

1^{re} Année N° 10.

Prix de l'abonnement : Fr. 80.— l'an.

15 Février 1929.

Prix du numéro : Fr. 7.50.

Variétés

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DE L'ESPRIT CONTEMPORAIN

DIRECTEUR : P.-G. VAN HECKE



ÉDITIONS « VARIÉTÉS », - BRUXELLES

PLEYEL
FOURNISSEUR DE LA COUR

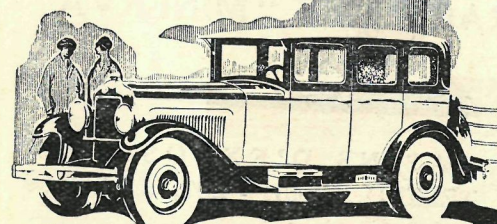


SUCCURSALE
DE BRUXELLES
101 RUE ROYALE

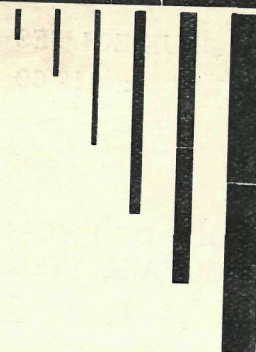


LA 12 cv. MINERVA
"1929"
VOUS ASSURE

UN
CONFORT
PARFAIT



MINERVA
Minerva Motors S.A. - Anvers



NORINE

robes
choses à la mode
fourrures



présente sa nouvelle
collection

pour le printemps
1929

à partir du
lundi 25 février
tous les jours à 3 heures

deux styles:
la robe habillée
et
la robe sport

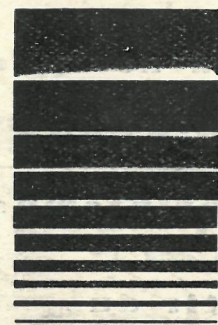


bruxelles
67 avenue Louise 67
tél. 116.63

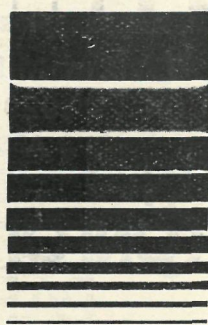
E T A B L I S S E M E N T S

Cousin, Carron et Pisart

AGENTS EXCLUSIFS POUR LE BRABANT DES AUTOMOBILES

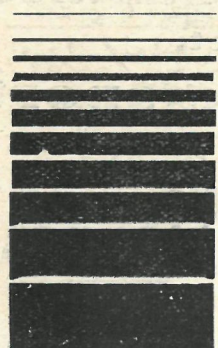


CHENARD & WALCKER
EXCELSIOR
IMPERIA
NAGANT
ROSENGART
VOISIN



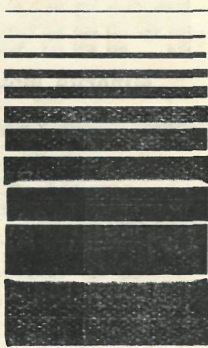
ET LES CAMIONS ET TRACTEURS "MINERVA"

ADMINISTRATION & MAGASINS D'EXPOSITION
52, BOULEVARD DE WATERLOO TELEPH. 106,51 - 207,35 - 207,36



SERVICES LIVRAISONS
VOITURES NEUVES ET
EXPOSITION VOITURES
D'OCCASION :

33, RUE DES DEUX-EGLISES
TELEPHONES 331,57 & 313,69



ATELIERS DE REPARATION ET STOCK DE PIECES DE RECHANGE
510 & 512, CHAUSSEE DE LOUVAIN, TELEPHONE 521,71
B R U X E L L E S

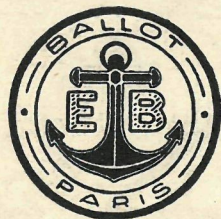
la
gamme
des
meilleures
marques.

52 BOULEVARD DE WATERLOO.

Les Etablissements René De Buck

SONT LES AGENTS DES PLUS
GRANDES MARQUES FRANÇAISES

CITROËN



4 ET 6 CYLINDRES

La première voiture
française construite
en grande série

8 CYLINDRES

Celle qu'on ne discute pas

4 ET 8 CYLINDRES

Le pur-sang de la route

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

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

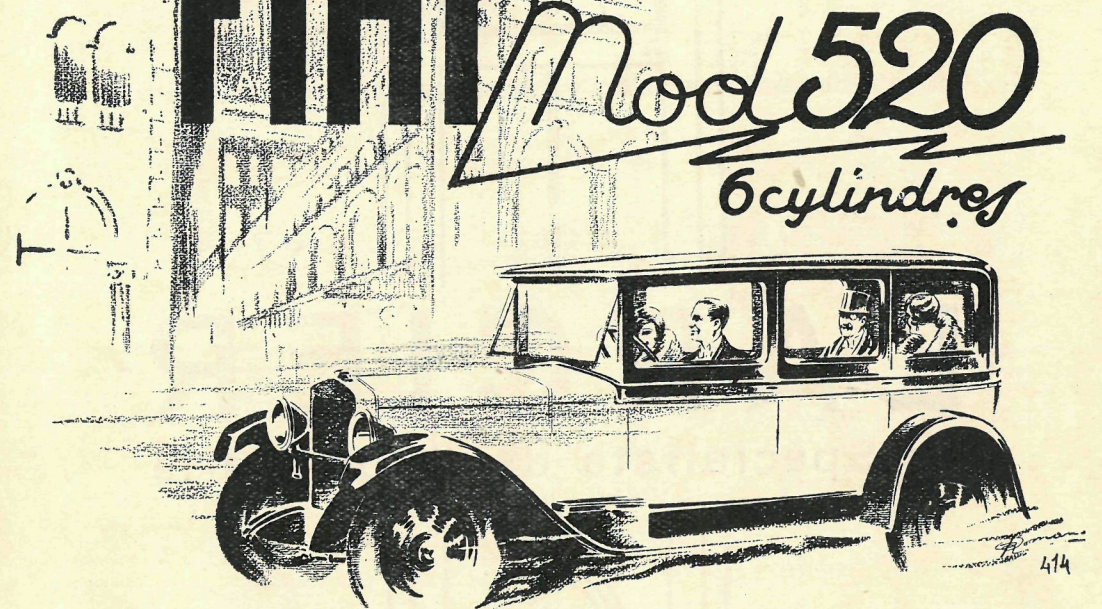
R E P A R A T I O N S
96, RUE DE LA COURONNE
Tél. 363,23 et 386,14

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

La nouvelle

FIAT

Mod 520
6 cylindres



520 --- 12 CV. 6 CYLINDRES

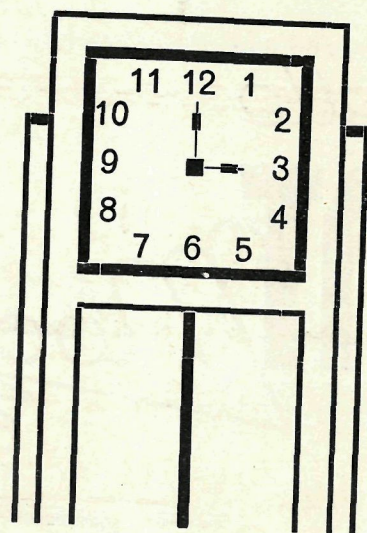
Chassis	fr. 40.000
Torpédo	46.000
Conduite intérieure 5 places	53.000

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

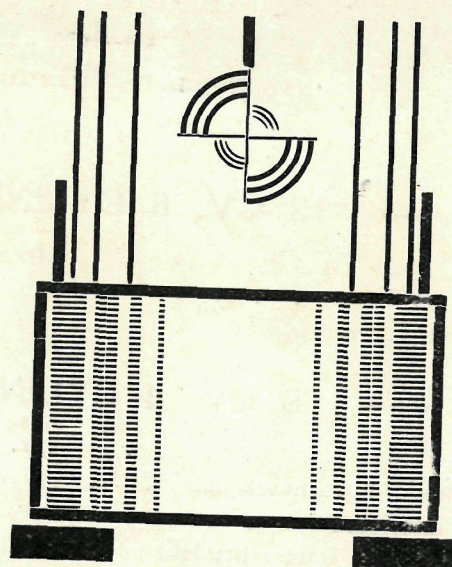
AUTO-LOCOMOTION

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



LARCIER

Le Spécialiste de l'Horlogerie



15bis, Avenue de la Toison d'Or - BRUXELLES
Ateliers spéciaux pour réparations - Téléphone 899.60

” Beauté, mon beau souci...”

Le Teint Bronzé

Le laboratoire des
Produits de beauté Marquissette

vient de réaliser cette merveille :

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



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

Laboratoire : 95, Rue de Namur, Bruxelles

Maison Jean

63 avenue Louise 63

Bruxelles

Téléphone 265,47



Ses coiffures
Ses postiches d'art
Ses produits Alix

NELSON



TAILOR
BRUXELLES

34 rue de Namur 34

Téléphone 159,78

NE VEND PAS A LA CLIENTÈLE PARTICULIÈRE

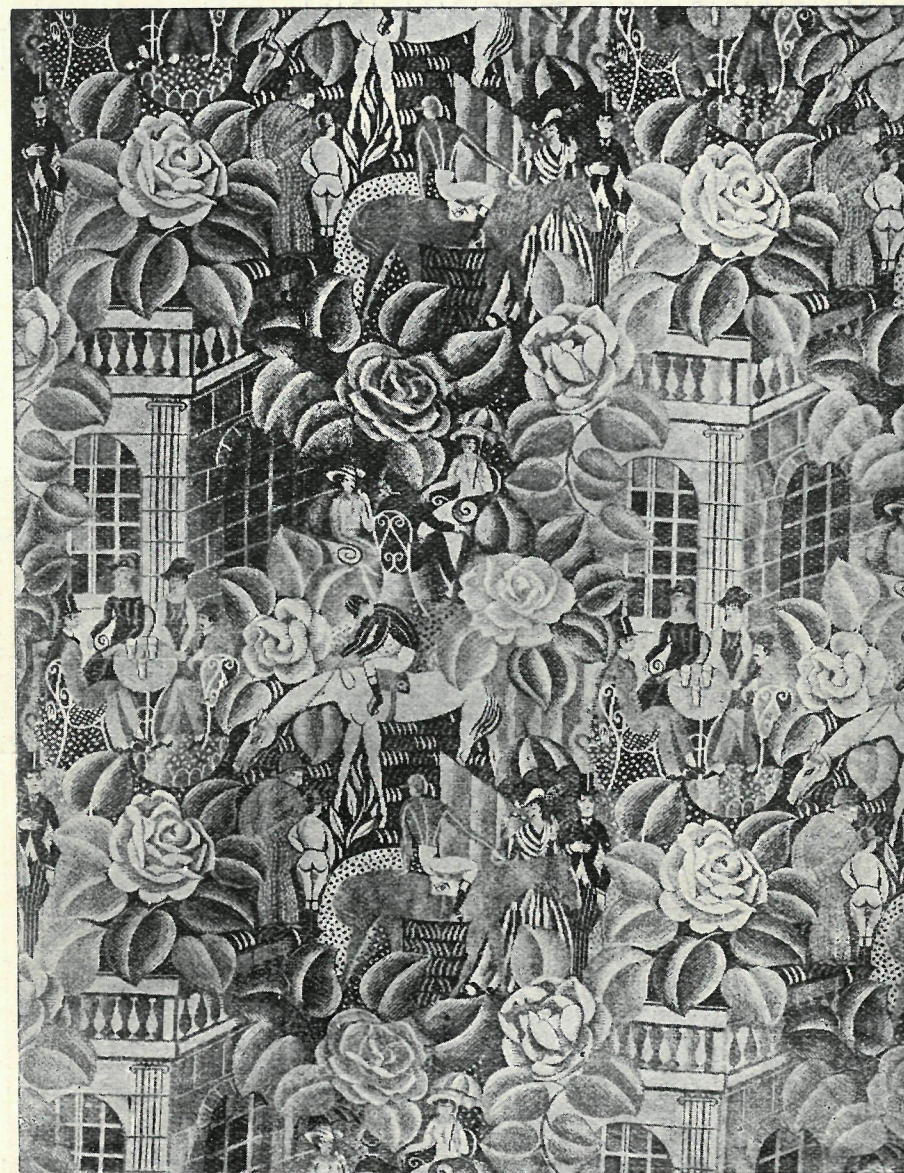


ses dentelles
pour la couture
ses spécialités
pour la lingerie
ses tulles de couleur
ses broderies

V. RACINE ET C^{IE}
53. RUE DES DRAPERS . BRUXELLES
21 . RUE DU 4. SEPTEMBRE . PARIS

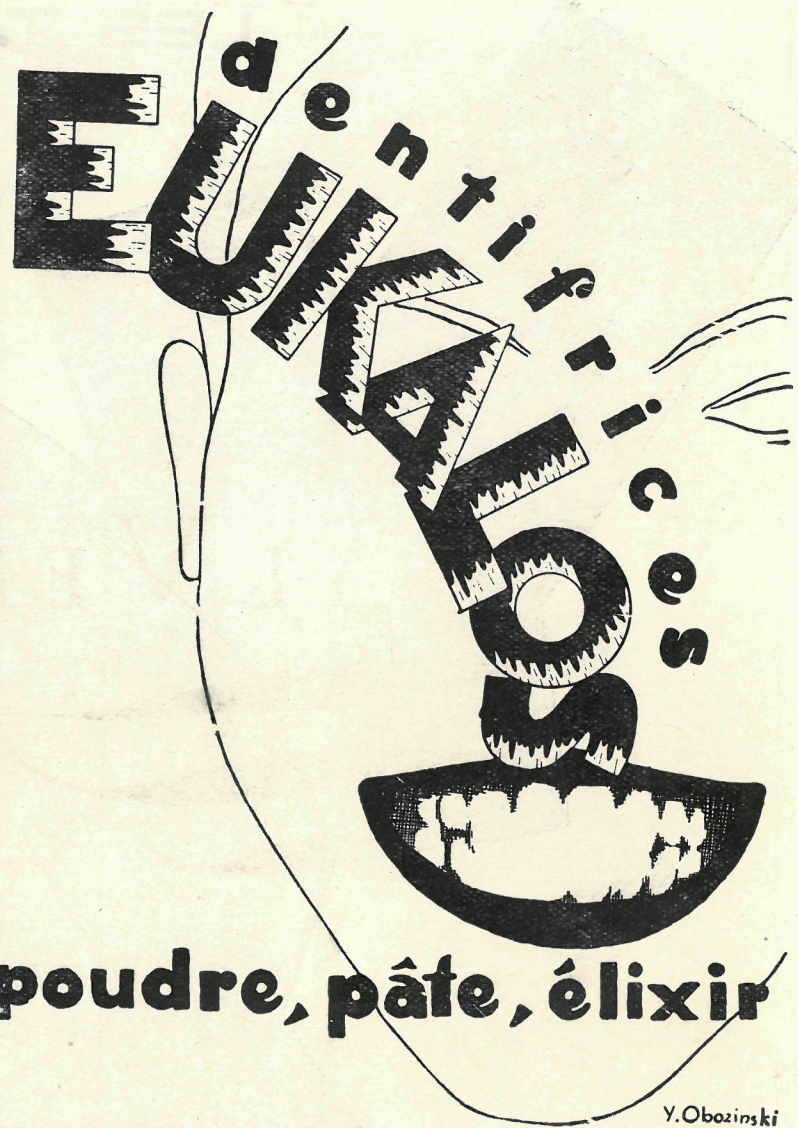
x

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



Damas moderne : « Longchamps » — Composition de Raoul Dufy

bianchini, fériér
paris : 24^{bis} avenue de l'opéra
bruxelles : 5 pl. du ch^p de mars



poudre, pâte, élixir

Y. Obozinski

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

ATTENTION! BON A DÉCOUPER

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

BRUXELLES

11, RUE CRESPEL

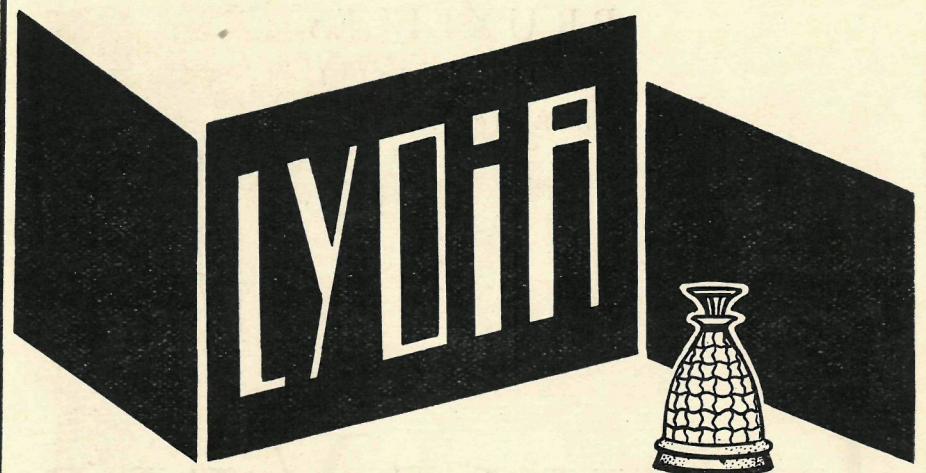
TÉLÉPHONE 858.27

LUCILLE VEBB



M O D E S

SES PARFUMS EN FLAcons ANCIENS



42 AVENUE LOUISE BRUXELLES. JL

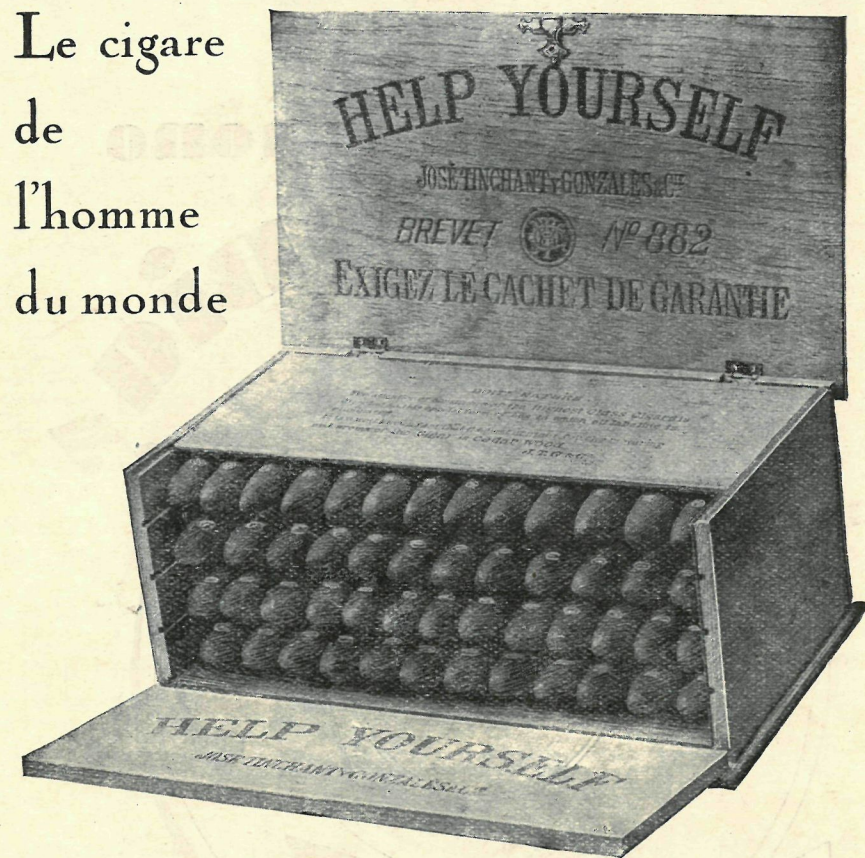
SOINS DE BEAUTE



Les "Produits Ganesh"
inventés par Madame
ADAIR et vivement
recommandés par le corps
médical, sont appliqués de
façon rationnelle et scien-
tifique par les soins de
M A D A M E
ELEANOR
A D A I R

2, Porte Louise, Bruxelles (1^{er} étage) Téléphone : 220,91
LONDRES PARIS NEW-YORK

Le cigare
de
l'homme
du monde



VINHOS DO PORTO

ANT^o CAET^o RODRIGUES & C^A

CASA FUNDATA EM 1828

PORTO

GRANDS PRIX PARIS ET CHICAGO 1893

un disque
un phono

COLUMBIA



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

VARIÉTÉS

Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain

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

1^{re} ANNEE — N° 10

15 FEVRIER 1929

SOMMAIRE

René Clair *Négatives*
Fernand Léger *Actualités*
P.-G. van Hecke *James Ensor et « l'esprit du surréalisme »*
Georg Kaiser *Le Protagoniste*
Albert Valentin *Aux soleils de minuit (X)*

CHRONIQUES DU MOIS

Pierre Mac Orlan *Le cinéma d'appartement*
Paul Fierens *Blanc, blanc, blanc*
Denis Marion *Etat du cinéma*
Franz Hellens *Chronique des disques*
Jean Thevenet *Chronique du jazz*

VARIETES

Une conférence du Dr Hans Prinzhorn — Une conférence d'André Malraux — Une conférence de Paul Fierens — « La femme partagée » (Franz Hellens) — Roman en cours — « Solitude » (film de Paul Féjos) — Deux films d'Eugène Deslav — Deux films de G.-W. Pabst — « L'Argent » (film de Marcel L'Herbier) — Deux critiques artistiques — Kaiser et Granowski — Cocktails nouveaux — Memento

Nombreux dessins et reproductions (Copyright by Variétés)

Le dessin reproduit sur la couverture est de Ramah

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.

« VARIETES » : DIRECTION - ADMINISTRATION - PUBLICITE

Bruxelles : 11, avenue du Congo — Téléphone 895.37

Compte chèque-postal : P.-G. van Hecke n° 2152.19

Dépôt exclusif à Paris : LIBRAIRIE JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy
Dépôt pour la Hollande : N. V. VAN DITMAR, Schiekade, 182, Rotterdam.

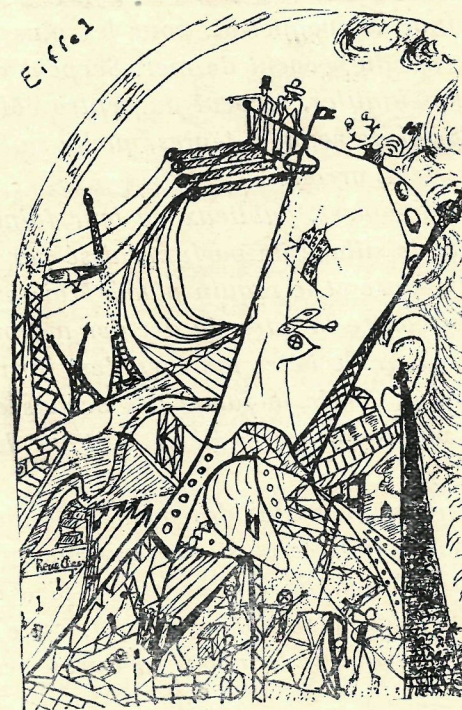
**la
modiste**

**jane
brouwers**

72

**av. louise
bruxelles**

tél. 211,01



Portrait d'Eiffel, par René Clair

N É G A T I V E S

par
RENE CLAIR

OMBRES DU TRAIN SOUTERRAIN

Silencieuses reines des enfers, des fleuves d'ombre, des colliers de lumière et des nuits électriques, dans le corps annelé de la bête aux yeux d'or, nous irions, si le destin ne brisait notre course et nos amours, jusqu'au bout de la France et de l'Europe marine.

Nous irions, le savez-vous, belles porteuses de tickets roses, jusqu'aux plages, jusqu'aux flots, jusqu'aux fonds océaniques où les poissons aveugles ouvriraient leurs yeux afin de voir, au bord des vôtres, les larmes du rimmel et du plaisir. Ils ouvriraient ces yeux noyés dans l'ombre froide et verte devant ce spectacle attendu depuis la naissance des eaux.

Notre train sinueux évoquerait, pour les plus vieilles algues, le terrible souvenir du serpent de mer. Serpent charmeur, roulant sur ses roues inutiles, serpent au ventre éblouissant, plein de soies, de seins et de rouge à lèvres, quelle suite ne se formerait pas sous ses feux arrière?

Les habitants des mers, oublieux de leur faim fratricide, se presseraient dans le sillage de parfum laissé par notre passage. Voici la douce pieuvre et le requin pâmé. Mais, voyez! Pressez-vous, mes belles, contre la vitre du dernier wagon. Une trombe poissonneuse, un mur de bêtes marines s'est formé sur la trace idéale de vos corps. Toute la faune des océans est une chaîne compacte, une montagne qui s'élève et crève le plafond des eaux.

Ainsi, quand nous serons las des voyages, quand notre train s'ouvrira, comme les huîtres voisines, pourrons-nous, grâce à ce mur, monter jusqu'à l'air libre et revenir à pied vers l'Europe? Nous marcherons sur notre sillage vivant, cette digue grouillante, ce pont du désir, ces blanches méduses, ces maquereaux d'argent.

Alors, si les étoiles de mer, qui soutiennent vos pas, disent à leurs sœurs célestes la beauté de vos jambes mouillées, elles feront tourner l'univers autour d'un axe rose et noir.

POUR TRISTAN

Le vieillard tisse sa barbe d'or et sous les toits peuplés d'ombres gelées, parmi l'adieu des fumées, les pauvres tôles mouillées, l'herbe éphémère des bougies, un peuple de jeunes corps féminins prépare la grande exposition des charmes millénaires, la vente des ventres et des pudeurs roses.

Celle-ci, errante à travers la forêt des réverbères, fouillée par le vent — un trésor est sous sa robe — ses yeux bleus dans la vitrine des pierreries, celle-ci, c'est Yseut perdue dans la nuit et les siècles, Yseut et l'ombre du roi grisonnant, sur sa nuque.

— Yseut, veux-tu, pour mille francs?

— Je ne suis pas à vendre.

— Pour dix mille francs? Un million?

— J'aime Tristan.

— Cent millions? Cent mille millions?

— Je reste fidèle à Tristan.

Yseut, Yseut, es-tu sincère? Voici l'or sur la table et les camions silencieux, pleins d'agents de la Sûreté qui protégeront le voyage de ton trésor et tes petites cuisses milliardaires. Yseut, Yseut, tout cela tu pourras l'offrir à Tristan et vous ferez le tour du monde.

Vois cette ligne pâle d'aurores marines, elle glisse sur le ciel ses voiles d'enfance, caresse l'Himalaya, éveille la crête des vagues. Vois cette aurore tournante, cette vague d'aurores autour de la Terre, le lit de Tristan flotterait sur sa crête, aquaplane fuyant la clarté du soleil. Sur les draps, sur vos corps blancs et nus, toujours l'aurore et la neige des songes, l'odeur de verdure et de pluie poussée par la lumière et tirée par la nuit et dans le lit tu caresses Tristan.

Cette invention inouïe, ce lit à flotteurs d'aube, fleur de mécanique, nid de baisers volants, pour l'acquérir, il te coûte si peu. Ferme les yeux, Yseut, ferme les yeux. Cent mille millions ne se trouvent pas dans la bouche d'un jeune amant. Et je ne parle pas des perles.

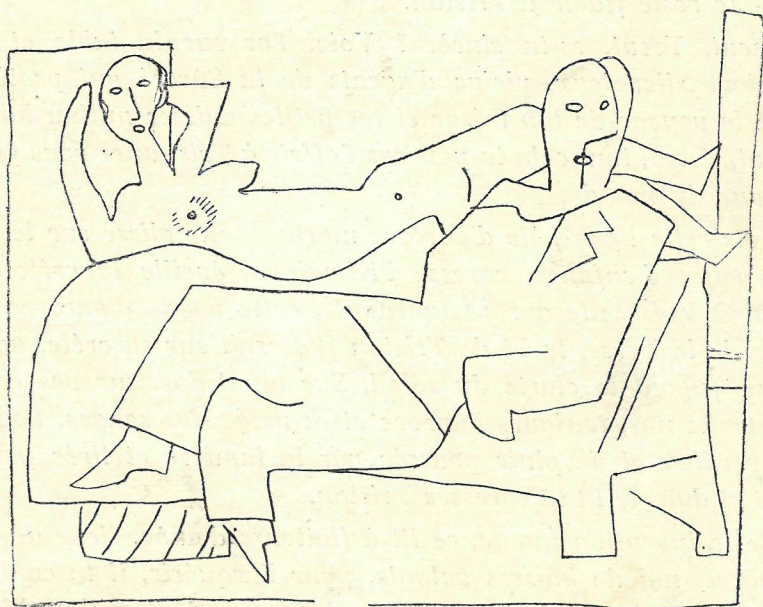
MŒURS DES AUTOBUS

Les autobus, douces fusées, montent verticalement vers le ciel des prières. Au premier nuage rencontré, ils s'inclinent, pommes d'arrosoir, et versent la monnaie dans l'espace et leurs voyageurs vivants.

Vides, les autobus descendent vers le sol et plongent dans la baignoire du passé. Ils y retrouvent une gerbe de parapluies défunts autour de l'arrêt facultatif, leurs voyageurs d'autrefois qui attendaient. Comme c'est touchant, en voiture!

Ils remontent, voyez-les. Après ce coup de filet dans le temps, les autobus remontent, pleins de fantômes. Des milliers d'ombres y sont en surcharge. Les autobus émergent péniblement de la chaussée, ruisselants de larmes, d'azur et d'asphalte.

Le bâton de l'agent s'abaisse. Et ces baleines à roues pleines roulent comme si le temps n'existait pas, roulent comme la Terre. Mortels, ne tracez pas dans l'air de signes inutiles. C'est complet.



une guillette
René Guiette

ACTUALITÉS

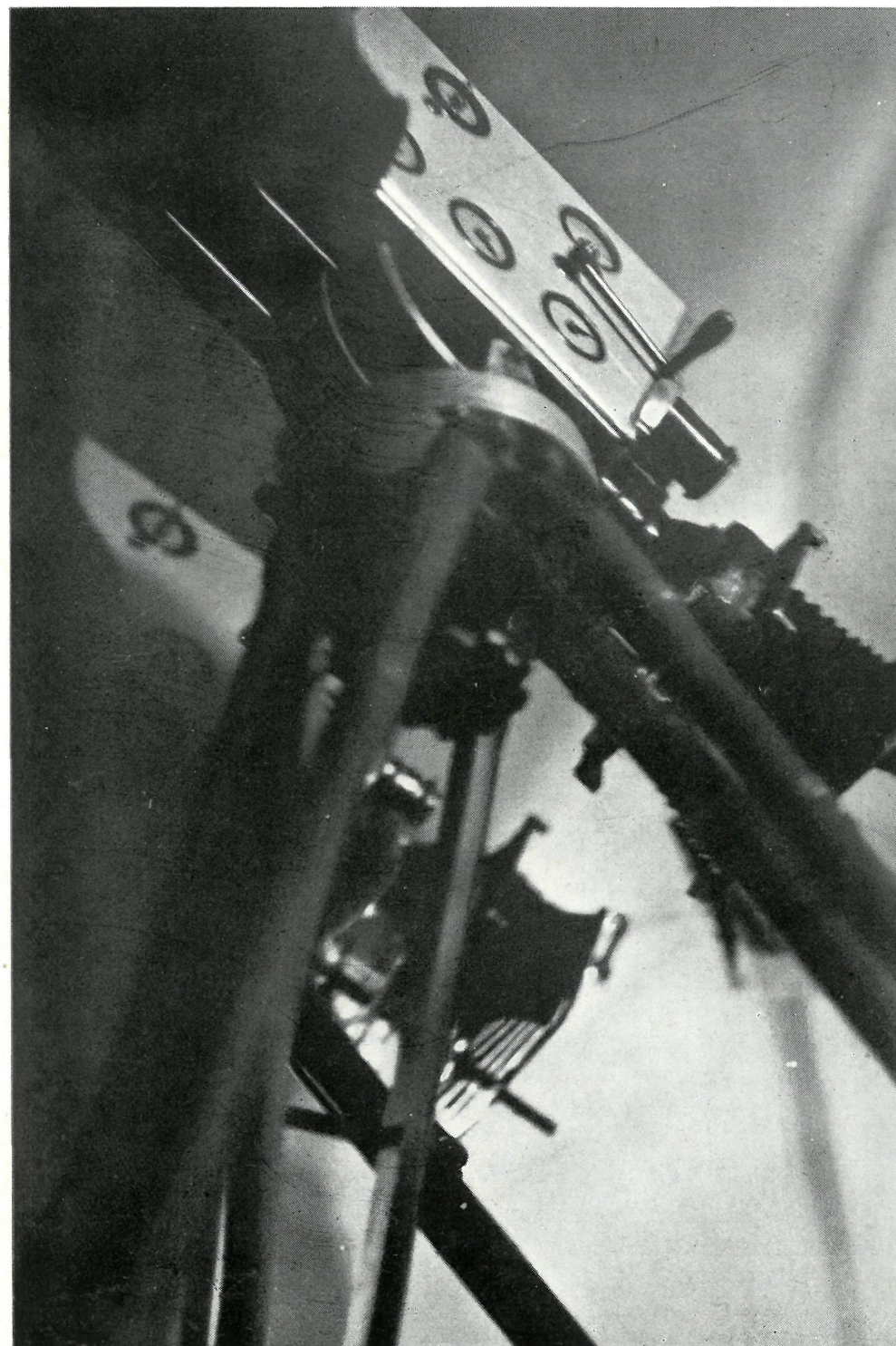
par
FERNAND LEGER

A LE CORBUSIER.

