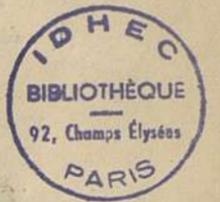


PRIX : (France et Colonies) 2 FRANCS

3 · GAZETTE · 10 DES · SEPT · ARTS · FÉVRIER 1928



ARCHITECTURE · PEINTURE · SCULPTURE
MUSIQUE · POÉSIE · DANSE · CINÉGRAPHIE

CANUDO, DIRECTEUR

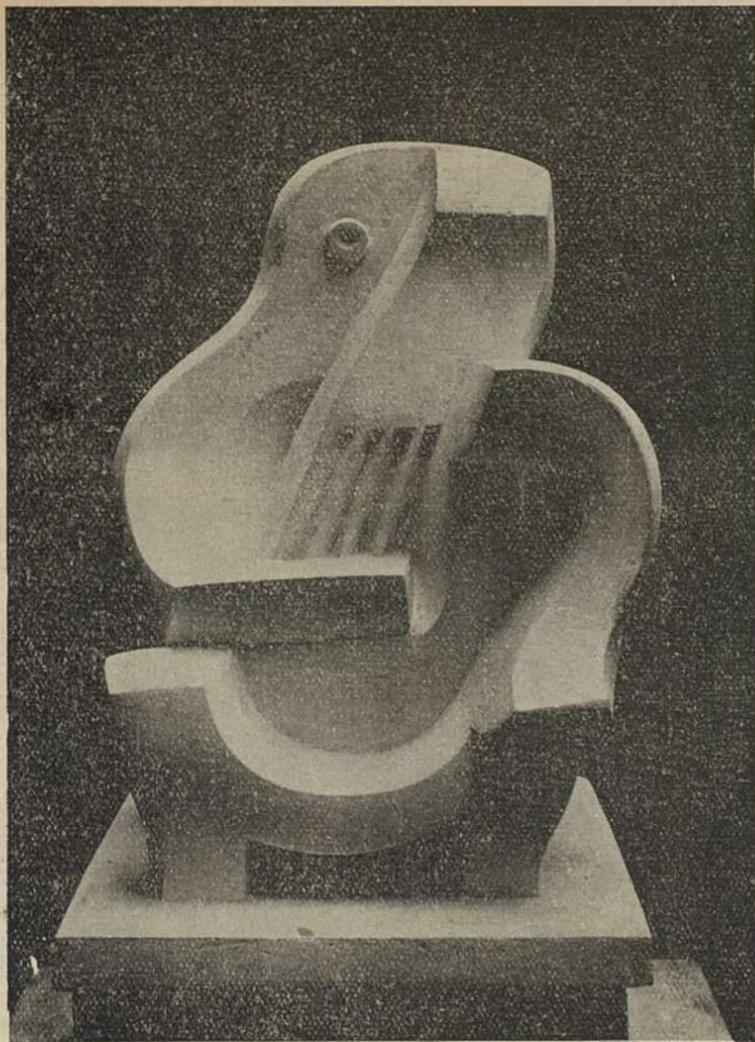
Comité de Rédaction : René BLUM ; Fernand DIVOIRE ;
WALDEMAR-GEORGE ; André LEVINSON ; Rob. MALLET-
STEVENS ; Roland MANUEL ; Léon MOUSSINAC.
Secrétaire de la Rédaction : Raymond COGNAT.



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

LE SALON DES INDÉPENDANTS

PAR WALDEMAR-GEORGE



JACQUES LIPSCHITZ

SOMMAIRE

ROB. MALLET-STEVENS : *L'Architecture au Salon des Indépendants.*

MUSIQUE. POÉSIE, DANSE

FERNAND DIVOIRE, PIERRE REVERDY : *Lyrisme.*

CANUDO : *L'Image* (poème).

JEAN COCTEAU : *A propos d'Antigone.*

MAX JACOB, ROLAND MANUEL : *Isabelle et Pantalon.*

La Musique Religion de l'Avenir.

CANUDO : *Masques Tragiques.*

CINÉGRAPHIE :

A. RYDER : *Impressions et Surimpressions*
(à propos du film LE DOUBLE).

LÉON MOUSSINAC : *Technique commande.*

NOS RÉUNIONS :

Au Grenier des Sept Arts.

Au Club des Amis du Septième Art (C. A. S. A.).

PIERRE LEROI : *Carnet du Musicien.*

LUCIEN WAHL : *Carnet du Cinégraphe.*

Echos, Conférences, Concerts, Expositions.

Illustrations de : JACQUES LIPSCHITZ, ANDRÉ LHOÏE, LÉOPOLD SURVAGE, TH. HELLESEN, MARCOUSSIS, ZADKINE, OZENFANT, JANNERET, J.-F. LAGLENNE, LURÇAT, LADISLAS MEDGYES, LOUIS LATAPIE, FERAT, CLAIRE FARGUE, GEORGES VALMIER, NATHALIE GONTCHAROWA, MARCEL GAILLARD, ROB. MALLET-STEVENS, MARCEL L'HERBIER (le Film *El Dorado*), A. RYDER (le Film *Le Double*).

