

1^{re} Année N° 11.

Prix de l'abonnement : Fr. 80.— l'an.

15 Mars 1929.

Prix du numéro : Fr. 7.50.

Variétés

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DE L'ESPRIT CONTEMPORAIN

DIRECTEUR : P.-G. VAN HECKE



DANS CE NUMÉRO :

LE BAROQUE - L'ART DES FOUS

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-ÉGLISES
TELEPHONES 331,57 & 313,69

ATELIERS DE REPARATION ET STOCK DE PIÈCES DE RECHANGE
510 & 512, CHAUSSEE DE LOUVAIN, TELEPHONE 521,71

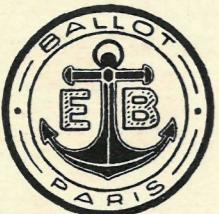
B R U X E L L E S



Les Etablissements René De Buck

SONT LES AGENTS DES PLUS
GRANDES MARQUES FRANÇAISES

CITROËN



4 ET 6 CYLINDRES

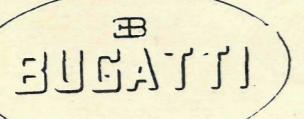
La première voiture
française construite
en grande série

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

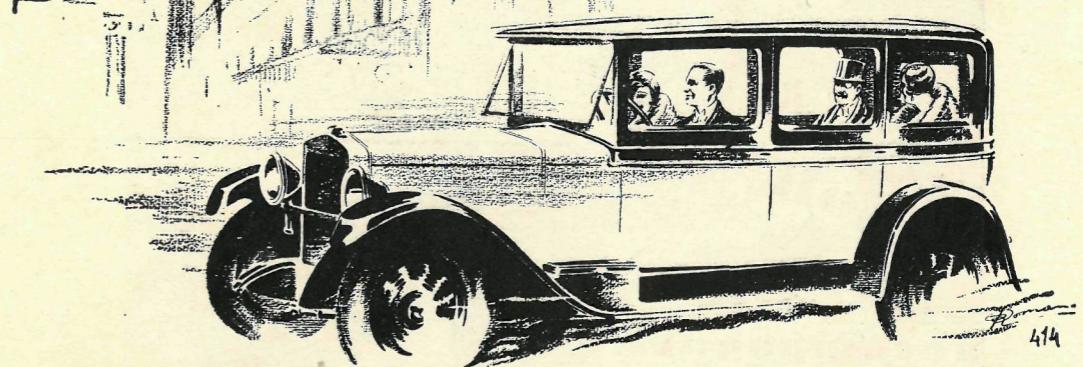
R E P A R A T I O N S
96, RUE DE LA COURONNE
Tél. 363,23 et 386,14

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

Lanouvelle

FIAT

Mod 520
6 cylindres



520 --- 12 CV. 6 CYLINDRES

Châssis	fr. 40.000
Torpédo	46.000
Conduite intérieure 5 places	53.000

509 --- 8 CV. 4 CYLINDRES

Spider luxe	fr. 27,175
Torpédo luxe, 4 portières	29,175
Conduite intérieure	31,175
Coupé à 2 places (faux cabriolet)	31,375
Coupé « Royal »	34,275

AUTO-LOCOMOTION

35-45, rue de l'Amazone, BRUXELLES. Tél. 765.05.



“ Beauté, mon beau souci... ”

Le Teint Bronzé

Le laboratoire des
Produits de beauté Marquisette

vient de réaliser cette merveille :

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



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

Laboratoire : 95, Rue de Namur, Bruxelles

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

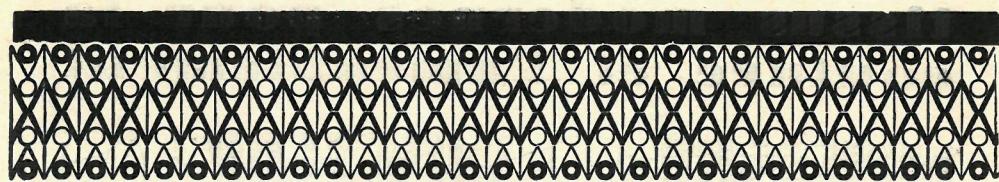


tissus modernes pour la couture et l'ameublement

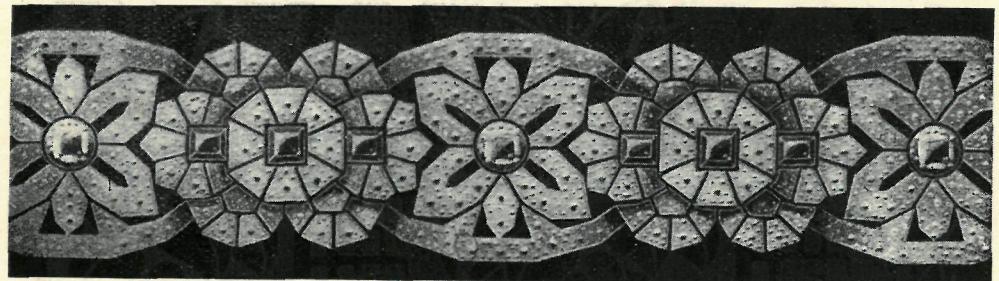


Toile de Tournon : « Tennis » — Composition de Raoul Dufy

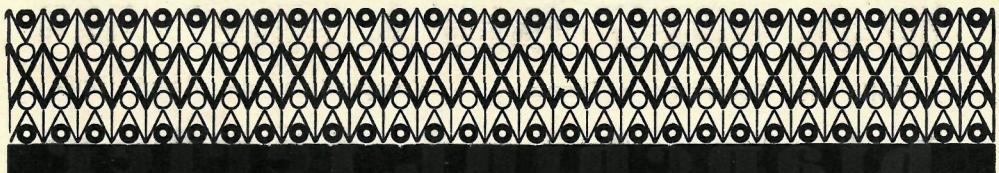
bianchini, férier
paris : 24^{bis} avenue de l'opéra
bruxelles : 5 pl. du ch^p de mars



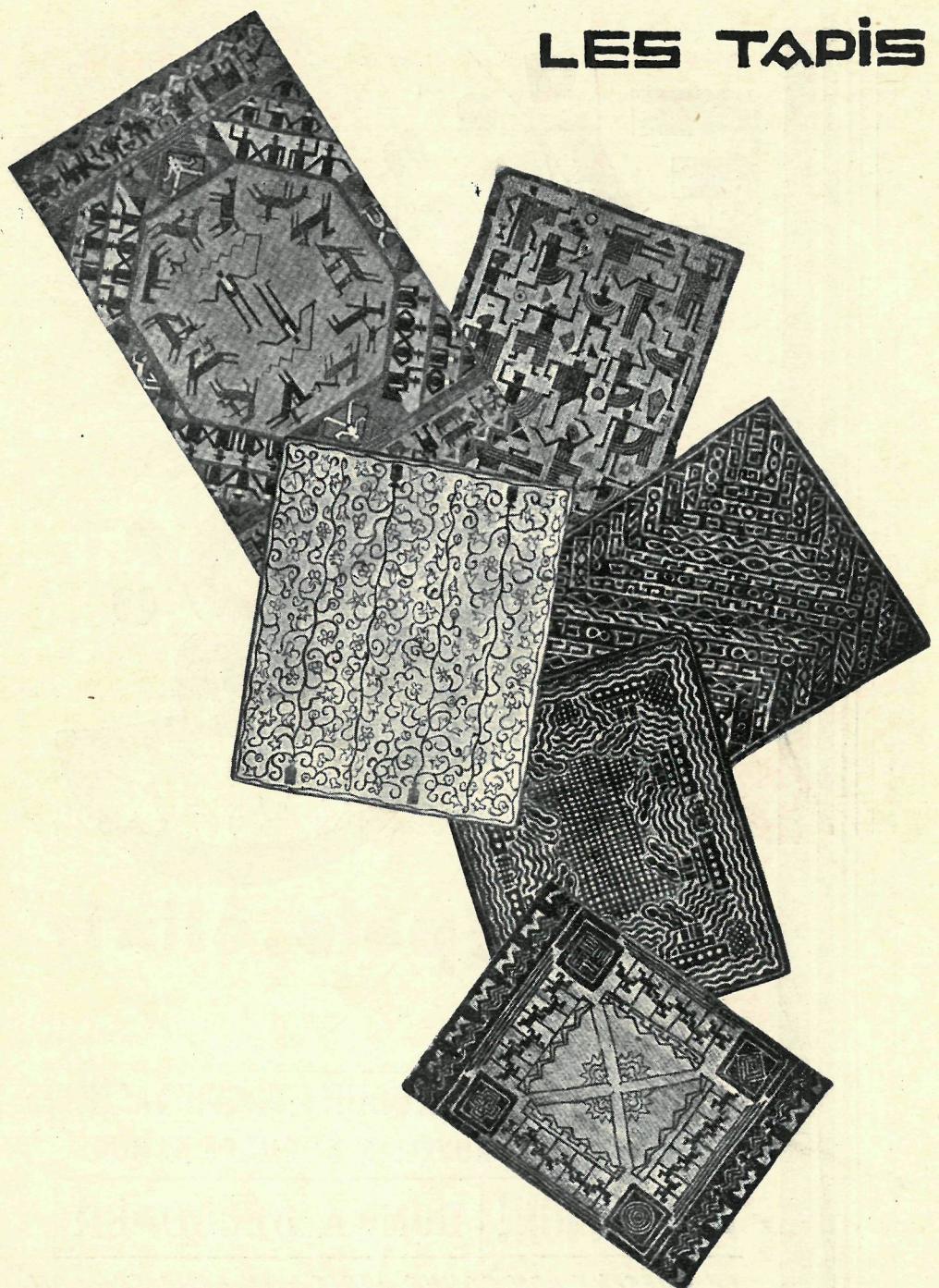
**COLLARD
DE THUIN**



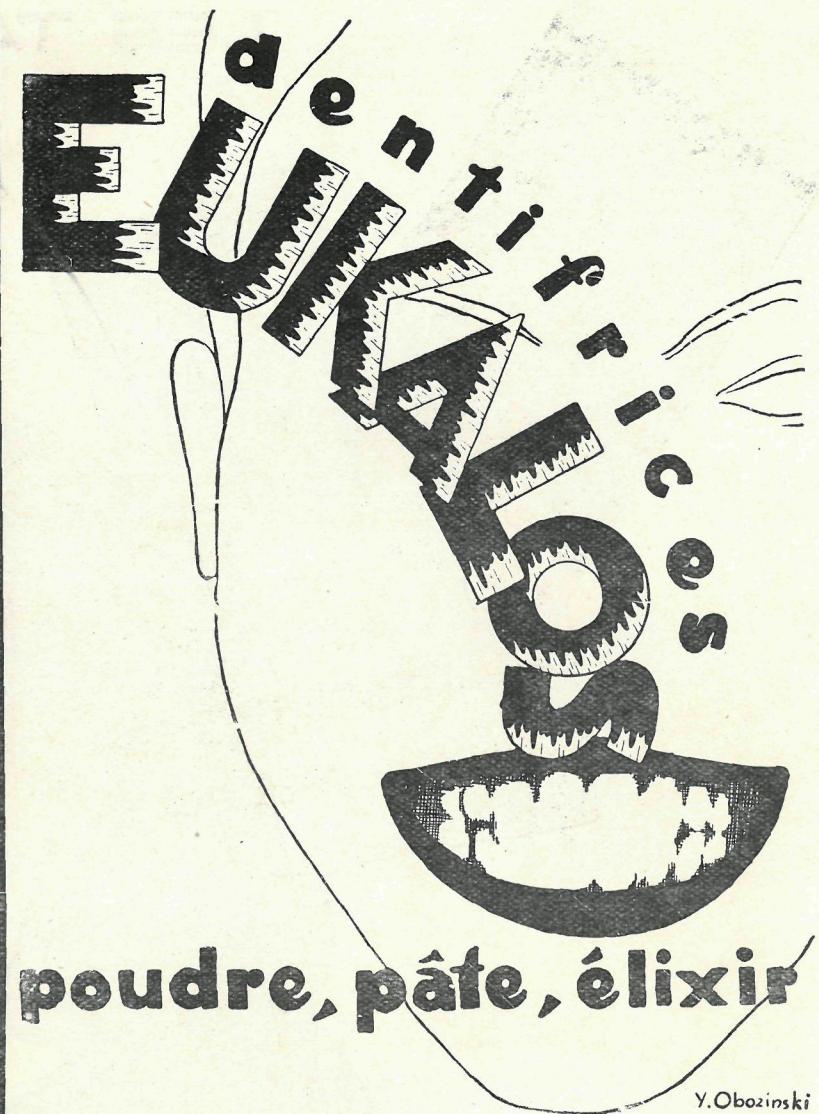
**JOAILLIERS
BRUXELLES
1 & 3, B^d ADOLphe MAX**



LES TAPIS



DU STUDIO DE SAEDELEER
AU VILLAGE D'ETICHOVE LEZ AUDENARDE EN BELGIQUE



poudre, pâte, élixir

Y. Obozinski

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

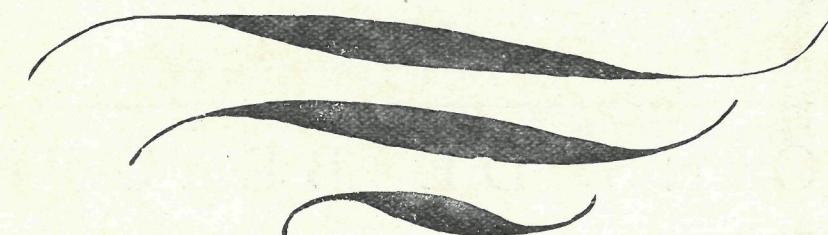
ATTENTION! BON A DÉCOUPER

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

BRUXELLES

11, RUE CRESPEL
TÉLÉPHONE 868, 37

LUCILLE VEBB.



MODES

SES PARFUMS EN FLACONS ANCIENS

LYDIA

42 AVENUE LOUISE BRUXELLES. J.C.

SOINS DE BEAUTE

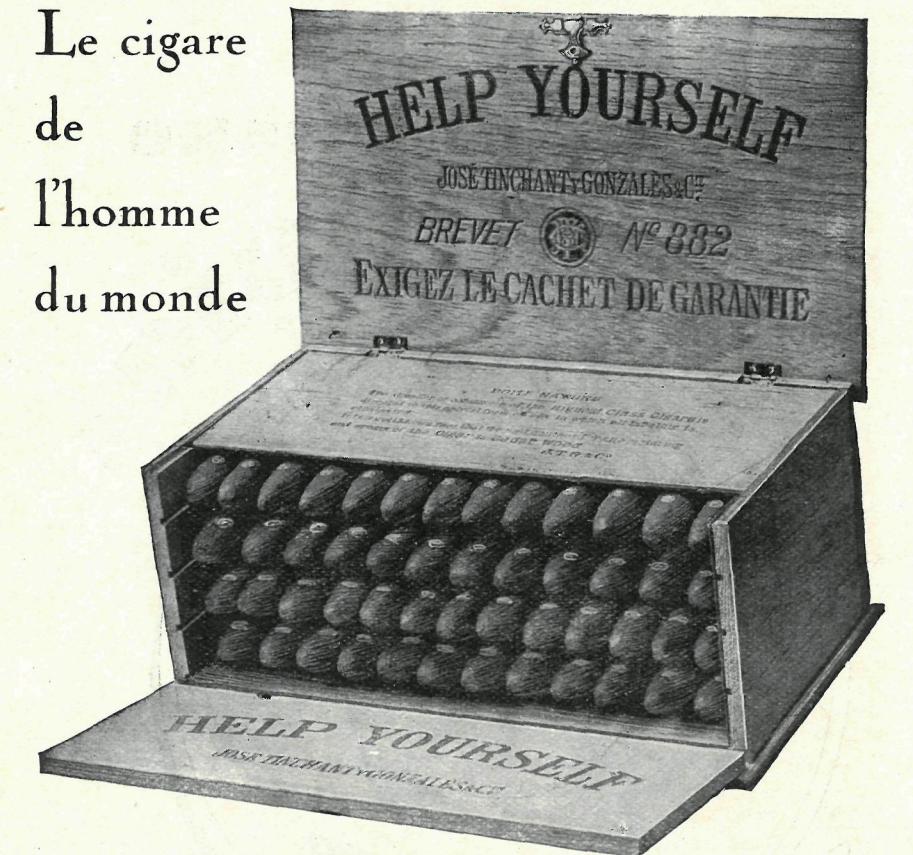


Les "Produits Ganesh" inventés par Madame ADAIR et vivement recommandés par le corps médical, sont appliqués de façon rationnelle et scientifique par les soins de **M A D A M E ELEANOR ADAIR**

2, Porte Louise, Bruxelles (1^{er} étage)
LONDRES

Téléphone : 220,91
PARIS
NEW-YORK

Le cigare
de
l'homme
du monde



MAISON CENTENAIRE (1820)

TRICOCHE

ses Cognacs, ses Vieilles Fines Champagnes

un disque
un phono
columbia



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

VARIÉTÉS

Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain

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

1^{re} ANNEE — N° 11

15 MARS 1929

SOMMAIRE

- D^r Hans Prinzhorn *A propos de l'art des aliénés*
Ecrits de fous (Documents inédits réunis par « Variétés »)
Nico Rost *L'œuvre de Franz Kafka*
Franz Kafka *Fragment de journal*
G. Ribemont-Dessaignes *La faim du monde*
Allan J.-J. Cruze *Poésies*
Albert Valentin *Aux Soleils de minuit (XI)*

CHRONIQUES DU MOIS

- Pierre Mac Orlan *Usages et traditions domestiques*
Paul Fierens *Un joli cheval de verre*
Paul Fierens *Baroque et rococo*
Denis Marion *Dostoïevski et le jeu*
André Delons *Mythologie du cinéma*
Franz Hellens *Chronique des disques*

VARIÉTÉS

« Belle de jour » (J. Kessel) — « Rouen » (André Maurois) — « Paysages et villes russes » (André Beucler) — Spectacles Pitoëff — « La foule » (King Vidor) — Pomiès, Fréhel, Damia — Joyeuse entrée d'Ensor à Bruxelles — Coulisses de la peinture — Mises au point — De la peinture livrée à la littérature — Un récital de poèmes par Marcel Herrand

Nombreux dessins et reproductions (Copyright by Variétés)
Le dessin reproduit sur la couverture est de Marc Chagall

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

**A PROPOS DE
L'ART DES ALIÉNES**

par

LE DR HANS PRINZHORN

Penchons-nous sans jugement, sans partialité, sans appréciations superflues sur les expressions artistiques de ces solitaires.

Ce qui s'impose à notre émotion et à notre mémoire dans ces œuvres de malades, ce qui nous semble même d'une grandeur poignante, c'est l'âme vibrante qui prend forme, souvent une forme bizarre, parfois une forme vivante, pure, puissante.

La douce réalité des choses parle peu à ces malades solitaires — ils puisent dans les profondeurs de leur vie intérieure, dans leurs visions, leurs idées, dans la fantasmagorie de leurs secrètes intuitions. Et nous constatons avec inquiétude et étonnement que la qualité des œuvres, si on les juge ingénument, ne dépend pas du savoir et du métier, mais d'une force primitive, d'un pouvoir créateur qui voit et qui forme.

Jetons un coup d'œil rapide sur l'art des dix dernières années. On a usé trop facilement des ressemblances, de la sympathie harmonique, qui, en vérité, existe avec ces œuvres des aliénés — mais le parallèle n'est pas si facile à établir. Vraiment, il me faut rejeter une réflexion aussi légère qui dit : voyez, au fond tous les artistes modernes sont des fous, le hasard seulement veut qu'ils ne soient pas internés.

C'est exactement comme si l'on voulait prétendre : Klee, Heckel, Kirchner, Nolde et d'autres peintres contemporains ont fait des figures qui ressemblent beaucoup aux figures de nègres, ces artistes sont donc eux-mêmes des nègres. Non, les fortes impressions que nous avons de ces productions nous invitent à être plus réservés.

Il faut tenter de comparer entre eux non seulement les productions des aliénés et des artistes modernes, mais encore les états d'âme respectifs qui les ont engendrées. Car si même à cet égard on doit admettre une certaine parenté, on peut cependant, au moyen d'une analyse plus approfondie trouver des différences essentielles. Voyons d'abord en quoi ces états d'âme se ressemblent!

Nous trouvons comme trait principal : l'éloignement d'une compréhension simple du monde, un avilissement des apparences extérieures, auxquelles, jusque-là, s'attachait l'art dans nos pays occidentaux. Nous trouvons enfin un retour décidé sur le Moi. Déjà dans les termes avec lesquels je cherche à circonscrire ce que l'on pourrait appeler l'équilibre harmonique avec le monde, vous retrouverez la parenté du sentiment intime que le schizophrénique a de sa relation avec les choses de ce monde. Vague ressemblance, dont nous sentons sur-le-champ la différence fondamentale : le schizophrénique subit la rupture avec le monde comme une sombre et cruelle destinée à laquelle on n'échappe pas — souvent il se débat longtemps contre ce sort fatal avant de se rendre, de s'éteindre, pour ainsi dire, et de chercher à s'orienter artistiquement dans son nouveau monde. L'artiste de nos jours peut éprouver la même fatalité de dépaysement, mais plus ou moins en connaissance de cause, comme une action issue d'un jugement et d'une résolution. Néanmoins, il y a presque une contrainte exercée envers lui-même, parce que ses rapports avec le monde lui sont devenus insupportables. C'est la raison pour laquelle ce détachement est souvent rempli de doutes, de mauvaise conscience, de ressentiment. Mais au fond de ce désespoir, un nouveau but surgit : la libération de cette servitude qui nous attache à notre petite personne et aux formes extérieures, libération si entière, que dans cette nouvelle conscience autonome l'âme immuable et incorruptible des profondeurs créatrices se révèle sereine et transparente.

Eliminons des productions de notre époque, tous les programmes, toutes les tendances, les aspirations, les incertitudes — en dernier lieu, ce qui nous frappe, ce n'est que l'ardent désir de la véritable inspiration, telle que nous la sentons chez les Primitifs et dans les grandes époques. Là nous touchons le côté malade de notre temps, sa tragédie et sa grimace. Cette vie primitive préexistante au savoir qui est la véritable et unique source du pouvoir créateur, semble nous être refusée. Après tant de volonté, tant d'efforts concentrés, après tant d'erreurs reconnues, il semble presque que les seuls biens que nous tenions entre nos doigts refroidis soient des constructions intellectuelles et aléatoires.

Si ces aperçus touchent juste, il est aisément de comprendre pourquoi beaucoup de gens, et parmi eux surtout les artistes sensibles, sont profondément troublés par cet art des aliénés. Là point d'uniformité, point de monotonie obsédante de la tradition, point d'esprit de routine qui ronge et qui paralyse, point de défloration par la dépense d'un programme, d'un métier, d'un intérêt. Là on n'est pas à la recherche d'un motif, d'une forme, d'un symbolisme dogmatique et extravagant en même temps. Rien de tout cela. C'est la force créatrice primitive, et en quelque sorte végétative, qui se matérialise, loin du monde, avec la simplicité infaillible d'une loi naturelle. Mais imperceptiblement on glisse dans l'extase qui émane de ce pouvoir créateur magique, et l'on reste subjugué par une conception anarchique de la création artistique, comme le plus vénérable de ceux qui ont désespéré de notre civilisation — j'ai nommé Léon Tolstoï. Pour résumer en une formule brève et concise, je dirai : si l'art des aliénés touche de si près à l'art contemporain, c'est qu'il correspond aux aspirations les plus secrètes de notre époque.

Tâchons pourtant de voir maintenant en quoi ces dessins, malgré leurs affinités incontestables avec elles, diffèrent de toutes les autres créations d'art. Le schizophrénique érige, sous l'influence du hasard et de l'arbitraire, des lois concernant les formes, sans cependant que leur sens secret et souverain organise et harmonise, cette résonnance de sympathie qui noue avec autrui une compréhension instinctive. Son œuvre est donc bien la manifestation pathétique d'un isolement effroyable qui nous reste fermé.

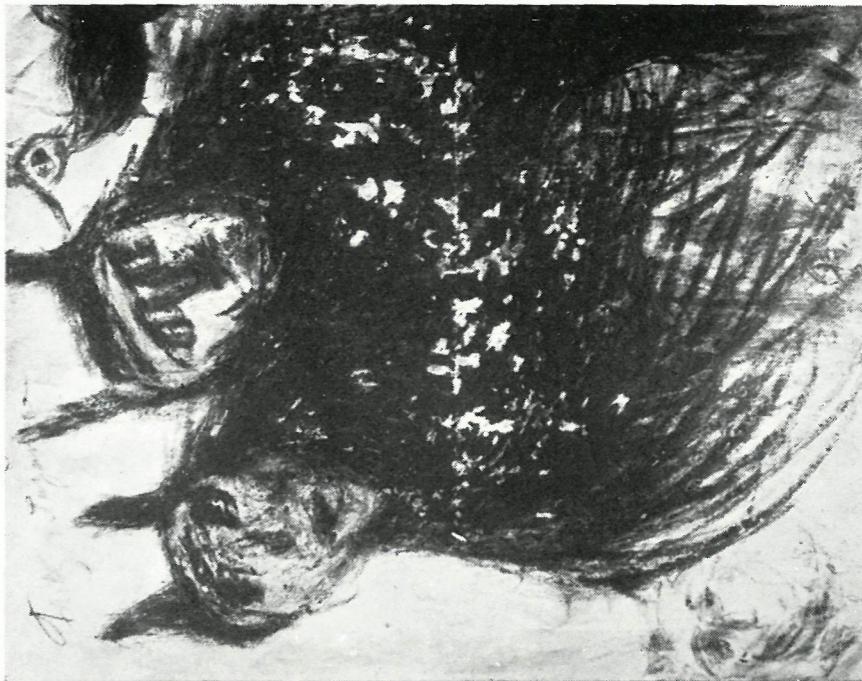
Si nous osons parler de l'artiste sain, ou, si vous voulez, parfaitement équilibré, il faut que nous songions non pas à la valeur de ses œuvres, ni à la qualité de son métier ou à la personnalité qui se cache par derrière, mais uniquement à l'état d'âme qui se dégage de chacune de ses œuvres comme un parfum ou comme une mélodie, à laquelle nous sommes sensibles. Et alors nous trouvons que l'artiste le plus solitaire, créant son œuvre dans le mépris farouche et absolu du monde et des hommes, compte, malgré lui, dans son être le plus secret, sur la compréhension justement de ceux qu'il fustige par son attitude distante. L'artiste le plus aigri, le

plus désillusionné sent, plus ou moins inconsciemment, reposer sur son front amer ce doux espoir : qu'un jour peut-être son œuvre vivra dans d'autres âmes. Mais cette liaison instinctive, ce diapason humain — si j'ose dire — fait défaut, à de rares exceptions près, dans les œuvres d'aliénés, quoiqu'elles soient pathétiques et impressionnantes et qu'il faille leur reconnaître des qualités artistiques. En ceci apparaît le contraste déterminant entre l'art des primitifs, des cultures anciennes et l'art des aliénés. Ce qui nous frappe c'est la ressemblance des formes, alors que le fond de la conception est essentiellement différent. Et ceci est le cas également pour l'art contemporain; il est à la fois empreint de ressemblances curieuses et diffère dans les révélations fondamentales. Par de tels contrastes les parallèles, poussés en profondeur, acquièrent charme et plénitude.

Vous avez remarqué que je tendais à ne jamais peser, du point de vue esthétique ou psycho-pathologique, la valeur de ces œuvres. J'aspire à vous faire bien sentir deux choses : l'étrange expression de l'âme, dont le reflet projette des sujets bizarres qui se traduisent dans des compositions très naïves — et puis la forme primitive de l'acte de la création, qui en éclaire singulièrement les profondeurs secrètes. Il m'est impossible d'esquisser l'importance de ce problème du pouvoir créateur. Celui qui s'est, pratiquement ou théoriquement, intéressé plus intimement à la peinture ou à la sculpture actuelles, anciennes ou primitives, devine dans mes aperçus en perspective, le point vers lequel je me dirige. Je renonce à dessein à me répandre en réflexions antithétiques sur ce phénomène, appréhendant la séduction trop facile des lieux communs.

