fut décisive. Les plus « modernes » céramiques ne sont-elles pas chinoises, mycéniennes, péruviennes, voire glozéliennes? L'assimilation n'est pas toujours complète, mais logiquement elle se poursuit.

Aujourd'hui, en fait d'exotisme, sommes-nous « au bout du rouleau »? Il semble bien que l'archéologie, l'ethnographie aient exploré tous les pays de l'art. Tous les répertoires de formes et de formules sont à notre disposition. Et l'exotisme doit mourir de son excès. Dès que s'émousse l'impression de surprise, de « découverte », il n'y a plus, à proprement parler, d'exotisme. Rien que l'art, voilà ce qui nous reste, comme « rien que la terre » au voyageur blasé.

Nous assistons au dernier feu d'artifice et le bouquet des exotismes sera bientôt tout effeuillé. On cherche encore des fusées nouvelles; on cherche très près ou très loin. Hier on découvrait les « styles » Louis-Philippe et Second Empire; avant-hier l'art nègre. On peut aussi redécouvrir Paolo Uccello, Bruegel et Bosch, l'imagerie d'Epinal... Mais, de même que le poète avait « lu tous les livres », l'artiste a tout vu (dans les livres), tout compris. A notre avis, une telle situation n'est point tragique. Ou bien le rêve ouvre ses portes: le seuil franchi, quels déserts à mirages, quels flots sans rives et sans fond! Ou bien, nous reprenons des forces en touchant terre, en revenant vers la nature, vers la vie. Nous avons surtout besoin d'oublier; pour oublier, encore fallait-il connaître.

Ce que les « primitifs » nous offrent, nous proposent, ce ne sont pas des modèles, mais des exemples. Il ne s'agit pas de les copier, mais de retrouver, devant l'homme et devant les choses, leur fraîcheur d'âme, leur gravité religieuse. Remontant aux sources de l'art, il s'agit d'opposer aux habiletés, aux roulardises, aux jolis mensonges de l'académisme, la grande force originelle d'une sincérité parfois brutale, d'une audace qui s'ignore, d'une logique qui va droit au but, éliminant l'accessoire et le superflu. Les conséquences de l'africanisme nous paraissent d'une autre nature, d'une autre qualité que celles de l'orientalisme ou du japonisme, par exemple. Nul pittoresque nouveau ne s'est introduit, cette fois, dans la peinture, la sculpture et les arts décoratifs. La technique non plus ne pouvait se modifier au contact d'une civilisation rudimentaire. C'est l'esprit qui fut impressionné. L'art nègre, pour ses vrais dévots, n'est pas l'objet d'un fétichisme, d'un culte irraisonné. Il fut matière à réflexions, prétexte à certaines expériences. Et si l'art de demain se résigne à chercher sa voie sans le secours d'un nouvel exotisme, la leçon de plastique nègre n'aura pas été vaine pour lui.

Les nègres, les « précolombiens », — et plus merveilleusement encore les Egyptiens et les « gothiques », qu'il ne faut tout de même pas négliger! — nous rappellent que la représentation de la nature ne constitue pas un fin en soi. Pour exprimer le caractère, pour condenser autour d'un motif, d'un visage le maximum de beauté brute, d'émotion, les sculpteurs primitifs ont pratiqué la vertu de renoncement, de sacrifice, avec un « jusqu'au boutisme » qui ne sera jamais dépassé. Dans certains masques congolais, de type Baluba notamment, tous les contours et tous les plans se trouvent géométrisés d'une façon systématique, mais non mécanique. On pourrait faire à ce propos bien des remarques. Répétons seulement que l'influence de l'art nègre fut heureuse quand elle s'exerça sur la mentalité des artistes et du public comme un rappel de quelques vérités élémentaires auxquelles des esprits subtils, décadents et sceptiques, n'avaient plus le temps ni le goût de penser.

La création des musées du Trocadéro et de Tervueren est antérieure à la « découverte » de l'art nègre, découverte dont quelques peintres et poètes français, de l'époque héroïque du fauvisme et du cubisme, ont seuls le droit de revendiquer le mérite ou d'endosser la responsabilité. Il est bien naturel que les considérations auxquelles nous venons de nous livrer et qui nous ont peut-être entraîné un peu loin, n'aient pas été présentes à l'esprit de ceux qui procédaient, avant 1910, au groupement des collections nationales et qui, jusqu'à ces dernières années, en assumèrent la conservation. Ni le musée du Trocadéro ni celui de Tervueren n'ont été conçus comme des musées d'art. Il est temps que nous demandions — pour qu'on nous l'accorde dans vingt ans — la constitution d'un musée d'art congolais. Expliquons-nous.

A Paris, depuis bien longtemps, on travaille au regroupement des séries africaines. Abstenons-nous de juger. Avec une patience méritoire, nous attendons le résultat d'une besogne qui se poursuit avec une sage lenteur. Ce que nous disions d'un certain désordre et de l'obscurité qui règnent au premier étage du Trocadéro, s'applique uniquement, jusqu'à nouvel ordre, à la section américaine, à l'étroit dans un long couloir

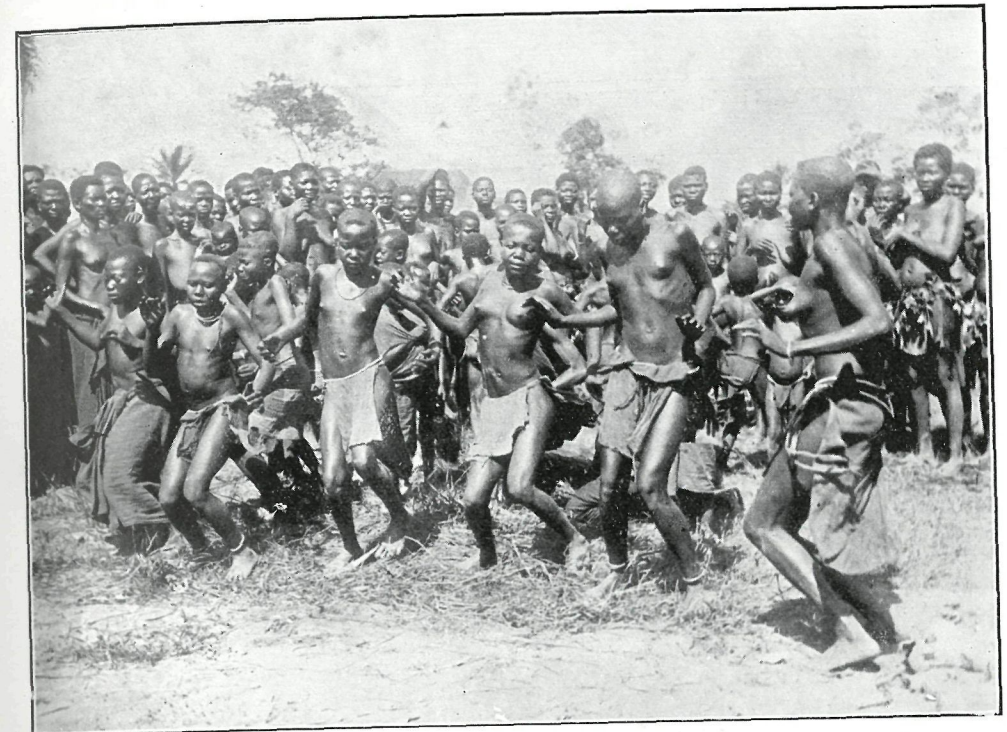
peu fréquenté. A Tervueren, il y a des merveilles. Le plus beau musée du genre après le British Museum, nous disait un grand voyageur, notre ami Pierre Daye. A Tervueren, il y a aussi des animaux empaillés, le célèbre okapi, des fourmis géantes, des termitières comme des cathédrales, des vitrines remplies de curieux tubercules ou de décorations créées par Léopold II. Et tout cela, sans doute, nous captive, tout cela doit être montré, tout cela est bien à sa place dans un « Musée du Congo ». Mais, précisément, nous nous permettons de remarquer que l'on pourrait, dès maintenant, songer à créer autre chose qu'un « Musée du Congo ». Ce dernier resterait dans le Palais burlesque, qu'il ne saurait naturellement être question de dynamiter, et dans lequel il pourrait s'étendre à son aise. Le Musée d'art congolais devrait être construit ailleurs, pas loin de là.

Les projets approuvés par le roi Léopold comportaient, me suis-je laissé dire, l'édification, dans le parc de Tervueren, de trois palais dont celui de M. Girault devait être le plus considérable. On en prévoyait deux autres, en retour d'angle, sur l'emplacement de l'actuelle roseraie et, symétriquement, sur la terrasse d'en-face. Est-ce exact? Peu importe! Il y a de la place, dans le beau jardin, pour un bâtiment plus discret que le musée actuel, mieux approprié à sa destination. Les chefs-d'œuvre qui sont exposés à Tervueren sont tués, d'abord par l'architecture, l'élévation exagérée des voûtes et des plafonds, ensuite par leur présentation dans des vitrines au travers desquelles on aperçoit toute l'enfilade des salles. Emprisons-nous de dire que les conservateurs ont tiré sans doute le meilleur parti possible du local le moins fait pour abriter des collections d'art exotique...

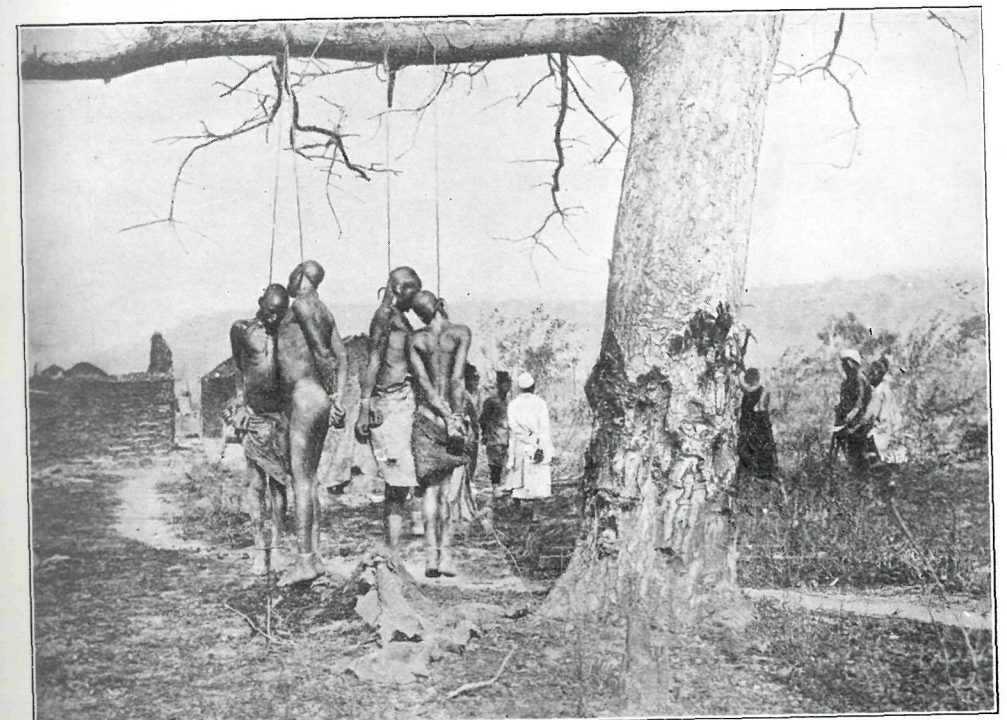
Mais ne voyez-vous pas des chambres pas trop grandes, avec des murs (les galeries de Tervueren sont tout en fenêtres), avec un éclairage tamisé, tombant de haut; sur les parois délicatement teintées de beige, de safran, de crème, de rouge brique, imaginez-vous ces masques colossaux, inquiétants, splendides, ces admirables nattes Bakuba; figurez-vous même une pièce entièrement tapissée de ces nattes, comme il en existe une à Paris, chez Tristan Tzara; dites-moi s'il faudrait un bien grand effort pour organiser un « Musée d'art congolais » qui serait non seulement instructif mais édifiant, non seulement intéressant mais beau?

Les chefs-d'œuvre, on les a. C'est le principal, mais ce n'est pas tout. Pour les mettre en valeur, il faut un architecte, un décorateur, un Victor Bourgeois, un Pirard, un Bagniet. Qui ne prendrait à cœur une pareille tâche? Et M. Maes, conservateur de la section ethnographique de l'actuel musée de Tervueren ne serait-il pas l'homme à concevoir en artiste — et en prenant conseil de quelques artistes — l'organisation du musée de nos rêves?

Utopie? Pour aujourd'hui, certes, mais pour demain? Notre jeune idée pourrait grandir, s'imposer; un réalisateur, même un ministre pourrait la reprendre à son compte. Au lieu de dépenser beaucoup d'argent à « restaurer », c'est-à-dire à faire souffrir et à maquiller nos vieux monuments, on se décidera peut-être un jour à mieux employer les deniers de l'Etat et le talent des architectes, à faire quelque chose, à créer.



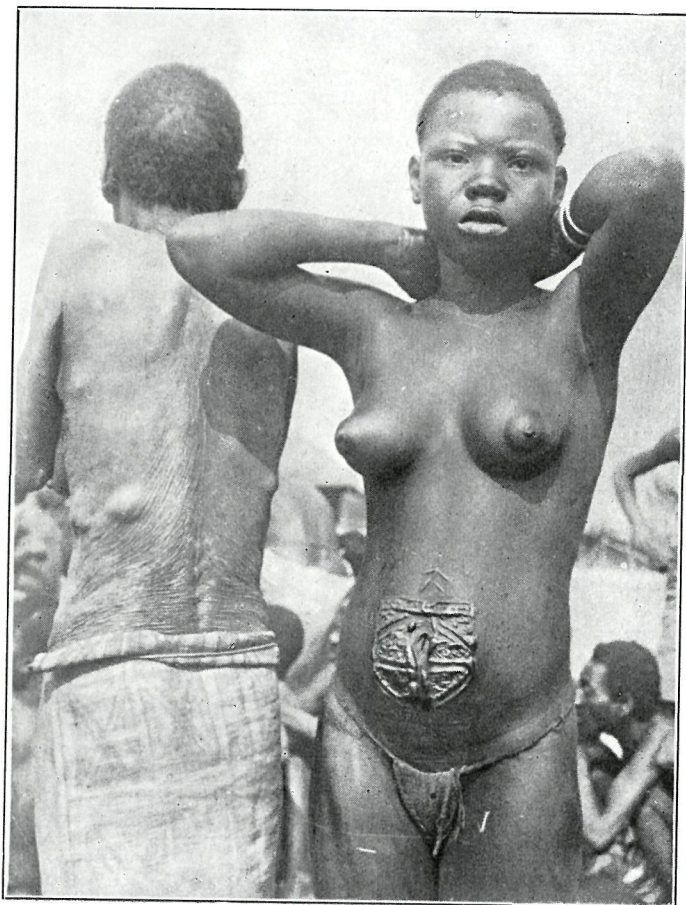
Danses nègres, au Congo belge



Après une révolte, en Afrique...