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

Téléphone : Central 20-63

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

ARCHITECTURE PEINTURE & SCULPTURE

SALON DES INDÉPENDANTS

par WALDEMAR-GEORGE

Les pages qui suivent ne constituent pas un compte-rendu à proprement parler. Le Salon des Indépendants nous a servi de prétexte pour formuler nos vues sur les grands courants de l'art contemporains. Notre plan d'illustration, partiel et unilatéral, est un programme qui rend superflue toute nomenclature. Nous tenons cependant à dire que si le choix des œuvres reproduites dans la « Gazette » a été dicté par la préférence très nette que nous marquons, tant dans le domaine de la poésie que dans celui de la cinématographie et des arts plastiques, pour des formes d'expressions spécifiques, exemptes de tout alliage étranger et de toute transposition, nous nous gardons bien d'un mépris, que rien ne justifierait, à l'endroit des œuvres qui procèdent d'une esthétique différente de la nôtre.

Un Salon tel que les Indépendants, forme, malgré tous les reproches qu'on puisse lui adresser, un raccourci de la peinture française d'aujourd'hui. Toutes les tendances y sont représentées. Si l'on excepte un certain nombre d'artistes qui n'exposent nulle part, sans doute dans le but de créer autour de leurs œuvres une atmosphère chargée de mystère, ou qui se contentent de montrer leurs tableaux au Salon d'Automne, la plupart de ceux, dont les noms sont justement connus, participent à cette manifestation, vestige des temps passés, où la liberté n'était pas un vain mot. Le Salon des Indépendants, qui est un Salon sans jury, suscite désormais d'unanimes critiques. Les jeunes sont trop corrompus par la lecture des écrits spé-

cieux de M. Charles Maurras, pour apprécier une institution, égalitaire et démocratique. Il leur faut une apostille officielle, un règlement ferme, une sélection sévère. Car l'esprit césarien est le signe distinctif de nos constructeurs, ces artisans de l'art français nouveau. Le Salon des Indépendants aux destinées duquel préside Paul Signac, a adopté cette année encore, le classement par ordre alphabétique. Ce mode qui est plus conforme à ses principes constitutifs qu'une répartition dogmatique des œuvres par affinités de tendances, ne

rencontre point dans la presse et dans l'opinion, de nombreux partisans. Le public goûte beaucoup ces groupements par séries, où excellent les placeurs du Salon d'Automne. Il reconnaît, toujours à leur place, ses peintres préférés. Il peut suivre leur évolution. Il les classe dans une catégorie et se forme une idée d'ensemble, très simple et très claire, de l'état actuel de la peinture en France. Aux Indépendants il se trouve désarmé devant une cohue, en apparence infor-



André LHOTE



LÉOPOLD SURVAGE

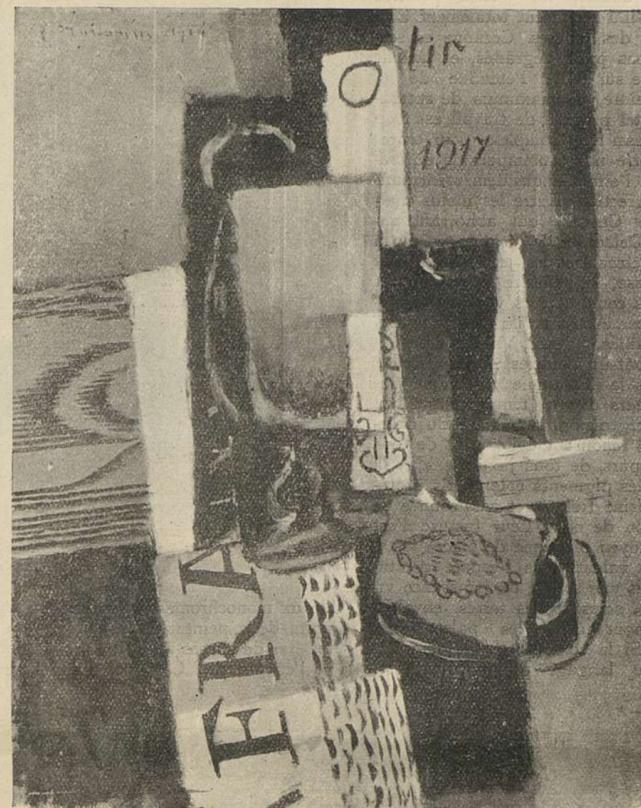


Th. HELLESEN

me, d'œuvres variées et souvent disparates. Les tableaux des meilleurs parmi les peintres modernes, voisinent ici avec les laissés pour compte de tous les Salons qui se tiennent à Paris et avec les divertissements de mille amateurs, qui occupent leurs trop longs loisirs dominicaux à « chatouiller la muse ». Il lui faut réfléchir et, n'en déplaise à nos aimables confrères, fournir un effort de compréhension. Il est, sans doute beaucoup plus difficile de découvrir une œuvre authentique dans ce vaste labyrinthe que de la trouver au Salon d'Automne, mise en valeur et située dans son ambiance plastique. On ne verra point aux Indépendants, les maîtres de nos Académies, entourés d'œuvres de leurs élèves dociles, au milieu desquelles leur propre envoi se détache comme un modèle du genre que l'on propose à l'admiration des candidats au succès facile, garanti sur facture. Tant que Paul Signac gardera la présidence du Salon des Indépendants, l'esprit académique n'y régnera point.

Examinons maintenant à la lueur des œuvres exposées, les différents aspects de l'art contemporain et efforçons-nous d'en définir le sens.