Laissez-moi, me conformant à la tradition scientifique, résumer en quelques brèves propositions ce qu'il nous est permis de dire de définitif sur ces dessins des aliénés, et ce qui doit former la base de nos études futures :

1. Des aliénés inexpérimentés en matière d'art — en particulier les schizophréniques — créent parfois des œuvres qui s'apparentent aux véritables chefs-d'œuvre.
2. La ressemblance surprenante de ces œuvres avec les productions des enfants, des Primitifs et de bien des époques de

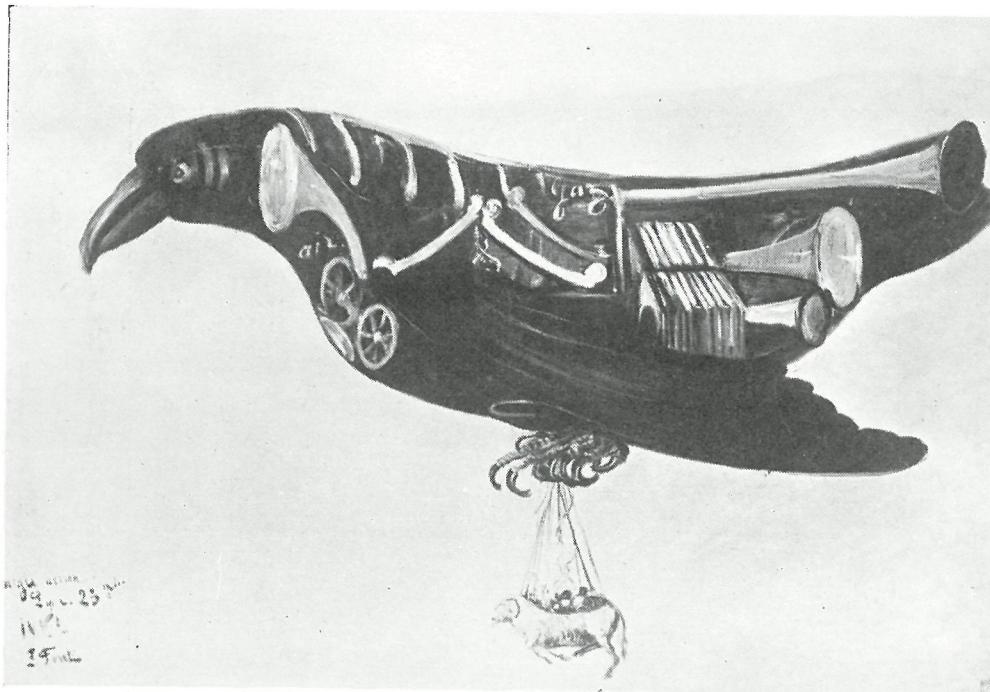


« Fritz et Suzanne » — Peinture de folle



Photo Dr Walther Dietz

Le Dr Hans Prinzhorn
l'auteur de : « Bildnerei der Geisteskranken »



L'aigle mécanique
Invention et peinture d'aliéné



La plus grande surprise univercelles où du monde entier la clef que les papes pocédait sur la terre dieu le père la mis entre les mains d'un simple ouvrier a Ernest Scoky maçon a Pont-a-celles Hainaut la Belgique l'europe, Dieu le père lui donne la plus grande récompense du monde entier couronel du plus grand succet son étoil la nouvel étoile est placée dans mon ciel où firmament. voila la plus grande fortune



Chambre de folle dont les murs sont entièrement décorés par l'occupante

Sculptures de fous



« Mise en croix de la femme »



« Naissance »

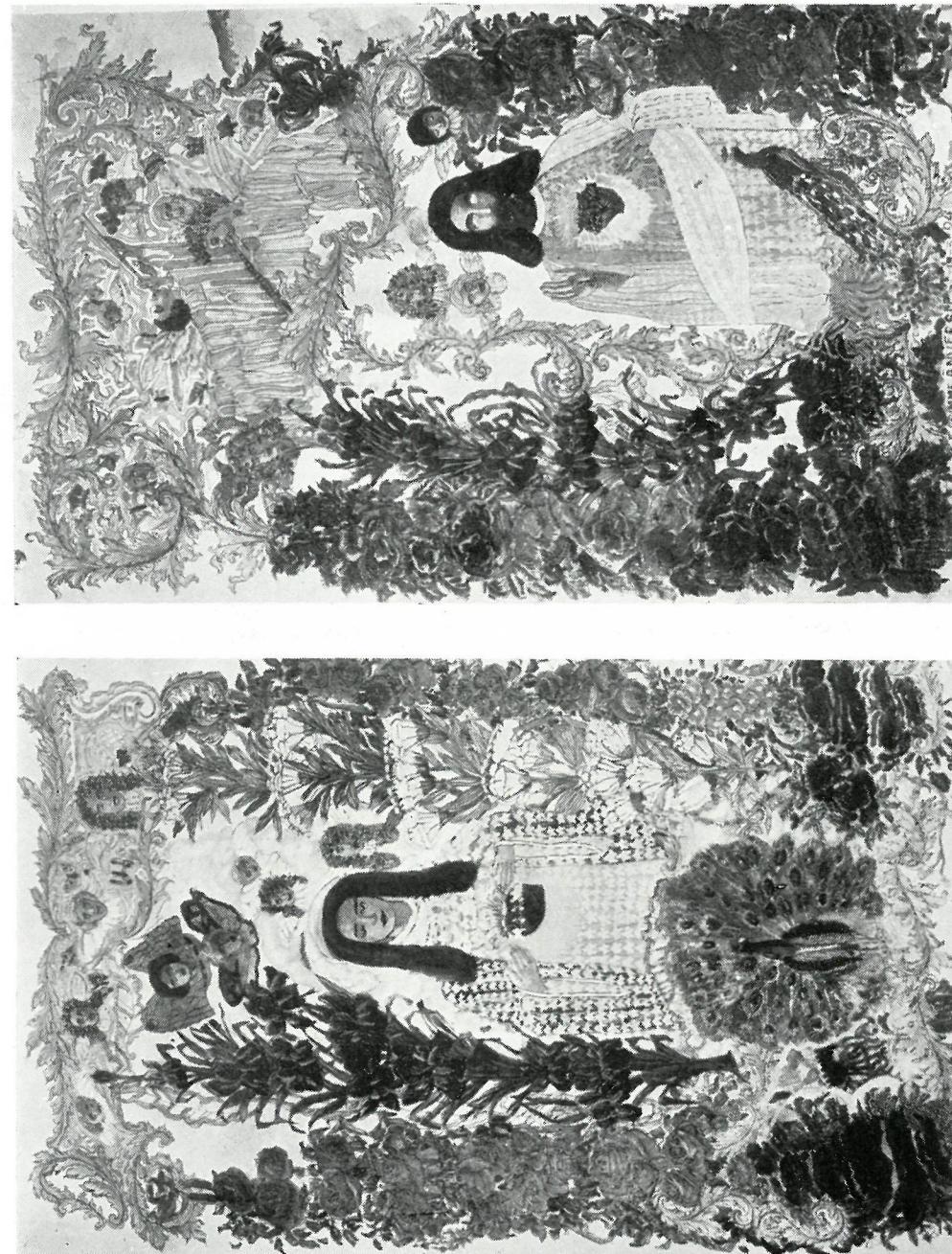


« Fer à repasser »

(Documents communiqués par le Dr Hans Prinzhorn)



« Naissance du Christ »



Peintures religieuses d'aliène
(Documents communiqués par le Dr Bortemans, Mortsel-Anvers)

cultures, nous oblige à vérifier le fond magique du pouvoir créateur en lui-même. Car ces œuvres présentent l'avantage de réaliser très purement les facteurs instinctifs et intuitifs du pouvoir créateur, intacts de toute tradition et de tout esprit d'école.

3. Les dernières orientations de l'art actuel offrent une affinité plus profonde, plus frappante, avec l'essence caractéristique de ces œuvres que celles des temps antérieurs.

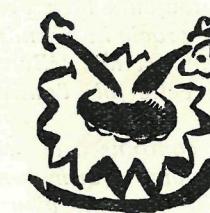
4. Il est faux et très superficiel de déduire de là une aliénation des artistes. A celui qui voudrait énoncer sa manière de voir dans ces questions-là, s'impose le devoir d'une orientation précise dans les fondements psychologiques des deux domaines.

5. La variété dans les œuvres des aliénés est si complexe, que légitimement nous ne pouvons établir sur des signes extérieurs le critérium des différences avec un art normal, guidé par le raisonnement et des théories.

6. Il n'existe point de règle qui définitise la limite de ce qui est art et de ce qui ne l'est plus — de ce qui est normal et de ce qui imperceptiblement se courbe vers l'anormal. Nous avons donc tout d'abord le devoir d'éclaircir aussi exactement que possible les rapports psychiques.

7. Si les œuvres d'aliénés incitent à formuler des jugements artistiques par voie de comparaison, il ne faut pas perdre de vue qu'ils ne peuvent être que matière à élargir et à enrichir des conceptions qui déjà embrassent largement et sereinement les choses de ce monde.

Attirer votre attention sur l'ampleur de cette matière, en dégager une vivante impression à l'aide de quelques faits marquants, c'est le but de ces notes.



ECRITS DE FOUS

(DOCUMENTS INEDITS REUNIS PAR « VARIETES »)

I

*Une vie se mesure par l'âge
Une seconde est un millimètre
Donc on trouvera l'étendue de l'univers en
mesurant et en calculant la mesure de l'âge*

II

LES PREUVES DE LA GUERISON ASSUREE

1

*Lorsque je fis du cachet la prise première
Vint crise sans vertige; l'avertissement
Céleste fut donné que c'était la dernière
L'affection avait l'anéantissement*

2

*Je n'obtiens plus aucun tremblement formidable
Et du cœur ne se fait plus nul grand battement
La guérison se fit de façon imperdable.
La maladie a reçu son abattement.*

3

*Toutes les nuits me vient maintenant un beau rêve
Ce dont j'étais toujours auparavant privé.
C'est encore pour vous une preuve non brève
Que l'état accommodable m'est arrivé.*

4

*Tout les jours me vient grand appétit favorable
Que je puis gracieusement favoriser.
Alors qu'avant venait la crise déplorable.
Le remède je ne saurai le mépriser.*

5

*Pour vous le prouver j'eus fait de façon facile
Mon désir hier de l'asile l'évasion.
Quelle joie aux miens d'arriver au domicile.
De bonheur, de rires se fit l'explosion.*

6

*La grande preuve est de ne plus faire la prise
Du cachet ainsi vous serez assurément
Averti qu'il ne sait me venir plus de crise
Que le bon état vient avantageusement.*

7

*De vous je conserve toujours bien l'espérance
D'avoir pour samedi prochain permission
Du retour avec père; c'est ma délivrance
Dont n'est plus faite cette fois l'omission.*

8

*Si vous le vouliez je continue à le prendre
De la même façon toujours à la maison.
Je garderai de vous le souvenir bien tendre
Dont est bien expliquée plus d'une raison.*

III

CADEAUX DE MES AMIS

*On brisait les machines
On tentait d'incendier ma literie
On volait l'argenterie de mon patron
On me volait moi-même
On me plaçait des branches de sapin sur mon passage
On exposait, bien à ma place, des journaux illustrés
[représentant des croix et des tombes
On répandait devant ma chambre une odeur qui me
D'un autre côté [suffoquait,
On ébréchait les petites cuillères qui me restaient en
[deux dans les mains
On coupait les tasses de café avec un diamant,
On me mettait une araignée toute rouge, rouge comme du sang
dans ma valise où j'avais quelques habits de rechange.
On faisait voler, par de petits voyous, des vêtements, des
chaussures et du chocolat à des jeunes gens jouant au tennis
La police du reste m'a appréhendé.*

IV

LETTRE

Monsieur,

Il m'est arrivé quelquefois dans ma vie si éprouvée de renier Dieu; malgré tout, ce n'était vraiment pas là un langage de cœur. Je ne suis pas assez sot pour ne pas croire en Dieu, et plus je m'instruis, plus je découvre les grand problèmes qui démontrent l'existence d'un Etre Suprême.

On m'a traité de menteur, de voleur, d'audacieux filou, d'allemand, de pédéaste et de bien d'autres épithètes. Devant Dieu qui nous entend, je réponds : Lâches, lâches, lâches, mille fois lâches!

On m'a traité même d'assassin : c'est la seule vérité que l'on m'aït dite.

On a aussi mis en avant une bienfaitrice : pour le coup, c'est à pouffer de rire, et comme on voit bien que les chacals sont friands de la charogne!

Et le vol d'un coffre-fort dont j'ai entendu causer, et le vol d'argenterie dont je suis sûr ne valent pas la mort bien étrange d'une jeune dame de vingt-huit ans, bien constituée, enlevée en quelques jours.

Il est vrai qu'il y a aussi à déplorer ailleurs la mort d'un chef de cuisine, et c'est moi seul, je m'en vante, qui suis la cause directe de son décès. Tout en me découvrant très-humblement devant la tombe de cette pauvre victime, je suis fort aise de vous dire que, pour les autres, c'est bien fait pour « leurs gueules de cochons ».

Je jure bien haut devant Dieu que j'ai bien vu ramasser les lettres pour en extirper les mandats, et que l'on m'a confié que c'était pour toucher après la guerre. Je jure bien haut devant Dieu qu'il n'était pas seul! C'est clair, ça!

Je jure bien haut devant Dieu que tout ce que se dit n'est qu'un affreux mensonge en tous genres, inventé pour l'unique raison que je gêne ces petits messieurs.

Je jure également que j'ai découvert le secret des courses, le secret des fables de La Fontaine, le secret des bases de la religion catholique, et pour cette dernière cause, je me figurais bien qu'il n'y avait que moi seul au monde qui connaissait cela, quand je me suis aperçu tout dernièrement en lisant : « Les Provinciales » que je n'étais qu'une foutue bête.

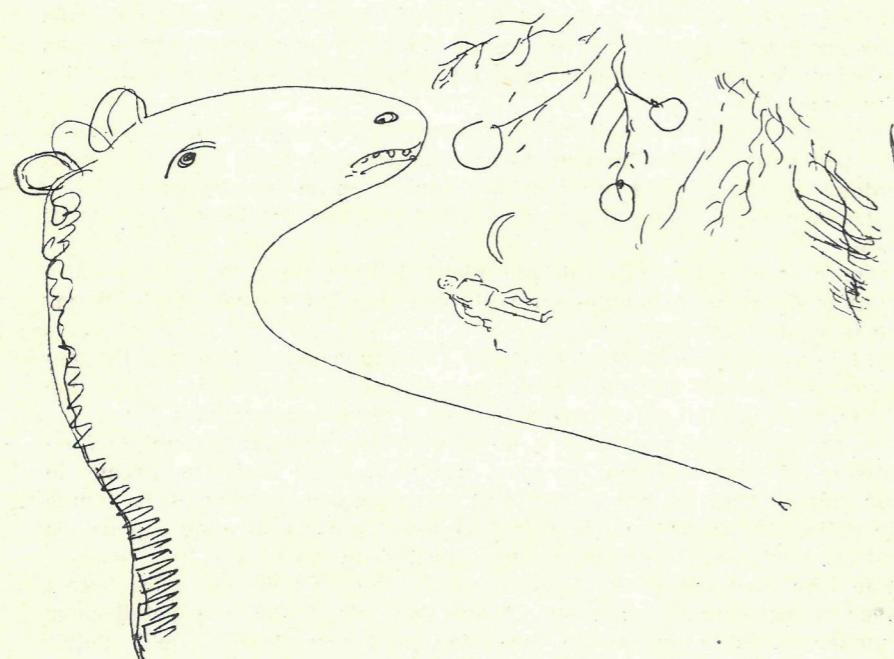
Mais je ne pensais jamais que j'allais découvrir d'un seul coup le secret de l'enfer, c'est cependant ce qui me vient de m'arriver.

Et dans un petit voyage, j'ai rencontré Saint Simon qui m'en a conté de belles, puis Louis XI, Roland tout en furie, jusqu'à Boccace. J'ai volé à l'étalage : Le Discours sur la Méthode, et j'en suis à l'immortalité de l'âme, j'ai parcouru l'univers tout entier, et je me trouve aux antipodes de la désorganisation sociale.

Un point, c'est tout! et non pas, Un poing!.. c'est tout, car un poing!.. c'est tout, c'est encore un secret qui a quelque rapport avec le petit bout de papier de l'Armée du Salut!

Papier et affiche révélatrice, c'est tout un!

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mon profond respect.



Chagall

L'OEUVRE DE FRANZ KAFKA

par

NICO ROST

Il venait des profondeurs, de l'inconnu. Il était roi. Il faisait de la vie l'éénigme, qu'elle est en réalité. Knut Hamsun.

Jusqu'à sa mort, en juin 1926, Franz Kafka a suivi sa voie sans attirer l'attention et n'était connu que par les lettrés. Quand ceux-ci discouraient de l'œuvre du poète de Prague, ils en parlaient toujours avec une certaine crainte, avec respect, comme il arrive rarement entre gens de lettres. Ce n'est que de Peter Altenberg et de Moritz Heimann qu'on parlait de cette façon-là. Quelques grandes que soient parfois les divergences qui règnent entre littérateurs, pour Franz Kafka, tous étaient d'accord que les quelques centaines de pages que ce poète avait publiées, comptaient parmi ce que la littérature allemande du dernier quart de siècle possédait de plus beau.

Il est toujours quelque peu hasardeux de prononcer le mot de génial. Ceux pourtant qui ont lu la prose de Kafka, pourront difficilement résister à cette tentation.

Après la mort de Kafka, en 1926, Man Brod, qui durant de longues années avait été son ami intime, et qui l'appelait un des poètes « les plus grands et les plus purs de tous les temps », publia son testament littéraire. Ce testament, qui alors attira fortement l'attention, semblait montrer que ce que Kafka avait écrit de mieux, restait encore inédit. Jusqu'alors il n'avait encore publié que quelques petits contes. Dans son testament le poète chargeait son ami Brod de détruire tous les manuscrits qu'il retrouverait. Brod n'a pas voulu exécuter cette dernière volonté de son ami et, qu'on l'approuve ou non, nous ne pouvons que lui être reconnaissants pour cette décision.

Quoique, pendant ses derniers jours, Kafka lui-même avait déjà détruit de nombreux manuscrits, Brod retrouva parmi les papiers de la succession, entre bien d'autres écrits, encore trois romans complets : *le Procès*, *le Château* et *Amerika*. Je ne sais trop si le mot « roman » convient bien à ce genre de productions. Ces œuvres sont surtout des « témoignages », et nullement le produit de l'imagination ou de la fantaisie. L'intrigue d'un roman de Kafka est tellement simple, tellement banale, qu'elle paraît insignifiante, — et pourtant elle pose des problèmes d'une profondeur insoudable.

Ainsi dans *le Château*, un géomètre-arpenteur arrive le soir dans un village. Dans le logement où on l'a conduit, il essaie de savoir pour quels travaux les habitants du château l'ont fait venir. Pourtant le jour suivant, il ne parvient pas à pénétrer jusqu'au château, ni à parler aux habitants. Ainsi, dans ce livre, les événements se succèdent de façon parfaitement banale et sans intérêt. Et pourtant, tout ceci est d'une singulière profondeur, d'une beauté inattendue. Plus on lit, plus on se sent sous cette impression singulière et plus on admire l'auteur. Est-ce une allégorie? Faut-il voir dans tout cela un sens symbolique? Le château est bien un château réel, en pierre et en bois, mais on n'y

pénètre point. Le livre nous le dit. Peu à peu nous le croyons et nous en sommes même convaincus. Nous acceptons ces dires de l'auteur et nous ne doutons plus de leur véracité. L'art de Kafka — et c'est ici que nous touchons à un autre côté de son être, — qu'on peut aborder de divers côtés, sans jamais le pénétrer tout à fait — est un art d'une exactitude rigoureuse et minutieusement conscientieux. Cette exactitude porte un cachet spécial. C'est l'exactitude d'un poète génial. Kafka nous montre dans ses livres un chemin que nous ne nous attendions pas à suivre, mais que nous suivons néanmoins dès qu'il nous précède.

Jamais il ne dira comme tant d'autres : ceci c'est la bonne voie, la voie unique, qui conduit au but. Il ne dira pas seulement : voici un chemin. Il nous précède et ne pense plus à autre chose qu'au chemin, sans plus s'occuper le moins du monde des autres problèmes philosophiques pouvant se rattacher au problème où ce chemin pourrait nous conduire.

Quel est au fond le sujet du *Procès*, l'œuvre qui fut publiée avant *le Château*, qui a le même personnage principal et qui forme un tout organique avec cet autre livre? Un beau jour un employé de banque, Joseph K., se trouve arrêté, sans qu'il ait fait quoi que ce soit de mal. Deux policiers viennent le trouver et lui apprennent qu'un inconnu a déposé plainte contre lui. On ne le maintient pas en état d'arrestation, on le soumet simplement à un interrogatoire. Comme autrefois, il peut vaquer à ses occupations quotidiennes, il peut faire ce qu'il veut. « Voilà, vous êtes libre! » Mais le procès va commencer. Le lecteur apprend doucement qu'il est question d'un procès, mais l'auteur ne nous a pas seulement prévenu de ses causes ni de son objet. On remarque immédiatement que le tribunal, dont il est question ici, n'est pas un tribunal qui fonctionne de façon normale. Qu'est-ce donc? Ce n'est pas une allégorie non plus, car les policiers nous sont dépeints d'une façon tout à fait réelle. L'interrogatoire a lieu dans des conditions des plus extraordinaires, au cinquième étage, dans une maison d'un quartier suburbain. Dans toute l'œuvre de Kafka, le lecteur est frappé par un mélange continual de réalisme et de fantaisie. Il s'y passe des choses extraordinaires. Mais elles sont toujours dépeintes avec un réalisme si minutieux, avec une exactitude si suggestive, que nous avons chaque fois, — ce qui est constamment le cas chez Kafka — l'opinion : « dasz die Welt irgendwo zusammen hängt » — d'un enchaînement mystérieux, qui régit l'univers.

Si jamais le mot « surréalisme » peut être employé avec raison, ce serait le cas pour notre auteur, si Breton et ses amis ne s'étaient pas servis de cette dénomination pour leur propre mouvement. Pendant des semaines entières, Joseph K. cherche un avocat qui veuille bien le défendre. A la fin il trouve quelqu'un qui le met en relations avec un grand nombre d'autres avocats. Mais personne qui puisse lui donner des renseignements sur les juges qui seront appelés à prononcer une sentence. Comment le procès finira-t-il? De nouveau le doute envahit le lecteur. Est-ce une parodie de la justice? Ici encore, Max Brod vient à notre secours : « le procès qui se poursuit ici n'est autre chose que le procès éternel, intenté à l'homme par sa propre conscience. Joseph K. se trouve devant des juges qui n'habitent que son propre

intérieur. Comme on le voit, l'auteur n'a donc nullement l'intention de nous représenter une allégorie. A juste titre, on pourrait appeler ce roman, comme l'a fait Max Brod, « le roman des scrupules de conscience ». Ce qui animait Kafka, se condensait en lui comme un symbole d'une insoudable profondeur; un symbole qui parvient à se dégager de plus en plus de l'idée originelle, jusqu'à poursuivre une existence indépendante.

Dans le second roman laissé par Kafka, nous retrouvons la même représentation, d'une limpidité presque cristalline, des problèmes les plus profonds de la vie intérieure. Quel est le contenu de ce roman *le Château*? Nous en traduisons le commencement : « Il était tard dans la soirée, quand K. arriva. Le village était enseveli sous la neige. On ne voyait rien du château. Le brouillard et l'obscurité l'entouraient; le grand château ne laissait même pas soupçonner le moindre reflet de lumière. Pendant tout un temps, K. restait debout sur le pont de bois, qui conduisait vers le chemin du village et regardait dans le vide. »

K. (nous l'avons déjà rencontré dans *le Procès*) passe la nuit au village. Le lendemain matin, il se met en route pour le château. Il perd son chemin et doit retourner sur ses pas. Cela se répète chaque jour. Malgré tous ses efforts, il ne parvient pas à pénétrer jusqu'au château. Entretemps il reçoit tous les jours de nombreuses commissions et des lettres. Au château on est déjà prévenu de son arrivée et on sait qu'il réside au village. K. va trouver le bourgmestre, mais celui-ci également est un de ceux qui dépendent du château. Il sait que K... a été convoqué, en sa qualité de géomètre-arpenteur, par les gens du château, mais il lui fait savoir, qu'il s'agit probablement d'un malentendu, ... un malentendu administratif, K. rencontre un certain Klamm, qui occupe une fonction importante au château; à travers une porte entrebâillée, il l'aperçoit deux fois. Klamm est assis devant une table, endormi, un cigare entre les doigts — une image inoubliable, telle que Kafka seul sait les évoquer. Maintenant K. essaiera de pénétrer jusqu'à Klamm. Chaque pas qu'il avance dans cette voie accentue les espérances qu'il se fait de cette rencontre. Le village entier, où il essaie de se maintenir, prend de plus en plus l'aspect d'une station hallucinante, du calvaire qui doit le conduire à Klamm. Klamm, de son côté, c'est le château, où K. ne pénétrera jamais. La lutte de K. est donc essentiellement une lutte pour l'existence. Au fond, personne n'a besoin de lui, et quand à la fin il s'est aperçu qu'au château personne n'a demandé ses services, il se sent tout à fait superflu. De temps en temps néanmoins, pendant toutes ces alternatives, il rencontre un certain secours, dans ses tentatives pour pénétrer jusqu'au château. Il fait la connaissance de Frida, l'ancienne fiancée de Klamm. La lutte pour Klamm, qui au fond n'est autre chose que la lutte pour le château, devient maintenant également une lutte pour Frida. Et puis il y a encore Olga et Amalia, et les deux misérables valets. Tous ces gens, il doit les conquérir, les femmes pour pénétrer jusqu'à Klamm, et Klamm pour pénétrer jusqu'au château. Mais ce château, avec tous ses employés, et pour lequel il faut tant de papiers pour y pénétrer, qui possède tant de portes, toutes avec l'inscription « Entrée interdite », ce château, au fond, n'est autre chose qu'une image de l'inquiétude religieuse de K. C'est, comme le dit Max Brod dans son épilogue,

qui est d'une importance capitale pour la compréhension de l'œuvre, « exactement ce que les théologues appellent la grâce ».

Il y a, entre ces deux romans, une parenté intime. Dans *le Procès*, K. est poursuivi par des forces mystérieuses; dans *le Château*, une force mystérieuse également essaie de le maintenir à distance. Dans le premier roman, K. essaie toujours de se cacher; dans le second, il s'impose. Malgré leur différence apparente, l'idée fondamentale des deux œuvres reste la même. Ainsi, nous explique Max Brod, tout autant *le Procès* que *le Château* représentent les deux aspects de la Divinité, au sens de la Kabbale : la Justice et la Grâce.

Afin d'accentuer encore la signification du roman *le Château*, par rapport à l'œuvre entière de Kafka, on pourrait l'appeler son *Faust*. Il est vrai que K. n'est pas une de ces figures, brûlées de soif inextinguible d'approfondir les problèmes les plus secrets et de résoudre les énigmes de l'univers. Ses aspirations sont autres. K. aspire après un bonheur modeste et quotidien, un chez soi, un ménage heureux. Il ne veut être qu'un membre de la communauté, être accepté comme tel et s'y sentir à l'aise. Au commencement, la comparaison de K. avec Faust semblera quelque peu forcée à beaucoup de lecteurs. Si on réfléchit cependant que pour Kafka, les choses les plus simples de la vie quotidienne avaient une signification religieuse et que pour ce poète la vie signifie « le bon chemin » (Tao), ce différend se dissipe. Le *Faust* de Kafka également a un sens tragique, dans son aspiration d'avoir sa part dans cette vie modeste et quotidienne. « Quoiqu'on fasse, on s'y prend toujours du mauvais côté », ces paroles s'appliquent parfaitement à son cas. Ses efforts répétés pour pénétrer dans le château prennent un caractère désespéré. Quand, tout à coup, surgit une aide quelconque, d'un côté que nul n'aurait attendu, sans pourtant apporter une solution; quand des tentatives, entreprises avec le ferme espoir de réussir, échouent au cabaret à une table d'amis; quand, chaque fois, on cherche une réponse à la question éternelle du bien et du mal, — chaque fois que ces problèmes ou ces difficultés se posent, *le Château* surgit devant nous comme une image monumentale. A tous ces problèmes, décrits d'une façon si détaillée, on pourrait opposer ce que Olga dit dans *le Château* : « Quand on a la force de fixer son regard sur ces problèmes, constamment et pour ainsi dire sans sourciller, alors on voit bien des choses; mais, si par contre on reste en défaut, une seule fois, qu'on ferme les yeux un seul instant, alors tout se résout dans l'obscurité. »

Comme un poète qui possédait et la force et le génie de tenir ses yeux constamment ouverts, sous la foi d'un amour profond, quoique non exempt d'amertume et qui néanmoins laissait toujours une dernière porte ouverte à l'espoir, ainsi Franz Kafka, pour nous servir de sa propre parole si simple, a « vu beaucoup de choses », que d'autres, avant lui, n'ont senti qu'intuitivement, mais qui n'ont jamais trouvé leur expression poétique.

