

2 • CAZETTE • 25 DES SEPT ARTS

ARCHITECTURE • PEINTURE • SCULPTURE
MUSIQUE • POÉSIE • DANSE • CINÉGRAPHIE

CANUDO, DIRECTEUR

Comité de Rédaction : René BLUM ; Fernand DIVOIRE ;
WALDEMAR-GEORGE ; André LEVINSON ; Rob. MALLET-
STEVENS ; Roland MANUEL ; Léon MOUSSINAC.
Secrétaire de la Rédaction : Raymond COGNAT.



ABONNEMENTS :

	FRANCE	ÉTRANGER
24 numéros.....	40 fr.	50 fr.
21 numéros.....	22 fr.	30 fr.
Un numéro à l'Étranger.....		3 fr.
Tirage de luxe limité : les 24 numéros. 120 fr.		



Bois de Laboureur.

SOMMAIRE

De s ce numéro :

MANIFESTE DES SEPT ARTS
par CANUDO

PRÉLUDE AU FILM " LA ROUE "
Page musicale autographe de A. HONEGGER

MUSIQUE, POÉSIE, DANSE

- A. HONEGGER : *Adaptations Musicales.*
- GEORGES MIGOT : *Musique et Cinéma.*
- FERNAND DIVOIRE : *Amateurisme.*
- HENRI HERTZ : *Education (Poème).*
- ANDRÉ ARNYVELDE, ANDRÉ LEBEY, CL. ROGER-MARX,
MARCELLE PRAT : *Les Livres par leurs Auteurs.*
- CANUDO : *Critique Théâtrale. Splendeurs Russes.*
- JEAN CASSOU : *La Jeune Poésie Espagnole (Ramon Gomez
de la Serna).*
- GEORGES PILLEMENT : *La Jeune Poésie Américaine du
Nord (Alfred Kreymborg).*
- ANDRÉ LEVINSON : *Lieux Communs.*
- ANDRÉ RIGAUD : *Dances Espagnoles (Vicent Escudero).*

ARCHITECTURE, PEINTURE, SCULPTURE :

- ROB. MALLET-STEVENS : *Les Caractéristiques de l'Archit-
ecture Moderne.*
- WALDEMAR-GEORGE : *Exposition de Peinture Moderne.*
- W.-G. : *Jacques Lipchitz.*

CINÉGRAPHIE :

- LÉON MOUSSINAC : *Visa.*
- JEAN EPSTEIN : *Pourquoi j'ai tourné Pasteur.*
- ROB. MALLET-STEVENS : *Les Décors au Cinéma.*
- LÉON MOUSSINAC : *Technique Commande.*
- LUCIEN WAHL : *Carnet du Cinégraphiste.*
- Bulletin du Club des Amis du Septième Art (C. A. S. A.)
La Vie Artistique Pêle-Mêle. — Expositions. —
Conférences. — Concerts. — Chez le Libraire.

Sélection de Bois Gravés de : LABOUREUR, ROGER DE LA
FRESNAYE, MARCEL ROUX, CHANA ORLOFF,
LAURENT COURAU.

Illustrations de : La danseuse TERPSICHORE, ROB. MAL-
LET-STEVENS, JACQUES LI PSCHITZ. *De
l'Aube à Minuit (film); Le Double (film); Le Doc-
teur Caligari (film).*

DIRECTION : 12, Rue du Quatre-Septembre, PARIS (2^e)

Téléphone : Central 20-68

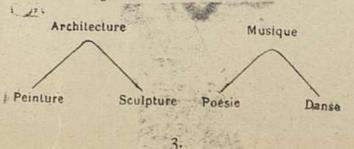
Administration et Publicité : Librairie Povolosky, 13, rue Bonaparte, PARIS (6^e). — Téléphone Gobelins 53-62.

Manifeste des SEPT ARTS

La théorie des sept arts, telle que pour la première fois je pus l'exposer au Quartier Latin, il y a trois ans, a gagné le terrain de toutes les logiques et se répand dans le monde entier. Dans la confusion totale des genres et des idées, elle a apporté une précision de source retrouvée. Je ne m'enorgueilliss pas de cette découverte, toute théorie comportant la découverte du principe qui la régit. J'en constate le rayonnement ; ainsi que, en l'affirmant, j'en constatais la nécessité.

Si les innombrables et néfastes boutiquiers du cinéma ont cru s'approprier le mot « Septième Art », qui rehaussait immédiatement le sens de leur industrie et de leur commerce, ils n'ont pas accepté la responsabilité imposée par le mot : Art. Leur industrie est la même, plus ou moins bien organisée au point de vue technique ; leur commerce est tour à tour florissant ou médiocre, selon la hausse et la baisse de l'émotivité universelle. Leur « art », sauf en certains cas où l'écraniste sait vouloir, et imposer sa volonté, demeure un peu partout celui qui animait Xavier de Montépin et autres Decourcelles. Mais cet art de totale synthèse qu'est le Cinéma, ce nouveau-né fabuleux de la Machine et du Sentiment, commence à cesser ses vagissements, entrant dans son enfance. Son adolescence viendra, bientôt, happer son intelligence et multiplier ses rêves ; nous demandons à hâter son épanouissement, à précipiter l'avènement de sa jeunesse. *Nous avons besoin du Cinéma pour créer l'art total vers lequel tous les autres, depuis toujours, ont tendu.*

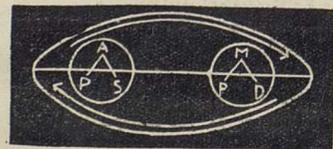
L'Architecture et la Musique avaient immédiatement formulé ce besoin inexorable de l'homme primitif, qui cherchait à « arrêter » pour lui toutes les puissances plastiques et rythmiques de son existence sentimentale. En fabriquant sa première cabane, et en dansant sa première danse avec le simple accompagnement de la voix que cadençaient les trappements des pieds sur le sol, il avait trouvé l'Architecture et la Musique. Ensuite, il embellit la première avec les figurations des êtres et des choses dont il voulait perpétuer le souvenir, en même temps qu'il ajoutait à la Danse l'expression articulée de ses sentiments : la parole. De la sorte, il avait inventé la Sculpture, la Peinture et la Poésie ; il avait précisé son rêve de perpétuité dans l'espace et dans le temps. L'Angle esthétique se posa dès lors devant son esprit.



Je fais tout de suite remarquer que si l'Architecture, née du besoin tout matériel de l'abri, s'affirma très individualisée avant ses complémentaires, la Sculpture et la Peinture ; la Musique, de son côté, a suivi le long des siècles le processus exactement inverse. Née d'un besoin tout spirituel d'élevation et d'oubli supérieur, la Musique est vraiment l'intuition et l'organisation des rythmes qui régissent toute la nature. Mais elle s'est manifestée d'abord dans ses complémentaires, la Danse et la Poésie, pour aboutir après des milliers d'années à sa libération individuelle, à la *Musique hors la danse et le chant*, à la Symphonie. Comme entité déterminante de toute l'orchestrique du lyrisme, elle existait avant de devenir ce que nous appelons la Musique pure, devant la Danse et la Poésie.

Ainsi que toutes les formes sont dans l'Espace avant toute Architecture, tous les rythmes ne sont-ils pas dans le Temps, avant toute Musique ?

Aujourd'hui, le « cercle en mouvement » de l'esthétique se clôt enfin triphalement sur cette fusion totale des arts dite : Cinématographe. Si nous prenons l'ellipse comme l'image géométrique parfaite de la vie, c'est-à-dire du mouvement — du mouvement de notre sphère écrasée aux pôles — et si nous la projetons sur le plan horizontal du papier, l'art, tout l'art apparaît ainsi :

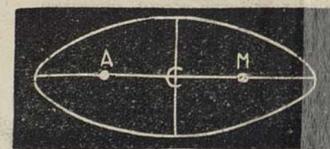


Des centaines de siècles humains ont jeté dans cette ellipse en mouvement leur plus haute aspiration commune, dressée toujours sur le tumulte des siècles et les bouleversements de l'âme individuelle. Tous les hommes, sous n'importe quel climat historique, ou géographique, ou ethnique, ou ethnique, ont trouvé leur plus profonde jouissance, qui consiste tout simplement dans le plus intense « oubli de soi-même », en enroulant autour d'eux les spirales tenaces de l'oubli esthétique. Ce sublime oubli, on le reconnaît dans le geste du pâtre, blanc ou nègre ou jaune, sculptant, une branche d'arbre dans la désolation de sa solitude. Mais, pendant tous les siècles jusqu'à notre, chez tous les peuples de la terre, les deux Arts avec leurs quatre complémentaires, sont demeurés identiques. Ce que les phalanges internationales des pédants ont eu pouvoir appeler : l'évolution des Arts, n'est que logomachie.

Notre temps est incomparable de vigueur intérieure et extérieure, de création nouvelle du monde intérieur et extérieur, d'engendrement de puissances jusqu'à nous insoupçonnables : intérieures et extérieures, physiques et religieuses.

Et notre temps a synthétisé d'un élan divin les multiples expériences de l'homme. Et nous avons fait tous les totaux de la vie pratique et de la vie sentimentale. Nous avons marié la Science et l'Art, je veux dire les trouvailles et non les données de la Science, et l'idéal de l'Art, les appliquant l'une à l'autre pour capter et fixer les rythmes de la lumière. C'est le Cinéma.

L'Art Septième concilie ainsi tous les autres. Tableaux en mouvement. Art Plastique se développant selon les normes de l'Art Rythmique.



Voici sa place (C) dans la prodigieuse joie que l'instinct de sa perpétuité vient d'accorder à l'homme moderne. Les formes et les rythmes, ce qu'on nomme la Vie, jaillissent des tours de manivelle d'un appareil de projection.

Nous vivons la première heure de la nouvelle Danse des Muses autour de la nouvelle jeunesse d'Apollon. LA RONDE DES LUMIERES ET DES SONS AUTOUR D'UN INCOMPARABLE FOYER : NOTRE AME MODERNE.

CANUDO.

MUSIQUE POESIE DANSE

La Ronde
Introduction

Piano

Andante

cresc

Allegretto

Machetani

Logomachie

accidental

Andante

(1) L'HOMME, Psychologie Musicale des Civilisations. Sansot, Ed. 1908.

Adaptations Musicales

En principe, je le déclare, je suis contre les adaptations musicales au Cinéma. Il est impossible de retrouver les éléments musicaux qui suivent fidèlement un film d'un bout à l'autre, sans obliger la musique à des arrêts et à des interruptions fâcheuses. La seule forme admissible est celle d'une composition spéciale faite pour tout un film. Malheureusement, cela est encore difficile à réaliser à cause de la routine et des habitudes des exploitants des salles de Cinéma, qui ne sentent pas la nécessité d'une partition de musique spécialement composée, et qui considèrent l'accompagnement musical comme un bruit chargé des oreilles du public, sans plus. La plus haute préoccupation pour ces messieurs, est en effet, celle que la musique ne soit pas trop en contre-sens avec les images présentées. Ils ne se préoccupent pas d'autre chose.

En les suivant dans cette voie, il est indispensable de se servir de musiques peu connues du gros public. Rien n'est plus choquant que de se servir, par exemple, d'une symphonie de Beethoven pour illustrer un film conçu manifestement dans tout autre esprit. La *Symphonie Héroïque*, adaptée à un film policier de poursuites en auto, n'est même pas cocasse, et heurte le public le moins averti, frappé par le sens disparate de la partition et du film.

Dans la *Roue*, ne pouvant pas faire une partition qui durât dix heures, sur onze mille mètres de film, mon collaborateur Paul Fosse et moi, nous avons cherché à éviter trop de musique, trop précisément comme musique symphonique ou autre.

Cependant tout en gardant autant que possible le « peu connu », sinon l'anonymat des morceaux, nous avons puisé uniquement dans les œuvres modernes d'une haute tenue musicale, telles que de Florent Schmitt, Roger Ducasse, Darius Milhaud, Georges Spœck, Ch. M. Widor, Vincent d'Indy, Alfred Bruneau, Gabriel Fauré etc. Ce que nous avons cherché à être la correspondance absolue entre l'esprit animateur d'un fragment du film et sa confirmation rythmique musicale.

