

1^{re} 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



EDITIONS « VARIÉTÉS » - BRUXELLES

PLEYEL
FOURNISSEUR DE LA COUR



SUCCURSALLE
DE BRUXELLES
RUE ROYALE



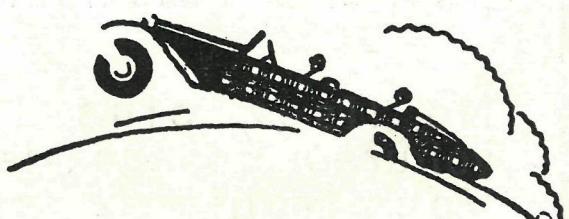
Tous les qualificatifs
de la langue française
sont usés par la
publicité automobile.

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

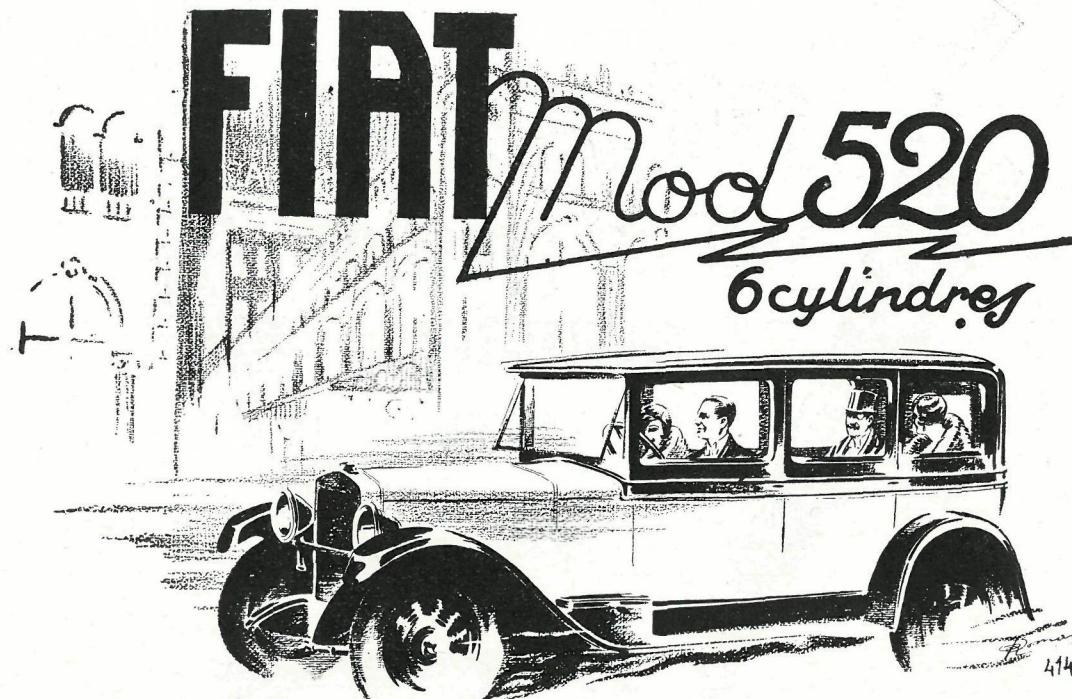
Téléphone 331,57



VOISIN
6 CYLINDRES 14 & 24 CV



Lanouvello



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

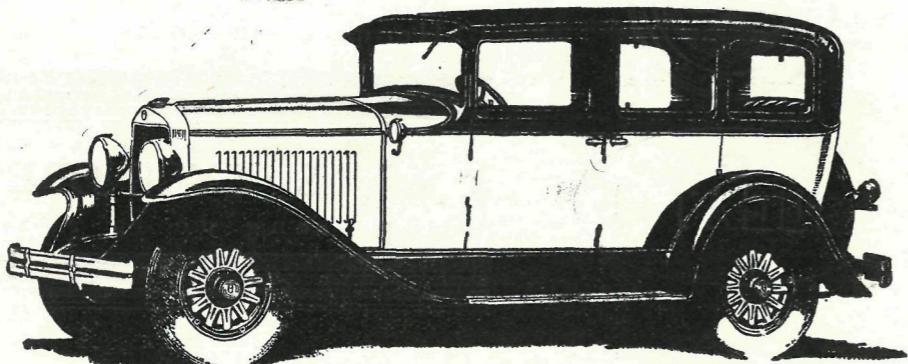
E X P O S I T I O N D ' O R
28, AVENUE DE LA TOISON D'OR
Tél. 872,80

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

D E P A R T E M E N T D E S V O I T U R E S D' O C C A S I O N
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

VI

An ornate black and white illustration of an interior room. A large, multi-tiered chandelier hangs from the ceiling. In the background, a man in a suit stands near a window. The room is decorated with curtains and a lamp. Two certificates are displayed in the foreground: one on the left reads "BON DE GARANTIE" and one on the right reads "Faculté d'échange".

Inspirés par une longue expérience des styles anciens et modernes, récompensés brillamment aux expositions universelles, les lustres de Boin - Moyersoen jouissent d'une préférence 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 ET DE BATIMENT

ANVERS BRUXELLES

31, Longue rue des Claires 142, rue Royale

BON M
Bien ne suffit
Nieux toujours

Boucher

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

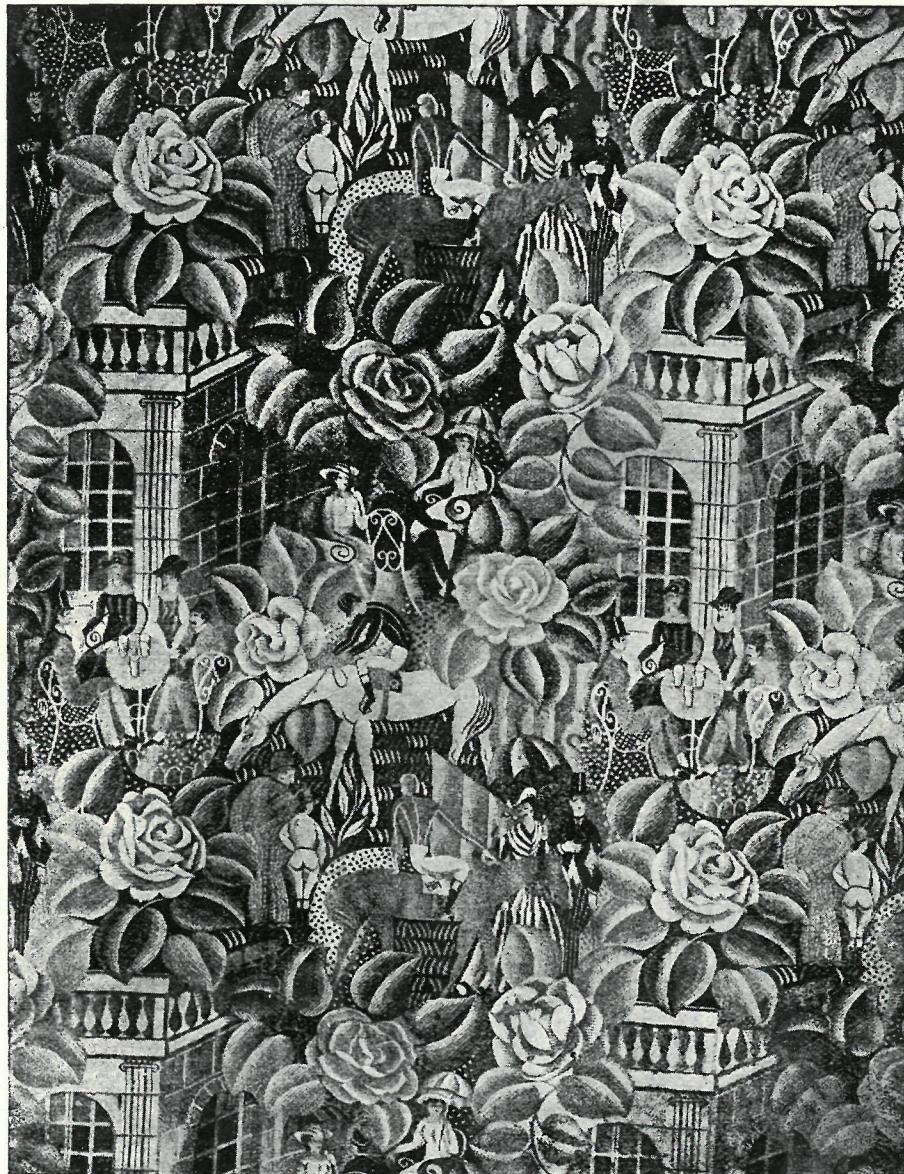
NE VEND PAS A LA CLIENTÈLE PARTICULIÈRE

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

V. RACINE ET CIE
53. RUE DES DRAPIERS. BRUXELLES
21. RUE DU 4. SEPTEMBRE . PARIS

ix

tissus modernes pour la couture et l'aménagement



Damask moderne : « Longchamps » — Composition de Raoul Dufy

bianchinini, férier
paris : 24^{bis} avenue de l'opéra
bruxelles : 5 pl. du ch^e de mars

Manufacture
de Tissus d'Ameublement

Lucien BOUIX - Direction: CART

Seul Concessionnaire des
TISSUS
RODIER

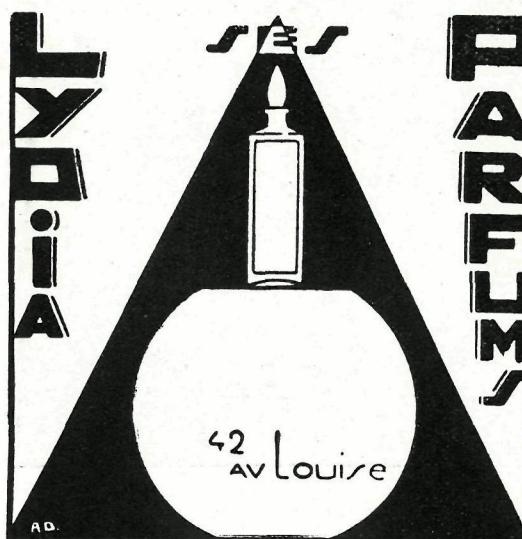
POUR L'AMEUBLEMENT

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 : 241,86



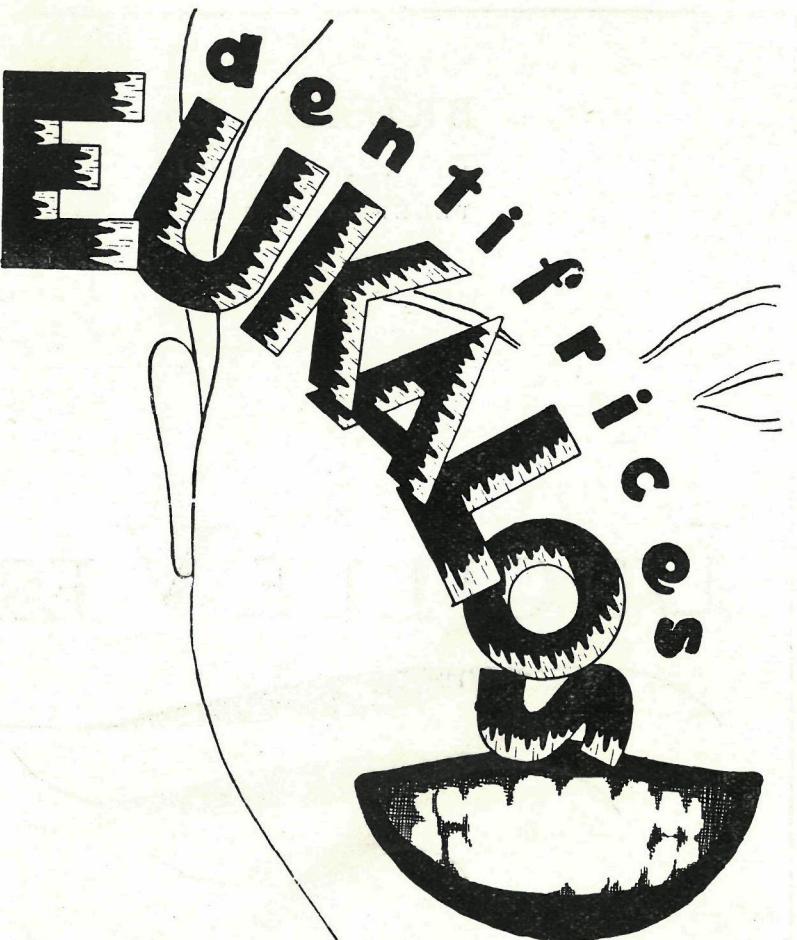
XII

BRUXELLES
 11, RUE CRESPEL
 TÉLÉPHONE 868,22

LUCILLE VEBB

MOODES

XIII



poudre, pâte, élixir

Y.Obozinski

LABORATOIRE DE PRODUITS PROPHYLACTIQUES
BUREAUX à 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 Marquisette

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 consiste 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.