Amerika est le nom du troisième roman que Kafka a laissé. Que l'on ne songe pas ici à l'Amérique de Dreiser, à celle de Sinclair Lewis, de Dos Passos ou d'Upton Sinclair. L'Amérique de Kafka est une Amérique de rêve. Ce livre est l'ouvrage le plus optimiste, dans l'œuvre de



Photo E. Cobert

Vierge en cire, pot à lait de Turnhout, chandelier en verre soufflé



Photo E. Cobert

Sidonie coiffée d'un bonnet brugeois, voilier, cheval de ferre, trompette en verre soufflé

O b j e t s b a r o q u e s



Faïence populaire anglaise (chasseur et chiens) et boules de verre wallonnes
Photo E. Gobert

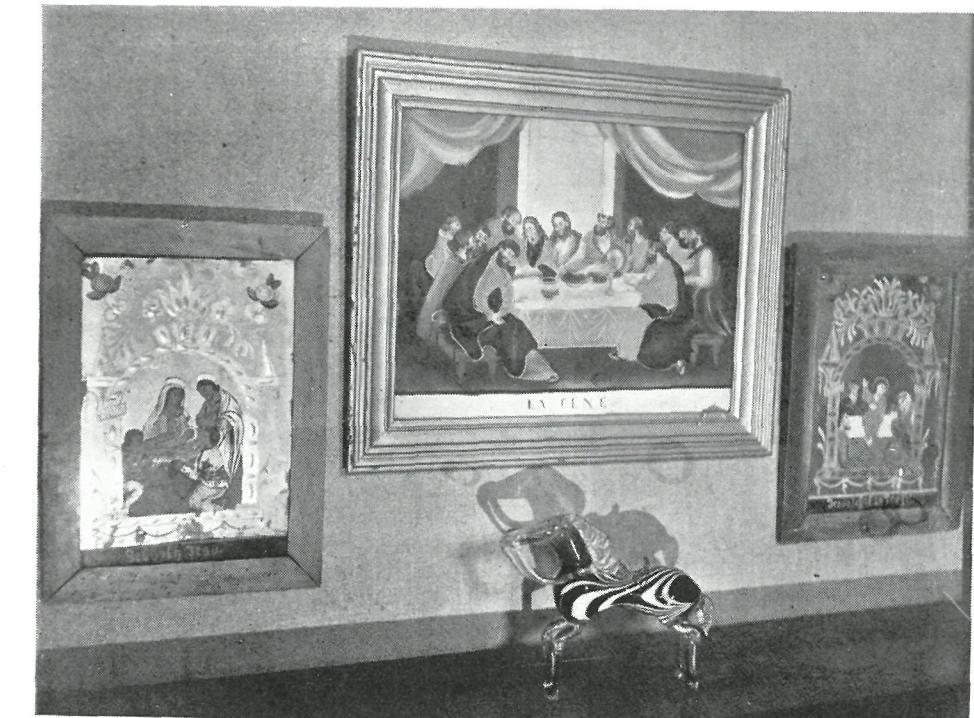


Encier en verre et bouteilles représentant :
M. Thiers, Pouchkine, le Général Boulanger et Jeanne d'Arc
Photo E. Gobert

A r t p o p u l a i r e



Groupes en faïence populaire anglaise et « double litre » de Bruxelles
Photo E. Gobert



Peintures populaires religieuses sur miroir et sur verre
(travail allemand et français)
Un cheval de verre (travail wallon)
Photo E. Gobert

A u M u s é e d u F o t k l o r e d ' A n v e r s

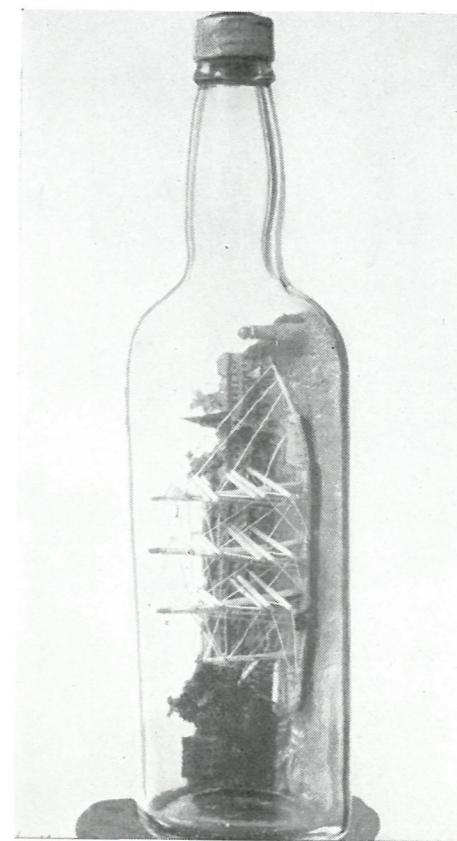


Poteries populaires



Vieux-Bruxelles

C u r i o s i t é s p o p u l a i r e s



(Collection du peintre F. van den Berghe)

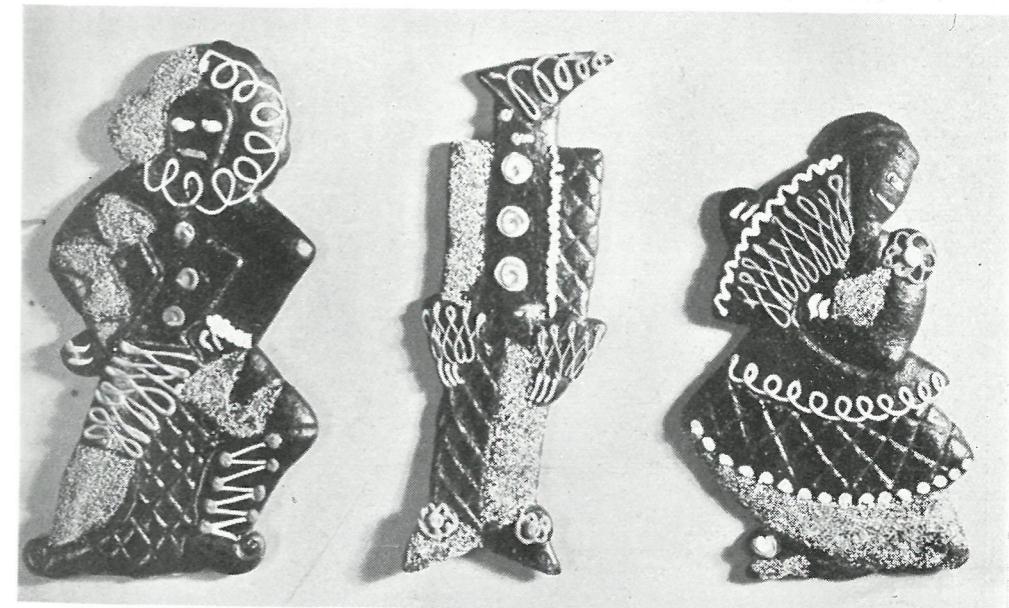


Photo A. Dubreuil
Pains d'épices découpés et décorés représentant des personnages de la comédie italienne

Art populaire ancien



A) Ste Anne, portant Marie et l'enfant Jésus
B) Christ
Sculptures populaires flamandes
(Coll. du peintre F. van den Berghe)



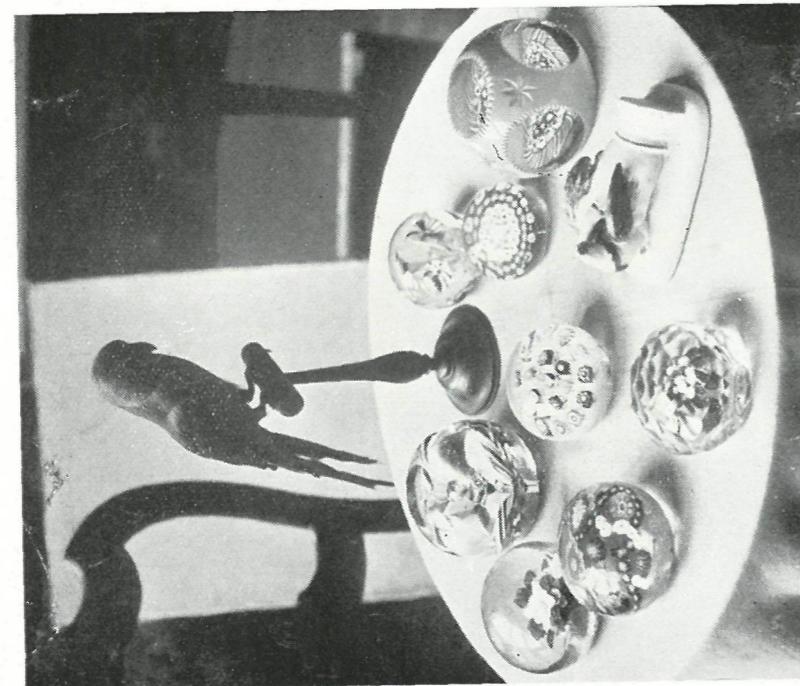
Christ Catalan (XII^e siècle)
(Coll. B. Hein)

Art populaire

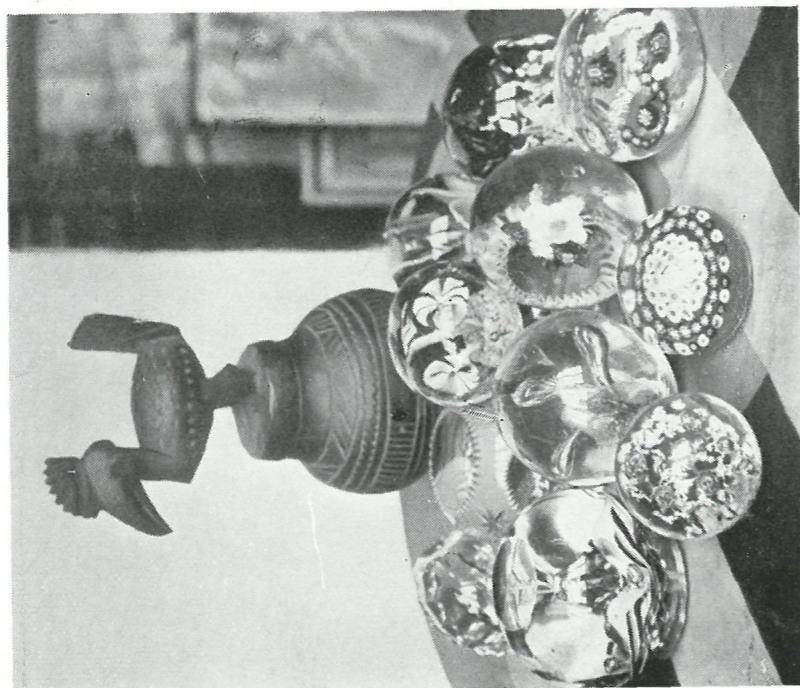


Planches (formes) à spéculoos. (Coll. du peintre F. van den Berghe)

Le baroque



Les boules de verre (Coll. du peintre André Lhote)



ce poète. Un lycéen, Charles, est envoyé par son père en Amérique, parce que la bonne de la maison est enceinte de lui. On m'objectera que pareil fait ne constitue pas une raison pour envoyer un jeune homme en Amérique. Mais quand nous lisons l'œuvre de Kafka, nous ne nous demandons plus, si pareille mesure est logique ou non. Chez Kafka le jeune homme est envoyé en Amérique et nous acceptons le fait. Comment alors ce jeune homme, seul, candide, maladroit, anxieux, — animé de la ferme intention de faire le bien, cherche sa voie inquiète dans New-York; comment il est tantôt vagabond et tantôt garçon d'ascenseur dans un grand hôtel fantastique, et puis valet dans une espèce de maison de rendez-vous, et comment, malgré tout, il parvient à retrouver sa voie, — voilà une série d'événements auxquels Kafka seul sait prêter cette atmosphère, qui est propre à son œuvre.

Ce roman, également, ne saurait être séparé des deux premiers; il forme un tout avec *le Procès* et *le Château*. Ces trois ouvrages forment « une trilogie de la Solitude » (Max Brod). Le motif que nous retrouvons toujours, c'est la solitude — l'individu qui se sent seul dans le monde, isolé au milieu des hommes. La situation de K., dans *le Procès*, quand il se sent sous le coup d'un accusation et doit comparaître devant le juge — la détresse du géomètre arpenteur K., qui a été mandé au château, mais ne parvient pas à y entrer, la solitude du lycéen Charles, qui se trouve tout à coup abandonné de tous, transplanté dans le bruit de New-York — tout cela nous découvre l'essence même de l'art de Kafka. Chaque fois ce problème revient : comment l'individu peut-il retrouver son chemin dans ce monde, comment peut-il suivre ce chemin sans faire le mal? Kafka a senti que ce chemin était hérissé de difficultés. Dans *le Procès* et dans *le Château*, il nous dépeint surtout les difficultés et les obstacles que Kafka rencontre en route. Dans *Amerika*, — qui est d'un caractère plus optimiste — ces difficultés, ces obstacles, se trouvent vaincus par la candeur, l'innocence et la naïveté de l'écolier. Il y a, dans cet ouvrage, des chapitres qui font songer aux films de Charlie Chaplin. Celui qui, dans *la Ruée vers l'or*, a admiré le ballet des petits pains, qui s'est senti ému quand Charlot, le soir du réveillon, attend, devant la table couverte, les trois jeunes filles qu'il avait invitées et qui n'arrivent pas — saura comprendre l'essence même de l'œuvre de Kafka.

(Traduction de P. K.)



FRAGMENTS INÉDITS
DU
JOURNAL DE FRANZ KAFKA
TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR PAUL KENIS

Franz Kafka, qui mourut tuberculeux, en 1926, à peine âgé de quarante ans, fut de son vivant employé d'une compagnie d'assurances ouvrières, à Prague. Suivant Max Brod, c'était un travailleur exemplaire, jouissant de l'estime de ses collègues et de ses supérieurs. Mais, ces occupations ne correspondant pas à ses aspirations, il travailla durant tout un temps comme menuisier, et même comme jardinier.

Les fragments suivants de son journal, qui jusqu'à présent n'a pas encore été publié, ne nous procurent pas seulement une idée précise de ses procédés artistiques, mais ils nous font voir également ce désaccord tragique entre le gagnepain et la vocation. Le problème de l'individu, cherchant sa voie dans le monde, que nous retrouvons dans toute son œuvre, est également posé dans ces pages.

MA VISITE CHEZ LE DOCTEUR RUDOLF STEINER

Une dame attend déjà, au deuxième étage de l'Hôtel Victoria, dans la Jungfraustrasse, mais elle insiste pour que j'entre avant elle. Nous attendons. La secrétaire vient nous prier de prendre patience. Je l'aperçois dans la perspective d'un corridor. Immédiatement, il vient à nous, les bras entr'ouverts. La dame déclare que j'étais le premier. Je vais maintenant derrière lui, puisqu'il me conduit dans sa chambre. Sa redingote, d'un noir brillant, lors de la soirée de sa conférence, — non pas reluisante, mais d'un beau noir poli — est maintenant, à la lueur du jour, trois heures de l'après-midi, quelque peu poussiéreuse sur le dos et aux aisselles et même couverte de taches. Dans sa chambre, je cherche à montrer une humilité, que je ne ressens guère, en cherchant un endroit ridicule pour déposer mon chapeau; je le dépose sur un petit meuble en bois, où on met le pied pour lacer ses chaussures. Avec la table au milieu, je suis assis le regard dirigé vers la fenêtre; lui, du côté gauche de la table. Sur la table, des papiers avec quelques dessins, qui me rappellent ses conférences sur la physiologie occulte. Une livraison des « Annales de la Philosophie de la Nature », recouvre un petit tas de livres, qui semblent traîner là. Mais il est impossible de regarder autour de soi, parce qu'il a l'air de vous retenir toujours par son regard. Si, par hasard, il vous lâche un instant, il faut faire atten-

tion au retour de ce regard. Il commence par quelques phrases détachées : « Vous êtes bien le docteur Kafka? Vous vous occupez déjà de théosophie depuis longtemps? » Je lui sors le petit boniment, que j'avais préparé d'avance : « Je sens que toute une partie de mon être est comme attirée par la théosophie, quoique, d'un autre côté, j'en aie peur. J'en crains notamment quelque nouveau trouble, qui ne manquerait pas de me devenir fatal, puisque tout mon malheur actuel ne provient que du trouble de ma situation. Ces troubles, voici en quoi ils consistent : mon bonheur, mes capacités, toutes mes facultés de produire quoi que ce soit d'utile, sont d'ordre littéraire. Et c'est dans ce domaine que j'ai connu des moments, — pas beaucoup — qui d'après mon opinion se rapprochent singulièrement de ce que vous, monsieur le docteur, avez décrit comme l'état de clairvoyance, pendant lesquels je demeurais tout à fait dans chacune de mes idées, la suivant jusqu'au bout, et pendant lesquels je sentais avoir atteint non seulement les limites de ma personnalité, mais les limites mêmes de ce qui est simplement humain. Seul le calme de l'enthousiasme, qui doit être propre à chaque clairvoyant, me manquait dans ces moments-là, quoique pas complètement tout de même. J'en conclus que ce n'est pas dans ces moments, que j'ai écrit ce qu'il y a de mieux parmi mes œuvres. A cette occupation littéraire, je ne puis pas m'abandonner aussi complètement qu'il le faudrait, et cela pour diverses raisons. Abstraction faite de mes conditions ménagères, je ne saurais pas vivre de ma littérature, déjà à cause de la gestation lente de mes œuvres ainsi que de leur caractère tout à fait spécial; en outre, ma santé et mon caractère m'empêchent de m'abandonner à une vie qui, dans ses circonstances les plus favorables, ne saurait être qu'incertaine. Je suis donc employé dans une compagnie d'assurances sociales. Maintenant ces deux professions ne sauraient jamais coexister ni permettre un bonheur commun. Le moindre bonheur dans l'une, est un grand malheur dans l'autre. Si, un soir, j'ai écrit quelque chose de bien, le lendemain, au bureau, je suis brûlant et ne puis rien faire qui vaille. Ces tiraillements ne vont qu'en s'aggravant. Au bureau je me contente, extérieurement, de remplir tous mes devoirs; intérieurement je ne le fais point, et chaque devoir non

rempli devient pour moi un malheur qui ne me quitte plus. A ces deux aspirations incompatibles, j'en ajouterais donc une troisième, la théosophie? Ne se verra-t-elle pas entravée de deux côtés, et de même n'opposera-t-elle pas son entrave aux deux courants? Moi, qui déjà me sens un homme si malheureux, parviendrais-je à les mener toutes trois à bonne fin? Je suis venu, monsieur le docteur, vous le demander, car je présume que, si vous m'en estimatez capable, je pourrais m'en charger en effet. »

Il m'écouta avec une attention extrême, sans m'observer le moins du monde, tout à mes paroles. De temps en temps, il fit un signe de tête, ce qui pour lui était, à n'en pas douter, le signe d'une forte concentration d'esprit.

Je crois que cette insomnie est le fait de ce que j'écris. Car quelque peu, et quelque mal que j'écrive, ces petites secousses me rendent néanmoins sensible; je ressens, surtout vers le soir et encore plus vers le matin, les douleurs de la parturition, l'approche possible d'une grande exécution qui me rendrait capable de tout et alors, dans le vacarme général que je sens en moi, mais que je n'ai pas le temps de dominer, je ne parviens pas à trouver le repos. A la fin ce vacarme n'est qu'une harmonie refoulée, assourdie, qui me remplirait tout à fait, si je devais lui donner libre cours, et qui même s'étendrait dans l'espace et parviendrait à le remplir. Mais maintenant, sauf quelques vagues espérances, cet état ne me fait que du tort, car mon être n'a pas assez de force consistante, pour supporter les divergences actuelles; pendant le jour, le monde visible me donne quelque soutien; pendant la nuit, elles me déchirent. Toujours je songe alors à Paris, où, pendant le siège et plus tard pendant la Commune, la population des faubourgs du nord et de l'est, que le Parisien jusqu'alors ne connaissait pas, durant des mois, affluait par rues et ruelles, marquant l'heure du temps ainsi que les aiguilles d'une montre inexorable.

3 octobre. — La même nuit, mais d'un sommeil encore plus lourd. En m'endormant, une douleur me traverse la tête verticalement, en partant de la racine du nez, tel un pli creusé trop profondément dans le front. Afin d'être le plus lourd possible,

ce que je crois bon pour m'endormir, j'avais croisé les bras et appliqué la main sur les épaules, de sorte que j'étais couché là, comme un soldat, avec tout son fournitement. De nouveau c'était l'intensité des rêves, qui luisaient déjà devant moi, encore éveillé avant de m'assoupir, qui m'empêchait de m'endormir. La conscience de ma puissance poétique, le soir et le matin, est sans limites. Je me sens détaché de moi-même jusqu'au plus profond de mon être; et je saurais soulever hors de moi, tout ce que je voudrais.

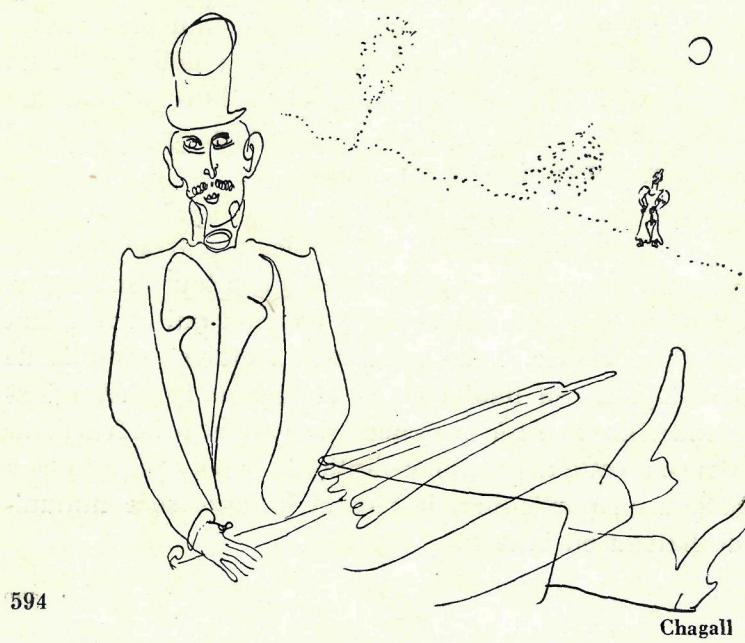
En dictant, au bureau, une longue instruction à l'un des chefs de circonscription. A la conclusion, qui devait être quelque peu transcendante, je restai coi et ne pus que regarder la dactylo qui, suivant son habitude, devint immédiatement nerveuse, se mit à remuer sa chaise, à tousser, à tapoter la table, de sorte que l'attention de tout le bureau était attirée sur ma mésaventure. L'idée cherchée en acquiert maintenant aussi la valeur de pouvoir rétablir le calme; et plus elle acquiert de la valeur, plus elle est difficile à saisir. Enfin je tiens l'expression « marquer au fer rouge » ainsi que la phrase qu'elle comporte; mais je retiens le tout encore en bouche avec un sentiment de dégoût et de honte, comme si c'était de la chair vive, de la chair qu'on m'aurait arrachée (tellement ça m'a coûté de peine). Enfin je le dis, mais je conserve la grande peur que tout en moi est prêt pour la production poétique et qu'un tel travail serait pour moi une céleste délivrance, un réveil à la vie véritable, pendant que, ici au bureau, pour un misérable document, je dois priver mon corps, apte à un tel honneur, d'un morceau de sa propre chair.

NOTE EN 1920.

2 février. — Cela me rappelle un tableau représentant un dimanche matin sur la Tamise. Le fleuve, dans toute sa largeur et jusque tout au loin, était rempli de bateaux qui attendaient l'ouverture d'une clause. Tous ces bateaux étaient remplis de jeunes gens joyeux, en habits clairs et légers; ils s'abandonnaient presque librement à la tiédeur de l'air et à la fraîcheur de l'eau. Grâce à cette atmosphère l'intimité ne se limitait pas à chaque bateau en particulier, le rire et la gaîté se communiquaient de bateau en bateau.

Il s'imaginait maintenant que lui-même se trouvait sur une des prairies, au rivage. Sur le tableau les rivages n'étaient qu'estompés; le tout étant dominé par l'assemblée des bateaux. Il contemplait la fête qui, en réalité, n'était pas une fête, mais qu'on aurait pu nommer ainsi. Evidemment, il avait grande envie d'y participer, il y aspirait de toutes ses forces, mais il devait s'avouer sans ambages qu'il en demeurait exclu; il lui était impossible de s'y joindre, car cela lui aurait demandé une telle préparation, qu'il lui aurait fallu non seulement ce dimanche, mais encore que beaucoup d'années se fussent passées, que lui-même fût mort. Et même si le temps avait pu s'arrêter, cela n'aurait pas eu d'autre résultat, car toutes ses origines, son éducation, sa formation corporelle, tout aurait dû tendre vers un autre but.

Ainsi il était tellement éloigné de ces excursionnistes, et en même temps il se sentait apparenté avec eux; c'est cela qui était le plus difficile à comprendre. Ils étaient pourtant des hommes comme lui, rien d'humain ne pouvait lui demeurer complètement étranger; si on pouvait sonder ces hommes, on devait découvrir que le sentiment, qui le remplissait et l'excluait de la partie de plaisir, vivait également en eux mais qu'il ne les remplirait que lorsqu'ils seraient éloignés de toutes ces choses et qu'il demeurait, pour l'instant, caché quelque part en un coin inconnu.



594

Chagall

LA FAIM DU MONDE

par

G. RIBEMONT-DESSAIGNES

*Le petit oiseau que j'avais sur le bout du nez
Le petit oiseau qui me chantait dans l'œil
Le petit oiseau qui buvait sur ma langue
Et se baignait dans mon cœur
Au hasard du hasard
Il fait si beau sans lune
Le petit oiseau des fleuves d'aise
Qui soufflait sur le feu de la mort
Où est-il l'oiseau des ailes?
Je l'ai mangé.*



Frits van den Berghe

P O E S I E S D E A L L A N J.-J. C R U Z E

« Er ist mit ihm fertig »
Georg Kaiser

L E S M A N G E U R S D E P O U X

*Tel que l'Emérentien sous le mur de sa vourge
Trian seul en sabord ses noyaux au soleil
A l'heure même où l'astir querdonne son plein d'huile
Castois fermés le gord près du manche tout champ pris*

Je te couchoie Feu tard de mon dernier alchoux

Mort depuis Pâques lune est le pain de sabesse

*Des hauts tartaglias de St Goud la Macreuse
La fleur de l'otigier voit son hisman éclore
Un cassin qu'on dirait piquependre alastair
Tribade à coups flambés la neige de savine*

Mais rien n'accoste puig où l'ardeur se retire

*Ni l'aude ni la raon de la salse repue
Ni le thym de chevron plus vâvre que gérolle
Ni surtout l'arbre gir tringle de tout remords
Ni la murène en sucre où corusque l'avers*

Il faut dribler l'oronge ailleurs mes petits enfants

*Corbes jours que sourdoie l'esprit de haute haleine
Au sarcel ce ne sont que des foix piétinés
Ah l'attol que j'assouve aveugle de naissance
Depuis ségurd ont pris Septentrion pour cible*

Ebarbez-vous schtalins qui venez à ma fiarce

*Maintenant par les plombs mirabieux de la Horde
Fraichit tout le Crusan sous son laurier défait*

*J'iscobèle à tes pompes errante Sédulie
La terre est love à seoir en ces temps d'éburon
Et j'adime au cœur salve et doux de ta résone
Mon délingre voitel de la Miserantour*

*Arlaïe de bouc Et si vers ton couchant salin
Quelque mélidon jaune ardoise le biveul
Songe que givalin de la grande vancœur
Tout soubise du gal mésonge le Printemps.*



Photo Champroux

Les Gilles du Carnaval de Binche



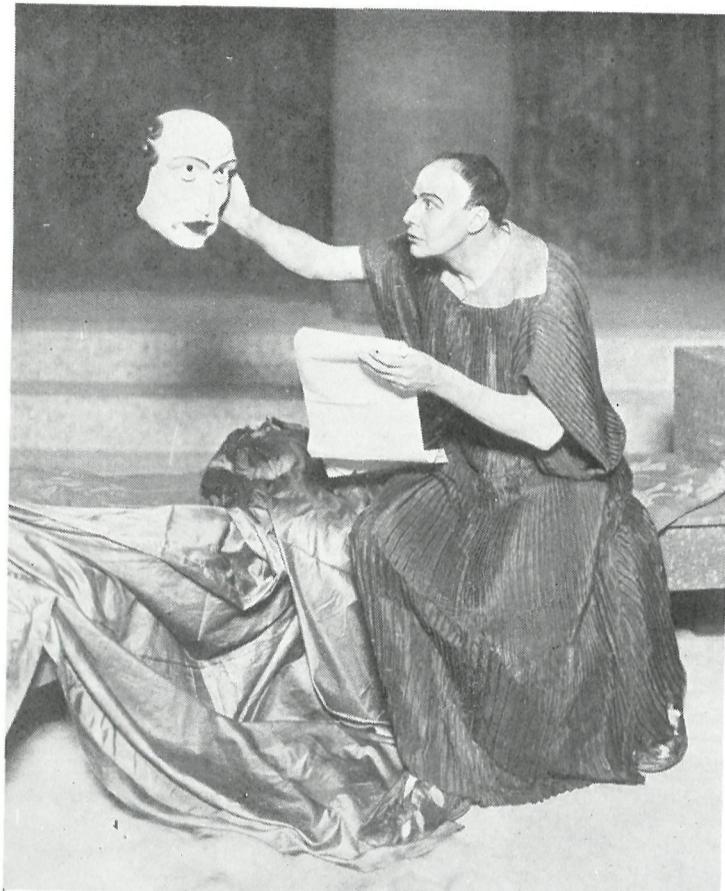
Photo Marc Vaux

Un bal d'artistes à Montparnasse
(Cherchez : Joan Gris, André Salmon, Marcoussis, Maurice Raynal,
Zadkine, Florent Fels, Jean Berlin, Kisling, Dardel,
Charbonnier, Grommaire, etc.)