La vie moderne — serrée — raccourcie — sensuelle au sens propre du mot — on utilise ses sens plus que jamais — nos yeux — nos oreilles — nos mains — nos pieds, pour tout toucher, tout voir, tout entendre. — La marche fatale à la vitesse, ce n'est pas autre chose — aller vite signifie « vivre le plus vite tout ce que l'on peut vivre ». L'œil en particulier devient l'organe majeur aux mille responsabilités; il doit décider, juger, agir dans la fraction de seconde aussi bien au volant de la machine que derrière le microscope. — De l'œil d'un homme dépend la vie de milliers d'hommes. La guerre a encore précipité ces événements. — Depuis dix ans, le rythme (vitesse) s'est accéléré régulièrement, mécaniquement. — Le succès, l'autorité sont aux intelligences exactes et rapides.

Nous sommes à une époque de « mise au point », de « mise en valeur ». L'événement le plus significatif de notre époque est la mise en valeur de l'objet, des objets.

On a des projecteurs qui fouillent et illuminent les coins les plus reculés — on voit au travers des corps. — Ces moyens nouveaux nous ont créé une mentalité nouvelle. On veut voir clair, on veut comprendre les mécanismes, les fonctions, les moteurs, dans les plus subtils détails. Les ensembles ne nous suffisent plus — on veut sentir et saisir les détails de ces ensembles — et on s'aperçoit que ces détails, ces fragments, si on les isole, ont une vie totale et particulière.



C A M E R A

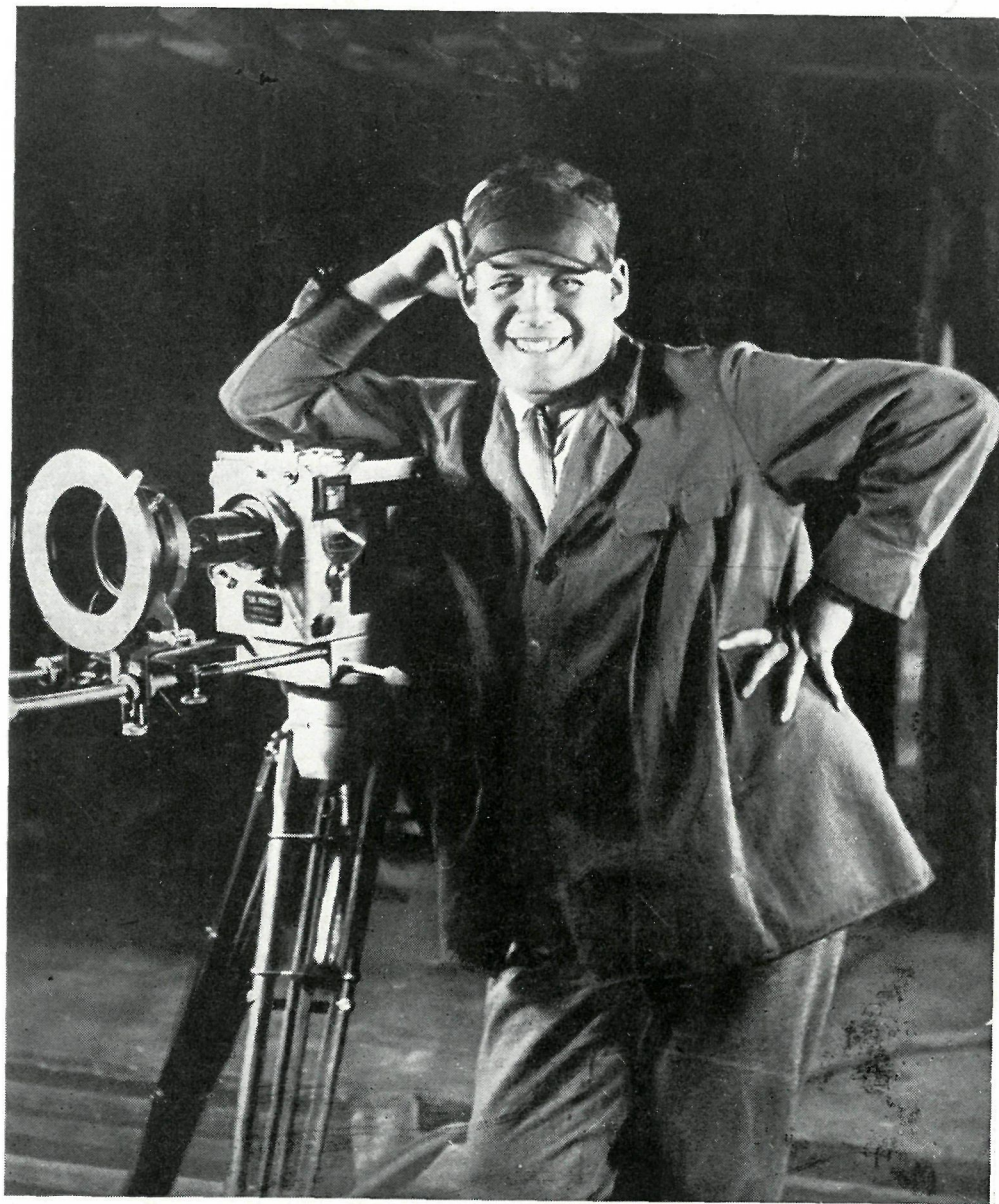
Photo Eli Lotar



CHARLIE CHAPLIN



ERIC VON STROHEIM



SERGE-MIKHAILOVITCH EISENSTEIN

Les gros plans du cinéma sont une consécration de cette vision nouvelle.

Il y a quelques années on ne voyait qu'une figure, qu'un corps, désormais on s'intéresse et on examine curieusement l'œil de cette figure, la bouche de cette figure, l'oreille de cette figure — c'est là que réside surtout l'avènement moderne. Nous avons découvert les objets, fragments d'objets, et de plus on discerne « leur beauté » car ils ont tous leur beauté à eux, particulière, intrinsèque.

Une chaussure belle comme un tableau. Un tableau beau comme un radiographe.

Les objets servent au spectacle de la rue. — Dans les vitrines, dans les magasins, on les isole, on les personnifie.

Ce modeste employé d'un magasin d'à côté va vous étonner. — Donnez-lui 3 cravates, 2 parapluies, une automobile, douze bas de soie, 4 chemises, il va les arranger, les ordonner, et faire une œuvre d'art.

Des jambes de femme, des pieds de femme, le bout du pied de la chaussure d'une femme, son bras, son doigt, le bout de son doigt, l'ongle, le reflet de l'ongle, tout est « mis en valeur ». Ça fonctionne comme une montre, comme un revolver.

Tous les détails mis en valeur dans l'ensemble, c'est cela la caractéristique de notre époque.

Une boucherie moderne, une architecture de gigot, de demi-bœuf, belle comme une église gothique — ce boucher a fait une église. Ce boucher ne croit pas en Dieu mais il croit fermement que présenté comme cela, sa viande se vendra mieux. Un génie économique est lié étroitement à un génie artistique (toujours notre époque).

On fait utile et on fait beau. Ce n'est pas beau parce que c'est utile, ce serait trop simple. Mais on s'efforce de faire beau « l'objet même » et non de l'embellir avec de l'art décoratif (toujours notre époque).

Je pense aussi qu'un autre événement d'une énorme importance se lie à ce goût nouveau des objets. C'est ce que je crois, l'on peut appeler l'avènement d'une civilisation nordique. — Naturellement, je suis peu indiqué pour fixer et étudier les phénomènes actuels qui viennent défendre cette thèse, cela relève peut-être d'un concept philosophique mais je ne puis m'empêcher de remarquer que dans l'ordre des faits plastiques, il y a des événements qui m'entraînent à envisager ce nouvel état de choses.

Les civilisations orientales, méditerranéennes, latines, ont donné et créé des œuvres remarquables. Elles sont même d'une telle puissance, d'une telle qualité qu'il semble difficile déjà de pouvoir s'en dégager. Pourtant je n'hésite pas à faire remarquer aujourd'hui devant une assistance de nordiques, ces faits nouveaux et appelés, je crois, à renouveler l'esprit du monde.

Dans l'ordre des faits plastiques dont je parlais plus haut, je prendrai comme exemple celui de la création architecturale moderne qui est un fait exact, réalisé, construit et qui est entièrement l'œuvre d'artistes nordiques. La Hollande, Belgique, Suisse, France, Russie, Pologne, Allemagne, Amérique, possèdent un nombre considérable de jeunes architectes qui tous ont un concept absolument contraire à l'esprit décoratif des architectures bourgeoises anciennes.

Le goût de la simplicité, de la précision, de la clarté est leur fait. Cela est absolument une propriété occidentale. — Le Rationalisme plastique actuel ne vient pas de la Méditerranée et de l'Orient, *il vient du Nord*. — Du fait que l'architecture, Art *majeur* à toutes les époques, soit dans ces nouvelles conditions, j'en déduis qu'un affaiblissement créateur méditerranéen est aussi un fait exact. Le charme, la séduction, l'imprécis, le flou, l'excès de fantaisie et d'esprit sont les valeurs qui à l'heure actuelle troublent la culture méditerranéenne. Les hautes époques orientales si exactes, si rationnelles, ne sont plus comprises par les races qui les ont créées.

C'est le Nord qui, à son tour, a compris le problème. Plus jeune, plus rapide, moins subtil, il a su voir clair dans le problème de construction actuel qu'exige la vie moderne. Et alors, tout en découle logiquement. Si l'architecture est volontaire (et elle l'est) elle ne supporte à l'intérieur que des objets dans le même esprit — et cette architecture, ces objets sont, ou acceptés par les initiés, ou subis par une majorité de gens qui finissent par s'y habituer et à accepter à leur tour.

Le fouillis décoratif qui a commencé à la Renaissance italienne est le fait décadent qui s'est prolongé dans l'art bourgeois jusqu'à nos jours.

L'ordre architectural nordique nouveau est en réaction radicale contre cet état.

Le seul danger à cet esprit moderne est peut-être l'excès de synthèse : « l'excès de simplification, l'excès du théorique ».

La vie, au sens moyen du mot, ne fonctionne pas dans un état de tension, dans un état de révolution. Une révolution pour détruire a besoin d'un concept simpliste, brut, droit, mais une fois la destruction réalisée la difficulté commence. Il faut reconstruire dans un équilibre nouveau.

« On ne peut vivre qu'en équilibre. »

En art, il y a toujours eu l'état de tendance qui est l'état de révolution, (un état de réaction contre quelque chose) — c'est incomplet — un fait plastique quel qu'il soit doit toujours être valable « en soi » et non parce qu'il réagit contre quelque chose. Dans l'ordre des faits économiques et sociaux, c'est absolument la même chose.

Donc au fait « Révolution » doit succéder un état d'équilibre extrêmement difficile à réaliser. Là est tout le problème occidental actuel. Pour essayer d'éclairer la question, je vais me servir d'un moyen simpliste assez clair.

Je dirai que l'état de tendance, de révolution, c'est le chiffre 2. L'état d'équilibre de réalisation de durée, c'est le chiffre 3.

Qu'est-ce que 2?

Qu'est-ce que 3?

- 2. — C'est blanc et noir.
 - 2. — C'est rond et carré.
 - 2. — C'est nuit et jour.
 - 2. — C'est vertical et horizontal.
- Etc.

Qu'est-ce que 3?

- 3. — C'est blanc, noir et gris.
- 3. — C'est rond, carré, ovale.
- 3. — C'est nuit, jour et crépuscule.

- 3. — C'est vertical, horizontal et oblique.
- Etc.

Je soutiens par exemple qu'un tableau malgré tout le génie de l'auteur ne peut être réalisé avec *un rond et un carré* ou avec *une verticale et une horizontale* (chiffre 2) mais qu'il a « plus de chance » d'être réalisé avec *un rond, un carré et un ovale, avec une verticale, une horizontale et une oblique* (chiffre 3).

Si l'on prend comme chiffre de vie, d'équilibre, le chiffre 3, toute civilisation nouvelle, tout art nouveau doit donc tendre à ce chiffre — c'est le chiffre de maturité. Si l'on est chiffre 2 à 25 ans, une évolution doit nous amener au chiffre 3 à 40.

Le danger des jeunes civilisations c'est de rester au chiffre 2 et de croire que l'équilibre peut s'établir là.

C'est le premier danger que comporte à l'heure actuelle la civilisation nordique naissante, elle est souvent chiffre 2. — Exemple Américain.

La frénésie d'architecture verticale a créé ce phénomène qu'une maison de 100 étages déverse aux mêmes heures, aux mêmes points, une quantité de matériel humain telle que toute vie circulatoire est arrêtée pendant un temps de...

Manque de prévoyance dans les conséquences. Donc chiffre 2. — Si l'architecture verticale doit vivre, elle doit concevoir le problème du débit humain qui est étroitement lié à celui de l'équilibre vital (alors chiffre 3 et équilibre).

Le chiffre 2 c'est aussi, si vous le voulez, le manque de mesure, l'état romantique. Le chiffre 3 c'est la mesure, c'est l'état difficile, l'état de maturité.

Il y a un second danger qui est l'esprit de culture — les races jeunes ont tendance à chercher leur équilibre en s'appuyant sur les vieilles civilisations voisines. En art, cela peut devenir négatif.

La spontanéité, l'instinct, doivent être à la base de toute création artistique. On crée dans « l'état chaud ». — La culture c'est « l'état froid », l'état analytique, l'esprit critique.

Le goût néfaste de la culture a donné naissance en Amérique, par exemple, à des monstruosité comiques — on a vu des gratte-ciel gothiques, le phonographe Louis XVI et le cure-dent Renaissance. Je cite ces faits extrêmes pour démontrer l'erreur qu'il y a à vouloir utiliser du matériel antique et déclassé. — L'esprit moderne. La civilisation nordique doit se réaliser sur son « propre capital ». Il est préférable qu'elle reste plus longtemps au chiffre 2, mais qu'elle obtienne son chiffre 3, son équilibre et sa stabilisation par ses propres moyens, par son génie créateur propre.

Lorsque cette civilisation sera parvenue à sa plénitude, à son équilibre, on pourra discerner, j'espère, l'avènement d'une religion nouvelle, celle du culte du Beau dans lequel nous vivons, que nous créons. Un idéalisme concret, objectif, qui remplacera avantageusement les vieilles religions dont le but a toujours été d'endormir le monde dans l'opium d'une vie future vague et décevante qui reste à prouver. Nous allons vivre désormais dans la lumière, la clarté, la nudité. C'est là que réside une source de joie entièrement nouvelle qui est notre Avenir.

Berlin, mars 1928.

JAMES ENSOR

ET

« L'ESPRIT DU SURREALISME »

par

P.-G. VAN HECKE

Il m'est arrivé de dénommer *peinture fantastique* celle qui s'est évadée de la réalité. J'y ai englobé à dessein toute peinture qui témoigne de l'état lyrique du peintre. La tendance nettement néo-romantique paraît, en effet, commune à l'esprit de cette peinture, qui d'une part relève du rêve, de la poésie, de l'émotion, et d'autre part procède des idées, des pensées, des symboles. Il serait facile de développer théoriquement le parallélisme qui lie ces deux tendances, en situant la première dans le surréalisme, la seconde dans l'expressionnisme. Mais il me semble de plus en plus que certaine littérature nous éloigne de l'esprit de la peinture. Et sans doute, toute la critique, en présence de phénomènes picturaux aussi révolutionnaires, ferait mieux de se limiter à faire le point, au lieu de prendre cet air, un peu grotesque, d'éclaireur à des grandes manœuvres pour rire.

Aussi, l'admirable œuvre de James Ensor se passerait volontiers de commentaires littéraires, cherchant à la situer dans tel ou tel *mouvement*, s'il n'était que ce peintre lui-même, poussé par une inquiétude tenace mais assez puérile, s'est préoccupé de placer cette œuvre sous les signes divers des découvertes contemporaines.

Il faut avant tout constater que la peinture d'Ensor s'est créée en dehors de toute théorie et de toute action. On ne lui connaît aucune attache avec quelque esprit poétique étranger et elle puise son expression propre dans une fantaisie profondément personnelle. Ce n'est sans doute que longtemps après la naissance de certaines de ses œuvres, libres de toute spéculation et de toute allusion d'ordre extra-pictural, qu'Ensor s'inquiéta des étiquettes à leur attribuer. Pour comprendre cette préoccupation naïve à l'égard d'une œuvre dont le génie éclate et se situe par lui-même, il faut connaître les raisons de cette faiblesse humaine et en tenir compte. Cela appartient au domaine d'une psychologie spéciale, qui paraît être celle des grands créa-

teurs et à la complexité de laquelle le doute et l'esprit de lutte, entretenus par un entourage social imbécile, ne sont pas étrangers.

Ainsi s'expliquent ces titres tendancieux « 1886 : *Visions devançant le futurisme* » et « *Esprit du surréalisme en 1888* ».

Pas plus ces œuvres-là d'Ensor, que n'importe lesquelles parmi ses peintures les plus puissamment imaginées, ne furent « futuristes » ni « surréalistes ». Elles ne le sont pas davantage aujourd'hui, au moment où l'on commence à entrevoir certaines différences essentielles entre la peinture résultant du pouvoir d'illusion et celle qu'inspire ce pouvoir d'imagination, qui est celui d'Ensor.

Le fantastique chez Ensor représente une transfiguration du réel, qui s'aide d'une fantaisie prédisposée à transformer en symboles hallucinants ou grotesques certains aspects du monde visible. Jusqu'à un certain sentiment critique, dénonciateur de pauvres pratiques humaines, n'y manque pas. Le tout est haussé fougueusement sur un plan lyrique avec des moyens picturaux extraordinaires.

La sphère où se meut cette peinture est idéale, de même que celle de la peinture d'esprit surréaliste. Mais cette dernière est elle-même l'inventrice du monde qu'elle représente par des aspects révélateurs d'inconnu. La poésie qu'elle contient et communique est d'essence à la fois sentimentale et abstraite. La vision qui l'anime est intérieure et provoquée par de saisissantes confrontations entre l'essentiel et le mystère des existences, ces deux témoignages si opposés du sentiment et dont André Breton s'approche ainsi dans son livre *Le Surréalisme et la Peinture* :

« Mais qui dressera l'échelle de la vision?... Il y a ce que j'ai déjà vu maintes fois, et ce que d'autres pareillement m'ont dit voir, ce que je crois pouvoir reconnaître, soit que je n'y tiennne pas, soit que j'y tiennne, par exemple la façade de l'Opéra de Paris ou bien un cheval, ou bien l'horizon; il y a ce que je n'ai vu que très rarement et que je n'ai pas toujours choisi d'oublier, ou de ne pas oublier, selon le cas. Il y a ce qu'ayant beau le regarder, je n'ose jamais voir, qui est tout ce que j'aime (en sa présence je ne vois pas le reste non plus). Il y a ce que d'autres

ont vu, disent avoir vu, et que par suggestion ils parviennent ou ne parviennent pas à me faire voir. Il y a aussi ce que je vois différemment de ce que le voient tous les autres, et même ce que je commence à voir *qui n'est pas visible*. Ce n'est pas tout. »

Ensor, lui, peint le visible de façon antiréaliste. Il transpose des existences réelles et qui sont par elles-mêmes d'allure exceptionnelle, en s'aidant d'une figuration de visionnaire, toute personnelle. Ses personnages fantasques, ses masques hallucinants, ses intérieurs étranges ne sont pas inventés, mais imaginés. Ce monde d'épouvante tragi-comique est en rapport direct avec le monde autour de lui. Il le créa à la suite de certaines visions dont profita ce regard particulier avec lequel il contempla les réalités extérieures.

Il y a quelque temps, j'ai pu dire, à propos d'un peintre de la pensée abstraite :

« Là où l'expressionniste autour de la réalité ou du connu *imagine*, le surréaliste *invente* l'inconnu ou le suppose tel. Entre les deux mondes ainsi créés, chacun par des moyens picturaux appropriés à sa sphère vivante ou sa sphère abstraite — toute la signification esthétique de ces deux expériences devant l'éternité se trouve là —, il n'y a sans doute que la ressemblance stupéfiante que présentent les éléments vivants avec les éléments morts. L'humain se confond avec l'inhumain, par le seul pouvoir du dynamisme passager et perpétuel de toute vie rejoignant la mort infailliblement. Mais cela ne serait qu'un fait-divers en plus, si chaque mort ne restait éternellement présente, si le rêve n'expliquait le quotidien, si l'irréel ne traînait dans le sillage du commun banal. »

Ayant conclu, depuis, à l'existence d'une *peinture fantastique*, à la suite de quelques événements esthétiques importants des dernières années, il me semble qu'il n'est pas de grande importance d'invoquer ces points de comparaisons afin de savoir de quel côté ranger l'expression ensorienne. Mais l'exposition des œuvres d'Ensor, qui vient d'avoir lieu à Bruxelles, et une multitude de critiques et d'opinions ridicules aidant, avait posé à nouveau cette question d'actualité, pour nous résolue ! Pour le reste, l'œuvre d'Ensor se classera sans doute par elle-même, tant sa grandeur échappe aux problèmes.

LE PROTAGONISTE

PIECE EN UN ACTE

par

GEORG KAISER

traduite de l'allemand par

Piet Heuvelmans

P E R S O N N A G E S :

Le protagoniste.	Troisième comédien.
Sa sœur.	Le jeune homme.
Premier comédien.	Le majordome du duc.
Deuxième comédien.	L'aubergiste.

Sept musiciens.

L'Angleterre au temps de Shakespeare.

(Salle dans une auberge de campagne : nue, délabrée, poussiéreuse. Porte à gauche et porte au fond. A droite quatre fenêtres avec des rideaux effiloqués; au-dessus la tribune des musiciens : un escalier branlant — passant en travers des fenêtres — y mène.)

(L'aubergiste et le protagoniste — en manteau de voyage — entrent par la gauche.)

L'AUBERGISTE. — Ma salle serait à votre disposition.

LE PROTAGONISTE (*marchant vivement vers les fenêtres*). — Où donnent ces fenêtres ? Les rideaux ne ferment pas.

L'AUBERGISTE. — Voulez-vous dresser la scène de ce côté-là ?

LE PROTAGONISTE (*jetant un rapide regard au dehors*). — Votre potager. Soit. Je ne tolère pas de badauds importuns. (*Se plaçant devant la porte du fond.*) Où mène cette porte ?

L'AUBERGISTE. — Une chambre vide.

LE PROTAGONISTE (*poussant la porte*). — On pourra s'y habiller. Tant mieux ! (*Rejoignant l'aubergiste.*) Cette partie de l'auberge est donc complètement isolée. Laissez-moi la salle pour trois ou quatre jours.

L'AUBERGISTE. — Vous ne jouerez donc que trois — ou tout au plus quatre fois ?

LE PROTAGONISTE. — Pas devant une foule bariolée qu'un timide besoin de distraction a rassemblée. Il nous faut la salle pour nos répétitions. Savez-vous si le Duc habite le château ? De quelle humeur est-il ? Y a-t-il un deuil récent dans la famille ?

L'AUBERGISTE. — Le Duc chasse et par la bruyère, du matin au soir, les sonneries de cor le mettent de bonne humeur.

LE PROTAGONISTE. — Parfait. Je lui annoncerai notre arrivée par lettre. Donnez-moi du papier et de l'encre.

L'AUBERGISTE. — Vous devez encore me montrer vos papiers.

LE PROTAGONISTE (*les sort de la poche de son manteau et les lui remet. Se mettant sur le pas de la porte.*)

Ma sœur ? (*Il fait un signe au dehors.*)

L'AUBERGISTE (*levant les yeux avec étonnement*). — Vous emmenez une femme avec vous ?

LE PROTAGONISTE. — Ma sœur.

L'AUBERGISTE. — Avec une troupe de comédiens?
 LE PROTAGONISTE. — Lisez l'autorisation spéciale.
 L'AUBERGISTE. — Depuis quand en Angleterre les femmes peuvent-elles...
 LE PROTAGONISTE. — Dieu merci, jamais et nulle part. Ce serait la fin de l'art dramatique et le théâtre deviendrait un bordel. L'Eglise y trouverait prétexte à nous enlever le dernier brin d'estime que notre talent vous impose. Et à bon droit. (*Sec.*) Ma sœur voyage, parce que je voyage. (*Criant au dehors.*) Ma sœur!
 (*La sœur entre par la gauche.*)
 LE PROTAGONISTE. — Je tombe à pic : le Duc sera susceptible. Devant un tel spectateur je pourrai, sur toute la ligne, de l'empereur à l'assassin, lâcher les rênes à ma fantaisie transformatrice!
 L'AUBERGISTE. — Reprenez vos papiers. Tout est en règle.
 LE PROTAGONISTE (*criant au dehors*). — John — Christophe — Henry, amenez les malles et les coulisses.
 L'AUBERGISTE. — Vous comprenez ma méfiance à l'égard des comédiens. Vos costumes n'ont guère la valeur d'un gage — vous allez sur le champ me payer la salle.
 LE PROTAGONISTE. — Dites le prix.
 L'AUBERGISTE. — Quatre shellings par jour.
 LE PROTAGONISTE (*lui donnant l'argent*). — Voilà pour quatre jours — et une chambre convenable pour la dame. En avez-vous une? A l'écart et bien verrouillée?
 L'AUBERGISTE. — On tâchera de s'arranger.
 LE PROTAGONISTE (*tranchant*). — La dame est fatiguée.
 L'AUBERGISTE. — Moi non plus je ne puis dormir le jour.
 LE PROTAGONISTE. — Faites-moi préparer du papier et de l'encre dans votre salle commune.
 (*L'aubergiste sort.*)
 LE PROTAGONISTE. — Canaille!
 LA SŒUR. — Ne prends donc pas garde.
 LE PROTAGONISTE. — Canaille pour te faire plaisir!
 (*Les trois comédiens entrent par la gauche, chargés de malles et de ballots d'où émergent des tringles.*)
 LE PROTAGONISTE (*repoussant le bonnet du troisième comédien et lui tirant sur le front ses cheveux blonds*). — Henry, ma douce colombe et ma folle maîtresse; (*donnant une tape sur la joue du deuxième comédien*) Christophe, vierge fanée, toujours bernée et toujours désirée à nouveau; (*donnant au vieux premier comédien un tape dans le dos*) et toi, mon John, prodige des intrigants et des rustres : installez-vous dans la chambre du fond, pour pouvoir entrer par la porte, quand nous répéterons dans un quart d'heure. Culbutez les malles et préparez tous les costumes bariolés et sombres. A mon retour je ferai un choix dans mes idées!
 (*Les trois comédiens sortent par le fond.*)
 LE PROTAGONISTE. — Cette fripouille d'aubergiste ne trouvera donc rien pour toi dans son étable d'auberge...
 LA SŒUR. — Je ne suis pas fatiguée.
 LE PROTAGONISTE (*la prenant dans ses bras*). — Ton indulgence m'assomme. Je tombe à genoux devant toi comme l'assassin devant sa victime, qui dans son regard éteint met une étincelle de pardon!

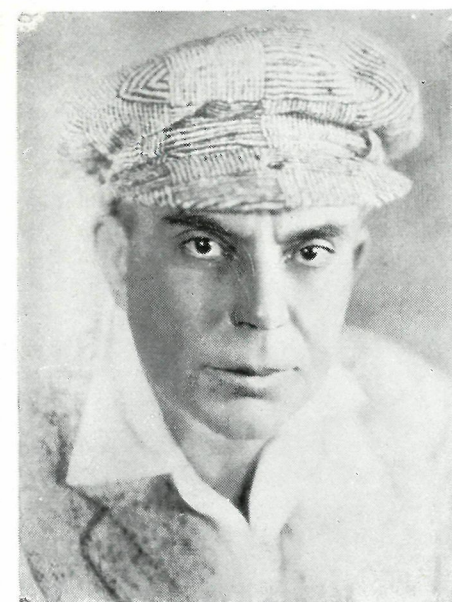
M e t t e u r s e n s c è n e



Mac Sennett



D. W. Griffith



James Cruze



King Vidor

M e t t e u r s e n s c è n e



Ernst Lubitsch



F. W. Murnau



Paul Léní



Paul Féjos

M e t t e u r s e n s c è n e



Fritz Lang



Lupu-Pick



Dimitri Kirsanoff



Vsevolod Poudovkine

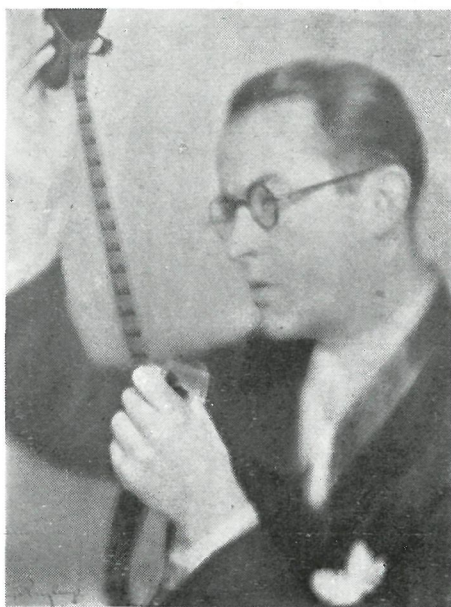
M e t t e u r s e n s c è n e



René Clair



Marcel L'Herbier

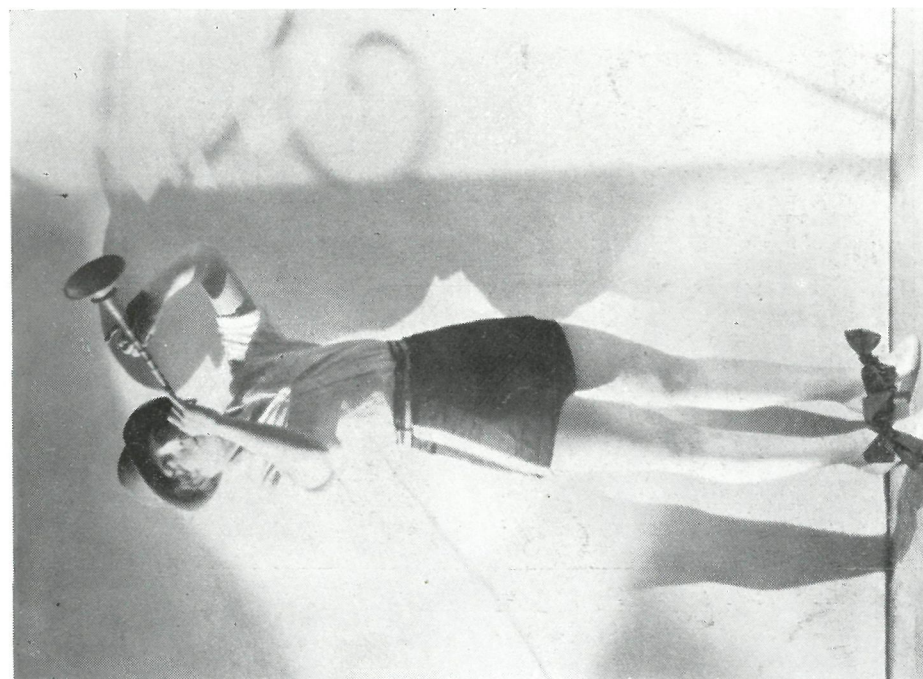


Alberto Cavalcanti



Jean Epstein

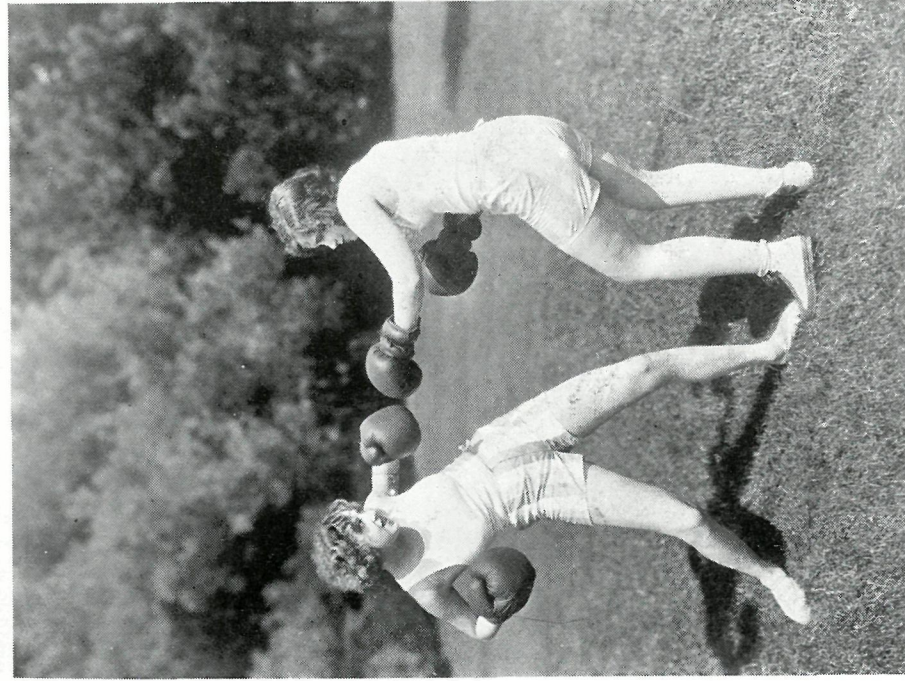
F L A P P E R S

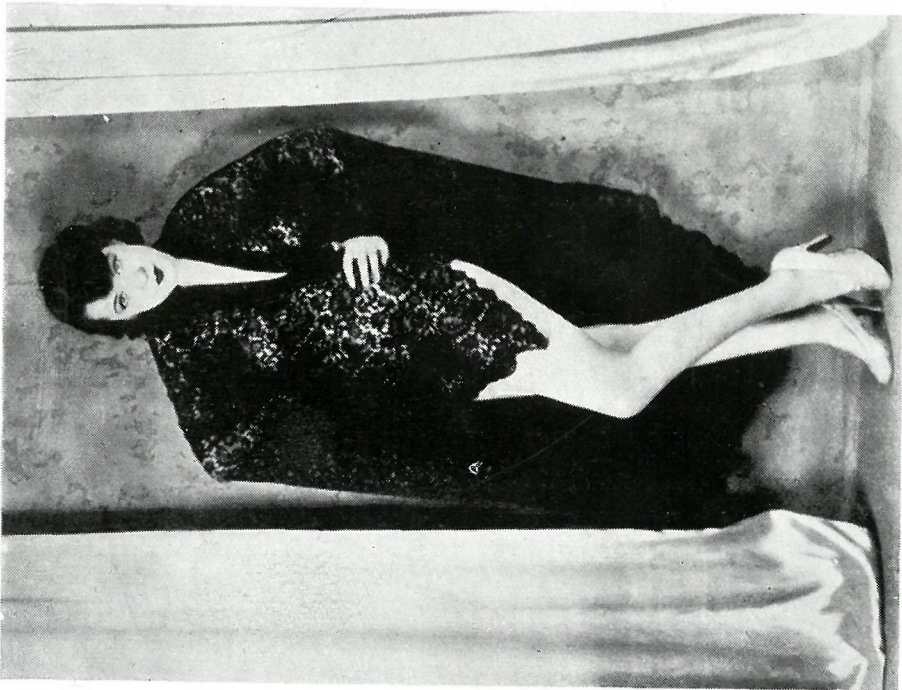


F L A P P E R S



F L A P P E R S





LE PROTAGONISTE (*va vers la gauche... verrouille solidement la porte. Se tournant vivement vers la tribune.*) — La flûte... merveilleux. Qui de vous joue de la flûte? (*Un musicien se lève.*) Gardez ce ton, vous en accompagnerez le moine chaque fois qu'il entrera en scène. Son coassement est bien plus éloquent que mille paroles d'un rôle joué! (*A droite pour fermer les rideaux.*) Pas de violoncelle. Il ne se passe rien de sérieux, tout le tragique dont votre instrument tisse l'action est effacé du monde et la dernière larme a été pressurée en vin doux. Vous ferez le spectateur... le seul dont je tolère la présence à la répétition... pour que vous ne puissiez croire que je vous écarte par mépris! (*Arrangeant les coulisses.*) Encore ceci : surtout pas de prélude. J'ai horreur de cette nomenclature des plats qui vous attendent. Cela vous gâte l'improvisation qui doit jaillir de la situation. Arrangez les morceaux qui vous sont familiers, d'après l'inspiration du moment. Entendez-vous entre vous et n'interrompez pas trop souvent. Vous m'avez été chaleureusement recommandés!