Nous avons surtout voulu éviter les coupures dans les œuvres symphoniques, et même temps que l'illustration simplement anecdotique de l'image. Lorsque Sisif raconte sa vie et sa tragique passion à de Hérans, la musique exprime l'état d'âme de Sisif et non pas les diverses anecdotes de sa vie qu'il évoque.

Le court prélude que j'ai composé spécialement pour le film, ne veut que présenter les personnages et suggérer les atmosphères où ils vont évoluer. Pour la composition d'une partition totale, ces motifs auraient été développés symphoniquement. Tels quels, je les indique comme des croquis aidant les personnages, comme des leit-motifs.

Je souhaite que le principe de la partition synchroniquement composée avec le film, devienne bientôt une nécessité sentie par le public, autant qu'elle l'est par les artistes, et encouragée par les grandes maisons d'éditions cinématographiques qui ne paraissent pas encore s'en rendre compte.

A. HONEGGER.

Musique & Cinéma

Rien ne peut être fait pour une union logique et constructive de la musique et du ciné tant que l'on ne voudra pas comprendre que la continuité planaire et rythmique d'un film demande une continuité sonore.

Aucune continuité sonore ne pourra être obtenue tant que l'on ne voudra pas admettre que la musique peut donner une sensation d'espace aussi bien que de temps. La « tenue sonore » et le « silence » affirment pourtant cette sensation d'espace, de plans. La ligne grégorienne, et le vocalise de plein air l'affirment à leur tour, et d'une façon constructive car ce sont bien des créations musicales.

Le premier stade, c'est l'assouplissement de la musique au film, en attendant le jour où l'on fera des films sur une partition musicale.

Il faut donc abandonner une périodicité rythmique intérieure à l'œuvre musicale, qui par ses carrures s'oppose tout à fait à l'assimilation du film qui n'est que linéaire et planaire dans son développement.

La partition musicale d'un film doit être linéaire et planaire avant tout : lignes mélodiques superposées et distinguées entre elles par des intensités sonores différentes. De là nos recherches polylinéaires et polyplanaires. Les timbres et les polytonalités deviennent tout à fait secondaires. Ce ne sont d'ailleurs que des moyens, des ponctuations, des accents. Ils n'apportent pas en eux-mêmes d'éléments constructeurs.

Au ciné leur emploi est dangereux, car en ponctuant les discours musicaux au cours de son développement propre, ils ponctuent à rebours du bon sens le

discours linéaire et planaire du film.

Posons des lignes et des intensités sonores qui seront ponctuées par les rythmes et les angulations des images filmées.

Sachons que toute continuité d'images filmées impose une continuité sonore et que toute solution de continuité sonore coupe la continuité filmée, prouvant nettement que la musique atteint aussi la sensation d'espace par concomitance.

Rendons-nous compte qu'il ne peut y avoir « développement musical » au sens habituel du mot, aux côtés d'un film : car celui-ci n'est pas un développement linéaire et angulaire de rythmes proposés, mais seulement une succession de lignes et d'angles, expressions extériorisées dynamiquement d'une idée psychologique proposée.

Le film est exactement l'inverse de la chorégraphie. Ses gestes proposent des idées, alors que ceux de la chorégraphie sont l'idée même.

Une telle remarque suffit à faire sentir l'orientation nouvelle que doit prendre toute œuvre musicale qui sera composée pour un film.

Il est absolument ridicule de concevoir une partition musicale pour un film comme une partition lyrique ou symphonique : le film est un échiquier sur lequel il doit être possible de déplacer les pièces musicales non pas suivant un ordre préétabli, mais suivant les « coups » successifs du jeu psychologique des pièces, réglées dans leur marche par le damier même de cet échiquier qu'est le film.

Georges MIGOT



Bois de Roger de la Fresnaye.

Amateurisme

Chaque profession se crée une caste d'honneur. Chez les sportifs : être amateur. Chez les écrivains : être professionnel. Le sportif dédaigne le professionnel, qui court pour de l'argent ; l'écrivain dédaigne l'amateur, qui ne voit dans l'art qu'un passe-temps.

Mais les choses sont en train de changer. Le sport fait recette : les athlètes sont attirés par cette recette. L'amateurisme sportif est destiné à disparaître. Il ne s'en faut plus que de l'épaisseur d'un scrupule.

Chez les écrivains, on se faisait une noble idée du professionnel : il était l'homme dont toute la vie se ramenait à l'art et se sacrifiait à l'art. La « profession » s'acquerrait par l'estime des autres professionnels ; c'était un droit de cité, un brevet de corporation. Aujourd'hui, le professionnel « vend » plus. Il cherche à vendre encore plus. Puisqu'il y a une clientèle, il pense à travailler pour elle. Il vit de sa plume, comme un homme vit d'une maîtresse.

Alors, tandis qu'il s'adonne à son commerce, l'amateur dédaigné représente l'honorabilité littéraire.

Mais ces mots — amateur, professionnel — sont gênants. Il faut les désépingler de certains dos et les réépingler sur d'autres.

Amateurs, aujourd'hui, ceux qui peuvent se passer d'autre métier, et ceux qui ont le courage de vivre d'un autre métier. Ceux-ci et ceux-là continuent à aimer l'art pour lui-même. Peu leur importe la vente. Si elle vient à eux et les tire d'affaire, tant mieux. Mais aller à la montagne n'est pas digne de Mahomet. S'il y va, il décroît ; il remplace par une prouette le nécessaire miracle d'attirer la montagne.

Le reclassement des écrivains se fait en ce moment. Séparons-nous de ceux qui se sont séparés de l'art. Demandons à « tourner » amateurs, pendant que les amateurs du sport « tournent pro ».

Fernand DIVOIRE.



Bois de Marcel Roux.

EDUCATION

Au frôlement de l'œil

Sur l'adolescente

Passante,

La coquetterie, comme un treuil,

Vers le septième ciel

La hèle...

Rien elle ne sait, rien elle ne veut,

Pauvre sans but, gonflée de vœux.

Cet œil, cet œil, qui vive ?

Tant de romans en elle se suivent...

Il la pourchasse et lui soutire

Plusieurs existences de soupirs,

Et la mate

Avec les stigmates

D'une coupable joie martyre.

Une seule rencontre ou deux ou trois

Ou même, va et vient morose :

A la même heure, le même œil qui se po-

Sur ce petit destin trop broit. [se

L'assouplissement, de jour en jour, la

Bientôt, elle carguera ses tresses. [dresse.

Oh ! il ne pensait pas à mal.

C'était caresse matinale.

Rentrez au bercail avec ce trésor :

Plus tard vous lui ferez un sort

Toute en blanc, le cœur convenu,

Et même ensuite, toute nue.

Il n'y a pas eu, pas eu de danger

Pour l'éternelle fleur d'oranger.

Henri HERTZ

Les Livres par leurs Auteurs

André ARNYVÉLDE, André LEBEY, Cl. ROGER-MARX, Marcelle PRAT.

BACCHUS MUTILÉ

Qu'est-ce que j'aime et n'aime pas de mon livre ? Je suis absolument incapable de répondre, incapable non seulement de juger raisonnablement, de critiquer mon livre, mais de le voir. Il est trop neuf. Il n'y a que trois mois que j'ai écrit le mot *fin* — le 23 septembre exactement — sous sa dernière phrase. Je le portais en moi, le méditais, le rêvassais depuis dix ans. J'ai passé un an et demi à l'écrire, à l'exclusion de tout autre travail, ne vivant, pour ainsi dire, qu'en lui. Depuis le jour, depuis la minute où je l'ai terminé, il y a en moi un refus mental — comme organique — à le penser, à le repenser. Une impossibilité pareille à celle qu'aurait une mère, ses entrailles libérées, à réabsorber l'enfant. Image baroque, mais impérieusement vraie. Est-ce que j'aime mon livre ? Qu'est-ce que j'en aime ou n'en aime pas ? Je saurai cela plus tard. Certes j'eusse voulu le développer à l'envergure que me proposait sa thèse. Cela eût fait trois ou quatre tomes. Denys Aury aurait en bien d'autres aventures, vécu sa passion d'homme moderne, porteur de la force de

Joie ; l'évolution de Sénèque eût compté des phases psychologiques autrement diverses. Mais j'ai dû me limiter. Or, des lecteurs du *Bacchus mutilé* ont atteint, pénétré, ressenti mon ami Aury et cette évolution de Sénèque avec autant d'intérêt et d'émotion que si j'eusse modelé celle-ci et celle-là plus nombreusement. Ainsi ai-je bien fait, sans doute, de me limiter. Est-ce donc à dire que je suis content de mon livre, tel qu'il est ? Oui. Content devant le livre que j'avais rêvé ? Non. Mais ceci n'intéresse — et ne regarde — personne.

André ARNYVÉLDE.

JEAN DE TINAN

Doyon, au moment où il lançait la *Connaissance*, me dit un jour qu'il publierait volontiers des notes de moi sur Jean de Tinan. Je demandai à me recueillir puis, retiré à la campagne, je pris le stylo et les « notes » firent un petit volume. Je le republie aujourd'hui, la première édition épuisée avec des lettres inédites de Tinan en regrettant que la famille — je ne sais pourquoi d'ailleurs ! — m'ait

prié d'en retirer qui étaient parmi les plus belles. Flourey en a fait une édition charmante avec un portrait qui montre mon ami à vingt ans un jour de bonne santé. Je republie très volontiers ce travail parce qu'il me semble apporter une contribution intéressante à ce qui était la vie littéraire pour deux jeunes gens passionnés de penser et d'écrire il y a vingt-sept ans. Peut-être, encore que je craigne qu'ils se refusent à le voir, ceux d'aujourd'hui auront-ils à apprendre, et à y prendre. En tout cas, la génération qui vient, qui aura ces vingt ans demain, y trouvera, je crois, un encouragement à l'effort. Elle distinguera, mieux que je ne saurais le faire moi-même, nos erreurs, mais en même temps notre bonne foi totale vis-à-vis de nous-mêmes comme envers les autres, et cette leçon, toute modeste qu'elle se présente, n'est sans doute déjà pas inutile au milieu de l'hypocrisie actuelle, qui risque de détruire, au moment même qu'elles poussent, tant de graines certainement pleines de promesses. Personne ne dit plus la vérité à notre pays, ni en haut ni en bas, et, selon moi, c'est à cause de cette lacune, qui finit par être un suicide, qu'il retrouve si difficilement sa route véritable.

En dehors de ce point de vue, Jean de Tinan lui-même, séduisant et fort, courageux à tout moment jusque dans sa faiblesse, propose une joie et un enseignement ; une joie pour toutes les qualités, toutes les délicatesses, tout le cœur

CRITIQUE THEATRALE

Splendeurs Russes

Les Russes, une fois de plus, sont venus, en troupe, nous étonner. La splendeur artistique de cette race n'a d'égale que la lourde richesse de notre passé. Saluons-les chaque fois. Aimons-les, sans indulgence, avec amertume, mais passionnément. Car les leçons esthétiques qu'ils nous apportent sont détestables à force d'être trop belles et trop neuves pour nous.

Stanislavski vient de nous abattre, avec le coup de poing de l'enthousiasme, au Théâtre des Champs-Élysées. C'est la troisième fois que les Russes nous frappent, avec plus ou moins de vigueur. Après Serge de Diaghileff, qui nous suggéra l'adoration de l'Opéra Muet, et Nicolas Balieff, qui nous murmura la nostalgie du Folklore radieux, Constantin Stanislavski, déjà célèbre dans nos esprits, nous entraîne dans la passion de quelque chose qui nous apparaît soudain comme la seule forme théâtrale souhaitable.

Ce « quelque chose », cependant, est composé de choses multiples. Quel nom leur donner ? Notre vocabulaire de qualificatifs scéniques n'est pas copieux. Idéalistes ? Réalistes ? Vérités ? Et que veulent-ils, en réalité, ces Slaves ardents et glacés, éloquentes et silencieux, exhibants et mesurés, ivres de tout et sobres en tout. Voici un drame historique sans émergence, le Tsar Féodor, du Comte Alexis Tolstoï. Nous y retrouvons celui que Moussorgski nous a fait tant aimer « pour ses malheurs », comme Ophélie aime Othello, et le subtilement infâme Chouisky. Et ce n'est pas cela. C'est un émerveillement tel de mise en scène, de costumes, de gestes, de groupements, d'attitudes, que le drame ne nous importe plus, dans sa

langue dont seule la musique nous séduit, pendant que toute la scène nous fascine comme une sorte d'orchestration supérieure de notre propre émotion. Et c'est parfait.