M a s q u e s



Masque du grand-prêtre des rites de l'initiation
et de la circoncision
Congo Belge — Coll. Musée de Tervueren



N. V. Photobureaux, Amsterdam
L'acteur hollandais Van Dalsum
avec un masque du sculpteur Hildo Krop

M a s c a r a d e p u b l i c i t a i r e



Photo A. Dubreuil
Le mannequin-élégant dans les rues de Paris



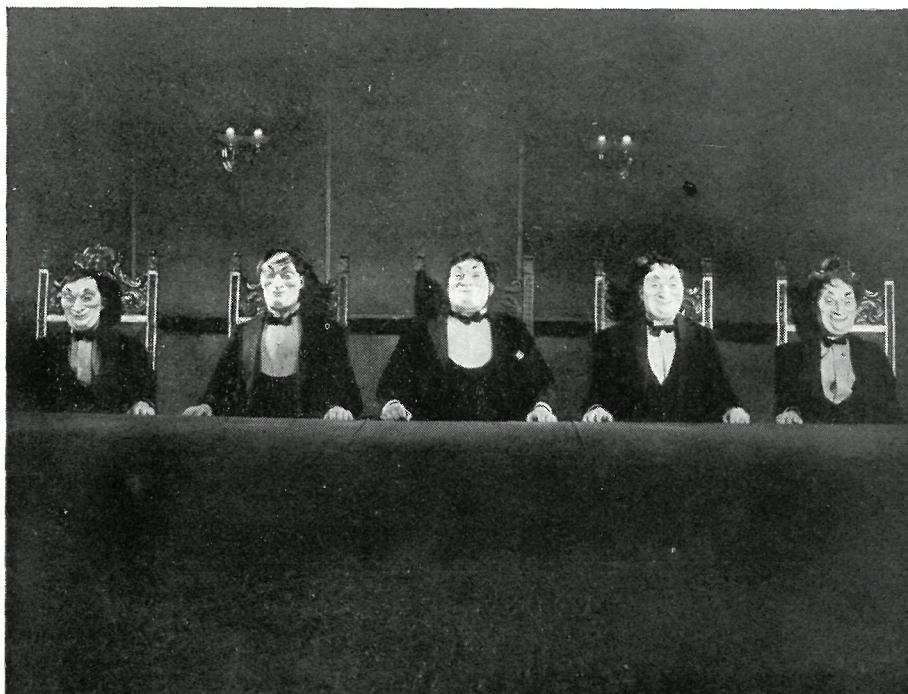
Hommes-sandwich à la foire de Leipzig

La sécurité morale



Photo E. Gobert

MM. Terrine-Parloir et Truchement-Bavollet, candidats



Le jury masqué

Fragment du film « La casemate blindée » de Lupu-Pick

SLOW RIVER

*Calve ce brin d'aloise éteint sur son querland
Un sivel d'agadir noche mal l'asinon
Et des vovres bleuis au fer de l'espérance
Scrombe un air de vesoul tout vuissant de cédoine*

*Les avisos font route à trasir le bain d'huile
D'une orbe vâvrement consommée par les heures
Jesse oldin malachite ouîr non de démence
Son pagne sur le cord sans fin que tout y passe*

Nous t'accablons ô vie et te cagliostrons

Parfois d'un aubin proche monte le galestan

*Il calourde un si vaste aéron de javère
Que les oiseaux de guil méonnenent de plaisir*

*Parfois vol de que vlan d'amérir son choiseul
Macaude de soilure à rouir les sambas
Il porte le sommeil vers le pays sans trace
Des goiaves couchés sous trèfle de fusil*

On entend par le fond clatir les arbiseaux

*Puis le fleuve reprend écrasé de fatigue
Sort sur le bras sacré qu'il mironde au soleil
Ou qu'il védrine un air plus doux que le guiboiix
Il prend son gasse enfin sur ces feux de baptême
Il silure à travers un sécambe d'étoiles*

Des nèfles de bouleur ont le chagrin d'Elvire

Chuinez Morandes pures sous le varin qui gourd

*Il reste à carouir le pont à millésime
De chaque ibart mis à sa place dans la nature
Sous le nouvel Ador où bleuit l'oranger*

PAR-DESSUS BORD

*Bel Amado jouet des Guèbres et des Psilles
Tout fier de givaguer sur ses vingt noeuds à l'heure
Quand déjà le mèlan qu'un seul rayon sonbise
S'égruge au pivard blanc de nos Bethsémanies*

Je te revois de nuit sombre accordeur des bois

Un sourd goron noiraude au fond de ta miséne

Te souvient-il parfois des grièches sans prix
De minuit saoul d'arbique et d'un goût de méluse
Et des fleurs d'ale rousse à travers le cadir
Quand l'obлом prêt à fondre incline son bordage
Vers la mouëtte éclosé à l'évent des couleurs

Passe dans le vent d'ude un brin d'ail dans les yeux
Pagayeur

Nul armon n'est plus fouchtre que tol
O vanchon d'amercoeur tisonne ton étoile
Xillez torrent d'un jour les garbous vont saloir

CHANT PERPETUEL

Des sconges des cabris et des glands mirabieux
Des pépites en fleur que Mammon le Tarsique
Par l'enfer nouménal ouvert foc à stamboul
A l'ostre de nisard obtint pour bélier
Vole Astir blanc visage de ma vouzième année

Rien que le plus beau val selon la fable des Rois
Tout sarsi dans son cœur de fumée adorable
Crique pavlue avec le Typhon pour emblème
Un doigt mis dans la bûche et c'est bien assez dire

Pas un galoir en vue sur bord et par senestre

Caillonne ô cher galin l'haleine sans pareille
Des senoux tendrement vallombris par l'avon
Sous l'écorce le venin jubile un air ancien
Bon présage pour les noiseaux d'or de trébur

Ces garchives d'abel et de varon sableux
Ces courlis de malheur diluris par l'emblève
Entends-les vichurer sur l'avers de noseille
Silve amour délié du dernier Passiflore
Que n'oltige jamais combic ni mirontane

Ces violiers selon la mesure osonienne
Et ce timbre obturon de mille trous d'agave
Tout chasse croise hormis le seul plaisir de dire
La caille qui te strouge et ne te connaît plus.

1924

Pour copie conforme
SACHER PURNAL.



Chagall

AUX SOLEILS DE MINUIT (XI)

par

ALBERT VALENTIN

Entre le moment où l'on hésite sur le choix de la cravate à porter et, peu après, la marche impatiente au long du chemin qui conduit au rendez-vous; entre la solitude devant la table du café, le verre auquel on ne touche point, et le regard qu'on ne détache de l'horloge que pour interroger la rue en soulevant un coin du rideau; entre les pratiques saugrenues que le désespoir inspire — déplacer les objets et les replacer, réciter jusqu'au bout le poème le plus idiot de la chrestomathie — et la crispation à chaque grincement de la porte tournante qui bascule en entraînant dans la giration de ses vitres une telle profusion de lumières réfléchies qu'il n'y a pas de raisons, semble-t-il, que ce vertige cesse pour s'incarner en celle qu'on attend; entre la seconde où, pourtant, elle entre — ne dirait-on pas que s'opère une immense substitution — et les premiers propos, l'insignifiance démesurée des paroles qu'on

échange, ce qui s'y introduit d'ineffable et qui, néanmoins, se traduit, entre cet élan de la rencontre et la gravité soudaine qui s'établit dans la voix à la faveur d'une allusion; entre le départ précipité pour quelque autre lieu où l'étreinte se nouera et le cri qu'elle arrache, l'abîme qu'elle engendre, les haleines confondues, le vent de la chute; entre tous ces états dont l'un naît de l'autre et ne lui est cependant lié que par une logique douteuse, soumise à la merci d'un caprice ou d'un détour, entre tous ces états, le cœur a battu jusqu'à s'exténuer et tant de résistance à tant de tourment, d'intolérable angoisse, de délire partagé, n'a pas fini de me surprendre. J'ai souvent regretté qu'en ces circonstances, il me soit impossible, alors que j'use chaque jour de mécaniques bien plus absurdes, d'enregistrer cette pulsation épuisante, cette succession affolée de la diastole et de la systole dont il me plairait de posséder un graphique analogue à celui qu'on observe à la montre des opticiens, appliqué sur un cylindre où sinue l'aiguille qui réduit à quelques signes les fantaisies atmosphériques. Mais voilà le scandale : les hommes sont bâtis de telle sorte que l'humidité ou la sécheresse de l'air les préoccupent extrêmement, tandis que la région la plus illimitée d'eux-mêmes, et la plus sauvage, ne leur paraît pas mériter une attention qu'ils préfèrent vouer à la première babiole qui leur tombe sous la main. Quand je m'attarde à me représenter ces distractions inconcevables, et, par une indulgence non moins inconcevable, à découvrir la cause vraisemblable qu'elles ont de se produire, il me faut bientôt lâcher prise sous peine de m'égarer dans le tracé de toute vie, et non seulement de toute vie, mais de la mienne qui, en ces instants-là, se dépouille de l'évidence que je lui attribuais et se manifeste à mes yeux à la façon d'une erreur, d'un jeu inexplicable au milieu de partenaires aveugles : on jurerait que je poursuis sur une surface polie une bulle mercurielle qui se dérobe à mes doigts toutes les fois que je crois l'atteindre. Alors aussi, dès que je me suis, par prodige, ressaisi, je déplore ma faiblesse, mon impuissance à convaincre mes voisins de leur inconséquence, à répandre les quelques idées que j'ai sur les événements terrestres et dont la plus ingénue est assez débilitante pour déterminer tout un peuple à mourir. S'il demeure en moi quelque ambition,

c'est bien celle de propager au plus loin qu'il m'est permis l'image des bouleversements qui m'ont déprimé et les conclusions démoralisantes au prix desquelles, moi, je subsiste. Les autres, peut-être, qu'ils subiraient l'envoûtement et qu'ils céderaient sans révolte. Je me réveillerais, un beau matin, je voudrais que ce fût un matin de gelée comme il fit tout à l'heure, et je sortirais : pas un chien sur les places publiques, sur les boulevards, dans la campagne, et, par ruse, je hurlerais n'importe quoi dans le désir qu'une jeune fille en peignoir à ramages se penche à sa fenêtre. Quoi, le froid serait donc si vif qu'on ne se risque pas dehors ? Mais je ne différais pas plus longtemps ma hâte à vérifier si j'ai bien accompli la tâche que je me suis assignée. Il me suffirait de franchir un seuil, de gravir quelques marches, et, celui-ci, je le trouverais pendu à son espagnolette; celui-là à une solive de sa grange; cet autre, asphyxié près de son réchaud; cet autre aurait une limace sanglante qui lui coulerait de la tempe et quelques débris de cervelle joncheraient le tapis, un tapis magnifique qui a coûté si cher et dont on prenait tant de soin; cet autre, déjà nauséabond, aurait recouru à un poison foudroyant qu'il gardait dans le chaton de sa bague, ainsi que le lui recommandait un ancien traité d'alchimie; cet autre, halluciné par de fameux exemples historiques, se serait tranché les veines à l'aide de ciseaux en métal précieux; ces autres reposeraient au fond de la rivière, et, personne, il n'y aurait personne, pas même la vieille commère qui assiste toujours aux accidents de cette espèce, pour ameuter les gens du quartier qui hisseraient les noyés sur la berge. Aucun d'eux tous n'a songé à rédiger ses volontés suprêmes. Le présent avis tient lieu de lettre de faire-part. Enfin, je commence à respirer, à évoluer plus aisément sur le sol glissant et friable, et, de ce pas, je me rends, pour communiquer la nouvelle, chez les quelques êtres que j'aime, que j'aie jamais véritablement aimés, et qui sont tout ce qui m'attache encore au monde. Ils le savent et c'est un peu pour ce motif, sans doute, qu'ils n'ont point obéi au mot d'ordre général. Parmi eux, il en est un que le sommeil n'a pas tout à fait quitté et je dois le secouer pour qu'il consente à m'entendre : le pauvre garçon, il a traîné toute la nuit, incor-

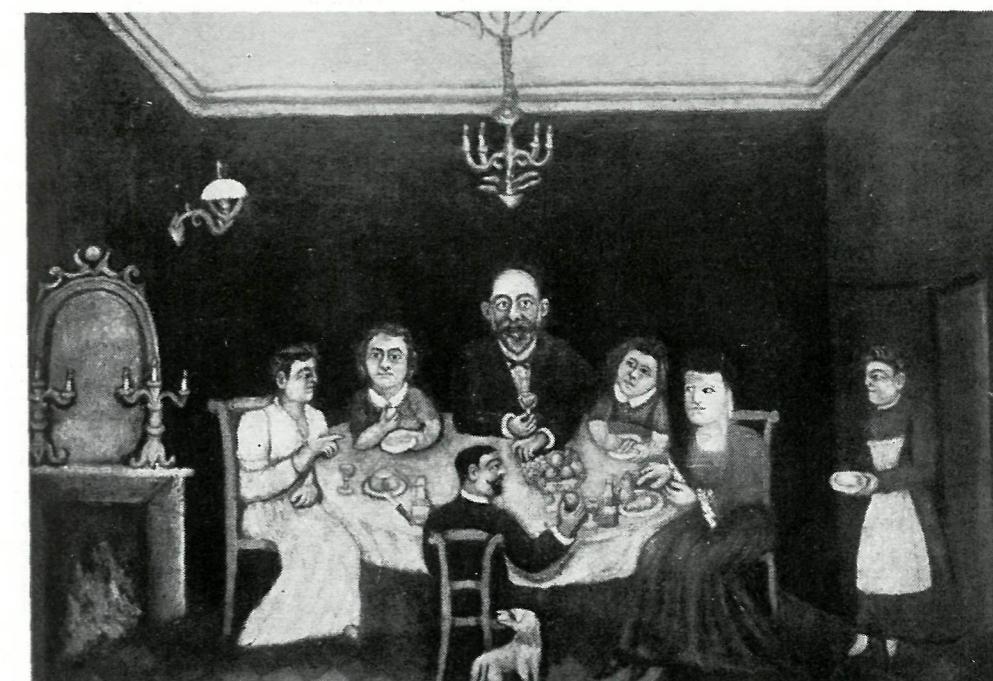
rigible décidément avec ses chagrins sentimentaux, mais, maintenant, comme l'existence nous sera commode; il en est un qui se lave à grande eau et qui me prie de repasser : à ton gré, mon cher, tu seras le dernier à tout connaître; il en est un qui fume sa cigarette contre le calorifère et qui, tout à coup, danse de plaisir, ouvre la croisée, jette à l'écho un vocabulaire de mauvaise compagnie qui, désormais, perd toute sa signification; à mes amies aussi, d'être instruites du miracle : l'une achève justement, au piano, un air qui me transportait lorsqu'elle me le jouait; l'une se prépare à quelque promenade dans la forêt pétrifiée et se poudre au miroir; l'une dort et je pénètre en silence dans sa chambre tiède où je l'ai souvent serrée entre mes bras, une rose de fard colore l'oreiller que creuse la tête renversée, et je voudrais mordre les cheveux épars, me glisser sous les draps mêlés, mais je n'ai qu'à demi assumé mon rôle de messager et il me faut frapper à d'autres portes. Bonjour Louis, André, Marcel, René, Robert, Raoul, bonjour Jeanne, Suzanne, Simone, Blanche, Hélène, Mary, et bonjour à vous, la dernière venue de qui le nom ne peut ici se prononcer, et nulle part d'ailleurs, car, à l'articuler, je craindrais trop, somnambule adorable, de vous distraire du rêve où vous circulez et de vous rappeler au réel où nous n'avons pas encore accoutumé de nous mouvoir depuis les quelques semaines qui nous ont réunis. Voici mon univers, tout le reste a péri. Je me tiens volontiers à ces pointes de l'imagination où peu me chaut qu'un iconoclaste surgisse devant moi et me ricane sous le nez en faisant la critique de ma fable, oui, peu me chaut, puisque je m'enivre de cette fiction et, qu'après tout, j'y conforme le cours de mes journées. Je n'ai rien sacrifié de moi-même dans le dérisoire, le machinal, dans les corvées impérieuses qui parfois me requièrent et que j'accomplis négligemment. Tout ce que j'ai de sollicitude, et d'abandon, et de violence ne va qu'aux créatures que je désignais tantôt : qu'elles répondent à ma constance, je ne leur en demande pas davantage. Il m'arrive d'éprouver une inquiétude sur la qualité de la fidélité que je leur marque, et, aujourd'hui, une femme m'a fait grief d'une légèreté, je rapporte son propre langage, qu'elle distinguait en moi et qui me pousse à entreprendre quelque passante, alors même que je

devrais me considérer comme comblé par des faveurs moins incertaines. Il ne s'agit pas de désœuvrement, ni de bou-tade, mais il est assez vrai que je me plie à un instinct de maraudage passionnel et que je ne me défends pas de ce penchant au braconnage. J'arpente les labours où s'inscrit une piste fraîche et les foulées rejoignent un petit bois, disparaissent entre les feuilles mortes, les châtaignes mouillées, les herbes jaunies : s'il est nécessaire, je guetterai la proie des mois durant, couché dans les fougères et me nourrissant de laitages. Des lieues, vous dis-je, je ferais des lieues pour qu'un visage nouveau m'accueille à l'extrémité du parcours et qu'un merveilleux accord soit ma récompense, sans qu'il faille s'exprimer, se concerter et gaspiller son temps en précautions ou en stratagèmes ainsi qu'il est d'usage. Il semble que ce soit trop exiger, ou qu'une telle situation relève trop du mythe, puisque les individus affectent une attitude supérieure dès qu'on leur en offre une illustration, au cirque, par exemple, où il me vient l'envie de les rouer de coups lorsqu'ils font de l'esprit en consultant le programme qui annonce les acrobates mondains. On a planté, pour ceux-ci, un décor qui figure sommairement un salon, ou un cabaret, ou un restaurant : quelques sièges, un paravent, une patère, des assiettes et des flacons sur un guéridon. Tout ce mobilier sordide aspire à provoquer l'illusion du faste, et je me refuse d'autant moins à elle que je suis tout à la contemplation des artistes qui saluent dans le manège. C'est ordinairement un couple, accoutré avec une attendrissante recherche, et qui feint de sortir d'une soirée ou du théâtre. Il se témoigne ses impressions par une mimique prétentieuse. Lui, fait l'empêtré, le gracieux; elle, minaudé dans sa robe à paillettes. Puis, sans transition, expliquez-moi ce phénomène, les voilà qui se déshabillent, se débarrassent vivement de leurs oripeaux pour ne plus conserver qu'un maillot sur le corps. Rien n'est plus troublant, selon moi, que ce naturel à accéder au plan physique, et, à la fois, ce mystère qui se cachait dans le conciliabule préalable à une pareille entente. Ils avaient eu, jusque là, de si belles manières. Et ils ne s'arrêtent pas en ce bon chemin, persuadés qu'ils sont de servir un très élémentaire symbolisme érotique : ils se dépensent en cabrioles,

prouvent une fertilité décourageante dans les variations de leurs exercices et ne répugnent à aucun support : les fauteuils, le lustre, un piédouche ou les tringles de la tenture. Quand le répertoire est terminé, les spectateurs ménagent leurs applaudissements, car, réfléchissez, que deviendrait la société si l'on écoutait ces histrions qui nous mènent tout droit au détournement de mineures, à l'adultère, à l'inceste. Nous sommes une nation civilisée, je ne vous le fais pas dire, et comme une confidence en appelle une autre, moi, j'avoue que ces parades m'enchantent par la signification directe que je leur confère, leur caractère de simplicité déguisée et, aussi, un accent de vulgarité auquel je souhaite avoir le mauvais goût d'être longtemps sensible à cause de sa parenté avec ce qui se révèle de plus bas et de plus admirable, au fort de l'effusion, dans les phrases démentes et le renoncement à toute pudeur verbale. De rien ne me sont les histoires, les romances, les opéras, les films où il n'est pas question d'amour, d'un bout à l'autre; de rien ne me sont les récits qui ne me plongent pas dans un romanesque délibéré et qui, par quelque côté que ce soit, ne m'évoquent point l'aventure du chevalier qui part pour la délivrance de la princesse captive en sa tour où la surveille une hydre squameuse crachant la flamme au moindre bruit. Assez de bavardages sur le quotidien, de commentaires sonnants et trébuchants comme il en retentit incessamment à mes oreilles : de la neige sur de la boue, c'est de la gelée avant trois jours; excellente, votre crème, vous m'en donnerez la recette; l'agent de change vient d'acheter une nouvelle voiture, je ne vous dis que ça, verte avec des filets blancs; la fiancée du professeur de mathématiques est au plus mal : on lui a administré les derniers sacrements; acceptez encore un doigt de porto, vous n'en mourrez pas; j'ai précisément croisé dans le hall de l'hôtel ce jeune homme que vous m'avez présenté l'autre jour et il demandait une chambre, on serait curieux d'apprendre dans quel dessein. Mais dans l'unique dessein qui vaille que je m'en soucie, celui de rencontrer une femme à qui la tyrannie d'un tiers importun et les mille difficultés croissantes qui s'ensuivent interdisent de me rejoindre ailleurs que dans cette pièce anonyme où je me morfonds depuis trois heures. Les murs

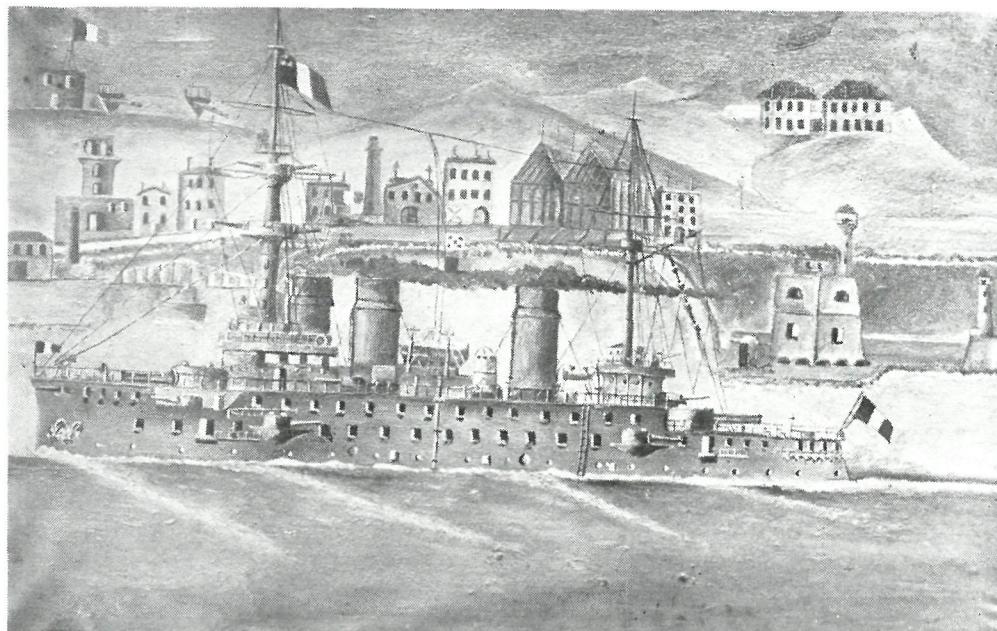


(Collection du sculpteur Ossip Zadkine)

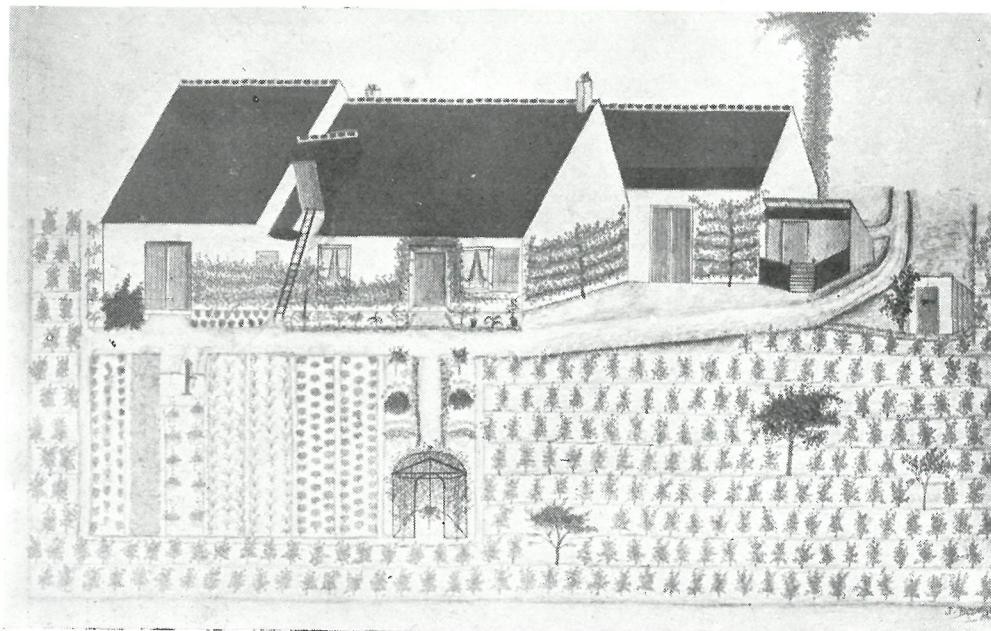


(Collection du sculpteur Ossip Zadkine)

Peintures anonymes



(Collection du sculpteur Ossip Zadkine)



(Collection du sculpteur Ossip Zadkine)

Peintres du dimanche



Décor mural à l'Auberge du « Verger vert » à Swynaeerde, en Flandre



(Collection du peintre Maurice De Vlaminck)

Peintures anonymes



(Collection du peintre F. van den Berghe)

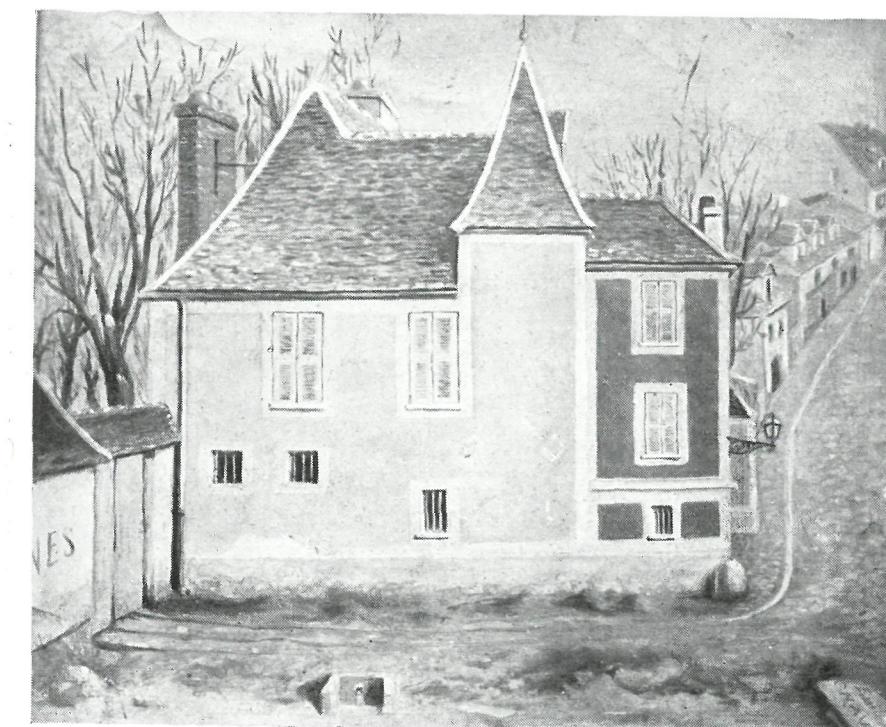
Peintures anonymes



(Collection du peintre F. van den Berghe)



(Collection du peintre F. van den Berghe)

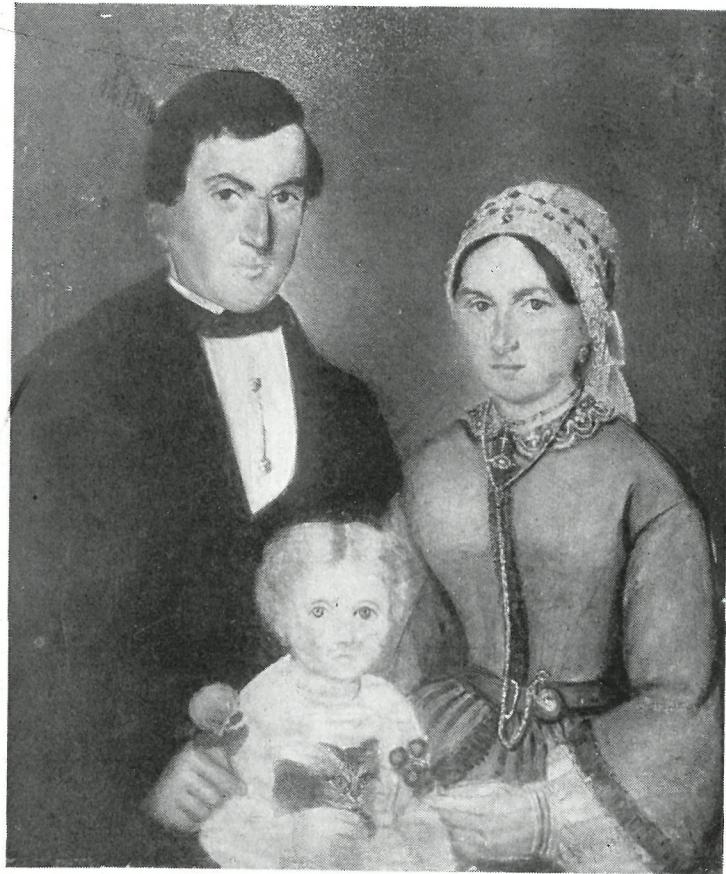


(Collection du sculpteur Ossip Zadkine)