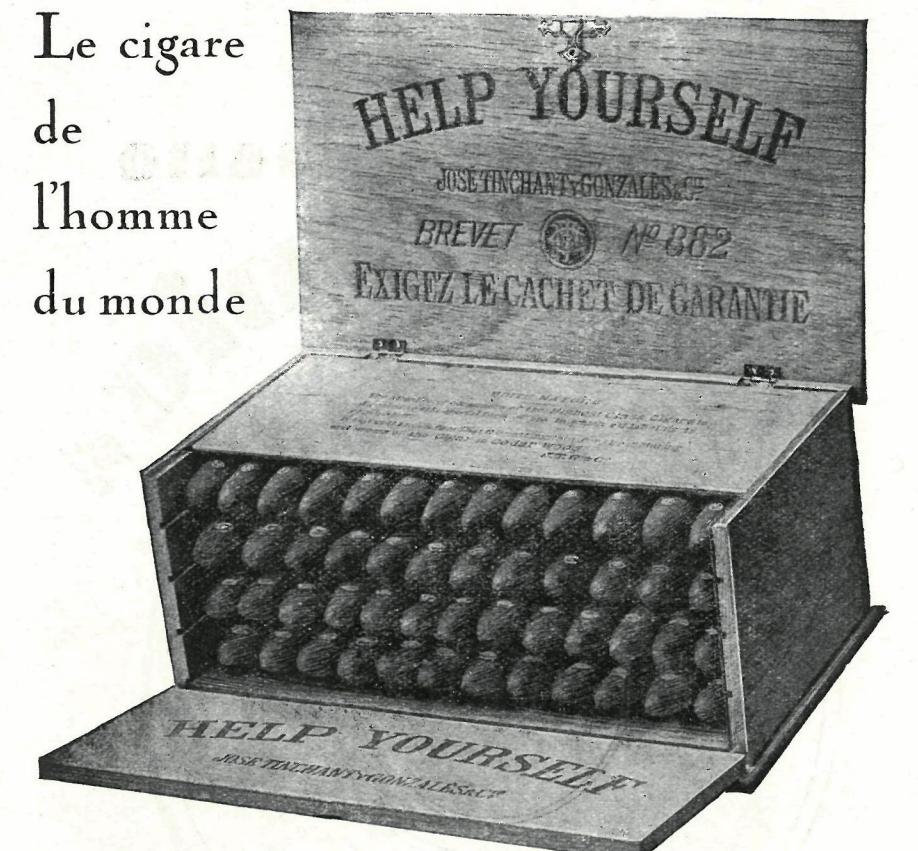
Laboratoire : 95, Rue de Namur, Bruxelles



**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

un disque
un phono
columbia



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

VARIÉTÉS

Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain
Directeur: P.-G. van Hecke — Administrateur: Paul Nayaert

1^e ANNEE — N° 7

15 novembre 1928

SOMMAIRE

- P.-G. van Hecke *La peinture fantastique*
D' 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 Peauylss et son bonheur*
Paul Kenis *Le blé de Gimmini (conte nègre)*
Albert Valentin *Aux soleils de minuit (VII)*

CHRONIQUES DU MOIS

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

VARIÉTÉS

Théâtre belge — « Pas encore » (Stève Passeur) — « Amants » (Maurice Donnay) — « Journal psychanalytique d'une petite fille » — « Vulturine » (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 » — Mixtures 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 PUBLICITÉ :

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



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 démises 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 éloquents 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'obscuré 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

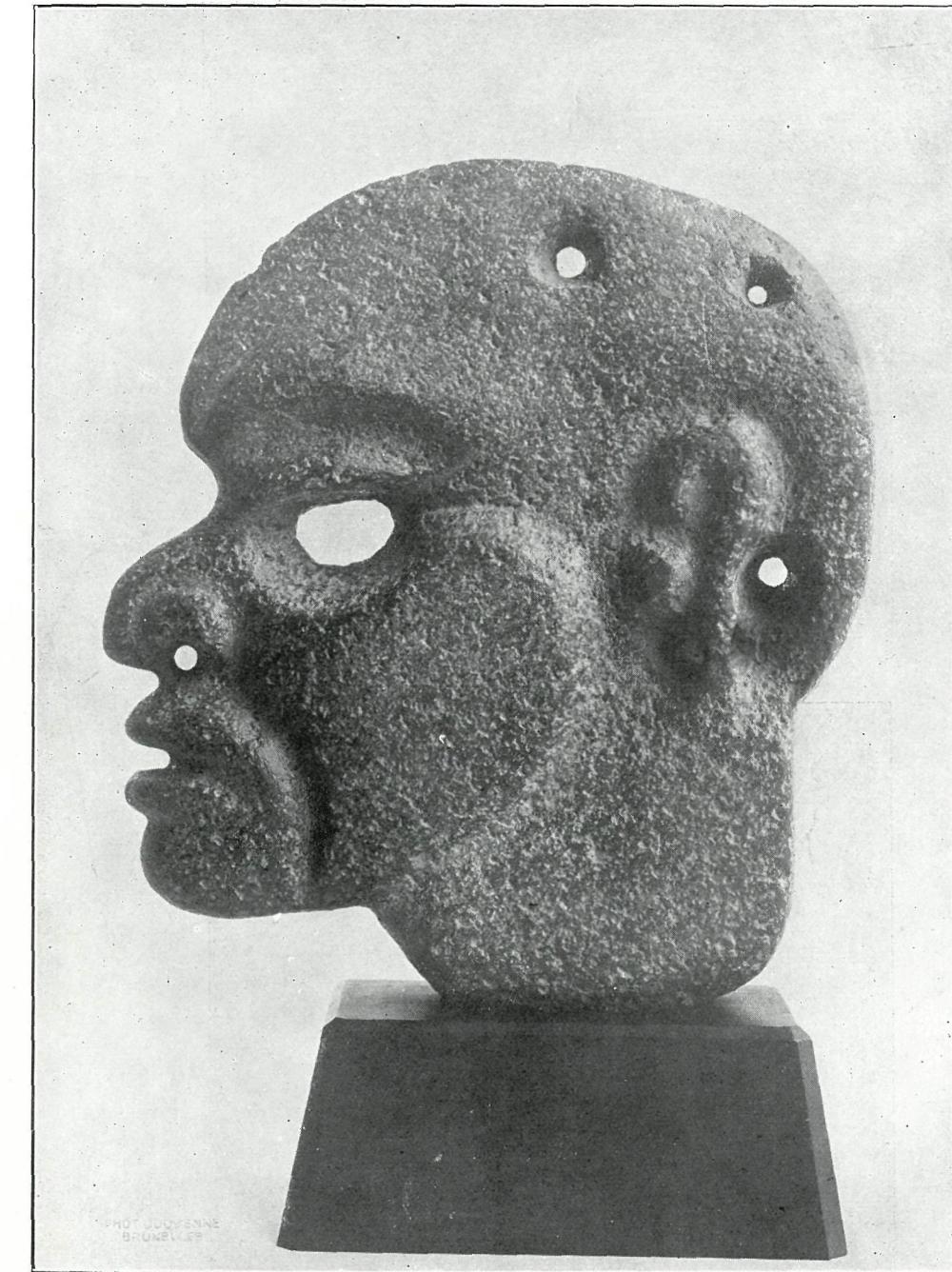
si, à la suite de l'impressionnisme, le cubisme ne fut pas seulement une autre technique favorable à l'évolution des académismes, ennemis de ces éternels courants romantiques que, malgré eux, le temps se charge d'alimenter et d'entretenir.

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

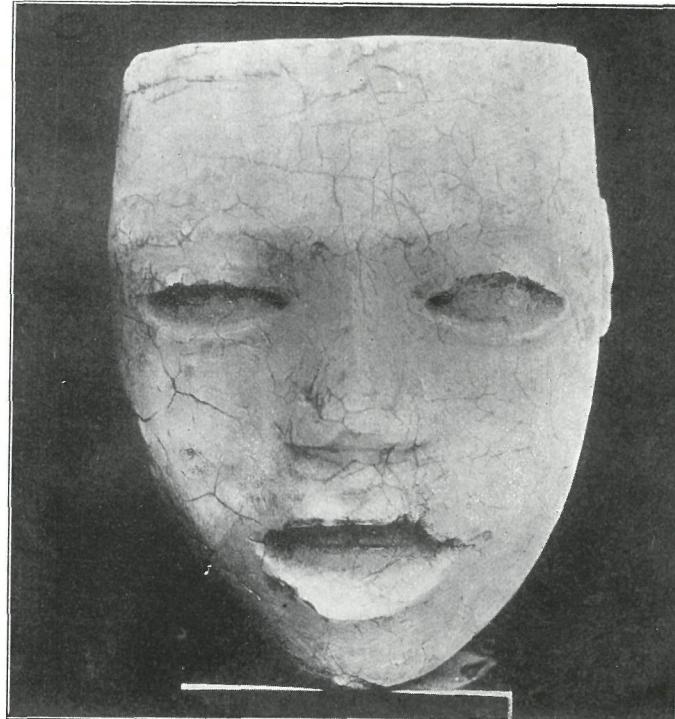
et à travers cette science se révèlent des peintres qui, sans liens d'école, ni de tendance, ni de technique, ni de dogme, ont pénétré, chacun pour son compte propre, dans les régions où règnent les forces mystérieuses qui régissent la vie actuelle.

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 Miró, 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 attrayante 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.



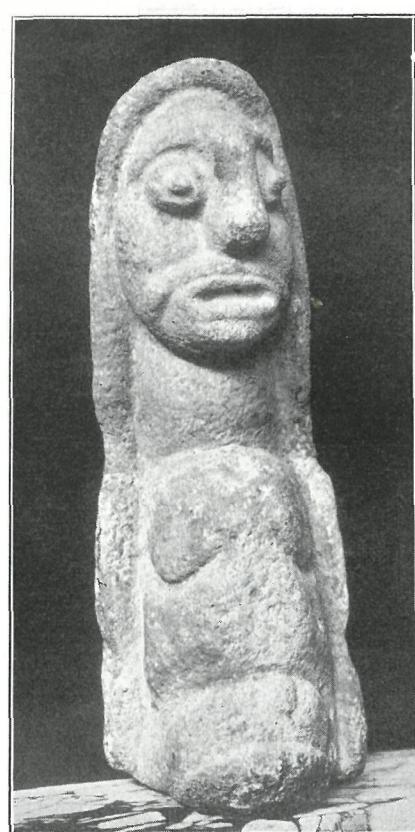
Tête humaine en profil, ajourée et sculptée sur les deux faces dans une plaque de basalte — Mexique : Civilisation Maya
Collection Adolphe Stoclet



Masque en jadéite sculptée — Mexique-Aztèque
Collection Adolphe Stoclet



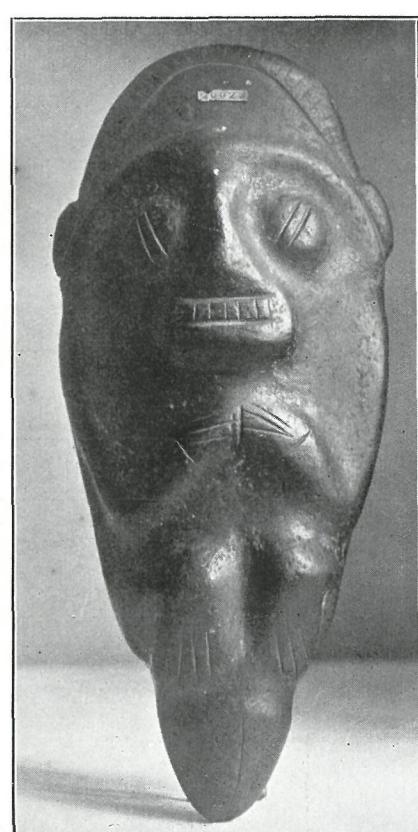
Masque en marbre noir
(les yeux sont incrustés de coquilles et de minerais de fer)
Mexique-Aztèque
Collection Adolphe Stoclet



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



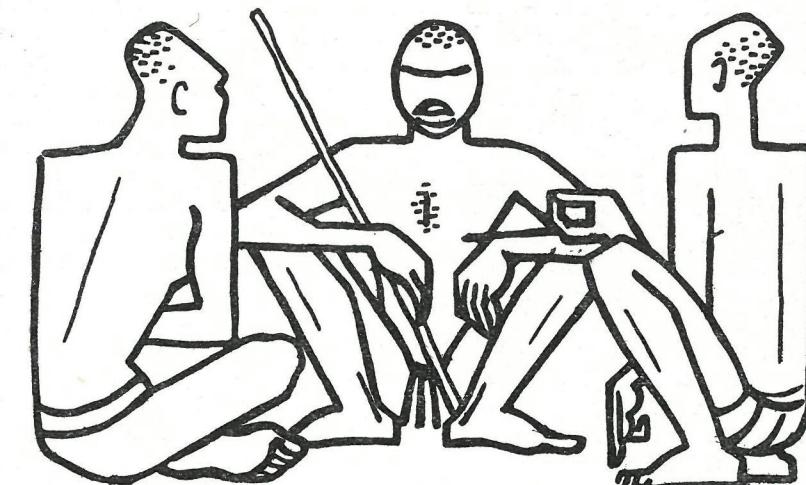
« Bass-Bassina-Boulou »
Congo belge
Collection Franz Hellens



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



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



Pierre de Vaucleroy

APERÇU DE QUELQUES CONCEPTIONS D'ART SCULPTURAL AU CONGO BELGE

par
J. M A E S

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'oubliiez 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 mendiante, 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 mendiante 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 mendiante 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 mendiantes 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 sur-naturel 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 *Aniota Kifwebe* (masques du Congo), par J. Maes. Edition de Sikkel.

teur. Les sceptres des petits chefs sont généralement surmontés d'une seule figurine, ceux des grands notables, les *tuite* 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 ».