Puis, voici le drame immobile et si poignant, où les silences débordent de toutes les intentions psychologiques que les mots n'expriment pas : ce prodigieux Jardin des Cerises, de Tchekhoff, qui fait penser aux admirables débuts de Fernand Crommelynck et de son « Théâtre impressionniste ». Et les Bas-Fonds, de Gorki, de celui qui voulut s'appeler ainsi, « l'Amor », avec quelle désolante richesse ne nous entraînent-ils pas, les yeux hagards, au fond de ces consciences de parias, vers le fond de la conscience humaine elle-même, qui n'a pas de fond ! L'art de Stanislavski et de Nemirovitch-Danchenko atteint là à l'horreur de vivre. Ce drame, que nous connaissons dans l'édition insensément pittoresque de Pitoëff, nous apparaît soudain large, trop large, profond, trop profond, dans le sens de la désespérance humaine. C'est vraiment là le « Théâtre de Synthèse » dont parle André Levinson dans sa magistrale étude sur le Théâtre Artistique de Moscou. Les êtres des Bas-Fonds, mais c'est vraiment toute une humanité immobile, rejetée comme une écume sombre et grouillante par la tempête, rejetée quelque part, dans le vestibule de Pluton, ou dans ce bouge du loueur Kostylev. Qu'ont-ils ces hommes pour avoir l'illusion de vivre ? L'exaltation de la parole, discutant, se disputant sur toute chose, sans s'arrêter sur rien, ni idée, ni personne, ni amour, ni politique. La vie les a laissés là, aux confins extrêmes de la personnalité. Ils s'y agitent, et meurent comme des vers dans

le sable de la plage que la marée vient de quitter. De temps en temps, très souvent, ils s'accrochent à quelque chose dans l'espace, et la seule forme tangible que la vie garde pour eux c'est un verre ou le goulot d'une bouteille. Et ils s'enivrent, jusqu'au moment où la magie musicale passe sur eux comme une aile, les saisit, les confond en un seul cœur plaintif et en un seul cœur nostalgique. Ils pleurent alors la nostalgie de la vie, comme dans le chœur final, inoubliable, cynique et inhumain, qui répond à l'annonce d'une mort à la fin de la pièce.

Le théâtre contemporain — hors la phalange des auteurs et la tourbe des grands et des petits acteurs — peut se vanter de quelques grands constructeurs de la scène, tels Max Rheinhardt, Gordon Craig, Antoine, Gémier. De leur côté, Stanislavski et Nemirovitch se révoltèrent contre la stagnation du théâtre en Russie, et jetèrent la bonne graine de la scène nouvelle partout. Ils viennent de nous le prouver.

CANUDO.



Bois de Ghana Orloff.

VIVRE

Je ne suis pas plus responsable de « vivre » que de la couleur du ciel sous lequel j'écris. Je ne me suis rien dit quand j'ai commencé à en tracer la première ligne ; j'ai simplement entendu des sons et j'ai prêté l'oreille.

Je ne me suis préoccupée de rien, sinon de creuser ma sensibilité jusqu'à son centre pour en faire jaillir l'expression exacte.

« Vivre », quand j'y réfléchis, me semble être purement un document d'instinct féminin, et sa tendance, c'est de ne pas en avoir. Ainsi, la vie dans des nerfs de femme est trop fluide. Elle ne peut pas porter de symbole fixe.

Le plan, je n'en ai pas fait non plus, malgré les amis notoires qui m'y ont poussé, estimant qu'un livre sensible ne doit pas se conduire d'une façon stratégique avec des événements prévus qui convergent tous vers un dénouement final, visant au grand effet.

Quant à mon jugement sur « Vivre », il est variable comme ces lettres électriques qui coiffent le fronton des vitrines et font qu'autour d'elles, avec elles, la nuit change de couleur. Selon mon humeur, certains jours, je suis indulgente à son égard, d'autres fois, je le trouve exécrable. J'espère faire un jour beaucoup mieux, c'est-à-dire beaucoup plus féminin. Mon but serait de donner le maximum d'émotion dans le minimum d'événements.

Claude ROGER-MAX.

Marcelle PRAT.

qui le caractérisent, un enseignement par sa noblesse intellectuelle et morale maintenue sans faillir jusqu'à la dernière minute. Le narrateur, ici, n'est rien, — comment, au surplus, pourrait-il étiqûeter, apprécier des pages où il n'a mis que trop de lui-même ? Quant à moi, je trouverai récompense si le public se rend compte — comme je crois qu'il le fera — que Jean de Tinan fut, à sa manière, dans le court laps de temps que le destin lui consentit, un héros de la sincérité, même cruelle et retournée contre soi.

André LEBEY.

LA TRAGÉDIE LÉGÈRE

Les situations et le pathétique de ce roman d'aventures découlent d'un caractère. C'est dans une atmosphère d'extravagance et de fantaisie — celle de guerre et d'après-guerre — que les événements les plus tragiques surprennent sans cesse une femme — enfant ivre de sa légèreté et de son charme.

Je me suis plu à construire ce caractère adorable et détestable, qui fascine et dupe, puis, sans en avoir l'air, à en démontrer chaque rouage jusqu'à ce que nous connaissions dans tous ses détours cette comédienne sincère, cette éternelle déguisée qui, dès qu'elle a créé du merveilleux, le détruit et s'enfuit pour « recommencer ».

La jeune Poésie Espagnole

(Ramon Gomez de la Serua)

C'est un écrivain de trente ans qui est en train de devenir le plus grand écrivain espagnol vivant. En Espagne, Ramon, comme il s'appelle lui-même familièrement, fait déjà figure de jeune maître.

Son œuvre est d'une abondance extraordinaire. Ramon appartient à cette catégorie d'esprits qui ne se préoccupent pas de laisser une œuvre brève et de forme parfaite, mais qui, nés avec un appareil sensitif très particulier, n'ont de cesse qu'ils ne l'aient appliqué à tous les coins du monde. Ramon a une façon humoristique et imprévue de contempler l'univers, qui est bien à lui. Il déforme les objets, saisit entre eux des rapports nouveaux, découvre le sens comique des choses, joue capricieusement avec les apparences, et sa méthode n'est pas celle ni de Jules Renard, ni de Twain, ni de Chesterton, ni de Jerome K. Jerome, ni d'Apollinaire, ni de Max Jacob, ni de Gaudou. Cette méthode, il ne se lasse pas de l'appliquer à tout ce qui se présente à sa vue : aux aspects de la rue, de la maison, du cirque et du café, à tous les éléments qui composent la physiologie de Madrid, aux hommes et aux femmes, aux seins des femmes, à l'aqueduc de Ségovie, au transport des pianos à Lisbonne comparé au transport des pianos dans les autres villes, à tous les spectacles du monde.

Cette énorme production prouve une énorme puissance de paresse. Des heures entières de flânerie et d'oisiveté méridionales se sont exercées à ces fantaisies. Une vie voyageuse et désinvolte se déroule sans autre préoccupation que les préoccupations les plus ordinaires des hommes. Mais il y a une machine remontée qui enregistre, comme sans fatigue, tout ce qui se passe et le reproduit sous une forme étrange et avec une volubilité inlassable. Ramon est un éblouissant cinéma.

Pourlant son œuvre s'élargit. Les objets familiers n'apparaissent plus seulement avec leur drôlerie plastique et sous les apparences du grotesque de la vie quotidienne. Quelque chose de touchant, d'humain et presque de religieux s'est introduit dans les derniers ouvrages de Ramon : *Disparat*, le *Docteur In vraisemblable*, *La Veuve Blanche* et *Noire*, *Le Romancier*. Son imagination crée entre les choses des rapports de plus en plus cordaux ; ses hypothèses font jouer les ressorts de l'âme. Il touche à l'amour et à la mort.

M. Edmond Jaloux faisait récemment une comparaison entre Andersen et Walt Whitman. Cette comparaison entre deux atmosphères si distinctes, l'une chargée de tous les rêves d'une enfance intime et triste, l'autre de toutes les fumées des locomotives les plus ardentes et les plus tapageuses, ne nous a pas surpris. Ces deux grands créateurs toujours vibrants, toujours épris de ce qui les entourait, on su, chacun à sa manière, communiquer à ces choses leur flamme. Ce bien c'était eux qui débordaient d'un si grand amour qu'ils vivaient mille vies et étaient tout à tour ce dont ils parlaient. Leur monde est d'une magnifique intensité animique, pareil, dans sa composition primitive et savante, à ce qu'est le monde tel que l'expliquent les religions. Ainsi l'Univers de Ramon Gomez de la Serna.

Jean CASSOU.

La Jeune Poésie Américaine du Nord

(ALFRED KREYMBORG)

Depuis Poe et Walt Whitman, les Etats-Unis n'avaient rien apporté de nouveau à l'évolution de la poésie mondiale : ni un mouvement original et neuf, ni un génie isolé n'étaient venus prendre place à côté du symbolisme français, du modernisme hispano-américain, de l'expressionnisme allemand, des romanciers et des dramaturges russes et scandinaves, ils n'avaient eu ni un Kypling, ni un Chesterton, ni un d'Annunzio. Jusqu'à ces dernières années, car actuellement toute une génération s'est ouverte à l'esprit moderne et des possibilités de sa race, des ouvertures que crée un pays si divers où la vie est intense, où l'action est directe et continue. Leur littérature abandonnant les formes périmées, conventionnelles suivit l'enseignement des sens et de l'instinct aussi bien dans le roman que dans la poésie et le théâtre.

Parmi les poètes les plus remarquables qui sont à la tête de ce mouvement se détachent tout d'abord Anny Lowee, Carl Sandburg, Ezra Pound, Alfred Kreymborg.

Alfred Kreymborg peut être considéré comme le chef des poètes imagistes. S'il n'avait été à la tête du mouvement, son talent aurait suffi à lui donner la première place. Il a fondé la revue d'avant-garde *Others* puis *Broom* qui paraît à Rome.

Sa poésie est diverse et variée comme un album d'images. Il puise à l'enfance de toutes les choses. C'est avec une âme neuve d'enfant, avec des yeux exorbités d'enfant qui veut saisir dans sa main crispée la vérité de chaque objet, de chaque spectacle, qu'il considère son univers.

Il pénètre en chaque élément dans les êtres et dans les choses et s'en approprie la pensée essentielle, l'orientation et le langage. Le voilà le banc d'un parc, le voilà une boîte aux lettres, le voilà un morceau de papier. Les plus petites choses trouvent en lui leur interprète, même la

POUSSIÈRE

Nous sommes les molécules —
Dont le destin est de se quereller —
Qui sait pourquoi ?
Ce n'est pas lorsque nous sommes sous les pieds —
C'est quand nous sommes dans l'air —
Deux de nous devant le trou d'un soupirail !

Nous n'en sommes pas cause —
Nous aimons être calmes —
C'est le vent qui en est la cause !
Les amoureux savent-ils pourquoi ?

Il procède par petites touches de couleur qui ont le don de l'évocation ; il emploie les petites notations condensées en huit, en trois vers. Sa manière rappelle parfois l'acuité et l'ironie de l'observation de Ramon Gomez de la Serna, un des jeunes écrivains espagnols au talent le plus original. Un rapprochement peut être fait également avec les haïkaï des poètes chinois, et avec une certaine poésie intimiste pratiquée en France.

L'amour, équilibre de toute œuvre, trouve dans la sienne sa chambre d'anatomie. Après avoir disséqué l'âme du

château et celle du bi-oxyde de carbone, celle de la femme lui était une opération curieuse, tendre et toujours nouvelle. Dans *Blood of Things* (Nicolas L. Brown, New-York 1920) *Le Sang des Choses*, toute une série d'investigations s'intitule Dorothy. Les yeux, la chevelure, l'image de cette Dorothy trouvent en Kreymborg un analyste attentif et passionné.

SON CORPS

Son corps brille
comme un cerge —
blanc dans l'ombre —
et modelé
dans un bronze voluptueux —
bronze de la mer —
par la passion.