Coiffures de jeunes filles — Sango-Ubangi



Congo belge : Jeunes filles

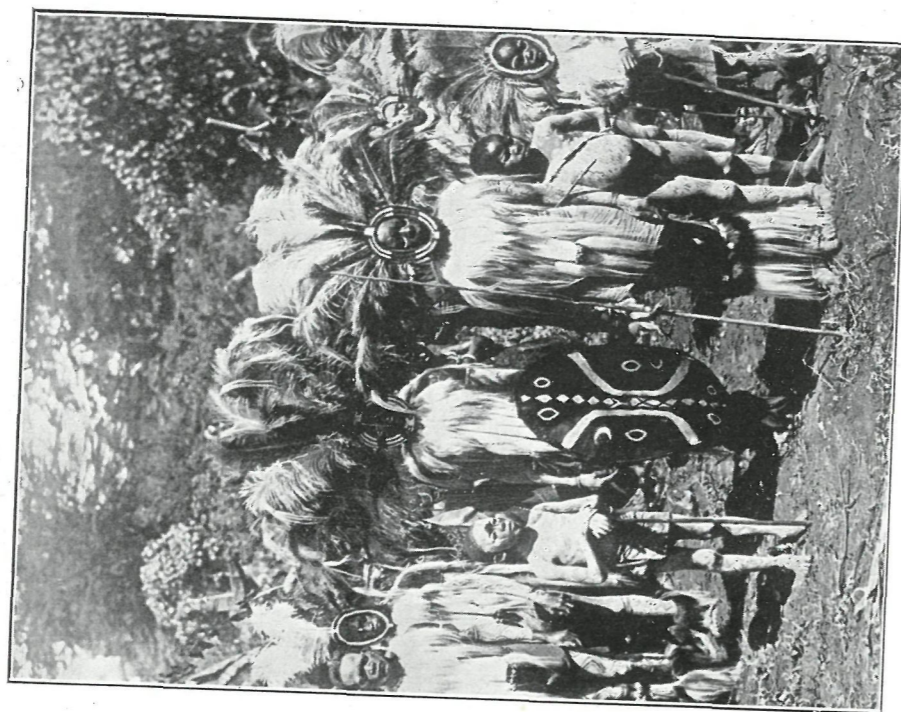


Mère Mangbetou (Congo belge)

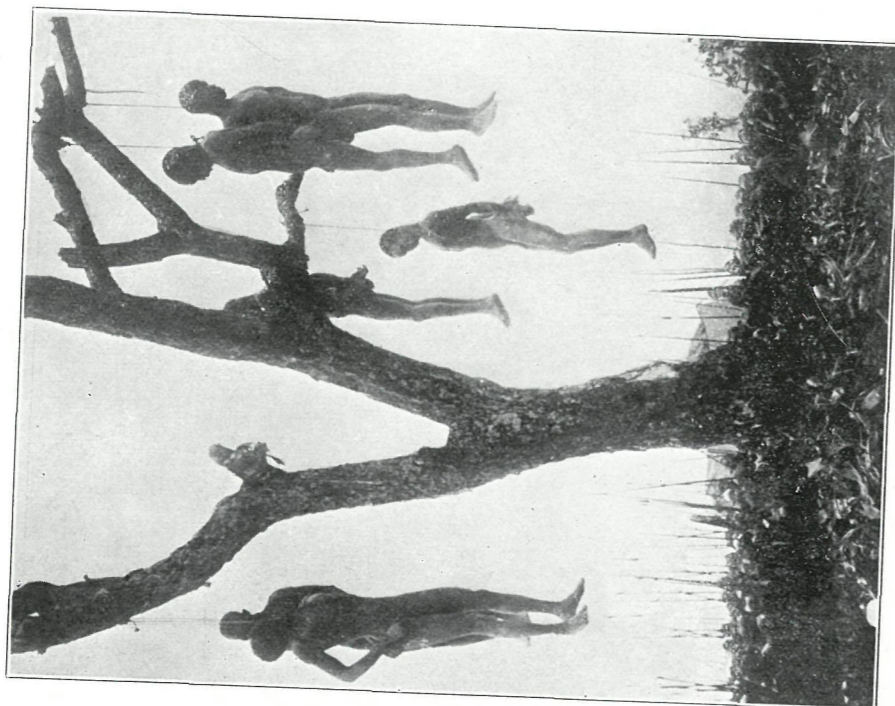
(Expédition Citroën Centre Afrique — 2<sup>e</sup> mission H aardt-Audouin-Dubreuil)



Femme et enfant Dangané (Congo belge)



Cérémonie nègre...



Quelque part en Afrique...



Aug. Mambour

LE SENTIMENT CRITIQUE  
LES CONQUÉRANTS  
par  
DENIS MARION

Le roman d'André Malraux aura subi ces critiques incompréhensives qu'un ouvrage de valeur provoque à coup sûr parce qu'il est spontané et ne s'insère pas dans le courant littéraire — original et dément l'attente qui eût aimé le circonscrire — vivant et oppose une résistance inconcevable à la classification et à la simplification. En présence des *Conquérants*, les chroniqueurs ont été réduits à les confronter avec leurs étalons discutables, leurs conceptions du roman, de la Chine, du communisme, de l'attitude du romancier. C'est en ce travail de manœuvre que la critique consiste de nos jours, quand elle ne se borne pas à reproduire un poncif dont la grande diffusion assure à un écrivain d'être à la fois célèbre et parfaitement méconnu. Aussi, chaque fois

qu'un auteur sans notoriété donne un beau livre, il rend manifeste, avec son propre mérite, l'impuissance de ceux qui se croient la mission de le juger. En attendant que, devant le succès que connaîtront les *Conquérants*, la critique élabore quelques formules grossières qui la garderont, ainsi que bien des lecteurs, d'un contact direct, dangereux, avec cette œuvre, il est encore permis d'en parler comme d'un être vivant.

L'action se passe à Canton, en 1925. Le Comité des Sept dirige nominale-ment le Kuomintang, le mouvement nationaliste qui tend à débarrasser la Chine de toute tutelle étrangère. En fait, ce sont les communistes, minorité agissante, qui gouvernent. Ils déclenchent à Canton et à Hong-Kong une série de grèves dirigées contre l'Angleterre. Celle-ci riposte en payant le général Tang pour s'emparer de Canton. Tang échoue, mais les grèves prennent fin l'une après l'autre faute d'argent et les communistes cherchent à obtenir du Comité un décret qui interdira l'accès de Canton à tout navire venant de Hong-Kong et qui ruinera ce port. Contre l'appui de l'armée rouge, le Comité promulgue le décret devant la menace que constituent les troupes d'un autre ennemi : Tcheng-Tioung-Ming.

Un décor historique et politique a toujours paru dangereux pour le roman. La critique a décidé qu'étaient suspects les rapports entre des personnages réels et des personnages imaginaires, comme nuisant à la crédibilité. Or, du décor et des rôles historiques, Malraux a tiré un tel parti qu'il a réussi à faire passer son livre pour un journal rédigé au jour le jour et à peine corrigé pour la publication. Des comptes rendus ont parlé de « rapport authentique ». Il ne s'agit même pas, comme la publicité l'indique, « d'une nouvelle conception du roman ». L'auteur a seulement compris qu'il avait à faire illusion et qu'une formule — qui a donné pendant longtemps d'excellents résultats — par cela-même n'y réussit plus. Aujourd'hui, on ne tromperait personne par le sous-titre « Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu » qui suffisait, semble-t-il, en 1916. Par l'introduction d'événements et de personnages dont la presse a parlé, en spéculant d'autre part sur l'ignorance profonde du public (qui ne connaît rien de plus que les noms) et en évitant, par l'absence d'indications précises, tout contrôle d'autres que des spécialistes, Malraux est parvenu à dissimuler presque complètement son travail d'élaboration et son livre prend l'aspect d'un reportage idéal. Mais, pour y reconnaître un roman, il suffit de réfléchir au but visé et atteint par les *Conquérants* : non pas décrire la révolution chinoise de 1925, mais retracer l'aspect que pouvaient prendre chez certains hommes, à la faveur de ces événements, quelques tourments éternels. Par le choix qu'implique une telle conception, le livre échappe à l'histoire. Dès lors, une fois qu'était affirmée la prédominance de l'élément psychologique sur l'élément historique, on comprend mal pourquoi certains se sont plaints d'ignorer pour quelle part les héros de Malraux participaient de la réalité, car un personnage de roman est réel dans la mesure où il est aussi vivant, aussi complet et aussi complexe qu'un de nos contemporains. Qu'importe qu'il emprunte peu ou prou à l'un quelconque des hommes qui ont vécu en ce monde? Cette liberté qu'a le romancier de créer comme il lui plaît les êtres qu'il fait mouvoir obligeait Malraux à respecter toujours la subordina-

tion qu'il établissait forcément entre les éléments de son œuvre, c'est-à-dire à traiter les événements et les hommes qu'il prenait à la réalité, sans aucune transposition, uniquement comme des moyens destinés à mettre en action les ressorts de ses personnages inventés, et non comme des objets d'une valeur intrinsèque. Voilà pourquoi Borodine, Gallen, Chang-Kaï-Shek jouent un rôle effacé et pourquoi le lecteur n'est mis au courant de la bataille entre les Cantonais et l'Angleterre que dans la mesure où les créatures de Malraux y prennent part.

C'est aussi en se soumettant aux règles de la composition romanesque que Malraux a évité un défaut auquel les *Conquérants* paraissaient devoir si peu échapper que les critiques se sont accordés à le découvrir, en dépit de tout : cette confusion partielle que provoque le manque de recul par rapport aux événements retracés ou, sous un autre aspect, une rupture incomplète entre Malraux, témoin, et Malraux, romancier. Or, en ne considérant les faits que comme le cadre spécial, mais indifférent par lui-même, où doivent s'inscrire les réactions humaines sur lesquelles il projette toute la lumière, l'auteur a pu débarrasser son sujet du caractère actuel et personnel qu'il comportait. D'ailleurs, il y a été aidé par l'éloignement du théâtre de l'action qui recule les événements dans le temps et les dépouille de ce qu'ils pourraient contenir d'irritant. Ainsi, Malraux, en ne décrivant que la position d'un seul des combattants, a réussi à ne pas faire œuvre de partisan, et à atteindre, non pas à cette objectivité passive qui enregistre les coups portés de part et d'autre, mais à une impartialité qui est capable de faire un choix parce que sa lucidité n'en est pas troublée et qu'elle ne craint pas de dénoncer les faiblesses et les vices de ce qu'elle préfère pourtant.

Cette analyse des difficultés formelles rencontrées et surmontées découvre l'intelligence parfaite que Malraux a des moyens du romancier et qu'aujourd'hui Julien Green seul paraît posséder avec lui. On remarque que tous deux pratiquent une langue serrée, sans recherches et sans éclat, également éloignée dans les dialogues de la composition littéraire et de la reproduction phonographique, plus abstraite et plus enveloppante chez Green, plus directe et plus abrupte chez Malraux — alors que ce dernier écrivait ses essais antérieurs dans un style nombreux et prémédité. Le roman comporterait-il des règles qui, pour être souples, n'en seraient pas moins certaines?

Ne confondons pas règles avec procédés. Ceux-ci, au contraire, doivent se renouveler et se contredire sans cesse. Pour les *Conquérants*, Malraux s'est servi d'un narrateur qui parle à la première personne et que caractérisent seulement une information sûre et une certaine mobilité : c'est le rôle de l'auteur dans les romans écrits impersonnellement et de l'appareil enregistreur dans un film riche en gros plans. Ce narrateur n'a de sentiment que pour attester l'authenticité d'un acte ou de son interprétation et ne participe aux événements qu'en qualité de témoin. Ce procédé — qui a été utilisé fréquemment par Dostoïewsky — n'était guère employé ces derniers temps. Il contribue à donner l'illusion d'un récit non imaginé et facilite l'exposé d'un sujet complexe sans le simplifier arbitrairement.

Quels hommes le narrateur va-t-il découvrir dans le mouvement révolutionnaire chinois? Des chefs de bande dont les succès et les revers,

les subventions et les exactions font songer à une parodie militaire et barbare d'une campagne électorale; des prophètes soucieux de popularité et de justice; des anarchistes épris de destruction; des communistes qui organisent la révolution comme la fabrication en grande série d'un produit; enfin des aventuriers qui ont trouvé en elle, pour exercer leur puissance, l'occasion que personne avant eux n'avait saluée, la seule dont ils voulaient ou qui les acceptait. Sous eux, une masse de millions de coolies à ébranler, à mouvoir, à diriger.

Puisque le narrateur ne cherche pas à établir un tableau exact des événements, ces hommes attireront son attention, non pas suivant le rôle qu'ils jouent, ni en raison de la connaissance directe qu'il peut avoir d'eux, mais dans la mesure où ils incarnent les problèmes que l'auteur désire poser. Il ne sera guère question des coolies, troupe confuse, ni des généraux interchangeable, ni des communistes, agents d'affaires appliqués, sauf quand ils échappent à la discipline du Kommintern. Mais nous aurons deux admirables portraits de Chinois : Tcheng-Daï, l'idéaliste, et Hong, l'anarchiste, et, pour les Européens, une série de figures d'agents révolutionnaires que domine la personnalité de Garine. A travers ces hommes, les éléments nécessaires pour apprécier la portée et la signification des événements qui se déroulent.

Tcheng-Daï représente l'ancienne Chine où les valeurs morales ont plus d'importance, même immédiate, que les forces matérielles. Les idées démocratiques ont pu influencer sa vie, ses actions, mais non — et c'est pour lui l'essentiel — l'idée qu'il se fait de la vie, la signification qu'il donne aux actions. Ce qu'il tend à être, c'est la conscience d'un peuple et que cette conscience soit claire et irréprochable lui importe plus que l'affranchissement même du peuple : ce serait le payer trop cher que l'acquiescer par la violence et l'injustice. Quand il verra les prolongements lourds de deuil et de haine que ses actes et ses paroles comportent, il démentira l'interprétation qui en fut donnée sans paraître s'apercevoir qu'il favorise ainsi une interprétation contradictoire, tout aussi fertile en conséquences néfastes. Et quand cet homme, qui voulut le triomphe de la justice uniquement par des moyens justes, sera assassiné, les partis opposés qu'il exérait également chercheront et réussiront à se tailler une réclame dans cette mort.

A Tcheng-Daï s'oppose Hong, le Chinois qui, au contact d'un vieil anarchiste, Rebecchi, a perdu la notion de caste au profit de celle d'une vie unique et particulière qui lui était accordée et qui n'a plus eu de goût que pour la destruction haineuse, puisque rien ne justifiait la méchanceté du monde et qu'était inexpiable la misère de millions d'hommes. Les communistes, maîtres de la police, favoriseront les assassinats que Hong commet ou fait exécuter, jusqu'au moment où il s'attaque aux riches marchands qui accordent des subsides au Kuomintang. On fait alors disparaître cet allié gênant.

Ainsi, l'assassin et l'assassiné auront eu la même carrière. Ils ont mis tous deux leurs actes en accord avec leur philosophie, mais à leurs yeux seulement. Tous deux ont jugé l'action mauvaise, si l'un n'a pas voulu la connaître et si l'autre s'en est servi seulement pour la destruction. Et comme tous ceux qui se refusent à tenir compte de la valeur pratique de leur attitude, un parti s'est servi d'eux. Les communistes

se firent des alliés dans ces adversaires de l'ordre établi, mais chaque victoire commune les séparait, car c'étaient aussi les adversaires de tout ordre prêt à être établi.

Au contraire, c'est l'habitude de vaincre ensemble qui a lié les conquérants européens à la cause chinoise. Pourtant lorsque Garine, qui les représente tous, s'engage dans les rangs du Kuomintang, ce qui le décide à choisir cette cause, c'est qu'elle lui paraît être celle des plus vaincus des hommes. Celui qui s'est refusé à toutes les activités humaines normales, pour avoir eu la nausée du but où elles menaient, peut être seulement séduit par une cause assez désespérée pour qu'elle semble devoir échapper à la fatalité d'injustice et de cruauté mécaniques qui asservit les autres. Garine voit dans la révolution chinoise l'occasion d'agir librement et sans être soumis aux conséquences inéluctables de l'action. Mais à peine est-il investi d'un pouvoir qu'il en est intoxiqué; le risque de la défaite et de la victoire l'asservit aux honteux moyens qui ont permis éternellement d'éviter l'une et de provoquer l'autre; il utilise les pots-de-vin, les fausses nouvelles et la torture comme tous ceux qui s'arrogèrent la charge de diriger les hommes et les événements. Cependant, s'il accepte que son attitude se subordonne à ses actes et à ses fonctions, s'il consent à sacrifier sa vie à la tâche qu'il s'est donnée, il garde intacte la lucidité de son jugement. Il sait encore dans quelle mesure son attitude est désintéressée : il quittera Canton trop tard pour se guérir du paludisme qui causera sa mort, mais il ne partira pas avant que son œuvre ne soit terminée; il aura sacrifié au parti deux hommes qu'il aimait mais, sans illusion, il s'avouera qu'il n'est nullement intéressé dans le résultat de la lutte qu'il a entreprise. C'est le joueur qui a toujours préféré le combat à la victoire; s'il a tout fait pour l'assurer, c'était pour mieux combattre; s'il s'est quand même trouvé lié par elle, c'est qu'il y a vu le signe qu'il avait bien lutté.