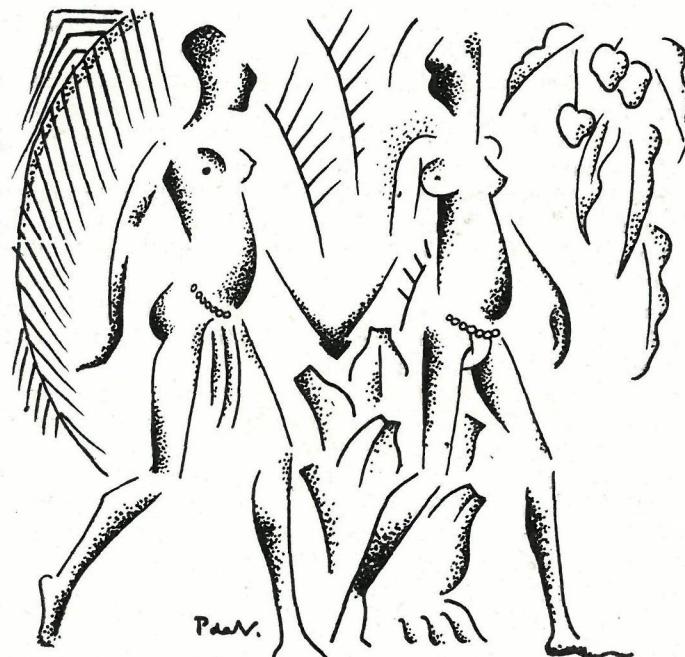
D'autres exemples de l'influence des coutumes familiales sur l'art sculptural des indigènes de notre colonie nous sont donnés par la décoration artistique de certaines chaises des Kiokos ou Batshioko du Haut-Kasaï. Beaucoup d'entre elles stylisent d'une façon vraiment remarquable certaines coutumes de 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 éléver 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 Vaucleroy



Pierre de Vaucleroy

POÈMES NÈGRES

(TRIBU LORITJA)

à l'ouest des nuages végétent
 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
 véhée
 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

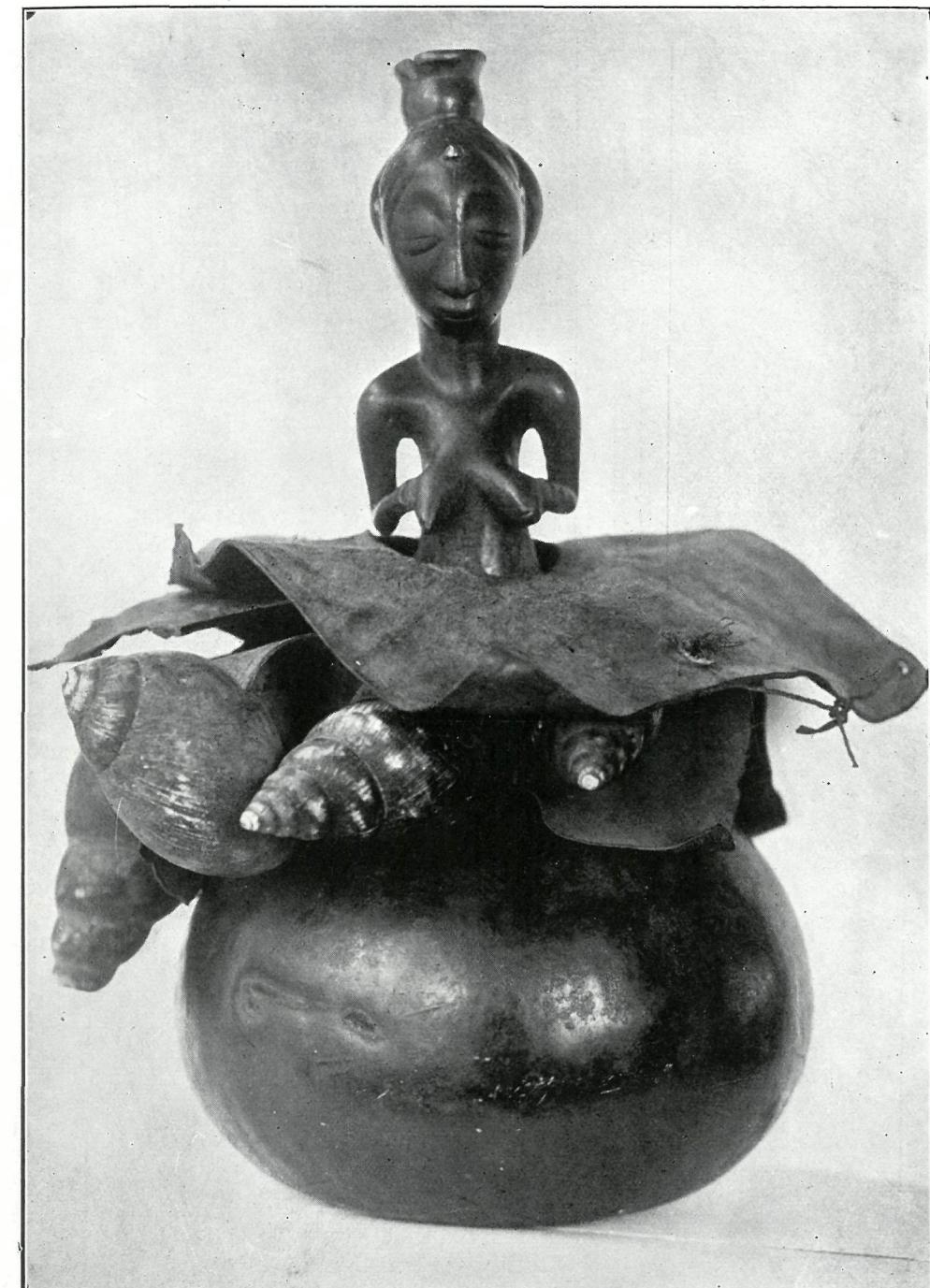
C H A N S O N D U S E R P E N T

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

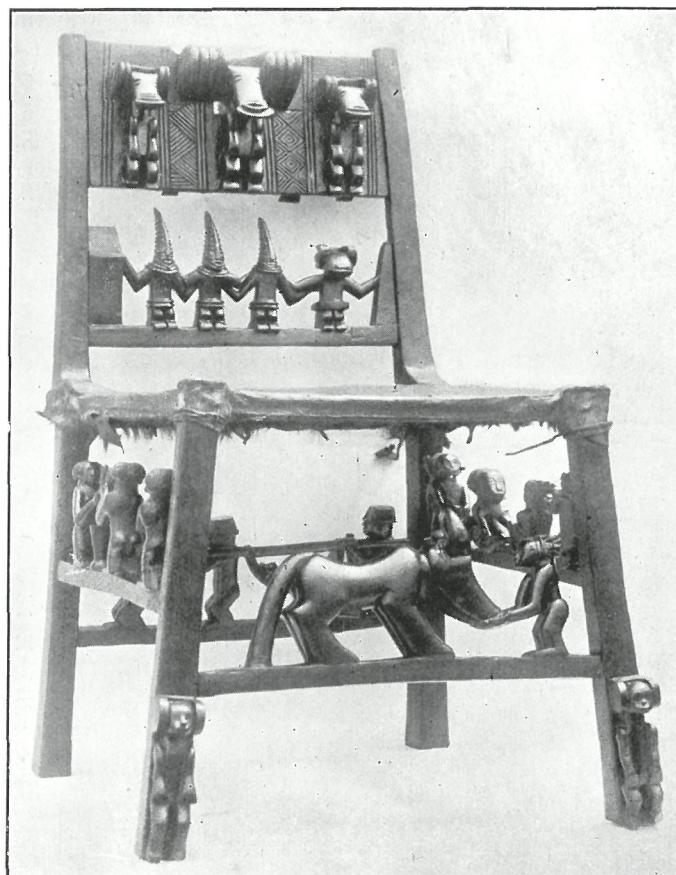
ADAPTATION DE TRISTAN TZARA



Pierre de Vaucleroy



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



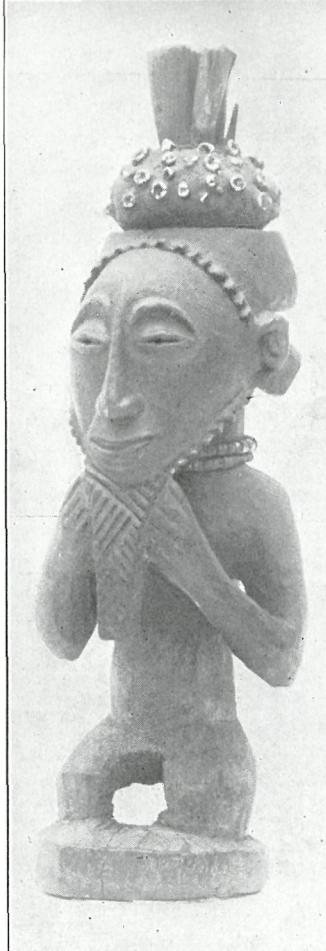
Masque de la circoncision — Bapindi
Collection Musée du Congo, à Tervueren



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



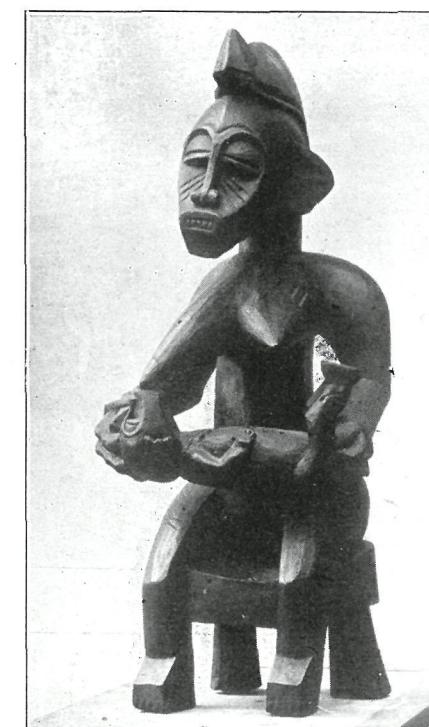
Figurine commémorative
à caractère religieux
(fétiche Baluba)
(Collection Musée du Congo,
à Tervueren)



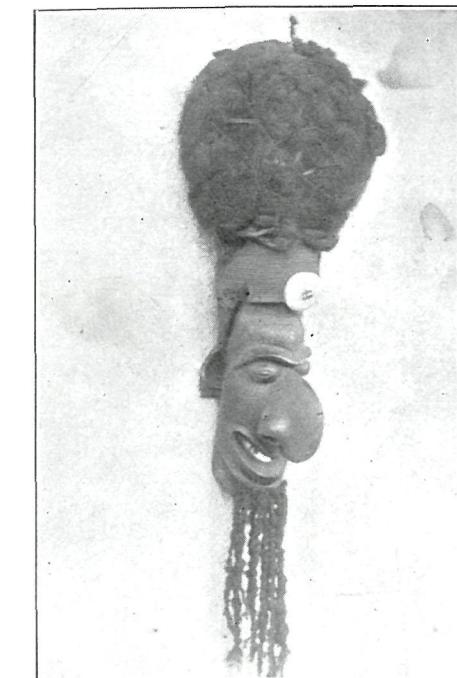
Chaise Mabembe réservée au chef
de la famille
Coll. Musée du Congo, à Tervueren