ARGILE

Je voudrais
qu'ils fussent treize
dieux dans le ciel,
bien que douze pourraient suffire :
ou même
un dieu
en moi ;
seul
je ne puis pétrir
une image d'elle.

Mais il ne faut pas s'attendre cependant à le voir prosterner adorer la femme ; l'enfant tendre aux yeux tenaces est aussi cruel parfois comme cet autre, enfant au carquois, perspicace sous son bandeau, et il s'entend à tendre des des

SOURICIERES

Tous vous avez besoin d'une souricière à quatre trous :

un pour attraper ses illusions ;
un pour attraper les vôtres ;
un pour attraper votre amour-propre ;
un pour attraper le sien ;
seul alors un fromage vous conservera tous les deux.

A tuer dès qu'ils l'auront rongé, monsieur !

Toutes ces citations sont prises dans *Le sang des choses*. Il a écrit un autre livre *Mushrooms* (Champignons) et enfin deux livres de Pièces pour marionnettes, la partie la plus caractéristique de son œuvre : *PLAYS FOR MERRY ANDREWS* (The Seinwise Turn, New-York 1920) *SIX PLAYS FOR POEM-MIMES* (The Other Press, 1918).

L'art en est direct, actuel, très américain, l'observation y devient plus précise, satirique même, les mœurs, les ridicules sont soulignés impitoyablement par un dialogue rapide, bref, incisif. La comédie que se jouent l'homme et la femme entre leurs quatre murs avec tous ses heurts, toutes ses puérilités est représentée schématiquement avec une stylisation parfaite.

Mais pour étudier comme il le mérite le théâtre de Kreymborg, il faudrait s'arrêter plus longuement. Je me bornerai à signaler que *Des Fèves* et *La Maison de Jack* seront prochainement représentés par Charles Dullin, le courageux directeur de l'Atelier et le *Garçon silencieux* par la Compagnie d'Admissions Dramatiques qui essaie de signaler au public parisien dans le cadre élégant de la Galerie La Licorne les œuvres modernes les plus diverses.

Georges PILLEMENT

LIEUX COMMUNS

La danse classique n'est pas un mode de figuration; elle est une gymnastique dépendante d'une esthétique. Elle ne vise ni l'exaltation immédiate d'états d'âme ni l'imitation d'actes de la vie usuelle. Jean-Georges Noverre, le grand chorégraphe du XVIII^e siècle, en classant la danse parmi les « arts imitatifs », se trouve être une victime des doctrines rationalistes de son temps et de l'esprit d'analogie. La danse classique est un système de mouvements organisés dans une intention d'art, de mouvements artificiels ou si l'on veut factices.

Cela veut dire qu'elle utilise le mouvement naturel et usuel comme matière à création de formes abstraites ou qu'elle le déforme selon les conventions qui la régissent. Elle n'a aucune fonction illustrative. Elle n'est pas une discipline psychologique, mais un langage de formes.

La danse classique est un art parce qu'elle obéit à des règles. Les danses populaires ne le sont pas, étant l'expression spontanée d'une exaltation collective; elles constituent un phénomène social et non esthétique. Ces idiomes chorégraphiques accusent bien des formes traditionnelles et stables; leurs règles sont empiriques. Leur intention va au danseur et non au spectateur qui n'est, dans l'occurrence, qu'un danseur virtuel.

Par contre la danse classique est une danse théâtrale. Elle constitue un élément du spectacle. Elle est destinée à être contemplée par le spectateur dont elle est séparée par la rampe. Le plateau légèrement décliné, aux dimensions fixes de la scène, lui sert de terrain. La danse classique est donc une danse théâtrale, ensemble de mouvements artificiel, désintéressé, autonome, qui est réalisé selon des lois dynamiques et tectoniques que nous avons l'intention de définir prochainement. Elle correspond donc, cette danse, à une formule qui est essentiellement celle de l'esprit nouveau ou de ce que l'Esprit Nouveau appelle si plaisamment la « cervelle actuelle ».

André LEVINSON.

Danses Espagnoles

(VICENTE ESCUDERO)

Un concert de danse et de musique espagnoles nous a permis de revoir, à la Salle Gaveau Vicente Escudero et M. et Mme Carito.

J'avais déjà vu danser M. et Mme Carito au Théâtre Antoine, dans *Aux Jardins de Murcie*, si mes souvenirs sont exacts. On ne peut dire qu'ils nous aient apporté quelque chose de nouveau. Leur danse est la danse espagnole de Théâtre, scandée par les classiques castagnettes; elle a le mérite d'être fort correctement exécutée.

M. Vicente Escudero a déjà fait une apparition à Paris, il y a deux ans. J'ai pu le voir alors, dans un restaurant de nuit de la rue Fontaine, où il exécutait quelques danses gitanes des plus curieuses pour un spectateur français. Je suis heureux qu'il lui soit donné de se produire aujourd'hui dans un autre cadre, car sa chorégraphie mérite un autre public que celui qui hante à l'ordinaire les tavernes nocturnes de Montmartre.

M. Vicente Escudero est fils de tzi-

ganes espagnols, dès son enfance, il a donc vécu au milieu des *Gitanos* et ce sont des danses populaires espagnoles véritables qu'il apporte. Danses spontanées, semblables à ces improvisations que les gitanes exécutent, le soir, à la lueur des lanternes, sur les places publiques des villages d'Espagne. Danses un peu sauvages, essentiellement populaires, rythmées au choc des talons et de la pointe du pied, au claquement des doigts, qui tiennent plus de la pantomime que de la danse proprement dite.

Je n'ai vu de comparable aux danses de M. Vicente Escudero que la *Farruca* dansée par M. Léonide Massine dans le ballet du *Tricorné*. M. Léonide Massine nous revenait alors d'Espagne qu'il avait parcourue en tous sens, avec M. Serge de Diaghilew et M. Manuel de Falla. Il s'était arrêté aux carrefours où dansaient les gitanes et c'est une *Farruca* exacte qu'il avait reconstituée, avec ses temps scandés de claque sur les genoux ou sur les chevilles, avec sa chute finale, avec ses mouvements brusques et ses jeux souples de la main. Telle également était la *Farruca* dansée l'autre soir par M. Vicente Escudero et si cette similitude de caractère fait honneur à la compréhension artistique et

à la vérité d'imitation de M. Léonide Massine, elle fait également honneur à M. Vicente Escudero puisqu'on peut le mettre ici sur le même plan que le grand danseur russe.

Parmi ses autres danses il faut signaler une *alegría* qu'il avait naguère esquissée en l'appelant *Corrida de Salon*. C'est une corrida en effet, les passes, la pose des banderilles et la mise à mort y sont mimées nettement mais dans un style qui reste chorégraphique.

Les danses de M. Vicente Escudero nous donnent une idée véritable de ce que sont les danses populaires espagnoles, elles ont un caractère, une couleur et une vie que l'on n'est pas accoutumé à voir de ce côté-ci des Pyrénées. L'enthousiasme débordant du public espagnol qui emplissait la salle a du reste plus de poids que tous les commentaires.

Il serait injuste de passer sous silence les musiciens, M. Telleria, pianiste, Mlle Lucila et surtout M. Montano dont le talent de guitariste est des plus curieux et des plus remarquables.

André RIGAUD



La danseuse Terpsichore

ARCHITECTURE

PEINTURE & SCULPTURE

Les Caractéristiques de l'Architecture Moderne

On peut, en peu de mots, résumer les caractéristiques de l'architecture moderne : combinaisons de volumes géométriques, cubes, sphères, parallélépipèdes. A toutes les époques de l'histoire de l'art il en fut de même en principe, mais jamais avec autant de netteté, jamais avec une telle volonté. Aujourd'hui, les ornements sont presque totalement supprimés, les petites saillies : corniches, pilastres, frontons, consoles, sous-sements, chambranles n'existent plus; et les raisons de cette simplicité décorative ne sont pas seulement l'économie obligatoire de notre temps, ni le rationalisme qui s'impose de plus en plus, les grandes masses unies s'enchevêtrant harmonieusement, se décalant les unes par rapport aux autres pour former de larges plans d'ombre et de lumière satisfaisant notre esprit et notre sensibilité.

Si la colonnade de Perrault est schématiquement un vaste parallélépipède précédé de colonnes, couronné d'un entablement et décoré d'éléments sculptés, si Versailles est composé de trois blocs rectangulaires sur lesquels sont appliqués des ordres classiques, un bâtiment « moderne », de dimensions équivalentes et de destination analogue, serait une suite de cubes de maçonnerie ordonnés suivant un certain rythme. Sans motifs inutiles, sans décoration superflue, les jeux d'ombre étant obtenus par la disposition seule des volumes.

Si je me permets d'avancer que telle serait la plastique d'un monument moderne, c'est que nous savons ce que rêvent de réaliser les architectes contemporains. Par leurs œuvres construites ou dessinées, nous entrevoyons quelle sera l'architecture de demain; si chacun possède une personnalité, tous voient de la même façon et ceci pour le plus grand bien de l'art moderne. Bonnier, Tony Garnier, Levert, Letrosne, Marini, les Perret, Plumet, Roubille, Ruand, Sezille, Stelis, Thiers et plusieurs autres en France, Chiatone, Van Doesburg, Jeanneret, Oud, Sant'Elia à l'étranger ont une même conception de l'architecture nouvelle. Les Autrichiens, les Espagnols et surtout les Allemands s'éloignent progressivement de l'architecture « à grands pans » pour retourner vers le Bernin, vers les lignes contournées du baroque, vers les courbes élégantes mais inutiles du rococo.

Dans un prochain numéro, où nous pourrions consacrer plus de place à l'architecture, nous comptons reproduire des dessins des architectes cités plus haut; on pourra alors se rendre compte de l'unité, de l'originalité simple, du style qui demain s'imposera.

En 1925, le public sera étonné de découvrir l'architecture moderne; s'il a vu des meubles, des tissus, des objets, des intérieurs modernes, il ignore complètement l'architecture, il ne se doute pas que malgré l'absence de construction, un style est né qui ne demande qu'à se manifester, que l'architecture moderne est.

ROB MALLET-STEVENS.

Exposition de Peinture Moderne

La galerie Bernheim-jeune a conçu le projet téméraire de réunir en trois expositions successives toute la peinture dite indépendante.

Les artistes, groupés par ordre alphabétique, sont représentés chacun par deux tableaux (paysage et figure) dans la plupart des cas. Je pense qu'on ne saurait nier l'importance d'une telle manifestation qui permet de juger l'ensemble du mouvement artistique contemporain et d'étudier ses tendances maitresses.

Si le critique observateur impartial devait se borner à de simples constatations, sa tâche serait aisée! Il appellerait d'abord l'attention de ses lecteurs sur les intentions constructives des peintres de ce temps. Il signalerait une foi de plus, avec un soupçon d'apparente tristesse, la liquidation de l'impressionnisme et il saluerait avec un immense soupir de soulagement la fin de l'agonie lente du cubisme, qui ne cesse de troubler son sommeil. Il se réjouirait du retour à cette prétendue « tradition », qui représente pour les uns une série de contrefaçons de Courbet, tandis qu'elle consiste pour les autres en un alliage équivoque, sinon d'Ingres et de Delacroix, du moins d'Ingres et de Henri Rousseau.