Au cours d'un entretien que m'accorda Signac, j'exposai à ce vétéran qui fut de tous les combats, mes idées sur la peinture moderne et j'eus la grande joie de me trouver d'accord avec cet artiste, dont j'aime les idées et dont j'estime le talent généreux. encore qu'il fasse partie d'une génération qui n'est pas la miennne. Le caractère général du Salon des Indépendants, m'oblige à formuler une fois encore les idées que justi-



MARCOUSSIS

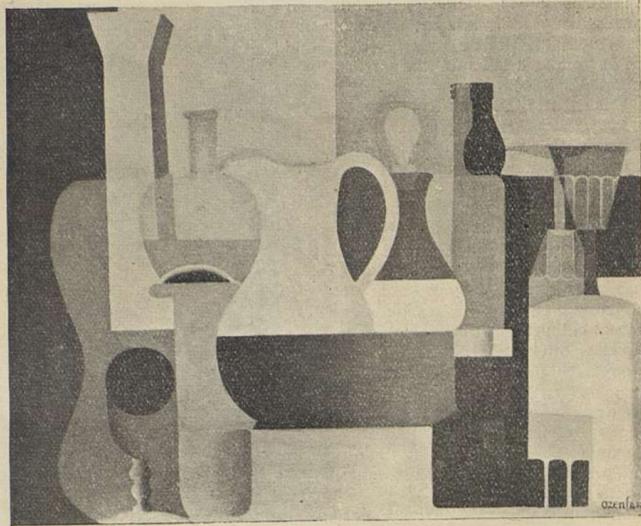
fient pleinement, même aux yeux de mes contradicteurs, les œuvres qui les suscitent.

La désincarnation de la forme plastique et la substitution à la valeur, c'est-à-dire à la quantité de sombre ou de clair, contenue dans un ton, du pigment coloré, constituent les deux principales acquisitions techniques de la peinture française au 19^e siècle. Que firent de ces conquêtes, dues à Delacroix, à Manet, aux Impressionnistes, à Seurat et à Paul Cézanne, les peintres « constructeurs » que la presse accueille comme des ouvriers d'une Renaissance Nouvelle? Méconnaissant l'apport effectif de l'impressionnisme qui dota la peinture des moyens d'expression qui lui sont spécifiques, ils modèrent la forme et s'efforcent de restituer au volume sculptural son ancien prestige (« l'art c'est ce qui tourne », disait M. Bouguereau). Répudiant la leçon de Cézanne, tenu désormais pour un maître périlleux, ces artistes emboîtent le pas à Gustave Courbet. Une vraie croisade a été entreprise contre la peinture, autrefois qualifiée de claire. Paul Signac, auquel je me réfère d'autant plus volontiers, que son livre (*De Delacroix au néo-impressionnisme*), illustre parfaitement ma thèse, cite ces phrases lapidaires du Maître des Massacres de Scio : *L'ennemi de toute peinture est le gris et Bannissez les couleurs terreuses*. Pour réagir contre les ombres violettes, dont les successeurs de l'impressionnisme ont fait un usage



ZADKINE

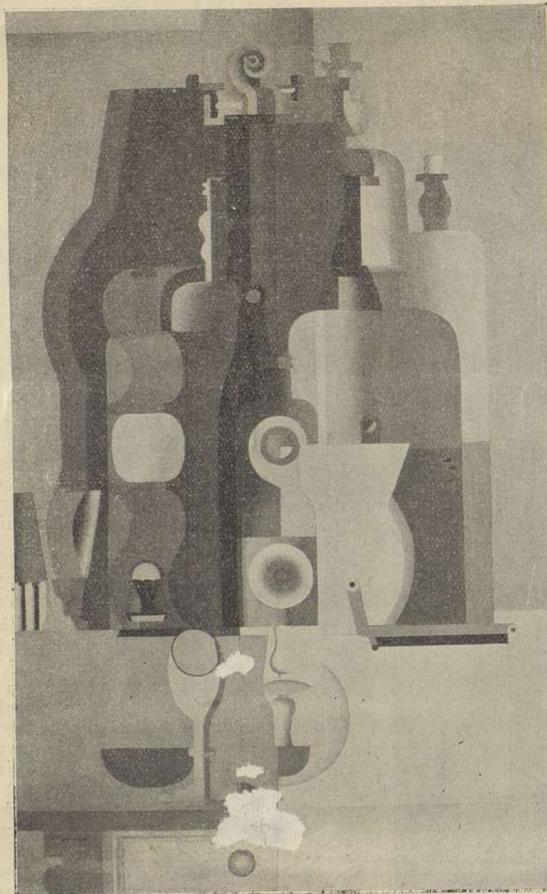
peut-être abusif, les jeunes peintres d'aujourd'hui renoncent totalement à la coloration des ombres. Cézanne se servait de tons purs, dégradés, et tâchait d'atteindre sur toute l'étendue de la surface peinte, un maximum de saturation. Un tel procédé de travail est trop ardu et aussi trop complexe pour tenter ceux d'entre nos contemporains qui répugnent à l'effort et qui demeurent hantés de perfection. Entre les mains malhabiles de Cézanne qui abhorrait, autant que Delacroix, les triptages de la facture picturale et les jeux prestigieux de la brosse, la peinture devint un art visuel. Les constructeurs veulent en faire un métier. Artisans, ils aiment la matière émaillée, dense, savoureuse et grasse. Sont-ils peintres ? Sans doute. Mais dans la hiérarchie historique des valeurs, leurs œuvres témoignent d'une franche régression. Ils usent du clair-obscur, ils renoncent à l'emploi de tons francs et purs, de tons juxtaposés. A la division des pigments colorés, ils préfèrent la cuisine frelatée et assaisonnée de jus ou brou de noix. Leur facture n'est plus un moyen plastique de placer justement une valeur dans l'espace du tableau, mais une source de jouissance visuelle. Les ocres et les terres envahissent, et pour cause, les palettes des peintres. Si la couleur est toujours une forme de langage pictural, leurs ta-