(*Le deuxième comédien entre : il porte la robe caricaturale d'une vieille demoiselle; il a gardé sa démarche masculine naturelle.*)

LE PROTAGONISTE. — Christophe... épouvantail à corbeaux, c'est avec toi que je veux convoler en justes noces, pour que mes incartades puissent être comprises même par un évêque. Prends place à cette fenêtre et prodigue moi une profusion de caresses, qui me chassent bientôt de la maison.

(*Le deuxième comédien passe derrière la coulisse de gauche et paraît à la fenêtre.*)

LE PROTAGONISTE (*s'adressant à lui*). — La guérison radicale de ta jalousie, telle sera la signification de la farce. (*Aux musiciens.*) Que de stridents coups de trompette fassent aussi mal aux oreilles des auditeurs que les baisers lascifs à ma peau!

(*Le premier comédien — en moine replet — paraît.*)

LE PROTAGONISTE. — Reste au fond de la ruelle d'où je t'appellerai pour me débarrasser de ma vertueuse femme. Tu es un séducteur d'une fascinante stature!

(*Le premier comédien se retire.*)

LE PROTAGONISTE (*aux musiciens*). — N'oubliez pas la flûte quand il paraîtra!

(*Entre le troisième comédien en gracieuse élégante.*)

LE PROTAGONISTE. — Tu habites la maison d'en face et par des œillades nous nous sommes compris depuis longtemps. Après quelques obstacles, qu'avec l'aide du moine nous surmontons, nous sommes unis.

(*Le troisième comédien passe derrière la coulisse de droite et paraît à la fenêtre en haut.*)

LE PROTAGONISTE (*aux musiciens*). — A coups d'archet faites couler des mélodies plus douces que miel.

LE PREMIER COMÉDIEN (*s'avançant*). — Pourquoi cet orchestre? Devons-nous chanter?

LE PROTAGONISTE. — Ai-je oublié de vous dire le principal? Pas une syllabe ne sera prononcée... mais par nos gestes nous rendons compréhensible l'inexprimable! (*Aux musiciens.*) Commencez toujours! (*Il repousse le troisième comédien dans la rue et passe derrière la coulisse de gauche.*) (*Musique.*)

(La pantomime se déroule ainsi : la femme à gauche se tourne en arrière et appelle par des gestes langoureux son mari auprès d'elle. Le mari finit par s'approcher et subit de mauvaise grâce les caresses de sa femme. Il lui fait comprendre qu'il doit quitter la maison. La femme est au comble du désespoir mais finit par se calmer. Le mari disparaît et sort par la porte qu'il ferme derrière lui. La femme se penche par la fenêtre et le conjure de rester tout de même. Le mari montre la rue par laquelle il doit partir; la femme lui envoie des baisers. Le mari sort. La femme accablée de chagrin repose la tête sur le bord de la fenêtre. Après un moment le mari revient, se glisse sous la fenêtre de gauche et entame une sérénade. La jeune fille devient attentive et regarde craintivement d'en haut. La femme à gauche écoute,... lève les yeux, aperçoit son mari et se met à faire un terrible tapage. La jeune fille reprend sa pose rigide. Le mari court sous la fenêtre de gauche et veut calmer la femme. La femme fait des gestes menaçants vers la fenêtre d'un face. Le mari s'assied tristement à côté de la porte... tend l'oreille et saute dans la ruelle dont il retire le moine. Il lui fait des gestes véhéments... désigne la femme et donne au moine la clef de la porte. Le moine entre en souriant complaisamment. La femme se retourne... change d'attitude et attend en toute humilité. Le moine paraît à ses côtés; après quelques dévoties tirailleries, il devient exigeant. La femme fait mine de lui résister. — Le mari revient sous la fenêtre de la jeune fille et lui lance sa mandoline. La jeune fille attache la clef de la porte au ruban et la laisse descendre. Le mari ouvre la porte, entre et apparaît aux côtés de la jeune fille. Jeu amoureux accéléré. — En face le moine et la femme font de même. — L'un couple finit par apercevoir l'autre. — La femme repousse le moine et menace son mari. Le mari en fait autant en désignant le moine. La femme rosse le moine. Le moine disparaît. La femme le poursuit. — Le moine sort de la maison, suivi de la femme. Le moine s'enfuit par la ruelle. La femme va frapper à la porte de droite. Le mari et la jeune fille — enlacés — se penchent au dehors et se gaussent de la femme. La femme s'assagit et prie son mari de descendre. Le mari montre la jeune fille qu'il veut amener avec lui. La femme consent. Le mari et la jeune fille disparaissent de la fenêtre et sortent de la maison. Le mari embrasse alternativement sa femme et la jeune fille. Le moine sort de la ruelle pour revendiquer son droit sur la femme; le mari et la femme se mettent tous deux à le rosser et le pourchassent. Le mari renvoie sa femme et la jeune fille derrière leurs fenêtres respectives. Il court alors d'une maison à l'autre et caresse leurs deux occupantes.)

(La sœur entre par la gauche et s'approche vivement de la scène.)

(Le protagoniste la voit, court vers elle et la caresse passionnément.)

(La musique joue une finale triomphale.)

LE PREMIER COMÉDIEN (s'avançant). — J'ai eu mon compte des coups... vous des baisers : jamais déjeuner fût-il plus honnêtement gagné?

LE PROTAGONISTE. — Plongez l'aubergiste jusqu'au cou dans la bonde, s'il verse une seule goutte sur le sol. Pincez les filles dans leurs grasses cuisses si elles vous servent quelque maigre faisan! (Il jette au premier comédien une bourse rondelette.)

(Les trois comédiens se retirent vivement par le fond.)

LE PROTAGONISTE. — Ma sœur, un arc-en-ciel a tendu la joie au-dessus de la terre. Tous les saules pleureurs, comme des cierges, poussent droit

dans les nuages, qu'un soleil de roses couvre de ses fleurs! — De la mélancolie dans tes yeux? Dans le sillon des larmes Leda trace sa voie!

LA SŒUR. — Joues-tu un rôle gai?

LE PROTAGONISTE. — Qu'est-ce que le jeu? Je suis amoureux. Amoureux dans chaque crispation de mes doigts. Le globe ne s'est-il pas amouraché de la lune? Je ne suis qu'une mazette. Les musiciens joueront une affreuse finale, parce que le protagoniste ne change plus le monde!

LA SŒUR. — J'aime comme tu aimes!

LE PROTAGONISTE. — Délicieux, ma sœur! Qu'est-ce qui importe, si ce n'est l'amour? Maudit soit Atlas, s'il porte autre chose que des amants!

LA SŒUR. — Mon frère, j'aime!

LE PROTAGONISTE. — Ma sœur, tu mens. Où est ton amant? Entre tes bras c'est le vide. Où est la forme dont l'étreinte ruisselle autour de toi? Tes membres sont vides d'amour. Ta bouche est veuve de baisers. Triste es-tu, figure sans feu intérieur!

LA SŒUR. — Je ne suis pas sans être aimée!

LE PROTAGONISTE. — Mensonge sans une trace de preuve. Vide, tu quittes la scène de la légèreté. Où est ton amant?

LA SŒUR. — Veux-tu l'appeler?

LE PROTAGONISTE. — J'appellerai quiconque m'entendra. Un garçon d'écurie qui t'a désirée sera surpris et excité par mon appel. L'amour calomnie l'amour et purifie l'amour par l'amour!

LA SŒUR. — Ne change pas de costume, avant que je ne revienne. (Elle sort.)

(Les musiciens ont quitté la tribune et s'approchent du protagoniste.)

LE PROTAGONISTE. — Gardez vos instruments dans les bras jusqu'à ce soir... vous en êtes amoureux. Je le sais. Votre flûte, vous l'avez baisée plutôt qu'embouchée — et votre violon a fêté avec vous sa nuit de noces. Votre trompette a hurlé de désir, qu'à peine vous avez assouvi. Voilà la vraie musique, quand chaque musicien est joué par son instrument et que son métier se change en un jeu des âmes. Je vous congédie de l'aventure fortuite que nous avons représentée, dans l'immense folie de toute plaisanterie amoureuse!

(Les musiciens s'inclinent et veulent sortir par la gauche.)

(Le majordome entre en scène, fait signe aux musiciens de rester et s'avance vers le protagoniste.)

LE PROTAGONISTE. — Oscillez-vous comme un pendule au fil de votre impatience? Vous êtes en retard, nous sommes prêts. L'accès vous eût d'ailleurs été interdit. Vous ne pouviez donc rien rater!

LE MAJORDOME (fait un signe de dénégation). — Je viens une seconde fois par ordre du Duc.

LE PROTAGONISTE (avec emphase). — Par trop d'honneur!

LE MAJORDOME. — L'arrivée inopinée de l'évêque, un parent du Duc, exige une modification du programme. L'évêque ne priserait guère une farce corsée. Ce serait d'ailleurs une mauvaise recommandation pour vous. Le Duc désire que vous représentiez une pièce sérieuse. Pouvez-vous encore la préparer?

(Le protagoniste le fixe. Ses traits prennent une expression dure. Son corps se raidit.)

LE MAJORDOME. — Le Duc regretterait votre refus. Vous laisseriez passer une occasion qui pourrait vous être profitable.

(Le premier comédien entre par la porte du fond et veut se diriger vers la gauche.)

LE PROTAGONISTE (le rudoyant). — Retourne les coulisses. La répétition a été ratée. La fin doit être effroyable! (Au majordome.) Le Duc et l'évêque verront la démente dans ses yeux hagards. (Il sort rapidement par le fond.)

(Le premier comédien retourne les coulisses : elles représentent deux sombres façades.)

LE MAJORDOME (auprès des musiciens). — Reprenez vos places et suivez scrupuleusement les nouvelles indications. Du jeu de cet acteur unique et de votre soulignement musical doit naître le plus extraordinaire événement que le Duc est en droit d'attendre de pareille union.

(Les musiciens remontent à la tribune et accordent leurs instruments.)

(Le majordome considère un moment le premier comédien geignant à sa tâche, puis sort par la gauche.)

(Le protagoniste — en noir, poignard à la ceinture — entre par le fond.)

LE PROTAGONISTE (au premier comédien). — Va t'habiller comme les autres te le diront, en te faisant connaître le contenu de la pièce que je leur ai déjà communiqué!

(Le premier comédien sort.)

LE PROTAGONISTE (au pied de la tribune). — L'homme au violoncelle, qui n'a pas bougé, aura à regagner son retard. Vous allez jouer votre cantilène sans discontinuer — (se tournant vers les autres musiciens) — et vous arrangerez toute votre musique de telle façon qu'elle se fasse entendre comme une fidèle répétition de votre accompagnement de tantôt, mais transposée au tragique. Car comme tout ce qui est joyeux peut être interprété d'une façon fort grave, nous ne voulons point représenter une pièce nouvelle, mais simplement donner la transposition de notre farce en tragédie. Mettez-vous d'accord!

(Les musiciens s'inclinent.)

(Le deuxième et le troisième comédien — en femmes vêtues de noir — entrent par le fond et reprennent immédiatement leur place derrière les fenêtres.)

(Le protagoniste bat des mains pour avertir les musiciens et passe derrière la coulisse de gauche.) (Musique.)

(La pantomime : la femme à gauche inspecte la rue avec langueur et précaution... puis se raidit tout à coup. En même temps apparaît le mari qui la couvre de caresses. La femme se détourne lassée. Le mari est au désespoir. La femme feint d'avoir sommeil. Le mari finit par la quitter — et sort vivement de la maison. Il se démène comme fou de douleur. C'est alors qu'il aperçoit la jeune fille à droite — et après un dernier geste douloureux dans la direction de la femme à gauche, qui semble s'être endormie, la tête appuyée sur le rebord de la fenêtre, il frappe à la porte de droite. La jeune fille regarde par la fenêtre, acquiesce et laisse descendre la clef au bout d'un ruban. Le mari ouvre la porte — se précipite dans la maison — émerge à côté de la jeune fille, qu'il couvre immédiatement de baisers, comme s'il voulait se sauver de lui-même. — Le premier comédien, en seigneur riche, âgé et usé par la débauche, débouche de la rue. Il se glisse sous la fenêtre de gauche — tire la clef de sa poche — ouvre et entre. Il apparaît en haut aux côtés de la femme qu'il baise dans le cou. La femme sursaute et lui jette passionnément les bras autour du

LA SŒUR (le retenant). — Ce n'est point un sacrifice que je fais pour toi.

LE PROTAGONISTE. — Errer dans le vent d'automne par des chemins détremés — ingurgiter des choses repoussantes dans de misérables auberges — coucher sur de sordides grabats où la vermine t'empêche de dormir — devenir, aux côtés de comédiens, le rebut de l'humanité.

LA SŒUR. — Tu es mon frère.

LE PROTAGONISTE. — Ma sœur, je ne supporterais pas la démente de ces transformations qui aujourd'hui, en roi, me font prendre possession de la terre — qui demain, en assassin, armeront mon bras contre ce roi. Quand je joue, je suis à la merci de mon rôle comme l'aveugle est à la merci du précipice. Je ne me retrouverais plus moi-même — si tu ne m'appelais du nom de frère. Le mensonge de mon jeu éclate sous la foudre de ce mot — et la terre repose à nouveau sous mes pas, après avoir tournoyé en tressaillant.

LA SŒUR. — Je le sais, mon frère.

LE PROTAGONISTE. — Je ne serais pas l'artiste que je suis, si j'évitais le mensonge et si je ne me précipitais pas, dans un élan de volupté, vers chaque déguisement nouveau. Pourquoi les spectateurs se laissent-ils empoigner par moi, comme par aucun autre acteur? Pourquoi le sang se fige-t-il dans leurs veines? Pourquoi visage après visage blémit-il — et puis-je dessiner dans cette paroi de craie devant moi des lettres et des lettres qui enregistrent l'effroi? Parce que je suis celui qui joue son rôle d'en haut. Celui dont le rire ou la frénésie est dans chaque crispation de la peau, dans chaque ligne de la main. Parce que je suis et que je suis — et que je reste et que, mon rôle terminé, je ne dépose point, avec mes oripeaux, le personnage que j'étais sur le plateau — et que je crée autour de moi un trouble dont l'issue serait fatale — : si je ne finissais par apercevoir dans tes yeux le miroir de la vérité!

LA SŒUR (détournant la tête). — Ne dis donc plus cela.

LE PROTAGONISTE. — Devant toi j'accumule excuse sur excuse!

LA SŒUR (faiblement). — Sans raison.

LE PROTAGONISTE. — Je sens sourdre en moi une nouvelle fièvre. Il va commencer le jeu qui m'échange contre n'importe quel personnage qui me trompe pour moi-même — le rôle me possède! — je tremble d'effroi avant la chute dans cette possession — et je risque le saut en m'éperonnant moi-même — : parce que je puis émerger vers toi, qui, pure de tout mensonge, t'avances vers moi!

LA SŒUR. — Que joues-tu ce soir?

LE PROTAGONISTE. — Une dernière prostitution devant un spectateur aristocratique. La figure est indifférente — seule la métamorphose illimitée importe! — Ma sœur, plus que jamais j'aurai besoin de toi ce soir! — Après le spectacle tu placeras un cierge entre nous deux — son éclat me montrera mieux tes yeux, qu'aucune ombre de mensonge ne m'a jamais ternis — sinon je sombrerai dans la démente!! (Il l'embrasse passionnément.)

(L'aubergiste paraît sur le pas de la porte.)

L'AUBERGISTE (ironique). — Si Madame votre sœur —

LE PROTAGONISTE. — La lettre au duc! Avez-vous un messenger qui puisse, avec décence, s'acquitter d'une mission?

L'AUBERGISTE. — La décence sera proportionnée au pourboire.
 LE PROTAGONISTE. — Montrez la chambre à la dame.
 LA SŒUR. — Ne te mets pas en peine pour moi.
(Le protagoniste sort.)
 L'AUBERGISTE. — Si Madame veut bien —
 LA SŒUR. — Passez devant.
(Tous deux sortent.)
(Le premier comédien ouvre violemment la porte du fond.)
 LE PREMIER COMÉDIEN *(sur le seuil)*. — Engeance d'aubergiste!! — Canaille d'aubergiste!! — Escroc d'aubergiste!! — Flic et bourreau d'aubergiste — : ma langue se calcine dans le purgatoire de mon palais et pas un seul prêtre de la lampante confrérie ne s'apitoie sur celui qui meurt de soif! — Bandit d'aubergiste — je devrai donc en caleçon —?!
(Il referme violemment la porte.)
(La sœur entre vivement par la gauche : elle se dissimule immédiatement contre le mur. Le jeune homme est entré après elle; il referme la porte derrière lui.)
 LA SŒUR *(le regardant fixement)*. — Vous... nous avez suivis?
 LE JEUNE HOMME *(très calme)*. — Partir me devint une nécessité — car ton départ avait rendu mes jours vides et dénués de sens.
 LA SŒUR. — Oubliez...
 LE JEUNE HOMME. — L'inoubliable prouve la valeur et garantit la durée des fiançailles.
 LA SŒUR. — Vous confondez un jeu...
 LE JEUNE HOMME. — Avec la gravité qui est inébranlablement au fond de moi. *(Il s'incline sur sa main.)*
 LA SŒUR *(profondément troublée)*. — Vous venez donc d'arriver?
 LE JEUNE HOMME. — Des chevaux plus rapides m'ont fait rattraper le retard.
 LA SŒUR. — Allez-vous rester?
 LE JEUNE HOMME. — Jusqu'à ce que le lien entre nous se soit raffermi.
(La sœur le regarde.)
 LE JEUNE HOMME *(la prend dans ses bras)*. — En secret...
 LA SŒUR *(lui mettant les bras autour du cou)*. — Trois nuits en secret...
 LE JEUNE HOMME. — Clarté de tous les jours sans crainte ni détours!
 LA SŒUR *(se détachant de lui avec une visible frayeur)*. — Mon frère t'a-t-il vu?
 LE JEUNE HOMME. — Non.
 LA SŒUR. — Ne te montre pas à lui.
 LE JEUNE HOMME. — Même après la décision que j'ai prise?
 LA SŒUR. — Cela lui est égal. Mais qu'il y ait eu quelque chose...
 LE JEUNE HOMME. — Comment, quoi?
 LA SŒUR. — Déjà eu quelque chose... que je lui ai caché...
 LE JEUNE HOMME. — Ce qui entre nous...??
 LA SŒUR. — Pas cela... Que de toi... de moi je n'aie rien dit...
 LE JEUNE HOMME. — Qui ne fût pas à dire!
 LA SŒUR. — J'ai menti!
 LE JEUNE HOMME. — Un amour comme le nôtre ne peut commencer que par un mensonge.
 LA SŒUR. — Tu ne sais pas, combien un mensonge le blesse.

LE JEUNE HOMME. — Nous nous sommes aimés.
 LA SŒUR. — Cela ne résout rien. Il n'entend que le mensonge...
 LE JEUNE HOMME. — Il entend et comprend...
 LA SŒUR. — Rien que le mensonge!... Mensonge de mes lèvres... mensonge au fond de mes yeux... mensonge de mes pieds à mes cheveux!
 LE JEUNE HOMME. — En est-il touché à ce point?
 LA SŒUR. — En plein cœur!
 LE JEUNE HOMME. — Dois-je feindre de te voir aujourd'hui pour la première fois?
 LA SŒUR. — Il lit au fond de nous!
 LE JEUNE HOMME. — Je ne comprends pas ta frayeur...
 LA SŒUR. — Ne te tourmente pas. Nous devons profiter d'un moment où il est hors de lui — d'humeur badine — où il est exalté comme chaque fois après le spectacle lorsque, des heures durant, il continue à vivre son rôle!
 LE JEUNE HOMME. — Que joue-t-il ce soir?
 LA SŒUR. — Il laisse au Duc le soin de choisir la pièce. Ils vont répéter ici. Ne reste pas dans la maison...
 LE JEUNE HOMME. — A la place du marché.
 LA SŒUR. — Où je te rejoins bientôt. *(Ecoutant.)* A la place du marché!
(Le jeune homme l'embrasse et sort.)
(L'aubergiste paraît à la porte.)
 L'AUBERGISTE. — Pour ce qui regarde le petit cabinet...
(La sœur sort précipitamment.)
(L'aubergiste la suit.)
(Le protagoniste entre par la gauche.)
 LE PROTAGONISTE *(battant des mains)*. — Holà les gars!
 LE PREMIER COMÉDIEN *(poussant la tête par la porte du fond)*. — Est-ce la réplique pour la bière et le cochon de lait?
 LE PROTAGONISTE. — Très juste, John. Cette caverne de malheur peut se réhabiliter par un déjeuner convenable. Du faisan des chasses ducales et du bourgogne au tonneau...
 LE PREMIER COMÉDIEN *(tout en claquant la porte)*. — Henry... mes chausses!
(L'aubergiste entre par la gauche accompagné du majordome du Duc — richement vêtu.)
 L'AUBERGISTE. — Vous le voyez devant vous.
 LE MAJORDOME *(s'adressant au protagoniste)*. — Le Duc a daigné recevoir votre lettre et m'a chargé, moi son majordome, d'exprimer au grand acteur du royaume toute son admiration. *(Il s'incline cérémonieusement.)*
 LE PROTAGONISTE. — Je vous remercie. Sommes-nous les bienvenus?
 LE MAJORDOME. — Vous ne pouviez mieux choisir l'occasion.
 LE PROTAGONISTE. — Le Duc choisira-t-il la pièce?
 LE MAJORDOME. — Pour ce soir le Duc ne désire que la plus agréable des distractions. Il règne une humeur de chasse et vous avez l'occasion de donner libre cours à votre fantaisie.
 LE PROTAGONISTE. — Ce n'est que de cette façon que la farce devient un art.
 LE MAJORDOME. — Une restriction pourtant : Vous devez vous abstenir de parler, car les hôtes du Duc sont des Espagnols et des Allemands qui

ne vous comprendraient pas. Vous exécuterez une pantomime, que vos dispositions exceptionnelles n'auront guère de peine à rendre intelligible.

LE PROTAGONISTE. — La pièce serait plus claire...

LE MAJORDOME. — Si la musique venait souligner votre jeu muet. Je vous amène le petit orchestre du Duc. *(Il fait un signe au dehors.)*

(Les sept musiciens portant leurs instruments entrent, et s'inclinent.)

LE MAJORDOME. — Ils sont maîtres de leurs instruments dans la compréhension et la reproduction. Ils sont à votre disposition pour la répétition, tant que cela vous plaira. Serez-vous prêts pour ce soir?

LE PROTAGONISTE. — Transmettez au Duc mon acceptation et mes respects.

(Le majordome s'incline et sort.)

(Le premier comédien entre en coup de vent par la porte du fond — tout en endossant son habit.)

LE PREMIER COMÉDIEN. — Dressez la table sur le tonneau et arrêtez les horloges... mon déjeuner et mon souper ne feront qu'un.

LE PROTAGONISTE *(le retenant)*. — Tu joueras le ventre creux!

LE PREMIER COMÉDIEN. — Vous voulez déjà...

LE PROTAGONISTE. — Me gausser de toi. En esprit j'allumerai mes saillies à tes entrailles vides!

LE PREMIER COMÉDIEN. — Cherchez vous-même votre muse famélique...

LE PROTAGONISTE *(sévère)*. — John!

(Le premier comédien garde le silence.)

LE PROTAGONISTE. — En arrière, John, plantez la rue... la façade bariolée vers l'extérieur!

(Le premier comédien sort par le fond.)

LE PROTAGONISTE *(aux musiciens)*. — Placez-vous là-haut de telle façon que vous puissiez me tenir à l'œil pendant le jeu. Suivez l'action sur mes gestes et accordez y vos instruments. Ne soyez point économes de dissonances... la pièce elle-même ne manquera pas d'un assaisonnement pimenté!

(Les musiciens montent à la tribune et se mettent à accorder leurs instruments.)

(Les trois comédiens portant le ballot de costumes entrent par la porte du fond.)

LE PROTAGONISTE. — Tout en enfilant mon costume, j'inventerai la farce. *(Il sort.)*

(Les comédiens dressent les montants et déroulent en oblique, l'une en face de l'autre, deux coulisses représentant, en couleurs criardes, des façades de maisons avec des découpures de portes et de fenêtres. Derrière et au-dessus de l'espace entre les deux coulisses ils tendent une corde à laquelle pend une pancarte de carton avec l'inscription : « Rue »; en dessous ils suspendent une lanterne. Ils apportent encore deux malles et en placent une derrière chaque façade.)

(Le protagoniste entre par la porte du fond : un costume en soie claire lui moule le corps flexible; chapeau à plume et mandoline.)

LE PROTAGONISTE. — Henry... tu paraîtras en charmante jeune fille. Christophe... tu dois faire aboyer les chiens qui rencontreront ta virginité inutilisée. Toi, John, un froc te rendra difforme. Déguisez-vous de la sorte... et après ce sera du faisan et du bourgogne.

(Les trois comédiens sortent.)

Extérieurs et Intérieurs



Au cours d'une prise de vues de « La Ligne Générale » (S. M. Eisenstein)

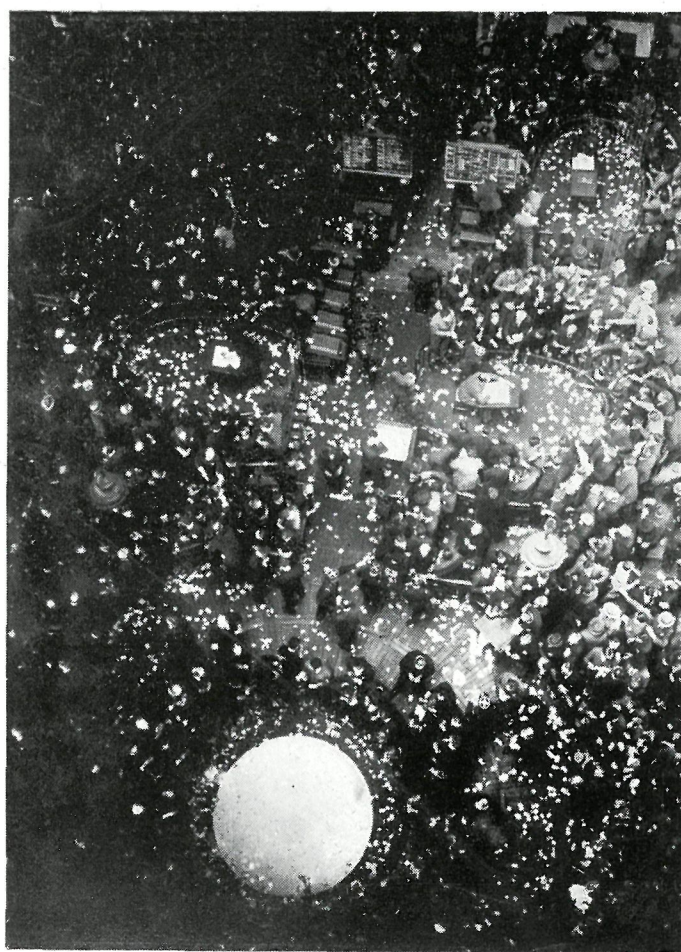


Aux studios de Neubabelsberg

Extérieurs et Intérieurs



S. M. Eisenstein tourne « Octobre »

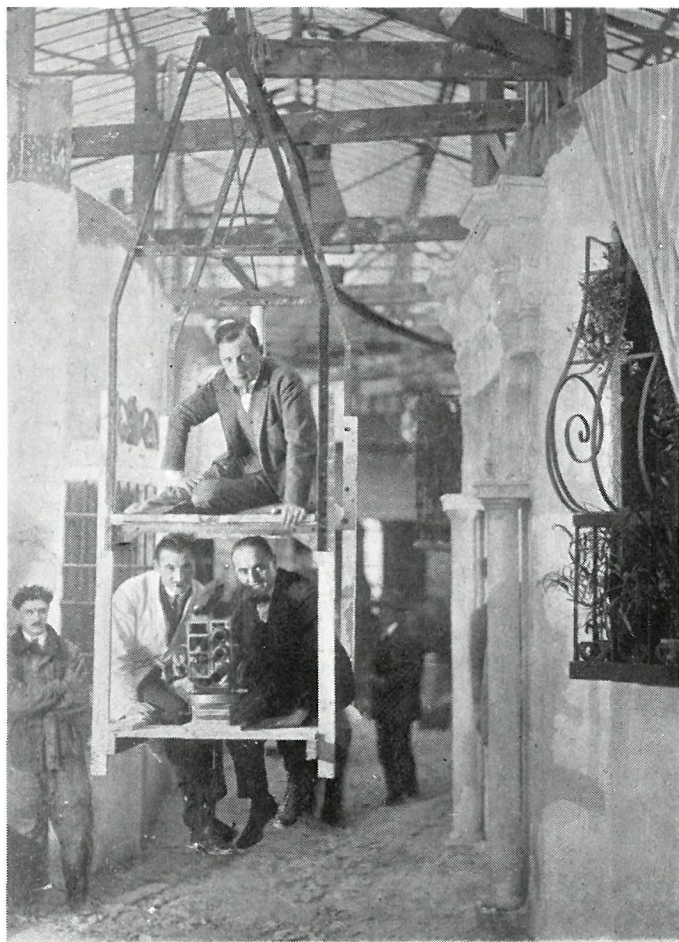


La Bourse de Paris vue par Marcel L'Herbier

Extérieurs et Intérieurs

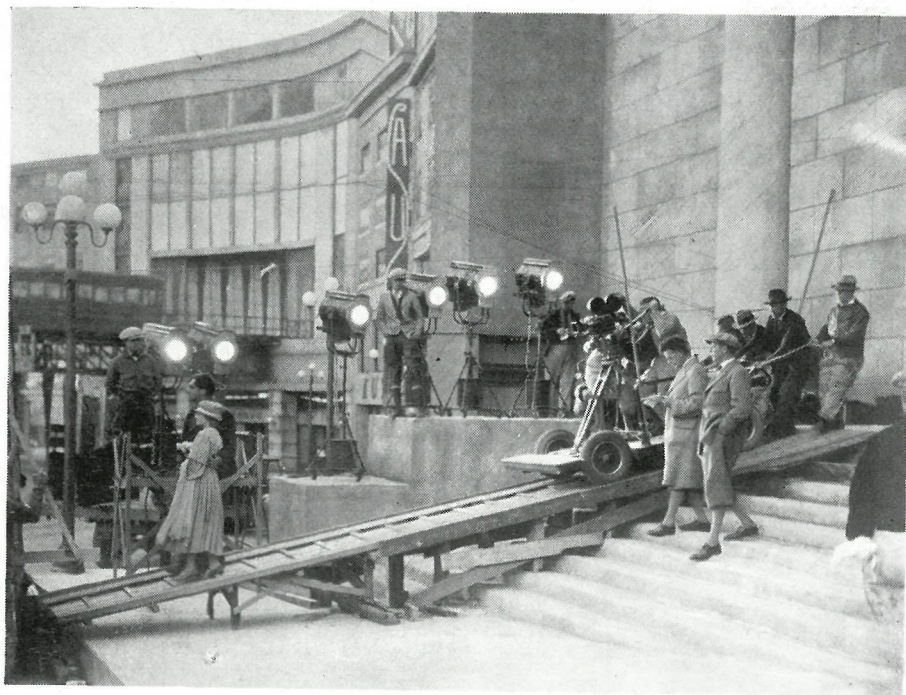


Abel Gance au travail

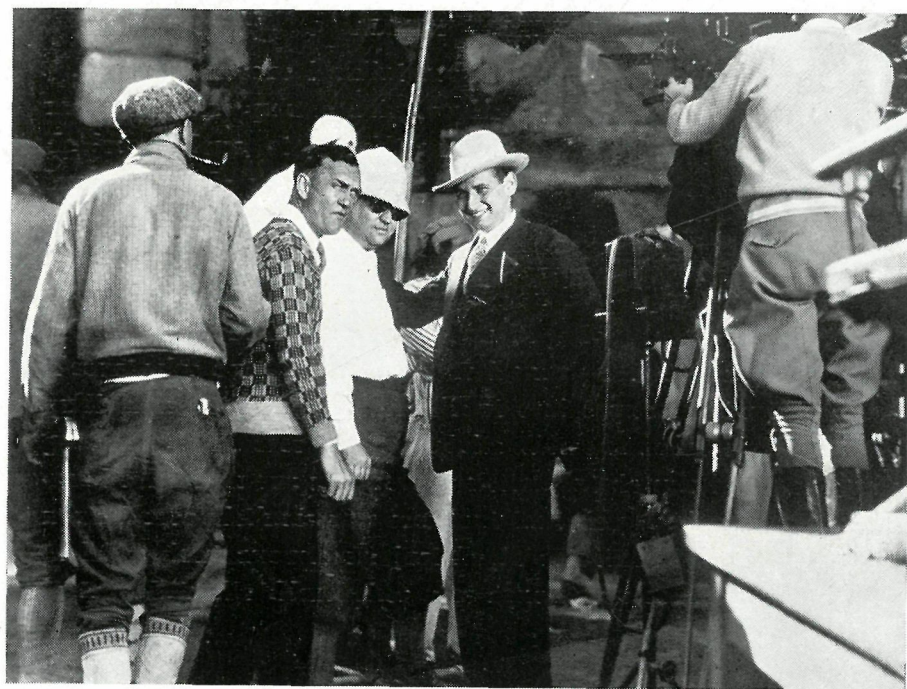


Jacques Feyder au studio

Extérieurs et Intérieurs



F. W. Murnau au travail



Paul Léni au studio

cou. Suite de caresses immodérées. — Le mari en face se réveille de son ivresse — aperçoit les ébats amoureux de sa femme avec le seigneur. Désillusion, offense et colère se peignent successivement sur son visage. La jeune fille veut à nouveau l'attirer à elle — il se raidit. Puis il repousse la jeune fille — disparaît et sort par la porte de la rue. Il se glisse, en se collant au mur, jusqu'à la porte de gauche — fait branler son poignard dans sa gaine — et veut enfoncer la porte; elle est fermée. Il en reste comme paralysé et guette les baisers qui s'échangent en haut. Cela excite à nouveau sa colère : il secoue la porte avec violence — saute en arrière et fait des gestes de menace vers l'étage. Le couple là-haut s'effraie — le mari désigne la porte — les deux amants sont au comble de la confusion. Cette confusion prend une telle tournure, que les deux comédiens ne trouvent plus la suite de la pièce. Ils se penchent par la fenêtre et demandent des indications au protagoniste. Celui-ci, tout à l'ivresse de son jeu, continue : il menace du poignard — se rue contre la porte. Le comédien à droite s'est également levé et ne comprend plus rien. Même la musique se trouble — et cesse.)