Tel est le raisonnement que tiendrait le critique impartial, celui qui suit la foule, qui obéit à ses injonctions, qui prête à sa rumeur, une oreille attentive. Il y a d'ailleurs chez Bernheim de quoi contenter l'amateur le plus timide et le plus circonspect. Car ceux qui hésitent encore devant le Monet de 1875, où formes et couleurs se fondent en une harmonie mouvante, ceux qui se délient des derniers Renoir, qui trouvent mal équilibrées les figures de Cézanne, qui traitent Matisse d'aquarelliste, Raoul Dufy de décorateur, Vlaminck de peintre populaire, et qui évoquent avec une véritable terreur la belle époque de la peinture-fauve, trouveront rue Richepanse de quoi satisfaire leur soif de jouissances optiques matérielles, leur penchant inné pour le naturalisme et leur haine de tout art cérébral. A quoi bon détailler? Sans

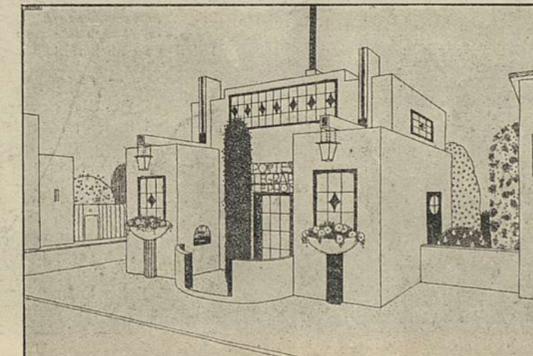
doute une nature-morte de Braque réhabilitée ici la jeune peinture française et la figure de Derain, ferme et fluide en même temps, décèle cette maîtrise artisanale, ce goût, ce don rare et cette singulière préscience qui font passer au peintre du Samedi sa tactique de jongleur qui prend des airs de reclus, poursuivant son œuvre dans le recueillement et dans la solitude. Mais le reste! Les tableaux cubistes, ceux qu'exposent nos amis Albert Gleizes et Gris ne sont pas, non plus, des œuvres colorées. Quant aux autres, ils ne situent point mais ils noient leurs formes dans une facture juteuse. Duret, vous qui fûtes jadis le témoin des luttes que livra Manet pour libérer la peinture française des sauces brunes et des terres mordorées, Signac, dont les pages lumineuses sur les lois qui régissent les couleurs restent toujours présentes à notre mémoire et vous, Eugène Delacroix, dont les œuvres éclatent en rutilantes fanfares, il semble que vos enseignements n'aient pas été écoutés.

Nos jeunes peintres d'aujourd'hui sont trop prudents, trop opportunistes, trop petits bourgeois et trop épris de réalisations (pour aborder des problèmes nouveaux) pour marcher de l'avant, pour heurter de front leurs contemporains qui sont leurs clients. Ces peintres, capables de toutes les concessions, manquent d'amour-propre et de pureté morale. Ni les impressionnistes, ni leurs successeurs, Bonnard et Vuillard, ni les fauves d'hier, Matisse, Friesz et Vlaminck, ne consentiraient à déchoir ainsi.

Il y avait chez Bernheim une certaine tête de *Jeune Savoyarde* due à Edmond Ceria qui est un modèle du genre. On ne saurait aller plus loin dans la voie de l'imitation. La campagne menée simultanément contre l'impressionnisme et contre le cubisme par les tenants d'un naturalisme qui passe, on ne sait trop pourquoi, pour classique, commence à porter ses fruits.

Peu importe à ses instigateurs que ces fruits, à peine mûrs, pourrissent et se décomposent.

WALDEMAR GEORGE.



Projet de Bureau de Poste. (Une cité moderne. Massin éd.).

JACQUES LIPSCHITZ

Résumons d'abord l'effort de cet artiste, dont l'œuvre tiendra une place importante dans l'histoire de la statuaire moderne.

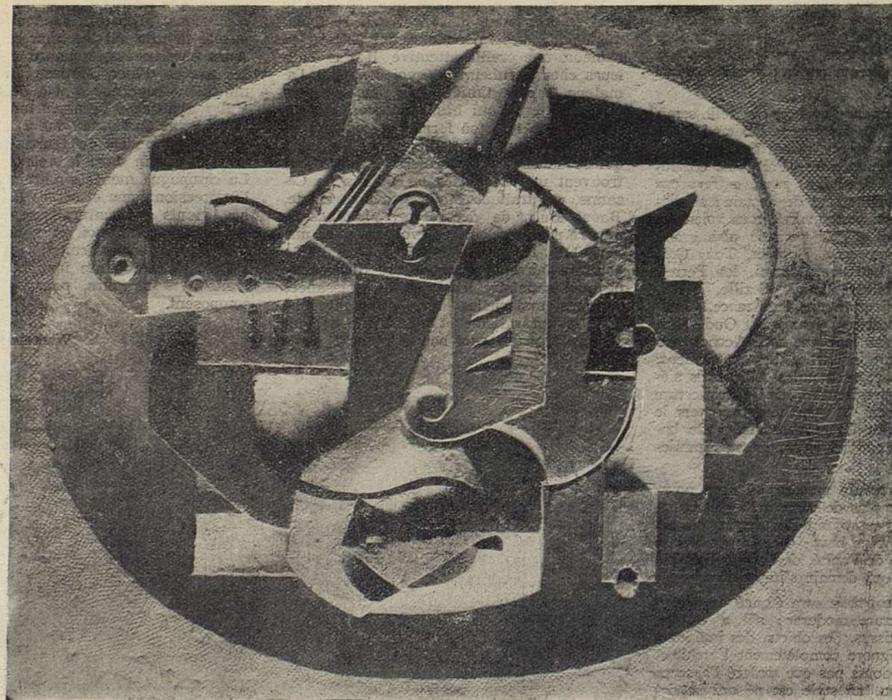
Point de départ: sculpture sphérique. Mais Jacques Lipschitz hésite à pousser jusqu'à l'absurde, l'exploitation d'une technique qu'il considère comme dangereuse et dont l'œuvre captivante mais paradoxale de Brankusi constitue l'illustration. Il décide d'ajouter à la forme sphérique la forme cubique, qui permet de rétablir l'équilibre et qui intervient comme un élément de stabilisation. Sacrifiant la représentation littérale à l'unité constructive, Jacques Lipschitz ordonne des ensembles plastiques homogènes et indissolubles. Les formes qu'il emprunte au monde visuel lui servent, tout au plus de répertoire. Il s'en inspire pour concevoir ses statues qui sont des organismes indépendants et peut-être indéchiffrables, mais rigoureusement établis et profondément médités.

Jacques Lipschitz a affronté la plupart des problèmes qui se sont posés à l'esprit des sculpteurs anciens. Il a construit des statues frontales, il a fait virer tels les maîtres baroques sur leur centre de gravité des statues qui se développent en spirale. Il a réparti la lumière sur des plans concaves qui l'absorbent et se modulent graduellement. Il l'a captée en se servant des saillies tran-

chantes et de plans rectangulaires. Au sortir de sa période de transition, dont un *Toréador* établi en vue de la perception simultanée en forme de croix de Saint-André est l'exemple le plus représentatif, il étudie le squelette formel, réduit les volumes à l'état d'éléments architectoniques et mesure avec une abnégation digne d'éloges ses ressources et ses possibilités.

Ce n'est qu'après avoir pratiqué pendant de longs mois ce travail de sélection que Jacques Lipschitz donne libre cours à sa fantaisie, une fantaisie raisonnée s'entend. Aujourd'hui il est le maître absolu de ses moyens. Aussi ses statues révèlent-elles ce caractère de perfection, d'aisance, je dirais même de virtuosité, qui caractérise les œuvres des artistes accomplis. Nulle gaucherie, nulle lourdeur, nulle contrainte dans ses figures torsées, d'une ampleur, d'une richesse, d'une saturation, d'une acuité qui décelent un sculpteur de race. Car Jacques Lipschitz est un sculpteur né. Il pense, il sent, il perçoit en formes. Mais il sait aussi que la fonction principale de son art est de meubler, de remplir, d'organiser l'espace. C'est pourquoi il fait œuvre d'architecte-plasticien qui crée des corps nouveaux, dont l'harmonie est la seule raison d'être.

W. G.



Bas-relief de Jacques Lipschitz.

DEUX EVENEMENTS

ont marqué le

:: :: SALON D'AUTOMNE 1922 :: ::

REFLECHISSEZ !

Ont triomphé

L'ARCHITECTURE :: ::

et

:: :: L'ART RELIGIEUX

REFLECHISSEZ !

L'ARCHITECTURE

CONSTRUCTION MATERIELLE

L'ART RELIGIEUX

CONSTRUCTION SPIRITUELLE

Réfléchissez !

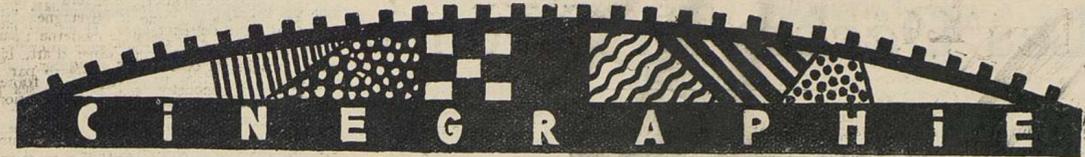
CONSTRUIRE !

SELON LES BESOINS DE LA VIE MODERNE

CONSTRUIRE !

SELON LES BESOINS DE L'ÂME MODERNE

CONSTRUIRE !



VISA

Pourquoi j'ai tourné PASTEUR

Le film allemand *La Dubarry* a été interdit par la censure d'après les conclusions mêmes des royalistes, à savoir: 1° que ce film est allemand, donc séditieux; 2° que la France y est gravement offensée en la personne du roi Louis XV.

Les acheteurs du film en ont appelé à « l'opinion publique », c'est-à-dire qu'ils ont présenté *La Dubarry* aux exploitants, aux éditeurs, aux artistes, aux metteurs en scène et aux amis de tous ceux-là... Je ne sais pas précisément si « l'opinion publique » était représentée ce jour-là par plus de cinq ou six journalistes vrais. N'importe. Ce fut un édifiant spectacle, non sur l'écran, mais dans la salle, et bien propre à donner à ceux qui en ignorent encore, une idée des mœurs de la gent cinématographique et de la gent parlementaire. Chacun parla, gesticula, hurla, vociféra, trahit son égoïsme, sa grossièreté, son chauvinisme, son souci de publicité personnelle, toutes choses odieuses qui donnent la nausée à quelques égarés novices. Querelle de petits esprits autour de quelques gros sous. La censure? L'Histoire de France? Oui-dà. Il s'agissait bien de cela! Je croyais être venu pour juger un film et condamner une fois de plus la rue de Valois et bien d'autres choses, mais je n'eus qu'à faire de nouveau le procès du monde cinématographique, vantré dans sa sottise et excité par son ignorance. Le ver dans le fruit.

Après la réunion publique, *La Dubarry*, fut enfin projeté.

Au point de vue cinématographique, ce film n'a qu'un médiocre intérêt, quoique réalisé avec soin. (certaines scènes révolutionnaires, y sont beaucoup mieux traitées que celles de *Jacelyn* et des *Deux Orphelines*). C'est une bonne illustration, sans plus, d'une page d'histoire justement commentée surtout par les Goncourt et Michelet.

Au point de vue historique, il me semble que ces images n'accusent que le ridicule odieux de la censure. Car *La Dubarry* est tout à l'honneur du peuple de ce pays, qui a bousculé un régime dont les excès et l'indigence conduisaient tout droit au désastre.

LEGN MOUSSINAC.

DEMANDEZ

à nos bureaux nos

CARNETS D'ABONNEMENTS

Toute personne nous ayant procuré

cinq abonnés, recevra le service de la

GAZETTE DES SEPT ARTS

On ignore presque entièrement pourquoi on fait une chose sur le moment où on la fait. J'ai cru tourner « Pasteur » pour les raisons pour lesquelles on entreprend d'habitude un film en général, et tel film en particulier, raisons qui n'ont rien que de très ordinaire, et qui sont suffisamment apparentes pour qu'on n'exige pas de ma part quelque révélation pourvue encore d'intérêt.

Les motifs réels d'un acte n'apparaissent souvent que tard, encore s'ils apparaissent, et se confondent facilement avec les effets, encore s'ils ne sont pas ces effets eux-mêmes. J'aurais plutôt quelques mots à écrire des effets qu'eut pour moi le fait de tourner « Pasteur » et que je suis disposé à prendre pour des sortes de causes posthumes.

Parmi les personnes qu'on rencontre, les plus intéressantes sont telles que tout ce qu'elles disent a seulement l'importance de nous renseigner ou de nous tromper sur ce qu'elles ne disent pas. Et c'est ce qu'elles ne disent pas qui est très grave.