OZENFANT

bleaux monochromes et sombres, ne sont point de la peinture. Il est normal qu'un tel état de choses ait eu pour conséquence l'éclipse de Cézanne, dont l'œuvre

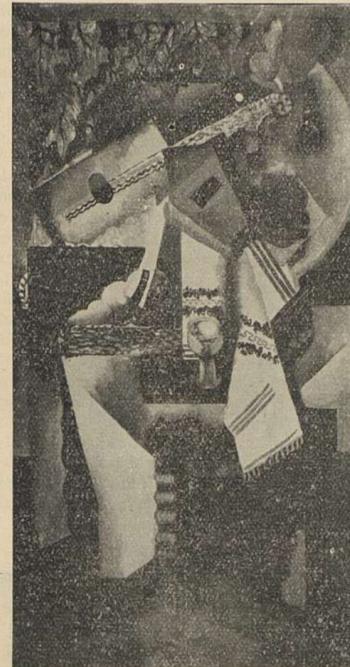
impose l'immédiate solution des problèmes difficiles. Il est plus simple d'estomper une couleur que de l'inscrire dans une surface d'un format défini, tout en lui conservant sa fraîcheur initiale et « toute sa fleur », comme dirait Signac. Créer la forme par un ingénieux détour, sans avoir recours au modelé et tâcher d'atteindre un degré plus haut d'intensité dans la saturation, voilà quel devrait être le but des jeunes peintres qui travaillent en marge du cubisme, dont les visées sont toutes différentes. Hélas, fort peu d'artistes partagent ma façon de voir, et, tandis que les uns se servent obstinément de parties sombres comme de repoussoirs pour mettre en valeur les parties plus claires de leurs tableaux, d'autres, les ingristes, s'inspirant des gravures de mode Louis-Philippe, badigeonnent leurs toiles et les recouvrent de tons plats circonscrits d'avance par la forme graphique. Une



JANNERET



J.-F. LAGLENNE

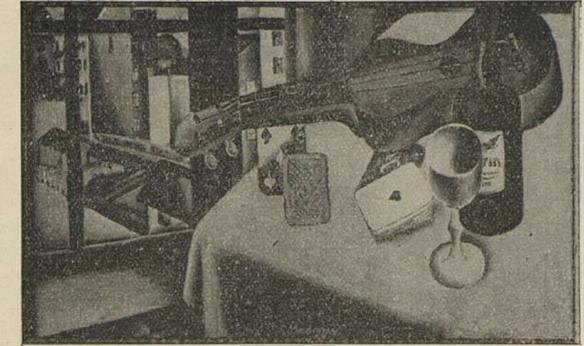


LURCAT

telle limitation de la portée réelle de la couleur, n'est autre chose qu'un signe d'appauvrissement. Quand on songe que les peintres cubistes ont dû recourir à la dissociation pour faire tenir la couleur pigmentaire dans les limites formelles, l'on se demande avec stupéfaction, comment les néo-classiques envisagent-ils ce problème. M'est avis qu'ils ne l'envisagent point. La couleur est la grande sacrifiée. Nul ne s'en soucie, pas plus les tenants d'un art linéaire que les rejetons de Gustave Courbet. Restent les cubistes. C'est vers eux que vont mes préférences. Le cubisme traverse une période de crise. Beaucoup de critiques qui veulent être « à la page » et dont l'igno-



Louis LATAPIE

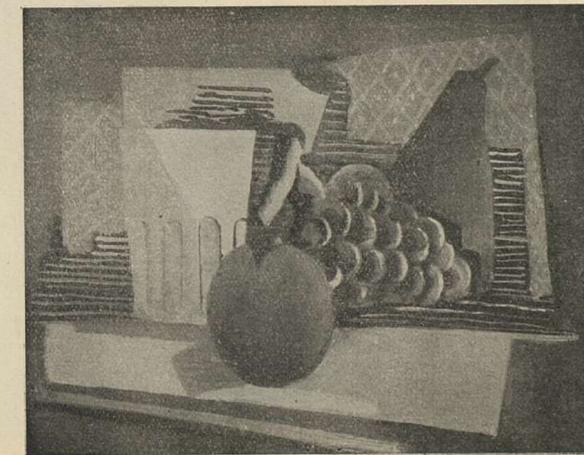


LADISLAS MEDGYES

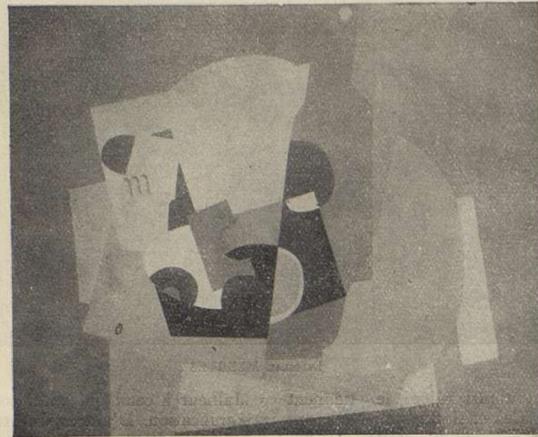
rance m'a toujours réjoui, le tiennent pour périmé. Ces critiques renouvelleront sans doute à propos des toiles et des sculptures cubistes exposées au Salon et reproduites ici, leurs railleries de mauvais aloi. Laissons-les sourire et renonçons à convaincre ceux qui se montrent humiliés de ne pas comprendre un art dont ils mésestiment la véritable valeur. La crise du cubisme atteint pourtant un degré suraigu. Sorti de sa période monochrome, au cours de laquelle la forme fut sondée et soumise à l'action d'une analyse souvent dissolvante, il s'est orienté, à pas lents, vers cette *réalité plastique*, que certains artistes ont qualifiée de création pure, tandis que le public parlait d'abstraction. Quand les dernières traces de réalité optique eurent disparues des tableaux cubistes, ce fut le désarroi. Les uns poursuivirent leurs recherches de formes et de couleurs, sans rapports directs avec le monde visuel et, livrés à eux-mêmes, sombrèrent dans la décoration ou dans l'idéographie. Leurs œuvres sont logiques comme des théorèmes, mais elles manquent leur but, car elles n'émeuvent point. Créées de toutes pièces, sans références et sans point d'appui, elles pèchent par leur base. La module humaine et la module des objets usuels, fabriqués par l'homme, sont des constantes plastiques, sinon des lois d'harmonie.