(La sœur entre par la gauche.)

LE PROTAGONISTE (courant à sa rencontre). — Qui donc vient troubler?! Qui se permet d'entrer?!

LA SŒUR (l'étreignant fortement). — Le bonheur est sur moi! J'aimais, mon frère. Des jours d'amour ont coulé sur moi!

LE PROTAGONISTE (immobile, muet). — ...

LA SŒUR. — Ne ris-tu point? N'appelles-tu pas celui que je t'ai caché jusqu'ici? Tout dépassera ta curiosité — comment, sans fin, nous nous sommes aimés et nous nous aimons!

LE PROTAGONISTE. — Toi... qui...??

LA SŒUR (le lâchant — souriant toujours). — Nous étions des amants en secret — à tel point en secret que même toi, tu n'as rien découvert. Cela va te faire rire de toi-même... (Elle s'arrête... voit clair... regarde autour d'elle... comprend.)

LE PROTAGONISTE. — Qui donc rirait... quand il est berné par une catin?!

LA SŒUR (dans un grand cri). — Frère... je n'ai menti qu'une seule fois!!

LE PROTAGONISTE. — Le premier mensonge engendre une immonde nuée de mensonges — il faut l'étouffer dans le germe!! (Il lui plonge le poignard dans la gorge.)

(La sœur s'affaisse — meurt.)

LE PREMIER COMÉDIEN (court vers la porte de gauche — crie au dehors). — Un médecin!! (Au jeune homme qui s'arrête sur le seuil.) Etes-vous médecin?

LE JEUNE HOMME (au protagoniste). — Vous avez donc perdu la tête?! (Il s'agenouille auprès du cadavre.)

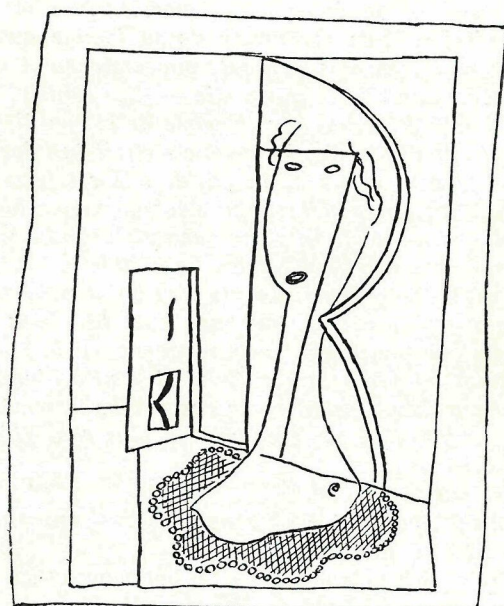
(L'aubergiste paraît.)

L'AUBERGISTE. — Maudite canaille! — en prison! (Il sort.)

(Les musiciens, sans souffler mot, sont descendus de la tribune et veulent timidement se retirer.)

LE PROTAGONISTE (les retenant). — Allez... et dites à votre maître qu'il veuille jusqu'à ce soir me soustraire aux poursuites : il me gâterait mon meilleur rôle, celui qui ne permet plus de distinguer la démente feinte de la démente vraie. L'évêque et le Duc auront du plaisir à me voir jouer!

FIN



René Guiette

René Guiette

AUX SOLEILS DE MINUIT (X)

par

ALBERT VALENTIN

J'en suis encore à m'interroger sur l'inexplicable comportement de ceux qu'une catastrophe soudaine réduit au sacrifice de leurs biens, et je m'étonne de l'arbitraire qui entre dans leur façon de procéder à la part du feu. Vous les avez vus, comme moi, sur la grand'route, avec leur visage dément, ces hommes qui se retournent, une dernière fois, vers leur maison en proie à la destruction organisée ou à quelque fureur élémentaire, et je voudrais tenir d'eux la raison qui les détermine à soustraire au désastre la boîte à musique ou la cage du serin qu'ils serrent sous le bras. Il faut croire que l'instant de désigner sans délibérer ce qui mérite d'être sauvé du saccage est aussi celui où nous apercevons nettement de quelle supercherie nous fûmes victimes en accordant tant de prix à des nécessités puériles dont aucune ne justifie la servitude qu'elle entraîne, le travail, mille démarches, des soucis non moins risibles que

leur objet, le renoncement à tout loisir au bénéfice d'une propriété précaire et livrée à la merci du premier vent qui passe. Alors, ceux-là que j'ai rencontrés fuyant leur geôle dont bientôt il ne demeurera plus pierre sur pierre, ils font sagement de n'arracher à la flamme ou à l'eau que les seuls jeux où ils n'aient point été dupés, les images les plus illusoires où ils se soient complus et les plus étrangères à leurs habitudes ou à leurs occupations. Ils ne trouveront certes pas la force de rebâtir leur décor futur autour d'elles et à partir d'elles, et, demain, ils aspireront de nouveau à quelques satisfactions ou à quelques commodités sans commune mesure avec les besoins honteuses dont on les achète. Et même, ils éprouveront une stupeur à se rappeler le mouvement qui les poussa, dans une seconde de délire, penseront-ils, à préférer tel bibelot dénué d'intérêt à tel autre qui leur eût été d'un usage profitable. Qu'ils se soumettent donc à leurs tâches auxquelles ils s'imaginent que le sort de l'univers est suspendu, qu'ils s'admirent d'avoir la sueur au front et les cals aux mains; moi, je me demande ce qu'est, au juste, cette vie qui nous est donnée, dont on mène tant de bruit, mais où la plupart des êtres n'ont pas assez de tout leur temps pour obéir à des obligations ou des principes monstrueux. C'est bien parce que j'ai le sentiment que la déroute est à l'aboutissement, sinon à l'origine de toutes mes entreprises, et qu'on ne me dise pas qu'il y a tout de même des accès de bonheur, car je ne me contente pas de peu, c'est bien parce que je ne réussis pas à oublier un moment vers quel monument de marbre taillé me conduit tout droit la flèche indicatrice, c'est bien pour cela que je ne souscrirai jamais à rien qui me rapporte la moindre approbation. Les choses de l'amour, par exemple, parlez-moi des choses de l'amour, du désordre, de la fiction, qui sont celles dont j'ai le plus de tourment, et je vous répondrai. Pour le reste, je délègue un automate qui me ressemble d'une manière frappante. On m'a mis sur une planète où l'on attend de moi que j'exécute habilement mon saut périlleux en feignant de m'abuser sur la fin qui m'est réservée : chaque jour les filets sont de plus mauvaise qualité; les premiers résistaient à souhait; les suivants craquent à peine, et, au dernier, qui cédera, je me romprai les os. Et je

devrais, par surcroît, ménager les spectateurs, trembler pour le présent, et désirer que les applaudissements me réclament dans le manège? Cette vocation-là me fait trop terriblement défaut pour que je ne m'abandonne pas à une activité, tout aussi désespérée j'y consens, mais qui est de mon choix, à tout le moins, et me vaut de n'être pris au sérieux par personne. Je m'entends, cela me suffit, et quiconque s'attache au procès de mon existence se perd dans les pièces à conviction et les alibis contradictoires. Son langage n'est pas le mien. Pendant qu'il rendait ses hommages à un grand de la terre juché sur son socle de gadoue, moi, j'étais aux pieds de quelque immense statue, d'une femme croisée en chemin, que cinq minutes auparavant je ne connaissais pas, et le sens immédiat des syllabes que je lui confiais à voix haute échappait aux oreilles voisines; j'étais à la disposition du hasard, d'une porte ouverte ou fermée, et cette attitude ne va pas sans répandre, sur les traits de qui l'adopte, un certain air d'égarement qu'on attribue volontiers aux criminels. Il m'est d'ailleurs revenu, mais cette fable n'a guère de vraisemblance, que, quelque part, dans un bureau de police destiné à ces sortes d'archives, on a établi, à mon nom, un dossier où le scribe classe des rapports mystérieux sur mes faits et gestes, ce qui ne laisse pas de me jeter dans l'épouvante toutes les fois que j'y songe. Car vous aussi, qui, du matin au soir, vous targuez d'une conscience en repos, vous aussi, m'a-t-on déclaré, vous êtes couchés tout vifs dans le cartonier, avec d'irrécusables témoignages concernant vos intentions, vos arrière-pensées et vos calculs mentaux. Voilà qui est autrement effrayant que les fantômes, et, bien que toute espèce de curiosité me soit refusée, il me plairait assez d'apprendre à quels commentaires s'arrête, en fin de compte, l'esprit du cafard qui observe mes exercices quotidiens et les décrit. Il m'arrive, en rue, de simuler le désœuvrement, et, brusquement, de m'enfoncer dans un retraits afin de savoir à quoi m'en tenir sur l'aspect extérieur de l'individu, mais j'avoue, à ma confusion, la vanité de toutes mes ruses jusqu'ici. Peut-être qu'il s'essouffle à me traquer et qu'il s'en remet à sa fantaisie du soin de découvrir un but à ma trajectoire. Quel est la signification de ces aventures, conclut-il, et quel est ce gaillard

qui sort et rentre à des heures indues, se hâte ou s'attarde sans motif plausible, se singularise par des relations scandaleuses et une humeur déconcertante? Hier, il arpentait un sol où on le suivait aisément à la trace; maintenant, il court sur l'asphalte, et demain, où sera-t-il? Où serai-je, mais, d'abord, où suis-je, et il n'y a que la crapule pour rire de cette exclamation par laquelle tous les héros de tragédie amorcent le débat, oui, où suis-je, puisque mon royaume est de ce monde et, tout à coup, n'en est plus, selon que je vais d'un corps que je chéris à l'idée que je me forme de ce corps et de celle qui en revêt l'apparence. Tout mon itinéraire s'étend entre ces deux termes extrêmes, entre une maîtresse et sa prodigieuse projection, entre une présence et une absence qui est une présence encore par ce que j'y introduis d'appels, de suspensions et d'alarmes solitaires. Qu'on relève les empreintes de mes pas, qu'on les unisse d'une ligne de craie qui circonscrive le parcours terrestre que j'ai accompli, et on verra bien que chaque détour, chaque station, chaque élan coïncide avec les déplacements d'une figure émouvante, à peine moins abstraite que le trouble qu'elle m'inspire. Il n'importe point qu'elle ne soit pas toujours la même si c'est, en dépit de tout, pour me rapprocher d'une effigie unique, que parfois je m'adresse à quelque indulgente substituée. Ce théâtre, ce restaurant, j'allais y pénétrer dans la persuasion qu'elle y serait, mais au seuil, l'évidence de ma folie m'écarte de ce dessein, et aussi, une crainte dissuasive qui me tient lieu de pudeur. Comme je suis faible de céder à la traction de ces lanières tendues qui me ceignent et me halent au gré d'une main lointaine! Et ce n'est pas assez de fléchir sous le licou, ce ne serait même rien que cette dérive continue si elle n'avait raison que de l'animal, mais je m'y précipite tout entier, au point qu'il n'est pas une de mes paroles qui ne l'exprime, ne l'accroisse et ne l'aggrave. Il ne suffit donc pas que mon penchant soit vrai puisqu'en outre il faut qu'il cesse de l'être dès que je le traduis, et non seulement parce que je l'interprète sur le mode qui m'est particulier, mais parce qu' aussitôt cette définition grossière engendre le sentiment qui lui correspond. Tous les pièges me sont bons, et aucun ne m'épargne sur ce circuit redoutable qui va du cœur aux mots et des

mots au cœur. Ils m'exaspèrent un peu, dès lors, ceux-là qui me reprochent — du reste, qu'ils s'en aillent, je ne les retiens nullement — de manquer de sujets de conversation générale et de les importuner avec mes monologues. Qu'ils s'en aillent ou qu'ils en prennent leur parti, ainsi que les braves gens qui me prient chez eux, et, sur la foi de je ne sais quelle légende, se promettent merveilles de mes talents : après deux ou trois calembours invariables, des considérations sur la pluie et le beau temps, je suis hors d'haleine et n'ai plus de regards que pour les femmes, puis, pour une seule qui me rend inattentif à tout, m'absorbe tellement que le parquet peut s'effondrer et l'aimable compagnie choir dans la crevasse sans que je m'en aperçoive. Quant au commerce que j'entretiens avec moi-même, il relève de la monomanie portée à son point de perfection. Où que je me tourne, je ne distingue qu'un passé mal vécu qui se résout en regrets. La mémoire remonte une chaîne sans fin et son mécanisme récurrent m'a si précisément dissocié que je me meus à la fois sur une distance révolue et sur une distance à franchir, dans une lumière où je suis visible à tous et dans une ombre où je ne suis plus visible qu'à mes yeux. Je m'appliquerais en vain, malgré l'excellence de mes études, à réciter les dates capitales dans l'histoire de ma valeureuse et bien-aimée patrie, tandis que pour certains anniversaires qui font à jamais partie de ma durée, je suis doué d'un pouvoir réminiscent qui m'éveille en sursaut, à l'aube de ces échéances-là, et me repousse jusqu'au bas du versant. Il n'est possible qu'au prix d'une surenchère délibérée de s'accoutumer à cette intolérable ingérence et je n'exécute plus rien qui ne soit en fonction d'elle : chacun de mes actes, je l'envisage déjà à la lueur du souvenir où il s'inscrira et dont il recevra tout son éclairage. Je discerne exactement comment j'évoquerai la journée qui vient de s'achever et qui ne s'est détachée de moi que pour mieux se décanter et déposer son sédiment. Voici les éléments périssables, les gestes de l'automate, et, de l'autre côté, séparées d'eux, les circonstances bouleversantes dont je prévois le retentissement. Je flottais, depuis le matin, à la surface de tout, je me traînais autour de ma chambre, d'heure en heure, à la remorque des aiguilles, lorsque, brusquement, le timbre de la sonnette me

tira de mon engourdissement, et j'eus devant moi le porteur de dépêches qui me remettait un message bleuâtre. Qu'était-ce encore, et, l'après-midi touchant à son décours, il me fallut allumer la lampe pour déchiffrer ces lignes qui me mandaient sur le champ et que je n'espérais plus. Je m'étais résigné au silence, à ce dénouement équivoque, mais je pus mesurer à ma précipitation, à l'impatience qui me saisit, combien mon indifférence était feinte. Attendais-je quelque chose de cette rencontre, sinon la recrudescence de ma douleur, et j'ai bien mérité une saison de répit. Pourtant je fus, bien avant le moment qu'on m'assignait, au lieu du rendez-vous, dans l'avenue muette où je battais la semelle et froissais le télégramme entre mes doigts ; pourtant, je me contractais au moindre bruit, au moindre reflet sous les arbres : par où se produirait le miracle, quelle allée emprunterait-elle, quelle allée a-t-elle empruntée, car, soudainement, elle est près de moi et m'accompagne. Les démons vous ont de ces façons de surgir. Elles ont aussi de ces répliques mortelles comme j'en entends : on ne me marchande pas les vérités premières, les exhortations, les allusions inintelligibles, ni tout le spécieux qui s'insinue en de pareilles oraisons. Ma conscience s'abolit peu à peu dans le dialogue embarrassé. Nos bouches émettent des phrases inutiles et une longue vapeur qui se condense à l'air glacé. Je ne suis plus que l'hôte d'une nébuleuse. La neige et la nuit se disputent le paysage dénaturé : ce qui ne succombe point sous la blancheur, recule dans les ténèbres. J'atteins à la limite de la dépossession, à la lisière d'une contrée polaire inhabitable. Quand finira ce défilé de sel gemme où les mots acquièrent une étrange répercussion, et est-ce le froid qui me communique cette pesanteur et cette légèreté ? Il me semble être dépouillé de ma substance, réduit à mon écorce et cependant plus lourd que je ne fus jamais. Je voudrais rebrousser chemin que je ne le pourrais pas, et, poursuivre, aurai-je le courage de poursuivre ? Je n'ai plus ainsi claqué des dents depuis l'enfance et mes terreurs dans le grenier noir. Je connaissais, alors, des chansons qui conjuraient ma frayeur, mais, maintenant, je ne sais plus rien, je ne sens plus rien, hors un grand souffle où je vacille et qui m'emporte. A peine me suis-je mêlé au monde qu'il

s'est tout mêlé à moi-même et qu'il me conduit. Il ne subsiste rien de mon passage, de ma jeunesse dans les régions où elle s'écoula et dans les êtres qui en furent spectateurs : quelques femmes, quelques familiers, quelques villes, quelques rues, cependant qu'en moi, l'image de ces femmes, de ces familiers, de ces villes, de ces rues, fait tout mon avoir, et toute ma perte. Y a-t-il seulement une zone qui ne soit investie et gangrenée ? Je ne le crois guère, mais s'il s'en trouve, que la contagion la gagne au plus vite et que la fièvre y fermente. Quand on examine le mur dont on vient d'ôter les chromos, ce ne sont ni les éclaboussures, ni les tavelures lentement accumulées qui vous consternent, mais les places inaltérées qui évitèrent la souillure et le soleil. Alors, je ne me dérobe plus, j'acquiesce lâchement aux forces qui m'entourent, j'avance et m'en remets à tout l'éventuel.

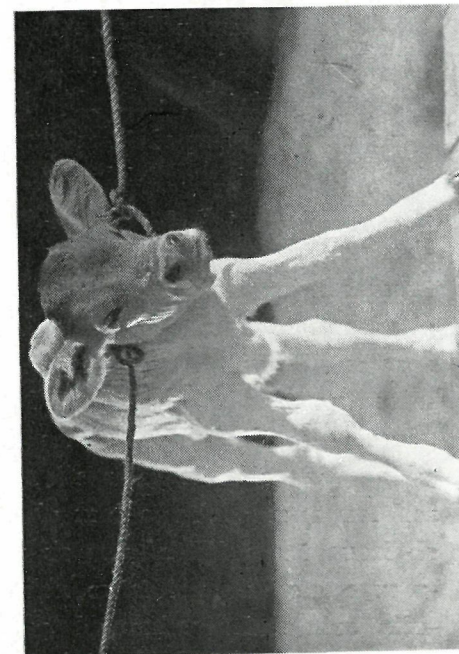
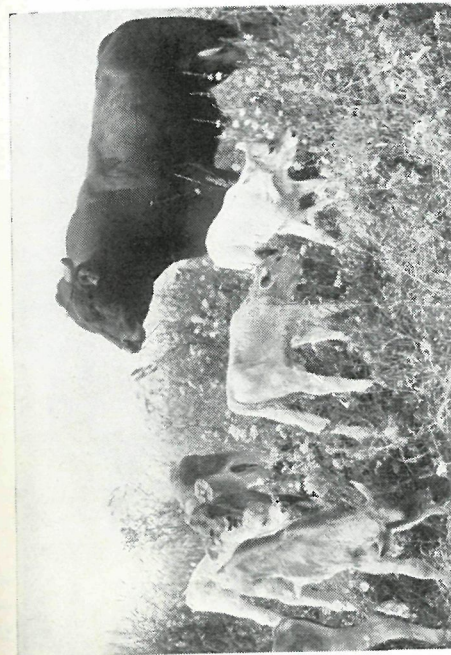


— Il y aurait longtemps que le théâtre, par exemple, aurait cessé de m'intéresser, s'il n'avait, parfois, pour le défendre et l'illustrer, certaines actrices admirables de qui le souci semble être beaucoup moins de se soumettre à un texte, toujours idiot, que d'exercer, parmi les spectateurs, un ravage sentimental durable. Ainsi de la chose écrite que me paraît bien le produit de la plus sinistre activité si elle ne comporte point le caractère d'un message, d'un appel. Lorsqu'elle doit n'être qu'une spéculation sans autre objet qu'elle-même et qu'elle ne répond pas à ce que j'attends qu'elle soit, c'est-à-dire un moyen comme un autre de communiquer et de s'entendre, alors mieux vaut se taire. C'est pour cette raison que je n'éprouve aucune sorte de pudeur à demander que veuille bien se faire connaître la personne qui, le 21 janvier dernier, m'a adressé une lettre à laquelle je tiendrais à répondre. Il y va peut-être de beaucoup plus qu'elle ne pense, et que je ne pense moi-même.

Albert VALENTIN

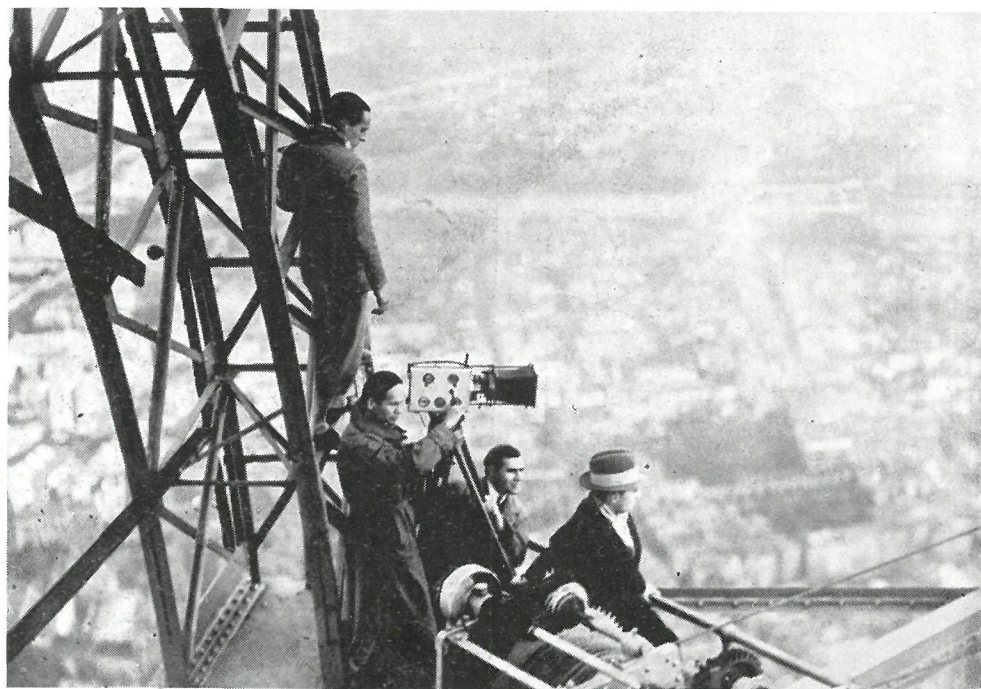


Cinq minutes avant le dernier tour de manivelle
de « La Ligne Générale »
La vedette du film : Lapkina et S. M. Eisenstein

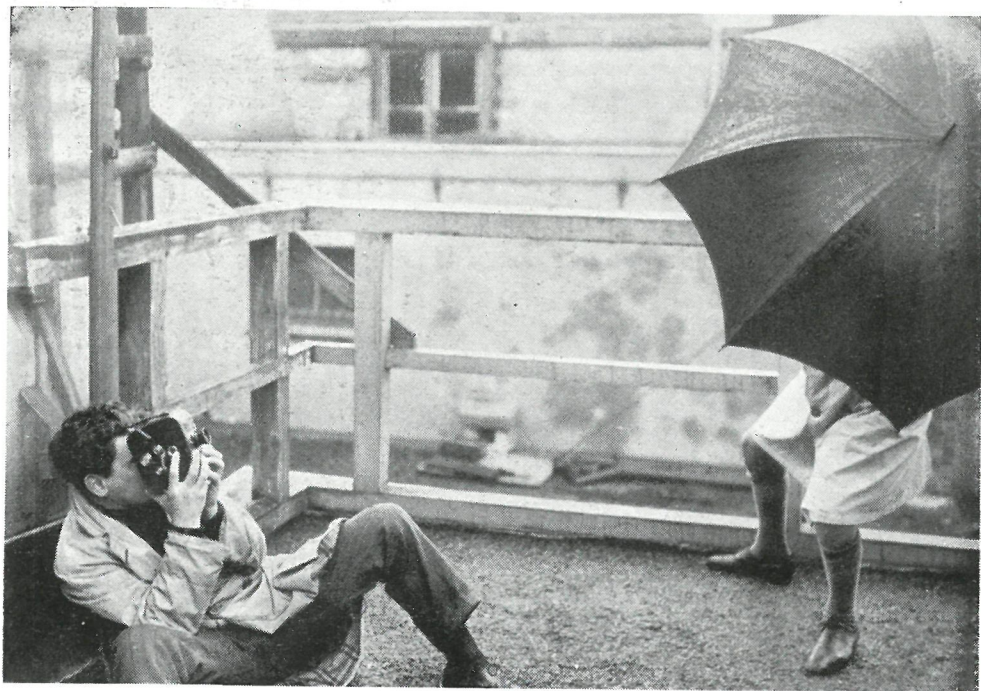


Deux fragments de « La Ligne Générale »

O n T o u r n e

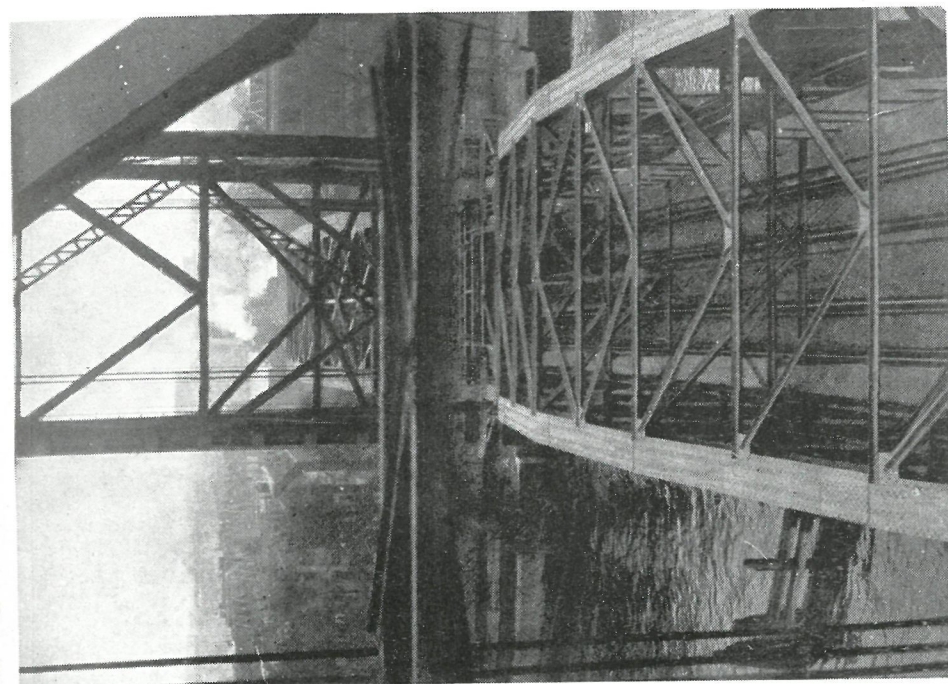


René Clair dirige « La Tour »

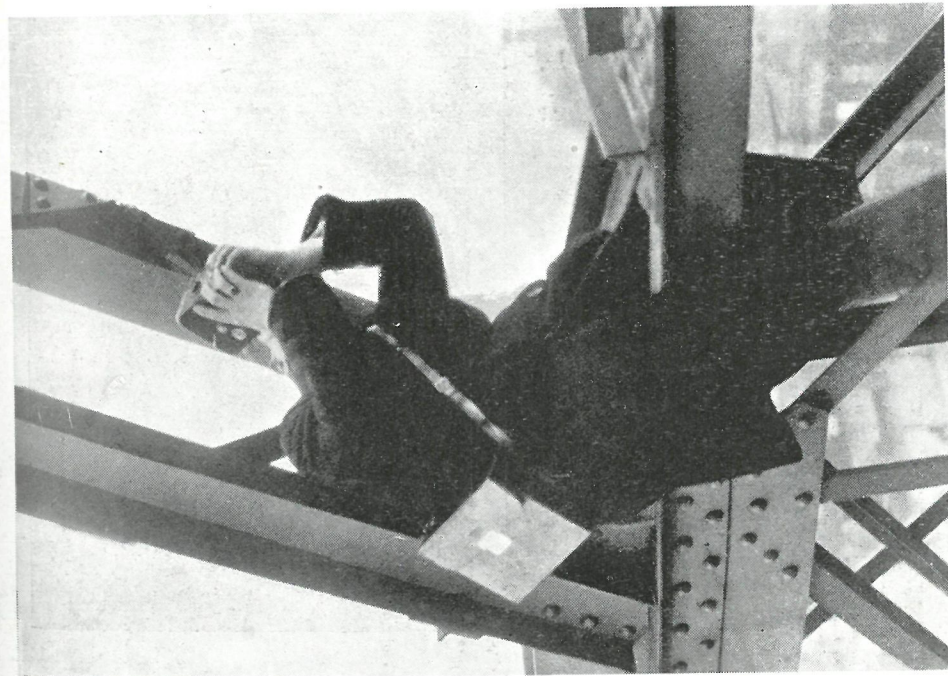


Une prise de vues de « Pluie » par Joris Ivens

« L e P o n t »