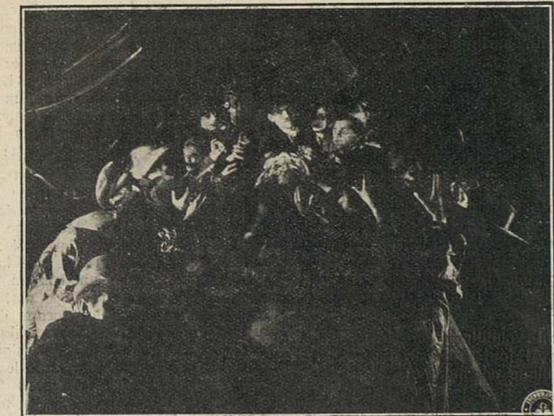
Je crois, en fin de compte, que j'ai surtout tourné *Pasteur* pour me confirmer dans l'opinion que le cinéma était pareil à l'éloquence de ces personnes; que ce qu'il parvenait à exprimer n'était point si important que ce qu'il n'exprimait pas; que le grand silence cinématographique était coupé de silences seconds comme de profondes synopes. Qu'on me comprenne bien; ce n'est pas une faiblesse ou un manque, c'est le caractère d'un art, c'est peut-être même le caractère,

et caractère indispensable, de tout art. Car c'est au moment où seraient prononcées les paroles les plus précieuses que les mots faillissent. Ce qu'à force d'émotion le poète n'arrive enfin plus à dire, constitue la poésie elle-même. Les pensées les plus subtiles s'inscrivent sur l'envers illisible des mots les plus usuels, et entre les lignes, comme avec cette encre dite sympathique, parce que, sans doute, seules d'ineffables sympathies peuvent la déchiffrer.

Le cinéma, qui n'est qu'un langage, n'est point autre dans son éloquence. Tel scénario le contraint, semble-t-il, à narrer des péripéties désolantes. Le plus grand artiste homme verrait son talent succomber à une épreuve moindre. L'artiste objectif s'évade, sauvé par ces impuissances d'expression qui font sa force. La petite histoire que les critiques défendent à coups de résumés de scénarios, voudrait raconter comment l'héroïne échappe à la poursuite du traître. Quel traître? Je ne vois qu'une pluie de sabots contre la vitre de l'œil et la poussière qui s'élève comme un grand sentiment. Et quand le sous-titre annonce: « Hélène comprit enfin pourquoi Jean s'était sacrifié », espérez, vous, ne pas comprendre.

Je voudrais qu'on sût lire dans la transparence des images de film leur envers le plus secret. Cette autre face, la seule qui compte, de la petite histoire, s'appelle sujet. Pasteur peut être un sujet.

Jean EPSTEIN.



Mouvement & Jeux de lumières expressionnistes pour DE L'AUBE A MINUIT de K. H. Martin.

Les Décors au Cinéma

La plupart des décorateurs ne semblent pas avoir très bien compris ce que doit être un décor de cinéma. Le décor avant tout, est un cadre d'une époque déterminée qui situe le personnage et par là même contribue à expliquer l'action.

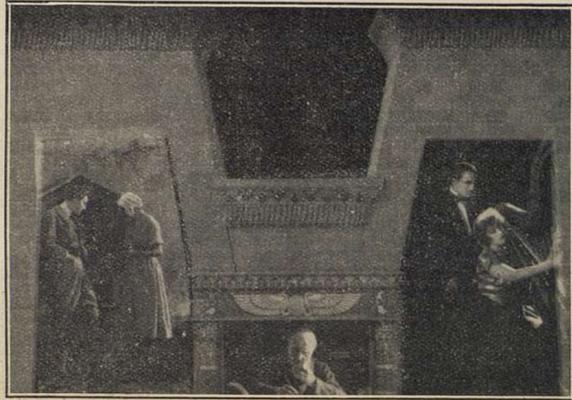
Ce n'est pas avec un tapis, quelques coussins, un rideau habilement drapé et un abat-jour qu'on crée un décor. Quelles que soient la qualité, l'originalité, la beauté même de ces accessoires de tapisserie, ils ne constituent pas un décor. Un lit à frontons, un guéridon aux pieds en X, disposés devant une toile de Jouy à sujets ne composent pas une chambre à coucher. Directoire, pas plus qu'un cabinet d'ébène incrusté d'ivoire, une table à pieds torsés et un lustre flamand ne représentent un intérieur Louis XIII.

Dans certains films à épisodes dont la valeur cinématographique ne dépasse pas celle du scénario bien inférieure cependant, films tournés avec un minimum de métrage quotidien imposé, il est rare de trouver un décor complet. Ici, pour des raisons d'économie, toutes les scènes se passent dans des angles de pièces avec la porte indispensable ou la fenêtre sans raccord extérieur ; et jamais le grand champ ; les personnages vivent collés contre les murs et pour se passer de tapis, l'image les représente coupés au-dessous du genou !

Un décor doit être construit, établi sur un plan normal mais répondant aux exigences de l'écran. S'il s'agit d'un film historique, les intérieurs doivent de suite marquer l'époque où se déroulent les scènes et cela, par la forme architecturale des pièces, et non par l'aspect des bibelots accessoires.

Pour un film moderne, il en est de même, ce ne sont pas de volumineuses fleurs peintes sur un mur, ni une table basse agrémentée d'une coupe à poisons qui font un décor. Le style moderne est heureusement autre chose.

Une des pièces mystérieuses du château de Langeais, sans meubles, sans tapisseries, sans peintures ne paraîtra jamais être un salon du XVIII^e, de même qu'un boudoir de



Composition psychique pour LE DOUBLE de A. Ryder.

Marie-Antoinette à Versailles, dépourvu de tout mobilier, ne fera jamais penser au temps d'Anne de Bretagne. Il en est de même pour le style moderne : sans ameublement, sans aucun objet d'art, le décor doit être moderne, il doit l'être par ses formes, sa silhouette, ses volumes, ses proportions, en un mot par son architecture.

Le metteur en scène et le décorateur doivent collaborer étroitement. Le premier crée la vie, le second le cadre de la vie.

Dans un prochain article nous parlerons du décor de cinéma à un point de vue plus artistique. Nous verrons brièvement ce qui a été fait et ce qu'on doit réaliser.

ROB MALLET-STEVENS.

TECHNIQUE COMMANDE

Cinéma ! Avant art, on a dit : merveille. Mais merveille plus riche demain de cent de mille merveilles que les calculs de quelques savants, l'amour de quelques cinégraphistes, et le hasard, feront surgir. Déjà ne doit-on pas dire que le cinéma a doublé huit ou dix fois son capital avec : ralenti, surimpression, enchaînement, dessin animé, fondu, panoramique, double exposition, flou, déformation, iris, volet, dégradé ? Et quel nouveau bond dans l'impossible présent avec relief et couleur ?

Dans toutes les périodes primitives de formation d'un art, l'homme lutte avec la matière et cherche des procédés capables d'asservir celle-ci : l'étude technique domine. Le moyen d'expression exprime davantage selon que les procédés sont plus nombreux et plus perfectionnés. La marche de l'évolution dépend de l'entrave ou de l'accélération provoquée par la modification des conditions techniques (outil et matière).

On soutient volontiers, en cinégraphie, le contraire. Il faut donc prouver pourquoi : Technique commande.

Ce n'est pas qu'on doive séparer moyen d'expression et chose exprimée. Mais la chose ne vaut qu'autant que le moyen est plus complet et plus riche. Il y a une relation logique entre la conception et l'ex-

pression, et nous savons que, pour avoir justement sacrifié délibérément l'idée à la forme, les symbolistes ont fait avorter leur mouvement. Il n'en reste pas moins que le jeu des lumières et des ombres, ou des lignes, nous renseigne plus précisément sur la sensibilité d'une époque, que le sujet même qui lui a servi de prétexte. L'emploi des procédés domine le sujet, la technique le modèle, le pétrit, lui impose sa volonté, lui fixe un visage, mais le sujet est. Il est si bien que le réalisme commence toujours dans les types inférieurs de l'art. Peu à peu la technique différencie les types.

Il est entendu que le cinéma est dans sa formation. Et si l'on a tendance à y employer encore une technique qui ressemble trop à celle du théâtre, c'est qu'on ne s'est pas aperçu que la matière photographique exige un traitement absolument opposé à celui de la matière théâtrale. On encombre les écrans de littérature pour les mêmes raisons. Le divorce a été long à obtenir de la musique et des mots. Il sera plus facile entre les mots et l'image animée. Mais nous souffrons beaucoup de leur présente incompatibilité d'humeur. Nous souhaitons l'injure grave qui appellera la fin logique. Bientôt la psychologie du drame, aujourd'hui étendue en cinq heures de lecture, sera plus

profondément saisie en trente minutes dans le raccourci puissant du cinéma.

En attendant : tâtonnements, faux-pas, somnolence ou peur du risque, amour contrarié par la haine, ou pire, par l'indifférence ; pas de vue d'ensemble. Chacun s'absorbe dans la minutie du détail, le besoin de « combler les vides ». Que font Griffith, Ince, de Mille, Rex Ingram, Maurice Tourneur ? Que font Sjöström, Stiller ? Que font Gance, L'Herbier, Delluc et trois ou quatre autres ? Leur effort, déjà, est beau. La synthèse viendra plus tard, certaine. Elle ressemblera peut-être au synchrétisme présent, mais la technique inconsciente d'aujourd'hui aura passé peu à peu dans la conscience.

Ailleurs, hier nous renseigne. Matière et outil y ont toujours commandé la technique, et la technique, généralement, l'expression. Au risque d'avoir l'air de démontrer l'évidence, il faut replacer les exemples sous les yeux. Le sculpteur primitif taillant dans le calcaire procède par grandes masses, mais le grain du marbre lui permet un raffinement. Les statues en pierre de la Grèce archaïque gardent les bras collés au corps, alors que les statues en bronze ont les bras nettement détachés, fixant même certains mouvements audacieux : ici les parties saillantes ne risquaient point d'être brisées. Avec Praxitèle la technique du marbre est totalement différente de celle du bronze : chaque matière impose la série de ses sujets. La connaissance des proportions relatives, de la perspective, du

Carnet du Cinéographe

Parmi les très nombreux films présentés durant ces dernières semaines, il faut choisir, puisque la place manque pour, même, une simple énumération de tous. Il y eut la *Roue*, mais, au jour qu'il est, ses deux premières époques seulement. Une connaissance du cinéma s'y étale et remarquables sont certaines scènes qui célèbrent la fantastique beauté du rail et l'âme des choses. J'aime moins le caractère des hommes qui leur donnent la réplique, du moins jusqu'à présent, et même j'avoue ne pas être attaché à l'aventure du mécanicien affoqué par l'amour, il m'intéresse médiocrement, mais la puissance des machines traduite par M. Abel Gance est incontestable.

Le *Tombeau hindou* est une « grande machine » allemande qui eût gagné à quelque réduction, il a des qualités de mise en scène et un hindouanisme pittoresque.

Les *Pompiers de Paris* constituent un « documentaire » admirable. La vie de ces braves gens est un poème des temps modernes et là encore les machines ont de la vie... pour sauver les nôtres.

Crainquebille n'est pas le haut livre de M. Anatole France, mais M. Jacques Feyder a été, là, quand même, un remarquable metteur à l'écran, on n'aurait pas pu se douter d'une possibilité pareille d'adaptation, c'est très bien, très bien, et M. Maurice de Féraudy y est étonnant.

Anne de Boleyn est une histoire mouvementée, bien jouée, surtout par Jannys dans Henry VIII, qui n'était pas un saint, n'est-ce pas ?

Justice, film de Griffith, est simple naïf et joli à cause de cette naïveté complétée de candeur voulue. Lilian Gish y joue une petite martyre avec une délicatesse stupéfiante.

L'Eternel Silence, c'est l'Expédition

Scott rééditée, le récit héroïque, la volonté, l'énergie de héros dans les splendeurs glaciales. Un film extraordinaire.

Et excellent aussi *Nanook*, l'Esquimau qui dans le froid explore et chasse, avec ses bons chiens trop souvent sans défense contre la tourmente de neige.

L'Atre, de M. Boudrioz, mérite aussi mieux qu'une mention, tant le drame y est cinématographique, drame de la campagne, illustré de textes concis.

Je veux signaler un mélodrame, un feuilleton, un cinéroman au sujet usé, la *Maison du Mystère*, parce qu'il est réhaussé grâce à une mise en scène d'artiste et une interprétation hors ligne avec, en tête, Mosjoukine, le premier de tous les acteurs de l'écran, le plus puissant, le plus varié.