Malheur à ceux qui en méconnaissent la signification. D'autres, se trouvant en présence des obstacles qu'ils ne pouvaient franchir, ont fait machine arrière et sont revenus à la figuration directe. Quelques-uns seulement animent leurs surfaces par des moyens spécifiquement plastiques. Ils procèdent simultanément par induction et par déduction. Ils laissent subsister quelques rares éléments de vérité visuelle qui constituent pour le grand public la clef de voûte des œuvres. Si ces éléments disparaissent un jour, d'autres moyens devront être inventés pour exercer une action directe sur les spectateurs. Tout laisse d'ailleurs prévoir que certains rapports de lignes et de couleurs, même exempts de tout sens symbolique, pourront bientôt agir sur l'œil éduqué de l'homme du 20^e siècle, qui aura triomphé ainsi de son éducation première et de son passé.

L'éducation du public reste à faire. Les artistes, dont nous reproduisons les œuvres, ne sauraient prétendre à vaincre en l'espace de dix ou de quinze ans, les habitudes enracinées dans tous les esprits depuis quatre siècles. Il serait vain aussi de se porter garants de la valeur intrinsèque de leurs œuvres. Tous les peintres et tous les sculpteurs cubistes ne sont pas également doués, mais les œuvres valent par leurs inten-



FÉRAT

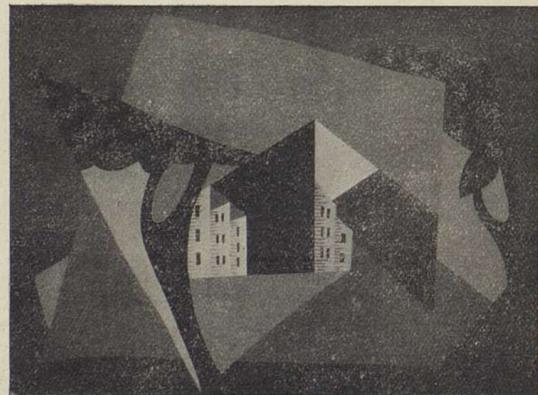


GEORGES VALMIER
(Appartient à M. Léonce Rosenberg)

tions et attestent une volonté créatrice nouvelle. Cette volonté latente, nous importe davantage que tel morceau de peinture impeccable et telle statue, bronze ou pierre, modelée artistement.

♦♦

Dans la salle du bas des baigneuses de Dufy feront hausser les épaules, aux hommes graves. Les dons inventifs de ce peintre de race, sa libre écriture, son humour malicieuse, sa verve ironique, l'éclat de sa couleur et la franchise de son dessin subtil, surprennent les pédants. Cet art de pure effusion cache une science raffinée et un goût patricien. Dufy étale sa couleur translucide et mouvante et l'exalte par endroits en se servant de moyens graphiques. Ce beau peintre et cet aquarelliste sensible, dessine avec un semblant de gaucherie, sans rien laisser paraître de sa grande maîtrise. Ekegardh donne un nu aux ombres livides et glauques, ces ombres décolorées que les impressionnistes avaient, semblait-il, bannies, à jamais,



LÉOPOLD SURVAGE

Raymond Duncan, pasteur protestant, doublé d'impresario, expose une toile, dont les tendances pornographiques ne sont que trop visibles. Les aquarelles de Daniel Dourouze évoquent l'eau blème et blafarde d'un port de mer par un temps pluvieux. Le Salon des Indépendants abonde en agréables surprises. Anton Dich, s'y révèle imagier naïf dont la facture épaisse et granuleuse, dénote un talent aigu de coloriste et de dessinateur. Que Max Ernst est plaisant ! Son portrait collectif des Dadas et de leurs amis, groupés, tels les membres d'un club de Gymnastes, et sa reproduction exacte des vases à fleurs aux couleurs chatoyantes, posés sur un fond de carlage noir, nous distraient beaucoup plus que les géométries un peu prétentieuses de Mme Tour Donas et les contrefaçons de Henri Rousseau, dont s'est rendu coupable M. Nils-Dardel. Mais voici le grand graveur Galanis, dont la peinture décele un goût de l'arrangement un peu illustratif, Mlle Heudebert, portraitiste mondaine, André Hofer qui vise au style et à la grande peinture, Mlle des Garets qui excelle

dans l'art de moduler les tons, Favory somptueux et riche, auteur d'une nature morte, dont je retiens une coupe de fruits roses et jaunes, d'une matière qui honore cet artiste altier encore qu'emphatique. Mais hâtons le pas. La facture toujours lourde de Gromaire est devenue plus sonore. Les blancs laiteux et les gris cendrés du portrait de Mme Halicka, voisinent avec les pâles mais fines tonalités des saltimbanques, dont Adolphe Feder a évoqué les silhouettes burlesques dans leur mélancolie. Si Gondouin s'efforce vers une forme d'art monumentale, sinon décorative, Mme Gontcharowa organise sa surface en tenant compte des lois qui gèrent la peinture de chevalet. Pourquoi faut-il que cette belle artiste introduise dans sa composition, des figures purement géométriques qui rompent la souple harmonie de sa toile. Serge Férat a réduit des objets usuels à l'état d'éléments plastiques. Sa nature-morte compte parmi les meilleurs envois du Salon Suivons les salles en signalant une image, inspirée