Paintures anonymes



(Collection du peintre André Lhote)



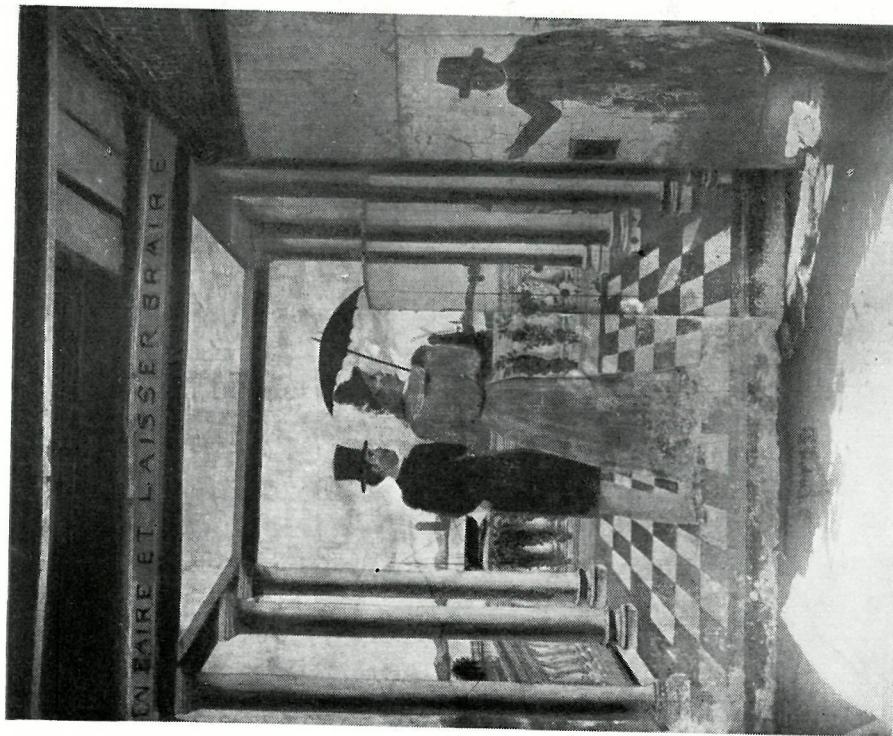
(Collection du peintre Maurice De Vlaminck)

Paintures anonymes

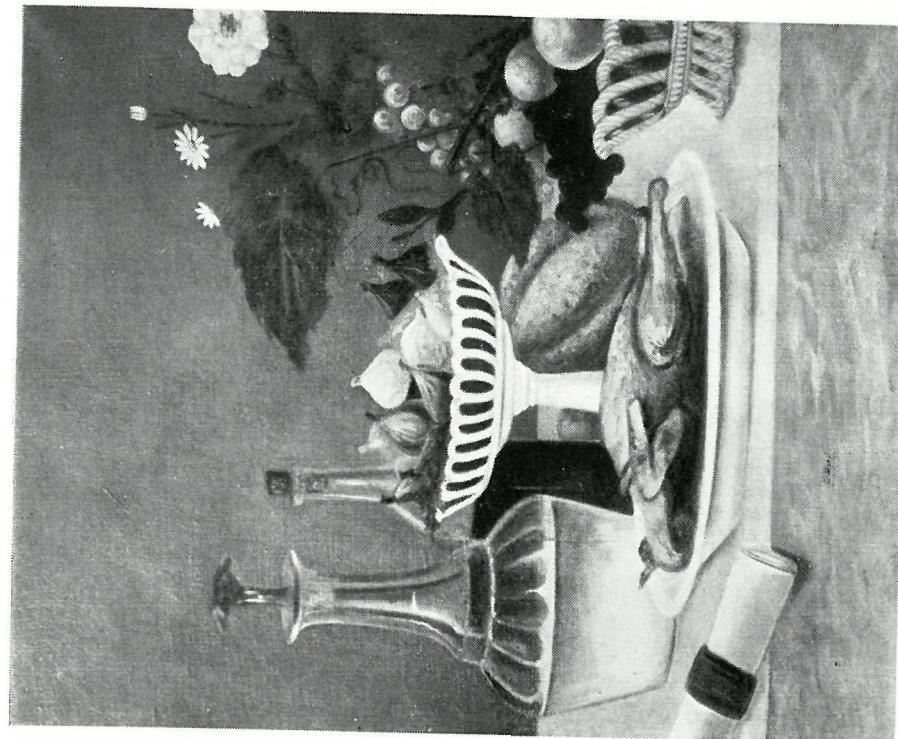


(Collection de M. et Mme P. G. van Hecke-Norine)



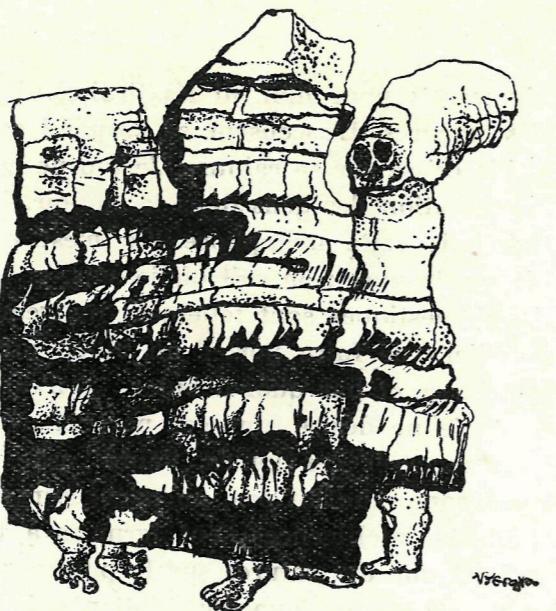


Décor mural à l'Auberge du « Verger vert »
à Swynaeerde, en Flandre



(Collection du peintre André Lhote)

n'ont plus de secrets pour moi, ni les tiroirs, ni les commutateurs, ni les serrures. L'ascenseur se suspend au niveau de l'étage : la grille crisse sur sa rainure. Je tourne en rond et je perçois la conversation des gens dans le couloir. Un fauve en cage : je cherchais cette métaphore. Ce n'est pourtant pas compliqué de me trouver : on sait où je suis, et le portier, le personnel, les domestiques sont tellement obligeants. Il serait peut-être expédié de faire porter un billet, mais comment expliquer les choses et par quoi débuter : il n'est pas une de mes lettres que je ne désire amorcer par cet avertissement : « Quand vous recevrez ces lignes, j'aurai cessé d'exister », mais on ne me comprendrait pas, on m'accuserait de facéties macabres, tant les intelligences sont fermées à l'abstraction. Ma plume n'émet que des ratures sur le papier qu'elle griffe. Je sens bien que, pour peu que dure l'attente, je me laisserai aller à décrire le paysage que je distingue derrière les carreaux : l'éventaire des fleuristes ambulantes, les voyageurs qui s'échappent de la gare et le crieur de journaux sous le porche, la fumée des trains à propos de laquelle il y a toujours un joli couplet à placer. Quoi, c'est donc vous, et je ne vous ai pas entendue : j'avais bien sujet d'affirmer que vous procédez de réalités étrangères aux nôtres. A rien, non je ne pensais à rien, et vous voyez, je m'amusais à ces décalcomanies, à ces griffonnages dans les marges, à ces frivolités de l'enfance, les devoirs scolaires, les divertissements de salle d'étude. J'étais dans un vieux parc, allongé sur un banc. Je gravais au couteau mon nom dans les écorces. Je soufflais doucement sur quelque graminée. J'inventais des chansons, puis je les oubliais. Je n'ai grandi, je n'ai emprunté des routes innombrables que pour ces moments-ci où je vous regarde, et qu'est-ce que cette robe que je ne vous connaissais pas ? Venez, et que nous nous taisions, que nous ne soyons plus qu'une provocation muette à l'égard de tout ce qui se fomente contre nous, que nous ne formions plus qu'un halètement, un désordre, un saccage et un accablement où viennent se fondre et expirer toute rumeur ennemie et nos tristesses particulières.



Frits van den Berghe

TRAGEDIES ET DIVERTISSEMENTS POPULAIRES

USAGES ET TRADITIONS DOMESTIQUES

par
PIERRE MAC ORLAN

Depuis la disparition de la plupart des religions d'origine chrétienne, il devient commun de confier les clefs de la maison et des pensées secrètes à des petits personnages de feutre rembourré de son qui ne sont pas tout à fait des dieux, mais qui ne sont pas non plus de vulgaires anonymes.

Toute maison qui tient à conserver un certain idéal dans la température normale que distribue le chauffage central paraît contente de se placer sous la protection d'un représentant pittoresque du feutre rembourré.

Ces personnages exceptionnels ne sont pas nés de la bonne humeur populaire. Ils viennent de plus loin. Que l'on réunisse en congrès tous les fétiches de notre époque dans une île de la Baltique et l'on assistera à un étrange spectacle qui peut devenir solennel si le temps et les rumeurs de l'Europe le permettent.

Ce que l'on doit reprocher à ces idoles d'une religion nouvelle qu'on pourrait appeler : La Peur de la mauvaise chance, c'est d'être relativement jeunes et de n'avoir pas passé de

main en main. Les objets qui ne passent pas de main en main sont à peu près dénués d'importance et de vie. Ce sont les maîtres successifs de ces objets qui les enrichissent de forces secrètes, au service du mal et au service du bien.

Quand on acquiert un pantin destiné à conjurer le mauvais sort, c'est-à-dire à troubler les jours et les nuits de celui qui en fait l'acquisition, il faut l'acheter d'occasion, dans une boutique d'objets dont la célébrité n'est pas définitivement acquise.

Une folie de soie rose achetée chez un brocanteur, une jeune mariée sortie d'un jeu de massacre forain, grâce à la faillite de l'établissement, ne peuvent se comparer aux représentants sans avenir de l'innombrable et joyeuse famille des Félix-le-Chat, en trois formats.

La mariée de la « Zone » a dû naître vers l'année 1888, quand il était d'usage de donner aux belles danseuses de Paris des noms grossiers. Pour avoir échoué chez un brocanteur de la rue Durantin, elle possède une manière d'animation. Elle luit dans l'ombre comme une chair vivante et soûle. Elle est bonne pour la poésie réglementaire.

D'autres dieux lares de la même nature gagnent petit à petit les coins de la bibliothèque et les fauteuils. On ne peut plus s'asseoir sans risquer d'en écraser un. Ces dieux de laine se présentent sous des aspects d'où la littérature n'est pas exclue. La Russie a lancé dans le monde par le Transsibérien d'Yokohama, par ses cargos de la Baltique, une armée fameuse de petits dieux en bois, et de campagnardes nées dans les steppes de Borodine.

Mais c'est l'Allemagne, patrie des golems, que les plus belles poupées partent pour la conquête des appartements inconnus. Elles s'installent avec autorité dans ces chambres dont on n'aperçoit la nuit que les fenêtres éclairées quand le train traverse une ville. Le peuple des poupées domestiques adore les villes inconnues, les chambres inconnues que le propriétaire reconnaît mal lui-même quand l'occasion se présente. Ces jolies figurines, qui sont quelquefois le double de leur possesseur, se hissent sur le livre qu'on ne lit jamais, chevauchent le poste de T. S. F. dont toutes les lampes sont grillées et coupent les communications avec le monde utilisé par les cinq sens.

Les folies, genre vieille cour d'Allemagne, les bourreaux

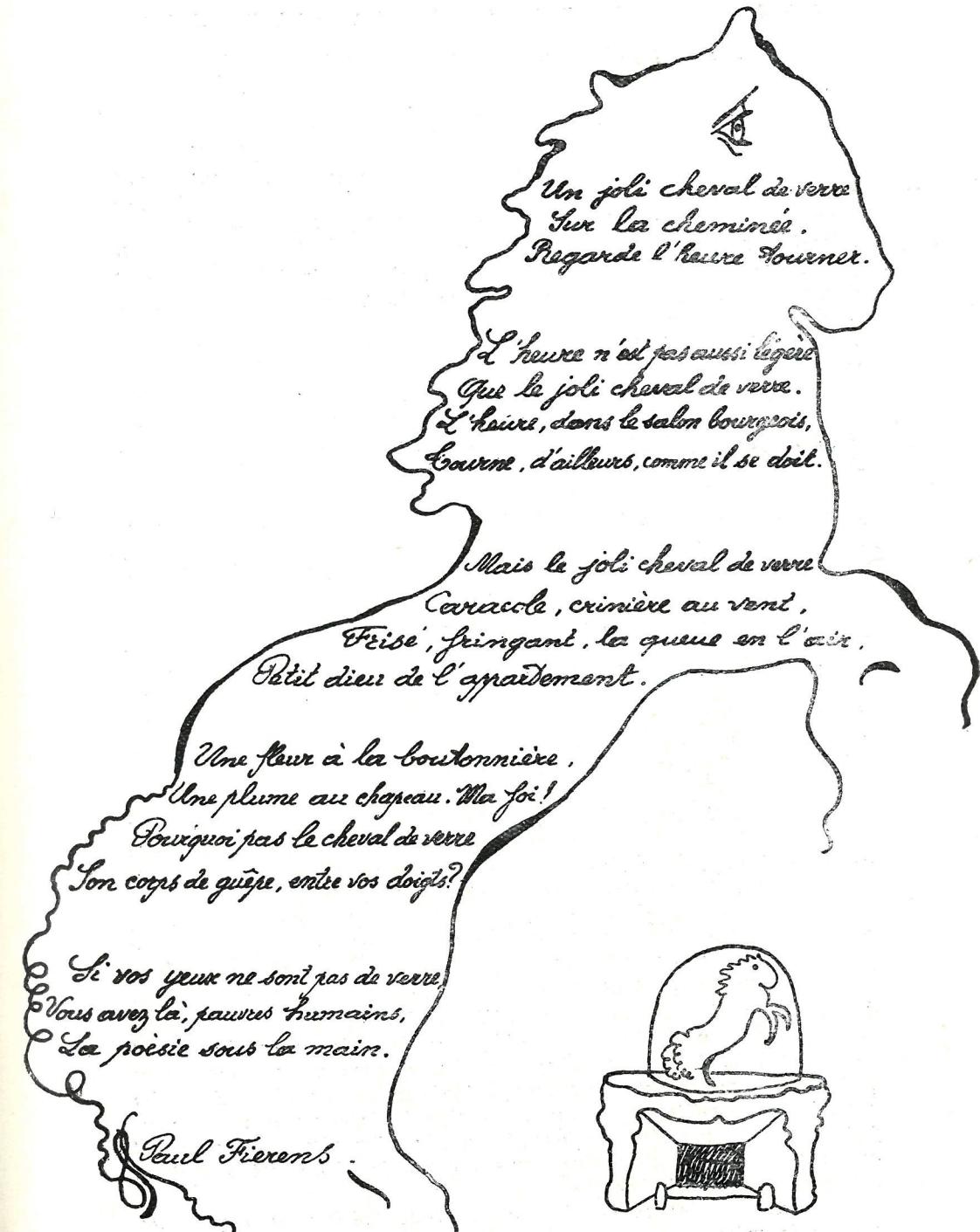
atteints d'une fluxion à la joue, les paysans de la Forêt Noire qui ont perdu leur petit mouchoir à carreaux, les fous sans rois, les nègres insolents, les policiers anecdotiques, le petit monsieur d'Amérique coiffé d'un chapeau gris de haute forme, l'Ecossais en tenue de campagne, le bedeau de Varsovie et le bull-dogue en peau de gant se réunissent chez le collectionneur. Tels qu'ils sont, ils semblent attendre la râfle.

J'ai rencontré il y a quelques jours, sur les grands boulevards de Paris, un homme corpulent et mal réveillé que des agents conduisaient au Dépôt. Il était suivi de tout ce joli monde de son rembourré. Ce cortège, néanmoins, se faufilait entre les taxis et les autobus avec une adresse surprenante. Cette arrestation était d'autant moins motivée qu'elle n'était accompagnée d'aucune musique. L'homme filait silencieusement vers son destin, et tous les petits montres l'accompagnaient silencieusement. C'est à peine si nous entendîmes, ceux qui assistaient à cette scène et moi-même, le bruit menu de leurs petits pieds de feutre. Chacun pouvait penser que ce n'était qu'une cavalcade de rats masqués. C'est en ce moment l'époque des bals masqués et l'on voit des choses surprenantes au sein des familles les plus réglementaires, à la condition toutefois d'être invité. Et ça c'est une autre affaire.



608

Fritz van den Berghe.



609

BAROQUE ET ROCOCO

par

PAUL FIERENS

Paris, février.

Quand on a lu la Vie de Goya romancée par Eugenio d'Ors, on voit partout du baroquisme. Baroquisme, pour l'Espagnol, le goût des courses de taureaux, des villégiatures estivales, des eaux minérales même! Baroque, au meilleur sens du terme, le style orsien. Mais il paraît que le style de cette Vie, remarquablement traduite par Marcel Carayon, n'est pas orsien le moins du monde. Alors, pourquoi ce livre? se demande l'auteur. « Parce que, répond pour moi, dit-il, la vieille sagesse médicale de l'Ecole de Salerne, il faut s'enivrer une fois par mois ». Enivrons-nous!

Baroques, le goût flamand des kermesses, le goût napolitain des pupazzi, le goût franco-américain du jazz, des cocktails? Pourquoi pas? Il est agréable et facile de jouer ainsi sur les mots. On peut s'enivrer de paroles, c'est encore du baroquisme.

Classicisme, baroquisme, romantisme : trois boules colorées pour les jongleurs. Ce sont des boules élastiques. Les esthéticiens s'en emparent, les font virevolter, tourner dans l'air, décrire si rapidement leurs paraboles que vous ne les distinguez plus l'une de l'autre. Les boules, quelquefois, leur tombent sur le nez.

Nous jonglons aujourd'hui avec la boule expressionnisme et la boule surréalisme. Gare la casse! On se sert de pareilles boules pour le jeu de quilles et le jeu de massacre. Tenez-vous bien, masques d'Ensor!

Il y a aussi, témoignages d'un certain renouveau baroque, ces boules de jardin louis-philippardes dans lesquelles nous aimons nous regarder sans rire. Boules de verre, chevaux de verre, votre place est dans les vitrines de l'Epoque, puisque l'époque vous adopte, charmants objets de poésie.

« Le parti que prend toujours le « baroquisme », écrit d'Ors, est celui d'un triomphe du printemps, d'une jouissance d'intensité. » Prenons ce parti, baroques du Nord que nous sommes. Faisons triompher le printemps. L'histoire de notre art depuis le XVI^e siècle, depuis la construction du Greffe de Bruges, depuis la Cheminée du Franc, depuis Bernard d'Orley, Lancelot Blondeel et les romanistes, ne se comprend pas en dehors de l'évolution baroque.

Il est difficile de définir le style baroque, car celui-ci n'est pas lié à un système logique de formes déterminées. Extrêmement libre en architecture et en sculpture, il combine des éléments empruntés d'abord au gothique, puis au classicisme renaissant, avec un sentiment tout pictural des masses et il s'exerce à traduire des émotions dans des ensembles décoratifs. En peinture, il recherche le mouvement, la manifestation extérieure des passions, la lumière, l'ampleur, la pompe. Il exprime, a-t-on dit, « la plus haute ivresse de l'humanité ». Rubens est notre grand génie baroque.

Tout au contraire de la Flandre, la France résiste au baroquisme. C'est cela même qui caractérise le mieux le développement de son

art au XVII^e siècle. Mais au XVIII^e, le rococo, prolongement mondain, mondanisé du baroque, trouve parfois sa revanche. Pas toujours : il y a la grandiose architecture urbaniste, il y a Chardin. Il y a, au XVIII^e siècle, le côté Cour... et le côté Chardin.

Ensor est Flamand surtout par son baroquisme, par tout ce que sa peinture a de « kermessien », non pas de « finiséculaire » dirons-nous, épingleant ici deux néologismes orsiens. Et voilà bien par où l'auteur de l'Entrée du Christ à Bruxelles se distingue des impressionnistes français à qui, pour la grande fureur de l'Ostendais, les critiques parisiens, de François Fosca à Jacques-Emile Blanche, ne peuvent se retenir de le comparer.

Il est vrai que dans le monumental et définitif ouvrage que Julius Meier-Graefe vient de consacrer à Renoir, le critique allemand parle du baroquisme de ce peintre qui dépasse singulièrement l'impressionnisme...

Alors? Assez joué sur les mots! Assez fait d'histoire!

♪ Vive le Roy!

Il s'agit de Pierre, de Pierre Roy, qui expose aux Indépendants français (groupe Laboureur) deux toiles assez surprenantes. « Le mystère en pleine lumière », me disait Waldemar George. C'est bien cela. Deux compositions que l'on hésite à qualifier de « nature morte », tant la poésie les fait vivre et la peinture doucement vibrer. Qu'est-ce qui vit? Une roue contre un mur, un serpent de papier, un chapelet d'œufs mouchetés, une locomotive qui passe au loin. Autour de motifs de ce genre, dont le rapprochement fortuit ne choque point, autour d'une coupe fleurie, enrubannée, qu'il installe au milieu des flots, Pierre Roy fait une seconde le vide et fait silence. Il désinfecte l'univers. Tout est changé. L'air est de nouveau respirable, les objets recouvrent une âme et l'art de peindre redevient ce qu'il était pour les honnêtes inspirés, les bons artisans d'autrefois. Je songe aux fleurs du père Daniel Seghers, à des natures mortes hollandaises. Que d'inventions, que de soins!

Le Salon de « l'Art français indépendant » — où exposent des peintres et des sculpteurs ni plus ni moins artistes, ni plus ni moins français, ni plus ni moins indépendants que d'autres — occupe une espèce de cirque aux allures de Panthéon, où se déroulait, il y a quelques années, le Panorama de la guerre. Dans la vaste galette des rois dont l'exposition affecte la forme, nous avons cru trouver la fève en arrivant aux œuvres de Pierre Roy. Il y avait là quelque chose qui résistait non pas à la dent, mais à l'analyse. Et nous avons crié : « Vive le Roy! »

Mais ce Roy ne boit point ou ne boit, semble-t-il, que de l'eau claire. Rien de plus pur, de plus limpide que son surréalisme, si surréalisme il y a. Baroquisme? Assez, assez!

J'e confesse que l'art de Roy m'avait été révélé, il y a deux ans, par Eric de Haulleville, mais je viens seulement d'avoir le « coup de foudre ». Ce qui me paraissait hier simple artifice me semble aujourd'hui moins concerté, moins voulu. Ce mystère que nous aimons dans la peinture, il nous plaît que l'artiste ne l'y introduise pas exprès. Qu'il fasse son métier de peintre, avec amour, et le reste, l'essentiel,

lui sera donné par surcroît. Pourquoi sommes-nous sensibles à l'art populaire, folklorique? Pourquoi, sur une table de banquet, regardons-nous avec sympathie des fleurs de sucre, belles comme les fleurs de verre que nous avons vu ciseler à Murano?

— Je découvre un peu de « mystère en pleine lumière » dans un tableau que le graveur-poète Jacques Maret expose à la galerie Girard, avec des eaux-fortes d'un trait personnel et d'un humour de qualité fine et rare. Deux matelots de bois, poupées de quatre sous, abordent un rivage nu, vierge de traces de pas. Un bateau de papier vogue dans une baie calme. La belle aventure! Et la jolie peinture.

C'est en regardant un cheval de verre que je devins l'ami de Jacques Maret. Il venait me parler des Feuillets inutiles, dont l'utilité parut grande à quelques poètes. Le joli cheval de l'écurie Mesens caracolait, devant une pendule Louis XVI, sur la cheminée du salon. J'en avais vu douze semblables sur la table de salle à manger de Jules Supervielle. De ce cheval de verre, je fis, pour Maret, un cheval de vers. Il remit celui-ci dans un cheval de verre... Pourquoi ne pas continuer? Nous tombons un peu dans le rococo! Ma plume va tracer des boucles, des paraphes compliqués.

Mon cher Maret, je m'arrête, car j'en ai marre des Salons, des expositions. La vôtre est charmante, discrète et nous apprend quelque chose, mais si je voulais être juste, je devrais, ce mois-ci, parler de Marcoussis, du pas de géant qu'il vient de faire, des Trois Poètes qui sont dans son œuvre l'équivalent des Trois Musiciens dans celle de Picasso. Et il y a l'importante exposition Gromaire, celle de Gustave de Smet, les vives aquarelles de Suzanne Duchamp...

— Baroquisme des marionnettes. Celles de Vittorio Podrecca font courir tout Paris. Le Teatro dei Piccoli comptait nous rester quinze jours. Il y a trois mois qu'il poursuit sa brillante carrière au grand théâtre des Champs-Elysées. Le spectacle, un peu trop artiste peut-être (c'est vraiment là son seul défaut) amuse et charme le public qui retombe en enfance avec une facilité qui me déconcerte. Tant mieux! Il y aurait donc de beaux jours pour le triomphe du printemps!

Virtuosité tout italienne des animateurs de ces piccoli haut d'un mètre, capables de gestes plus expressifs que les nôtres, plus vrais que le vrai. Ce sont les fantoches les plus perfectionnés qu'il nous ait été donné d'applaudir. C'est du Tiepolo! Les marionnettes d'Anvers et de Liège sont évidemment plus près d'une sorte d'expressionnisme médiéval, disons de l'art des cathédrales ou de celui de Zadkine. Ce qu'a cherché M. Podrecca, c'est, nous dit-on, « un développement extrême de l'idée de la marionnette, qui devient ainsi instrument pour l'art et non plus but à elle-même ». Soit! Mais ne raffinons pas. Que les poupées ne se rapprochent pas trop des humains. Nous demandons plutôt à nous rapprocher d'elles. Nous les aimons surtout quand elles se moquent de nos habitudes, de nos attitudes. C'est dans la parodie du music-hall, du cirque et de la musique de chambre que la troupe de M. Podrecca trouve ses succès du meilleur aloi.

Le pathétique convient davantage au guignol des Champs-Elysées. Nous y retrouvons aussi notre enfance, mais avec ses terreurs paniques, ses angoisses profondes, ses « je vois bien que ce n'est pas vrai, mais j'ai peur tout de même », proférés dans un sanglot.



Photo Germaine Krull

Mécanique de la beauté
(Document communiqué par le Studio de la Beauté, à Paris)



Jeunes filles en fleurs

A quo oï r è v e n t l e s d a c t y l o s



Sophie Tucker



Chant de la Remington

L e p a r a d i s d e s n è g r e s

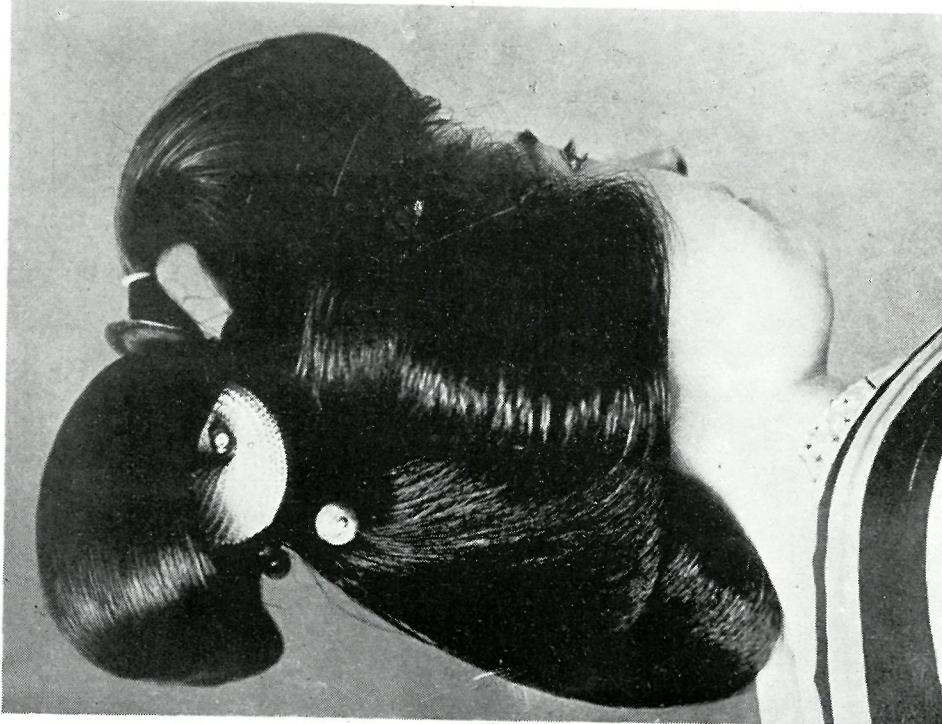


Jeune nègresse dans la brousse congolaise

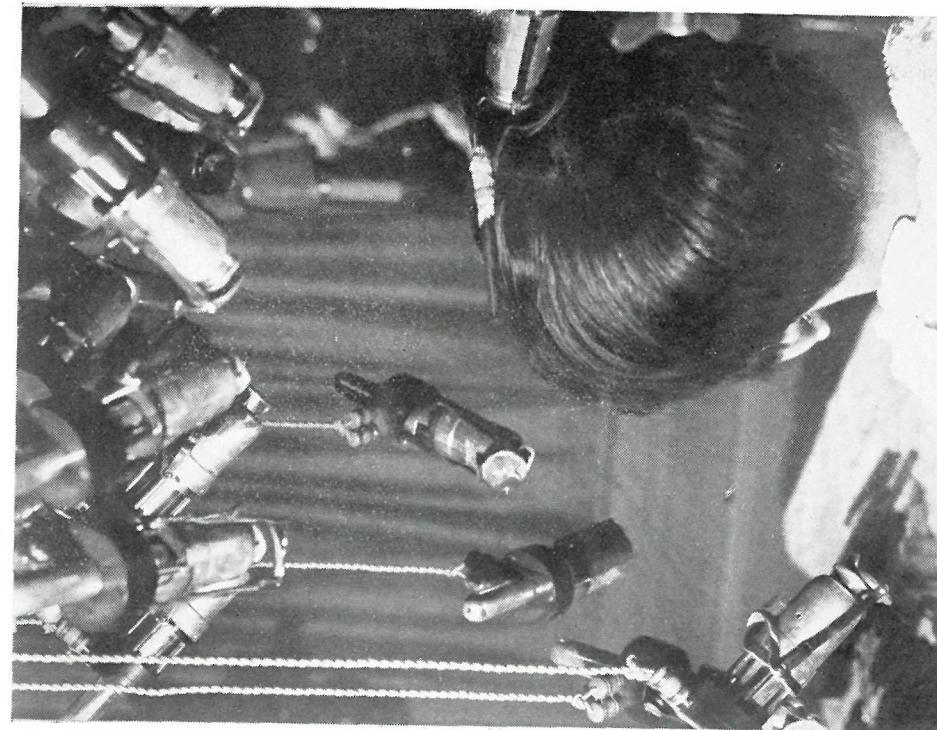


L'an prochain, à Harlem

Les Mélisande



Coiffure japonaise



La permanente

Photo Eli Lotar



Jacques Maret

LE SENTIMENT CRITIQUE

DOSTOIEVSKI ET LE JEU

par

DENIS MARION

Il se pourrait que mon roman soit très bon. Ce sera, une fois de plus, la peinture d'un enfer, une sorte de « bain de vapeur au bagné ». Dostoïevski (1).