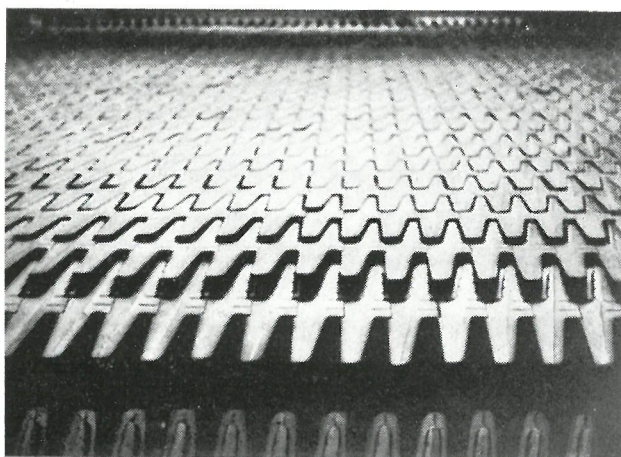
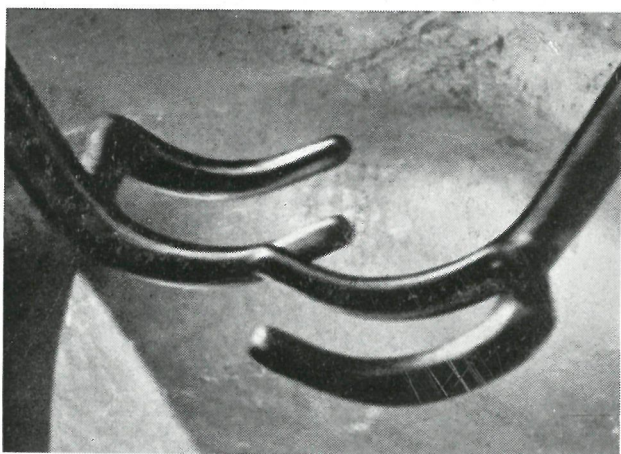
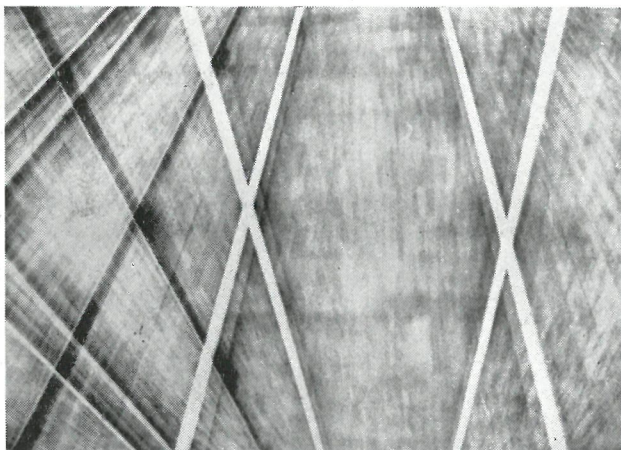
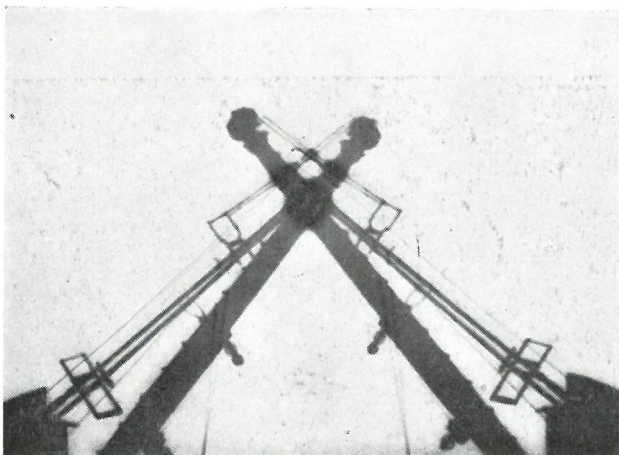


Fragment du film : « Le Pont »



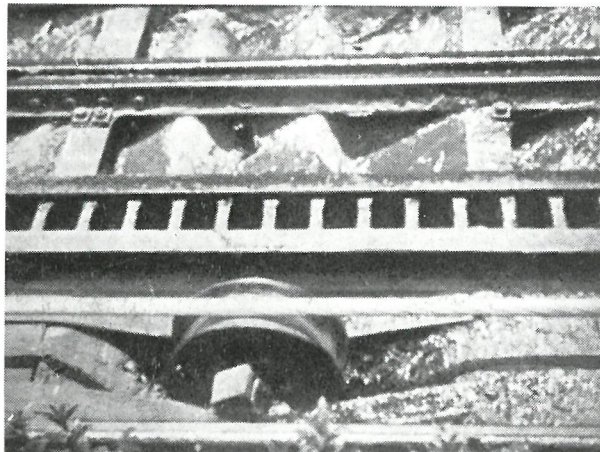
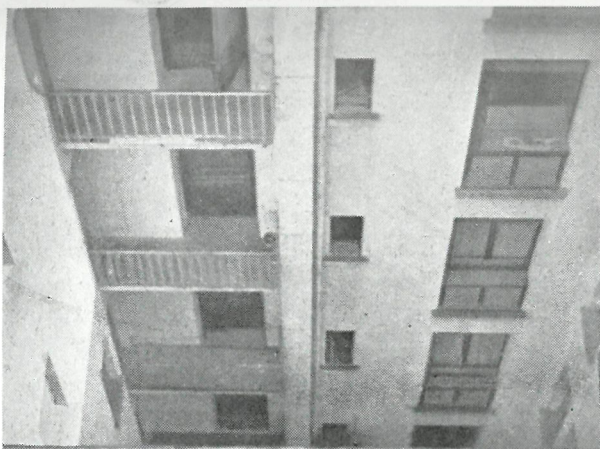
Joris Ivens tourne « Le Pont »

« *La Marche des Machines* »



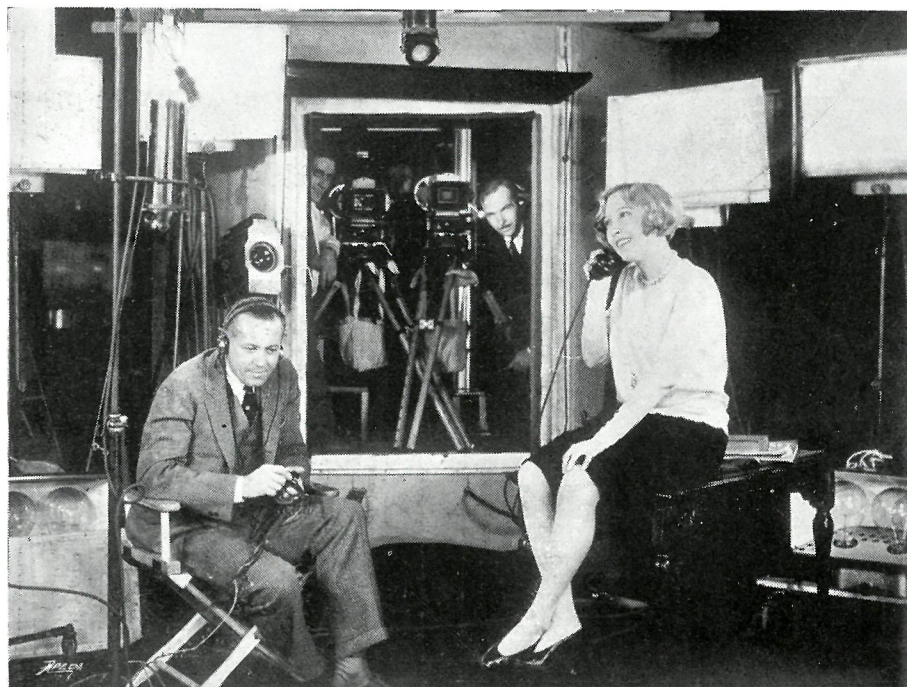
Fragments du film d'Eugène Deslaw

« *Between the Lines* »



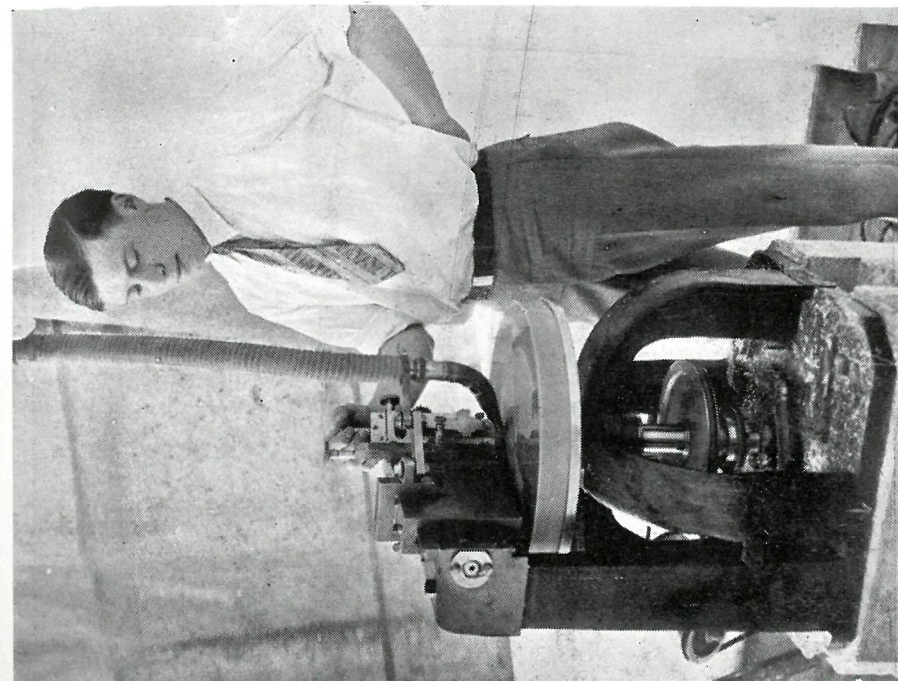
Fragments du film de Robert Herring

Le Film parlé

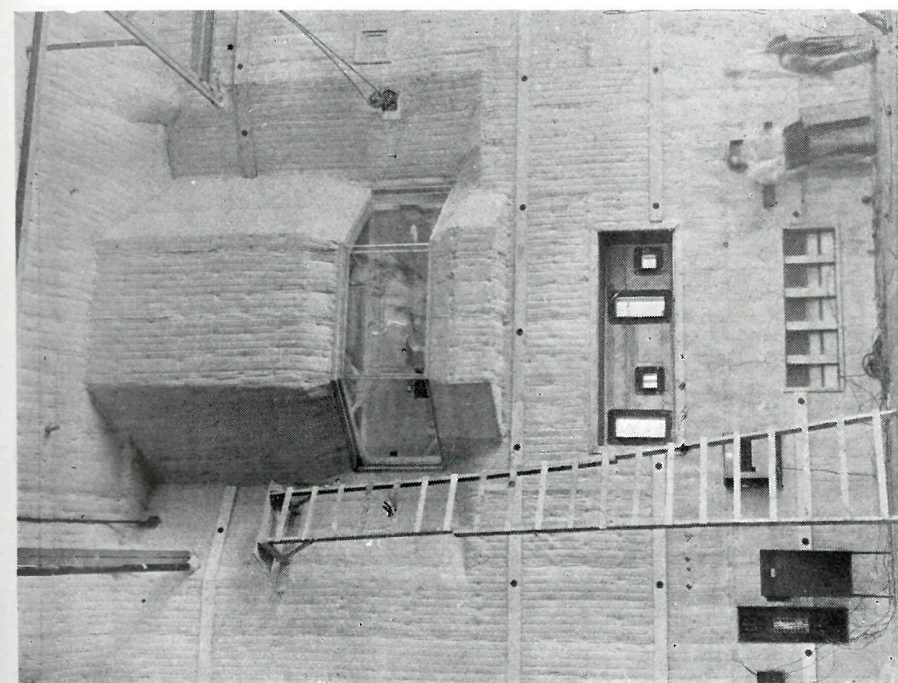


Dans leur cabine de verre, les opérateurs enregistrent les scènes d'un film parlé

Le Film parlé

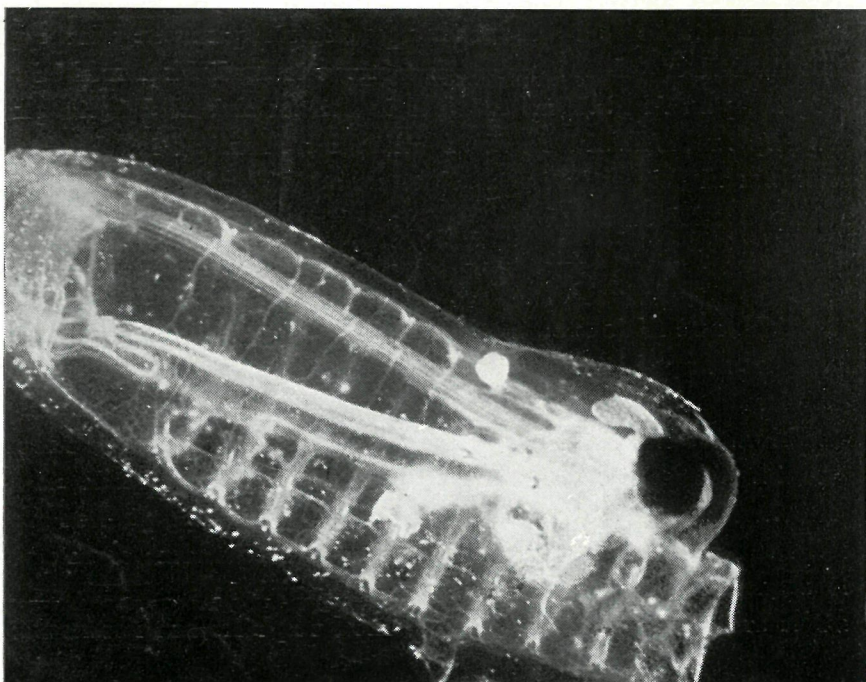
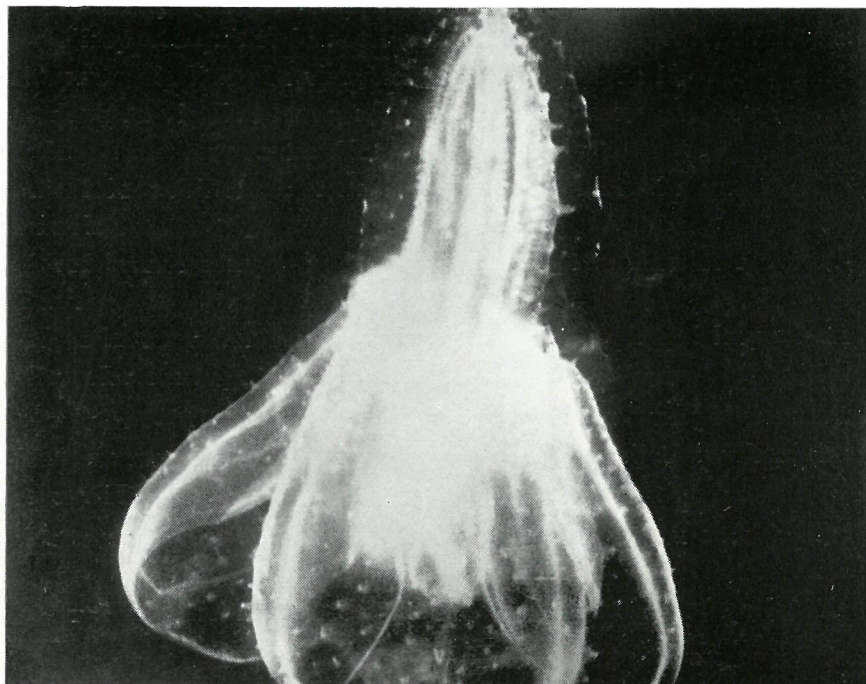


Avant l'impression phonographique de la pellicule

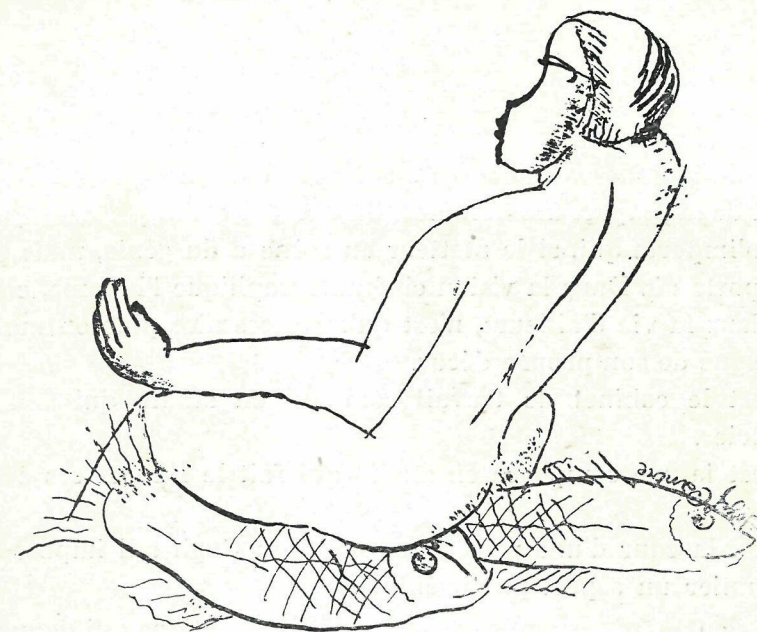


Les décors capitonnés pour l'absorption du son

F a u n e s o u s - m a r i n e



Photos Ufa



Joz. Cantré

TRAGÉDIES ET DIVERTISSEMENTS POPULAIRES

LE CINÉMA D'APPARTEMENT

par

PIERRE MAC ORLAN

Un élément fantastique est toujours présent dans le studio lorsque « l'on tourne » ou dans la rue quand celle-ci pose devant l'objectif. Si les « stars » et les grands premiers rôles n'existaient point on pourrait obtenir dans un film cinématographique, à peu près dépourvu d'intrigue, des révélations extrêmement curieuses sur le décor animé par les hommes et sur les animateurs de ce décor. La mystérieuse puissance du cinéma est la conséquence de la photographie beaucoup plus que du jeu des actions. Les acteurs ont peu d'importance dans un film. On fait croire au public qu'ils sont nécessaires et, pour que le public subisse leur influence, on leur sert de gros appointements. Leur dynamisme sur l'écran n'a d'intérêt qu'autant que l'on sait qu'ils sont payés royalement pour jouer devant l'appareil de prise de vues. Il est toujours curieux de contempler une jeune fille qui gagne énormément de dollars pour sourire, comme il est facile d'admirer un tableau quand on vient d'apprendre qu'il vaut un demi-million. Ce sont là des réflexes de nos habitudes sociales qui,

presque toujours, viennent fausser pour quelque temps le jugement de la plupart des hommes. Un excellent film peut être joué par n'importe qui, si le metteur en scène a du génie, mais pas n'importe où. Dans la vision cinématographique l'homme, comme dans la vie d'ailleurs, n'est qu'un accessoire plus ou moins distingué de son propre décor.

C'est le cabinet de travail composé en studio qui fait le financier.

C'est la rue composée en studio qui fait le film et ses complices.

C'est la cour d'une prison vue par Van Gogh qui impose au prisonnier un aspect photogénique.

On peut continuer ainsi pour toutes les situations qui donnent aux hommes des apparences conformes aux dictionnaires des bonnes et mauvaises mœurs pour chaque pays.

Dans quelques années, les hommes mettront au monde des films conçus et tournés sans la précieuse intervention des « stars » des deux sexes. Ces films seront destinés à une clientèle qui achètera ou louera ces films comme on achète un livre. On possèdera dans un cabinet de travail un appareil de projection comme on possède un phonographe. Ces deux appareils se complèteront parfaitement et tiendront dans les habitudes familières et sociales d'un homme de qualité un rôle important à la fois maître et esclave. La T. S. F. ne peut prétendre à cette situation car elle n'offre arbitrairement que des auditions dont le principal attrait est de satisfaire la majorité des auditeurs. Il en est de même pour la radiovision... quand elle entrera pratiquement dans l'existence d'un personnage quelconque.

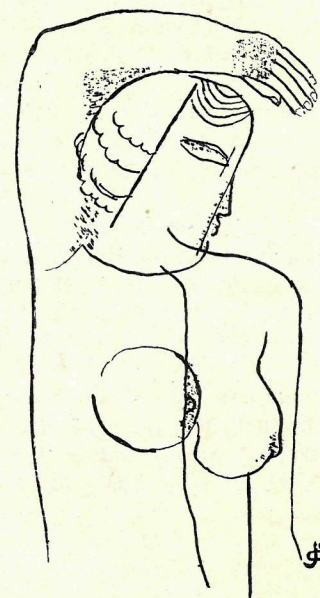
L'appareil de projection, comme le phono, obéit aux désirs de celui qui le commande. Il sait, en retour, prendre sa revanche. Quand l'usage de l'appareil de projection sera tout aussi fréquent que celui du phonographe on observera des manifestations absolument déconcertantes de l'imagination humaine.

A cette époque, qui n'est pas éloignée, des hommes travailleront directement pour l'édition des petits films : Il y aura des films d'artistes et d'écrivains qui ne seront pas découragés et finalement anéantis par l'étincelante inutilité des « stars ». On

obtiendra la vision et la pensée d'un homme grâce à des anonymes que la photographie parera de son génie mystérieux.

C'est un art encore mal connu et mal exploré, et pour cette raison c'est un art extraordinairement dangereux que l'art photographique. Les choses se révèlent sous un aspect assez inquiétant qui n'est pas la vie et qui n'est pas la mort. Un visage, un objet, un paysage sont interprétés par la photographie sous des apparences qu'on ne leur connaissait point. La photographie et le cinéma, qui en est la vulgarisation pour le grand public, sont des arts parfaitement cérébraux. On ne peut guère les comparer qu'à la littérature, quand la littérature devient de la clairvoyance. Le rythme, ce fameux rythme, si cher aux cinéastes, est un rythme plus cérébral que visuel. Pour le reste, la photographie règne sur les apparences et sur tout ce qu'un crétin choisi parmi les plus modestes peut créer de fantômes autour de lui.

Certains films, quand ils pénétreront dans les demeures particulières rompront quelques traditions. Ils apporteront presque toujours un principe maléfique. Le cinéma désorganisera les vieilles lois de la société chrétienne. C'est une force sauvage pourvu d'un outillage moderne naturellement perfectionné. Quelques années de bons films à domicile et l'on reverra les pèlerins en marche sur les routes vers quelque chose de surprenant, mais de parfaitement imprévisible pour aujourd'hui.



Joz. Cantré

DES RUES ET DES CARREFOURS

BLANC, BLANC, BLANC

par

PAUL FIERENS

Paris, janvier.

Le Congo, les négresses de Siégel, la nuit presque noire... Suffit! Ce n'est pas à Monotonies que je destine ces proses.

Après bemol faut chanter en becarre (devise de Léon Kochnitzky).

Janvier, c'est le mois du blanc.

Blanc, blanc, blanc.

Il y a ces feuillets, d'abord, qui commencent à ne plus l'être.

Il y a le roman de Pierre Daye.

Il y a la neige.

Il y a votre âme peut-être, bergère, et vos blancs moutons.

(Un blanc, s. v. p., typographe.)

Il y a ces affiches, belles et claires, cubistes, surréalistes.

Un Père Noël descendit d'un ciel chagallien pour annoncer, en décembre, une exposition de jouets.

Aujourd'hui triomphe Cassandre, qui n'a pas mis ses yeux dans sa poche en passant devant Picasso, devant Lurçat.

Bonne affiche aussi pour le Bal des Petits Lits blancs.

Le blanc du Louvre est sans rival. Préférez le blanc des Galeries. Au Bon Marché, le meilleur blanc du monde. Au Printemps, le blanc le plus blanc.

Aux grands magasins de l'hiver, des montagnes de draps, de nappes, de chemises, fondent comme au soleil.

Il n'y a jamais eu plus de monde à Paris. Cependant tous les Parisiens sont à Chamonix, à Saint-Moritz, à Font-Romeu. Sport d'hiver, sports d'hiver. Vous partez? Je reviens. Quand je vous disais, l'autre jour, que nous avons fait des progrès dans les voies de l'inexplicable et du mystère.

Mélancolique un peu, regardons les photographies d'illustrés en vogue. Hé! la jolie fille aux skis, demie-nue, qui n'a froid nulle part, semble-t-il, pas même aux yeux. Filer sur sa trace, en rêve, est bien le seul sport que l'on nous permette. A nous, peut-être, la meilleure part. Il faut toujours se dire ça.

(Il y eut aussi un marchand de tableaux qui fit, rue de Berri, une « exposition de blanc » avec des neiges de Monet, de Pissarro, de Vlaminck, de Max Jacob et de vingt autres.)

(Chez nous, — et même ailleurs, — les plus belles neiges sont de Vogels.)

Faute de skis, je glisse sur ces parenthèses.

Je patauge aussi dans la rue, dans les rues et les carrefours.

La neige, dit un humoriste, c'est de la (non, je ne l'écrirai pas comme tout le monde, pour faire enrager Denis Marion) qui a fait sa première communion.

Il fait décidément trop froid. Allons au cinéma. Ecran blanc et même Ombres blanches. Parfait! Nous restons dans le ton.

*Janvier, je reprends mes patins.
Au cinéma, le capitaine
Tous les soirs — soleil de minuit —
Déplace le pôle et meurt.*

*Sous les fourrures de la neige
L'amoureux promène ses mains.
Mais l'hiver est un piano
Sans demi-tons, sans touches noires.*

*Mes doigts sont bleus comme les ombres.
« Ecrire est difficile », écrit
Scott enfin dont le sang se glace.*

Ah! pourrai-je...

Excusez-moi. J'oubliais que, dans un livre de poèmes, les blancs sont d'ordinaire ce qu'il y a de mieux.

A cette règle, une exception, ce mois-ci : la nouvelle œuvre de Supervielle : Saisir.

Un beau portrait de l'auteur par Borès (vous savez, cet homme qui vient et qui a déjà des suiveurs) et puis « une œuvre » aussi ressemblante que le portrait, stricte, solide, avec cette apparente nonchalance, cet abandon surveillé, cette façon d'introduire l'infini dans le quotidien, le quotidien dans l'infini, qui sont propres à Supervielle. Cet art de faire se toucher les antipodes.

*Le soleil parle bas
A la neige et l'engage
A mourir sans souffrir
Comme fait le nuage.*

*Quelle est cette autre voix
Qui me parle et m'engage?
Même au fort de l'hiver
Serait-ce la chaleur...*

Et ce Chirico :

*Saisir, saisir le soir, la pomme et la statue,
Saisir l'ombre et le mur et le bout de la rue.*

*Saisir le pied, le cou de la femme couchée
Et puis ouvrir les mains. Combien d'oiseaux lâchés,*

*Combien d'oiseaux perdus qui deviennent la rue,
L'ombre, le mur, le soir, la pomme et la statue.*

*Mains, vous vous userez
A ce grave jeu-là.
Il faudra vous couper
Un jour, vous couper ras.*

Partir pour un film polaire (je n'ai pas vu les tropicales Ombres blanches), embarquer les fourrures, les chiens, se confier au plus petit navire,

appareiller, lever l'ancre, frôler les premiers icebergs... et quand l'éperon du bateau commence à fondre la couche de glace... c'est le plus beau départ au cinéma.

Or, le départ, ici, c'est ce qui compte. Tourner le dos à la ville nocturne, à soi-même. Laisser tout là. Être Scott, l'avez-vous rêvé, bourgeois, l'avons-nous rêvé, pauvres esthètes à la page ? Être, d'ailleurs, n'importe qui, n'importe quoi, pendant deux heures, un animal, une plante, une abstraction. Mais enfin, se quitter, perdre le contact, le contrôle, le sentiment de sa propre continuité. Le cinéma peut nous donner ça comme la musique. C'est le principal et ce point de vue, qui n'est pas d'un critique ou d'un cinéaste, comme on dit, légitime toute recherche dans le sens d'une « poésie de cinéma ».

Je pense comme « bon public ». Ce que nous demandons au film, c'est un départ. Telle est la fin. Si nous discutons les moyens, nous ne serions peut-être plus d'accord avec ce Monsieur tout le monde ou ce Monsieur qui veut être le plus malin.

Et le réalisme au cinéma ?

Anecdote : l'autre soir, au Studio 28, on passait La Nuit électrique. Rien d'un film « absolu ». Des éclairages de Paris, Londres, Berlin, le ballet des réverbères, la Tour Eiffel, des feux d'artifice. Objectivité, mais synthèse.

Eh bien ! le public (je dois à la vérité de dire que celui du Studio 28, chaque fois que j'y fus, se conduisit fort mal ; j'ai peut-être eu de la malchance), le public se plaint, s'impatiente, s'agite. Un Monsieur qui n'est pas content se lève et sort... pour aller retrouver, dès le seuil franchi, la féerie de lumières et de réclames dont on lui offrait, sur l'écran, l'image en aucune façon déformée.

Nous pouvons croire qu'arrivé place Blanche ou place Pigalle, le Monsieur, pour la première fois de sa vie, a vu, de ses yeux vu, la nuit électrique.

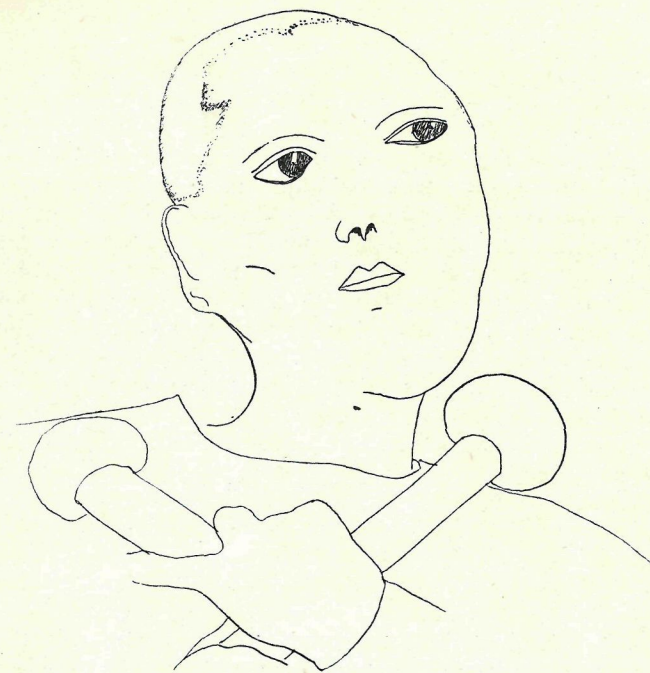
Mais Scott, le départ de Scott, de Shakleton... Ces rudes hommes ont-ils vu la beauté des sites polaires ? Ils avaient d'autres chats, d'autres chiens à fouetter. Confortablement assis, à demi somnolent à cause de l'atmosphère, de la chaleur, de l'obscurité, nous les voyons souffler dans leurs grosses pattes, s'accroupir autour d'un feu maigre. Dès que nous les sentons en face de la mort, nous déchantons, lâchement nous faisons machine arrière, nous réintégrant notre personnage, notre fauteuil, et nous ne sommes pas fâché de l'avoir échappé belle.

Alors, tout est pour le mieux. L'arrivée, le retour ne sont pas tout à fait dans la logique du départ, mais de quoi se plaindre ? Il eût été trop dur de brusquement retomber, par exemple, des cimes de l'Everest sur un strapontin de cinéma d'avant-garde. Quand on a vu des hommes se coucher sur la glace pour mourir...

Blanc du pôle, blanc des sommets, blanc plus secret que le noir !

Tout, enfin, à certaines heures, plutôt que le gris dans lequel, hélas ! il faut vivre, plutôt que ces livres, ces journaux poisseux, la poussière des vieux chefs-d'œuvre.

Un beau silence, blanc, blanc, blanc.



Tchirnoukov

LE SENTIMENT CRITIQUE ETAT DU CINÉMA

par
DENIS MARION

Les gens d'esprit venaient de s'apercevoir que le cinéma n'était pas cette lanterne magique, ce théâtre du pauvre, ce divertissement d'après-midi pluvieuses dont ils s'étaient moqué. Les esthètes mettaient au point leurs dernières formules : « Ne dites pas : *art muet*, dites *art silencieux* ; la symphonie des images, l'onirisme de l'écran, la valeur freudienne du noir et du blanc. » A ce moment, les financiers qui dirigent les compagnies américaines constatèrent que leurs recettes baissaient et quelques savants de laboratoires mirent au point de vieilles inventions : le film sonore était né.

Pendant que trois mille salles des Etats-Unis recevaient l'aménagement qui permet de projeter les nouvelles bandes, tous ceux qui depuis dix ans avaient répondu à ces enquêtes si instructives : « Le cinéma est-il un art ? Quels sont les rapports du cinéma avec la littérature, la peinture, la musique, l'architecture, la danse, les sports, la religion, les systèmes d'Einstein et de Freud ? » tous déclarèrent d'un ton assuré que l'invention était pernicieuse et que le cinéma, dont il y a seulement trente ans personne ne soupçonnait l'existence, avait été conçu de toute éternité pour se passer du son : proposition prouvée à suffisance par la présence d'un orchestre dans toutes les salles de projection. De nouvelles enquêtes, menées par des hommes dont on ne compte pas les titres qu'ils ont à s'occuper de ces choses, donnèrent quelque publicité à ces opinions émises avant qu'un film sonore eût touché l'Europe.