CLAIRE FARGUE

des fables de La Fontaine, d'un certain M. Galeani, ainsi qu'un faux Chagall, dû au pinceau d'un Japonais, M. Kamijama. Signalons aussi les menues tableaux de Mme Marthe Laurens, visiblement influencés de Braque, mais gracieux et pleins d'une fraîche saveur, les compositions arbitraires et rigides de M. Lewino qui marche sur les traces de Roger Bissière, un paysage marin amplement traité de Mme Rosoy, des natures-mortes de Lurçat, dont le métier nerveux n'est pas toujours égal, mais qui s'affirme comme un peintre aux ressources multiples. M. Leveillé expose un site urbain, dont tous les rouages s'emboîtent rigoureusement, Laglenne est un peintre de fleurs délicat, Lotron



NATHALIE GONTCHAROWA



MARCEL GAILLARD

qui retourne à sa première manière, fait regretter les clairs paysages qu'il exposait au Salon d'Automne. Enfin André Lhote présente un tableau, dont la conception est en parfait accord avec ses possibilités. On y trouve notamment une heureuse alternance d'éléments visuels et d'éléments abstraits. Il forme pourtant un ensemble organique, doté d'une vie réelle. Je suis heureux de voir Jeanneret revenir à un coloris plus clair, mais je regrette qu'il n'ait pas consenti à soumettre au public certains petits tableaux dont la structure interne m'a paru plus serrée que celle de sa grande nature-morte. Albert Gleizes, s'exprime avec une aisance parfaite, mais je lui reprocherai de faire parfois un usage excessif des tons contrastés.

Dans les salles du haut, Pascin expose une toile trop vaste d'une construction confuse. La même réserve doit être formulée sur l'envoi de Maurice Utrillo, dont la technique ne se prête point au traitement des surfaces d'une si grande dimension. Au passage les baigneuses de Suzanne Valadon nous retiennent longuement. Quel éclat dans cette couleur cristalline et nacré, inscrite dans un serti linéaire aux contours tranchants comme une lame d'acier. Un nu couché de Thomsen, une baigneuse de Sabbagh, une scène champêtre de Marcel Roche, méritent d'être remarqués. Un émouvant portrait de fillette

par Thévenet, nous familiarise davantage avec un jeune peintre, dont on apprécia l'an dernier un portrait d'homme d'une belle tonalité. Cependant que M. Olive Henri imite la facture monochrome de Derain, Savin ordonne un noble paysage que domine un ciel de turquoise, Vogelweith esquisse une vue de grande ville d'une fine qualité, Robert Villard sait plier à un effet d'ensemble, les fragments de sa composition, Antoine Villard décrit d'un pinceau expert un coin de la Bourgogne.

Nous voilà parvenus à la grande salle du premier étage, où une rétrospective honore la mémoire de Georgette Agutte, artiste qui fut dotée d'une vision aiguë et dont le réalisme était une preuve tangible de conscience artistique. La révélation de ce secteur du Grand Palais est l'étrange envoi de M. Sabarots, cultivateur des Basses-Pyrénées. Son *Fumeur d'Opium*, est une vision miraculeuse d'enfant précoce, de croyant ou de fou de génie. Tout amateur de véritable peinture goûtera les harmonies et les formes hiératiques de ce peintre-visionnaire qui ne doit rien à l'art contemporain. Si la marine de M. Paul Signac, traitée en tons purs, est tout imprégnée d'une ardente lumière, les nature-mortes de M. Pierre Bonnard décoivent ceux-là même qui admirèrent toujours ce rare coloriste. Le « Balcon », d'Yves Alix est une toile hardiment

conçue et menée avec une virile vigueur. Le jeune peintre a su fondre les roses et les bruns et concentrer l'intérêt principal sur l'ample figure qu'il place au premier plan. La baigneuse couchée de Barat Levraux se détache sur un fond ocre-foncée qu'anime un pan de draperie verte et rouge. L'art de Bissière se développe normalement et se purifie. Puisse ce peintre renoncer aux contrastes de facture qui rompent l'unité harmonique de ses compositions. Si le coloris de Boussingault est clair à souhait, celui de Boshard me paraît trop sombre. Le visiteur du Salon des Indépendants appréciera les paysages de Léopold Survage, des accessoires de sports de Valdo-Barbey, d'une facture solide, un portrait de femme de Clairin, la nature-morte, où brillent dans un coin des grappes de fruits mûrs et dorés, de Mme Crissay, la sobre Brodeuse, de Roland Chavernon, le portrait de famille composé avec art de Pierre Charbonnier, Bruce, Buchet, un paysage vert et bleu de Chabaud qui est une des bonnes toiles du Salon, des frises décoratives de Mattson qui procède de Vera, une fluide et aérienne nature-morte de Mlle Bunoust.