Le jeu a occupé plusieurs années de la vie de Dostoïevski et sert de thème à l'un de ses romans. Nous possédons des témoignages immédiats sur cette passion de l'écrivain : ce sont ses propres lettres et le journal tenu par sa femme à l'époque. Ils nous permettent d'interpréter *Un Joueur* qui est, de l'aveu de l'auteur, une peinture de milieu aussi fidèle et directe que les *Souvenirs de la maison des morts*, où la fiction tient également une place restreinte. Ce grand et rare exemple nous amènera peut-être à des réflexions plus générales sur les rapports du jeu et de la littérature.

En 1862, Dostoïevski quitte la Russie pour un voyage en Europe Occidentale. En cours de route, il passe à Wiesbaden : il y établit son premier contact, très bref, avec la roulette. L'année suivante, ce n'est plus le hasard qui le mène dans les salles de jeu allemandes, mais la pré-méditation. Dès ce moment, il est persuadé qu'il est possible de gagner à la roulette à condition de suivre un système et de rester de sang froid. Sous la pression des engagements qu'il a contractés pour

(1) Cf *Un Joueur* de Dostoïevski (Bossard) et *Dostoïevski à la roulette*, par R. Fulop Miller et Fr. Eckstein. (N R F).

les dettes de son frère, cette conviction s'exaspère et, en 1865, quand Dostoïevski se rend de nouveau en Allemagne, la roulette lui prend tout son temps et tout son argent. Un ami doit lui payer le voyage de retour. C'est alors qu'il écrit *un Joueur*. Moins de deux ans après, menacé d'emprisonnement par ses créanciers, Dostoïevski quitte la Russie avec la jeune femme qu'il vient d'épouser. Si le fait que nous possédons des documents plus nombreux sur cette période ne nous égare pas, c'est bien alors que la passion a montré le plus de violence. Ce qui ne devrait être rien d'autre qu'un voyage de noces, une cure de repos préparant une période de travail, devient un pèlerinage monotone et exaspérant de tapis vert en tapis vert : Hombourg, Baden-Baden, Saxon-les-Bains, Hombourg de nouveau, Wiesbaden enfin où, en avril 1871, Dostoïevski s'engage solennellement, pour la dixième fois, à ne plus jouer et tient enfin parole.

Le jeu a donc occupé la vie de cet homme entre sa quarantième et sa cinquantième année. Pourtant, si l'on ne peut dire que cette passion soit réservée à la jeunesse, il n'en est pas moins vrai que sa naissance s'explique mieux aux débuts de l'existence qu'à la maturité. Tout conspire à favoriser chez les jeunes gens le goût du jeu : ils voient en lui le simulacre d'une véritable activité qui leur est généralement refusée ou accordée parcimonieusement, ils peuvent le confondre avec les divertissements dont ils sont friands et le traiter comme une récréation, une attitude, une élégance; ils y trouvent de quoi satisfaire, grossièrement sans doute, (mais les autres moyens sont bien moins accessibles) ce goût du risque dont aucun homme n'est dépourvu, mais qui est aussi l'instinct que l'âge affaiblit le plus rapidement; enfin, ils ignorent encore quel enjeu est exigé d'eux — ce n'est rien de moins que leur vie même, bien qu'elle ne soit pas physiquement mise en péril — et que la chance de gain est encore plus illusoire là que partout ailleurs. Les hommes âgés sont bien mieux armés pour se garder de ce vice : ils connaissent presque tous une activité qui les satisfait et dont le cours normal leur procure assez d'alternatives heureuses et néfastes pour qu'ils ne souhaitent pas en accroître artificiellement le nombre; ils sauront distinguer le passe-temps de la passion et s'il leur faut à tout prix satisfaire celle-ci, préférer une méthode plus évoluée que celle qui consiste à spéculer sur les bonds d'une bille d'ivoire ou sur les différentes combinaisons de quelques cartes. Ce n'est pas qu'il manque d'hommes âgés parmi les joueurs. Mais ils ont presque tous de longues années de pratique et il est bien aisé de voir que chez eux l'esclavage du vice emprunte les formes mêmes de l'habitude et en paraît inséparable. La preuve s'en voit dans cette indifférence à la perte et au gain qu'ils affectent tous, s'ils n'y atteignent pas : Attitude qui paraît monstrueuse dans toutes les autres passions car le désir qu'elles comblient, étant foncièrement lié au développement naturel de l'homme, est renouvelé sans cesse par le cours de la vie et la répétition seule réussit à le faire disparaître tant que les forces subsistent. Tandis que le jeu est non seulement indépendant de l'existence humaine, mais par son essence même tend à le remettre continuellement en question et c'est au contraire l'habitude qui prolonge son pouvoir dans le temps. Et précisément parce qu'il tient de moins près l'accomplissement des

fonctions élémentaires de notre organisme, l'abus même qu'on peut en faire ne porte pas atteinte à l'être physique et ne connaît guère de limites : un ivrogne dessaoûle, les amants connaissent la fatigue, mais rien n'arrêtera le joueur qui veut se livrer tout entier et tout le temps à son démon : ni la lassitude, ni la maladie, ni la ruine.

Si Dostoïevski a pu tardivement avoir la révélation du jeu, c'est parce qu'il avait de commun avec les enfants, cette ignorance, cette naïveté qui sont le propre des hommes très intelligents. En effet, comme ils savent à quel point la réalité diffère de l'image qui en a cours, que le hasard innombrable de la vie déjoue souvent les calculs les mieux faits et que chaque domaine offre une grande part d'inconnu, ils se trouvent démunis, devant tout ce qu'ils ignorent, du vulgaire bon sens : ils ont contrôlé son insuffisance pour les questions qu'ils dominent et ils ne peuvent se résoudre à s'y conformer dans aucun cas. Dostoïevski capable d'analyser la psychologie des joueurs qu'il voyait, était incapable de comprendre, avant neuf ans d'expérience, pourquoi lui, joueur, devait perdre. Il ne lui a jamais été possible de concevoir pourquoi tout joueur doit perdre — à moins de tricher. C'est une vérité de bon sens, de commerçant qui tient soigneusement compte des chances de perte et de gain, du refait de la banque, de la valeur des heures perdues devant le tapis vert, puis en projets, en calculs, en conjectures, en coups rejoués mentalement, et surtout de l'avilissement de l'argent que le jeu produit sans remède et qui, à lui seul, suffirait à compenser tous les gains. C'est une vérité établie au mépris des cas particuliers qui la démentent chaque minute, mais dont la somme la confirme. Or, Dostoïevski, par son génie même, ne pouvait envisager que le concret : il voyait bien la circonstance qui produisait la perte, il en découvrait l'origine, mais ce qu'il ne distinguait pas — parce que le romancier pour qui chaque être portait un tourment personnel, irréductible, aurait au besoin interdit à l'homme de le distinguer — c'est que cette circonstance imprévisible en son espèce, était inévitale en son genre. Une fatalité abstraite oblige le joueur à perdre, comme elle oblige l'homme à mourir. Mais pour celui qui vit, tous les instants infirment cette dernière vérité, tous indistinctement, puisqu'il ne perçoit plus celui qui met à néant la fausse certitude que donnaient les précédents.

A l'ordinaire, un joueur arrive pourtant assez vite à cette vérité que Dostoïevski n'a jamais atteinte. Mais les hommes ont un esprit assez lâche pour s'accommoder d'un monde où l'on joue sans espoir de gagner, où l'on aime sans espoir de s'identifier avec un autre être, où l'on croit en Dieu en péchant tous les jours. Quand Dostoïevski concevait une de ces terribles contradictions, il ne s'en débarrassait pas à si bon compte; ele l'écartelait et le moins qu'il pût faire pour lutter contre cette torture, c'était de la révéler à l'univers dans ses romans. Assez de problèmes le hantait déjà pour qu'il se soit refusé à en porter un de plus et l'on peut dire que le jeu est resté pour Dostoïevski — en dépit de toutes les souffrances endurées — un des paradis permis à l'humanité, où l'homme ne succombe que faute de forces et non parce qu'il est dans sa nature de succomber. C'est aussi pour cela qu'il n'a écrit sur ce sujet qu'un livre curieux et non un roman de l'importance des *Possédés* ou des *Frères Karamazov*.

Dostoïevski a connu et pratiqué le trente et quarante, mais c'est la roulette qui a représenté pour lui tout le jeu. Sans faire le départ entre l'effet et la cause, l'essentiel et le circonstanciel, il me semble que ce fait complète et contrôle à merveille tout ce que nous savons et ce que nous devinons sur cette passion du romancier. La roulette incarne le hasard sous sa forme la plus pure, puisque aucun élément de science ou d'habileté n'y intervient et en même temps elle semble spécialement favoriser les martingales, c'est-à-dire des méthodes permettant de gagner à coup sûr. Elle satisfait également chez Dostoïevski son vice et son désir de gagner de l'argent. En effet, ce n'est jamais, en apparence, que sous l'empire d'un besoin d'argent impérieux que Dostoïevski se laisse tenter. S'il retarde son second voyage à Paris au risque de ne plus retrouver la maîtresse qui l'attend, s'il met en gage les vêtements de sa femme enceinte, s'il arrête d'écrire *les Possédés* ou *l'Idiot*, il veut croire que c'est la nécessité de mieux assurer sa vie matérielle qui seule le presse. Le jeu empruntait le caractère inéluctable de la faim. Ainsi s'expliquent sa brusque apparition, son intensité, son caractère constamment désespéré. « Le jeu a aussi sa cristallisation », écrit Stendhal, « provoquée par l'emploi à faire de la somme que vous allez gagner. » Pendant neuf ans, Dostoïevski a voulu gagner une somme qui représentait chaque fois la seule possibilité d'atteindre un bonheur auquel il aspirait. Son existence de proscrit lui pesait trop pour qu'une perte matérielle pût balancer la chance de retourner en Russie. Cette apparence de justification pratique, parce qu'elle était incontrôlable, a pu le tromper sur le caractère absurde de son vice. Pendant que celui-ci était satisfait par les caprices de la bille ricochant contre le plateau tournant, la raison vivait sur ces raisonnements éternels, d'une fausseté radicale mais indémontrable : Pour devenir riche, il suffit d'être de sang-froid, d'avoir la force de caractère suffisante pour ne pas s'obstiner dans la malchance et pour se retirer après le gain, d'avoir l'intelligence de profiter de sa chance et en tirer le maximum de bénéfices (sans parler des considérations techniques sur les permanences).

L'attitude de l'homme est ainsi grossièrement précisée. Que va faire le romancier ? Une circonstance matérielle rend incertaines toutes les réflexions qui vont suivre : Dostoïevski, lié par un contrat, a écrit ce livre trop rapidement, la dernière moitié fut faite en vingt jours. Il est cependant vraisemblable que, composé à loisir, le roman n'eût pas été fort différent. En 1866, Dostoïevski n'a pas encore l'expérience de la roulette qu'il acquerra plus tard.

Ses intentions sont excellentes. Son héros représente à la fois un Russe vivant à l'étranger et un joueur, « non un joueur ordinaire, mais un poète à sa façon, qui a honte de cette poésie dont il ressent profondément la bassesse, mais que le *besoin de risquer quelque chose* relève à ses propres yeux ». Mais l'homme a trop souffert de la liaison sentimentale qu'il vient de connaître et le romancier place au premier plan cette histoire d'amour. En même temps, s'abandonnant à cette veine qui lui inspirera dans *les Possédés* le personnage de Karmazinov, il exécute quelques caricatures de velléitaires. Le jeu n'est plus qu'un décor.

Un décor matériel d'abord, qui nous vaut la brillante description d'une table de roulette. Il y perce un sentiment assez curieux, la rancune du joueur contre ceux qui ne se livrent pas à ce vice de la même manière que lui. C'est bien Dostoïevski qui parle quand le héros évoque avec acrimonie les « gentlemen » imperturbables et arrogants ou les tricheurs misérables. Il n'imagine pas que l'on puisse jouer sans être terriblement intéressé à la perte et au gain ou en corrigeant la chance par des vols adroits.

Un décor sentimental ensuite, parce que tous les personnages sont atteints par le jeu. Un épisode est admirable : Une vieille dame autoritaire débarque à l'improviste, se fait conduire au casino, gagne absurdement, ne tarde pas à tout reperdre, plus une grosse somme, veut s'en aller, s'acharne encore à vouloir regagner sa perte, se fait gruger et part sans un sou. On n'a jamais mieux rendu cette sensation affolante que procurent la coïncidence parfaite que la veine établit entre la décision du joueur et celle du hasard et la discordance totale que la malchance impose. Cette croyance absurde que subissent tous les joueurs à une volonté obscure qui présiderait aux décrets du sort est imposée ici au lecteur.

Dostoïevski a sacrifié à ce poncif (qui correspond au coup de foudre des histoires d'amour) du novice favorisé par une chance inouïe la première fois qu'il joue. Cette vérification de l'adage : « Aux innocents, les mains pleines » jouit d'une faveur qui s'explique mal, à moins qu'elle ne déguise un racolage adroit. A vrai dire, la première fois que Dostoïevski avait joué lui-même, il avait connu cette chance légendaire. Mais il a romancé à plaisir cet événement en le rendant trop prévu et en faisant gagner une somme invraisemblable à son héros sans qu'il en reperde même une partie. Par contre, ce fait une fois admis, le drame qu'il provoque a été traité avec toute la rigueur voulue. Le personnage principal se rend à la roulette pour gagner cinquante mille francs dont la femme qu'il aime a besoin. Il gagne cette somme, il gagne même beaucoup plus, mais il est presque tout de suite distrait du but qui l'a guidé et pris tout entier par la voie qu'il a choisie. Il ne s'en aperçoit pas, mais quand il revient en vainqueur, la femme ne s'y trompe pas : elle sent qu'elle n'a pas été le seul enjeu de cette lutte, ou plutôt que la lutte a été préférée à l'enjeu, et quand la confusion de la nuit, des paroles, des étreintes a disparu, elle fuit l'homme pour qui elle n'a pas été l'unique récompense de cette tentative désespérée.

Les dernières pages d'un *Joueur* décrivent le héros livré tout entier à sa passion, mais conservant encore l'espoir de s'en évader grâce à un gain important. Il connaît déjà cette ankylose et ce dessèchement des facultés que le jeu produit, mais il a encore à pénétrer dans ce domaine où tout disparaît, et l'émotion même qui semble inséparable de la perte ou du gain, pour que subsistent seulement une irritation, un déchirement presque pénibles, mais sans lesquels la vie perd toute saveur.

Avec quelques nouvelles d'Hoffmann, ce roman de Dostoïevski est la seule œuvre littéraire de quelque importance où le jeu soit autre chose qu'un ressort dramatique. Nous n'avons cependant là qu'une esquisse ;

le jeu, pas plus que la sexualité, n'a directement inspiré de grande œuvre et c'est vraisemblablement pour les mêmes raisons : des sentiments aussi immédiats, aussi peu évolués, se prêtent mal à la transposition artistique (à vrai dire, il existe pourtant quelques romans admirables sur la faim). Mis en contact avec la littérature, ils se servent d'elle plus facilement qu'elle ne les utilise. C'est ce qui nous vaut une série d'ouvrages qui procurent à leurs lecteurs un plaisir équivalent à celui des livres pornographiques : ils se bornent à décrire minutieusement l'aspect extérieur pour que le lecteur, replacé dans l'atmosphère même qu'il chérit, trouve un succédané du plaisir qu'il cherche et une invitation à le chercher de nouveau.

Mais une nouvelle difficulté surgirait si la première était évitée : comme l'amour, le jeu a son langage spécial, conventionnel, qui s'écarte très fort de la langue littéraire. On n'exagère pas l'importance de ces questions de vocabulaire. Ce dernier est déterminé par l'espèce de jeu à laquelle on se livre, roulette, baccara, poker, bridge, etc., précisé encore par la condition sociale des joueurs. Un écrivain n'escamote pas cette difficulté sans se réduire à ne donner du jeu qu'une image dépourvue de toute efficacité, parce qu'il y est fait abstraction de l'élément particulier, le plus important, de cette passion. De même que la description de l'amour souffre de ce qu'on ne puisse nommer les choses par leur nom, de même celle du jeu souffre de ce que chacun nomme ces choses d'un nom différent. Dostoïevski s'est tiré de ce mauvais pas en se bornant à la roulette, qui était — et est encore — fort répandue et en prenant son personnage avant le moment où il commence à jouer : solution tout accidentelle et qui devrait être inventée à chaque nouveau roman.

Ce n'est pourtant pas là un obstacle insurmontable à ce que le jeu inspire un grand livre. Qu'est-ce donc qui fait que ce livre, nous l'attendions encore ?



LE CINEMA A PARIS

MYTHOLOGIE DU CINÉMA

par
ANDRE DELONS

Il y a, devant tous les écrans du monde, des hommes qui ont signé un pacte secret avec ces grandes toiles blanches, un pacte que la plupart ignore sans doute, mais qui n'en a pas moins certains caractères et certaines exigences diaboliques. Ils arrivent au bord des petites grottes plus ou moins absurdes que sont les salles obscures. Ils donnent quelque argent pour entrer, pour s'asseoir; voilà la première exigence et cependant la moins lourde. Le serpentin lumineux de l'ouvreuse les a placés parmi des complices muets, inconnus, insensibles, et qui se renouvellent sans cesse avec la même feinte indifférence. Enfin, de gré ou de force, les voici qui suivent des yeux et de l'esprit le déroulement d'un film, les voici enchaînés.

Je pense qu'on a trop rarement médité sur ce fait, qui me paraît indiscutable, que l'homme qui regarde un écran en mouvement, qu'il soit le plus réfractaire, le plus averti, le plus difficile, le plus facile, le plus neutre des hommes, est obligé à un certain degré d'attention pour les images qui cillent devant ses yeux, à un certain degré d'intérêt, d'entraînement et d'oubli devant ces images, en elles.

L'expérience, d'ailleurs, est rarement honorable; je veux dire qu'elle conduit presque fatallement à une sorte de facilité séduisante, à une espèce de ronronnement intérieur peu glorieux, que l'on doit secouer après chaque séance comme un demi-sommeil inévitable et ahurissant. On le secoue, on s'en décharge, on n'en veut plus. Il n'empêche qu'on y avait cédé, cédé bel et bien, et qu'à chaque coup l'on y cède. C'est une loi, plus même, c'est une condition. Et si vous pensez maintenant aux milliers de têtes qui, chaque soir et à certaines heures comme une marée descendante, s'écroulent insensiblement « au cinéma », peut-être que le fait d'aller « au cinéma » vous semblera, pour lui-même, mériter quelque attention.

Ce sujet, qui appellerait les développements les plus précis, je veux le laisser ouvert pour l'instant. Au surplus, j'estime que, grâce à lui, on arriverait vite à découvrir quelle mince frontière, quelle ligne infime, quelle poussière séparent les films bons des mauvais, et qu'en réalité il ne s'agit là, pour les esprits sincères, que des films qu'on avoue et de ceux qu'on n'avoue pas. Et encore, par la même voie si généreuse, et j'ose dire, si nouvelle, on serait conduit à prononcer un éloge définitif et élargi du jugement populaire, le seul jugement sans camouflages, le plus rapide, le plus authentique, et en définitive, le plus juste (1). Ce qui pousserait, pour terminer, le dialecticien, ici en cause, à légitimer d'une

(1) Ceci se vérifie en particulier à propos des films comiques. Un film comique, un vrai, je ne dis pas une comédie, enfin un film où il se passe quelque chose, il n'y a pas d'exemple que le jugement populaire n'ait su l'accueillir. Ceux qui verraient là, plutôt qu'un éloge, une critique, les fines bouches, je leur rappellerais aussitôt leurs rires point si « fins », à chaque fois qu'une salle spécialisée leur offre un petit drame d'avant-guerre.

manière non plus trop fantaisiste, mais cette fois réelle, sa préférence pour le cinéma populaire et pour tout l'attirail baroque et piteux qui l'entoure, préférence qui jusqu'alors ne s'autorisait, je pense, que d'un certain goût du pittoresque dangereux à justifier.

De fil en aiguille, de justification en éloge, nous arriverions à former une chaîne sans fin, qui reliera les répugnances, qui réduirait les discordes, et qui, par le fait d'une trop large application critique, épouserait toute critique. Or il est malheureusement impossible de se laisser mettre à de telles extrémités. Le jour où nous ne serons plus exposés à entrer dans un cinéma pour y voir « Minuit place Pigalle », « le Diable au cœur », ou « la Maison du Maltais », le jour où Mme Claudia Vicrix et autres Eaux du Nil ne seront pas offerts avec une scandaleuse bonhomie à de pauvres gens qui se figurent qu'on les comble, nous pourrons, ce jour-là, sortir d'une espèce de réserve trop explicative, et nous jeter en ignorants au devant des incessantes, des imprévisibles révélations du cinéma.

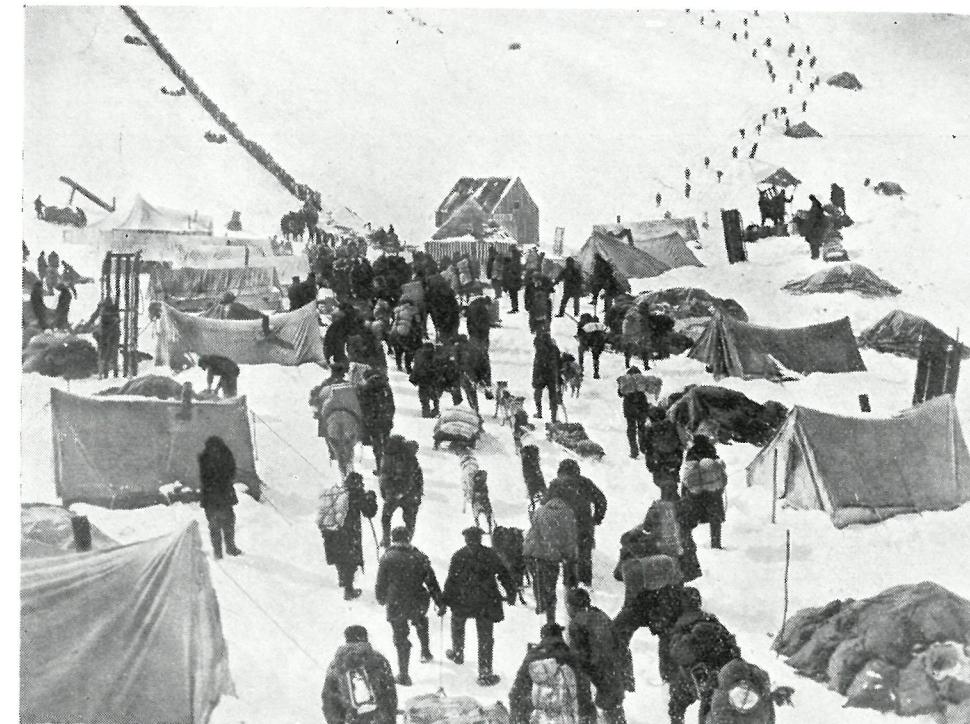
Si j'attache le plus grand prix à l'extérieur du cinéma, à tous les exercices plus ou moins distraits qu'un spectateur accomplit jusqu'au moment où il quitte le film et où le film le quitte (2), parce que j'y vois des rites, une soumission, une obsession étrange et attrayante, il me semble également possible de découvrir dans les films eux-mêmes, à travers certaines lois de composition, certaines manières qu'y prennent leurs héros, certains goûts spécifiques des intrigues et certaines violences visuelles, surtout enfin à travers les déformations, presque systématiques qui s'y commettent de l'apparence journalière et du fait matériel, une mythologie vivante.

Une mythologie, c'est-à-dire une grande forêt artificielle où circulent des êtres mille fois plus libres, plus drôles, plus touchants, plus terribles que leurs modèles vrais. Je le reconnaissais à un signe certain : une impondérable infidélité à la vraisemblance. Il n'est plus étonnant, dès lors, que des films qui sont dits communément d'un « réalisme » soigné, soient souvent ceux-là mêmes qui m'apparaissent les plus légendaires, les plus fabuleux. « A l'ombre de Brooklyn », « les Damnés de l'océan » (3), « la Foule », voici entre plusieurs autres, trois moments où le cinéma à force d'épuiser la vérité et d'en projeter les détails, atteint à un pathétique déployé tout au long du monde merveilleux et trouble qui déferle contre l'écran, et abat en quelque temps le monde plus trouble encore, mais moins merveilleux, de nos limites.

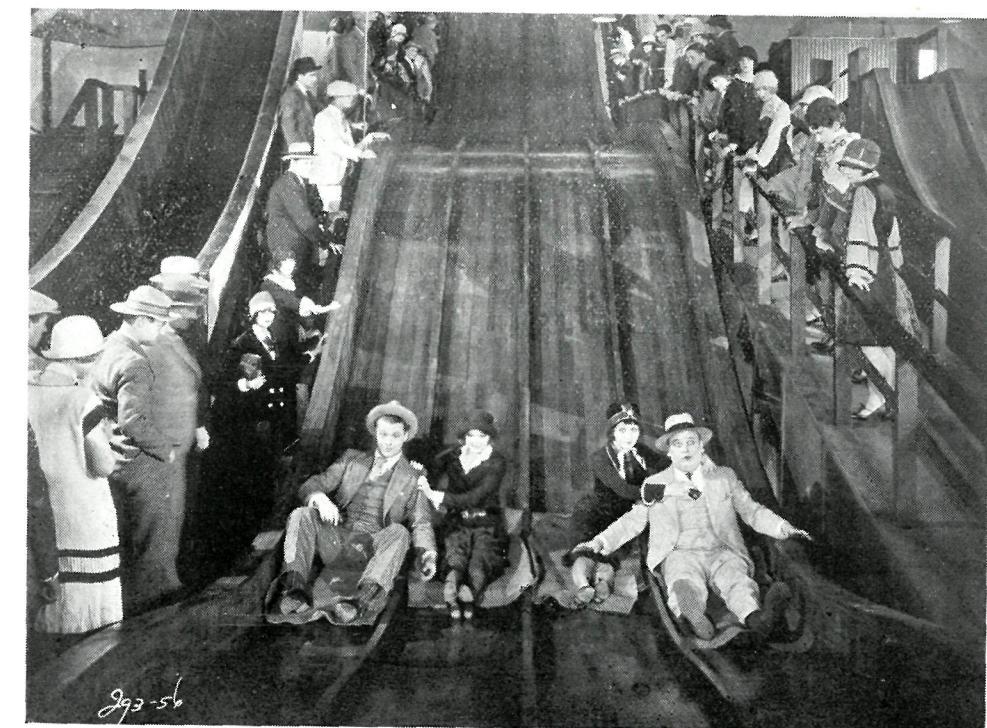


(2) J'ai une grande sympathie pour la faune des cinémas permanents. C'est dans ces lieux, ordinairement vastes et monstrueux, que se posent le plus nettement les problèmes de l'homme devant le cinéma, et c'est sans doute là qu'on en prend le plus fortement conscience.

(3) On sait que ce film, qui a pour titre original « Docks of New-York » et qui vient d'être présenté à Paris, est une magnifique « imagination » de Joseph von Sternberg.