Il faut louer Malraux d'avoir expliqué cette faillite de l'action chez Garine uniquement par une fatalité psychologique. Il avait pourtant la partie belle en laissant se dérouler les événements : le décret n'a pas ruiné Hong-Kong et deux ans après Chang-Kaï-Shek se retournait contre les communistes. Mais il importe peu. Ce qui nous intéresse, c'est qu'il n'est pas de climat où l'homme réussisse à échapper à ses actes; qu'il les dirige ou non, qu'il leur accorde ou non une valeur quelconque, ils se retournent contre lui, l'avalissent et le tuent. Qu'ils viennent de l'hébétéude comme Rebecchi et Nicolaïeff, du meurtre comme Klein, d'une hiérarchie comme Gérard, ou du détachement comme Garine, tous ces révoltés sont réduits à servir pour qu'un but limité vienne leur cacher un peu de temps la dérision de leur attitude et, dans leur vie même, l'abjection qu'ils avaient dénoncée chez les autres hommes.

Car la misère humaine, que les communistes essaient d'organiser, à laquelle Tcheng-Daï s'obstine, sans le secours d'une religion, à attribuer une valeur morale, que Hong ne cherche qu'à rendre commune à tous les êtres, seul moyen d'effacer la honte de ceux qui la connaissent, les conquérants en ont vite fait un moyen d'action et ils croyaient trop peu dans le but qu'ils visaient pour ne pas se sentir éclaboussés par les souffrances individuelles qu'ils provoquaient, dussent-elles épargner à beaucoup de plus grandes souffrances. C'est sur cet autre pro-

blème — le plus inquiétant peut-être que pose la vie, — de la douleur inhumaine, absurde, incontrôlable, de la douleur qui fait peur, de la douleur qui tue et qui n'est suivie d'aucune récompense, d'aucune compensation, que se terminent les *Conquérants*, dans cette atmosphère raréfiée qui règne dans les chambres de torture et sur le seuil de la mort.

C'est donc à travers ces hommes qui vont portant leur tourment, leur problème, que nous entrons en contact avec cette révolution chinoise que nous connaissons si mal. Si cette méthode ne permet pas un examen clair de nature à satisfaire un lecteur de quotidien, elle restitue la confusion d'une époque troublée et les remous contradictoires qu'engendre toute évolution brutale. En interprétant *Les Conquérants* par *La Tentation de l'Occident*, où Malraux attaquait sensiblement le même sujet sous un angle très différent, que peut-on distinguer grossièrement? Un peuple énorme était appliqué à considérer le monde comme représentation quand il s'est trouvé aux prises avec un autre peuple pour qui le monde était volonté. L'avantage pratique de cette dernière attitude était trop éclatant et les Chinois se sont efforcés d'imiter leurs vainqueurs pour parvenir à s'en débarrasser. Ils ont trouvé des intermédiaires complaisants pour leur faciliter ce travail terrible : changer de mentalité. Ces Européens leur ont indiqué bien des voies à suivre : perfectionnement de l'outillage, suprématie du monde matériel sur le monde moral, révélation de la personnalité remplaçant la notion de caste, éducation du courage, affirmation de l'égalité des races et des castes. Individuellement ou par groupes, les Chinois sont restés à mi-chemin dans ces directions, car il s'agissait d'un trajet qui ne s'accomplit pas en une génération. Toute la Chine souffrant ainsi d'une intoxication européenne, d'ailleurs voulue, n'a plus en propre que la haine de l'étranger qui l'a indirectement contrainte à cette pénible et incomplète métamorphose. Tout ce que nous pouvons faire, c'est enregistrer ses convulsions.

Un livre qui, sur le plan du roman, suscite de manière si diverse la curiosité intellectuelle, qui répugne à proposer des solutions trop simples ou ridiculement prophétiques, mais qui se soucie de donner aux problèmes indiqués la forme humaine et singulière (non pas abstraite et générale) qu'ils prennent dans la vie même, un livre qui impose au lecteur des visions assez fortes et neuves pour donner à réfléchir mais qui ne tente pas de gagner un homme à un parti ou à une opinion, un livre qui rend partout le son de « la vérité, l'âpre vérité ». Un grand livre.



Frits van den Berghe

## CHRONIQUE DES DISQUES

par

FRANZ HELLENS

Le phonographe est entré franchement dans la voie du modernisme, par la reproduction des œuvres de Strawinsky, Hindemith, Honegger, Prokofieff, Poulenc, Satie, etc. Félicitons l'activité des éditeurs, et spécialement celle de la Compagnie Columbia, dans ce domaine ingrat peut-être, aujourd'hui, mais bientôt conquis. Après le charmant *Trio* de Poulenc, récemment paru, voici qu'elle édite une des œuvres les plus spirituelles et les plus réussies du même compositeur, le *Bestiaire* (D. 15041), dont M<sup>me</sup> Croiza chante les six minuscules mélodies (je devrais dire : tableaux) avec ce tact, cette mesure et cette sensibilité qui sont le secret de son art; des quatrains d'Apollinaire, pas une parole n'échappe. C'est délicieux. *Les Trois petites pièces montées* de Satie (Columbia D. 11016), pour petit orchestre, méritent d'être mieux mises en valeur; ce sont trois petits chefs-d'œuvre d'humour, sculptés musicalement comme des jouets, dans une orchestration aux volumes et aux lignes des plus simples, mais des plus caractéristiques. Nous attendons impatiemment un enregistrement du *Socrate* du même auteur.

D'Honegger, voici une œuvre importante, le *Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle* (Columbia D. 13049-52), que le quatuor Krettly joue avec beaucoup de finesse; pages pleines de passion, dont le rythme nerveux se poursuit à travers ses trois parties, sans aucune défaillance, mais avec des intervalles de profondeur et d'émotion. Il y a, je le répète, grand mérite à nous présenter une œuvre de cette sorte, d'une

véritable difficulté technique, d'un accès peu aisé, mais aussi d'une tenue musicale peu ordinaire et d'une originalité certaine. Les vrais musiciens jugeront.

Polydor nous donne, d'Honegger également, un bien joli petit ouvrage pour piano, au titre bizarre, *Le Cahier Romand*, qui est une chose vraiment séduisante dans sa simplicité totale, son tendre effacement (Polydor 90026).

Quelle curieuse mélodie, cette *Sequedille murcienne* (Odéon 188.580), que M<sup>me</sup> Ninon Vallin chante si allègrement de sa jolie voix fraîche! La plupart des grandes firmes ont édité des œuvres de Falla; elles ont raison. Et ces pages de chant sont parmi les plus caractéristiques. Souple et claire, la voix de M<sup>me</sup> Ninon Vallin se fait grave et profonde, d'un tragique pittoresque, dans les deux beaux fragments de l'*Amour Sorcier* (Odéon 188.572), dont nous avons d'autre part une belle exécution orchestrale enregistrée par Columbia.

Signalons un chef-d'œuvre de plus à l'actif de la Compagnie du Gramophone : chef-d'œuvre d'enregistrement et d'exécution, le *Shéhérazade*, de Rimsky-Korsakoff, enregistré pour la première fois sur disque, intégralement. Nous ne possédions jusqu'ici qu'un enregistrement réduit, fort bien exécuté du reste, de cette œuvre magistrale, la plus caractéristique assurément du répertoire moderne russe. Le nouvel enregistrement (Voix de son Maître D. 1436-40) a bénéficié de l'exécution impeccable de l'orchestre symphonique de Philadelphie, dont le directeur Stokowsky s'est classé tout jeune parmi les premiers chefs d'orchestre contemporains. Ce vaste poème symphonique en quatre mouvements est construit sur la légende célèbre des *Mille et une Nuits*. Il est inutile de revenir sur le sujet de cette œuvre; mais je veux insister sur l'admirable exécution, dont le disque a emprunté et épousé toutes les finesses, les trouvailles, et l'extraordinaire variété des rythmes. Rappelez-vous cet exquis dialogue du troisième mouvement entre le jeune Prince et la Princesse, marqué par la voix subtile des instruments, et, terminant la bacchanale de la fin, cette gigantesque érection musicale où toutes les puissances de l'orchestre s'allient jusqu'au spasme! Jamais orchestre ne rendit d'une façon plus saisissante les contrastes de cette symphonie débordante de mélodie, de mouvement et de volupté.

Le *Nocturne* du quatuor en ré majeur de Borodine (Voix de son Maître D. 1441) est le principal fragment de cette œuvre assez rarement jouée. C'est une page très mélodique, écrite sur un thème grave et

**CLAEYS-PUTMAN**

toutes les fleurs - toutes les plantes

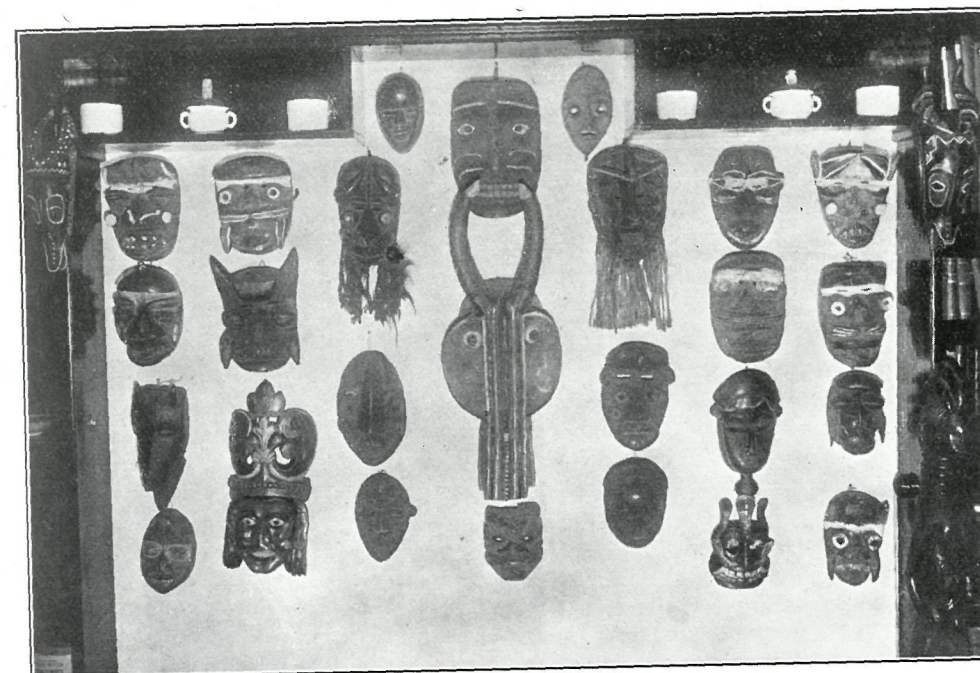
7, chaussée d'Ixelles (porte de Namur)

Bruxelles — téléphone 271.71

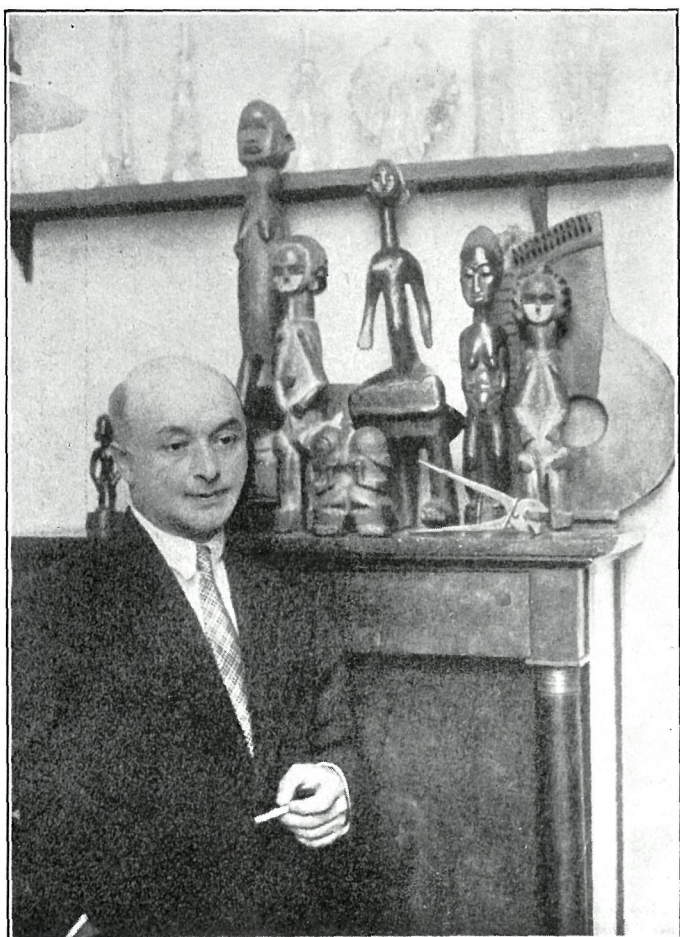
le langage des fleurs : anniversaires - amour - amitié - intimité - joie - bonheur - un peu, beaucoup et pas du tout