La salle de Luc-Albert Moreau réunit quelques toiles maîtresses. Ses *Soldats dans la tranchée*, sont une œuvre austère. Gravité de ton, gravité d'expression plastique, tout concourt à rendre

plus tragique le spectacle de ces deux cadavres étendus sur un parapet. Cette œuvre, inspirée de la guerre, devrait trouver sa place dans un sanctuaire dédié à la mémoire des soldats disparus. Louis Marcoussis est un artiste sensible qui sait que la vie d'une œuvre ne réside point dans la nature des objets qui figurent sur une toile peinte. Je dois, également, attirer l'attention du public sur les paysages plus réduits que de coutume et partant plus curieux, de Marchand, sur le portrait aux fins linéaments de Mondzain, sur les deux toiles de Ladislas Médjès, dont la mise en page est celle d'un peintre qui médite sur les problèmes de l'art, sur la nature-morte de Milich, dont les bleus et les verts créent un espace pictural, d'où émane une coupe argentine, liée étroitement au fond du tableau, sur les scènes du Carnaval de Jean Metzinger, sur Valentine Prax, sur les pures compositions de Quelvée, sur le paysage de la Patellière qui emboîte le pas à Vlammck, tout en louchant vers Segonzac. Amédée Ozenfant expose un tableau construit avec une méthode rigoureuse. Oublier Mondain, Noyer et Manz, ce serait méconnaître le charme mystérieux et intransmissible d'une conscience artisanale qui ne s'acquiert point.

WALDEMAR GEORGE.

Nous publierons dans notre prochain numéro le compte-rendu de la section de sculpture.

L'Architecture au Salon des Indépendants

La peinture cette année aux Indépendants compte plusieurs milliers d'envois. La sculpture est représentée par un grand nombre d'artistes. Pour l'architecture nous sommes trois !

Pourquoi ?

Cette abstention des architectes est infiniment regrettable. J'ai entendu dire : « Pour être architecte il faut savoir son métier si on veut exposer ; n'importe qui au contraire, en barbouillant une toile, peut « s'amuser » à présenter quelque chose aux Indépendants ». S'il est vrai que des farceurs « s'amuse » et nous en connaissons, des peintres d'un vrai talent prêtent leur concours à cette manifestation, et par les reproductions que nous donnons aujourd'hui dans la Gazette on pourra juger de la beauté de certaines œuvres. Ces peintres exposent cependant avec des imbéciles qui veulent se divertir, pourquoi des architectes, méprisant ces faux artistes, n'envoieraient-ils pas leurs projets ?

Aux Indépendants l'art moderne a la place la plus large, les esprits nouveaux se rencontrent, le public les admire ou les critique, il n'en est pas moins vrai que toutes les tendances nouvelles sont réunies là en faisceaux et, je le répète, il est grand dommage que les architectes qui cherchent, qui créent ne soient pas représentés.

Je ne dirai rien de la peinture dont Waldemar George vous parle avec autorité, mais la plupart des artistes qu'il cite, de même que les sculpteurs, comme Laurens, Zadkine, Lipchitz et quelques autres, composent en architectes. Leur art est de l'architecture, ils sont plus architectes que bien des bâtisseurs.

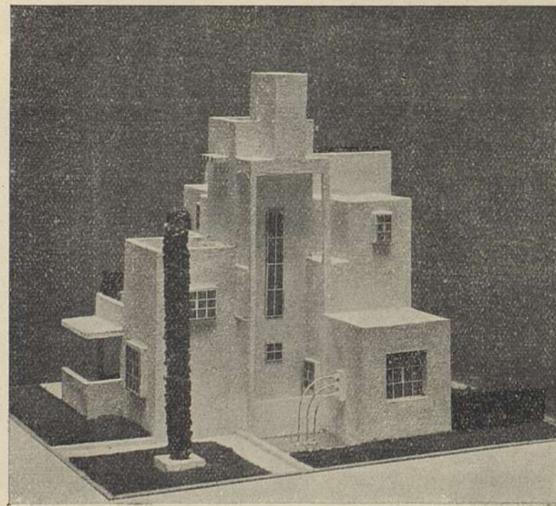
Leur art est étroitement lié à la « construction ». Quelle joie pour un architecte de collaborer avec de tels hommes. Ils devraient tous se mieux connaître et de leur union, de leurs travaux collectifs naîtraient des édifices grands.

Il est curieux et agréable de constater l'influence des architectes sur les sculpteurs et réciproquement des sculpteurs sur les architectes. Leurs conceptions sont les mêmes. Le sculpteur construit par plans comme l'architecte paraît tailler sa maison dans un bloc. Harmonie parfaite. Quand les frères Perret,

quand Tony Garnier, quand Jeanneret, quand Van Doesbourg construisent, ils édifient de géantes sculptures, la lumière joue sur de vastes surfaces comme elle éclaire une pierre de Laurens ou un bas-relief en métal de Miklos.

Cette exposition des Indépendants, malgré le peu d'œuvres d'architectes représentées, marque pourtant une vraie renaissance de l'architecture.

ROB. MALLET-STEVENS.



Rob. MALLET-STEVENS

MUSIQUE POÉSIE-DANSE

LYRISME

Le pendule va et vient du lyrisme à la sécheresse défiante. Il nous emmène avec lui.

Nous ne voulions pas recommencer. Alors nous nous sommes refusés aux lyrismes précédents. Nous avons arraché de notre tronç les feuilles molles. Qu'est-il resté ?

Alors nous avons attendu, douloureusement parfois, la nouvelle pousse.

La voici peut-être.