Et j'oublie des films parce qu'il y en a de trop... et d'excellents, et de pires.

LUCIEN WAHL.

BULLETIN DU C. A. S. A.

Le 5^e dîner du C. A. S. A. a été consacré à la propagande artistique française dans les vingt-six nations de langue latine. Mme Raquel-Meller, la grande vedette *Des Opprimés*, de M. Henry Rousel, et M. F. Ortiz Echagne, directeur pour l'Europe de la *Nacion* de Buenos-Ayres, président.

Mme Trouhanowa dansa avec toute sa grâce savante sur un adorable *Sonate* de Couperin, et l'excellent violoniste M. Baret joua avec maîtrise l'étourdissant « Tambourin Chinois », de Kreisler.

Le 5^e dîner a lieu le mardi 23 janvier, au Café Cardinal, sous le marrainage de Mme Constance Maille, et le marrainage de M. Jean Coteau. Le dîner du 30 janvier aura pour marraine Mme Marcelle Erappa, et pour parrain M. Gaston Vidal, Sous-Secrétaire d'Etat à l'Enseignement Technique.

En outre, chaque lundi, de 5 à 7 heures, ont lieu les réunions artistiques et littéraires de la *Gazette des Sept Arts*, 12, rue du Quatre-Septembre.



Décor expressionniste pour LE DOCTEUR CALIGARI de Robert Wiene

raccourci assouplit la statuaire frontale, lui donne des franchises.

Les Grecs avaient quatre couleurs, les Egyptiens quinze. Ainsi longtemps le dessin règne. Parrhasios noie les contours dans l'ombre et le modèle naît. Cennino Cennini fixe la première technique. La découverte du ton ou donne leur élan aux Flamands. Brunellesco crée la perspective. Léonard de Vinci prépare le clair-obscur. Après la joie des couleurs, la poésie des valeurs, grâce à la peinture à l'huile rendue pratique par Van Dyck. Facilité des retouches et des reprises : la bride est lâchée à l'expression, les couleurs se mêlent, se fondent. La touche s'isole : délire du XVIII^e. Frago lance l'aquarelle où Turner substituera les couleurs minérales aux végétales : fluidité, légèreté possibles, lumière, « le soleil est Dieu ». Pour avoir nié la force autoritaire de la technique, David, d'inquiétude, rend impuissante une génération d'artistes. Le tube à couleurs fait s'étaler la pâte et facilite le désordre enthousiaste du romantisme de Delacroix. Courbet s'empare du couteau à palette : le naturalisme se vautre dans la couleur, se repaît de quantité. Causes indirectes : Chevreul analyse le spectre solaire ; Le ton local n'existe plus, l'atmosphère triomphe, la ligne est sacrifiée ; Monet. La théorie des complémentaires aboutit au pointillisme de Seurat et de Signac. Ainsi on peut dire que « les progrès dans la vision des peintres furent les conséquences purement matérielles d'une pratique nouvelle ».

En architecture la forme est une conséquence de la stabilité et la stabilité dépend

elle-même de la matière. Le béton armé unit le décor à la forme et à la structure. Ses lignes simples refusent le décor en relief, mais le béton supporte la discipline d'une couleur. Matériaux et mode de structure qui couvrirent le plus parfaitement à l'expression générale de la composition sont imposés par la technique, alors que : hygiène, confort, exigences nouvelles des mœurs créent la Centrale Electricité, l'Hôtel moderne, les banques, les grands magasins. Le fer intervient. On reste dans la tradition en standardisant, car que faisaient les Egyptiens, les Grecs et les Français du Moyen-Age quand ils amenaient à pied d'œuvre des blocs savamment calculés et taillés d'avance ? Fer et béton donnent des ordres et l'arc du Pont Mirabeau qu'on ne saurait proposer comme fin à néanmoins été, esthétiquement, aussi voulu que l'ogive. Autre conséquence logique du fer et de la machine : le bateau, qui fut oiseau, redevient poisson.

Musique et mathématique. Mesurons le temps du chant de Salamine au *Quatuor* de Debussy : plusieurs siècles se sont contentés de l'unisson et de l'octave. Quinte et quarte, puis tierce et enfin septième ont permis de modifier l'ordre où se succèdent les sons harmoniques, et les dissonances d'hier sont devenues les consonances d'aujourd'hui.

Partout ainsi. Aux catacombes du Grand Café, on ne pouvait penser qu'à l'enregistrement d'un spectacle. On était assez ébloui par le mouvement seul de l'image, et la locomotive du train de Vincennes bousculant

tous les bûtoirs vint défoncer, d'émotion, nos poitrines! Le fait-divers était déjà travesti de symbole, inconsciemment. Et un homme qui traversait une rue en oblique et se retournait pour sourire à l'objectif suffisait à l'aveuglement de cinq cents paires d'yeux.

A peine remis d'un tel vertige on pensa élever la dignité du cinéma en enregistrant, au lieu de la vie pour l'illusion de quoi il est fait, des spectacles surfaits où les pires cabotins élargissent leurs gestes comme à l'Ambigu ou à la Comédie-Française. Odieux grossi cent fois ! Ignorance de tout, aussi ridicule que de planter un cocotier dans les glaces. Le dessin animé apporta le prestige de sa nouveauté. Aujourd'hui seulement on pressent peut-être sa destinée précieuse d'auxiliaire : jeu de lignes et de courbes se mariant et divergant, se développant d'une naissance à un suicide de prévus, comme les rails dans *La Roue* d'Abel Gance. Point de départ seulement puisque, ici, le sentiment de réalité ajoute son capital d'émotion ; mais la satisfaction des yeux, seule, vaut déjà quelque chose. Le ralenteur utilisé rarement, si ce n'est dans les « documentaires », reste à explorer. Il y a eu *Le Lys de la Vie*, essai timide. La danse dans *La Rue des Rêves*. Mais qu'y aura-t-il ? Probablement des choses énormes. L'émotion comique peut gagner considérablement au déroulement à l'envers de la pellicule, si les scènes éragistrées sont composées soigneusement en vue de ce déroulement.

(A suivre.)

LÉON MOUSSINAC.

La Vie Artistique Pêle-Mêle

Pauvre Littérature. — Des commis voyageurs en littérature vivent en province et surtout à l'étranger. Il en est dont l'Etat paie les déplacements, et c'est pour lui, non point le besoin de leur confier la propagande des idées françaises, mais la bonne volonté de leur faire une honorable auréole. D'autres commis voyageurs sont volontaires et indépendants. Ils opèrent par eux, et s'en vont à travers le monde, aux frais de l'organisateur de conférences et autres tournées.

Nos amis Belges sont les plus visités. Ils n'en sont pas plus fiers pour cela. Ils l'ont fait sentir à deux ou trois de ces excellents auto-commis, qui colportent leurs valises à deux compartiments; éloges pour lui et les siens, oprobre ou silence pour les autres. Tous les jeux gagnent à être courts, et déclaré dernièrement les écrivains et les artistes belges d'avant-garde.

Pauvre Théâtre. — M. Maurice Rostand doit à son nom de ne pas s'endormir sur les lauriers paternels. La maison n'est pas fermée pour cause de deuil. La marque, universellement connue, produit toujours. Et pour que l'on s'en souvienne, le poète donne *Le Phénix* à la Porte-Saint-Martin, et la poésie, un volume; *Les Pipeaux*. Nos plus vifs souhaits. Ce sera peut-être heureux pour l'année prochaine, car Maurice Rostand a du talent.

Pauvre Architecture. — On voit dans les banques une énorme affiche en anglais, sous l'égide de *Republic of France*, annonçant l'inauguration du Panthéon de la Somme, *to the French and Allies who died in the great War*. Les noms de M. Klotz et des maréchaux français forment un parterre impressionnant autour de l'image du « Panthéon », due à l'architecte M. Duthoit.

L'image est sans style, ou plutôt du style « Palais de l'Exposition », qui consiste à n'en pas avoir pour bien marquer le caractère éphémère de l'édifice. Une femme, mi-vêtue, au sommet, fait des pointes sur une boule. Quelle misère, camarades tombés dans la Somme ! Et qui a accepté ce « monument » élevé par souscription internationale ? Nos jeunes architectes en vue et en renom ont-ils au moins été pressentis ? Nous ne le croyons pas.

Pauvre Cinéma. — Des concours de tous genres. Toutes les belles filles du monde, c'est-à-dire à peu près toutes les femmes, qui généralement ne se croient pas autre chose, ont défilé devant des aéropages, pour être choisies sur ce nouveau marché de la chair. Un de nos confrères a trouvé mieux : créer une société par actions, où tout titulaire de cent francs, a droit à un rôle dans un grand film écrit expressément pour inconnus sans nombre limité. Beaux mouvements de foules en perspective !

La Société centrale des Architectes a procédé aux élections générales pour le renouvellement du bureau des censeurs et du conseil d'administration pour l'exercice 1923.

M. Charles Girault, de l'Institut, a été élu président.

Le Musée du Louvre vient de mettre en vente un nouveau *Catalogue sommaire des marbres antiques*, par les soins de M. E. Michon, conservateur du département des antiquités grecques et romaines.

Chez Jacques Rodrigues-Henriques, a lieu, jusqu'au 27 janvier, une intéressante « Exposition d'Œuvres de Jeunes »

Vient de paraître le *Code du Cinéma*, par E. Meignen, Docteur en Droit, Conseil de la Chambre Syndicale de la Cinématographie, à la librairie Dorbon Aîné, 19, boulevard Haussmann. — A la même librairie, *La Normandie Monumentale et Pittoresque* (Églises, châteaux, édifices, etc.).

Cinégrammes. — La presse quotidienne et artistique annonce la collaboration de MM. Marcel L'Herbier et Canudo pour une œuvre cinématographique nouvelle, d'esprit et de formes : *Cinégrammes*. Il s'agit d'une application idéale de la suggestion de l'écran à la suggestion d'un poème récité, et de la création d'une atmosphère rythmique d'images impersonnelles.

La presse a accueilli avec sympathie cette initiative due à deux poètes. Le morceau choisi par M. Marcel L'Herbier serait *Le Jeu d'Eau*, un des cinquante Chants du *Poème du Vardar*, dont l'apparition est imminente. Et l'on a remarqué les étonnements ingénus d'un publiciste cinématographique, évidemment peu versé dans les questions philologiques, amusés et amusants devant le mot « Cinégrammes ». Les Treize de *l'Intransigeant*, toujours attentifs, ont rappelé l'étymologie du mot. Il y aura donc des Cinégrammes (contraction de Cinématogrammes, choses écrites du mouvement), comme il y a un Cinégraphie (écriture du mouvement), et Télégraphie et Télégramme (écriture et écrit à distance).

De M. Emile Vuillermoz, le parfait critique cinématographique de *Comedia*, cette affirmation vivante comme la vérité elle-même : « Les grands metteurs en scène américains peuvent se livrer, sans risques, aux recherches photographiques les plus audacieuses. On les excuse », parce qu'un sentiment bien que leur intellectualité n'est pas la cause. Ils continuent à penser en primaires. Un Griffith ne commet pas, comme Faust, le péché contre l'esprit, le seul dont s'offensent profondément les foules et les dieux. »

Les œuvres complètes de Jules Teller vont paraître prochainement, précédées d'une étude de M. Raymond de la Tailhède. Cette édition comprendra trois volumes qui seront publiés à raison d'un volume tous les trois mois. Le premier doit sortir au mois de mars et contiendra les poèmes en prose, les contes, les poésies.

M. Marcel Boutron va publier quatre fois par an *Les Cahiers Balsaciens*, qui contiendront des notes et documents sur le grand romancier, ainsi que des inédits. On promet de nouveaux contes drolatiques.

Un de nos metteurs en scène de Cinéma de seconde grandeur, de ceux qui commencent à pulvériser autour des trois ou quatre qui honorent vraiment l'art français, est parti en guerre contre le « Septième Art ». Dans un article qui paraît dans notre excellent confrère *Comedia*, M. Jacques de Baroncelli déclare que le Cinéma n'est pas un art.

Nous n'analyserons pas ici l'article, du reste fort insignifiant, du metteur en scène de « Roger-la-Honte ». Lorsqu'on a mis à l'écran cela, et que l'on a assassiné le Père Goriot, on a le droit, en effet, de déclarer que le Cinéma n'est pas un art. Hélas !