Le peintre André Lhote

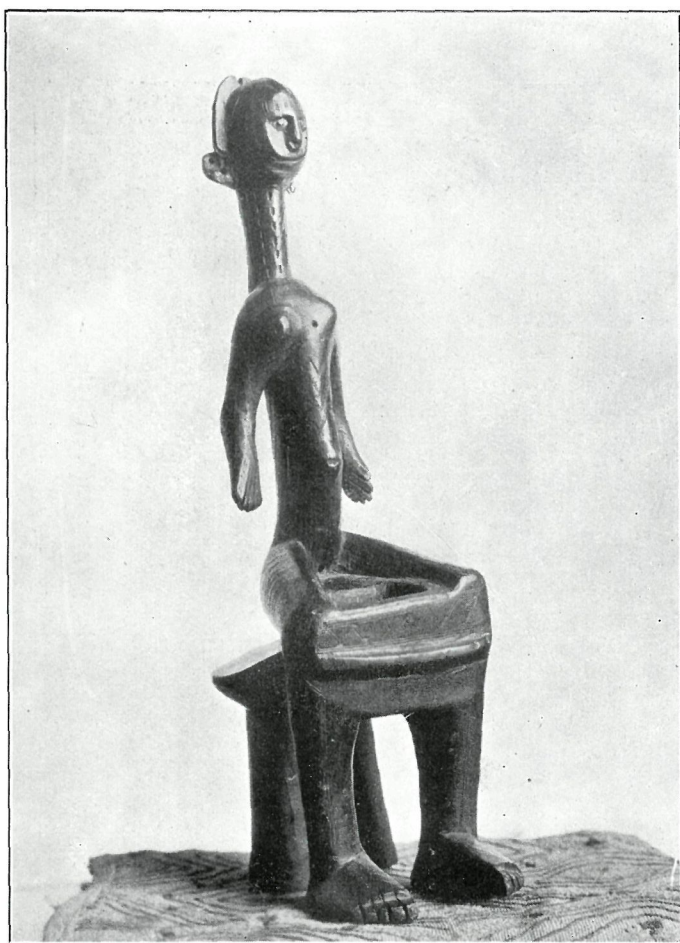


La collection de masques nègres de l'écrivain Paul Morand



Le peintre Louis Marcoussis

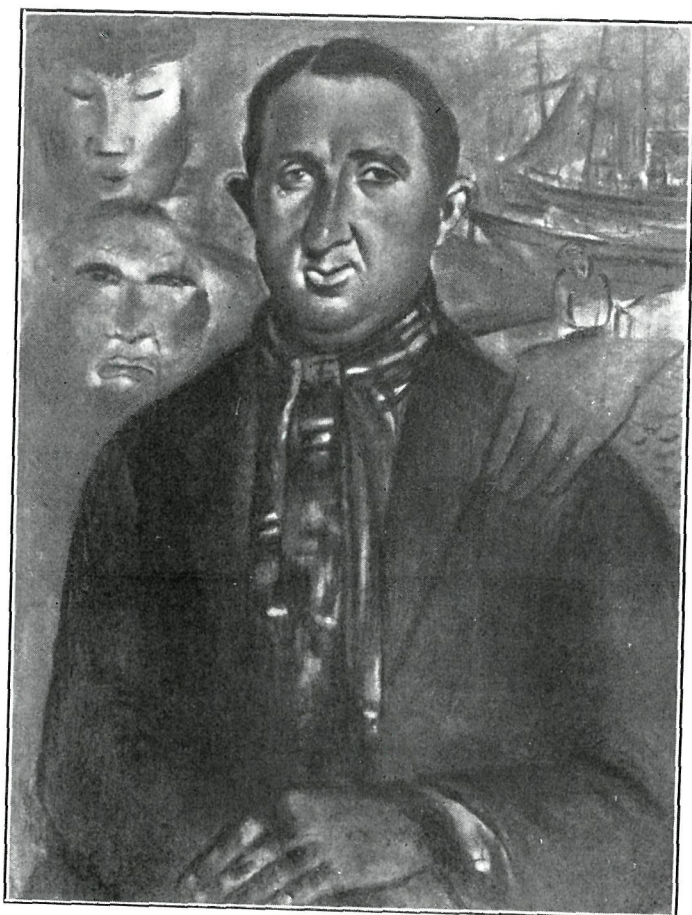
*Photo Bonney*



Idole de la Maternité — Soudan français  
Collection Louis Marcoussis



Le peintre Maurice De Vlaminck



*Coll. du Dr R...*  
Creten-Georges : Portrait de l'écrivain Pierre Daye



*Photo Atelier Robertson*

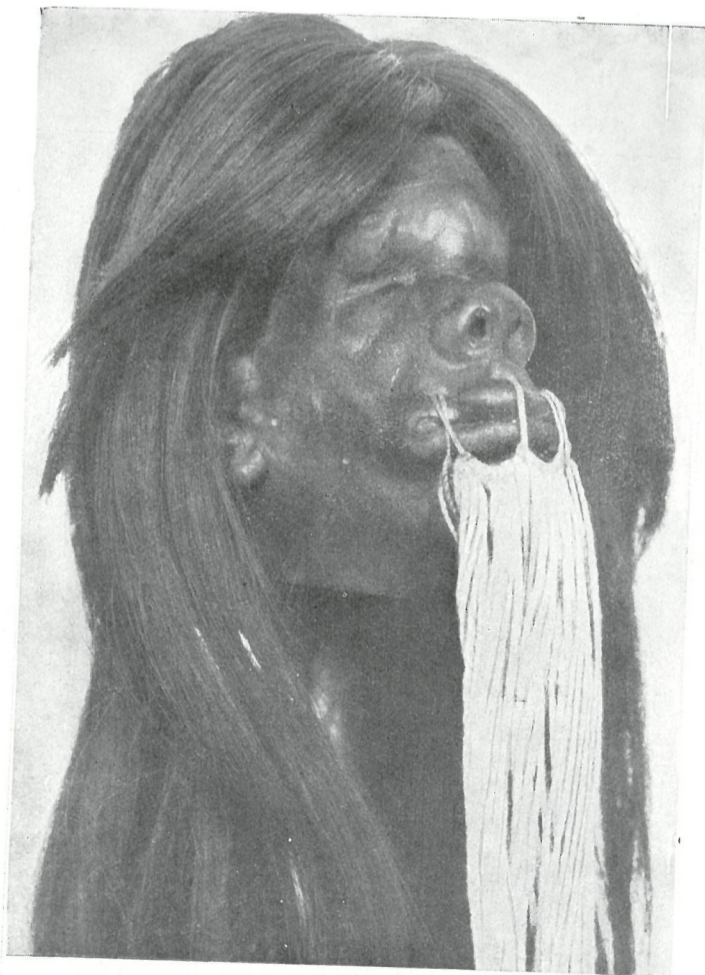
La fille et l'ancêtre (Fétiche des mers du Sud)



P.-G. van Hecke et Frits van den Berghe  
chasseurs de têtes chez l'antiquaire



Les trophées de guerre des chasseurs de têtes  
de l'Amazonie  
(Document communiqué par le Wellcome Historical  
Medical Museum de Londres)



Une tête de guerrier Jivaro momifiée et réduite  
(Document communiqué par le Musée d'Anthropologie  
du Trocadéro, à Paris)



Le peintre Frans Masereel



Frans Masereel : « En bordée »

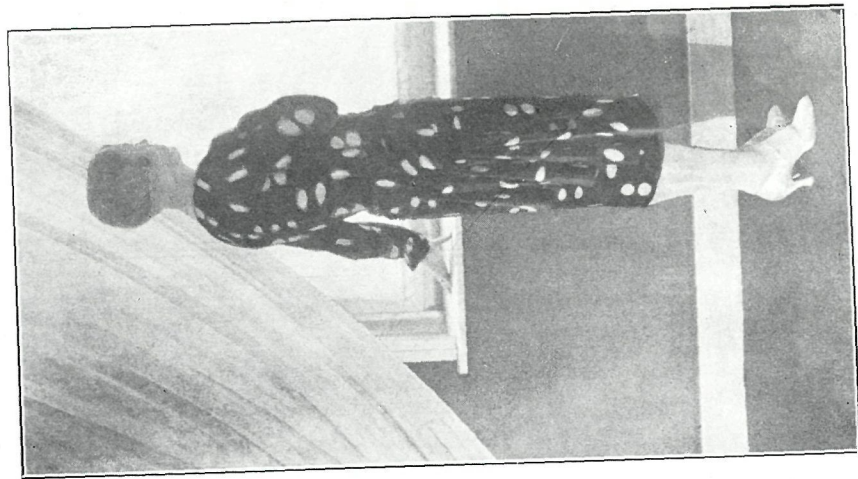


Frits van den Berghe : « L'homme géographique »

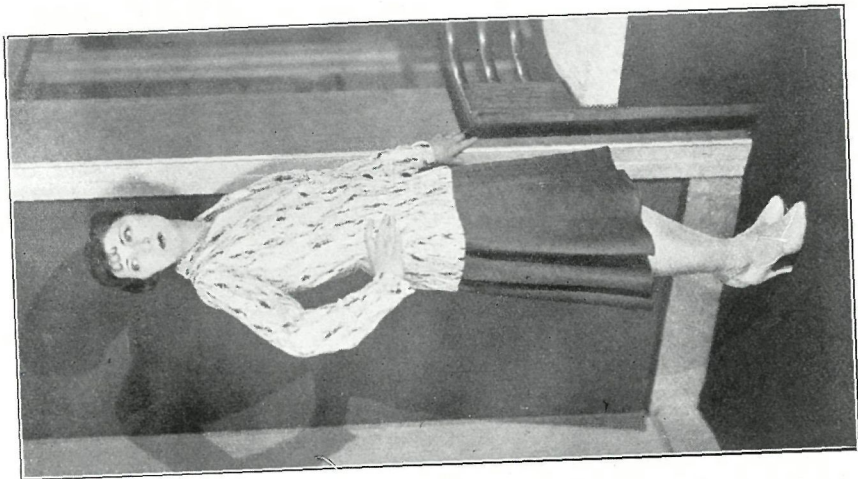


L'écrivain André Malraux

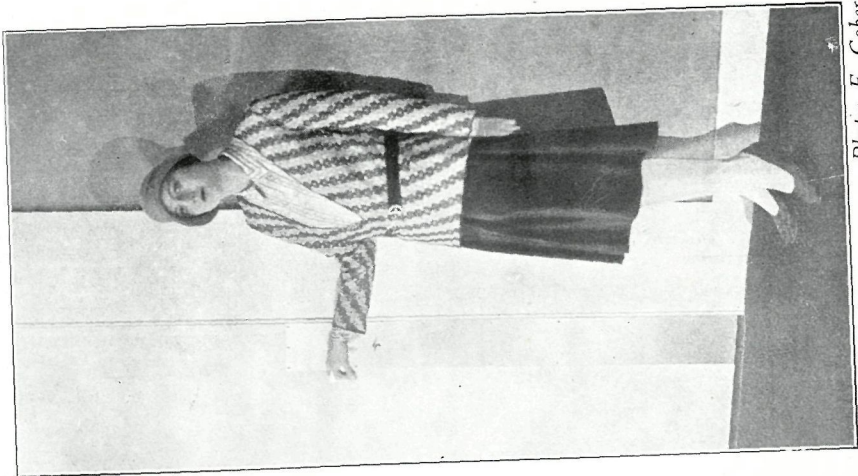
*Photo H. Martinie*



Robe d'après-midi  
en velours imprimé noir et blanc



Ensemble d'après-midi :  
Jaquette en velours imprimé noir  
et blanc — Robe en crêpe satin  
noir et blanc



Photos E. Gobert  
Ensemble d'après-midi :  
Vareuse en jersey-guipure brun  
et beige; blouse en astarté ficelle,  
jupe de velours anglais brun

impressionnant, où l'on retrouve l'auteur de *Dans les Steppes de l'Asie Mineure* (Columbia). Ce thème, illustré par la voix des violons, se déroule et se développe sur un ton de douloureuse nostalgie.

Il faudra, un jour, que le phonographe puisse s'honorer d'une reproduction intégrale de *Roméo et Juliette*. Cette œuvre surpasse la *Symphonie fantastique*, maintes fois enregistrée. En attendant, Odéon nous en donne quatre fragments, des meilleurs : *Roméo seul*, *Tristesse*, *Fête chez Capulet* et *Concert et Bal*. Deux disques d'importance par leur qualité musicale et par celle de l'exécution; celle-ci est due à l'orchestre des Concerts Colonne, c'est assez dire (Odéon 123.527-8).

Il est désagréable d'entendre chanter en français certains lieder, ceux de Schubert surtout, et des fragments d'auteurs classiques allemands. La musique de chant exige, en général, les paroles que le compositeur a choisies pour s'inspirer. Le son de la traduction jure avec celui de la musique. C'est une joie d'entendre, chanté en allemand par cette grande artiste, M<sup>me</sup> Karin Branzel, l'*Orphée et Eurydice* de Glück (Polydor, 66690), avec toute l'ampleur souhaitable et ce bel équilibre tragique, cette mesure, que réclame l'œuvre de Glück.

Par contre, M<sup>me</sup> Galli-Curci peut chanter dans n'importe quelle langue; sa langue à elle, c'est son chant perlé, sa merveilleuse virtuosité et cette légèreté aérienne que la grande artiste pousse jusqu'au miracle. *La Gitane et l'Oiseau* (Voix de son Maître D. A. 9228) est l'un de ces prodiges. Ici la langue et sa sonorité particulière ne comptent plus. Ce morceau est chanté en anglais, mais on l'oublie. M<sup>me</sup> Galli-Curci chante « en flûte ».

J'ai gardé pour la fin un des enregistrements de ce mois qui, pour moi, compte le plus peut-être: c'est celui de la *Symphonie en mi bémol*, de Mozart, dont l'exécution a été confiée au bon chef Erich Kléber dirigeant la symphonie du State Opera de Berlin (Voix de son Maître, D. 1448-50). Cette symphonie, courte et tassée, mais nourrie du meilleur suc, est parmi les plus significatives de Mozart. C'est sans doute celle qui a dû le plus frapper Beethoven. La gravité du premier mouvement, si émouvant, l'allure charmante du *scherzo* dont le dessin est nettement tracé, et le dialogue d'instruments du finale, dont les phrases se croisent et se répètent comme les fils d'une dentelle, tout cela, par sa netteté et ses contrastes, constitue dans l'œuvre de Mozart, l'une des plus belles réussites.

Je signalerai également une fort bonne interprétation de l'*Étude sur les touches noires*, de Chopin (Odéon 166117), par le pianiste Léon Kartun, et un morceau d'orgue de Liszt, *Fantaisie et Fugue*, de grande envergure et d'une sonorité prodigieuse (Polydor, 66555).

**Pied difficile ?**

**W A L K - O V E R**

peut vous chausser grâce à ses 5 Largeurs par 1/2 Pointure

**128, rue Neuve**

**Bruxelles**

Je marque avec plaisir la première apparition, à Bruxelles, des disques d'une firme excellente, Parlophone, dont les enregistrements jouissent, depuis longtemps, à l'étranger, d'une réputation méritée. Il faut souhaiter que le catalogue belge se tienne au courant de la production et mentionne les meilleurs disques du répertoire, ce qui n'est pas encore le cas. J'ai cherché vainement, par exemple, les enregistrements de chants maoris et les lieder de Schubert, qui trouvent en France et ailleurs tant d'admirateurs.

En attendant, voici quatre fort bons disques. L'exécution, par le chœur Irmled (le meilleur peut-être de toute l'Europe), du *Stabat Mater* de Pergolèse (Parlophone P. 9202), est de tous points admirable. C'est un disque parfait et dont l'exécution était épineuse; en effet, rien de plus subtil et de plus immatériel que cette page religieuse où le chant est pour ainsi dire simple vibration aérienne. Les chœurs juifs, conduits par le grand ténor Walter Fleischman, dont le chant constitue en quelque sorte le pivot, sont d'une force et d'une clarté magnifiques (P. 9242-3 et P. 9177). Autour de cet axe, se déroulent de larges et pathétiques chorals, d'un ton douloureux et profond, où l'on sent comme les plaintes et les gémissements d'une race sans cesse persécutée et vilipendée.

Parmi les disques de musique dite légère, mentionnons la *Valse du Chevalier à la Rose*, de Strauss, dont Parlophone nous donne une exécution très vivante, et une réussite des plus agréables de l'orchestre Whiteman, *Ol' man river* (Voix de son Maître, C. 1505); ce morceau, et celui de l'autre face, est extrait de l'opérette *Show Boat*, où l'on trouve des pages bien entraînantes. Je signale tout spécialement ce disque aux amateurs de rythmes syncopés.