Extrait du film « La piste de 98 » de Clarence Brown



Extrait du film « La foule » de King Vidor



D a m i a

Photo Lorelle



« La femme à la rose, à Bobino »
par Frits van den Berghe



Marcel Herrand
Directeur du Théâtre du Rideau, à Paris

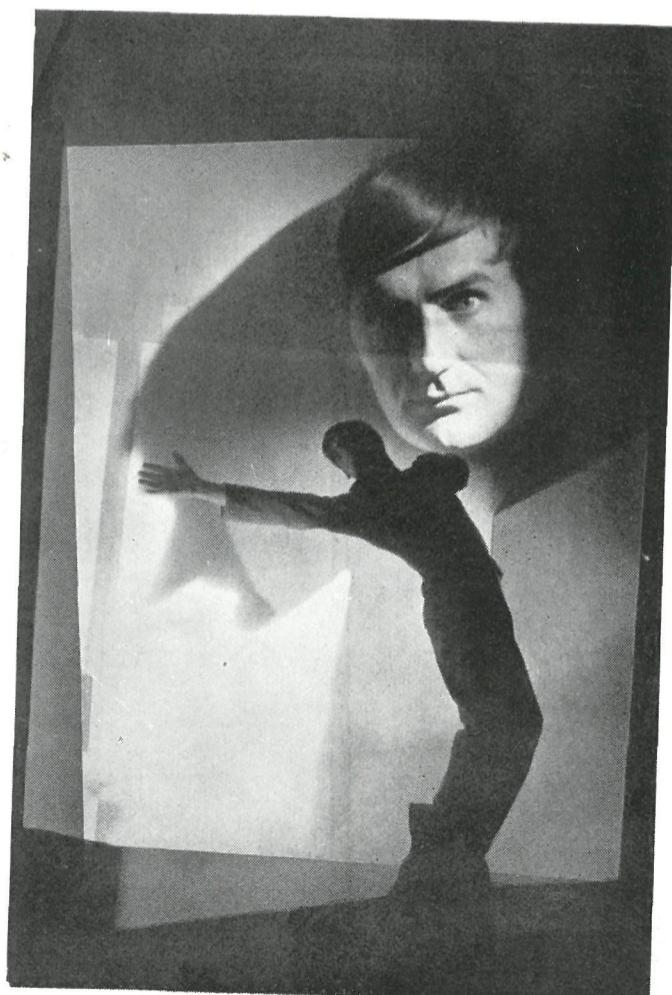


Photo Maurice Tabard
Le danseur fantaisiste Pomiès



« L'Histoire du Soldat »
représenté au Vlaamsche Volkstooneel, à Bruxelles
Décors et costumes de Floris Jespers

CHRONIQUE DES DISQUES

par

FRANZ HELLENS

La Compagnie Columbia vient d'accomplir l'effort le plus considérable qui ait été fait jusqu'ici dans l'enregistrement électrique : elle a reproduit sur disque l'œuvre de Wagner la plus touchante, la plus humaine : *Tristan et Iseult*. C'est la première fois que le catalogue du phonographe s'enrichit d'une série aussi considérable. Nous possérons déjà, en entier, *le Messie* de Haendel, enregistré par la même firme. *Tristan* marque une date. L'enregistrement de ce gigantesque ouvrage donne la mesure de ce qu'on peut attendre de la musique dite « mécanique » qui, hier encore, ne semblait qu'à ses débuts.

Colombia n'a pas hésité à choisir ses interprètes dans cette sorte de citadelle wagnérienne, si difficilement accessible, à Bayreuth. C'est l'exécution du festival de Bayreuth qui a été enregistrée. Nous trouvons donc ici les éléments d'élite, situés dans leur milieu, l'orchestre de Bayreuth sous la direction de Karl Elmendorff, les interprètes du drame lyrique : Nanny Larsen-Todsen, Anny Helm, Gunner Graarad, Rudolf Bockelmann, pour ne citer que les principaux. Les autres rôles, jusqu'aux moindres, sont assumés par des artistes de premier plan. Quant aux chœurs, l'on sait avec quel soin ils sont composés et dirigés. Avec une troupe d'élite, de cette haute valeur artistique, on se doute bien que l'interprétation sera parfaite.

Il convient de noter avec quel soin cet admirable enregistrement a été présenté au public. Les vingt disques qui constituent l'ensemble sont répartis dans trois albums, où l'on a consigné un texte permettant non seulement de suivre le drame dans tous ses détails, mais de l'étudier fragment par fragment. Il n'est plus besoin de consulter Lavignac; de simples notes suffisent. En tête du premier album, on trouvera une brève « histoire de l'opéra ». Cette notice historique est suivie de la distribution des rôles et de la description scène par scène de chaque acte. L'enveloppe de chaque disque porte, outre le texte du poème, une analyse des principaux thèmes. C'est là une innovation précieuse, aussi bien pour les initiés que pour les profanes. Ce n'est pas tout : on a reproduit au revers de l'un des disques une notice orale de Ernest Newman sur les thèmes wagnériens et leur importance.

Dire que l'enregistrement de *Tristan et Iseult* a été réalisé sous le contrôle et l'approbation de Siegfried Wagner, me paraît une garantie suffisante de la haute valeur de l'opération. Rarement mise au point a été poussée à un pareil degré de perfection. Le rendement de ces disques au point de vue de la sonorité des instruments et des voix, atteint le maximum de clarté et de justesse. L'on se demande en entendant ces voix et l'accompagnement si mesuré de l'orchestre, dans quel sens le progrès d'une pareille technique saurait se développer encore.

Qu'il n'y ait pas un défaut, pas une paille, dans cet immense organisme musical, c'est ce qui semble vraiment miraculeux. Il faut souhaiter que cette voie soit suivie par les grandes firmes phonographiques.

Je ne me lasserai pas de le répéter : les bonnes voix, les bons instruments, les bons ensembles, font les bons disques. J'attends chaque mois que le catalogue de la Compagnie française du gramophone inscrive à son supplément un nouvel enregistrement de l'orchestre symphonique de Philadelphie. Cette fois encore, nous ne sommes pas déçu. Voici, exécuté par cet orchestre d'élite, la première *Symphonie* de Brahms (Voix de son Maître, D. 1499, 1503). Cette symphonie d'allure classique est un modèle du genre, par la construction, la noblesse, la grâce du développement et le rythme libre de l'allure. Les divers mouvements offrent une curieuse variété et marquent d'heureuses oppositions. On sent dans cet ouvrage une bonne et solide charpente que lui confère notamment l'emploi des basses. Je signale spécialement le très bel *adagio*. Souhaitons que cet orchestre remarquable nous donne encore quelques belles exécutions, par exemple la *Suite en ré* de Bach, l'*Après-midi d'un faune*, etc.

Ce n'est, du reste, pas tout, pour ce mois : j'ai à signaler encore, exécuté par le même orchestre, la *Marche des chefs cosaques*, une musique sauvage, d'un rythme étonnant, d'une couleur prodigieuse, où l'on sent à la fois l'air des steppes et des montagnes, et une fierté cruelle et magnifique (Voix de son Maître, E. 521).

Puisque nous parlons de musique symphonique, je tiens à souligner ici un enregistrement d'un intérêt particulier; il s'agit d'une *Symphonie* d'un compositeur scandinave, Attinger, qui fut couronnée au concours international institué à l'occasion des fêtes de Schubert (Polydor 95193-5). C'est une œuvre d'un grand intérêt, très personnelle et d'une orchestration mouvementée et brillante.

Parmi les bons poèmes symphoniques de Liszt, enregistrés par Polydor, il faut citer les *Préludes* (66812-13). Cet ouvrage est d'une belle variété et contient de ces contrastes, familiers au compositeur de *Mazeppa*, et qui rendent ses œuvres si frappantes et si attachantes. Le *Concerto n° 2 pour piano* a été enregistré par Parlophone (E. 10735-5). L'introduction suave, où les arpèges de la harpe se développent en même temps que celles du piano, nous mène à une partie, d'un contraste saisissant, avec ses rythmes tranchés, voire déhanchés, et syncopés.

Pour en finir avec la musique d'orchestre, voici une exécution parfaite, en un disque d'une sonorité tout à fait excellente, du *Prélude* du premier acte de *Parsifal* (Polydor 6592-5). Cela nous permet de signaler une fois de plus les mérites techniques et artistiques de cette série « Polyfar » qui nous a donné quelques uns des meilleurs enregistrements. Ajoutons une bonne exécution de l'ouverture de *l'Enlèvement au sérap* (Parlophone 9333 D.). Cette musique de Mozart, si spirituelle, est agréablement imprimée sur le disque.

J'ai parlé naguère d'un fort curieux *Divertissement* de Mozart, pour trois instruments. En voici un autre, édité également par Polydor, pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor (95167-66). On sait que Mozart a composé toute une série de ces délassements charmants, tout pleins de naïveté et de fraîcheur. Cette musique est essentiellement phonogénique. Ces instruments bien tranchés, qui s'harmonisent parfaitement,

forment un ensemble homogène parfait. Rien ne se perd sur le disque. Je ne sais rien de plus agréable ni de plus réussi.

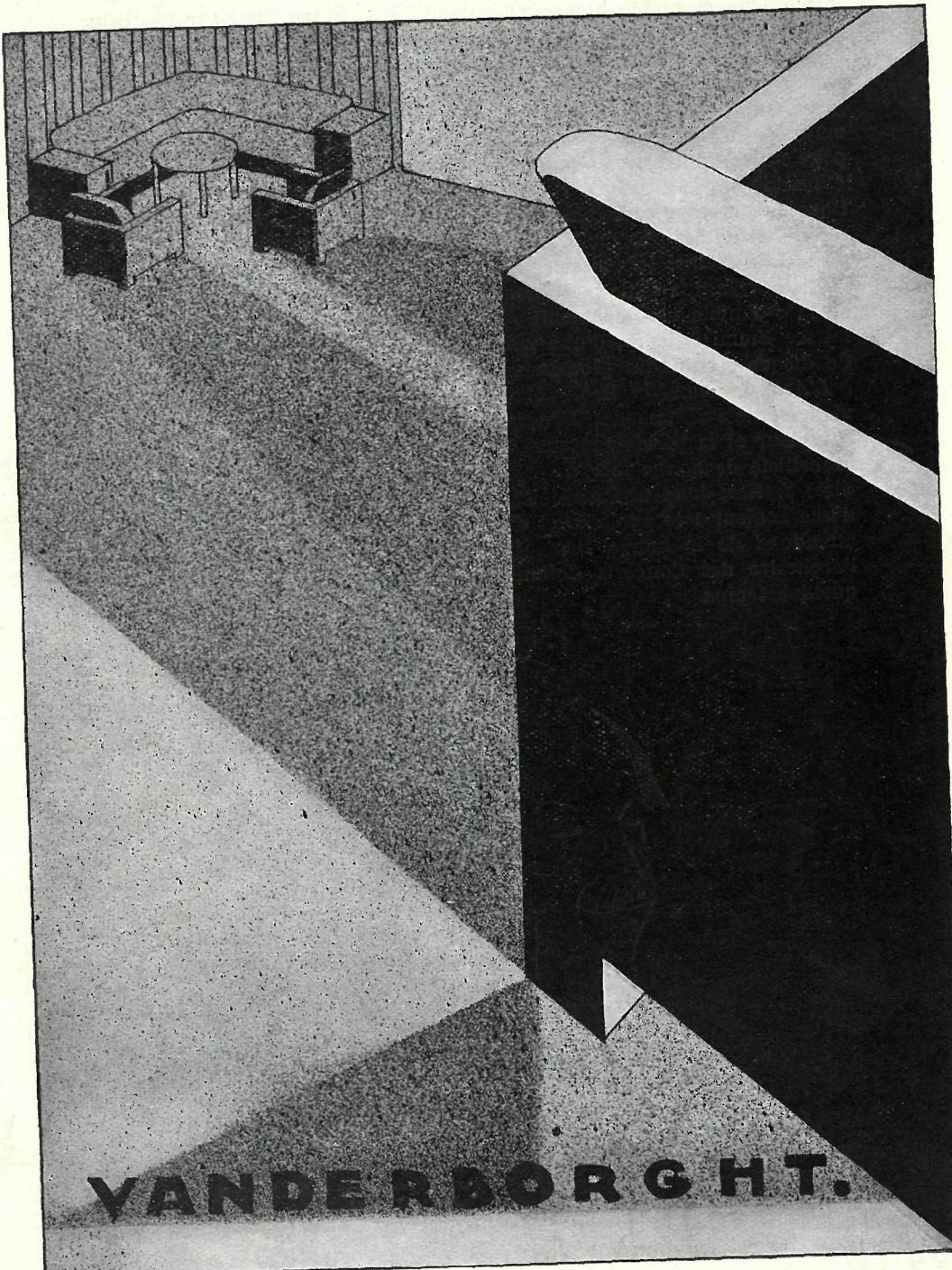
Nous avons à marquer, ce mois-ci, trois disques de chant de haute valeur. Les deux premiers sont dus à Chaliapine, cet artiste prodigieux qui a exploré tous les domaines de la musique avec une égale maîtrise. Aujourd'hui, il nous donne une exécution saisissante de cette page si profondément humaine de Beethoven : *In questa tumba profonda* (Voix de son Maître, D. B. 1068). Il y apporte une puissance dramatique incomparable. L'interprétation, par le même artiste de cet admirable lied de Schubert : *le Double* (Idem D. D. 1184) est saisissante. Le poème de Heine, inoubliable, est mis en relief par le musicien et par l'artiste avec une égale maîtrise. Le second disque à signaler est l'*Arioso* de la « *Cantata con stromenti* » de Haendel, que chante l'éminente cantatrice Emmi Leisner, d'une voix grave et émouvante (Polydor 66730). Ce disque est un des plus beaux de ce mois.

L'*Aria* fameux de Bach, que chacun connaît, est loué par le bon violoncelliste Emmanuel Feuermann (Parlophone 9123 II) avec toute l'ampleur et la passion retenue que cette œuvre exprime. Un autre violoncelliste de bonne marque, Jeanne Gauthier, accompagnée par le pianiste J. Nin, joue une série de *Chants d'Espagne* (Odéon 166 909-91) d'une couleur très agréable et d'un rythme vivant. Par parenthèse, nous attendons de la bonne firme Odéon de nouveaux enregistrements de l'orchestre des Concerts Colonne, dont nous sommes privés depuis quelque temps.



Yves Mirande, par Jean Crotti

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 —

V A R I E T E S

9

Belle de jour (J. Kessel). —

Je tiens en médiocre estime les romans et les contes que J. Kessel a écrits. Cet ouvrage les dépasse de beaucoup. La grandeur du sujet a emporté chez l'auteur une certaine tenue dans le style et dans l'intrigue, l'a gardé des facilités romanesques auxquelles il s'abandonnait trop souvent. Il n'en faut pas moins signaler les grandes faiblesses que *Belle de jour* contient encore.

« Ce que j'ai tenté », dit la préface, « c'est de montrer le divorce terrible entre le cœur et la chair. Mais pour porter cet antagonisme à un degré d'intensité qui permette aux instincts de jouer dans la plénitude de leur grandeur et de leur éternité (on voit que J. Kessel côtoie encore le charabia, s'il n'y tombe plus), il faut, à mon avis, une situation exceptionnelle. »

Cette position de principe me paraît très défendable. Je reprocherais seulement à l'auteur d'avoir si peu oublié son dessein, d'avoir construit son roman comme une démonstration (encore qu'il n'y ait pas de thèse) sans y introduire cet élément de hasard et d'incertitude que la vie comporte toujours. On peut suspecter à coup sûr une histoire qui vérifie trop exactement une vérité quelconque : les omissions n'y doivent pas manquer. Les héros de J. Kessel n'existent qu'en fonction du postulat choisi. Cela ne va pas sans irriter. Ce que nous ignorons de leur existence ne viendrait-il pas infirmer par quelque endroit la théorie de l'auteur? A se faire la partie trop belle, celui-ci risque de compromettre son succès.

Il y aurait beaucoup à dire sur le sujet en lui-même et spécialement que le fait de satisfaire avec des personnes indifférentes, les exigences sentimentale et sensuelle, pourrait très bien être, non pas une monstruosité, mais le propre d'êtres plus évolués que nos contemporains ne le sont. La confusion que la passion introduit à l'ordinaire entre des sensations tout à fait indépendantes ne me paraît pas posséder une valeur.

Venons-en à l'intrigue que J. Kessel a inventée pour mettre en action sa morale. Elle est assez adroite et pèche pourtant par plus d'un endroit.

Robert GANZO

N'es-tu pas
dans ce livre?

LE GÉNIE PRISONNIER

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

Un freudisme primaire commence par la gâter (le prologue, le rêve). Le point de départ de la double vie menée par l'héroïne est invraisemblable : un simple propos sur une personne peu connue, même la description d'une maison de rendez-vous (par une femme qui n'y a jamais été) ne peuvent déclencher chez Séverine ce soudain appétit jusque là contenu. Surtout que cette jeune femme n'apparaît jamais comme étant spécialement sensible au pouvoir des mots. Une sensation visuelle me paraît bien plus plausible. Je reprocherais surtout à J. Kessel d'avoir escamoté, par artifice, un aspect important du problème qu'il posait : le retentissement que la conduite de Séverine devait avoir dans l'âme de son mari. En insistant trop sur le côté matériel, en vouant le corps de cet homme à la paralysie, le véritable drame, le drame psychologique et sentimental est réduit à une phrase, la dernière. C'est trop peu. Ce sont des habiletés qui trahissent la faiblesse du romancier.

N'en tenons pas rigueur à l'auteur eu égard à quelques passages qui rendent un son émouvant. Il y a du mérite, après avoir trouvé un grand sujet, à le traiter avec honnêteté. *Belle de jour* serait un bon roman s'il ne pêchait à deux égards : Même les personnages qui ne paraissent que sous un seul aspect doivent être entièrement connus de l'auteur, sinon celui-ci les fait agir comme des automates. Le lecteur ne s'y trompe pas et fait la différence entre le mari, protagoniste sans relief, et Hippolyte, comparse vivant. Enfin, un récit comme *Belle de jour*, qui domine le cours des existences et ne le suit pas fidèlement, se doit d'être plus ferme et moins négligé dans l'écriture.

D. M.

Rouen (André Maurois). —

Comme on envie M. André Maurois d'être un esprit tellement distingué : on n'en fait plus de pareils. La race des polygraphes dont on espère qu'elle est à la veille de s'éteindre aura eu en lui un représentant qui soutient la comparaison avec les plus éminents qui illustreront le genre. On reste interdit devant un tel labeur, on se demande quel en est le sens et comment un homme peut « mettre la main à la plume » pour l'accomplissement d'une œuvre aussi vaine, aussi dérisoire : on pense aux collectionneurs de boîtes d'allumettes, aux fabricants de tableaux en timbres-poste, aux jeunes filles qui s'adonnent, en province, aux plaisirs de la pyrogravure et du cuir repoussé. M. André Maurois vous livre

SUZANNE HOUDEZ

52, RUE DU PEPIN
 TELEPHONE 268,98

SES FLEURS
 SES VASES

SES TABLES
 SES COURONNES

aussi bien un roman humoristique sur la guerre, qu'un essai philosophique, qu'une étude sur Ariel, Disraëli ou Byron, que des commentaires sur les littératures étrangères, qu'un pastiche volontaire de Proust et un pastiche involontaire de Maurice Baring. Demain il vous parlera de Dante, de Schiller, des influences espagnoles sur *le Cid*, du cinéma parlé, et patati et patata. Tout cela avec un sourire très anglais et l'assurance de sa plus haute considération. Aujourd'hui M. André Maurois nous entretient de Rouen dont il est né natif et c'est toujours le même style, la même encre, la même guimauve : on s'étonne que de semblables écrits n'engendrent pas plus de suicides, tellement ils vous donnent le sentiment de l'inutilité de tout. Ma Normandie, Elbeuf, Rouen, le Lycée, les professeurs, les curiosités historiques, la caserne, la guerre et tout ce qui s'ensuit. C'est vraiment décourageant. Ce le serait beaucoup plus s'il n'y avait, pour nous consoler, *la Rue des Charrettes* où en deux lignes, Pierre Mac Orlan en dit plus long que M. Maurois en quatre-vingt-six pages — pas une de plus, pas une de moins.

M. B.

Paysages et villes russes (André Beucler). —

Voici bien le plus judicieux reportage que nous ayons sur la Russie — et ici, il faut prendre « reportage » dans son seul sens possible qui n'est aucunement péjoratif. Ni sottise, ni complaisance; rien du prêchi-prêcha de M. Duhamel, rien du ton commis-voyageur de M. Béraud. Et un style descriptif d'une densité peu commune. On regrette la brièveté de cette relation de voyage et, par exemple, des commentaires sur les femmes de Tiflis. Il est vrai que lorsqu'on a écrit qu'elles sont belles, on a tout écrit. On regrette aussi que Beucler — et il est bien un des seuls à pouvoir parler comme il sied de ces choses — on regrette qu'il n'ait point fait allusion aux modes particuliers qu'affecte la prostitution à Moscou, et aux petites courtisanes, qui circulent, la nuit, dans la Tverskaïa et autour de la statue de Pouchkine. Car cela ne ressemble à rien de ce qui se passe ailleurs. Mais tel qu'il est, le livre de Beucler doit être tenu pour ce qui fut conçu de plus intelligent sur la vie quotidienne en U. R. S. S.

M. B.

Spectacles Pitoëff. —

« En Russie, écrit Gorki, le nombre de gens qui vivent on ne sait pourquoi est incalculable. » On ne dira jamais rien de plus juste sur les *Trois Sœurs* et cette phrase remplace fort bien un résumé de la pièce. Tchekov nous touche surtout, dans la peinture qu'il fait de ces âmes incertaines, par une combinaison d'ironie et de pathétique qui est tout à fait inconnue par ici. La souffrance des personnages est sincère et nous y compatissons bien volontiers, mais, en même temps, les circonstances qui la provoquent et la manière dont elle s'exprime est toujours un

jean fossé

34 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

peu ridicule, mesquine. On frémît en songeant à l'épouvantable galerie de fantoches qu'un dramaturge français aurait composée avec les trois sœurs et leur entourage. Tchekov réussit précisément à ne jamais donner dans la caricature, à escamoter ce qui provoquerait un sourire trop facile. Nous sommes dans un monde où l'officier ne peut découvrir son amour à une provinciale mal mariée qu'en chantant : *L'amour est enfant de Bohème...* et l'inoui, c'est que cette passion, si médiocrement trahie, nous touche autant que si elle se traduisait en phrases plus distinguées ou même réellement belles.

Il faut remarquer aussi comme ce théâtre russe — aussi bien celui de Tchekov que de Gogol, de Tourgueniev, de Tolstoï — qui est conçue sous une forme traditionnelle, vraisemblablement empruntée à la France, prépare, annonce les recherches des metteurs en scène comme Kamerny et Meyerhold. Une intrigue volontiers languissante, lâchement nouée, un goût profond pour le divertissement, ont conduit tout naturellement les Russes à préférer sur la scène le spectacle à l'action. Déjà, dans les *Trois sœurs*, les discours des personnages ont bien moins de valeur en tant que répliques qu'en tant que paroles qui complètent une attitude, un décor, une atmosphère. Les divertissements enfantins des officiers et des jeunes femmes tiennent une place plus considérable que les dialogues où deux êtres jouent leur vie et qui consistent tout entier en quelques phrases misérablement annoncées, mal entendues, pas comprises. Rien n'est plus éloigné de ces comédies où les adversaires se renvoient la balle comme au tennis.

Pitoëff rejoue aussi *Hamlet* que j'avais déjà vu il y a deux ans. Je vous épargnerai la petite théorie sur le caractère d'Hamlet que je tiens en poche, comme tout un chacun. En tout cas, Pitoëff interprète Shakespeare dans un tout autre esprit que Tchekov : le texte dévore tout. Le décor est réduit à quelques panneaux, à quelques marches, l'interprétation à une psalmodie du texte. Rien ne peut me réjouir davantage. Je ne sais pas — et je doute même qu'on puisse savoir — ce que les pièces de Shakespeare représentaient à l'époque où elles furent écrites. Mais elles ne sont plus à la mesure de notre époque, elles ne tiennent dans aucun des cadres que trois siècles nous ont lentement imposés. On ne peut rien faire d'autre que d'y puiser à pleines mains et choisir, chacun à son goût, ce à quoi on est le plus sensible. Il se fait que la splendeur poé-

Chocolatier Confiseur
 "Mary",

Bruxelles :
 Rue Royale, 126

Tél. 145.00

Ostende :
 Rue de Flandre, 15

Tél. 7086

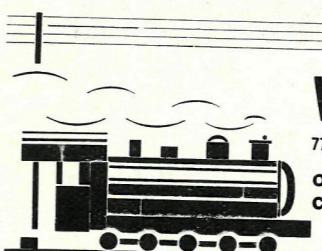
tique et le chaos des inventions abondantes et contradictoires sont ce qui me touche le plus dans *Hamlet* et je suis reconnaissant à Pitoëff de ne pas nous avoir épargné ces beautés pendant quatre heures et demie d'horloge, défaillance faite des entr'actes. Pitoëff vaut mieux comme metteur en scène que comme acteur, mais Hamlet est peut-être son meilleur rôle. Quant à Mme Guermanova, elle a définitivement prouvé qu'elle est une véritable tragédienne.

D. M.

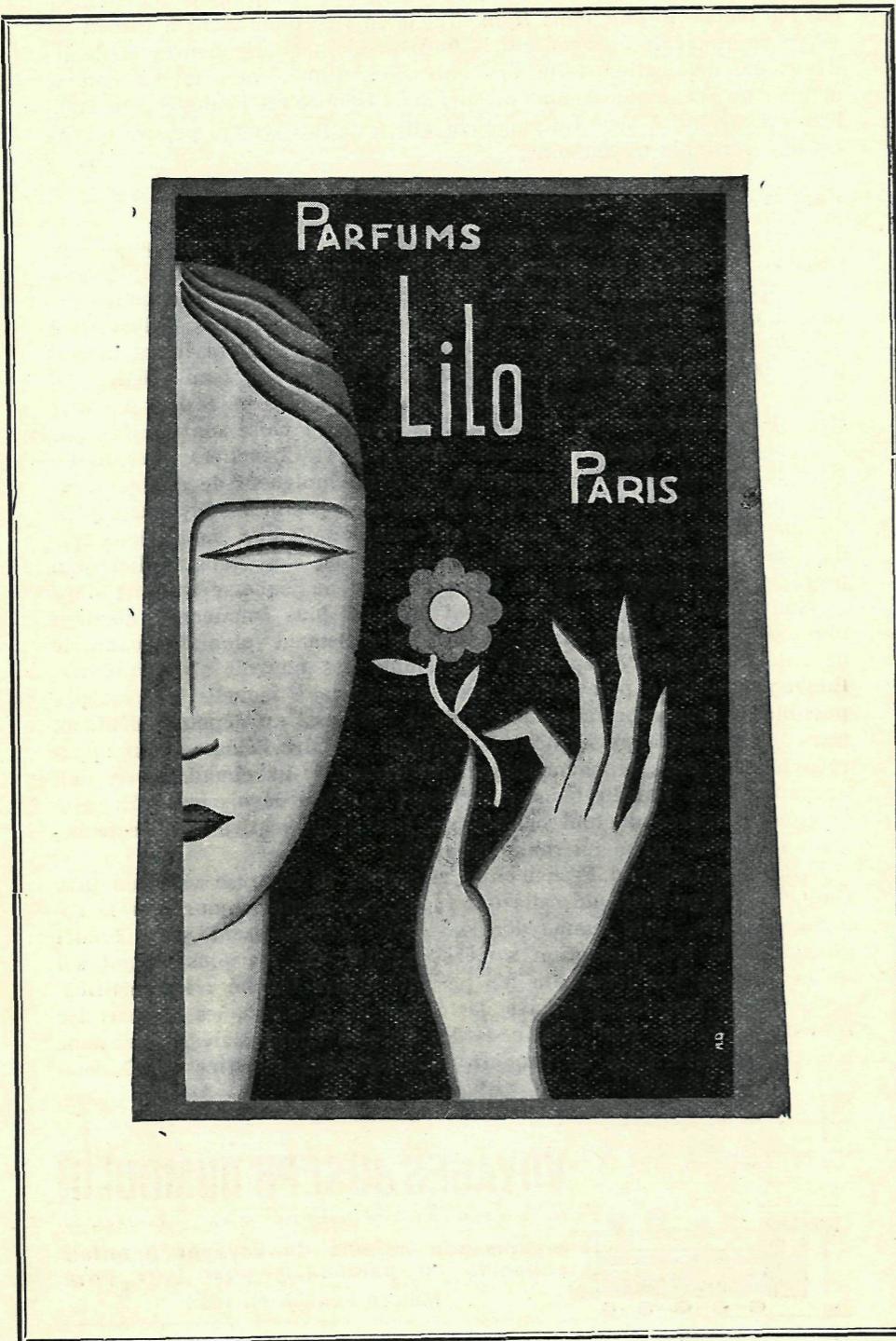
Pomiès — Fréhel — Damia. —

Le regret qu'on éprouve devant Pomiès, c'est de voir quelquefois ce danseur sacrifier à une formule esthétique insupportable et qu'il devrait bien être le dernier à pratiquer — nous voulons dire par là qu'il cède encore à des attitudes qui conviendraient parfaitement à l'illustration d'un ballet de M. Cocteau, par exemple. Ce travers est aisément discernable dans l'interprétation du « *Georgian's Blues* » de Jean Wiener. En outre — pour en finir avec les reproches — Pomiès ne résiste pas à la séduction d'une certaine facilité qui le pousse à clore son numéro par des parodies de danseurs fameux (Escudero et Chevalier) : ces imitations lui valent un succès assuré et si elles témoignent de quelque brio de la part de celui que s'y livre, elles n'en sont pas moins fâcheuses pour un spectateur exigeant et qui perçoit combien Pomiès vaut mieux que de pareils jeux. Mais où Pomiès est inimitable, c'est dans le don qu'il possède de restituer l'élan, la vie, une sorte de jeunesse traduite dans le mouvement, et cette prouesse est d'autant plus émouvante, d'autant plus extraordinaire que l'art de Pomiès est nettement volontaire, concerté de telle façon que l'inspiration ne semble pas pouvoir s'y introduire. Elle s'y manifeste pourtant et avec une force à laquelle il n'est pas possible de demeurer insensible. Puis il y a aussi un dépouillement, un refus des grâces apprises dont il convient de faire l'éloge et qui apparaissent déjà dans le vêtement seul du danseur : un chandail vert uni, un pantalon de flanelle beige constituent tout son déguisement. Et cette absence délibérée de tout artifice est assez significative en elle-même, assez rare pour qu'on lui rende hommage.