Là-dessus, des nouvelles plus curieuses encore se répandirent et on

apprit en quoi consistait cette invention si expressément honnie : Par des procédés différents — leur technique ne nous importe pas pour l'instant — la projection des films est synchronisée avec l'émission, soit d'une partition musicale à laquelle s'ajoutent des chants, des cris, des rumeurs, des bruits imitatifs : ce sont les films sonores proprement dits; soit d'un véritable dialogue théâtral : ce sont les films parlés. Les films sonores devenaient en Amérique excessivement nombreux, on composait au besoin après coup l'accompagnement de bandes déjà terminées (*l'Aurore*, par exemple). Leur succès paraissait très grand. Au contraire, les films parlés étaient rares, ils ne présentaient guère d'intérêt artistique et ils recueillaient surtout un succès de curiosité. Enfin, des hommes dont le désintéressement et la liberté d'action sont certains, comme Chaplin et Stroheim, annonçaient leur intention de réaliser des films sonores; Griffith affirmait sa confiance dans cette nouvelle formule et une déclaration signée par les trois grands metteurs en scène russes : Eisenstein, Poudovkine et Alexandroff, précisait les progrès que le film parlé rendait possibles. Il ne restait plus qu'à voir, qu'à entendre l'objet du débat : c'est chose faite depuis peu; Paris connaît le film sonore et Londres le film parlé aussi. Des critiques de la valeur de M. Alexandre Arnoux ont regardé, ont écouté et leur opinion vient confirmer ce que nous pouvions soupçonner.

Nous sommes en face d'une découverte aussi importante que celle des frères Lumière. Il est absolument impossible de prévoir quelles en seront les conséquences. Tout ce qu'il est permis de dire, c'est qu'à l'heure actuelle, le film sonore ne compromet en rien les résultats atteints par le film silencieux et que le film parlé n'est encore qu'une attraction où l'art n'intervient pas. Mais nous ne pouvons pas peser les chances qu'a le film silencieux de périr complètement, de se modifier, de subsister tel quel; le film sonore, d'éliminer complètement ses deux rivaux; le film parlé, la surprise qu'il cause une fois passée, d'accéder à une valeur artistique ou de disparaître : toutes ces hypothèses sont également vraisemblables, et nous admettons fort bien qu'une autre encore puisse être envisagée, qui coïncidera plus tard avec la réalité. La seule chose qui soit certaine, c'est que le cinéma, tel que nous le connaissons, tel que nous l'aimons, est tout entier remis en question.

Le moment est venu d'analyser ce que contient cette dernière formule. Nous saurons alors ce que nous risquons de perdre, ce que nous pouvons gagner. Le cinéma est intervenu à deux titres dans notre expérience artistique : il l'a enrichie, tantôt par le seul fait de son existence et de son développement, tantôt parce qu'il était le moyen élu par certains hommes pour communiquer avec nous.

Du premier point de vue, l'histoire du cinéma n'a jamais été qu'esquissée. Nous ne savons plus du tout ce que représentait ce spectacle pour ceux qui le virent entre 1897 et 1912. Il n'était pas possible alors de pressentir ce que le film devait devenir mais nous sommes devenus trop vite clairvoyants à ce sujet pour nous souvenir de cette époque où l'avenir n'était pas sans cesse invoqué comme il devait l'être plus tard et ne pouvait donc influencer une opinion parfaitement dépourvue de tout élément de contrôle. Nous nous interrogeons en vain sur le premier contact avec la toile blanche peuplée d'ombres animées; quelques images ont été

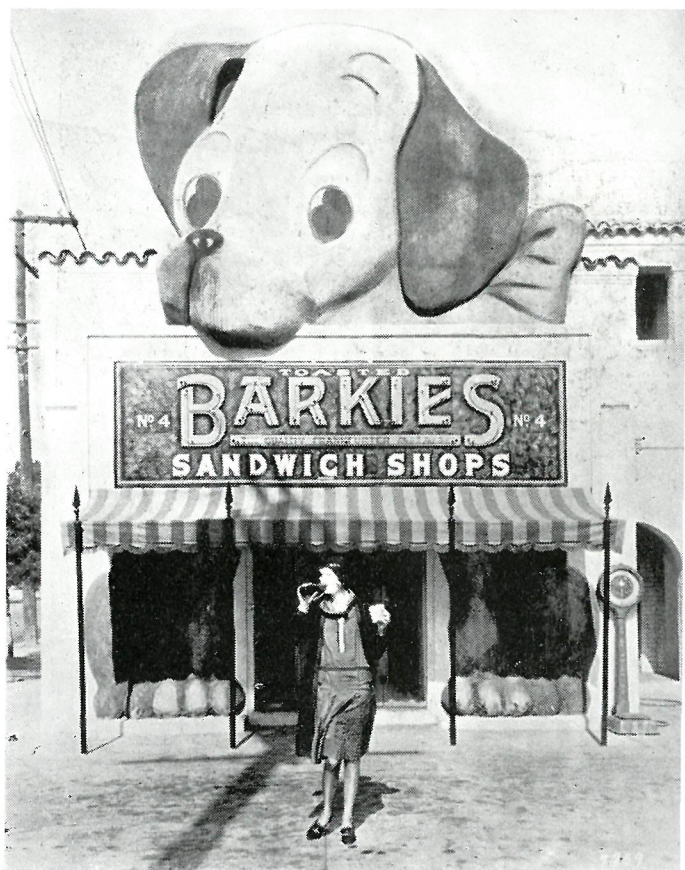


Fragment des « Deux Timides » de René Clair



Fragment de « Finis Terræ » de Jean Epstein

Architectures d'Hollywood



Le marchand de sandwiches



L'agence de tourisme

Architectures d'Hollywood

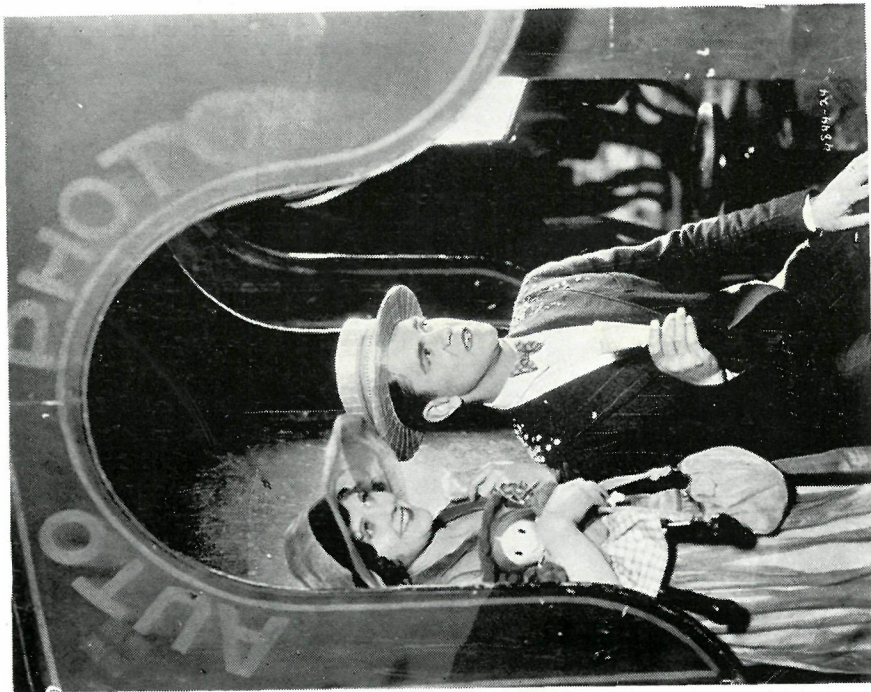


La pâtisserie



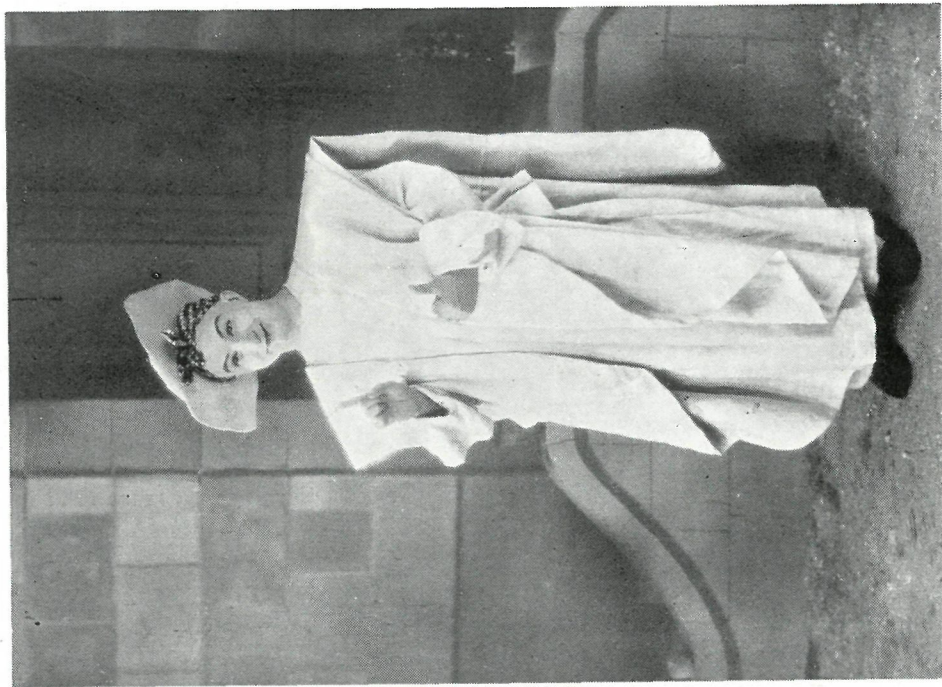
Le glacier

« Solitude », de Paul Féjos



Barbara Kent et Glenn Tryon
devant la photographie automatique

« La Jalousie du Barbouillé »



Fragment du film de Cavalcanti

retenues par la mémoire, mais l'émotion qu'elles provoquèrent a été recouverte par tant d'autres d'apparence semblables, mais qui répondaient à des prévisions que nous avions réussi à former dans l'intervalle, que nous ne déterminerons jamais la valeur que le film possédait lors de ses misérables débuts quand il ne se prêtait ni au souvenir, ni à l'espoir, ni même à la comparaison. A revoir les premiers essais, on court le risque de n'apercevoir que le pittoresque extérieur. Pourtant, après avoir calmé le rire que soulèvent les robes, la gesticulation, les sous-titres, les chapeaux, l'intrigue, on croit distinguer que les auteurs de ces courts drames prenaient plus au sérieux leur métier qu'ils ne se l'imaginaient eux-mêmes. Leur naïveté, leur ignorance, leur appel à certains sentiments du public, révèlent qu'ils avaient, dans l'instrument dont ils servaient, une confiance semblable à celle qu'éprouvent les peintres de baraques de foire pour la couleur et le dessin, les anonymes auteurs de plaintes, pour la cadence et la rime. Je crois que les spectateurs ne trahissaient pas les espoirs qui étaient ainsi fondés sur eux, si je me souviens bien de la déférence avec laquelle ils suivaient des films absolument incompréhensibles : mutilés, sans sous-titres et sans dénouement.

Le cinéma vit encore plus qu'il n'y paraît sur ce pouvoir qu'il a de nous imposer comme réelle une apparence d'existence qui se rattache de fort loin à la vie telle que l'expérience directe nous la révèle. Les principaux perfectionnements techniques qui furent apportés à la composition des films ont eu pour but unique de réveiller une sensation que l'accoutumance émuissait. Le gros plan, les mouvements de l'appareil, la surimpression, le montage rapide sont des procédés artificiels, illogiques qui ont admirablement réussi à entretenir cette sensation de miracle que le spectateur a dès l'origine connue devant l'écran.

D'autre part, la réalisation de films documentaires, scientifiques, révélaient à l'homme à quel point son œil était un instrument imparfait et comme il percevait peu exactement l'apparence de ce monde. On assistait à la révélation prodigieuse de spectacles quotidiens aussi bien que de visions inconnues. La croissance des plantes ou la faune et la flore sous-marines découvraient la même beauté invraisemblable, insoupçonnée. Ainsi, par la simple existence d'une invention scientifique, tandis que des événements irréels et invraisemblables acquéraient l'autorité même de la vie, des connaissances éprouvées, sans attrait, revêtaient tout à coup l'apparence des mirages inquiétants de la poésie.

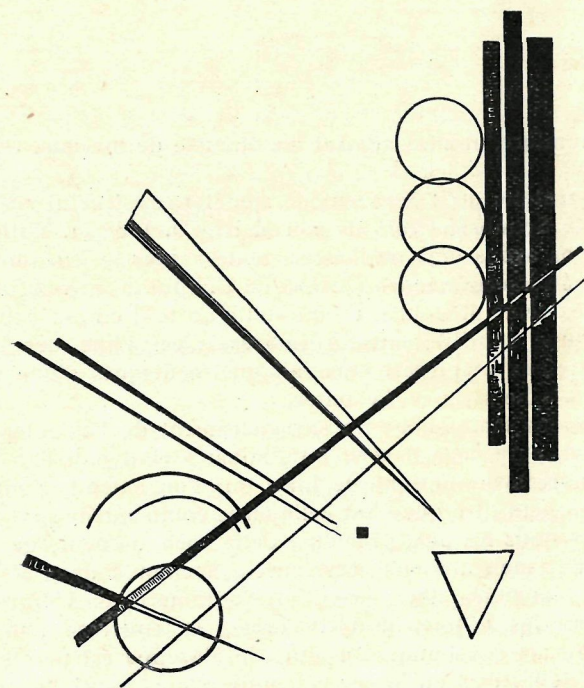
C'est ce double miracle que le cinéma a quotidiennement répété depuis sa naissance et, à vrai dire, nous étions encore beaucoup qui n'en étions point las. Il n'importait guère que les images qui nous imposaient ainsi l'existence de la vie ou la découverte du monde fussent amenées, pour des raisons dans lesquelles nous n'entrions pas, par une poursuite à cheval ou par une grande soirée mondaine. A tout prendre, il y a des conventions et des usages plus sots dans l'opéra-comique et dans la danse classique.

Du second point de vue, la sensibilité de notre temps a ressenti la présence du cinéma d'une manière plus vive ou plus consciente. Les foules n'ont pas tardé à s'apercevoir que l'écran, non seulement reflétait certains caractères, mais encore les magnifiait, les haussait jusqu'à la légende. Sans doute, le principal bénéfice alla surtout à ceux qui représentaient

des types un peu grossiers, riches en sentimentalité facile. Mais tandis que William Hart, Mary Pickford, Rudolf Valentino bénéficiaient du même engouement qui a rendu immortels Buffalo Bill, le Petit Chaperon Rouge et Don Juan, ceux qui ne cherchent dans l'art qu'un contact plus étroit avec l'homme et moins décevant que dans la vie même, découvraient tour à tour Charlie Chaplin, Victor Sjöström, Eric von Stroheim, S. M. Eisenstein. Je m'arrête à ceux-ci. D'autres ont pu construire une œuvre remarquable, nous intéresser ou nous émouvoir. D'autres ont fait accomplir à leur art plus de progrès, ont exercé plus d'influence, ont connu plus de succès. Je veux admettre que certains films de ces quatre réalisateurs soient médiocres, inférieurs à ceux de leurs rivaux, et je ne me dissimule pas que Sjöström depuis son arrivée aux Etats-Unis a perdu tout ce qui le faisait grand. Mais j'estime qu'un artiste n'est rien tant que la valeur technique de son œuvre mérite seule des louanges et qu'il n'impose pas impérieusement le contact avec l'homme qu'il est ou qu'il voudrait être. En art, les seuls éloges qui comptent sont ceux qui ont une valeur morale et il semble même que ce soit bien là l'origine du pouvoir créateur chez tant d'êtres : la honte qu'ils éprouvent devant leur misère et le souci qu'ils ont de se justifier aux yeux des hommes, de forcer leur respect, leur amour. Chaplin nous communique sa liberté, Sjöström sa sincérité, Stroheim sa souffrance, Eisenstein son amour fraternel. Que valent à côté de ce fait tous les éloges qu'on peut adresser au scénariste, au metteur en scène, à l'interprète et qu'importe que disparaissent les éléments matériels qui nous ont permis de connaître cet accroissement, qu'importe même si l'un de ces créateurs ne parvient qu'une seule fois à s'exprimer et se taise par la suite?

Cette situation du cinéma me paraît circonscrire l'importance que prendront jamais le film sonore, le film parlé, le film en couleurs, le film en relief. Même s'ils devaient supplanter les procédés actuels, ils ne pourront jamais rien nous faire perdre. Si la simple succession d'images silencieuses, plates, noires et blanches, ne doit plus nous émouvoir comme elle le fit, c'est que nous serons devenus sensibles à un charme nouveau, qui vaudra bien l'ancien et le remplacera parfaitement; c'est que le premier produit de l'appareil perfectionné qu'aura imaginé quelque innocent savant nous bouleversera comme *l'Arrivée du train en gare de Vincennes*; c'est qu'en dépit des meilleures intentions commerciales du monde, une révélation surprenante se glissera dans plus d'une image. Dès lors, que nous coûte le change? Nous avons bien perdu, pour des raisons de linguistique, le sens de la métrique grecque et latine, et qui s'amuse à le regretter?

Quant à la manifestation que quelques hommes nous ont donnée de leur existence, bien loin qu'elle soit à la merci d'une mode, d'un bouleversement technique, le temps même et la précarité de la matière ne pourront pas prévaloir contre elle. Ceux qui l'ont connue ne peuvent plus en débarrasser leur vie, ceux qui méritent de la connaître ne trouveront jamais d'obstacle qui les en empêche. Quand la gélatine qui supportera le dernier fragment subsistant encore de l'œuvre de Chaplin, de Stroheim, de Sjöström, d'Eisenstein, sera réduite en poussière, il naîtra encore des êtres dont la sensibilité sera accrue par l'expérience magnifique que quatre hommes auront transmise au monde entier.



W. Kandinsky

CHRONIQUE DES DISQUES

par

FRANZ HELLENS

Il y a sans aucun doute grand avantage à entendre certaines œuvres au phono. En général, si le gain n'est pas manifeste lorsqu'il s'agit d'ouvrages à grand orchestre, il s'impose, au contraire, à l'audition d'œuvres plus modestes. Je connaissais cette charmante suite symphonique que Ravel a écrite sous ce titre : *Ma mère L'oye*. En l'écoulant, dans l'excellent enregistrement que vient de nous donner Columbia, ces images féeriques d'un si joli dessin musical, simple et ferme, et rehaussées de teintes douces ou éclatantes, m'ont paru bien fixées dans leur contour et leur coloris. C'est qu'elles demandent l'intimité et le recueillement. Ravel a donné là l'une de ses œuvres les plus parfaites. A quels effets sûrs n'arrive-t-il pas avec une économie de moyens remarquable. Il faut ajouter que la qualité rare de l'orchestre symphonique de New-York, dirigé par Walter Damrosch a contribué largement à la réussite musicale et technique de ce bel enregistrement (Columbia 9516-18).

Ce mois-ci nous réserve une surprise agréable : *Le Quintette en mi bémol majeur, de Schumann* (Voix de son Maître, D. D. 1191-94). Je dis surprise : parce que la musique de Schumann a été rarement enregistrée jusqu'ici, et c'est dommage. Mais voici l'une des compositions les plus séduisantes de ce musicien, l'une des mieux construites aussi, où l'allure romantique, bien accusée cependant, se marque autant à l'intérieur qu'à la surface. C'est une œuvre d'un grand souffle poétique et d'une écriture extrêmement fouillée et originale. Le quatuor Flonzaley la joue avec sa

maîtrise coutumière, et s'est adjoint un pianiste de marque, Ossip Gabrilovitch.

Un autre quintette qu'il convient de signaler, c'est celui *en la majeur*, pour piano, de Schubert (Voix de son Maître D. 1484-7). Wilhelm Backhaus, dont nous avons déjà eu l'occasion de vanter le jeu phonogénique, à propos de son exécution des *Études*, de Chopin, a assumé la partie du piano, d'une extrême difficulté. Ce quintette est tout en mouvement, d'une fluidité et d'une subtilité extraordinaires. C'est l'une des œuvres de Schubert les mieux inspirées. Cela fait quatre disques d'une tenue irréprochable, qu'on ne se lasse d'écouter.

Nous possédons maintenant un enregistrement de haute tenue du *Mazeppa*, de Liszt, paru dans la série « Polyphar » (Polydor, 667-88-9). C'est peut-être l'œuvre symphonique de Liszt que l'on entend le plus souvent au concert; on peut dire que c'est celle où le compositeur s'est révélé tout entier, avec ses dons les plus précieux. Cette sorte de génie qu'était Liszt, inégal peut-être, mais toujours créateur, a accumulé dans *Mazeppa* des contrastes de sonorités d'un grand effet dramatique. L'opposition des masses orchestrales, le passage de la force à la tendresse, tout cela y est marqué par un art consommé. La mort de Mazeppa est peinte par quelques touches définitives où Wagner semble avoir trouvé l'inspiration de sa marche funèbre de Siegfried. Remarquable enregistrement, je le répète, clair et dégagé.

Comme enregistrement d'orchestre, nous avons encore ce mois-ci quelques belles réalisations. Je citerai en premier lieu les *Airs de ballet de Platée*, de Rameau, joués par l'orchestre de la Société des grands Concerts de Lyon, sous la direction de Witkowski (Columbia D. 11031). Ce sont de petits airs gracieux, mignards, d'une orchestration très simple. Cette musique est bien agréable, et parfaitement exécutée par un groupe d'élite. J'aime beaucoup aussi cette reconstitution de haut goût des *Marches militaires* de l'ancienne France, réalisée par M.-G. Parès (Columbia, D. 19090-2). Il y a là, notamment, une marche des mousquetaires et une marche des haut-bois, de Lulli, d'une fraîcheur et d'un allant, que le temps n'a pas entamés.

Voici maintenant tout une floraison d'enregistrements de piano. Et en tête, la nouveauté la plus précieuse, j'ajouterai la plus émouvante, de ce dernier mois: les enregistrements du grand pianiste français Planté, exécutés par la Compagnie Columbia. Planté semblait totalement oublié; il vivait tranquillement dans sa propriété de Mont-de-Marsan et continuait de jouer, pour lui. Un jour, Emile Vuillermoz l'entend; il est émerveillé du jeu si ferme, expressif et juvénile de ce vieillard de plus de quatre-vingts ans... Et voici que le phonographe vient de fixer pour la postérité l'exécution d'une série de morceaux où l'illustre pianiste donne la mesure d'un talent que l'âge n'a pas altéré. Je citerai surtout l'un de ces neuf disques, *A la fontaine*, de Schumann (D. 15089), parce que Planté est peut-être le seul pianiste au monde qui a conservé la tradition authentique du jeu de Schumann, qu'il doit à la veuve du grand musicien. Vuillermoz raconte que, lorsque le travail de l'enregistrement fut terminé, Francis Planté, très ému, déclara: « De ce que je redoutais comme une épreuve, vous avez su faire une fête du cœur! »

D'autres enregistrements, ce sont ceux du pianiste Léon Kartun. Ce jeune virtuose de talent nous donne une exécution soignée et approfondie de la *Fantaisie-impromptu*, de Chopin, et de la *Bourrée de la suite anglaise*, de Bach (Odéon 171065), deux œuvres où sa technique se révèle parfaite. F. Gaillard est un pianiste expert, qui nous fait goûter les finesses, les demi-teintes, la féerie intime de la *Soirée de Grenade*, de Debussy (Odéon 171071). Il la joue avec une adresse et une délicatesse de toucher remarquables.

A cette série d'excellents pianistes français, il faut ajouter Jean Denery, l'un des meilleurs. Lui aussi nous propose Bach, Chopin, Debussy. Les ballades de Chopin n'avaient pas encore paru jusqu'ici au répertoire du phonographe. Voici la *Ballade n° 3* (Parlophone, 58001), l'une des plus belles, formant un bon disque. Le *Prélude de la petite suite anglaise en la mineur* (Idem, 58000), *La Campanella*, de Paganini-Liszt (Idem, 58002), la *Valse en do dièse mineur, de Chopin* (idem, 28001) et la *Plus que lente*, de Debussy (Idem, 28000), autant d'œuvres variées où le pianiste se manifeste à la fois virtuose achevé et musicien consciencieux.

Enfin un bien curieux essai pianistique, *Improvisation from « Five piano rapsodys »*, exécuté par Lee Sims, avec accompagnement de jazz. C'est un disque fort intéressant; une musique largement syncopée, pleine de couleur et de rythme (Brunswick, 20069 A.).

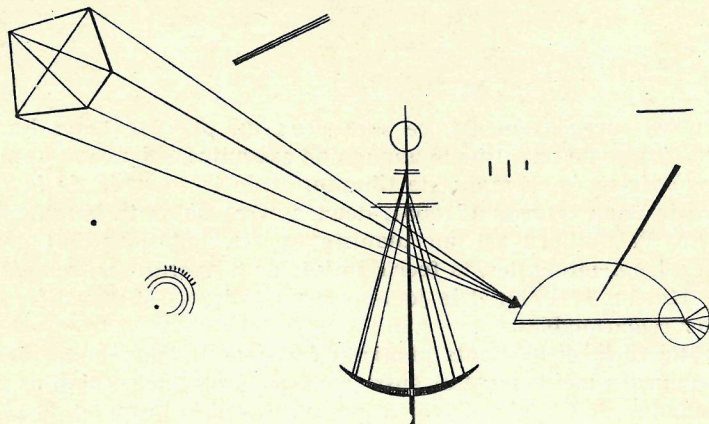
Parmi les disques de musique instrumentale, nous mettons en bonne place la *Sonate*, de Tartini, et l'*Allegro vivace*, de Beethoven (Columbia, D. 1629-30). Les deux œuvres du meilleur répertoire sont jouées par Joseph Szigeti, ce violoniste que j'oserais opposer à Kreisler, ce qui n'est pas un mince éloge. Si l'instrument de Szigeti ne possède pas la sonorité pleine de celui de Kreisler, il a cependant quelque chose qui est bien à lui et fait de ce musicien un maître. Szigeti est un violoniste d'un grand charme; son coup d'archet est lumineux, son jeu plein de tendresse, d'une vivacité naturelle. Ces deux disques sont des merveilles que je ne saurais assez recommander.

Notons aussi une agréable exécution du *Rondo*, de Boccherini, pour violoncelle, par Mlle Madeleine Monnier (Odéon, 166127).

La Compagnie Columbia a eu l'excellente idée d'enregistrer une sélection très large de *Carmen*. Cela forme un imposant ensemble de quinze disques où chacun peut faire un choix. *Carmen* est une œuvre toujours jeune et d'une vie dramatique intense. Mes préférences vont à ces fragments charmants: *Habera* (D. 14224), *Trio des cartes* (D. 14231) et l'admirable duo de la fin du IV^e acte, si bien chanté par M. Thill et Mlle Visconti (D. 14236).

Chez Columbia, également, la suite des *Sept chansons populaires espagnoles*, de Falla, dont j'ai dit dans ma dernière chronique le grand charme. Chantées par Mme Dolorès de Silvera, ces petits chefs-d'œuvre doivent prendre place à côté de meilleures réalisations du répertoire phonographique (D. 12045).

Enfin, n'oublions pas ces deux chansons anglaises si séduisantes, *Mar Curley headed baby* et *The sweetest story ever told* (Voix de son Maître, D.-A. 978), que Mme Lashanska chante d'une voix tendre, chaude et expressive, à la fois si douce et si ferme. Il y a là un sentiment très délicat et très profond.



W. Kandinsky

CHRONIQUE DU JAZZ

par
JEAN THEVENET

A ceux qui aiment le Jazz « pour lui-même » sont destinés ces commentaires; à ceux qui aiment le Jazz, parce qu'ils croient, qu'à la différence des mots croisés, il vivra au delà de sa mode (et tant pis s'il n'est qu'une mode d'ailleurs); à ceux qui lui doivent aussi quelque reconnaissance à raison des joies mélangées qu'il procure.

Bien entendu l'intérêt porté aux disques de Jazz ne participe de la compétence musicale qu'en un degré aléatoire. Et il y a, Dieu merci, autre chose que de la Musique pure à la base du Jazz-band et on l'a trop souvent déjà répété pour qu'il faille y insister. Relisez les chroniques admirables de Pierre Mac Orlan, dans le « Crapouillot » depuis 1926, et vous serez fixé sur les raisons adventices, et probablement par malheur assez littéraires, qui nous font aimer le Jazz, Madame Sophie Tucker (surtout sans la voir), Monsieur Gerswin, Vaughn de Leath (the good bad girl...), les nègres, et plus particulièrement un certain Al. Bernard qui raconte « Saint Louis blues » (Parlophone anglais n° R. 110) avec toute l'ironie mélancolique d'un « black faced comedian ». Il y aurait beaucoup à gloser à propos de Saint Louis blues, œuvre de Handy, où circule en fraude un prodigieux cafard.

Elle remonte, je crois, au moins, comme diffusion par le phonographe, à 1925, et nous a été restitué par des orchestres très différents. Ted Lewis durant la période « Trompettes bouchées » en a fait un peitt prodige de philosophie concertée (Columbia 4086). Je me souviens aussi d'un disque Pathé à saphir, avant l'enregistrement électrique, bien sûr, et hors duquel, par la clarinette de Boyd Senter, s'exhalait un « Saint Louis blues » purement instinctif. Depuis lors, il existe en « Odéon » plusieurs soli de clarinette du même Boyd Senter, mais aucun je crois n'enclot la même puissance volcanique.

D'autres « Saint Louis blues » encore, notamment par l'Orchestre Abé Lymans California (Brunswick, 3316 A). L'exécution ici est presque classique dans le genre, c'est-à-dire qu'en écoute, à l'avant-plan, tour à tour, soutenu par la percussion discrète des banjos et de la batterie, le numéro de virtuosité, par le saxophone, la trompette, le trombone, les guitares,

le piano, et enfin pour finir surgit la reprise collective accélérée.

Ces authentiques orchestres américains qui jouent pour les personnages de « Manhattan Transfer » et parfois pour ceux de « City block » apportent tout de même plus de satisfactions et plus de richesse moderne, que les interprétations pour amateurs de T. S. F. et dîneurs du Savoy, débitées en rondelles sentimentales, par ces « band » anglais, Picadilly Revels, Debroy Somers, et même l'inoubliable et symphonique orchestre de Paul Whiteman, dont on ne peut cacher toutefois la valeur purement musicale et le privilège d'avoir débarqué en Europe, presque en même temps que Joséphine Baker, pour nous révéler, lui, la Rhapsodie in blue, et elle, le Charleston.

Toujours dans le style « hot » ou « brûlant », il faut mentionner les récents morceaux de « Red Nichols », un vrai de vrai celui-là. Soit qu'il dirige les Charleston chasers (chez Columbia) les Red Nichols stompers (chez Voix de son Maître) ou bien qu'il enlève ses « five pennies » à la charge de « Alabama fox trot » (Brunswick, 2550 A).

Les artistes qui travaillent avec lui sont des exécutants de première force : Jimmy Dorsay, qui tient les bois; Arthur Schutt, le piano; Mif Moles, le trombone; Eddie Lang, la guitare; Joe Venuti, le violon. On retrouve les mêmes musiciens parfois sous la direction de Frankie Trumbauer (enregistrements Parlophone anglais ou Odéon), en y ajoutant alors Bix Beiderbeck (trompettes) et Ted Shapiro, le pianiste accompagnateur de Sophie Tucker. Ces noms constituent généralement des garanties, de même que ceux de Ventre, Goofus, Teddy Brown.

Et parmi les Red Nichols il faut placer hors de pair « Whispering » (British Brunswick n° 3850 B)... vous vous souvenez Whispering, 1921 ou quelque chose d'approchant, les premières chevelures courtes, et la rage finissante des dancings, émigrants d'Europe occidentale en Europe centrale, en « Mittel-Europa » proche de l'inflation. Mais un Whispering, rajeuni, invigoré, avec, sur la ligne de la mélodie purifiée, les fioritures et les arabesques, et tout particulièrement un solo de saxophone aux apparences languissantes, mais bien autre chose que Ramona, je vous l'assure.

Proche parent du Jazz de Red Nichols, voici Fred Elizalde, qui groupe, avec Adrian Rollini, Bobby Davies et Chelsea Quealey, un ensemble de « hot music ». Somebody stole my girl... (British Brunswick 177 B) avec une note de mélancolie sourde, utile pour les gens affligés de soucis sentimentaux. Et des mêmes, « Sugar step » et son avers « Arkansas », où les saxophones basses possèdent la richesse de monstres sous-marins, et les parenthèses du piano, une claire violence infiniment sympathique.

Dans un style totalement différent, d'un humour tendu et acrobatique, s'impose : Black and tan fantasia » par Duke Ellington and his Washingtonians (Parlophone A. 4930). C'est un disque qui s'achève sur la Marche funèbre de Chopin et réserve de prodigieuses surprises. Il est vraiment nourri de sève noire.