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



Pour toi seule  
Le soir tombe  
Rêve de fée  
Sous les fleurs  
Origan



PARFUMS **LILLO** PARIS

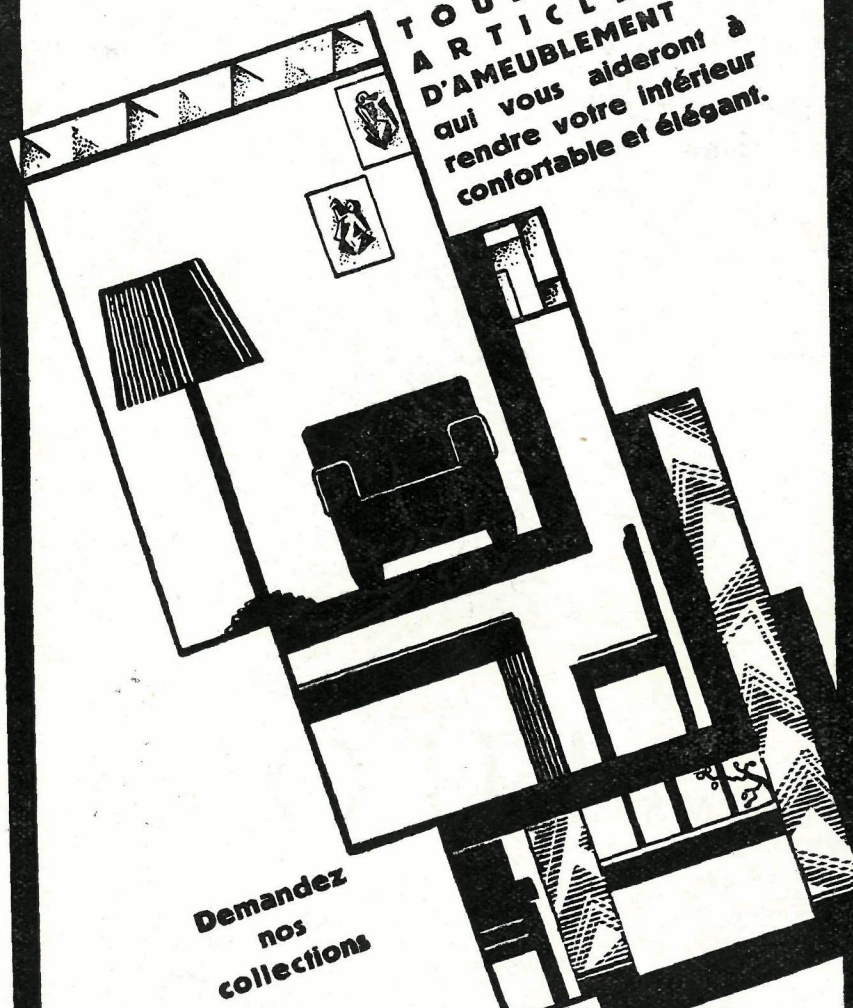
Narcisse blanc  
Chypre d'or  
Suprême

et

Un peu de lilas ..  
(la dernière perfection)

**Vous trouverez dans nos collections**

**TOUS LES ARTICLES D'AMEUBLEMENT**  
qui vous aideront à rendre votre intérieur confortable et élégant.



**Demandez nos collections**

**VANDEBORGHT FR<sup>ES</sup>**  
46 à 58, RUE DE L'ÉCUYER, BRUXELLES

**Les premiers spécialistes de l'Ameublement**

# V A R I E T E S



## Théâtre belge. —

A peine des auteurs de mérite ont-ils découvert un thème curieux, une méthode nouvelle d'exposition et de développement, un langage différent de celui qui régnait sur la scène, qu'aussitôt accourent ces littérateurs qui se disent « jeunes » ou « d'avant-garde ». Naïvement, maladroitement, ils arrachent à quelques chefs-d'œuvre une idée par-ci, une situation par-là, des répliques de tout côté. Ils accommodent ces ingrédients à leur sauce détestable, dont l'arrière-goût révèle leurs véritables penchants. Il ne manque pas de niais pour confondre le plagiaire avec son inspirateur et parmi eux se trouve toujours un directeur de théâtre. C'est ce qui nous vaut, au début de cette saison, quatre exécrables pièces qui ne représenteraient rien de moins, au dire de leurs auteurs, que le jeune théâtre belge.

Pirandello a dissocié l'idée de personnalité et, avec quelques autres, il a introduit un fantastique assez neuf, en ce qu'il tendait uniquement à un but psychologique. Voilà pourquoi, bonnes gens, vous subissez *Terminus*, *l'Admirable Visite*, *Celui qui voulait jouer avec la Vie* et le *Visiteur insolite*.

Les deux premières pièces sont assurément les moins mauvaises (si l'on veut à tout prix établir une hiérarchie dans la nullité). On y trouverait à la rigueur de quoi faire un bon sketch pour le music-hall ou le Grand-Guignol. Ce n'est pas rien. Elles pèchent toutes deux par une inconcevable pauvreté d'imagination : la situation une fois donnée est répétée sans changement ni progression jusqu'à usure complète. Raymond Rouleau dissimule assez mal cette pénurie sous une collection de ficelles théâtrales qui remontent à la nuit des temps (la liqueur du fakir) ou à la dernière mode (le rêve emprunté à Herman Teirlinck). Henry Soumagne, lui, se complait dans son impuissance et en fait étalage; faut-il exprimer une idée avec force, il répète un seul mot (mourir... mourir...); pour évoquer une vie sentimentale qui devrait être singulière, irremplaçable, il a recours aux antithèses les plus faciles (j'ai aimé une femme qui ne m'aimait pas, puis je n'ai pas aimé une femme qui m'aimait, puis j'ai aimé une femme qui m'aimait et enfin je n'ai pas aimé une femme qui ne m'aimait pas). Il se sent à ce point

## PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

TOUS NOS VINS SONT GARANTIS PURS D'ORIGINE  
ANVERS 29, rue du Mai - BRUXELLES 83, bd Adolphe Max

## PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

TOUS NOS VINS SONT GARANTIS PURS D'ORIGINE  
ANVERS 29, rue du Mai - BRUXELLES 83, bd Adolphe Max

incapable de créer un être vivant qu'il confesse publiquement que son héros n'est rien d'autre que « le personnage principal » : une entité théâtrale dépourvue de toute réalité. Tout *Terminus* respire cette fantaisie symétrique et glacée qui rendit jadis célèbres les frères Fischer.

Lucien François réussirait à nous dégoûter de Pirandello et à faire prendre Jean-Victor Pellerin pour un auteur estimable, si c'était chose possible. Ces trois actes boursoufflés habillent un authentique mélodrame à la dernière mode littéraire. Le dédoublement de la personnalité y joue le rôle de la croix-de-ma-mère et les rapports entre l'auteur et les produits de son imagination remplacent fort bien les scènes désuètes entre gentilshommes et manants. Les acteurs l'ont très bien compris et ils ont joué toute la pièce sur le mode de la déclamation ampoulée. Le style de l'auteur s'y prêtait fort bien.

Le petit acte de Charles Spaak appartient à la même veine : à peine s'il est plus guindé et plus prétentieux. C'est la maladroite adaptation à la scène d'une de ces rêveries dans lesquelles les ratés se complaisent à imaginer la vie qu'ils auraient eue s'ils avaient choisi un autre chemin. Cela pourrait faire un sujet assez touchant. Mais l'auteur se méprend sur son héros : il ne le croit pas méprisable et il prend au sérieux le jargon grandiloquent qu'il l'oblige à parler. *Le Visiteur insolite* offre le spectacle admirable d'un homme qui se croit touchant et qui est seulement ridicule ; mais l'auteur n'en sait rien.

La bienveillance avec laquelle certains ont parlé de ces bouffonneries laisserait croire que nous n'avons rien à leur opposer. Aurait-on oublié que Maeterlinck a écrit cinq ou six drames pour marionnettes et Fernand Crommelynck trois pièces qui sont l'honneur du théâtre français ?  
D. M.

### « Pas encore » (Stève Passeur). —

Quelques critiques parisiens, M. Lucien Dubech en tête, ayant décerné à la pièce de M. Stève Passeur les éloges qu'elle mérite à bon droit, on aurait cru ne pas avoir à parler d'elle. Mais ce qu'il est convenu d'appeler la critique belge ayant renâclé, Dieu sait pourquoi, devant une des meilleures pièces qu'un débutant ait écrites, il faut bien se résigner à rappeler quelques vérités premières que suggère l'occurrence, savoir :  
— Ce n'est pas la nouveauté des artifices et des situations qui fait la valeur d'une comédie, mais son humanité.

— De médiocres canailles sont susceptibles de faire d'aussi bons personnages que tout être humain.

— Ne dites pas : « Cette vieille grue, ce jeune niais, cette pimbêche

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

enflammée et ce rustre n'intéressent personne. » L'ombre de Tércence viendrait vous tirer par les pieds.

— On demande à un auteur dramatique de donner l'illusion de la vie par le dialogue et l'action. C'est tout.

— Je vois bien les défauts. Je vois mieux les qualités. D. M.

### « Amants » (Maurice Donnay). —

C'est avec l'expression de mes plus respectueux sentiments que je prie les jeunes auteurs, comme on dit, de nous laisser la paix au sujet du dédoublement de la personnalité grâce à quoi ils autorisent les esprits forts à déclarer au baisser du rideau, dans la bousculade du vestiaire, que c'est maintenant que la pièce commence. Illusion, réalité, voilà la question et souffrez que ce me soit bien égal. L'auteur croit avoir fait le malin, et c'est lui, l'escamoteur-amateur qui est bien attrapé : il avait emprunté une montre en cuivre à une personne de l'honorable société, et il lui rend une montre en or, tellement il était appliqué à réussir son tour, et on lui pardonne sa distraction d'où tout le monde tire son bénéfice. On commence à les connaître, les romanciers qui voient entrer chez eux leur héroïne, entre la poire et le fromage, l'employé de l'administration qui s'entretient avec son double, et le jeune homme qui achète un mannequin pourvu de la parole et du mouvement : il s'ensuit, de ces conversations, des dialogues qui puent la bêtise primaire et le français des calicots en nouveauté. Qu'on nous parle du bon théâtre, Henri Bataille, par exemple, et, au pis aller, Maurice Donnay, où il y a toujours, au moment opportun, un orchestre de tziganes ou un gondolier vénitien qui se fait entendre à la cantonade, et les spectatrices en oublient que les larmes, mélangées au rimmel, brûlent terriblement la rétine. *Amants*, n'en déplaie à celui-ci qui cite à tout bout de champ Molnar, les Kapek's brothers, Eugène O'Neill, Bernard Shaw et Pirandello, *Amants* figure parmi les modèles du genre, et l'amour, les sanctions immanentes de la passion, le départ, les malentendus, tout ce qui nous importe enfin, au delà des théories de laboratoire, y sont traités avec une complaisance, un goût de la peau, un sens de l'irréremédiable qui nous touchent immédiatement le cœur et le reste.  
A.

### Journal psychanalytique d'une petite fille (adapté par Clara Malraux). —

C'est pure coincidence que la jeune rédactrice de ce journal ait habité Vienne, et probablement à proximité de la maison de Siegmund

## SUZANNE HOUDEZ

52, RUE DU PEPIN  
TELEPHONE 268,98

SES FLEURS  
SES VASES

SES TABLES  
SES COURONNES

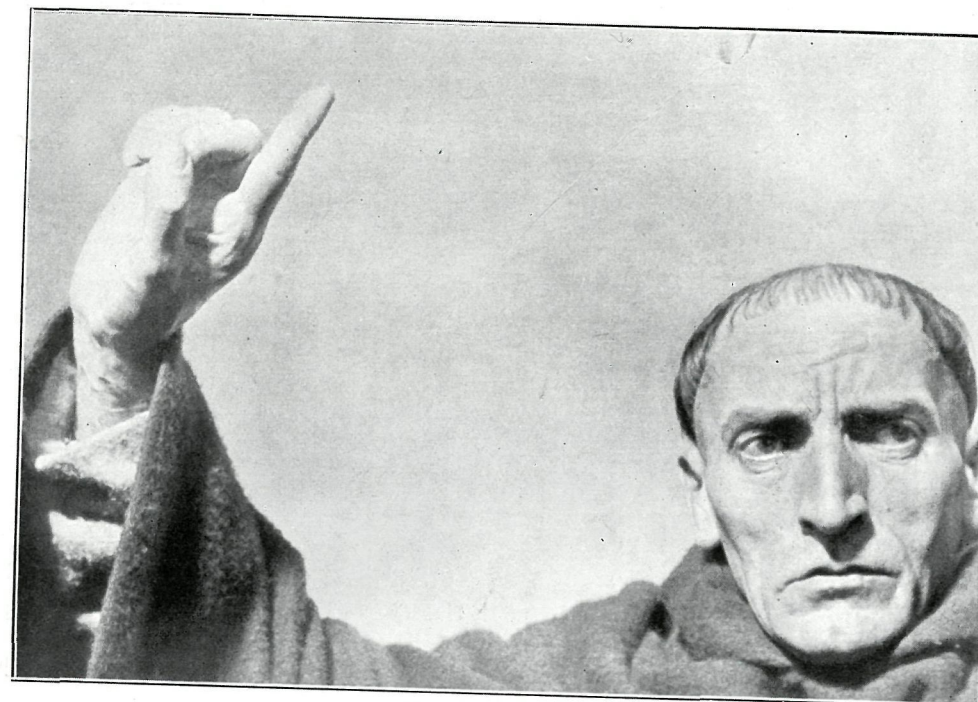
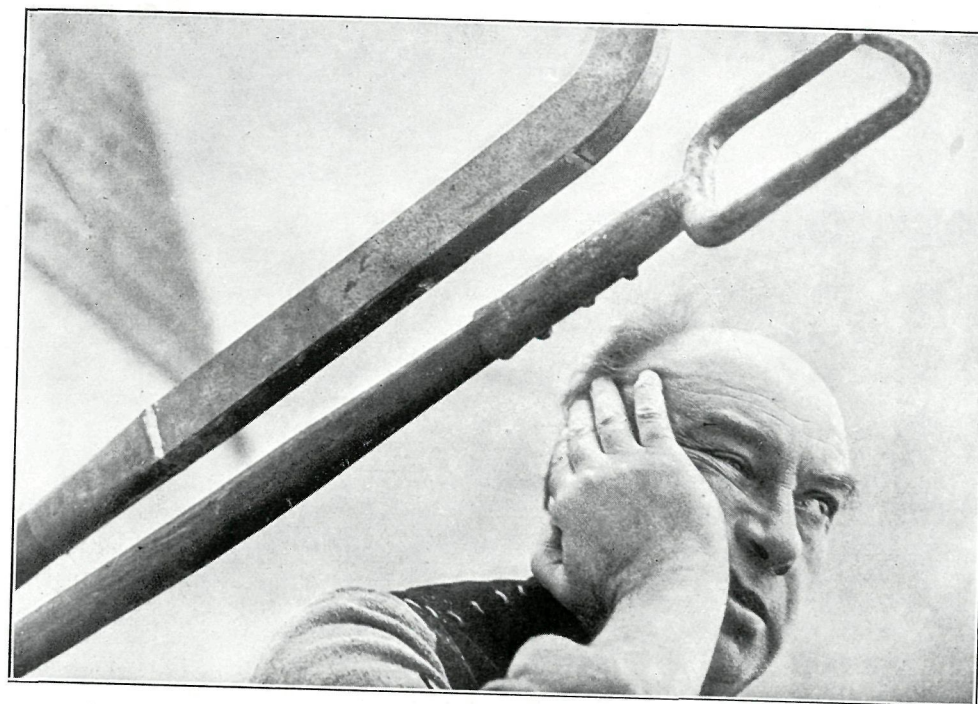
Freud. Toutes les petites filles de tous les pays du monde en écriraient autant et une telle certitude est rassurante pour les garçons qui, de leur côté, sont en proie aux mêmes interrogations. Mais ces préoccupations revêtent chez eux un tout autre caractère : ici la fillette nous entretient des hypothèses qu'engendre en son esprit « ça » — comme elle dit — de l'apparition de ses menstrues, de ses soucis de coquetterie, de ses premières rivalités. Aujourd'hui que sa curiosité est contentée, du moins on l'espère pour elle, on serait charmé de faire sa connaissance. Froide comme glace, sans doute, bégueule, et, lorsqu'elle a cédé, distraite et maladroite dans les moments essentiels de l'action. Mais on lui pardonne au nom du document que son enfance lui inspira, car sa valeur est hors de conteste, et l'on sait gré à Clara Malraux de nous en livrer une adaptation.

A.