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



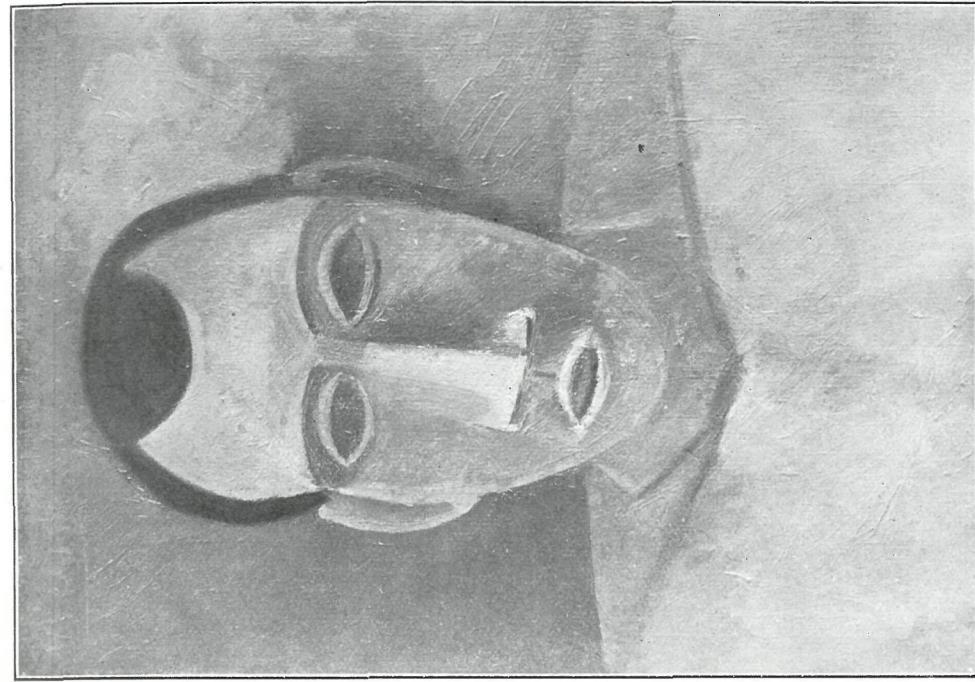
Siège nègre — Congo belge
Coll. du peintre Fr. van den Berghe



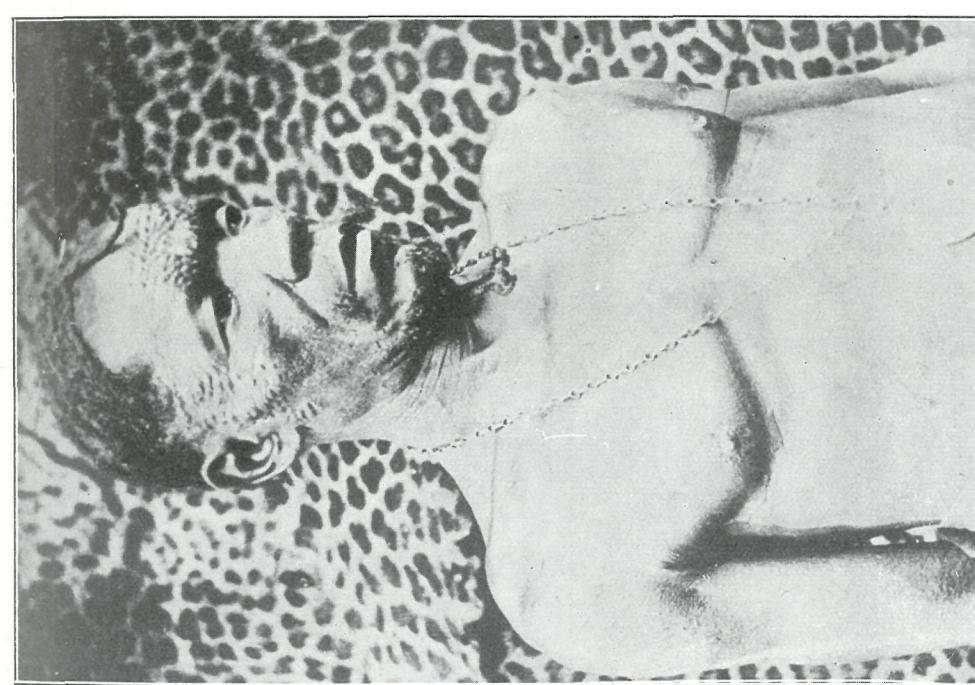
Sculptures — Congo belge
Coll. du peintre Fr. van den Berghe



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



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



Chef indigène au Congo belge

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 opérations comiques sanctionnée par l'esthétique des accessoires. (O, mon tiroir numéro ABSOLU.)

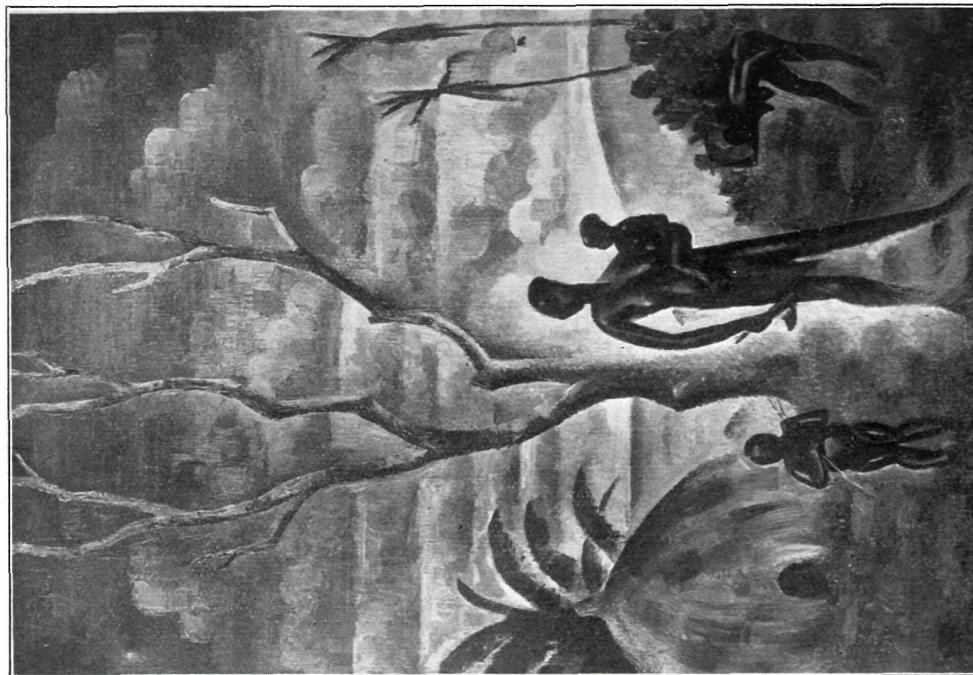
J'ai peur d'entrer dans telle maison où les balcons, les « ornements » sont soigneusement collés au mur. Pourtant le soleil, les étoiles continuent à vibrer et bourdonnent librement dans l'espace — mais j'ai peur d'identifier les hypothèses explicatives (probable asphyxiant) aux principes de la vie,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

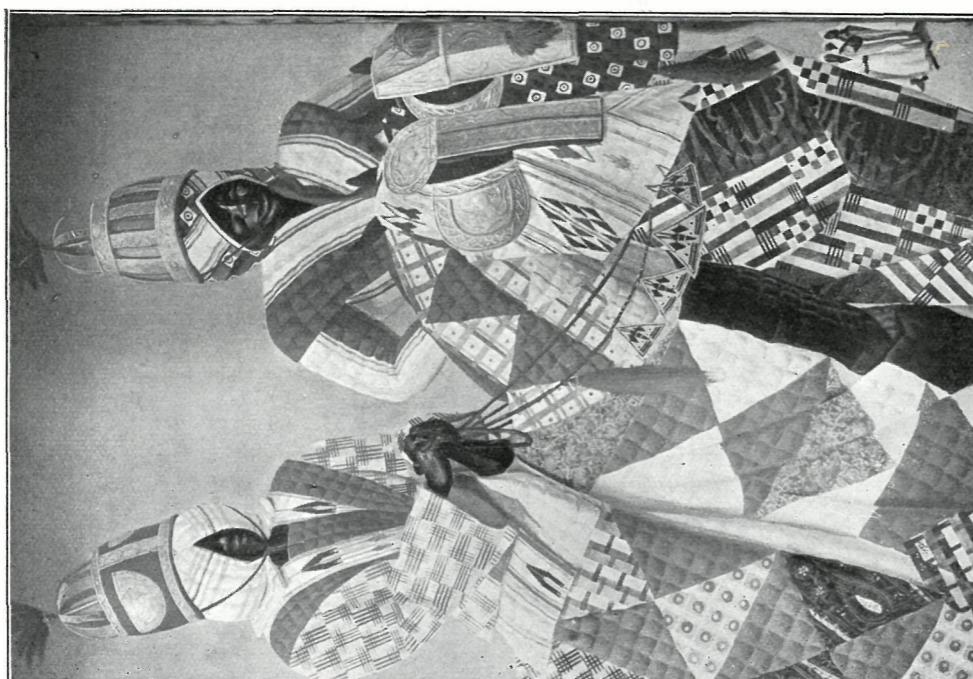
Arrondir et régler en formes, en constructions, les images d'après leur poids, couleur, matière, — ou arranger par plans les valeurs, les densités matérielles et durables par la décision personnelle et fermeté inébranlable de la sensibilité, compréhension adéquate à la matière transformée, tout près 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.)

355



Pierre de Vauclercy : « Défrichements indigènes »



A. Iacovleff : « Cavaliers Djermé » (Niamey)



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 Peaulyss, 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 Peaulyss, 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 cette 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 Peaulyss 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 Peaulyss, 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. Peaulyss 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^{me} 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 Peaulyss, 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'aminçaient 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 entrait 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'ailes, 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'électroscopie.

Il était resté bouche béante, 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 affleurait 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 Peaullyss 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 Peaullyss ?

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 entrait par bouffées qui rafraîchissaient 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 y 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 sillonnier 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'apauvrisant.

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 Peaullyss ?

— 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 trébuchait 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 demeurait 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 flamme 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.

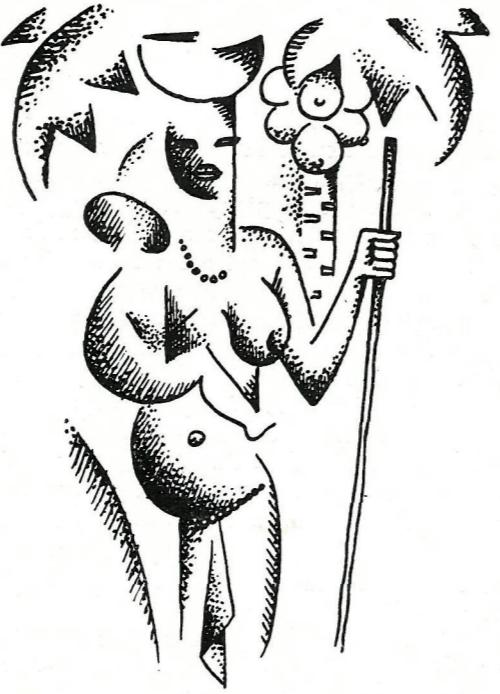
Samuel a les yeux cachés derrière ses mains, mais ses regards sont plus forts que lui, qui s'évadent entre les fentes des doigts. C'est un supplice. La tête qui se balance prend une couleur grise. Il y a une petite flaue de sang sur le plancher. A côté du cadavre, le morceau de viande suggère des pensées 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 inoui. 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 Vaucleroy

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 semaines ? » 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