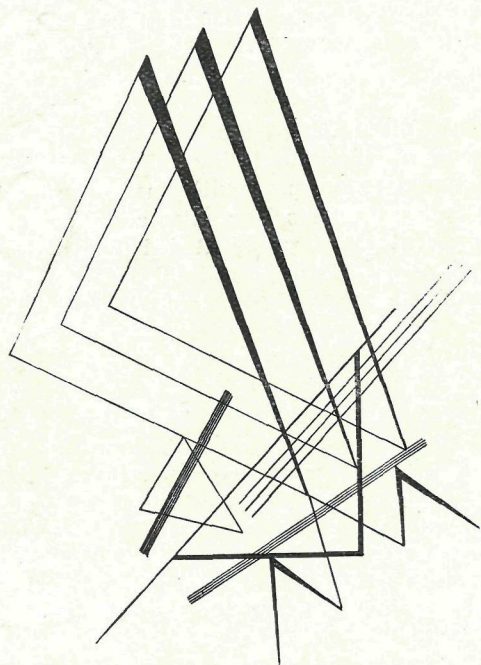
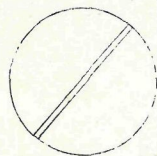
Si vous souhaitez faire danser des jeunes filles qui fréquentent aux « Amitiés françaises », lisent Maurois et -riac, mais, inscrites au Léo, pratiquent tout de même un peu de sport, et s'imaginent très modernes, très calées, placez « Hallelujah » par l'orchestre Harry Raderman (Parlophone A. 4520). C'est solide, bien timbré, rythmé à la perfection, jazz germano-américain, et démonstratif de la qualité intrinsèque de Hallelujah.

Aux fins de scandaliser les mêmes jeunes filles, exhumons Doris, glapi par les Collegians (Parlophone A. 4530), un prétendu chant universitaire yankee, un « collegiate » faussement explosif; et puis, voici l'élue de leur cœur, Jack Smith le « whispering baritone » dont la discrétion attendrie révèle un charme voué pour la desuétude, mais que personne ne dénierait et qui parfume des soirées de fiançailles. Et enfin Jack Hylton, excellent numéro de music-hall, mais point de jazz.

Pour rappel, le « Blue River » chanté par Ruth Etting (Columbia 14046) soutient la comparaison avec le « Blue River » de Sophie Tucker (Parlophone ou Odéon). Interprétation plus retenue, plus mièvre, plus douce, mais qui livre son recet tardivement, et alors ce sont de jolies compensations.

Pour rappel aussi : ne point acheter sans discrimination, Layton et Johnston, Wiener et Doucet, Revellers-Merrymakers-Singingsophomores (sauf Dinah, bien sûr), parce que tous ces « genres » sont plus périssables que la forme des échancrures aux gilets de smokings.

En fin, si vous exigez vraiment la « dernière nouveauté », on enregistre maintenant du jazz à quatre pianos (Polydor, 19,864 et 19,865). C'est évidemment assez vaste, toutefois il n'y a plus de raison de s'arrêter en route et l'on peut utilement rappeler qu'à Paris, au gala de l'Union des Artistes, l'hiver 1927, des amateurs, en cercle sur la piste du Nouveau Cirque, construisirent un « kolossal » jazz à 16 pianos...



W. Kandinsky

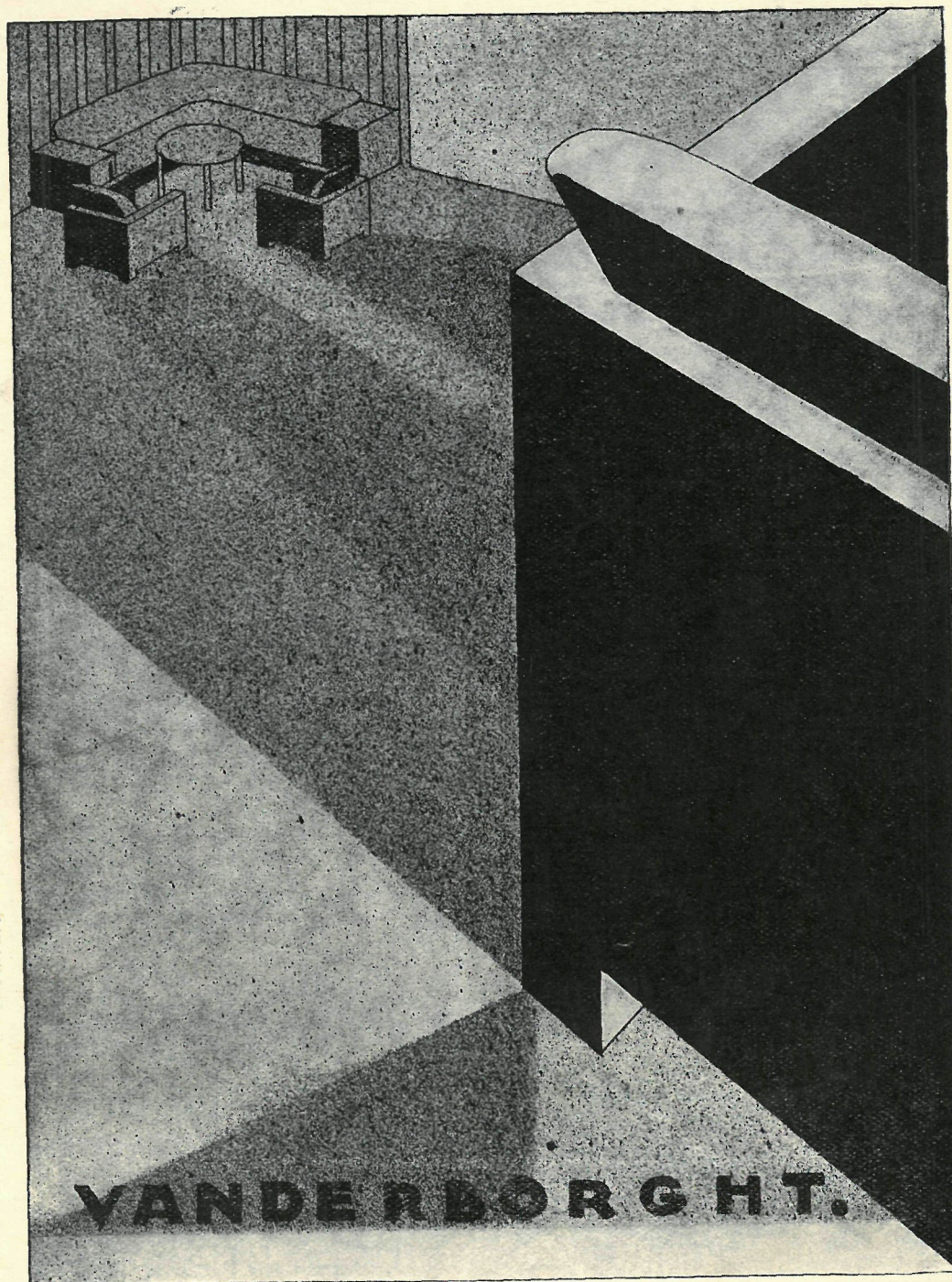
Pour Toi seule
Le Soir tombe
Rêve de Fée
Sous les Fleurs



PARFUMS **LILLO** PARIS

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

Un bon Fauteuil fait tout le charme d'un intérieur



RUE DE L'ECUYER, 46 à 58 — BRUXELLES
CANAPÉS — DIVANS — FAUTEUILS
—— VISITEZ NOS SALLES D'EXPOSITION ——

VARIÉTÉS



Une Conférence du Dr Hans Prinzhorn. —

L'auteur des livres célèbres sur l'imagerie des aliénés et des prisonniers est venu faire à Bruxelles, sous les auspices des revues *Variétés* et le *Centaure*, une conférence remarquable où il a résumé les résultats de ses longues recherches. L'étude des dessins, des peintures et des sculptures créés par les fous (certains furent projetés et provoquèrent la stupéfaction et l'admiration unanimes) a permis au Dr Prinzhorn de déterminer les particularités qu'ils présentent et de fixer les lois auxquelles ils obéissent. La comparaison entre cet art et celui des primitifs, des enfants et de nos contemporains a mené le psychologue à s'interroger sur la nature, les causes et les formes du pouvoir créateur de l'homme. Il serait dangereux de résumer encore les conclusions auxquelles aboutit le Dr Prinzhorn : elles sont trop importantes pour souffrir une mutilation quelconque. Toutefois, les auditeurs qui firent un succès si mérité l'autre soir au conférencier me sauront peut-être gré d'esquisser la théorie que semble impliquer ce parallèle entre les œuvres des fous et celles de certains peintres de nos jours. Ces deux catégories de créateurs utilisent le même pouvoir ; mais tandis que son origine chez le fou se trouve presque toujours dans la maladie (les auteurs des plus remarquables œuvres n'avaient généralement ni dessiné, ni peint avant leur internement), chez l'artiste nous ignorons les sources de ce pouvoir dont l'expression est guidée, encouragée, influencée par la tradition artistique et par l'acquisition d'un certain « métier », ce qui ne paraît jamais être le cas des fous. Enfin, si cette puissance créatrice se situe toujours entre le jeu et la magie, son but est différent chez le fou qui cherche uniquement par l'expression linéaire ou picturale à exprimer sa maladie, qu'il lutte contre elle ou qu'il s'y réfugie, et chez l'artiste qui tend à communiquer à ses semblables ce qu'il ressent. En dernière analyse, le critère qui évite cette confusion facile entre l'art contemporain et l'art des déments est extérieur à l'auteur même, puisqu'il tient dans le fait que des étrangers déclarent partager les impressions de cet auteur : c'est le seul élément qui nous autorise à juger objectivement l'intention du créateur. On aboutit

Robert GANZO

" Confession émouvante d'un
solitaire et d'un indépendant. "

LEON PIERRE QUINT
(Revue de France)

LE GÉNIE PRISONNIER

PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

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

à cette conclusion qu'un peintre risque de passer pour fou, même en se comportant comme un artiste, si ses œuvres ne trouvent pas d'audience. Conclusion légitime puisque c'est par un raisonnement identique qu'on a toujours distingué parmi les hommes entre les aliénés et les sains d'esprit.

D. M.

Une conférence d'André Malraux. —

Il y avait quelques vides dans la salle, comme il sied quand quelqu'un parle du désespoir, de la mort et du sentiment de l'absurde dans leurs rapports avec la révolution. André Malraux apparut comme un homme pour qui les jugements qu'une fois il a portés sont toujours présents. Sa voix, improvisant, était d'un lecteur impitoyable. Des romanciers, sur le ton du mesdames, messieurs et des précautions oratoires, vous entretiennent de leur œuvre comme d'un enfant qui leur a donné de nombreux soucis, et ne vont-ils pas jusqu'à décrire les états d'âme d'un géniteur? André Malraux se garda de rien révéler de pareil. Une fois peut-être, au milieu de sa conférence, parlant des hommes qu'un événement affreux, comme la pendaison d'un frère, rend étrangers à un état de choses, si bien qu'un état de choses nouveau ou révolutionnaire devient pour eux une nécessité, il employa la première personne; mais qui put entendre s'il disait qu'il se trouvait ou ne se trouvait pas dans la situation qu'il venait de définir? Simplement, à mesure que se précisaient des jugements sur le désordre des sensibilités en Europe, en Allemagne, en Asie, se fortifiait la vision du monde dont relèvent et « La Tentation de l'Occident » et « Les Conquérants ». Ainsi la conférence de Malraux ne fut pas une contradiction. Mais pour ne point trahir davantage une pensée, qu'on se rappelle ce passage de « La Tentation de l'Occident » : « Il n'est pas d'idéal auquel nous puissions nous sacrifier, car de tous nous connaissons les mensonges, nous qui ne savons point ce qu'est la vérité. L'ombre terrestre qui s'allonge derrière les dieux de marbre suffit à nous écarter d'eux. De quelle étreinte l'homme s'est lié à lui-même! Patrie, justice, grandeur, vérité, laquelle de ses statues ne porte de telles traces de mains humaines qu'elle ne soulève en nous la même ironie triste que les vieux visages, autrefois aimés? Comprendre ne permet point toutes les démenes. Et, cependant, quels sacrifices, quels héroïsmes injustifiés dorment en nous... »

D. L.

SUZANNE HOUDEZ

52, RUE DU PEPIN
TELEPHONE 268,98

SES FLEURS
SES VASES

SES TABLES
SES COURONNES

Une Conférence de Paul Fierens. —

M. Fierens parlant de Picasso à l'Ecole des Hautes Etudes de Bruxelles, ce fut un événement passionnant. Tout en accordant un large crédit aux poètes, il s'est constamment maintenu sur le terrain le plus objectif, en critique sagace. Il a professé, non seulement son admiration pour le peintre génial — admiration plus confiante qu'effrénée —, mais surtout son inquiétude devant l'artiste le plus multiple de ce temps. Sans le savoir, il allait toucher à une pensée que M. André Malraux développait abondamment un jour plus tard : Picasso le moins classique des peintres, c'est-à-dire le moins soumis à l'idée de permanence, le plus contemporain, dans le sens réel du mot. Arrivé à ce point de son développement, M. Fierens n'a pas hésité à opposer un art de recherche, d'expérience, même pas abouti, de nature à captiver les hommes de ce temps, à celui qui, répudiant les formules transitoires, triomphant de l'incertitude, se réalise avec toute l'assurance requise, à tout jamais. A l'opposé de tant de commentateurs, M. Fierens n'a pas mis en vedette l'un des abords, l'une des époques de Picasso, au détriment des autres. Il a apprécié l'époque bleue au même titre que l'époque cubiste, la rose autant que celle des femmes monumentales, reconnaissant en tout cela une face à chaque fois renouvelée d'un même puissant et original esprit créateur. De cette façon, il nous a montré l'unité, l'enchaînement de l'œuvre la plus complexe qui soit.

M. Fierens a une manière bien à lui de présenter les peintres qu'il aime. Il le fait avec infiniment de mesure. Il n'impose pas ses idées, en bloc, agressivement. Plutôt que par affirmation, il procède par interrogation. Il nous pose des questions, nous dévoile des problèmes, par lesquels il s'insinue en nous, mais qui ne nous hérissent guère. Par petits traits, par touches menues, au moyen d'une anecdote, d'une date, d'une appréciation critique glissée en passant, et sur laquelle il ne se donne même pas la peine d'insister, il dégage de la brume, peu à peu, la figure de Picasso, discrète, persuasive.

Nous avons applaudi en M. Fierens un conférencier excellent. Il charme, tout en emportant la conviction de l'auditeur. Il parle avec aisance et noblesse, avec une simplicité cependant très raffinée. Quoique ne devenant jamais familier, il supprime la distance entre son public et lui. Sa conférence sur Picasso fut un petit chef-d'œuvre de lucidité et de netteté. Elle n'aura pas bouleversé ses auditeurs, mais elle les fera encore longtemps réfléchir, plus d'une fois, au miracle picassien.

R.

Chocolatier

“ Mary ”

Confiseur

Bruxelles :
Rue Royale, 126

Tél. 145,00

Ostende :
Rue de Flandre, 15
Tél. 7086

PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

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

La femme partagée (Franz Hellens). —

« Cette anecdote, dit Benjamin Constant dans les lignes qui précèdent *Adolphe*, a été écrite dans l'unique pensée de convaincre deux ou trois amis, réunis à la campagne, de la possibilité de donner une sorte d'intérêt à un roman dont les personnages se réduisaient à deux, et dont la situation serait toujours la même ». S'il fallait prendre à la lettre cette déclaration, le dessein de Benjamin Constant n'aurait guère consisté que dans la description d'un couple de statues, et il s'en faut de tout qu'Eléonore et Adolphe soient des personnages inertes. Mais nous savons ce que Constant entendait signifier par cette phrase que Franz Hellens pourrait reprendre à son compte pour en faire l'épigraphe de son livre. Dans *la Femme partagée*, il s'agit aussi de héros dont la situation est toujours la même et serait toujours la même si le temps ne s'exerçait sur elle à la façon d'un agent chimique. Les partenaires sont au nombre de trois, et les circonstances qui favorisent leur rencontre nous sont parfaitement décrites, avec ce mouvement naturel qui est le propre de la fatalité quand elle se manifeste. Tout au plus pouvons-nous prévoir, sinon le drame, du moins un drame à certains traits de Lucien, celui des trois partenaires qui fait le récit : c'est un être dont un tourment perpétuel a fait sa proie et qui, en dépit de quelques sursauts, se soumet aveuglément à lui. Il ne sort d'une déconvenue sentimentale que pour s'éprendre de Léa dont nous savons, au début, peu de choses, mais assez cependant pour percevoir qu'une aventure récente a laissé en elle des traces vives encore. Franz Hellens a rendu là un état malaisément définissable, celui de deux êtres, promis l'un à l'autre, au moment même où doit s'opérer leur jonction, mais en qui une souffrance secrète, une lassitude pathétique contrarient ou paralysent les démarches dont dépend un bonheur qu'ils souhaitent et craignent à la fois. Ils le conquièrent, néanmoins, à force de détours, mais ils ne sont pas de ceux qui peuvent le retenir longtemps et ils ne tardent pas à le compromettre en voulant l'accroître. Lucien et Léa accueillent un musicien scandinave, Arnold et, entre ces trois êtres naît, s'échange et se développe une amitié qui du caractère de grandeur qu'elle affecte dès l'abord, contracte bientôt un caractère tragique. Tous ces personnages tiennent étroitement l'un à l'autre, mais Léa finit par convertir son affection pour Arnold en pas-



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

sion, sans que toutefois elle dépossède Lucien de l'amour qu'elle éprouve à son endroit. L'essentiel du roman porte sur la peinture de cette situation qui paraîtra peut-être exceptionnelle à ceux qui n'ont point lu le livre de Franz Hellens : or, elle ne relève aucunement de l'arbitraire ou du postulat. Les héros s'y précipitent uniquement parce que c'est bien là qu'ils doivent en venir, et ce n'est pas le plus mince mérite d'un tel livre que de nous conduire logiquement — pour autant qu'on puisse invoquer la logique en une telle occurrence — à cette issue. Léa sera dès lors cette femme partagée, et le débat ne s'attache point à la question de savoir lequel des deux hommes est le plus favorisé, mais strictement à ce partage lui-même et à son retentissement sur les rapports entre ceux qui en sont en même temps comblés et victimes. Aucun n'a la force de rompre, malgré les journées intolérables qu'un pareil état engendre et, nous le disions plus haut, rien n'y mettrait fin si Léa ne mourait en couches et si, à la suite de cette mort, Arnold et Lucien ne se séparaient. On a pu déplorer ce dénouement et pourtant, il nous semble bien conforme à ce qu'on pouvait en attendre. Cette dissolution irrémédiable, ce déchirement sont parfaitement à l'image de toute la tragédie qui les précède, et l'on ne discerne pas quelle autre conclusion elle aurait pu avoir.

Peut-être sera-t-on surpris d'un tel ouvrage dans l'œuvre de Franz Hellens. Nul autre que lui cependant n'eût pu l'écrire et l'envelopper de ce « climat », — peu importe que le mot ait été déshonoré — qui est propre à chacun de ses livres.

M. B.

Roman en cours. —

La Revue de Paris publie, depuis le 1^{er} décembre, le nouveau roman de Julien Green : *Leviathan*. S'il n'est pas encore possible de porter un jugement sur cette œuvre, tout au moins avons-nous déjà le droit de dire qu'elle justifie notre espoir de trouver en Julien Green un romancier, c'est-à-dire non pas — contrairement à l'opinion commune — un homme qui a écrit ou écrira un roman, mais un homme qui écrit des romans : personnage bien rare dans la littérature française où cette étiquette sert invariablement à dissimuler des essayistes, des mémorialistes, des conteurs, des poètes et des fabricants d'histoires; mais un romancier? le dernier est mort en 1850.

D. M.

« Solitude » (film de Paul Féjos). —

L'argument qui inspira à Dimitri Kirsanoff son premier film : *L'Ironie du destin*, Paul Féjos l'a repris et retourné : un Slave qui travaille dans les studios européens peut se complaire aux dénouements désespérés,

ROSE : fleurs naturelles

52-52a, rue de Joncker, (place Stéphanie)
bruxelles
téléphone 168.34

PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

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

tandis qu'un Hongrois engagé à Hollywood doit sacrifier aux conclusions optimistes. Il n'importe pas, d'ailleurs, et ce n'est pas à la réfutation de pareils postulats que peut s'attacher la critique.

Solitude s'ouvre par quelques images assez bouleversantes : le réveil d'une jeune femme que la tâche quotidienne appelle et qui procède au soin de sa toilette dans une sorte de demi-sommeil et un ralenti qui prolonge le rêve interrompu. Tout le film, du reste, a ce caractère de documentaire humain, non seulement par la description à peine transposée des quelques circonstances émouvantes dont une de nos journées peut être le théâtre, mais encore par l'intrigue qui les utilise. L'impuissance de deux êtres à se rencontrer, à se joindre, leur isolement terrible au sein de l'agitation, alors qu'ils sont voisins et seulement séparés l'un de l'autre par une cloison, voilà le thème de *Solitude*. Un sentiment de l'illimité y est engendré par la limitation même.

Que, par surcroît, le film soit excellent, nous laissons à d'autres le soin de le dire et d'en définir les raisons.

M. B.

Deux films d'Eugène Deslav. —

C'est une entreprise plus périlleuse qu'il n'y paraît que de construire un film sur un thème dépourvu de tout intérêt anecdotique et de tout enchaînement logique. Si la plupart des essais qui ont été tentés dans ce domaine nous ont si vivement intéressés, cela tient en grande partie — tout au moins il y a lieu de le craindre — à la surprise que provoque la nouveauté. Maintenant que nous voilà accoutumés à ce genre, nous n'avons plus cette indulgence qui est naturelle à l'égard d'une démarche audacieuse et il faut bien convenir que de pareils films ne se justifient que s'ils offrent un intérêt documentaire ou s'ils portent la marque d'un réalisateur intelligent. Mais *la Nuit électrique* ne nous donne rien qu'un feu d'artifice médiocrement varié : de quoi heurter la vue sans retenir l'esprit. Par contre, *la Marche des machines* mérite des éloges et surtout celui d'avoir réussi presque constamment à donner aux objets qui sont pris directement, sans aucun truquage, une apparence aussi fantastique que celle de mêmes machines cinématographiées en surimpression, projetées en négatif, etc. Certains passages du film de Deslav nous feraient croire vraiment qu'on a conçu

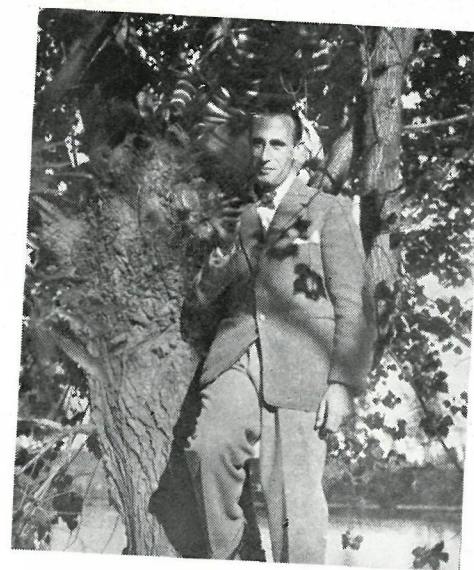
CLAEYS-PUTMAN

toutes les fleurs - toutes les plantes

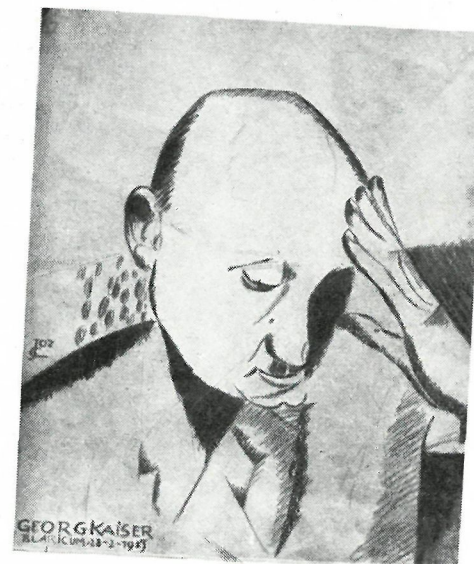
7, chaussée d'ixelles (porte de namur)

bruxelles — téléphone 271.71

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



René Guiette



« Portrait de Georg Kaiser »
par Joseph Cantré



Gustave van de Woestijne
et sa fille Marie

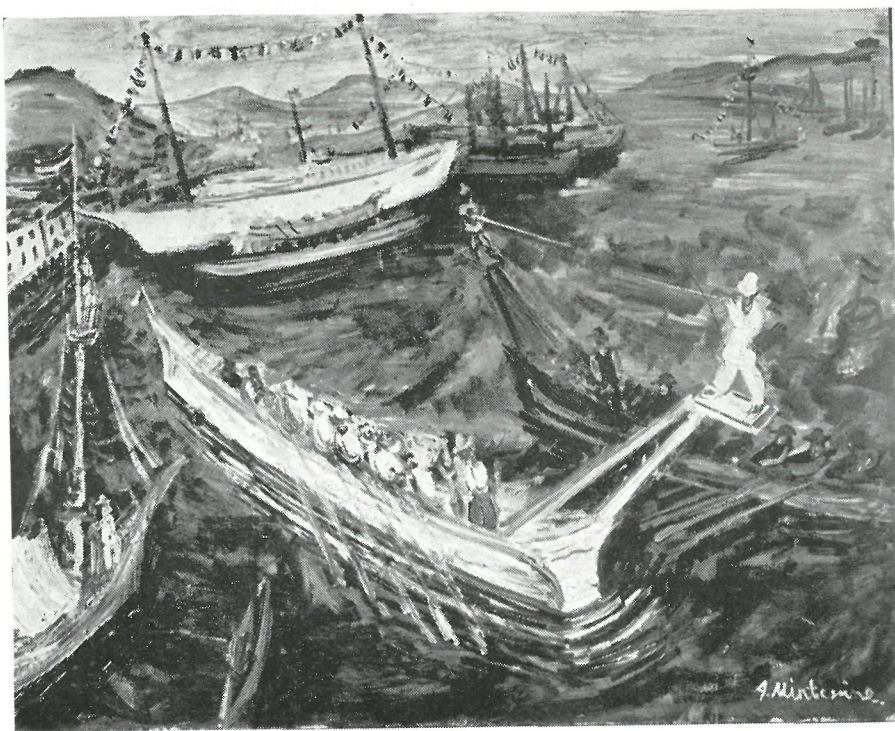


Photo H. Martinie
Julien Green



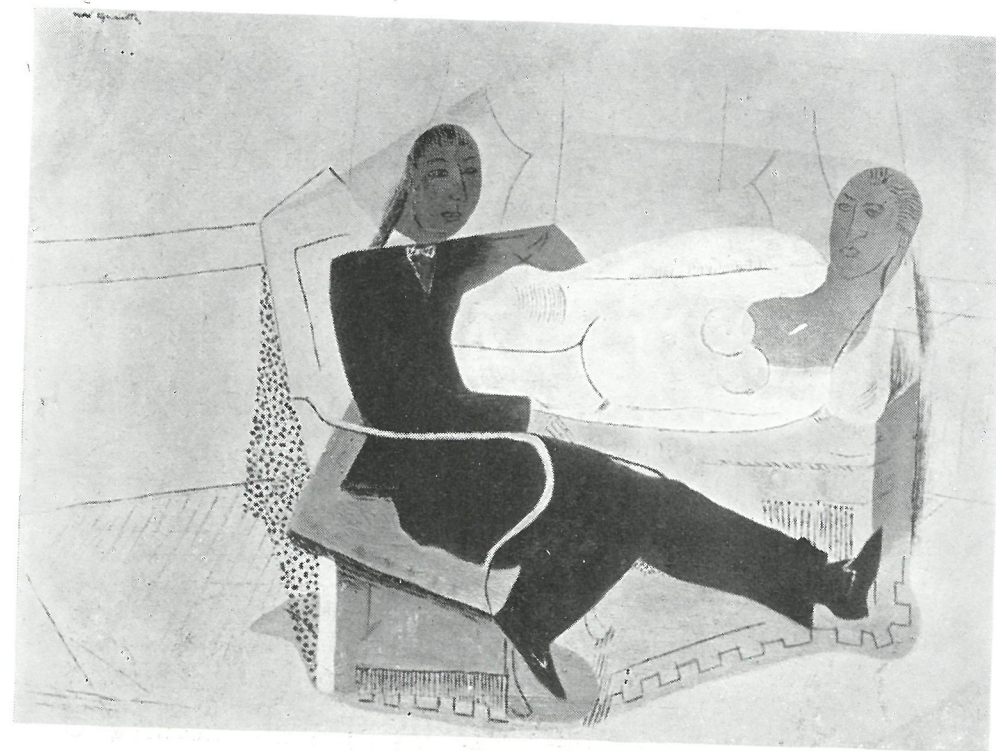
James Ensor : « L'étranger »

Coll. Gal. L. Manteau



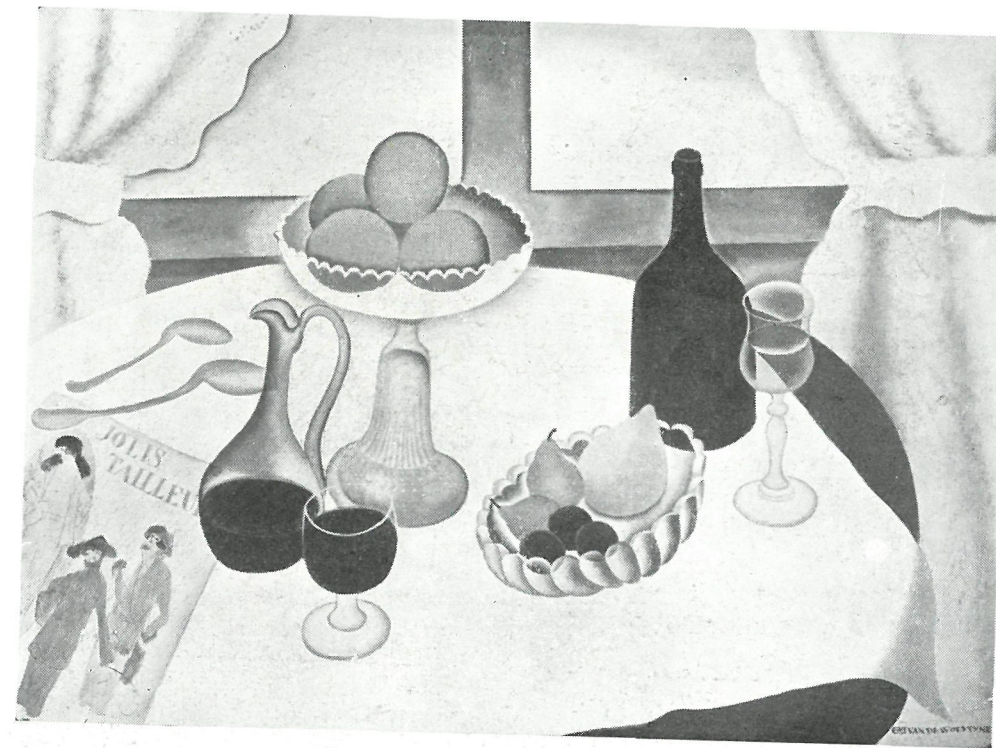
A. Mintchine : « Joutes toulonnaises »

Coll. Gal. L. Manteau



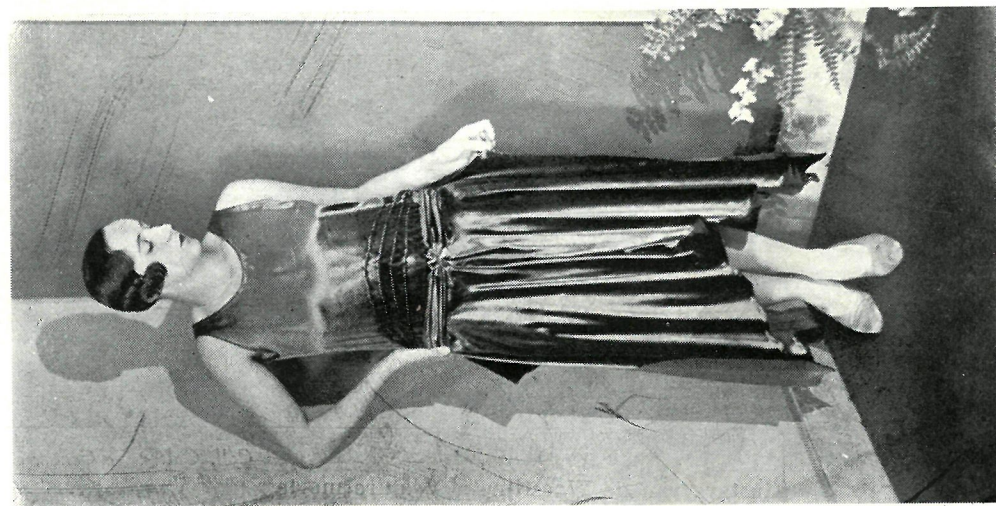
René Guiette : « Couple »

Coll. Gal. « Le Centaure ».