« Vulture », par Léon-Paul Fargue. —

Je ne sais si c'est sous l'apparence d'un capitaine de sous-marin — profil boucané, tunique bleue, casquette à visière, ancres brodées — ou sous celle d'un pilote d'aéronef — tout de cuir vêtu, dure tête casquée — que nous avons à nous représenter Léon-Paul-Fargue, après ce merveilleux voyage à Vulture, randonnée dans le temps et l'espace, exploration de poète aux confins de l'intelligence et de la sensibilité, dans les sphères célestes, les océans, le globe terrestre, tout l'univers illimité des souvenirs et des songes, des concepts et des sensations, cependant enclos dans le petit Paris de l'Exposition Universelle de 1900, époque et région de l'enfance de Fargue. Sensible, d'une fraîcheur toute juvénile, il aime néanmoins les mathématiques, et à côté de dessins capricieux, n'hésite pas à tracer de sévères coordonnées. A la fois voyage dans le passé et étude du présent, par moments anticipation d'une civilisation plus mécanique que la nôtre, ce livre fait sonner à nos oreilles les tambours et les saxophones du jazz, mais également les trompettes de la vallée de Josaphat. Son style, qui sait être familier et ingénu, revêt aussi une allure biblique, une grandeur d'apocalypse; il a un pouvoir d'évocation visionnaire quasi unique dans la poésie française d'aujourd'hui, depuis la mort d'Apollinaire. Mais cette puissance, ce pathétisme sont tempérés sans cesse par un sens d'ironie, que régit la pudeur de qui ne désire s'attendrir qu'à bon escient. Un homme contemporain, mais qui possède profondément, lumineusement cette perception de l'éternité et cette réceptivité du mystère, grâce auxquelles s'ouvre chaque jour devant nous un monde nouveau de paysages et de fantômes à peine devinés ou pressentis dans ce quotidien que nous voyons déchiffrer ici sous le signe de l'éternité, dans une ivresse de toutes les facultés intellectuelles et affectives d'un grand poète, agent psychique sans pareil. Si l'ombre, un peu grêle, de Lautréamont, celles combien plus touffues de Baudelaire et de Rimbaud s'inclinent vers nous, nous ne les redoutons guère, tant le rythme de cet angoissant tourisme plané-

**PORTS - SANDEMAN - SHERRIES**  
TOUS NOS VINS SONT GARANTIS PURS D'ORIGINE  
ANVERS 29, rue du Mai - BRUXELLES 83, bd Adolphe Max



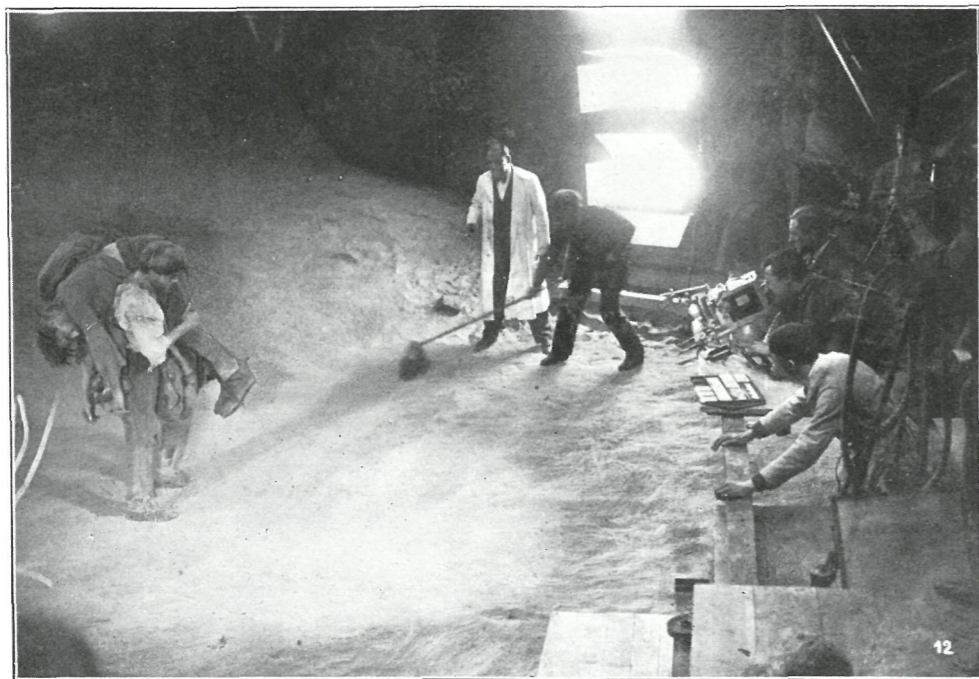
Photos A. C. E.

Deux fragments de « La Passion de Jeanne d'Arc »  
film de Carl-Theodor Dreyer



« Le Chant du Prisonnier »

Photo Ufa



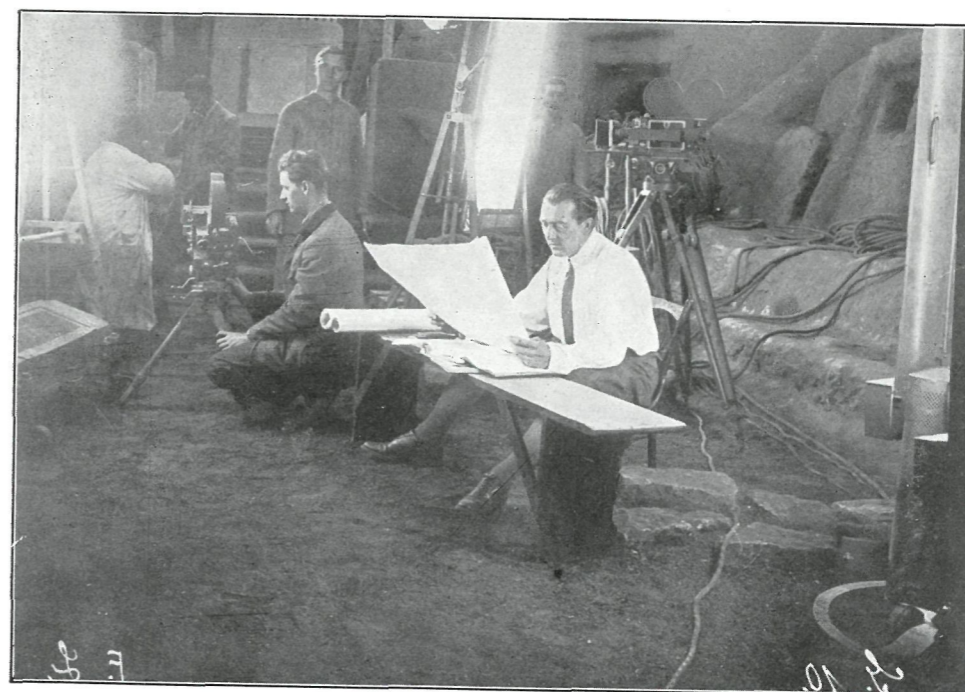
Joe May tourne en studio la scène du « Chant du Prisonnier »  
reproduite plus haut

Photos Ufa



Fragment des « Espions », film de Fritz Lang

Photo Ufa



Fritz Lang au studio

Photo Ufa

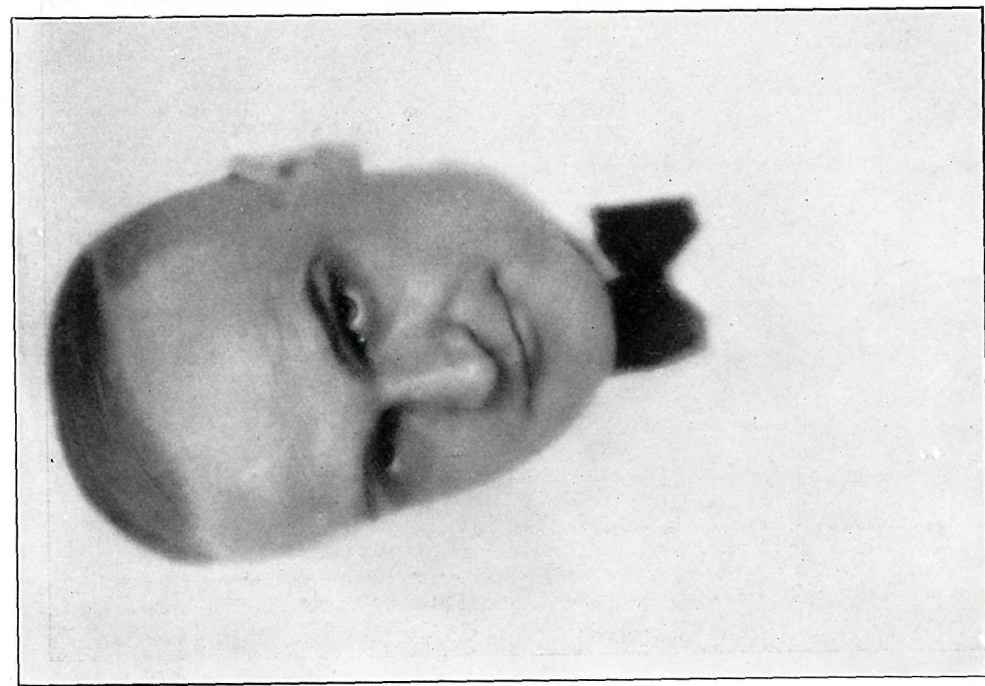


Photo Ufa  
Arthur Robison, metteur en scène  
du « Montreur d'Ombres » et de « Looping the Loop »



Photos Ufa  
Werner Krauss dans « Looping the Loop »

taire nous emporte vertigineusement vers le plus haut, vers le plus bas, comblant nos yeux, serrant d'angoisse notre gorge, stimulant par des images et des pensées fulgurantes notre être tout entier adonné à cette magie.  
A. d. R.

#### F.-W. Up de Graff : « Les chasseurs de têtes de l'Amazonie ». —

Chercheur d'aventures bien plus que chercheur d'or, de caoutchouc ou de bois précieux, cet homme vous livre cet unique récit moins théâtralement que l'autre, casqué de cuir, qui vient vous raconter son dernier exploit en 5 C. V. Rosengart (la côte du Treurenberg « en prise » et dans le sens interdit!). Le chimérique or des Incas fut pour lui une ample récolte de souffrances, lutttes et abominations héroïques qui se jouent dans l'étouffante et angoissante atmosphère de l'Amazonie, saturée de certains mystères et certaine humidité qui engendrent des épouvantes autres encore que nos littéraires brumes nordiques. Il suffit sans doute de savoir qu'en fin de compte ce « voyageur » étonnant se trouva satisfait d'avoir été le premier à découvrir et emporter ce seul trésor, qui consiste dans une collection de têtes coupées et momifiées, avec en plus la bonne et véritable recette de leur préparation et dont voici la description :

« Tout d'abord ils séparèrent les cheveux par le milieu, du front à la nuque, et fendirent la peau le long de cette raie, puis tirant sur les deux lèvres de la coupure, ils enlevèrent la peau du crâne comme on enlève l'écorce d'une orange. Lorsqu'ils arrivèrent aux yeux, aux oreilles et au nez, ils durent pratiquer quelques incisions, mais ensuite la chair et les muscles vinrent avec la peau, laissant le crâne absolument dénudé, sauf les yeux et la langue.

La tête désossée formait alors une sorte de sac de peau et de chair, dont la fente médiane fut recousue à l'aide d'une aiguille de bambou et de fibres de feuille de palmier, le *chambira*, qui remplace le chanvre dans tous les usages de celui-ci. Seule l'ouverture du cou fut laissée libre. Les lèvres furent traversées de trois éclats de bambou, autour desquels furent tressés de nombreux torons de fibres de coton, ce qui assurait une fermeture hermétique de la bouche, d'où ces fils pendaient en longues franges.

La raison pour laquelle les lèvres sont ainsi scellées doit être d'ordre moral plutôt que d'ordre physique, car cette opération a pour résultat de déformer les traits qui, par ailleurs, sont en général soigneusement respectés. Les orbites, par contre, sont maintenues ouvertes en y insérant verticalement de petits morceaux de bambou.

Pendant qu'une équipe procédait au désossement des têtes, une autre avait allumé de grands feux, sur lesquels avaient été placés de grands pots de terre. Les pots, employés à cette occasion, sont des ustensiles rituels fabriqués avec le plus grand soin par le sorcier à l'abri de tout regard humain et sous des influences lunaires favorables. Pour le transport, ils sont soigneusement emballés dans des feuilles de palmier, de

## ROSE : fleurs naturelles

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

façon qu'ils ne puissent être vus ou touchés par aucune personne non qualifiée avant la cérémonie à laquelle ils sont destinés. Chaque pot est prévu pour contenir une tête. Faits d'une argile rouge et de forme conique, ils mesurent environ dix-huit inches (quarante-cinq centimètres) en largeur à l'entrée et autant en profondeur. La pointe du cône est plantée dans le sable et les côtés sont calés avec des pierres, de sorte que le feu atteigne une très grande surface.

Les pots ayant été remplis d'eau puisée dans la rivière, les têtes y furent placées et, en moins d'une demi-heure, l'eau commença à chanter. C'était le moment critique, car les têtes devaient être retirées juste au moment où l'eau est sur le point de bouillir, faute de quoi la chair se désagrégerait et les cheveux tomberaient. Enlevées à temps, les têtes se trouvèrent réduites à environ un tiers de leur grosseur normale. L'eau était couverte d'une graisse jaune comme lorsqu'on fait cuire une viande quelconque, mais, par suite de la prudence extrême du sorcier, je n'ai pas pu savoir s'il avait ajouté à ce court-bouillon une herbe ou une drogue.

La cuisson terminée, les pots furent jetés dans la rivière, car ils étaient trop sacrés pour servir à d'autres usages et les feux furent rechargés pour chauffer le sable...

... Les têtes furent alors bourrées de ce sable brûlant par l'ouverture du cou et, ainsi gonflées, furent repassées avec des pierres plates chauffées au feu et tenues à l'aide de feuilles de palmier. Cette opération doit être en principe renouvelée continuellement pendant environ quarante-huit heures, jusqu'à ce que la peau soit absolument lisse et aussi dure que du cuir, la tête entière étant alors réduite aux dimensions d'une grosse orange. La ressemblance avec l'être vivant est extraordinaire et ces têtes ratatinées sont de véritables miniatures de ce qu'elles étaient sur les épaules de leur propriétaire. Chaque trait, chaque cheveu, chaque cicatrice sont conservés intacts et même quelquefois l'expression du visage n'a pas complètement disparu. Quand les têtes sont jugées parfaites, elles sont suspendues dans la fumée pour les prémunir contre les attaques des insectes, qui, faute de cette précaution, les détruiraient en peu de temps. Ce n'est pas toujours de propos délibéré que les opérateurs conservent ainsi les traits du visage dans leur forme primitive. J'ai vu en effet, au cours de cet après-midi, des Aguarunas déformer volontairement les visages avant qu'ils ne fussent durcis par la chaleur, comme pour rendre ridicules leurs ennemis vaincus. Ils prenaient plaisir en particulier à distendre la bouche, ce qui explique les dimensions inusitées de celle-ci dans de nombreuses têtes jivaros.

Jusque tard dans la soirée, cette minutieuse momification des têtes continua, tous les Indiens travaillant avec ardeur à les sécher, afin que la descente du fleuve pût reprendre le même soir. Sans arrêt les têtes étaient vidées du sable refroidi et graisseux, qui répandait une odeur de viande grillée et était aussitôt remplacé par du sable chaud. Des réserves de pierres plates chauffaient sans cesse dans le feu, de façon à ne pas interrompre le repassage; elles glissaient d'ailleurs sur la peau aussi aisément qu'un fer sur la toile, grâce à la graisse qui sortait des pores. Lorsque l'opération est terminée, la tête n'est pas plus grosse que le poing ou qu'une orange moyenne... » (Ed. Librairie Plon, Paris.)