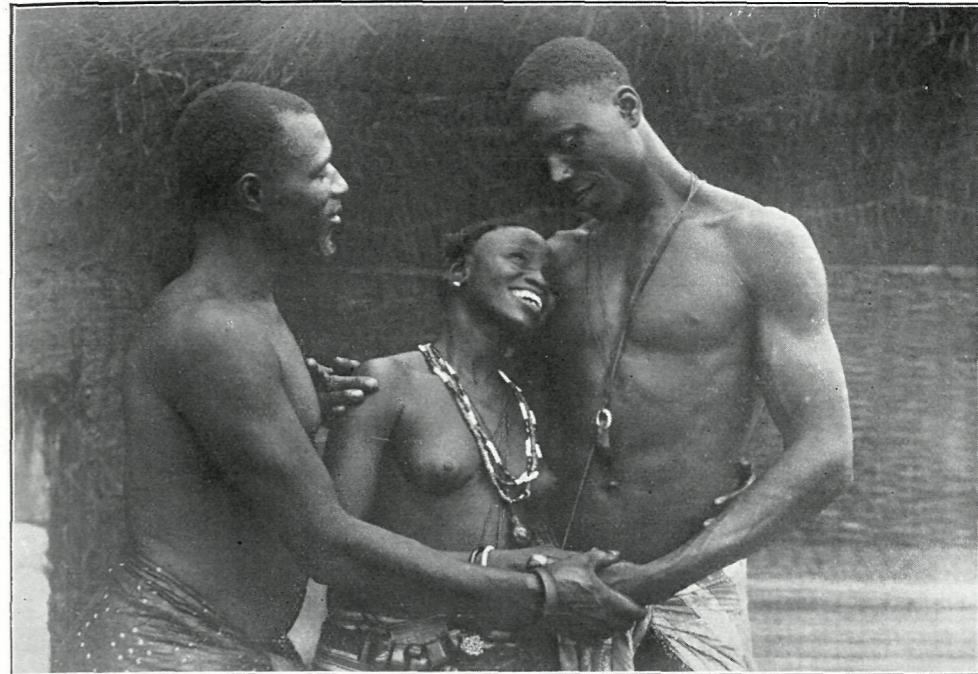
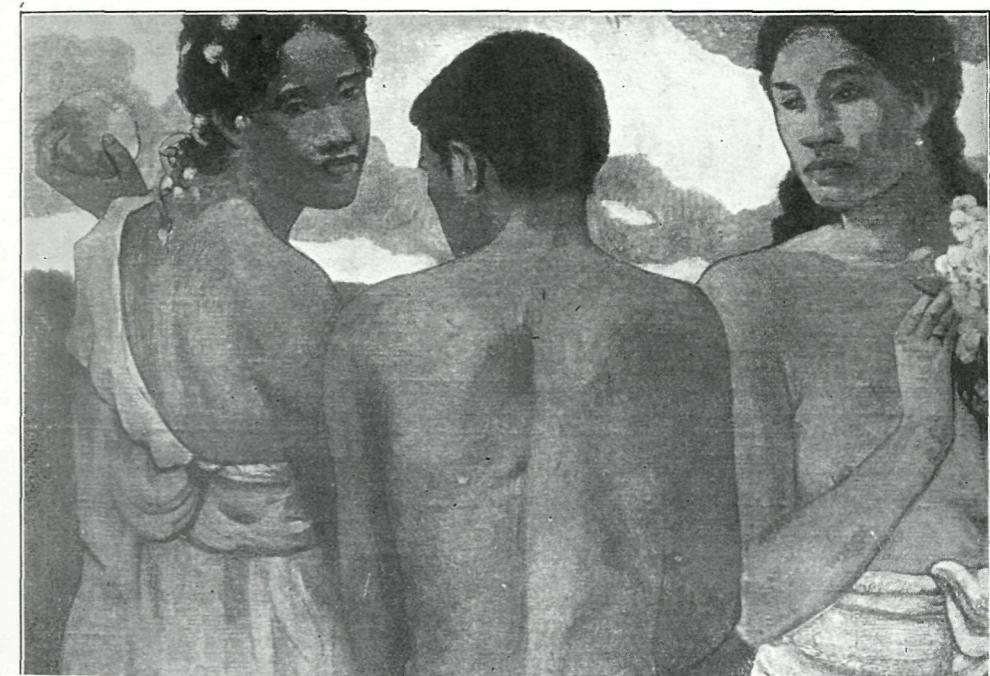
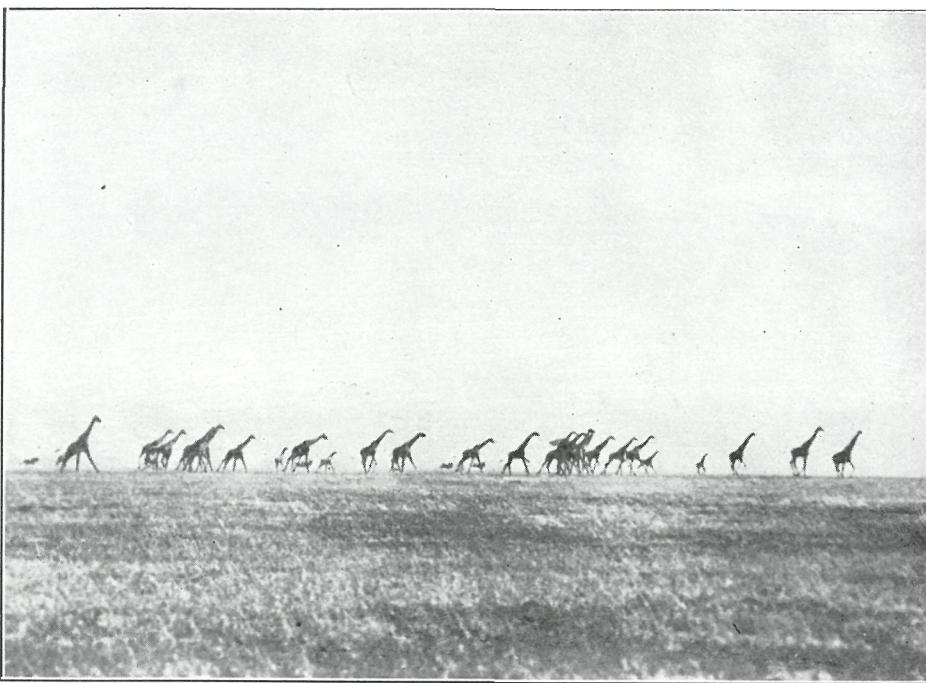


Photo Emelka.
Fragment du film « Samba », entièrement joué par des nègres



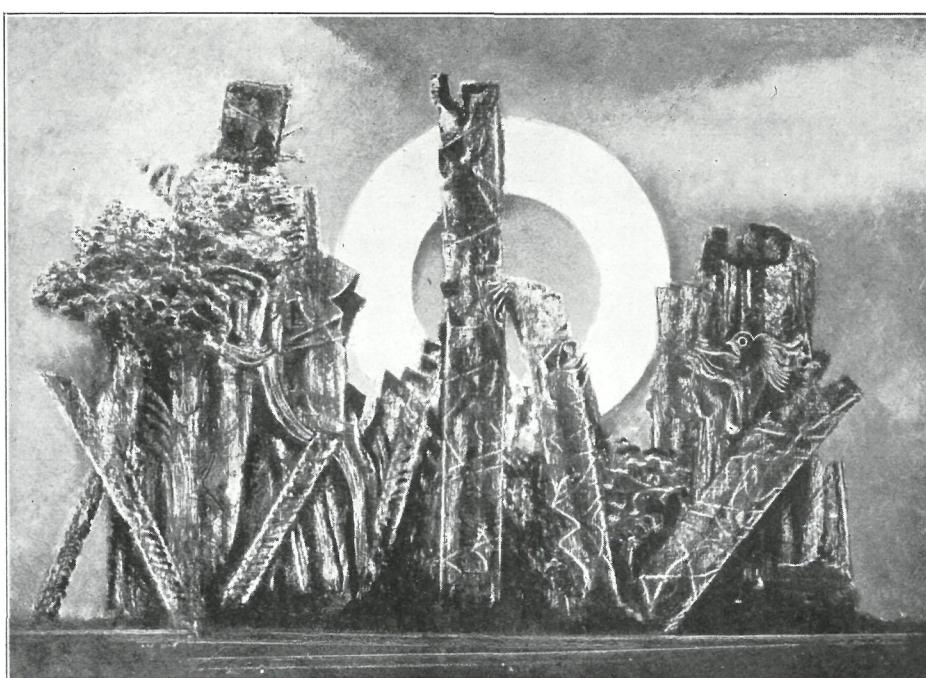
Gauguin : « Tahitiens et Tahitiennes »



En Afrique : Un troupeau de girafes



Dans les bois d'Afrique : Hyène



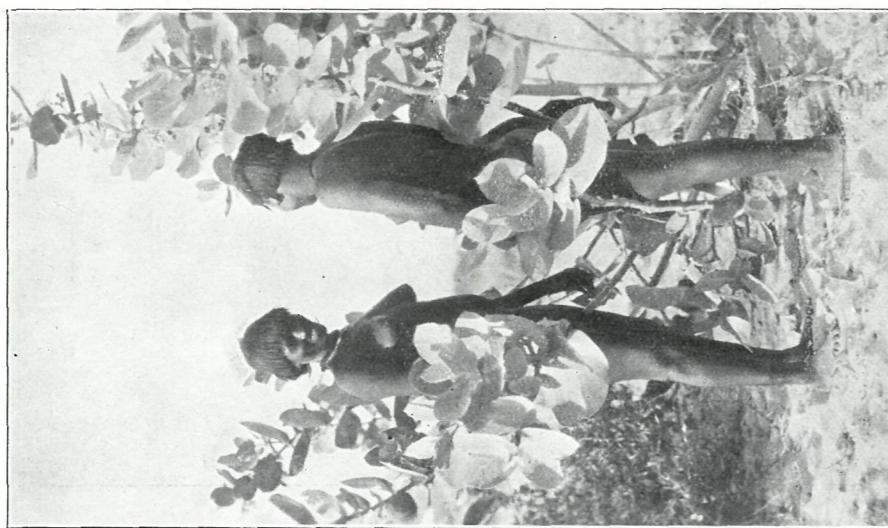
Max Ernst : « La forêt »



René Magritte : « Les chasseurs »



Aug. Mambour : « La pilleuse de riz »



Femmes Kanembous, à N'Guigni
Territoire du Niger
(Expédition Citroën Centre Afrique,
2^e 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 semaines. 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 Vaucleroy



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 perdrat 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-

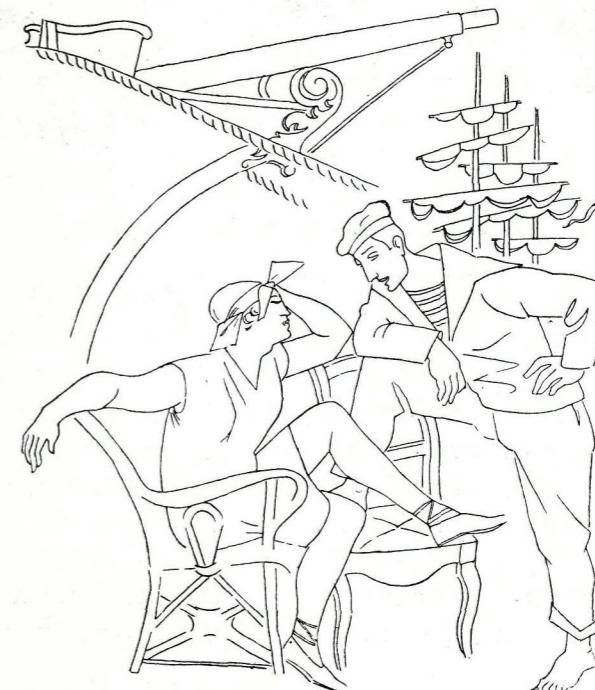
gnons de chaîne dans les personnages cachés entre les fleurs de la tapisserie. Il ne me suffit donc pas de fouler une distance heureuse puisque je trébuche au premier caillou et que, dans le présent qui m'est fait, je perçois sur le champ la paille du métal, le défaut du grain et la fêture du cristal. 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'avancais d'un pas trop sonnant 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 sageusement 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 dérobant, 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 poupee 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 consomption 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 vau 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 régnait 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 subsiste-t-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 gai-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 désagrége 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'avient 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

TRAGEDIES 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 paraissaient 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 ».

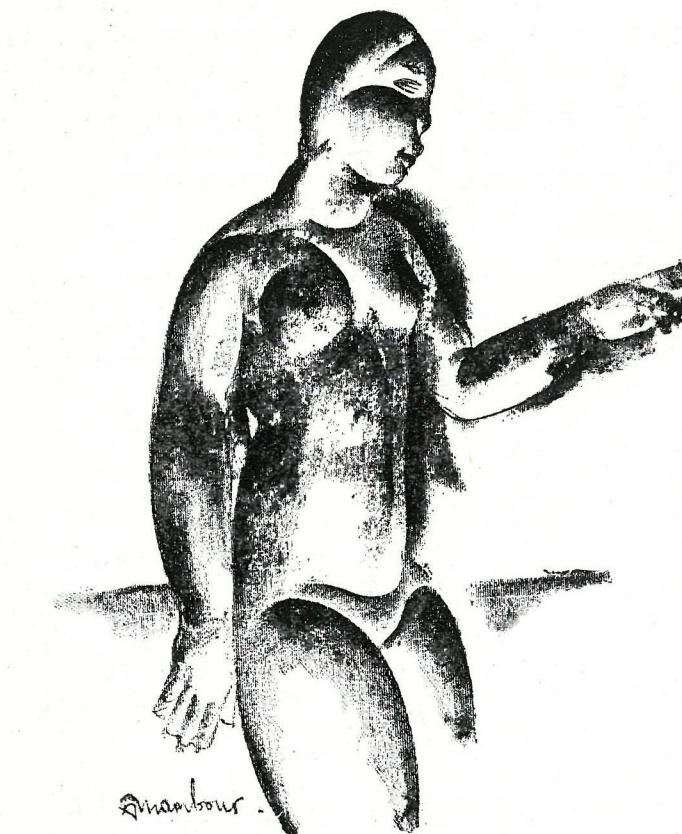
L'élément dangereux de cette nation de fantômes est le plus difficile à révéler, à connaître, à décrire enfin.