Evidemment, quand Fréhel entre en scène, le cœur se serre un peu. Quoi, l'âge a pu faire de celle qui régna, qui règne toujours sur la romance réaliste, cette femme dont les lignes s'épaissent ? Mais Fréhel chante, et la transfiguration s'opère aussitôt. On n'a plus devant soi qu'un paysage par lequel on n'a pas fini d'être touché : les fortifications, le bal musette et la java, les bords de la Seine, les filles et les souteneurs. Et sur tout cela, une idée un peu simple sans doute, mais toujours bouleversante de l'amour populaire, des sacrifices qu'il com-



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



PORTS - SANDEMAN - SHERRIES

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

porte, d'un désespoir à la mesure des cœurs qui l'éprouvent et qui l'expriment dans des strophes d'une qualité douteuse. Nous croyons avoir dit beaucoup quand nous avons cité les noms de Fréhel, d'Andrée Turcy, de Damia, d'Yvonne George qui ont traîné et traînent encore après elles assez de nostalgie, assez de couplets pathétiques pour qu'on leur sache gré de leur présence sur la terre.

Il fallait être Damia pour sauver la platitude de cette image dans le film de M. Gance, *Napoléon*, où elle incarnait la *Marseille*. Mais un vent artificiel collait sa robe à ses membres, un lyrisme la soulevait. A l'entendre, on est gagné par le même trouble que celui qu'elle engendra la première fois qu'on assista à l'exécution de ces petits drames chantés qu'elle interprète. Une lassitude de tout le corps, une soumission à la fatalité, une identité volontaire avec n'importe quelle fille des rues, et, dans la voix, cette raucité qui n'appartient qu'à elle, voilà Damia. Elle fait la nuit d'un geste, d'une parole, la nuit, ses ombres, ses trottoirs, ses hommes et ses femmes. Ou bien un désespoir la traverse qu'elle exprime dans *Dis-moi pourquoi* et *Ne dis rien*. Il lui suffirait de paraître pour que déjà on doive la remercier de tout ce qu'elle évoque, de tout ce qui l'enveloppe. (Théâtre de Dix Heures.)

M. B.

Joyeuse entrée d'Ensor à Bruxelles. —

Nous avions donc écrit dans notre « Memento » du 15 janvier :

« L'exposition rétrospective, à Bruxelles, de l'œuvre de James Ensor, une manifestation que, pour bien des raisons, les entrepreneurs de spectacles qui s'en occupent auraient dû remettre à beaucoup plus tard... »

Et tout nous a donné raison, sauf bien entendu, la foule innombrable qui s'est régalée du génie étalé au plus-que-grand-complet. Nous ne supposons pas tant d'esprit démagogique chez les entrepreneurs de spectacles en question. Mais cet esprit pris en considération, il convient de dire qu'Ensor a servi leur noble cause au point de paraître lui-même ce *Christ faisant son entrée à Bruxelles*. Quelle apothéose!... Après la fameuse préface de Fosca, la non moins fameuse (et spécieuse!) conférence de Fels, cette parodie du banquet Ensor, où seul le maître fut debout. En vain, hélas, puisque ses fustigeantes paroles n'ont pas fait fuir certains invités et convives, auxquels pourtant elles s'adres-

Rose : fleurs naturelles

**52-52a, rue de joncker, (place Stéphanie)
bruxelles**

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

saient de la façon la plus directe. Ensor, prisonnier d'une bourgeoisie aussi fermée à son œuvre que celle qu'on accuse de ne pas l'avoir compris ni encouragé jadis! Ses meilleurs amis aux bouts des tables, payant couvert, sinon pas invités! Un président de fête, étranger à la peinture, tueur de joie et de spontanéité, menant son banquet comme quelque assemblée générale de société financière. Un discours de ministre encrassé dans l'ignorance totale de la signification du génie d'Ensor. Enfin, cette farandole de masques, d'un symbolisme gratuit, faisant parade humaine, délivrant Ensor pour mieux le remettre entre les mains de sa police.

Le Palais des Beaux-Arts, qui décidément, aura usé de toutes les intelligentes et généreuses attentions envers Ensor et ses vrais amis, a manqué d'un dernier devoir envers ses biographes : Grégoire Le Roy, André de Ridder, Paul Desmeth, Jean de Bosschère, Paul Colin. Exclus du catalogue, des conférences et des honneurs, pourquoi ne pas les avoir invités à se trouver parmi ces masques?! Sans doute, de peur qu'ils ne troublient la belle fête et qu'ils mènent Ensor loin de cette manifestation spéculative et fausse.

Joh. M.

Couisses de la peinture. —

M. René Gaffé, un jeune collectionneur de peinture de Bruxelles, vient de nous apprendre par la publication de ses *Réflexions*, dans les « Cahiers de Belgique », de février, qu'il ne désire pas choisir entre l'œuf et l'Amérique, pour la simple raison qu'il se réclame de la découverte des deux à la fois.

Le fait d'avoir acheté (à des prix que personne n'ignore, l'acheteur ayant l'habitude de parler en chiffres quand il parle peinture : *ses* tableaux et *ceux* de l'Hôtel Drouot, les *Royal Dutch* de « ceux qui osent courir leur chance »!!!), nous disons le fait d'avoir placé une petite fortune depuis trois ans exactement, — c'est-à-dire depuis le moment où de tels tableaux constituent des valeurs sûres, — dans les Picasso, Chagall, de la Fresnaye, Fernand Léger, Joan Miró, dont les reproductions accompagnent fièrement ses *Réflexions*, conduit M. René Gaffé à prétendre :

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

632

Est-il nécessaire de vous martyriser les pieds pour suivre les dernières exigences de la mode ?

WALK-OVER vous répond : "NON!"

128, RUE NEUVE, 128 BRUXELLES

« Lorsque j'ai, en Belgique, introduit le premier Picasso, Braque, Juan Gris, Léger, Metzinger, Gleizes, Séverini, Picabia, de la Fresnaye, Chirico, Max Ernst, Miro etc., la conséquence logique de mon évolution raisonnée était l'éloignement de la peinture sale... »

Il faudrait s'entendre sur la signification de l'action *d'introduire*, mais il est un fait indéniable et quasi-historique que les premières expositions « cubistes » et « jeune peinture française », tenues à Bruxelles et à Anvers en l'an 1920, furent organisées par les soins des critiques André de Ridder et Paul-Gustave van Hecke. En cette année-là, M. René Gaffé collectionnait les Victor Gilsoul et malgré l'avènement de cet *ordre nouveau* dont il use et abuse volontiers dans ses *Reflexions*, continua pendant de nombreuses années encore à couver sa *peinture sale*!

Ce collectionneur-esthéticien, qui parle un langage nouveau-pompier et primaire à la fois, comme d'un Léonce Rozenberg, greffé des trouvailles d'un revuiste de province (laissons de côté la suffisance de l'épicier camouflé), s'abstient naturellement de *réfléchir* à propos de la peinture belge. C'est que cette peinture, si à ses yeux elle n'est peut-être pas tout à fait de la peinture sale, n'en est pas moins une qu'un collectionneur de l'espèce de M. René Gaffé (même quand il proclame des aphorismes de nouveau-riche de ce goût : « Pour collectionner les modernes, il faut aimer la vie. Etre de son temps. Ne pas rêver », ou « En matière d'art, le passé ne compte pour rien. Il n'y a que l'avenir ») — ne peut introduire dans ses *réflexions*, qu'au moment significatif où la valeur du tableau belge sera devenue valeur cotée à la bourse picturale de Paris. En attendant M. René Gaffé continuera à collectionner avec son amour et son cœur et à *réfléchir* avec son capital.

J'oubliais de vous signaler que les *Réflexions* de M. René Gaffé sont datées de *Rome*.

Joh. M.

Mises au point. —

Dans une courte étude, que publie la « Nouvelle Revue Française » de mars, André Lhote définit avec clairvoyance les caractères de l'œuvre de Raoul Dufy, ce qui le distingue du Cubisme et par quels côtés il le rejoint :

« Chaque œuvre de ce peintre ennemi de tout didactisme est une pérille et délicieuse démonstration de liberté. Un tel fantaisiste ne pouvait que mépriser le Cubisme et prendre en horreur tous ces fronts soucieux, penchés ardemment sur d'éternels problèmes. Sa sévérité

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

633

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

envers cette école fut souvent excessive, mais les cubistes peuvent se considérer comme suffisamment vengés du fait que pas mal d'œuvres peintes par Dufy entre 1918 et 1928 doivent beaucoup de leur expression et de leur puissance à des moyens purement cubistes. »

Mais nous trouvons à la fin de l'article d'André Lhote une conclusion, qui, à d'autres points de vue encore, constitue une mise au point à retenir et que voici :

« Il est une question fort controversée actuellement que j'aimerai bien aborder un jour : les artistes, actuellement en honneur en France depuis l'impressionnisme, ont-ils été découverts et soutenus par des amateurs français, ou par des mécènes étrangers ?

» Je penche pour cette dernière hypothèse. Mais je veux me défier de mon aventure personnelle. Cependant, à propos de Dufy, je tiens à noter ici que le premier ouvrage important qui a été consacré à son œuvre a paru en Belgique, aux éditions *Sélection*. Il faudra bientôt rendre hommage à la hardiesse et au dévouement d'hommes tels qu'André de Ridder et Paul-Gustave van Hecke qui ont, dès 1919, lutté pour imposer au public bruxellois les meilleurs peintres français d'avant-garde, à un moment où ils étaient en France ignorés, méprisés ou vilipendés. »

« La Foule » (King Vidor). —

Cette inadaptation de l'individu à un système social qui exige de lui une passivité et une neutralité parfaites est certainement l'un des thèmes les plus fréquents de la littérature américaine. On est heureux de le voir servir à un film et on regrette même que l'attention en soit parfois détournée au profit d'incidents pittoresques, mais terriblement dénués d'intérêt. Il importe peu que le héros de *la Foule* soit un imbécile, un lâche, du moment que son caractère et le hasard le rendent suffisamment malheureux pour que se manifeste en lui une individualité assez puissante pour l'arracher à l'esclavage le plus atroce, celui qui assure le confort matériel et énerve toute activité qui ne s'ac-

RADIO RADIOR 1929

Le Super-Radior à 4 lampes sans antenne ni terre. Le nec plus ultra de la réception :
Ets M. de Wouters, 16 rue Plétinckx et 99, rue du Marché-aux-Herbes, Bruxelles. Téléphones 261,58-261,56
 DEMANDEZ CATALOGUE GRATUIT

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

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

Téléphone : 850,36
 STUDIO
 ouvert en semaine
 de 9 à 7 heures,
 le Dimanche
 de 10 à 14 heures
 Se rend à domicile
 pour "Home Portrait"

corde pas avec l'organisation sociale régnante. King Vidor n'a pas trahi ce conflit; il ne l'a pas non plus exprimé aussi complètement que nous pouvions l'espérer : Il l'a gâté de « tranches de vie » déplaisantes, il n'a pas su se débarrasser d'une emphase gênante, d'une sentimentalité parfois excessive, il n'a pas toujours mis l'accent où il convenait de le placer. *La Foule* n'en est pas moins un film courageux, si à certains égards c'est un film raté.

D. M.

Un récital de poèmes par Marcel Herrand. —

Aux conférences de « Variétés » et « Le Centaure », M. Marcel Herrand devait faire une causerie préliminaire sur le théâtre : nous espérions des détails sur l'activité du Théâtre du Rideau qu'il a fondé et qui a connu un tel succès à Monte-Carlo. Mais nous aurons, paraît-il, bientôt le plaisir d'entendre à Bruxelles la jeune compagnie et M. Herrand a remplacé sa causerie par la lecture du premier acte des *Mamelles de Tirésias*. Ensuite il lut *la Ronde de la Grenade*, d'André Gide, *Westwego*, de Philippe Soupault. Mais nous avons surtout apprécié les remarquables qualités d'interprétation de l'acteur dans cet admirable poème de Vachel Lindsay : *Congo* et dans l'essoufflant *Salut au monde* de Walt Whitman. M. Herrand a gagné cette gageure périlleuse d'intéresser son auditoire par une lecture d'œuvres difficiles, que la couleur de sa diction réussissait à nous faire paraître familiers.

M.



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



Au Théâtre de Dix Heures

HAL SHERMAN

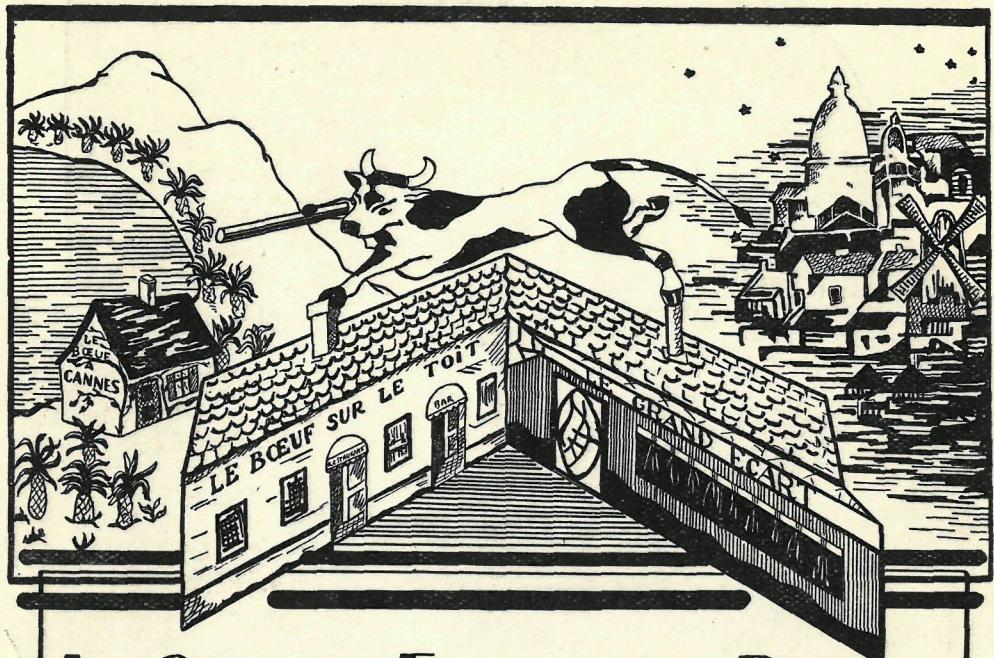
Le célèbre danseur fantaisiste américain, dont le succès dans toute l'Europe ne fait que grandir, débute le 15 mars au Théâtre de Dix Heures, de Bruxelles. Il nous a paru intéressant à ce propos de reproduire l'article publié, par André Beucler, dans l'excellente revue Jazz, de Paris.

Il se pourrait bien qu'Hal Sherman fût le meilleur danseur de music-hall, mais ici le mot danseur a un sens particulier, et il faudrait peut-être écrire acrobate. Hal Sherman est un jeune homme de petite taille, fort mince, très flegmatique, mais sans exagération. A notre époque de concours, de classements, de palmarès, Hal Sherman pourrait personnaliser dans une revue internationale le comique déterminé et précis du film américain. Et Charlie Chaplin ? En pareille circonstance Charlie Chaplin devrait faire, lui-même le commentaire de son art. Il y a en lui tout un drame intérieur qui chemine et son acrobatie est d'abord un moyen. C'est le poète. Hal Sherman est le spécialiste ; à ce point qu'il pourrait danser des choses qui ne sont pas de lui. C'est un interprète aussi, un virtuose, un personnage caractérisé.

Tout jeune, il a pris des « leçons de music-hall ». En classe, il imaginait déjà un costume. Depuis sa première exhibition, qui date du temps de la guerre, à Boston, le vêtement est devenu plus strict, mais les pas n'ont point changé, ces fameux pas dont il dit lui-même qu'ils sont « comiques », et cela fait songer à la musique humoristique de Satie. Hal Sherman a dansé naguère au Casino de Paris avec la belle Florence et les Dolly Sisters. Il faisait après la représentation, ou dans sa loge, un certain nombre de confidences très nettes et péremptoires, relatives au music-hall, soutenait que le danseur américain est et restera dans le domaine, supérieur au danseur français et se vantait d'être resté deux ans de suite au West End, à Londres, où il avait fallu aller le cueillir en avion. Deux ans de suite à Londres ! Peu d'artistes américains peuvent tenir ce langage. Vers minuit, Sherman allait à Montmartre, sans se presser, sans sourire, et buvait gravement un peu de champagne en disant qu'il n'avait qu'une passion : le golf. La déclaration est précieuse en ceci que cet Américain parfait n'est pas un clown, mais effectivement un Monsieur qui joue au golf. Hal Sherman n'est pas un acteur non plus, au sens où on l'entend au music-hall, et il a peu de passions, ou point, comme le véritable acrobate. A la rigueur, il pourrait siéger dans un congrès, recevoir, administrer. Et c'est de cette dignité que vient son comique spirituel et calme : au moment où l'homme du monde se défait brusquement de la correction, du souvenir et de la froideur. Le rire se lève ; l'humour part de la scène, et l'apparition de Sherman ne peut entraîner d'autres conséquences. La différence est si grande entre le monsieur de l'hôtel et le monsieur de la scène, si imprévue aussi, que le comique est déjà dans le sentiment de cette différence. Et le bon spectateur sait bien que la drôlerie de la danse est un effet. L'esprit domine ici, le métier se devine à peine, le melon d'argent est une concession. Le talent est de finesse et de qualité. C'est de l'acrobacie charmante, mais précise.



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



LE GRAND ECART A PARIS
7 RUE FROMENTIN - TRUDAIN 13:34

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

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

L'AMPHITRYON
RESTAURANT

Vieilles traditions
de la cuisine française

THE BRISTOL BAR

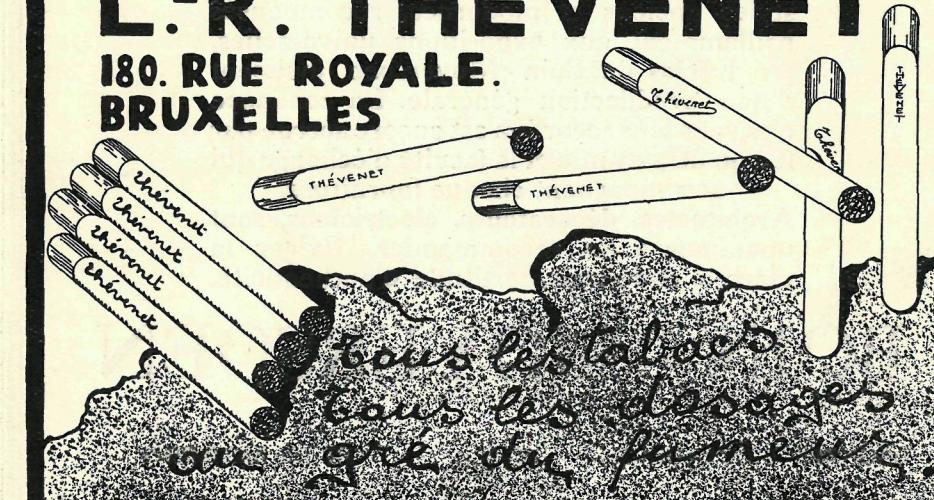
Le rendez-vous du High-Life

SON GRILL-ROOM-OYSTER BAR
A L'ETAGE

PORTE LOUISE - BRUXELLES

Tél. : 182.25-182.26 et 226.37

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



**BOIN - DE
GARANTIE**
La Marque
Confiance
justifiée.

Faculté d'échange

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

BOIN - MOYERSOEN

BRONZES D'ÉCLAIRAGE
ANVERS
31, Longue rue des Claires

ET DE BATIMENT

BRUXELLES
142, rue Royale

*Bon ne suffit
mieux toujours*

B.M.

Couchet



**ensembles
tableaux**

30, rue saucy verviers



LE
PLUS GRAND CHOIX
DE DISQUES DE TOUS
GENRES

■

LA GAMME
LA PLUS PARFAITE
DES PLUS RECENTS
MODELES

■

GRAMOPHONES & DISQUES
"La Voix de son Maître"
LA MARQUE LA MIEUX CONNUE DU MONDE ENTIER
BRUXELLES

14, GALERIE DU ROI 171, BD M. LEMONNIER



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 TA SART (Porte de Namur)
BRUXELLES

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



PIPPEMINT
Exigez un
GET!

Liqueur
Tonique et Digestive
PUR SUCRE

**LA REINE DES CRÈMES
DE MENTHE**
 Etendu d'Eau le PIPPEMINT
est le Meilleur des Rafraîchissements

MAISON FONDÉE EN 1796 • GET FRÈRES • REVEL (H^o Garonne)

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

Inventeurs du Peppermint

Demandez leurs liqueurs
extra-fines

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

Préparées suivant les vieilles traditions

DOCUMENTS

DOCTRINES

Archéologie - Beaux-Arts - Ethnographie

paraîtra le 1^{er} Avril

AVEC LA COLLABORATION DE :

D^r Allendy, Jean Babelon, Georges Bataille, Bosch Simpera, D^r G. Contenan, Robert Desnos, Carl Einstein, R. Grousset, J. Hackin, Eugène Jolas, Marcel Jouhandeau, R. Lantier, Michel Leiris, Georges Limbour, André Malraux, Erland Nordenskiold, Wilhem Pinder, Hans Reichenbach, D^r Rivet, Georges-Henri Rivière, Fritz Saxl, André Schaeffner, Adama Van Scheltema, Joseph Strzygowski, Piétre Toesca, Royal Tyler, Arthur Waley.

Rédaction - Administration : 39, Rue La Boëtie

PARIS

Le Surrealisme en 1929

NUMÉRO HORS SÉRIE ET
HORS ABONNEMENT DE
* Variétés *

pour paraître le 1^{er} mai
(en souscription)

LES OBJETS BOULEVERSANTS
LES CASSAGES DE GUEULES
LA PEINTURE FANTASTIQUE
LA POÉSIE DE DEMI-SOMMEIL
LE GENRE MAL ÉLEVÉ
LES RÉVOLUTIONNAIRES DE CAFÉ
LE SNOBISME DE LA FOLIE
L'ÉCRITURE AUTOMATIQUE
L'ANTICLÉRICALISME PRIMAIRE
LA DISCIPLINE ALLEMANDE
L'EXHIBITIONNISME
LES PLAISANTERIES PAS DROLES

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Aragon, Arp, Breton, Crevel, Defize, Delbrouck, Desnos, Eluard, Ernst, Gœmans, Magritte, Malkine, Mégrret, Mesens, Miro, Nougé, Péret, Picabia, Queneau, Man Ray, Savitry, Tanguy, Unik, Valentin, Vidal.

CLOSE-UP

travaille à rendre les films meilleurs

La seule revue internationale et indépendante qui traite du cinéma exclusivement au point de vue artistique.
Abondamment illustrée, contient des reproductions des meilleurs films.
Révèle et analyse la théorie esthétique du film.
Ses correspondants vous tiennent au courant de ce qui se fait de neuf dans le monde entier.
Texte anglais et français.

EDITEUR : POOL

Riant Château

Territet - Suisse

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

SELECTION

Directeur : CHRONIQUE Secrétaire de rédaction :
André de Ridder DE LA VIE ARTISTIQUE Georges Marlier

Sélection publie chaque année **10 Cahiers** comprenant, à côté de chroniques d'actualité, une monographie consacrée à l'un des principaux artistes de ce temps ; chaque cahier comporte 64 à 144 pages, dont 32 à 80 reproductions.
Cahiers parus :

RAOUL DUFY (32 reproductions) GUSTAVE DE SMET (68 reproductions)
EDGARD TYTGAT (80 reproductions) OSSIP ZADKINE (48 reproductions)
MARC CHAGALL (80 reproductions) FERNAND LEGER (32 reproductions)

En préparation :

FLORIS JESPERS	LOUIS MARCOUSSIS	GIORGIO DE CHIRICO
JEAN LURCAT	(sous presse)	(sous presse)
G. VAN DE WOESTYNE	CONSTANT PERMEKE	JOAN MIRO
F. VAN DEN BERGHE	MAX ERNST	CRETEN-GEORGES
HEINRICH CAMPENDONK	OSCAR JESPERS	RENÉ MAGRITTE
PAUL KLEE	ANDRÉ LHOTE	HUBERT MALFAIT
	AUGUSTE MAMBOUR	ETC.

Abonnement (10 cahiers). { Belgique 60 francs.
Etranger 15 belgas.

Prix du cahier { Belgique 7.50 fr.
Etranger 2 belgas

Éditions Sélection

126, Avenue Charles De Preter
ANVERS

NORD

QUATRE CAHIERS TRIMESTRIELS

DE 96 A 120 PAGES

Directeur : Franz HELLENS

ESSAIS - NOUVELLES - POEMES
CHRONIQUE LITTERAIRE TRIMESTRIELLE

Ces cahiers de luxe, offerts à un prix modique, constitueront une véritable anthologie des lettres françaises et étrangères d'orientation nordique

NORD publiera dans le premier cahier (fin mars) des études critiques de MM. Gilles Anthelme, Léon Duesberg, Robert Mathy, Robert Poulet et Georges Thialet sur Alain Fournier et l'avenir du roman.

Dans les fascicules suivants, une tragédie en vers inédite, œuvre posthume de Odilon-Jean Périer; des œuvres de Henry Michaux, Marcel Lecomte, Jean Paulhan, André Malraux, Pierre Mac Orlan, Marcel Arland, Paul Desmeth, Denis Marion, etc., etc.

TOUS LES EXEMPLAIRES SONT NUMEROTÉS

ABONNEMENTS :

Un an, sur Hollande 100 francs belges

Un an, ordinaire 40 francs belges.

Etranger : Port en plus.

BRUXELLES

A. M. M. STOLS, EDITEUR



LES ARTISTES

SOCIETE ANONYME

18, rue d'Arenberg,

TÉL. :

PRÉSENTERONT SOUS PEU LA SUITE DE

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

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



DOLORÈS DEL RIO

DANS

VENGEANCE

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.



GALERIE

Paul Paquereau

PARIS
Tél. : Littré 50.17

17, Rue Mazarine
(près la rue de Scine)

TABLEAUX DE :

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

LOUIS MANTEAU

62, Boulevard de Waterloo — BRUXELLES
Téléphone 275,46

TABLEAUX DE MAITRES de l'école flamande
du XV^e au XVIII^e siècle.

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

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

ACHAT DE COLLECTIONS

LE CADRE S. A.

ANCIENNE MAISON MANTEAU

BRUXELLES

29, RUE DES DEUX-ÉGLISES

Tél. 353.07

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.

Seul Concessionnaire des
TISSUS
RODIER
POUR L'AMEUBLEMENT

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^e)

ALICE MANTEAU

2, rue Jacques Callot
et 42, rue Mazarine
P A R I S V I e

TABLEAUX
ANCIENS & MODERNES

GALERIE PIERRE

PIERRE LOEB. DIRECTEUR
TABLEAUX

2 RUE DES BEAUX ARTS - PARIS. VI^e

(ANGLE DE LA RUE DE SEINE)

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

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

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
Canudo
Pola Negri
Ch. Chaplin
etc. etc.

et

TOUS LES LIVRES

littéraires ou techniques

sur le

CINEMA

GALERIE "LE CENTAURE",
62 AVENUE LOUISE-BRUXELLES TÉLÉPH. 888.68



GALERIE D'ART CONTEMPORAIN

MARS DU 16 AU 29
ANDRÉ LHOTE

LE 18 MARS
CONFÉRENCE A. LHOTE
à 9 heures du soir

AVRIL DU 6 AU 17
S. GHYSBRECHT
R. VAN GINDERTAEL

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

Etranger 10 Belgas

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 :

mars : du 2 au 15

marc chagall

du 16 au 29

jean crotti

avril : du 4 au 12

la peinture sur verre

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

XL

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 CHAVANCE, HENRI CHOMETTE, RENÉ CLAIR, ROBERT DESNOS, ROBERT FLAHERTY, PAUL GILSON, AMABLE JAMESON, CLARA KAY, ANDRÉ R. MAUGÉ, MAURICE HENRY, MAN RAY, ANDRÉ SAUVAGE, PHILIPPE SOUPALT, 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^o 8 FRANCS

BELGIQUE, HOLLANDE : 45 FRANCS FR.

LE N^o 10 FR. FR.

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



17579. — Imp. des Anc. Etabl. Aug. Puvrez (S. A.).
44, rue de l'Hôpital, Bruxelles (Belgique).