## RADIO RADIOR 1929

Le Super-Radior à 4 lampes sans antenne ni terre. Le nec plus ultra de la réception :  
**Ets M. de Wouters**, 16 rue Pléinckx et 99, rue du Marché aux-Herbes, Bruxelles. Téléphones 261,58 - 261,59  
**DEMANDEZ CATALOGUE GRATUIT**

### « Monsieur Albert » (d'Abbadie d'Arrast). —

Il n'y a guère qu'aux yeux des larbins que ce film passera pour un chef-d'œuvre, et, pourtant, à côté du *Dernier des Hommes*, qui se développe dans un milieu identique, *Monsieur Albert* n'est qu'une plate histoire et platement traitée. A la fin de l'œuvre allemande, on se souvient que le portier rendait le dernier soupir dans les lavabos. A la fin du film américain, le maître d'hôtel épouse la jeune milliardaire. Les deux solutions sont d'ailleurs aussi dégoûtantes. Mais il y avait dans l'ouvrage de Murnau assez de mérites pour nous permettre d'oublier l'odeur de lavasse, d'encaustique et de graillon qui s'exhalait de l'aventure. Quant aux messieurs d'Hollywood, dont l'arbre généalogique remonte jusqu'à l'âge de béton et savent, comme pas un, à quoi s'en tenir sur les belles manières et les usages propres aux personnages de l'armorial, ils s'en voudraient de ne pas introduire dans chacun de leurs films une démonstration de leur aptitude à distinguer un couvert à poissons d'un appareil téléphonique. Le plus sordide figurant aimerait à nous faire croire qu'il est un enfant naturel de la reine-mère et que, dès le berceau, il fut nourri au foie gras et au caviar. Il serait tellement mieux à la tête de son troupeau de buffles ou dans les saloons de l'Arkansas, et ses exercices nous vaudraient des films un peu moins prétentieux que *Monsieur Albert*. C'est bien là l'expression la plus fidèle d'une race de simulateurs qui ont tout ce qu'il faut pour faire penser, en les voyant, au singe Consul. Il n'y aura décidément pas que la bêtise puritaine pour tenter de discréditer Chaplin. Voici que ses disciples réduisent à leur mesure son esprit et ses leçons : dans *Monsieur Albert*, ils s'y sont mis à deux. D'une part, le metteur en scène, d'Abbadie d'Arrast, qui fut l'assistant de Chaplin; d'autre part, Adolphe Menjou, qui s'en tient à ses souvenirs de *l'Opinion publique*. Laissons à M. Jean Prévost le soin de discerner, aux battements de cils et de narines de Menjou, la nature des aliments dont il s'est repu le matin même. Pour nous, nous y découvrons strictement que nous commençons à en avoir assez de ses airs entendus et de sa distinction de garçon coiffeur.

A.

### « La Passion de Jeanne d'Arc » (Carl Dreyer). —

Le procès de Jeanne d'Arc, qui se prête facilement à une adaptation scénique par la force de certaines répliques, semblait devoir plus malaisément fournir matière à un film. Carl Dreyer n'a pas esquivé la difficulté et, pour la vaincre, il a eu recours aux moyens extrêmes. L'action a été resserrée en l'espace d'une journée. Sa rigueur n'a pas été atténuée et sa nudité n'a pas été palliée. Les deux seuls enjolivements qui y ont été apportés (la scène des gardiens et l'intervention du peuple) comptent d'ailleurs parmi les moins bonnes parties. Tout le caractère pédant des reconstitutions historiques a été évité : les costumes se rapprochent

**PORTS - SANDEMAN - SHERRIES**  
 TOUS NOS VINS SONT GARANTIS PURS D'ORIGINE  
 ANVERS 29, rue du Mai - BRUXELLES 83, bd Adolphe Max

**PORTS - SANDEMAN - SHERRIES**  
TOUS NOS VINS SONT GARANTIS PURS D'ORIGINE  
ANVERS 29, rue du Mai - BRUXELLES 83, bd Adolphe Max

autant que possible des costumes modernes, les décors sont réduits à d'anonymes surfaces blanches. En un mot, l'intérêt a été réduit uniquement au drame psychologique, tentative d'autant plus dangereuse que ce drame n'est pas simple du tout, qu'il n'est guère attrayant parce qu'il ne suit pas une progression constante, mais qu'il est fait de remous, de tentatives esquissées et de décisions échappant aux critères ordinaires. Pour réaliser cette conception extravagante, Dreyer a délibérément choisi une technique nouvelle et a fait un film composé uniquement de gros plans et de très gros plans. Les rares vues d'ensemble sont toutes prises sous un angle oblique qui les déforme et qui leur donne cette nouveauté surprenante que le plan rapproché confère presque à coup sûr. Le résultat général n'est pas douteux : *La passion de Jeanne d'Arc* est un grand film, mais c'est aussi une expérience à ne jamais recommencer. On ne supporterait pas deux fois cette avalanche de têtes tranchées et cette action qui tient tout entière dans l'interrogation qu'un être se fait à lui-même. Car jamais ce film ne comporte un développement un peu appuyé et ce serait une erreur que de rappeler à son sujet *Cœur fidèle*, qui était traversé d'un bout à l'autre par un lyrisme d'ailleurs douteux. Quant aux remarques de détail, voici celles qu'on peut faire hâtivement : Un résultat imprévu de ce système du gros plan, c'est l'élimination de l'acteur. Surtout que Dreyer a eu l'heureuse inspiration de supprimer (ou de modifier) le maquillage de sorte que les imperfections et jusqu'au grain de la peau nous apparaissent au lieu d'une couche uniforme et brillante de vaseline. Le visage des acteurs, exception faite de Falconnetti, est réduit au rôle d'un objet : il présente une signification, au lieu d'exprimer un sentiment. Le rapprochement, l'éclairage, l'angle de prise de vues importent plus que la mimique, réduite au minimum. Un autre résultat surprenant, c'est que le gros plan donne à l'action un caractère terriblement abstrait, en ne permettant plus de connaître la situation des personnages l'un à l'égard de l'autre et en rendant très difficile l'appréciation exacte de la valeur relative des grandeurs. A ce point de vue, la *Passion de Jeanne d'Arc* fait songer à un monologue intérieur qui, malgré l'abondance des détails concrets et leur grossissement, nous semble se mouvoir dans l'abstraction et offrir une image particulièrement déformée de la réalité.

**VOYAGES JOSEPH DUMOULIN**  
77, BOULEVARD ADOLPHE MAX - BRUXELLES  
organisation modèle de voyages à forfait,  
collectifs ou particuliers pour tous pays.  
Maison Fondée en 1893



Falconnetti, qui est l'âme de l'action, a été admirable et on ne voit pas quelle actrice on pourrait lui opposer. Elle a été véridique dans son interprétation comme dans les détails matériels : la souquenille disgracieuse et les cheveux coupés à ras. Elle a rendu avec justesse un des traits les plus délicats du rôle : cette petite paysanne qui s'effraie ou s'émerveille suivant qu'elle constate en elle l'absence ou la présence d'une force merveilleuse, mais incontrôlable.

D. M.

« Les espions » (Fritz Lang). —

Evidemment, cette anecdote-ci se passe dans un monde malodorant : mouchards, flics et compagnie. Mais cette réserve faite, et l'on n'y pense guère tant le mécanisme des péripéties a bientôt raison de nous, nous ne sommes pas éloignés de penser que ce film est l'un des meilleurs, sinon le meilleur de Fritz Lang. Son inspiration procède de celle qui fit exécuter à Griffith *La Nuit mystérieuse*; à Lupu-Pick, *La Casemate blindée*; et qui conduisit René Clair à entreprendre la réalisation d'*Une enquête est ouverte*, dont il a provisoirement abandonné le thème. On sent dans *Les Espions* le même esprit qui dirigea *Les Niebelungen* et *Métropolis*, mais le ton est tellement plus dépouillé, et la recherche de l'effet n'est plus appliquée à un objet esthétique : si elle existe encore ici, c'est plutôt par soumission au sujet qui exige un jeu de rebondissement et de surprise. Toutes les articulations, de la première à la dernière image, obéissent au même mouvement intelligent et portent le film à sa conclusion. Bien entendu, la lieutenant des espions s'prend du jeune agent des services de contre espionnage, et il s'ensuit mille trahisons, une catastrophe de chemin de fer, un vol de document, une explosion dans des souterrains, tout le diable et son train.

Willy Fritsch et Gerda Maurus interprètent l'aventure avec une extrême justesse. Un diplomate chinois est incarné par Lupu-Pick qui joue aussi parfaitement qu'il mit en scène *Le Rail* et *La Nuit de la Saint-Sylvestre* : avec une sobriété, une tension intérieure qui sont le comble de l'art. Il n'est pas jusqu'à Rudolf Klein-Rogge, que pour des raisons de famille, Fritz Lang emploie dans chacun de ses films, qui ne soit supportable et ne renonce à la gesticulation, aux grimaces qui le rendaient odieux dans Attila des *Niebelungen* et dans Rotwang de *Métropolis*. Il est vrai qu'on lui a attribué un rôle de paralytique — un faux paralytique, d'ailleurs — mais lorsqu'il révèle sa simulation, il est trop tard, le film est fini, et il ne lui reste plus qu'à disparaître. Ce qu'il fait très proprement, grâce au revolver qui se trouve être sur lui à point nommé.

A.

Chocolatier "Mary" Confiseur  
Bruxelles : Rue Royale, 126  
Ostende : Rue de Flandre, 15  
Tél. 145.00 Tél. 7086

### Le Chant du Prisonnier. —

Voilà un film qui n'apporte rien de neuf. On y voit repris quelques procédés qui ont fait le mérite de nombreux films, qu'ils aient été faits par Dupont ou par von Stroheim. Mais quoi : à certains moments, l'action perd tout caractère conventionnel et Joe May réussit à donner aux événements une valeur humaine et un développement proprement cinématographique. Lars Hanson fait preuve, dans l'interprétation, de cette pureté et de cette force qui n'appartiennent qu'aux Suédois. D. M.

### Looping the loop. —

Robison est toujours à la remorque de la dernière mode. Il donne maintenant, après *Attractions*, *Quand la chair succombe*, *Ames d'artistes*, un nouveau film inspiré de *Variétés*. Mais rien ne rachète ici la mauvaise qualité du mélodrame, ni les jeux de glaces, ni la grandeur de Werner Kraus, ni le charme de Jenny Jugo. D. M.

### L'exposition de la photographie à la Galerie « l'Epoque ». —

Chaque fois qu'il s'agit d'accomplir un geste désintéressé, de faire une mise au point en faveur d'un créateur ou d'un mouvement, c'est la direction de la Galerie « l'Epoque » qui la première s'assigne cette tâche en toute simplicité, avec les moyens dont elle dispose. En montrant pour la première fois à Bruxelles, au courant de la saison dernière, Paul Klee ou Hans Arp, aujourd'hui, un groupe de photographes, elle réduit à leur exacte importance les marchands de toile peinte ou ces ineffables « photographes d'art », dont les étalages sont d'injurieuses excitations à la révolte.

Douze photographes ont participé au présent ensemble. Il y a d'abord Eugène Atget, mort l'an dernier à l'âge de quatre-vingts ans. C'est un précurseur. Avec les moyens limités qu'offrait, il y a trente ans, la technique photographique, il a réalisé, au cours d'une existence extrêmement modeste, plus de dix mille clichés, par lesquels il a fixé quelques images qui en disent plus long que bien des livres sur notre humanité contemporaine. Loin de Chirico, et pourtant dans l'esprit des mystères de ce peintre, il photographie un mannequin de cire se dressant au bas d'un escalier et dont l'ombre se projette sur le mur. Ami de Maurice Utrillo, il dépasse celui-ci dans l'expression de ces tragiques façades parisiennes ou dans ces paysages de banlieue désolés que nous connaissons. Il pressent la surimpression cinématographique et illustre inconsciemment le roman policier moderne. Eugène Atget, photographe

---

---

## jean fossé

c'est un couturier

43 chaussée de Charleroi

bruxelles

conscientieux, œil unique, fut l'un des premiers à éprouver l'âme de l'époque fabuleuse que nous traversons.

Man Ray, homme de trente ans, est plus familier aux lecteurs de *Variétés*. Les œuvres qu'il dénomme « rayographies » ont la valeur des plus pures affirmations plastiques et rejoignent par leur efficacité les meilleures œuvres surréalistes. Ladislaus Moholy-Nagy se range immédiatement à côté de Man Ray. Il use également de l'impression directe, d'une façon plus théorique néanmoins, et ses œuvres les plus sensibles sont les compositions, réalisées avec l'intervention de l'appareil, comme « Soleil de midi à Ascona ». E.-L.-T. Mesens emploie les mêmes moyens que Man Ray et Moholy-Nagy, à des fins plus violentes peut-être. Une autre tendance, non moins intéressante, est brillamment représentée par Germaine Krull, Eli Lotar et André Kertész. Ils visent surtout à suggérer la puissance, la paix ou le mystère par la mise en valeur du fragment essentiel d'une prise de vue. Les deux « Tour Eiffel » de Germaine Krull, les « Mâts » et « Rails, Vitesse » de Eli Lotar exaltent poétiquement le pittoresque moderne. André Kertész rejoint la plastique pure, l'esprit constructiviste, avec « Une fourchette posée sur un plat » et « composition ». E. Gobert réalise avec bonheur des genres divers. « Miroir déformant » et « Deux baraques foraines » sont d'un intérêt évident. Le portrait est bien représenté par Robert De Smet qui présente un volontaire et nerveux « Bernard Shaw » et un « John Galsworthy » d'un éclairage fort original. A signaler tout particulièrement l'admirable série de portraits de Bérénice Abbott, où nous distinguons un « André Gide » terriblement pénétrant et un « James Joyce » inquiétant. Parmi d'autres portraits, se remarquent un « Fritz von Unruh » de Robertson, un « Mac Orlan » très vivant de A. Kertész, un sévère « Gertrude Stein » de Man Ray. Anne Biermann présente des fleurs considérablement agrandies, bien mises en page, d'une matière très raffinée, quelque peu esthétique.

Aucun de ces envois ne tombe dans le maniérisme de confiseur des photographes que le public choisit, de la même façon qu'il s'éclaire des douteuses idées d'un Dekobra et des poèmes d'un Géraldy, ou comme il adopte le décor infâme d'un Jean-Gabriel Domergue... Cette exposition balaie quelques châteaux de cartes. F. L.

---

---

**vademecum** le dentifrice suédois dont la  
réputation est faite **Fr. 55.--**

en vente dans les  
grandes pharmacies

et à l'ancienne maison

## j.j.perry, f. de bruyn

89, montagne de la cour - bruxelles successeur

## PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

TOUS NOS VINS SONT GARANTIS PURS D'ORIGINE  
ANVERS 29, rue du Mai - BRUXELLES 83, bd Adolphe Max

### Mixtures de la nuit. —

Il sonne une heure aux horloges de bois des bars où les esprits réclament « quelque chose à boire » et qui provoque les expériences les plus osées ou les plus diaboliques du barman improvisateur. C'est à ce moment que celui-ci, à l'aide d'un shaker fulgurant, risque ses « chansons express », que pour la circonstance l'on pourrait intituler les *gammes de la nuit trouble*.

Au génie inventeur de certains de ces virtuoses, nous devons quelques boissons du genre, à la fois fraîches, secouantes et finales, dont voici les recettes :

#### NOX

Un verre de vieux cognac et un verre de menthe verte, tassés de beaucoup de glace pilée. Pailles.

#### STARS

Un citron pressé, un verre de gin, un verre de menthe verte, beaucoup de glace pilée. Pailles.

#### COUP DE FOUDRE

Un demi-verre de menthe verte, un jaune d'œuf frais non brisé, un diabolotin de cayenne, finir avec fine champagne. Ne pas mélanger. Boire d'un trait.