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 bermimesque 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 roublardises, 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 vainue 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 procédèrent, 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

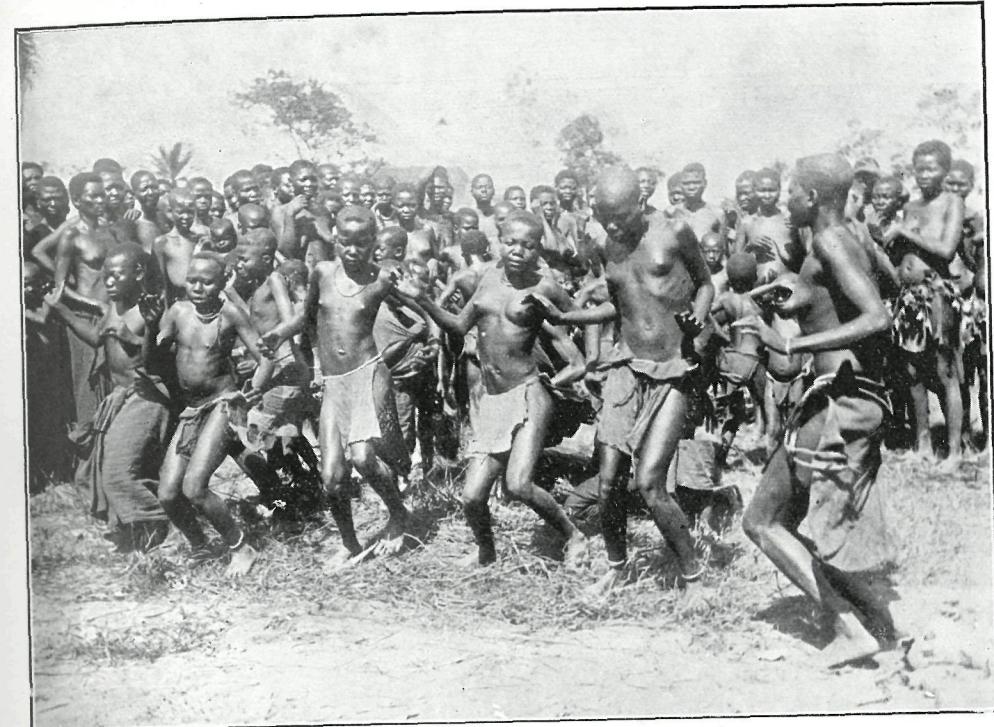
peu fréquenté. A Tervueren, il y a des merveilles. Le plus beau musée du genre après le British Museum, nous disait un grand voyageur, notre ami Pierre Daye. A Tervueren, il y a aussi des animaux empaillés, le célèbre okapi, des fourmis géantes, des termitières comme des cathédrales, des vitrines remplies 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. Empressons-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 Baugniet. 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.



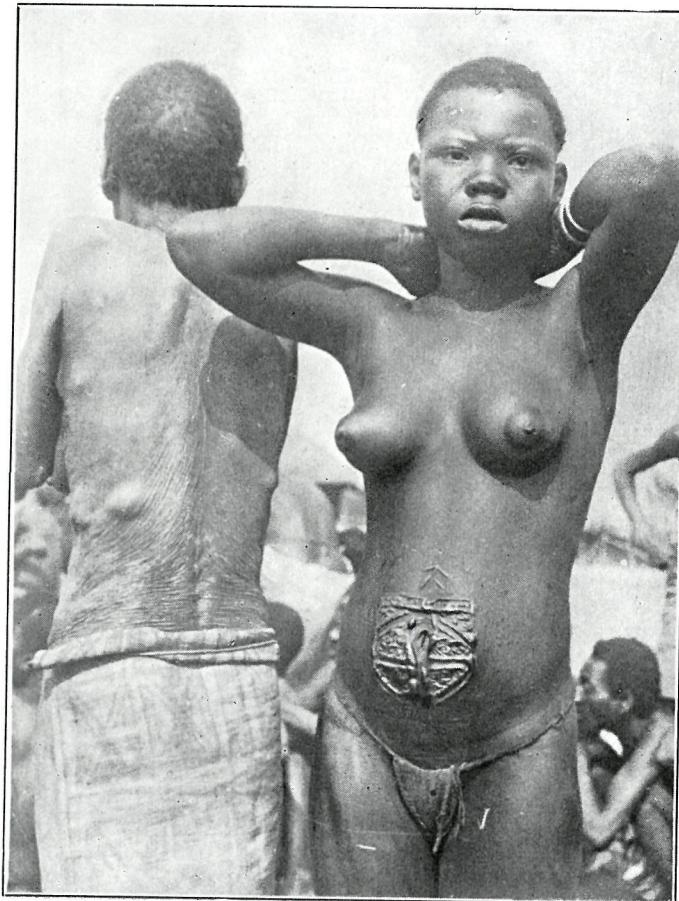
Danses nègres, au Congo belge



Après une révolte, en Afrique...



Coiffures de jeunes filles — Sango-Ubangi



Congo belge : Jeunes filles



Mère Mangbetou (Congo belge)

(Expédition Citroën Centre Afrique — 2^e mission H aardt-Audouin-Dubreuil)



Femme et enfant Dangané (Congo belge)



Quelque part en Afrique...



Gérémonie nègre...



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 nominalement le Kuomingtang, le mouvement nationaliste qui tend à débarasser 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 1816. 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 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-Kai-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 prémedité. 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 salie, 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 interchangeables, 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'idéliste, 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'acquérir 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 exécrerait 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, Rebecci, 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 inexplicable 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 Kuomingtang. 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 Kuomingtang, 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'avilissent et le tuent. Qu'ils viennent de l'hébétude comme Rebecci 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 connurent, 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.



384



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^{me} 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 *Seguedille murcienne* (Odéon 188.580), que M^{me} 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^{me} 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 finesse, 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

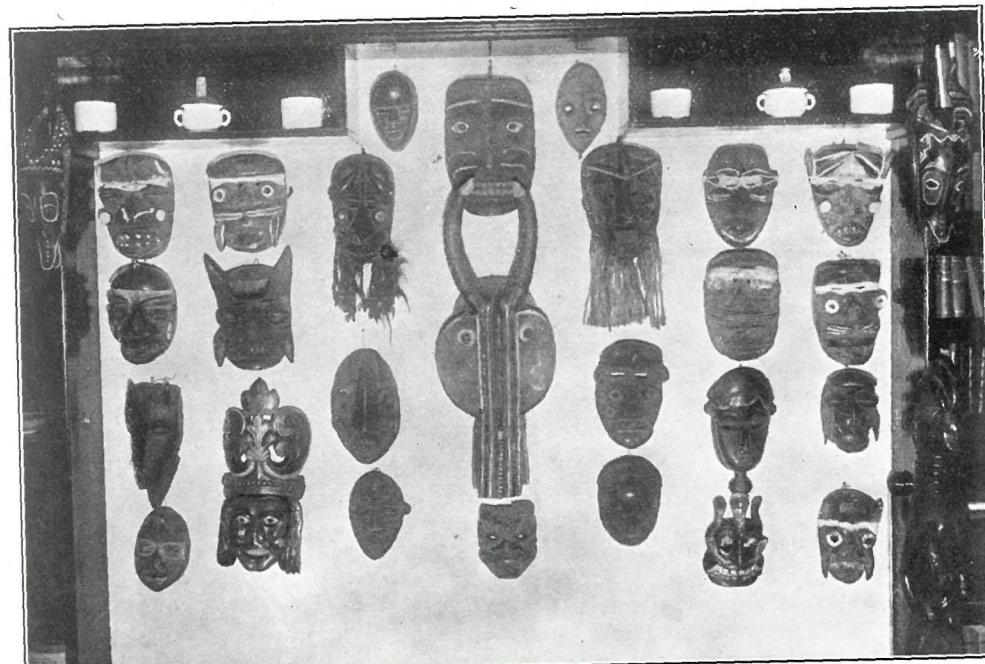
7, chaussée d'Ixelles (porte de Namur)

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

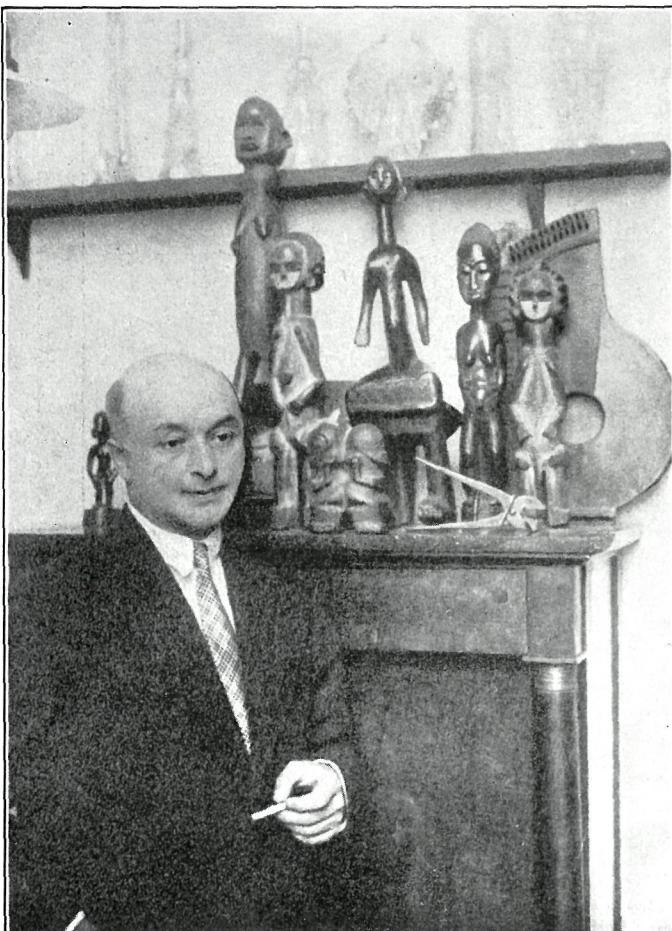
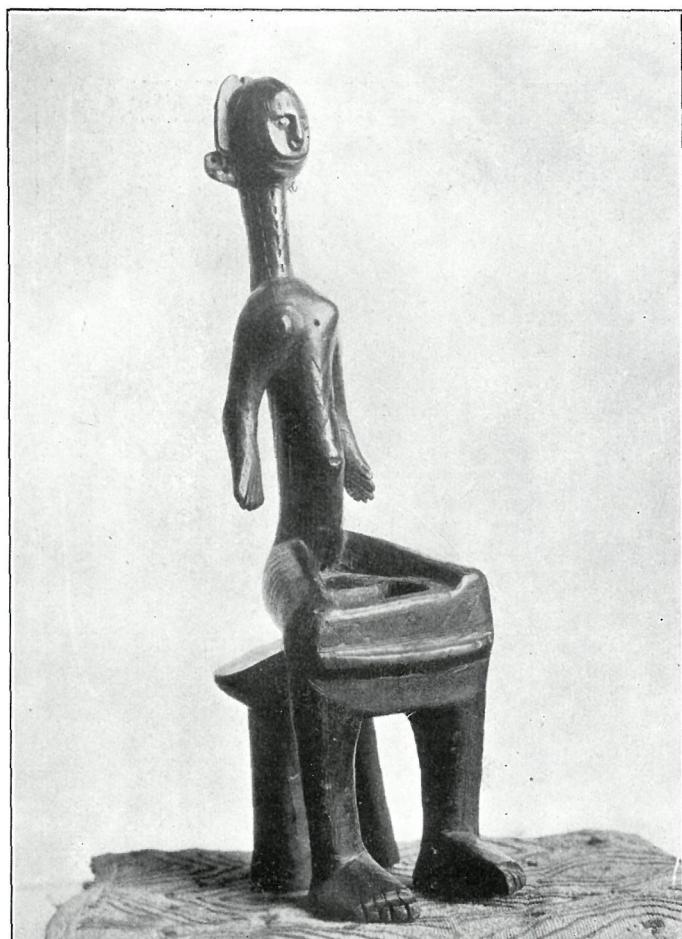
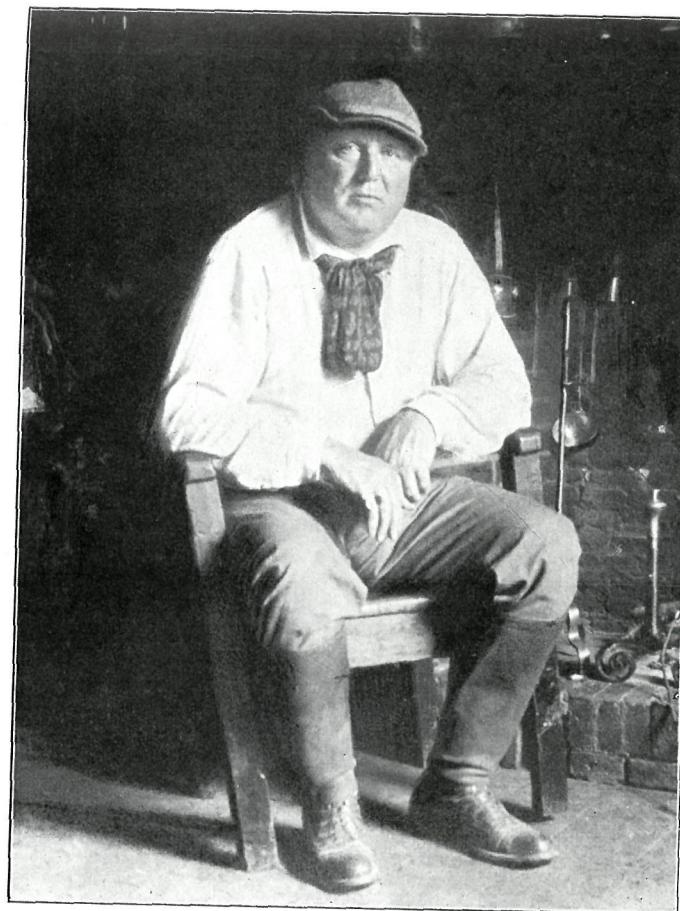