Cependant, M. Jacques de Baroncelli, lorsqu'il composa le film *Le Rêve*, d'après Zola, apportait une sérieuse promesse. En participant, alors, aux manifestations du C. A. S. A., il connaissait l'origine et le sens des mots « Septième Art ». Il l'oublie aujourd'hui. Grand bien lui fasse !

Après *La Gioconda*, la *Maison de l'Œuvre* donnera *La Dame Allègre*. Deux spectacles nouveaux en quelques jours : voilà une belle preuve d'activité.

La solidarité artistique n'est pas un vain mot pour quelques-uns : Certains théâtres, tels que l'Atelier, le Vieux Colombier, le Théâtre du Marais de Bruxelles, ont décidé d'aller aussi souvent que possible jouer les uns chez les autres ; ainsi, il y a quelques jours, l'Atelier jouait *Antigone* et *La Volupté de l'Honneur* au Vieux Colombier et celui-ci *Maître Pathelin* au Théâtre Montmartre. Les 27, 28 et 29 janvier, la troupe de M. Delaere, du Théâtre du Marais, venant remplacer la troupe de M. Copeau, donnera *Sganarelle* et *Hyménée*, de Gogol, tandis que le Vieux Colombier, à Bruxelles, donnera *Le Misanthrope* et *Michel Auclair*.

La *Compagnie d'Auditions dramatiques* qui, l'an passé, a donné, dans la salle de la Licorne, plusieurs auditions d'œuvres théâtrales modernes, françaises et étrangères, continue cette année le même effort et reprendra prochainement le cours de ses manifestations. Nous donnerons prochainement le programme de la saison.



LES CONFÉRENCES

22 janvier, à 3 heures. — Théâtre du Colisée : Conférence de Claude Farrère : Ceylan.
 23 janvier, à 3 heures. — Colisée : Conférence de J. Truffier : Le Foyer de la Comédie.
 24 janvier, à 3 heures. — Conférence Hélène Vaccaro : Cléopâtre.
 25 janvier, à 3 heures. — Colisée : Conférence de Villeneuve : La Femme moderne.
 27 janvier, à 3 heures. — Colisée : Les Clavecinistes et Debussy.
 29 janvier, à 3 heures. — Colisée : Conférence de Claude Farrère : Indo-Chine.
 30 janvier, à 3 heures. — Colisée : Conférence du docteur Baudet.
 31 janvier, à 3 heures. — Colisée : Conférence de M. Edouard Herriot : Le Forum

VIENT DE PARAÎTRE

SCENES DE LA VIE DIFFICILE
 roman par
 ALFRED CAPUS
 Dernière œuvre de l'écrivain de grande valeur qui vient de disparaître, ce roman dépeint toute une époque d'un Paris que ceux qui le regrettent ne retrouveront probablement jamais.
 J. FERENCZI & FILS, éditeurs, 9, rue Antoine-Chantin, Paris (14^e).

Les Nouvelles Littéraires, artistiques et scientifiques

Organe hebdomadaire d'information et de critique ; directeurs : MM. Jacques GUENNE et Maurice MARTIN DU GARD, 6, rue de Milan, Paris, Central 33-65.
 Les *Nouvelles Littéraires* renseignent sur l'actualité littéraire, artistique et scientifique, publient des enquêtes, des interviews, des informations de province et de l'étranger, des études d'ensemble sur les écrivains et les artistes, ainsi que sur le mouvement des idées. On y trouve le compte-rendu des livres dans toutes les branches de l'activité intellectuelle (littérature, science, droit, histoire, industrie, etc.), une bourse de livres donnant les cours des éditions originales, un bulletin bibliographique complet, etc., etc.
 Le format des *Nouvelles Littéraires* est celui d'un quotidien.
 Le numéro : 6 fr. 25. — Abonnement : France, 12 fr. ; étranger, 18 fr.
 On s'abonne chez tous les libraires et à la Librairie Larousse, 13 - 17, rue Montparnasse, Paris (6^e).

COLLECTION ALTER EGO

TYPOGRAPHIE FRANÇOIS BENOIST
 71 et 73, rue des Saints-Pères
 Maurice DUPLESSIS : *Odes Olympiques*.
 François BENOIST : *La Berceuse Rayonnante*.
 TRISTAN L'HERMITE : *Le Promenoir des Deux Amants*.
 JEAN COCTEAU : *La Rose de François*.
 WALT WITTMAN : *Les Dormeurs*.
 Editions petit format, illustrées d'un portrait et gravures sur bois. — Prix : 2 francs.



Bois de Laurent-Courau

CHEZ LE LIBRAIRE

LITTÉRATURE

Poésie
 J. PORTAIL. — *Androlite* (2 volumes). (Editions de la Charmelle).
 Alphonse SÉCHÉ. — *Dans toute cage, il y a deux oiseaux*. (Chiberre, éditeur).
 Raymond BENDA. — *Poèmes inachevés*. (Chiberre, éditeur).
Roman
 V. BLASCO IBANEZ. — *Contes espagnols d'amour et de mort*. (Flammariion, éditeur).
 Cyril BERGER. — *L'Adversaire inconnu*. (Férenczi, éditeur).
 Gabriel FAURE. — *La Dernière Journée de Sapho*. (Fasquelle, éditeur).
 RACHIDE. — *L'Hôtel du Grand Veneur*. (Férenczi, éditeur).
 Marcelle TINAYRE. — *Priscille Severac*. (Calmann-Lévy, éditeur).
 MARMOUSET. — *Au Lion Tranquille*. (Librairie de France, éditeur).
 Pierre GRASSET. — *Le Don Juan Bourgeois*. (Renaissance du Livre, éditeur).
 Gabriel TIMMONY. — *Cogs et Poules*. (Ed. Férenczi).

ROMAIN ROLLAND. — *L'Âme enchantée*. (Annette et Sylvie, (Ollendorff, éditeur).
 J.-H. ROSNY aîné. — *Dans la Nuit des Cœurs*. (Flammariion, éditeur).
 Marcelle VIoux. — *L'Éphémère*. (Fasquelle, éditeur).
 Félien CHAMPSAUR. — *Ouah, roi des singes*. (Fasquelle, éditeur).
 Louis DELLUC. — *Les Secrets du Confessionnal*. (Monde Nouveau, éditeur).
 Louis-Jean FINOT. — *Le Destin Maître*. (Albin-Michel, éditeur).
 Charles-Henry HINSCHE. — *Une Tête Légère*. (Nelson, éditeur).
 Pierre VALDAGNE. — *Constance, ma Tendre Amie*. (Albin-Michel, éditeur).
Littérature russe
 A. TCHERKOV. — *Les Moujiks* (trad. de Denis Roche). (Plon-Nourril, éditeurs).
Histoire
 HENRI ROBERT. — *Les Grands Procès de l'Histoire*. (Payot, éditeur).
Divers
 Gustave FRÉVILLE. — *Au Music-hall*. (Editions du Monde Nouveau).

L'Assistance Publique a besoin d'argent et cherche à s'en procurer par tous les moyens. C'est ainsi qu'elle prétend percevoir le droit des pauvres sur les actions qui sont actuellement d'un précieux secours à l'Atelier. On sait avec quel courage M. Ch. Dullin a entrepris la lutte contre le mauvais théâtre. Pourquoi un théâtre vive, il faut de l'argent : tout souscripteur d'une action de l'Atelier a droit à une place pour chaque nouveau spectacle.

Les actionnaires sont invités à une avant-première représentation, où il n'est accepté aucun spectateur payant. C'est sur la soirée offerte à ces invités que l' A. P. prétend percevoir des droits.

Il est des exigences qu'on finit par ne plus comprendre du tout.

Le centenaire de la naissance d'Ernest Renan sera célébré en Sorbonne le 28 février. A l'occasion de ce centenaire, plusieurs revues annoncent la publication de pages inédites de Renan.

L'affaire Violot Marguerite a fait couler beaucoup d'encre. Pour résumer le conflit, nous croyons ne pouvoir mieux faire que de citer ces deux extraits de l'ordre du jour adopté par le Comité de la Société des Gens de Lettres :

«... par le fait même qu'il accepte de faire partie de la Légion d'Honneur, tout citoyen s'engage à se soumettre à la juridiction du Conseil de l'Ordre, seul qualifié pour se prononcer sur les questions intéressant l'honneur de ses membres.»

«... Le Comité exprime enfin le regret que, dans une affaire purement personnelle, M. Violot Marguerite se soit servi de son titre de président honoraire de la Société des Gens de Lettres.»

M. Violot Marguerite a envoyé sa démission de président honoraire de cette Société.

On annonce qu'un important groupe de peintres, en majorité des russes, organise un bal à Bullier, pour la fin du mois de février, ses artistes les plus modernes vont être sollicités pour décorer la salle et les loges.

Notre jeune confrère *En Attendant* augmente d'intérêt à chaque numéro. Souhaitons-lui longue vie. M. Gh. Fedgal vient d'y prendre la rubrique des « Expositions et Ateliers ».

LES CONCERTS

Samedi 20 janvier. — A 3 heures, au Châtelet : Concerts-Colonne ; à 3 heures, Théâtre des Champs-Élysées : Concerts Padeloup ; à 3 heures, Théâtre Montmartre : Concerts Chaigneau.
 Dimanche 21 janvier. — A 3 heures, au Conservatoire : Société des Concerts ; à 2 h. 1/2, au Châtelet : Concerts-Colonne ; à 3 heures, Gaveau : Concerts Lamoureux ; à 3 heures, Champs-Élysées : Concerts Padeloup.
 22 janvier, à 9 heures. — Salle Pleyel : Concert Daniel Hermann, violoniste.
 23 janvier, à 4 heures. — Comédies des Champs-Élysées : Lucie Caffarel, pianiste.
 24 janvier, à 9 heures. — Salle Gaveau : Pauline Aubert.
 25 janvier, à 9 heures. — Salle Gaveau : Sturbi, pianiste.
 26 janvier, à 9 heures. — Salle Pleyel : Gaston Singery, pianiste.
 27 janvier, à 9 heures. — Théâtre des Champs-Élysées : Risler.
 28 janvier, à 3 heures. — Théâtre des Champs-Élysées : Concerts Padeloup.
 29 janvier, à 9 heures. — Salle Erard : Rosenthal.
 30 janvier, à 9 heures. — Salle Erard : A. Borcard, pianiste.
 31 janvier, à 9 heures. — Salle Pleyel : Tagliatolo.

LE 7 FÉVRIER
LES

FILMS ERKA

présenteront une réédition de
la Femme X
le film célèbre tiré de la pièce de M. Alexandre Dumas
et prochainement

**SHERLOCK HOLMÈS
MORIARTY**
avec JOHN BARRYMORE

une production grandiose
un film captivant
une action émouvante
tout ce qui constitue le **SUCCÈS !**

LES
FILMS ERKA
38 bis, Avenue de la République, PARIS-XI
Tél.: ROQUETTE 10-68, 10-66 Adr. Télégraph.: DESIMPED-PARIS

Goldwyn Pictures

A partir du 1^{er} Mars
Visitez à la
**Foire
de Lyon**
tous les Arts
de la Vie Moderne

Pour paraître fin Janvier
CANUDO
S. P. 503
**Le Poème
du Vardar**
avec un portrait de l'auteur
par **PICASSO**
un Frontispice Musical
de **Maurice RAVEL**
et Commentaires de
couleurs par **Benedictus**
La Renaissance du Livre,
78, Boul. Saint-Michel

IL FAUT LIRE :
LEON MOUSSINAC
LA DECORATION THEATRALE
dans la collection
L'ART FRANÇAIS DEPUIS VINGT ANS
Un volume : 7 francs
F. RIEDER, place Saint-Sulpice

CANUDO
L'AUTRE AILE
Synthèse romanesque de la Vie
et de la Mort ailées
Un beau volume : 5 francs
E. FASQUELLE, éd., 11, rue de Grenelle



Le Gérant: M. CAHEN.

Ancienne Maison DRIAY-CAHEN.
Imprimerie M. CAHEN, 17-18, rue Poissonnière.

MABEL NORMAND DANS RÊVE DE SEIZE ANS
(United Artist)