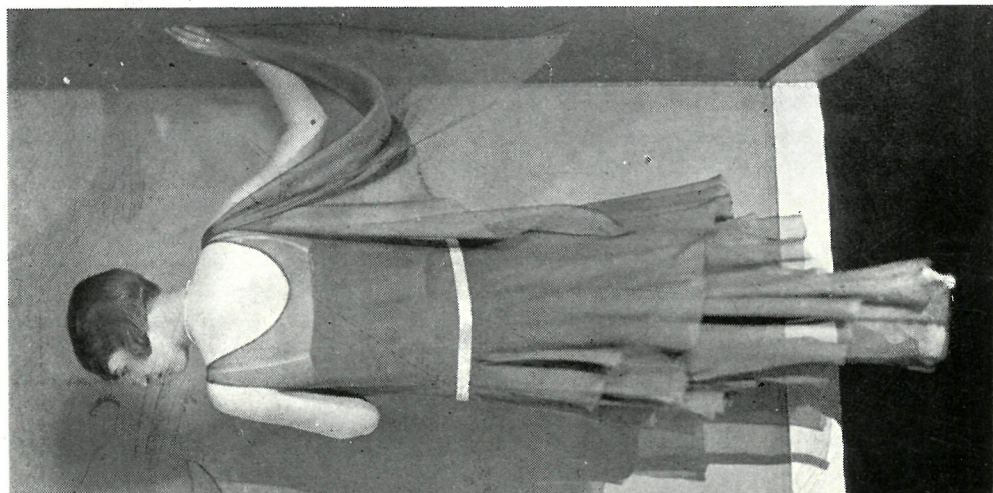


Gustave van de Woestijne : « Nature morte »

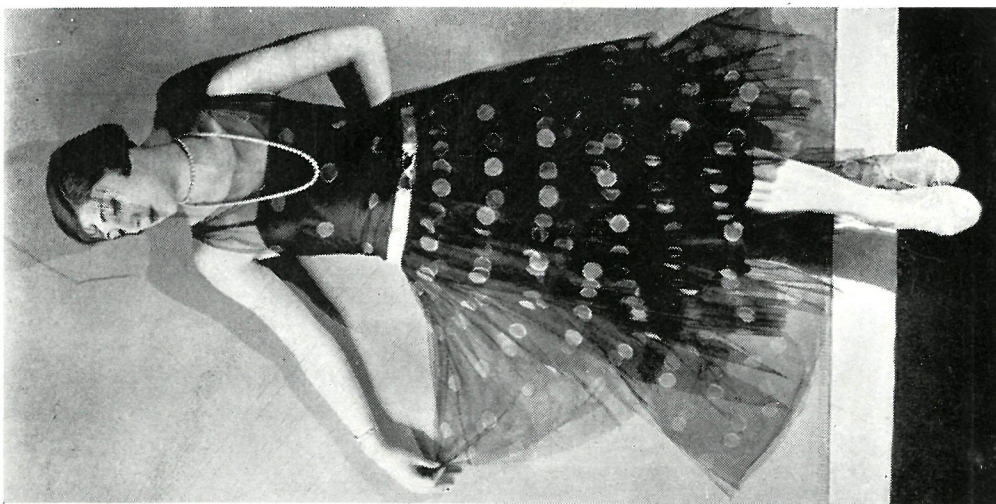
Coll. Gal. « Le Centaure ».



Robe du soir en velours diaphane



Robe du soir en mousseline de soie



Photos E. Gobert
Robe du soir en tulle surbrodé

tout spécialement pour lui ces formes et ces mouvements d'une indiscutable beauté et qui paraissent vraiment dépourvus de toute utilité. D. M.

Deux films de G.-W. Pabst. —

Le hasard qui préside aux destins du cinéma nous a fait voir, à quelques jours d'intervalle, *le Mystère d'une âme* et *Crise* que G. W. Pabst a réalisés à trois ans de distance. Cet auteur — fort prisé par certains — paraissait, à d'autres, suivre, sans servilité d'ailleurs, les tendances qui ont régné tour à tour dans les studios. Bien que les deux films n'infirmement pas ce jugement, ils permettent cependant de constater que, si Pabst n'a pas créé de genre, il possède tout au moins une manière qui lui est propre. Dans une œuvre comme dans l'autre, c'est la même aisance dans la prise de vues et le montage, le même intérêt donné par des procédés techniques à des scènes sans importance ou même dépourvues de toute valeur dramatique. Mais *le Mystère d'une âme* s'efforce de porter à l'écran des théories freudiennes — ce qui peut paraître original, mais qui porte la trace du dernier effort fait par l'Allemagne pour imposer une production d'un caractère germanique accusé — tandis que *Crise* appartient à une tentative de rapprocher le film allemand du poncif américain dont *les Espions* et *le Chant du prisonnier* sont d'autres exemples.

Le recours aux théories de Freud procure au *Mystère d'une âme* un excellent argument pour la première partie, celle qui expose le cas médical du héros : phobie des couteaux, rasoirs, etc. et un exécration argument pour la seconde partie, celle qui montre la cure opérée par la psychanalyse et l'explication des phénomènes morbides. En effet, si on assiste d'abord à une action exceptionnelle, mais que les moyens cinématographiques servent fort bien et permettent parfaitement de suivre, par la suite on ne trouve plus qu'un interrogatoire technique qui se traduit par des sous-titres et la réapparition des scènes déjà vues : ce qui est insupportable comme on peut le penser. C'est un lieu commun de dire qu'une théorie scientifique ne peut fournir à l'art que certains de ses éléments et que ceux-ci doivent encore subir une transposition. Il faut bien le répéter, puisque Pabst a commis la faute de faire passer au cinéma quelques pages de psychanalyse à l'état brut.

Crise souffre d'un autre travers qu'on pouvait déjà découvrir dans *l'Amour de Jeanne Ney* mais qui est ici poussé au paroxysme. Dans le sens où l'on prend « style de théâtre » en mauvaise part, on peut dire que *Crise* est fait en « images de cinéma ». C'est-à-dire que tout est sacrifié pour permettre au réalisateur de composer un montage saisissant, à l'acteur de prendre une attitude photogénique, à l'opérateur de faire une

jean fossé

43 chaussée de Charleroi

c'est un couturier
bruxelles

PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

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

belle photographie, comme dans certaines comédies, tout cède devant la réplique, la scène à faire, l'acte à remplir. Un scénario qui en lui-même ne présentait qu'une honorable médiocrité, est devenu extravagant à force d'abonder en contrastes suggestifs, en renversements de situation, en renouvellements de thèmes connus, à trop bien servir Brigitte Helm qui sort un répertoire d'attitudes plus variées que les vocalises d'une cantatrice et Pabst qui fait mouvoir, tourner et l'incliner l'appareil de prise de vues comme une toupie. On se trouve devant un film absolument dépouillé de tout contenu humain et qui ne présente rien de plus qu'un divertissement pour l'œil.

D. M.

« L'Argent » (Marcel L'Herbier). —

L'auteur renie son film. Il n'a pas tort : celui-ci ne vaut pas mieux que les précédents. On ne peut dénier à M. Marcel L'Herbier un grand savoir-faire de photographe et le choix heureux des influences qu'il subit. Mais ne lui demandez rien d'autre : ni de construire un scénario, ni de diriger des interprètes, ni même de terminer son film. Je ne me moque pas mal qu'on bouleverse l'intrigue de Zola, mais alors qu'on n'y substitue pas une action sans intérêt et d'une invraisemblance bouffonne. M. Marcel L'Herbier aime, dans les articles qu'il écrit, à se moquer aimablement d'Abel Gance, mais il emprunte sans sourciller un procédé de Napoléon (la tempête sur la mer et dans la Convention) et montre la corbeille de la Bourse entraînée dans le même tourbillon que l'hélice de l'avion : au surplus, c'est le meilleur passage du film, le reste ne s'inspirant que de *Metropolis*.

A la présentation, la projection était accompagnée par moment d'une partition de bruits imitatifs (si l'on peut dire). Le synchronisme était assez bien réussi, mais les sons étaient émis des deux côtés de l'écran et, de plus, étaient terriblement nasillards. Ce n'est pas sur ce parent pauvre des procédés américains qu'il est possible de juger le film sonore.

D. M.

Deux critiques artistiques. —

— Aux « Chroniques du Jour », collection XX^e Siècle, M. Pierre Courthion publie un livre remarquable sur *Raoul Dufy*. Il cerne de très près l'art léger, fuyant de Dufy, le caractérise en poète et en critique, le définit avec tendresse. Quarante planches admirablement exécutées illustrent cette subtile étude. Les deux aquarelles reproduites en couleurs

RADIO RADIOR 1929

Le Super-Rador à 4 lampes sans antenne ni terre. Le nec plus ultra de la réception :

Ets M. de Wouters, 16 rue Pléinckx et 99, rue du Marché-aux-Herbes, Bruxelles. Téléphones 261,58-261,59

DEMANDEZ CATALOGUE GRATUIT

donnent l'illusion des Dufy originaux, avec toute la gamme des dégradés du bleu et du vert, qui sont parmi les séductions du maître. On ne sait si c'est à dessein que ce livre ne reproduit aucune toile de Dufy, rien que des aquarelles, gouaches, lithographies et dessins, et de date récente.

— Tout à fait complet, rétrospectif, bien ordonné, le livre également remarquable de M. E. Tériade, consacré à *Fernand Léger*, aux Editions des Cahiers d'Art. Les cent illustrations vont des débuts du peintre, en 1905, à sa manière la plus récente, en passant par les diverses époques que M. Tériade signale une à une et caractérise avec précision, lucidement. Il a l'art d'être concis et clair et d'exposer presque schématiquement, encore qu'avec un à propos aimable, les problèmes les plus complexes de la critique artistique et de la peinture même. Le premier document complet sur Léger. Un livre compréhensif, mais dénué de ce dogmatisme et de cette intransigeance que la plupart des précédents commentateurs de Léger avaient apportés à leur tâche et qui avaient eu, parfois, pour effet de créer bien peu de sympathie pour un maître qu'ils exploitaient, plutôt que de le servir. Dans ce volume aussi, cinq planches exécutées en couleurs appuient d'exemples probants les illustrations en noir, communiquant au lecteur, avec toute la fidélité possible, le secret de la palette, si personnelle, de Léger.

R.

Kaiser et Granowski. —

Alexei Granowski, le régisseur du Théâtre Juif de Moscou, eut un jour l'idée de monter une pièce de Georg Kaiser : *La Veuve Juive*. Il écrivit à l'auteur pour lui demander l'autorisation de pouvoir déplacer l'action de sa pièce à *la Riviera*.

Kaiser lui télégraphia aussitôt : « Suis d'accord avec toute transformation — stop — attache seulement importance à maintenir deux choses — stop — titre de la pièce et nom de l'auteur — stop — si votre régie ne peut concéder aux deux conditions — stop — maintenez seul le nom de l'auteur — stop. »

Cocktails nouveaux. —

Un cocktail d'une grande vogue, dont les caractéristiques résident dans un goût tendre et vif, comme d'un lait divinement aromatisé, suivi d'un effet très opposé à cette apparence inoffensive, est l'*Alexander*. Il y a deux façons de le préparer, dont nous recommandons, sans hésiter, la première : un verre de crème de cacao, un verre de cognac, deux verres de Gin, un verre de crème fraîche, glace, agiter très fort et passer dans un grand verre à cocktail. La seconde façon de préparer l'*Alexander* consiste à ne mélanger qu'un verre de crème de cacao, un verre de cognac et un verre de crème fraîche.

E. GOBERT PHOTOGRAPHE
PORTRAITISTE
253, CHAUSSEE DE WAVRE. IXELLES

SPÉCIALISTE
en reproduction de
tableaux, objets
d'art, antiquités et
tous travaux
industriels

Téléphone : 350,86

Se rend à domicile
pour "Home Portrait"

STUDIO
ouvert en semaine
de 9 à 7 heures,
le Dimanche
de 10 à 14 heures

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

M E M E N T O

L'exposition rétrospective de l'œuvre de James Ensor, au Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, fut accompagnée d'un beau catalogue, pour lequel M. François Fosca a écrit la préface. Aucun critique belge n'aurait pu accomplir cette tâche avec tant d'originalité, tant d'érudition, tant de compréhension révélatrice et profonde. En effet, M. François Fosca, le long des dix-huit pages de sa présentation, s'appuie sur les noms suivants : Courbet, Manet, Renoir, Vuillard, Bonnard, van Gogh, Matisse, Hodler, Delacroix, Chardin, Cézanne, Velasquez, Vermeer, Degas, W. Burg, Jean-Louis Vaudoyer, Michel-Ange de Caravage, Mallarmé, Rubens, Baudelaire, Sainte-Beuve, Coppée, Verhaeren, Goya, Holbein, Van Eyck, Ingres, Rembrandt, Saint-Simon, Shakespeare, Stravinsky, Prokofiev, Watteau, Byron, Bosco-Reale, Walpole, Anne Radcliffe, Mrs Shelley, Lewis, Maturin, Burger, Fuseli, Sisley, Corot, Lautrec, Vigny, Demolder, Edgar Poë, Duret, Piranèse, Méryon, Guérchin, Lorrain, Mantegna, Millet, Rops, Cabanel, Stevenson, Jérôme Bosch, Breughel, Hogarth, Flaubert, Hals, Rowlandson, Smolett, Fielding, Tourneur, Webster, Thomas Lovell, Beddoes, James Joyce, Balzac, Rabelais, l'Arioste, Cervantes, Dante et... Georges Marlier.

M. Marcel Schmitz, le critique qui a dit de Permeke qu'il eut tort de s'attarder à peindre des figures, se révèle définitivement comme le type de l'esthéticien convaincu et ridicule. Il nous manquait un tel critique, qui vient de pondre à propos de la rétrospective du peintre Gustave de Smet des perles dans ce genre :

« Ces œuvres sont belles simplement, d'être ensemble. Elles sont comme un immense tissu diapré, étendu le long des murailles, merveille de couleur et de fantaisie, sans une fausse note, sans une défaillance. Un hymne éperdu à la couleur. Nous les considérons et reconsidérons toutes à la fois. C'est le triomphe de la mise en page; un véritable feu d'artifice... »

« Mais que nous entreprenions de considérer ces toiles une à une, voici qu'aussitôt le charme diminue. Cette toile, vue sans ses voisines, pour elle-même, ne nous dit presque rien. Nous avons l'impression soudaine d'un vide. Impression légitime, car cette toile est vide, non pas de couleurs, elle en est pleine, mais de tout le reste... »

« Car ce que nous aimons et découvrons dans ces toiles, ce qui fait leur unique richesse, c'est la couleur, et rien que la couleur... »

« Avouons que la base est fragile qui soutient tout ce bel édifice... »

Les souliers Walk-Over à Main Spring Arch sont faits sur des formes dites « Combinaison » ; talon étroit et articulation large au gros orteil

Walk-Over Shoe C^o
128, RUE NEUVE, 128 BRUXELLES

« Tout cela pour le seul plaisir des yeux, au profit d'une féerie peut-être éphémère... » etc.

Les adversaires de Gustave de Smet et ceux qui avouent ne pas le comprendre, ne se sont pas trompés aussi grossièrement sur la valeur de cette peinture, que cet admirateur suspect, qui sans doute cherche à se faire une spécialité de l'original à tout prix. Gustave de Smet réduit au seul rôle de coloriste! Gustave de Smet tirant ses effets d'une palette brillante et superficielle!!

La peinture contemporaine flamande possède avec ce peintre son grand, son plus grand constructeur de figures. L'homme qui a trouvé et réalisé un style nouveau, qui a inventé des rythmes synthétiques et vivants admirables, qui a bâti des formes d'une plasticité inconnue avant lui, qui a donné la vie à des personnages d'une beauté architecturale absolument pure, qui a créé un monde statique d'allure néo-classique. A propos de ce peintre, précisément, il est permis de parler d'une nouvelle sensibilité de la forme, permission que M. Marcel Schmitz n'a pas osé prendre sans doute!!

Tout le monde croit savoir ce que c'est qu'un scénario, un studio, un appareil de prise de vues, la mise en scène, l'interprétation et le montage d'un film. Presque tout le monde se trompe. Ceux qui se doutent que leurs idées si précises ne correspondent que très approximativement à la réalité voudront lire *Through a yellow glass* par Oswald Blakeston chez Pool) : sous une forme nette et savoureuse, c'est une véritable petite encyclopédie du cinéma.

La littérature féminine qui n'a jamais moins manqué de bras, ni du reste, vient, à la faveur du Prix Fémina-Vie Heureuse d'accueillir dans son équipe Mme Dominique Dunois. Celle-ci confie quelque part le sentiment que lui inspire la « gloire » — c'est elle qui s'exprime ainsi — et quelle sorte de prérogatives lui vaut la petite distinction dont elle est l'objet :

« ...La gloire. J'ai senti son aile rapide effleurer mon front au soir de » ce grand jour, lorsque, penchée au balcon de l'hôtel d'Orsay, très haut, » presque sous les combles, je regardais Paris, tout phosphorescent dans » la nuit brumeuse... Paris où je suis née... Paris si difficile à conquérir... » Paris qui consacre les talents et les démolit... Paris, ma récompense!... » La gloire, ce sont les noces silencieuses que nous avons célébrées tous » les deux, Paris et moi, ce soir-là : la grande Ville-Lumière, avec une » condescendance toute masculine; moi, avec un cœur tremblant d'épouse » qui craint de ne pas plaire. Puisse-nous ne jamais divorcer!

» La gloire, ajoute Mme Dominique Dunois, c'est encore « la permission de venir quelquefois s'asseoir dans le salon de Mme Alphonse Daudet », « de pouvoir frapper à la porte de Mme Marcelle Tinayre », « d'être autorisée à monter l'escalier de Mme Andrée Corthis, de Mlle Judith Cladel »... » La gloire des portes qui s'ouvrent. »

PORTS - SANDEMAN - SHERRIES
TOUS NOS VINS SONT GARANTIS PURS D'ORIGINE
ANVERS 29, rue du Mai - BRUXELLES 83, bd Adolphe Max
575

On a beau être résistant, on éprouve tout de même un petit frisson dans le dos à lire de pareilles confidences. Et, pour ce qui est des tragiques débris de la Grande armée dont Mme Dunois se montre si férue, on donnerait gros pour connaître les sujets d'entretien auxquels se livrent les petites folles en question.

Un volume d'hommages à M. Noël Ruet vient de paraître, et tout un régiment de ladies et gentlemen, depuis Mme de Noailles jusqu'à Jean Tousseul, en passant par Fernand Gregh exprime ce qu'il sied de penser de cet aimable rossignol à qui l'on doit, nous apprend-on, les ouvrages suivants : *Le Printemps du poète* (préface d'Ivan Gilkin); *Le Beau Pays* (préface de Camille Mauclair); *L'Ombre et le Soleil* (poème liminaire de Tristan Derème); *Le Musicien du Cœur* (préface de Francis Carco); *Muses, mon beau souci* (préface de la comtesse de Noailles); *L'Azur et la Flamme* (préface de Camille Mauclair). Cette seule liste donne déjà de quoi rire, et l'on peut s'étonner qu'on prenne au sérieux de pareils vers qui ont l'air d'avoir été conçus le dimanche après-midi par un général en retraite. La poésie de M. Noël Ruet c'est tout ce qu'on veut, une urine de nourrisson, un pissenlit artificiel, un savon bon marché, une démangeaison de séminariste, tout ce qu'on veut sauf de la Poésie, que, pour la circonstance, nous n'hésitons pas à écrire par une majuscule. Mais, à propos, on est bien bon de se soucier de M. Noël Ruet et de ses amis les poètes fantaisistes, feu Péji Toulet, MM. Derème, Chabaneix, Vérane, Mirliton et compagnie.

La publicité n'est plus un vain mot en matière de librairie. Nous avons déjà vu une bande qui signalait *les Fleurs du mal* comme « les poèmes les plus réalistes ». Voici une annonce extraite d'un hebdomadaire :

« *Livre merveilleux!* La Sainte Bible, seul livre dont Dieu est l'auteur, comprend anc. et nouv. Testaments, qui révèle le passé, expose l'avenir, s'occupe du temps et de l'éternité, qui a transformé la vie de millions de gens en leur donnant le courage, la consolation et l'assurance. Mille pages, reliure toile, prix 10 francs. »

BOSS.

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

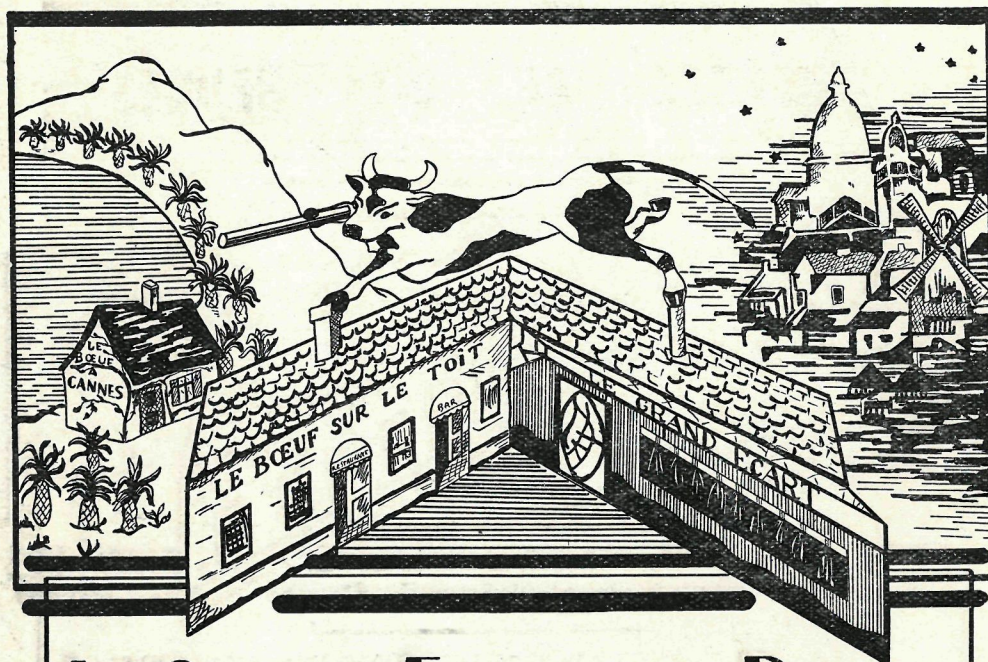
Chez Coiffeurs et Parfumeurs, à Fr. 12.50 le flacon. —

DELEU

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



Mon Parfum et Les fards Pastels de BOURJOIS



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

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

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

LE THÉÂTRE DE DIX HEURES

17, PLACE SAINTE-CATHERINE
BRUXELLES

PRÉSENTE LES PLUS GRANDES VEDETTES DE CABARET
ET DE MUSIC-HALL DU MOMENT.

DU 15 FÉVRIER AU 15 MARS, VOUS Y VERREZ :

LE FAMEUX DANSEUR

POMIÈS

DANS SES ÉTONNANTES IMITATIONS DES CÉLÉBRITÉS
DE LA DANSE

LA CAPTIVANTE CHANTEUSE RÉALISTE

FREHEL

L'EXTRAORDINAIRE FANTAISISTE

HAL SHERMAN

LA CÉLÈBRE TRAGÉDIENNE LYRIQUE

DAMIA

Location de 10 à 18 heures.

Téléphone 270.07.

L'AMPHITRYON
RESTAURANT

Viellies traditions
de la cuisine française

THE BRISTOL BAR

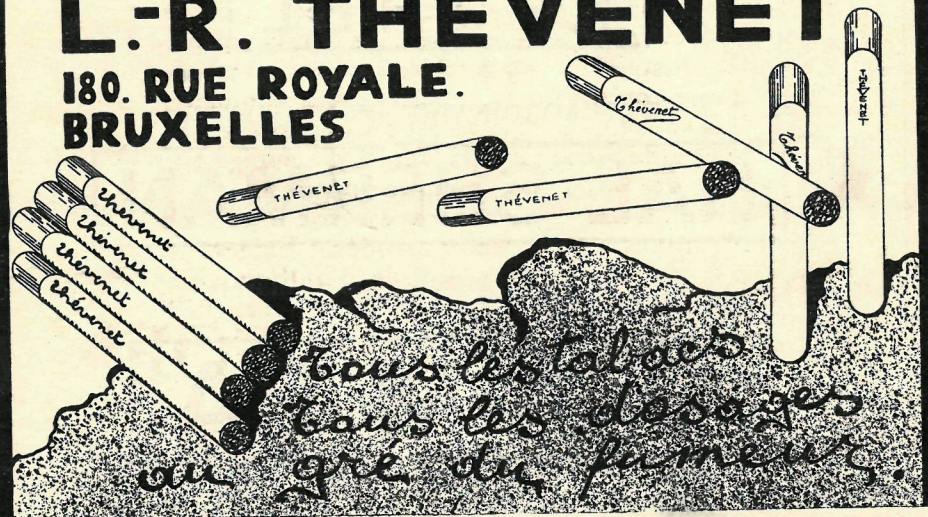
Le rendez-vous du High-Life

SON GRILL-ROOM-OYSTER BAR
A L'ETAGE

PORTE LOUISE - BRUXELLES

Tél : 182.25-182.26 et 226.37

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




BON · DE GARANTIE

Faculté d'échange

Confiance justifiée.

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

BOIN -- MOYERSON

BRONZES D'ÉCLAIRAGE

ANVERS

31, Longue rue des Claires

ET DE BATIMENT

BRUXELLES

142, rue Royale

*Bien ne suffit
Mieux toujours*

Gouchez



LE
PLUS GRAND CHOIX
DE DISQUES DE TOUS
GENRES

LA GAMME
LA PLUS PARFAITE
DES PLUS RECENTS
MODELES

GRAMOPHONES & DISQUES

"La Voix de son Maître,"

LA MARQUE LA MIEUX CONNUE DU MONDE ENTIER
BRUXELLES

14, GALERIE DU ROI

171, B^D M. LEMONNIER



Les Disques

"polydor"

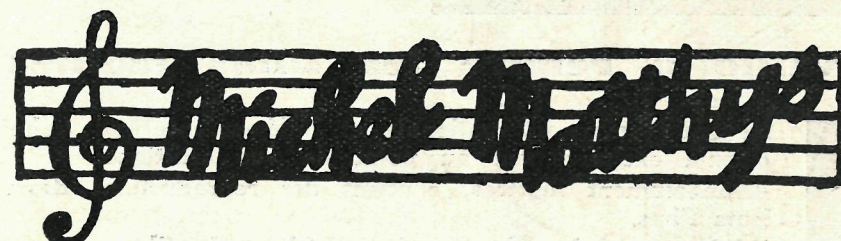
le record de la qualité

Disques Brunswick
les meilleurs pour la danse



Edm. VERHULPEN, 35, Rue Van Artevelde, BRUXELLES

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

PEPPERMINT



Exigex un
GET!

Liqueur
Tonique et Digestive
PUR SUCRE

**LA REINE DES CRÈMES
DE MENTHE**

Etendu d'Eau le PIPPERMINT
est le Meilleur des Rafraichissements

PREPARE PAR F. REVEL (N^o Garonne)

GET frères

à REVEL (H. - G.)

(Maison fondée en 1796)

Inventeurs du Peppermint

Demandez leurs liqueurs
extra-fines

ANISETTE EAUX - DE - NOIX

CRÈME DE CACAO

CHERRY-BRANDY TRIPLE-SEC

Préparées suivant les vieilles traditions

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 : PAUL

Riant Château

Territet - Suisse

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

Les Cahiers de Sélection

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

PARUS :

1 Raoul Dufy

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

2 Gustave De Smet

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

3 Ossip Zadkine

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

4 Edgard Tytgat

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

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

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



Pirard

ensembles

tableaux

30, rue saucy

verviers



LES ARTISTES

SOCIÉTÉ ANONYME

18, rue d'Arenberg,

TÉL. :

PRÉSENTERONT SOUS PEU LA SUITE DE

NORMA TALMADGE

DANS

LA FEMME DISPUTÉE

avec **GILBERT ROLAND** - Production **Henry King**

LES TROIS PASSIONS

DE

REX INGRAM

interprété par **ALICE TERRY** et **YVAN PETROVITCH**

LA BATAILLE DES SEXES

DE

D.-W. GRIFFITH

interprété par **Jean Hersholt**, **Phillys Hover**, **Bella Bennett**,
Don Alvarado, **Sally O'Neil**



XXX

ASSOCIÉS

BELGE

BRUXELLES

184,55

MARRY PICKFORD
NORMA TALMADGE
GLORIA SWANSON
CHARLIE CHAPLIN
DOUGLAS FAIRBANKS
D. W. GRIFFITH
SAMUEL GOLDWYN
ART CINÉMA CORPORATION

LEUR INCOMPARABLE **SÉLECTION 1928 - 1929**

DOLORÈS DEL RIO

DANS

VENGANCE

Production **EDWIN CAREWE**

VILMA BANKY

DANS

LE RÉVEIL

interprété par **WALTER BYRON** et **LOUIS WOLHEIM**

DE LA JUNGLE A L'ÉCRAN

interprété par les singes **AUGUSTE** et **BOBY**

Un documentaire inédit des plus amusants

réalisé par **Alfred Machin**.



XXXI

G A L E R I E

Paul Paquereau

P A R I S

Tél. : Littre 50.17

17, Rue Mazarine
(près la rue de Seine)

TABLEAUX DE :

DERAIN — DUFRESNE — R. DUFY — DESPIAU
FRIESZ — KRÉMÈGNE — MATISSE — MODIGLIANI
PASCIN — PAILÈS — V. PRAX — SOUTINE — UTRILLO
VALADON — DE VLAMINCK — WLÉRICK

LE CADRE

S. A.

ANCIENNE MAISON MANTEAU

BRUXELLES

29, RUE DES DEUX - EGLISES

Tél. 353.07

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 Braeckelee, Ch. Degroux,
Jos. Stevens, G. Vogels, C. Meunier, X. Mellery, J. Smits, etc.

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

ACHAT DE COLLECTIONS

Manufacture
de Tissus d'Ameublement

Lucien BOUIX - Direction : CART

Reproduction et Restauration de
Tapisseries anciennes et modernes,
Gobelins, Bruxelles, Aubusson,
Canevas, etc.

Médaille d'or Exposition des Arts
Décoratifs, Paris 1926.

Fabriques :

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

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

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°)

ALICE MANTEAU

2, rue Jacques Callot et 42, rue Mazarine
PARIS VI^e

du 23 février au 9 mars

EXPOSITION

Gustave de Smet

tableaux - gouaches - dessins

XXXIV

GALERIE PIERRE

PIERRE LOEB, DIRECTEUR
TABLEAUX

2 RUE DES BEAUX ARTS - PARIS. VI^e

(ANGLE DE LA RUE DE SEINE)

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

Braque
Gerain
Raoul Dufy
Pascin
Picasso
la Fresnaye
Joan Miró
Léger
Modigliani
Matisse
Utrillo
Bérard
Tchelitchev

XXXV

LA
LA LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

6, Rue de Clichy, 6

PARIS (IX^e)

possède dans ses rayons les ouvrages

de

Louis Delluc
Jean Epstein
Abel Gance
Moussinac
C a n u d o
Pola Negri
Ch. Chaplin
etc. etc.

et

TOUS LES LIVRES

littéraires ou techniques

sur le

C I N E M A

XXXVI

GALERIE " LE CENTAURE ,"

62 AVENUE LOUISE-BRUXELLES

TÉLÉPH. 288.36



GALERIE D'ART CONTEMPORAIN

FÉVRIER, DU 9 AU 20 :

M. UTRILLO

Chronique Artistique " LE CENTAURE ,"
paraissant chaque mois d'octobre à juillet
10 NUMÉROS PAR SAISON — ABONNEMENT 30 FR.
Etranger 10 Belgas

XXXVII

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, gior-
gio de chirico, kandinsky, paul klee,
hans arp, rené guiette

SAISON 1928-1929 :

février

aquarelles de
rené guiette

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

XXXVIII

DU CINEMA

PIERRE KÉFER et JACQUES NIEL, directeurs

JEAN GEORGE AURIOL, rédacteur en chef

la 1^{re} revue française
complètement indépendante
et destinée à l'élite

Dans chaque numéro, nos Rubriques

LE CINEMA ET LES MŒURS

par JEAN GEORGE AURIOL et BERNARD BRUNIUS

LA CHRONIQUE DES FILMS PERDUS

par ANDRÉ DELONS

LA GRAMOPHONIE

par HENRI SAUGUET

L'ENQUÊTE: AVEZ-VOUS PEUR DU CINÉMA?

LA REVUE DES FILMS

et la collaboration régulière de

MICHEL ARNAUD, PIERRE AUDARD, ALB. CAVALCANTI, LOUIS CHA-
VANCE, HENRI CHOMETTE, RENÉ CLAIR, ROBERT DESNOS, ROBERT FLAHERTY,
PAUL GILSON, AMABLE JAMESON, CLARA KAY, ANDRÉ R. MAUGÉ, MAURICE-
HENRY, MAN RAY, ANDRÉ SAUVAGE, PHILIPPE SOUPAULT, LEWIS PAGE

*Chaque cahier contient trente reproductions d'images
directement extraites de films et des photographies inconnues*

ABONNEMENT A LA 1^{re} SÉRIE DE 6 CAHIERS

FRANCE ET COLONIES : 35 FRANCS

LE N° 8 FRANCS

BELGIQUE, HOLLANDE : 45 FRANCS FR.

LE N° 10 FR. FR.

Paris, Librairie José Corti, 6, Rue de Clichy (IX^e)



HERGE