#### ZIZI

Glace pilée. Deux traits d'angostura. Un diabolotin de cayenne. Un verre de menthe verte. Un verre de fine champagne. Frapper. Pailles.  
*Dave.*

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

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

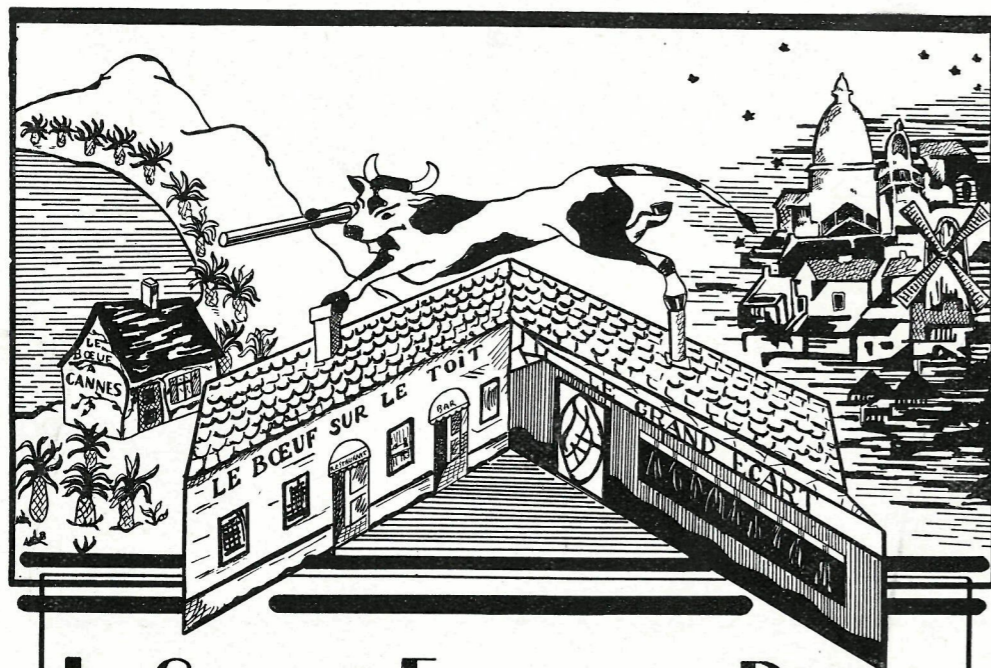
**L'INTERIEUR MODERNE**  
**PAR HENRI D'ARENBERG**  
**TEL. 149.87**

**EST LA SEULE MAISON CAPABLE DE VOUS MEUBLER AVEC GOUT**



## BABETTE DANS LES VIGNES

- Babette, je t'en prie, arrête-toi une seconde.
- M'arrêter? Jean? Mais je n'ai pas une minute à perdre. Il faut que je monte à la vigne pour aider les vendangeurs. Tu ne vas tout de même pas rester dans un fauteuil, pendant qu'on vendange ta vigne?
- Qu'est-ce que tu veux que j'aie faire là-haut? La mouche du coche?
- Pas du tout, Monsieur. Je ne fais pas la mouche, moi. J'aide, moi!
- Si tu aidais, Babette, tu me reviendrais probablement rouge et harassée, tandis que tu rentres chaque soir aussi fraîche qu'un bouquet.
- Parce que les travaux des champs ne me font pas oublier les exigences de la coquetterie. Je soigne mon teint avec les merveilleuses « crèmes de beauté » de Bourjois, je le protège avec les adorables « fards pastels » et la poudre exquise « Mon Parfum ». Et si tu évoques un bouquet en me voyant, c'est à cause de « Mon Parfum » au délicieux arôme.
- En ce cas, vole vers la vigne, Babette, ma petite grive.



**LE GRAND ECART A PARIS**  
7 RUE FROMENTIN - TRUDAINE 13.34

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

**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

# CIGARETTES DE GRAND LUXE L.-R. THÉVENET

180. RUE ROYALE.  
BRUXELLES



## PEPPERMINT



*Exigez un*  
**GET!**

Liqueur  
Tonique et Digestive  
PUR SUCRE

**LA REINE DES CRÈMES  
DE MENTHE**

*Etendu d'Eau le PEPPERMINT  
est le Meilleur des Rafraichissements*

MAISON FONDÉE EN 1796 - GET FRÈRES - REVEL (H<sup>e</sup> 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

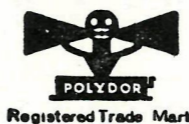
## PIANOS



VENTE - ÉCHANGE - LOCATION - ACCORD - RÉPARATIONS  
16, RUE DE STASSART (Porte de Namur)  
**BRUXELLES**

Dépositaire des : AUTOS-PIANOS-PHILIPPS  
DUCANOLA  
DUCA  
DUCARTIST  
et des PIANOS A QUEUE NIENDORF

Les Disques



**"polydor"**

le record de la qualité

Disques Brunswick  
les meilleurs pour la danse



Edm. VERHULPEN, 35, Rue Van Artevelde, BRUXELLES

# Les Artistes Associés

Société Anonyme Belge

18, rue d'Arenberg  
BRUXELLES

Téléphone : 184.55

vous présenteront bientôt cinq grosses productions qui ont obtenu le plus grand succès aux visions corporatives :

**John Barrymore dans TEMPÊTE**  
Production : SAM TAYLOR

**Dolorès Del Rio dans RAMONA**  
Production : EDWIN CAREWE

**Buster Keaton et Ernest Torrence dans  
CADET D'EAU DOUCE**  
Production : J. M. SCHENCK

**Ronald Colman et Vilma Banky dans  
LE MASQUE DE CUIR**  
Production : FRED NIBLO

**LA JEUNESSE TRIOMPHANTE de D.-W. Griffith**

MARY PICKFORD  
GLORIA SWANSON  
NORMA TALMADGE  
CHARLIE CHAPLIN



DOUGLAS FAIRBANKS  
D.-W. GRIFFITH  
SAMUEL GOLDWYN  
ART CINÉMA CORPORATION

É D I T I O N S

**M. P. TREMOIS**

43, Avenue Rapp - Paris (7<sup>e</sup>) - Tél. Ségur 69-99  
Chèques-Postaux : 846-72

Vient de paraître

UN INEDIT

**ABEL HERMANT**

de l'Académie Française

**ASPASIE**

Illustrations de Maurice DE BECQUE

Un volume de 90 pages format in-8°, imprimé par Coulouma  
Tirage limité à 1,000 exemplaires numérotés.

950 exemplaires sur vélin	fr.	40.00
50 » sur Montval		90.00

Ce volume est le premier de la collection :

**LA GALERIE DES GRANDES COURTISANES**

qui comprendra 12 volumes illustrés (un volume paraissant tous les mois environ)  
de 80 à 120 pages.

TEXTES INEDITS de : Marcel Boulenger, J.-J. Brousson, Jean Cassou, Joseph Delteil, Fernand Fleuret, Jacques de Lacretelle, Pierre Mac-Orlan, Emile Magne, François Mauriac, J.-L. Vaudoyer, Kikou Yamata.

Avantage réservé aux souscripteurs des 12 volumes :

Chaque exemplaire leur sera facturé :

Sur vélin	fr.	35.00
Sur Montval		80.00

et cela quel que soit le prix fixé pour chaque ouvrage lors de sa mise en vente, ce prix ne devant, en principe, jamais être inférieur à 40 francs et pouvant atteindre 50 ou même 60 francs, selon l'importance du texte, de l'illustration, ou la valeur bibliophilique de l'ouvrage.

Le souscripteur aux 12 volumes est donc sûr de ne payer sa collection que :

Sur vélin, les 12 volumes	fr.	420.00
Sur Montval, les 12 volumes		960.00

alors que le total des prix marqués au dos de chaque volume pourra atteindre facilement : 500 francs sur vélin et 1,200 francs sur Montval.

Prochains ouvrages à paraître :

En novembre : Jean Cassou : *Frédégonde*, illustrations de Touchagues.

En décembre : Emile Magne : *La Comtesse d'Olonne*, illustrations de P. Gandon.



LE  
PLUS GRAND CHOIX  
DE DISQUES DE TOUS  
GENRES

LA GAMME  
LA PLUS PARFAITE  
DES PLUS RECENTS  
MODELES

GRAMOPHONES & DISQUES

**"La Voix de son Maître,"**

LA MARQUE LA MIEUX CONNUE DU MONDE ENTIER  
BRUXELLES

14, GALERIE DU ROI 171, B<sup>D</sup> M. LEMONNIER

**LE CADRE**

S. A.

ANCIENNE MAISON MANTEAU

**BRUXELLES**

29, RUE DES DEUX EGLISES

Tél. 353.07

**GALERIE JEANNE BUCHER**

œuvres de Bauchant, Juan  
Gris, Jean Hugo, Lapicque,  
Léger, Lurçat, Marcoussis,  
Picasso - Sculptures de  
■ Jacques Lipchitz ■

éditions de gravures modernes

3, rue du Cherche - Midi Paris (6<sup>e</sup>)

**Alice MANTEAU**

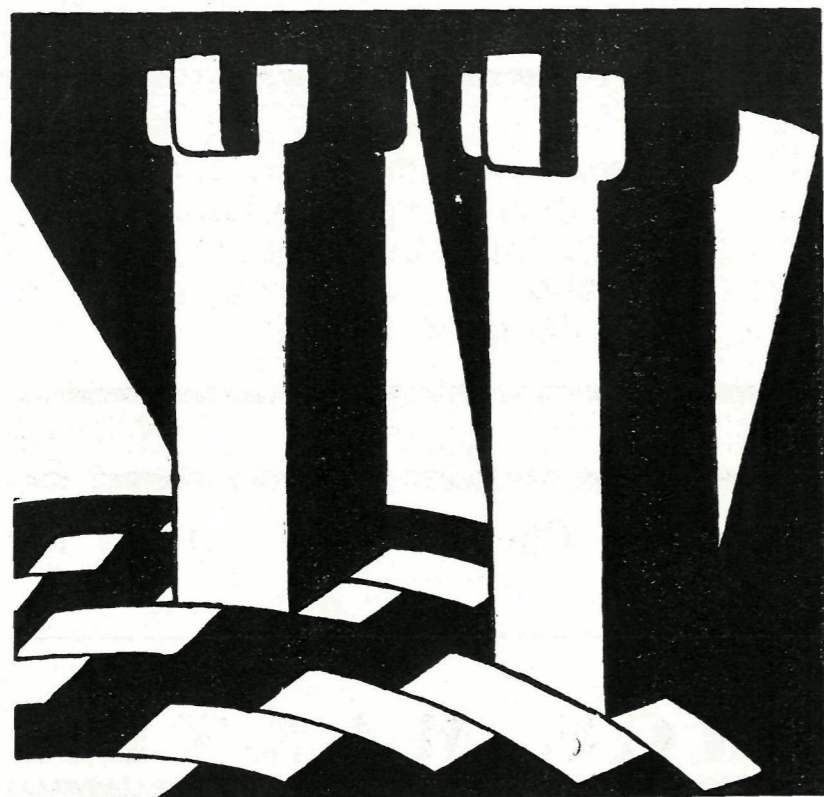
PARIS VI<sup>e</sup>

du 20 novembre au 5 décembre  
**Constant Permeke**

du 8 décembre au 22 décembre  
**Frits van den Berghe**

2, rue Jacques Callot et 42, rue Mazarine

**TABLEAUX**  
**ANCIENS & MODERNES**



**Pirard**

**ensembles  
tableaux**

**30, rue saucy      verviers**

XXX

## LOUIS MANTEAU

62, Boulevard de Waterloo — BRUXELLES  
Téléphone 275,46

**TABLEAUX DE MAITRES** de l'école flamande  
du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle.

**L'ÉCOLE BELGE** : H. De Braeckelee, Ch. Degroux,  
Jos. Stevens, G. Vogels, C. Meunier, X. Mellery, J. Smits, etc.

**LA JEUNE PEINTURE** : James Ensor, Constant  
Permeke, Floris Jaspers, F. Schirren, etc...  
Braque, Modigliani, Juan Gris, Dufresne, Raoul Dufy, Utrillo,  
Vlaminck, Per Krogh, Valentine Prax, Zadkine, Laglenne,  
Mintchine, etc...

**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 —

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

**GISO**

SERVICE TECHNIQUE  
DE L'INTERIEUR MODERNE  
RUE D'ARENBERG 17  
BRUXELLES  
TÉLÉPHONE 14987  
COMPTES CH. R. 209226

XXXI

## CLOSE-UP

travaille à rendre les films meilleurs

La seule revue internationale et indépendante qui traite du cinéma exclusivement au point de vue artistique. Abondamment illustrée, contient des reproductions des meilleurs films.

Révèle et analyse la théorie esthétique du film.

Ses correspondants vous tiennent au courant de ce qui se fait de neuf dans le monde entier.

Texte anglais et français.

EDITEUR : POOL

Riant Château

Territet - Suisse

Numéro spécimen sur demande.  
Abonnement postal 20 belgas l'an.

## Les Cahiers de Sélection

Directeur ANDRÉ DE RIDDER -- 126, Avenue Charles de Preter, Anvers

PARUS :

1 Raoul Dufy études de Christian Zervos, Pierre Courthion, Fritz Vanderpyl, René-Jean, Fernand Fleuret, Artigas, P.-G. van Hecke, Luc et Paul Haesaerts, Georges Marlier, André de Ridder et 40 reproductions et dessins.

2 Gustave De Smet études de Luc et Paul Haesaerts, André de Ridder, P.-G. van Hecke et 72 reproductions et dessins.

3 Ossip Zadkine études de Pierre Humbourg, Waldemar George et 67 reproductions et dessins.

4 Edgard Tytgat études de Ch. Dasnoy, Luc et Paul Haesaerts, Paul Fierens, Franz Hellens, F. Perdriel, Jan Milo, M. Roelants, J. Greshoft et 85 reproductions et dessins.

A PARAÎTRE :

Marc Chagall, Frits van den Berghe, Max Ernst, René Magritte, Jean Lurçat, Heinrich Campendonk, Floris Jaspers, Constant Permeke, Oscar Jaspers, André Lhote, Gustave van de Woestijne, Louis Marcoussis, Aug. Mambour, Joan Miro, Creten-Georges, Fernand Léger, etc.

Abonnement d'un an (10 cahiers) 60 francs pour la Belgique -- 75 francs pour l'étranger  
Prix du cahier : 7,50 francs pour la Belgique -- 10 francs pour l'étranger

## GALERIE PIERRE

PIERRE LOEB, DIRECTEUR  
TABLEAUX

2 RUE DES BEAUX ARTS - PARIS, VI<sup>e</sup>

(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 Georges Giroux

43, boulevard du Régent, Bruxelles



EXPOSITION  
RÉTROSPECTIVE

Gustave De Smet

du 5 au 16 janvier 1929

la galerie "l'époque" 43,  
chaussée de charleroi,  
bruxelles. - 1<sup>er</sup> étage. - tél.  
272,31

a présenté, durant la saison 1927-1928,  
des ensembles de rené magritte, gior-  
gio de chirico, kandinsky, paul klee,  
hans arp, rené guiette et marc eemans

SAISON 1928-1929 :

du 10 au 23 novembre :

25 œuvres nouvelles de

frits van den berghe

du 24 novembre au 7 décembre :

œuvres de

jean de bosschère

A F  
R O  
T L  
K  
L  
O  
R  
I  
Q  
U  
E

œuvres de hans arp - heinrich campendonk - joseph  
cantré - marc chagall - giorgio de chirico - marc eemans -  
max ernst - gustave de smet - lionel feiningger - paul klee -  
rené guiette - rené magritte - auguste mambour - joan  
miró - floris jaspers - oscar jaspers - frits van den berghe -  
ossip zadkine - etc., etc.

# **GALERIE " LE CENTAURE „**

62 AVENUE LOUISE-BRUXELLES

TÉLÉPH. 288.36



**GALERIE D'ART CONTEMPORAIN**

**NOVEMBRE ET DÉCEMBRE  
EXPOSITIONS DE :**

**Constant PERMEKE**

**Léopold SURVAGE**

**Hans ARP**

**Max ERNST**

**Chronique Artistique " LE CENTAURE „**  
paraissant chaque mois d'octobre à juillet  
10 NUMEROS PAR SAISON — ABONNEMENT 30 FR.

XXXVI

**l'homme d'affaires a son bureau à**

# **rayguy - house**

**bruxelles**

**28 place de brouckère**

**tél. 294.00**