Photo Bonney

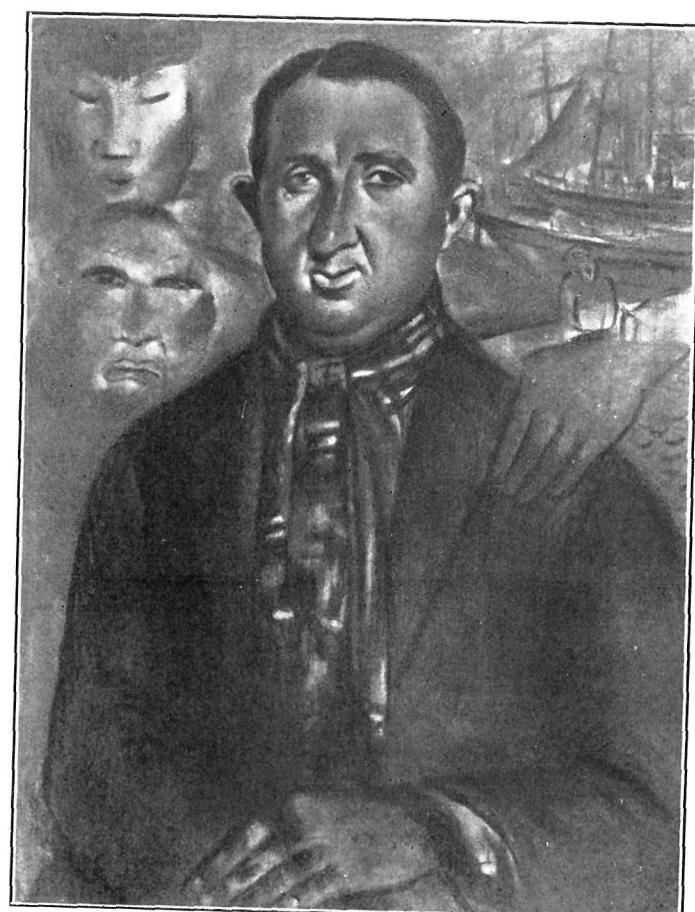
Le peintre Louis Marcoussis



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

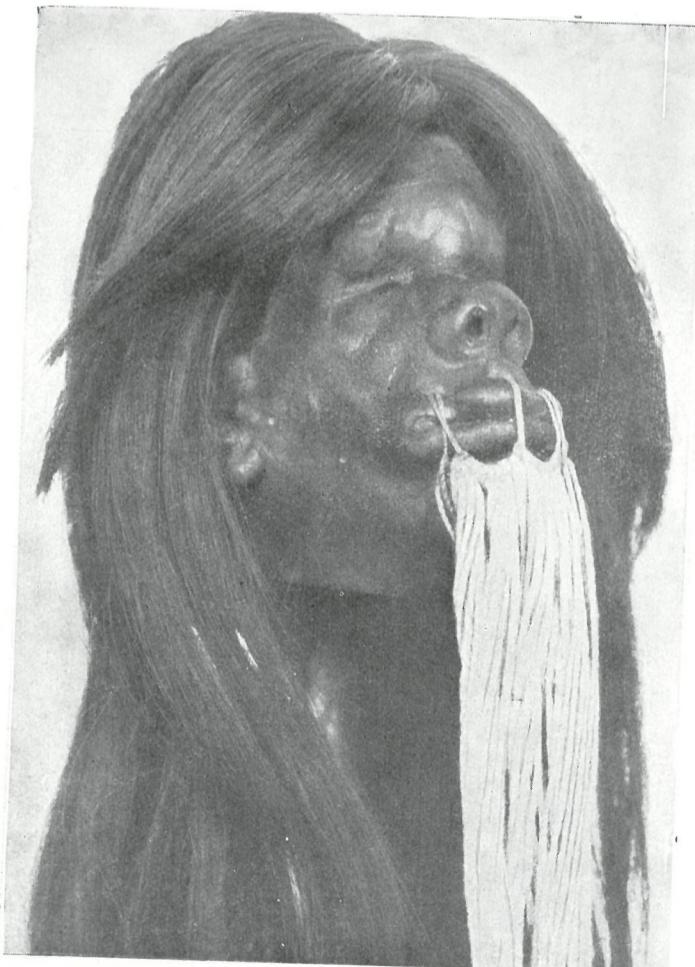
La fille et l'ancêtre (Fétiche des mers du Sud)



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'Amazone
(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



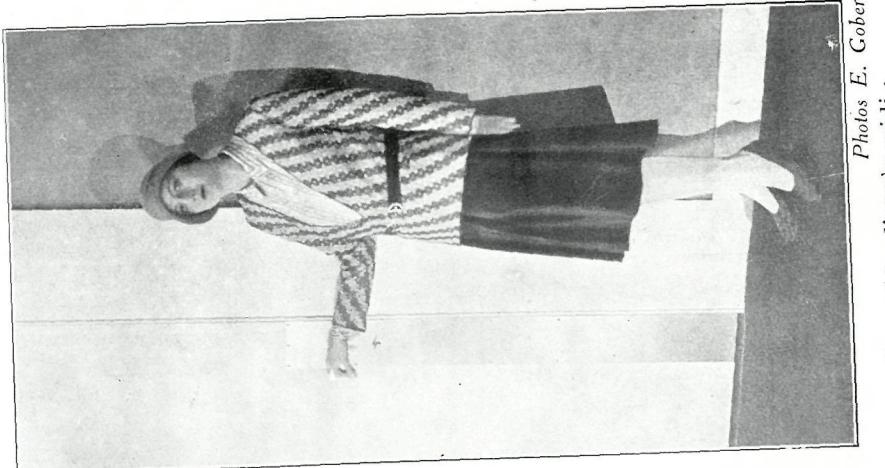
Frans Masereel : « En bordée »



Frits van den Berghe : « L'homme géographique »

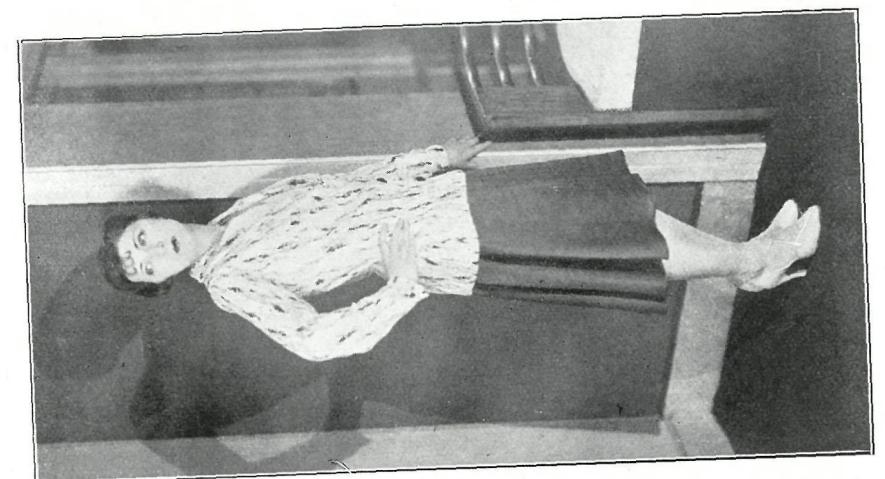


Photo H. Martinie
L'écrivain André Malraux

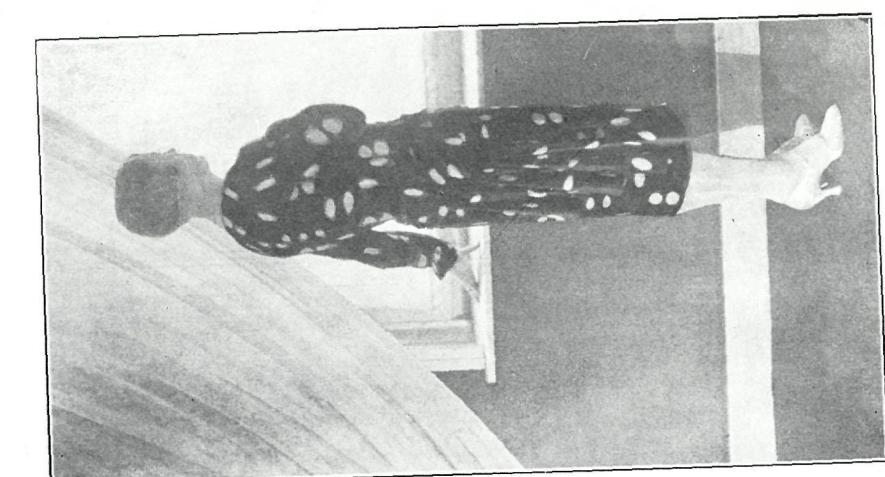


Photos E. Gobert

Ensemble d'après-midi :
Vareuse en jersey-guipure brun et beige; blouse en astarte fléchée, jupe de velours anglais brun



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



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

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 surpassé 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, Mme 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, Mme 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. Mme 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 répondent 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'Etude 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 chauffer 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 LILO PARIS

Narcisse blanc
Chypre d'or
Suprême
et
Un peu de lilas ..
(la dernière perfection)

Vous trouverez dans nos collections

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

VANDERBORGH FR^{ES}
46 à 58, RUE DE L'ÉCUYER, BRUXELLES
Les premiers spécialistes de l'Ameublement

VARIETES



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, maladroitelement, 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 plaint 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 Térence 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'honorables sociétés, 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, mêlées au rimmel, brûlent terriblement la rétine. *Amants*, n'en déplaise 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 mal-entendus, 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'irrémissible qui nous touchent immédiatement le cœur et le reste.

A.

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

C'est pure coïncidence 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.

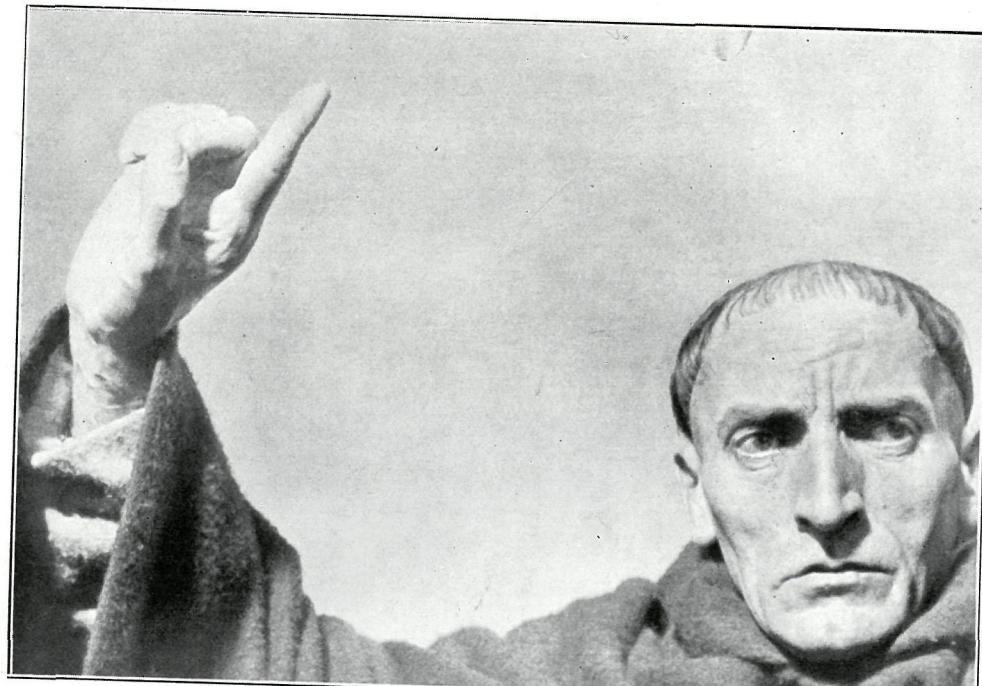
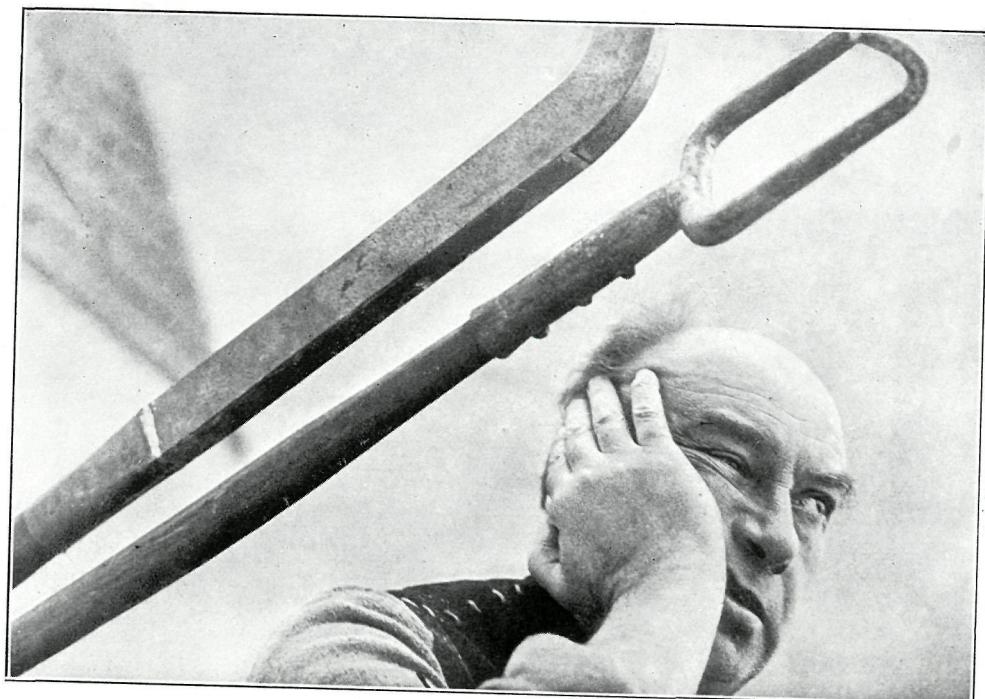
A.

« Vulturne », 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, ancre 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 Vulturne, 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 ingénue, 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



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

Photos A. C. E.



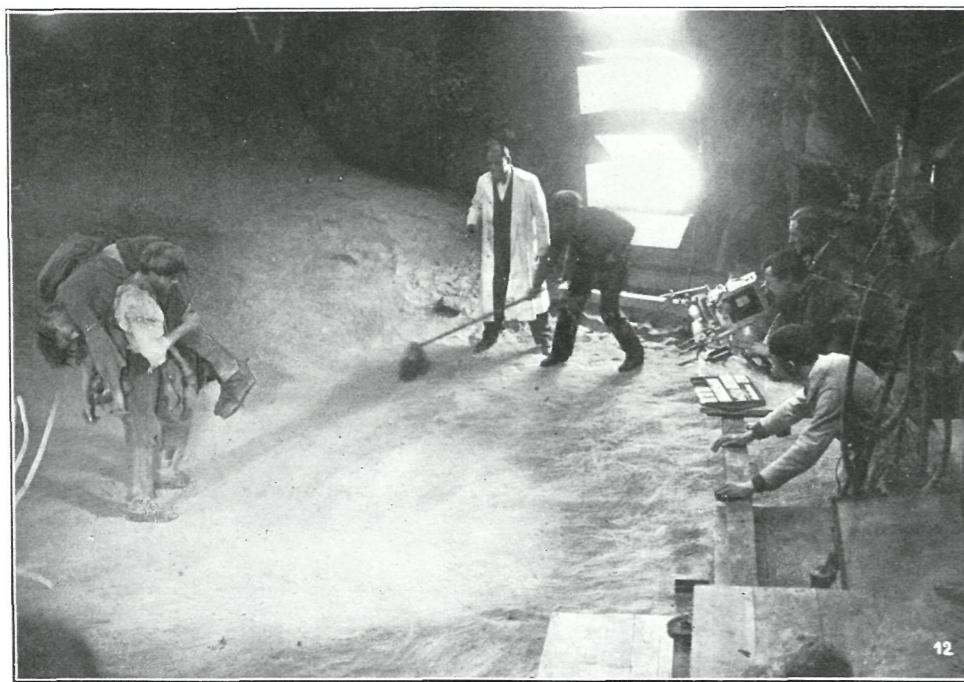
« Le Chant du Prisonnier »

Photo Ufa



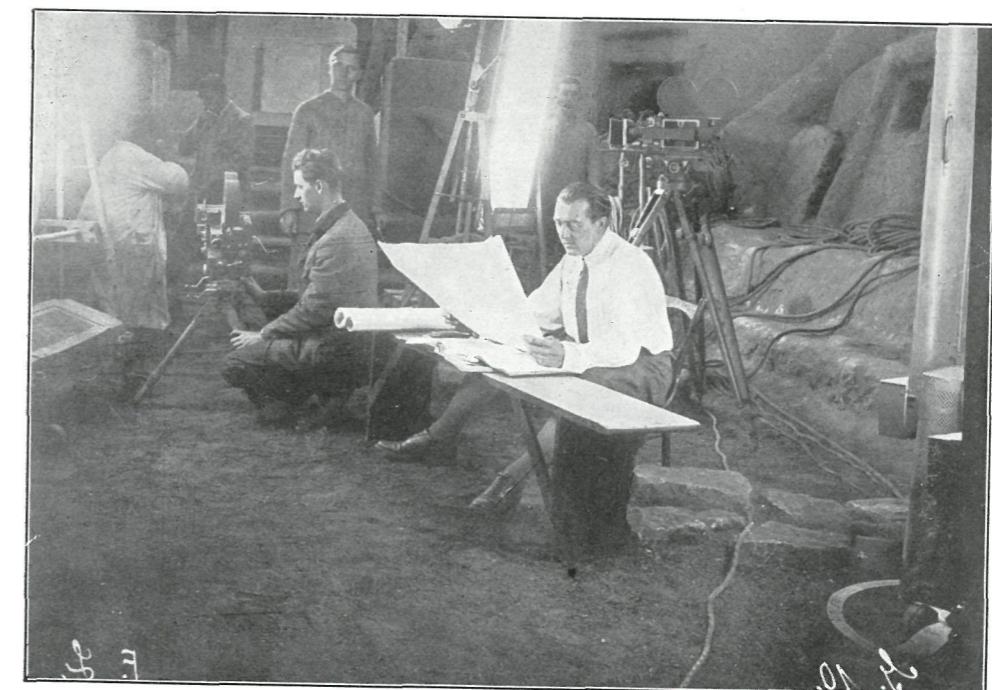
Photo Ufa

Fragment des « Espions », film de Fritz Lang



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

Photos Ufa



Fritz Lang au studio

Photo Ufa



Photos Ufa

Werner Krauss dans « Looping the Loop »



Photo Ufa

Arthur Robison, metteur en scène
du « Monstre d'Ombres » et de « 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'Amazone ». —

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, luttes et abominations héroïques qui se jouent dans l'étouffante et angoissante atmosphère de l'Amazone, 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 coupe, 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 atteint 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 boursées 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 détruirait 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 jivaro.

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 Plétinckx et 99, rue du Marché aux-Herbes, Bruxelles. Téléphones 261,58 - 261,59

D E M A N D E Z C A T A L O G U E G R A T U I T
396

« 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 aimeraient 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

397

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 critéums 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 Falconetti, 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.



Falconetti, 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 souvenille 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 conduit 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 Nibelungen* 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 lieutenante des espions s'éprend 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 *Nibelungen* 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 Confiseur
“ Mary ”

Bruxelles :
 Rue Royale, 126

Tél. 145,00

Ostende :
 Rue de Flandre, 15

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 cinégraphique. 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

consciencieux, 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 maniériste 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 successeur

89, montagne de la cour - bruxelles

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 diablotin de cayenne, finir avec fine champagne. Ne pas mélanger. Boire d'un trait.

ZIZI

Glace pilée. Deux traits d'angostura. Un diablotin 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

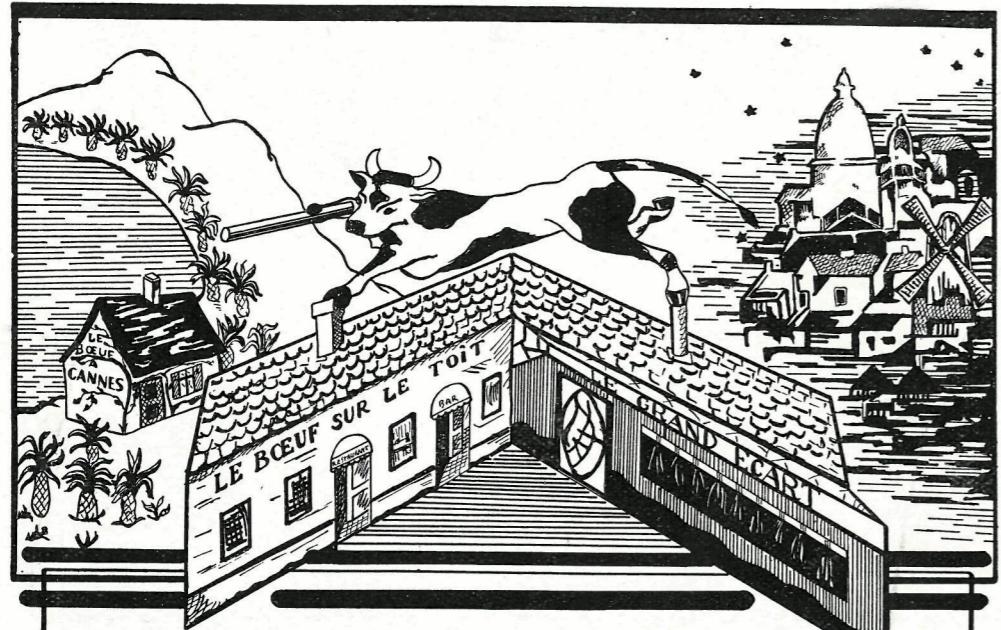
L'INTERIEUR MODERNE
APPRENDRE A FAIRE
EST LA SEULE MAISON CAPABLE DE VOUS MEUBLER AVEC GOUT

402



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'aille 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 - TRUDAIN 13·34

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

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

L'AMPHITRYON
RESTAURANT

Vieilles traditions
de la cuisine française

THE BRISTOL BAR

Le rendez-vous du High-Life

SON GRILL-ROOM-OYSTER BAR
A L'ETAGE

PORTE LOUISE - BRUXELLES

Tél : 182.25-182.26 et 226.37

CHAMPAGNE

ERNEST IRROY

MAISON FONDÉE EN 1820

REIMS

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

Téléph. : 483,40

CIGARETTES DE GRAND LUXE
L.-R. THÉVENET
180. RUE ROYALE.
BRUXELLES

Tous les tabacs
Tous les dosage
au gré du fumeur.

PIPPERMINT
Exigez un
GET!

Liqueur
Tonique et Digestive
PUR SUCRE

**LA REINE DES CRÈMES
DE MENTHE**
*Etendu d'eau le PIPPERMINT
est le Meilleur des Rafraîchissements*
MAISON FONDÉE EN 1796 - GET FRÈRES - REVEL (H^ome Garonne)

GET frères
 à REVEL (H. - G.)
(Maison fondée en 1796)
 Inventeurs du Peppermint

Demandez leurs liqueurs
extra-fines

ANISSETTE	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

B R U X E L L E S

Téléphone : 184.55

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

John Barrymore dans TEMPÈTE

Production : SAM TAYLOR

Dolorès Del Rio dans RAMONA

Production : EDWIN CAREWE

**Buster Keaton et Ernest Torrence dans
C A D E T 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

ÉDITIONS

M. P. TREMOIS

43, Avenue Rapp - Paris (7^e) - Tél. Sécur 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^o, 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, BD M. LEMONNIER

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^e)

LE CADRE

S. A.

ANCIENNE MAISON MANTEAU

BRUXELLES

29, RUE DES DEUX EGLISES

Tél. 353.07

A L I C E M A N T E A U

P A R I S V I e

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

T A B L E A U X
A N C I E N S & M O D E R N E S



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^e au XVIII^e siècle.

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

LA JEUNE PEINTURE : James Ensor, Constant
Permeke, Floris Jespers, 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'INTÉRIEUR MODERNE
RUE D'ARENBERG, 17
BRUXELLES
TÉLÉPHONE 14987
COMpte 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 Humberg, 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. Greshoff et 85 reproductions et dessins.

A PARAITRE :

Marc Chagall, Frits van den Berghe, Max Ernst, René Magritte, Jean Lurçat, Heinrich Campendonk, Floris Jespers, Constant Permeke, Oscar Jespers, André Lhote, Gustave van de Woestijne, Louis Marcoussis, Aug. Mamboir, Joan Miró, 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'Etranger

GALERIE PIERRE

PIERRE LOEB - DIRECTEUR
TABLEAUX

2 RUE DES BEAUX ARTS - PARIS.VI^e

(ANGLE DE LA RUE DE SEINE)

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

Braque
Derain
Raoul Dufy
Pascin
Picasso
la Fresnaye
Joan Miró
Léger
Modigliani
Matisse
Utrillo
Bérard
Tchelitchew

Galerie Georges Giroux
43, boulevard du Régent, Bruxelles



EXPOSITION
RÉTROSPECTIVE

Gustave De Smet

du 5 au 16 janvier 1929

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

la galerie "l'époque" 43,
chaussée de charleroi,
bruxelles. - 1^{er} étage. - tél.
272,31 —

a présenté, durant la saison 1927-1928,
des ensembles de rené magritte, giorgio 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

œuvres de hans arp - heinrich campendonk - joseph cantré - marc chagall - giorgio de chirico - marc eemans - max ernst - gustave de smet - lionel feininger - paul klee - rené guiette - rené magritte - auguste mambour - joan miró - floris jespers - oscar jespers - 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.

l'homme d'affaires a son bureau à

rayguy - house

bruxelles

28 place de brouckère

tél. 234.00



16729. — Imp. des Anc. Etabl. Aug. Puvrez, (S. A.)
44, rue de l'Hôpital, Bruxelles (Belgique).