Nous avions devant nous : mètres, rimes, strophes. Nous avons tout jeté. Nous n'avons rien osé conserver. Ça repousse.

Après la négation nécessaire, voici des signes de reconstruction.

Ayant franchi le temps des rétractions négatives, des lyriques osent se montrer clarifiés, puissants.

Exemples : Reverdy, Birot, Dermée.

Sentent-ils cette transformation que l'on peut découvrir en eux ?

Ils le diront ici. Fernand DIVOIRE.

Encore un mot qui doit changer d'acception prêt à mourir usé, effacé, fruste comme une de ces très vieilles médailles qui semblent avoir fondu lentement dans nos doigts. Comme elles n'ont plus d'aspérités précises, elles glissent, on a peur de ne pas pouvoir les retenir.

Je ne crois pas qu'on puisse encore chanter des poèmes. Je ne crois pas au lyrisme par quoi on a pu autrefois chercher à émouvoir, au bercement du vent sortant d'un tuyau creux, au roulement sonore, aux effets de la voix.

Je ne crois plus possible l'exaltation échevelée, la déclamation pénible jaillie d'une poitrine oppressée. Tout le mal que se donnent les grands acteurs pour gonfler inutilement de paroles vers. Enfin, je ne crois pas qu'on puisse raisonnablement se proposer d'emporter l'âme d'un lecteur, d'un auditeur, dans un grand courant d'air, mais plutôt qu'il s'agit de la toucher au point le plus sensible d'un coup sec qui saura l'émouvoir. Le choc n'a l'air de rien, mais l'émotion s'étend ensuite, augmente, s'irradie, ou conquiert la sensibilité entière, brusquement.

J'entends par lyrisme, ce qui en art est propre à provoquer une telle émotion. Deux mots bien accouplés le font jaillir, une image inouïe. Il réside dans une phrase belle, que le mystère de sa signification et la qualité des mots qui la composent suspendent au-dessus du cours normal de nos idées. Il apparaît chaque fois que l'auteur se fait une révélation au-dessus de lui-même. Mais se soucie-t-on de savoir si notre époque a besoin d'un lyrisme quelconque ? Pour ma part je crois que certains arts s'acheminent rapidement vers la désinertude. Cependant il se peut que chez les poètes qui, ces dernières années, ont trouvé leur voie sur un terrain assez neuf, on remarque plus d'aisance, moins de sécheresse, une ampleur d'expression qui rendent leurs œuvres plus aimables. Il est assez naturel que la saison s'avancant, les fruits paraissent, à ceux qui les goûtent, un peu plus mûrs. Pourvu que cette maturité reste saine longtemps. Pierre REVERDY.

L'IMAGE

CHANT XXXV DU « Poème du Vardar. S. P. 503 »

Depuis deux jours que nous vivions dans cette fosse sans issues, la chose morte et hideuse que j'avais immé-

[diatement vue,

était sur moi et en moi comme une OBSESSION.

Morte et hideuse. Une boule morte, hideuse. Grotesque. Et tenace comme une dernière

jaillie avec des caillots de sang. [pensée

de la cervelle d'un poète macabre.

Une grotesque image.

Et c'était un visage.

C'était une TÊTE vraie, desséchée,

devant mon malheureux crâneau.

Tournée vers moi. Avec des YEUX VIVANTS.

Était-ce possible? Rien qu'un ricanement. OH.

Je ne pouvais pas regarder vers l'ennemi,

[sans la voir.

Est-ce possible une telle persécution?

Pourquoi, sur tant d'autres, ce navrant dé-

[sespoir?

Que voulait-elle? A qui était-elle? Était-ce

[un Français?

et qui l'avait décapité? Qui avait jeté

cette boule à figure d'homme, pour abrutir

[mes nerfs?

Ce soir je suis sorti de la tranchée malgré le feu, n'en pouvant plus, pour chasser CETTE HOR-

[REUR.

Èlle m'a rendu malade de ne pas savoir ré-

[prendre

à sa question, que je n'ai jamais comprise.

Je me suis traîné jusqu'à elle.

Je n'ai pas voulu la toucher de mes mains.

Je l'ai poussée du pied.

C'était bien la tête d'un être humain.

Je voulais la faire rouler jusqu'à l'ennemi en

[face.

Mais je n'ai pas senti de résistance ni rien vu dans l'espace.

Seulement, quand la lune s'est levée,

j'ai compris que cette tête

vivante dans sa forme complète,

avait volé en POUSSIÈRE.

Visage d'homme? Image.

CHIMÈRE.

Une parole macabre de la guerre.

Haut.

CANUDO.

A propos d'Antigone

Il fallait copier un chef-d'œuvre et retrouver avec un simple trait noir la puissance du détail et des couleurs.

La vitesse qui étonne et qu'on m'impute se trouve dans Sophocle mais notre vitesse n'est pas la vitesse de jadis. Ce qui semblait court à une époque attentive et calme paraît interminable à notre trépidation. C'est pourquoi je déballe, je concentre et j'ôte à un drame immortel la matière morte qui recouvre sa matière vivante.

Les personnages d'Antigone ne « s'expliquent pas ». Ils agissent. Ils sont un exemple du théâtre qu'il faudra bien substituer encore au théâtre de bavardages. Le moindre mot, le moindre geste alimentent la machine.

Aussi, conseillé, raillé, lâché par le chœur dont le timbre de voix résume le jeu avec masque et mégaphone des tragédiens d'Athènes, le drame passe comme un express qui se hâte vers le déraillement final.

Le décor est une sorte de crèche de Noël en carton bleu outremer. Il exprime le beau temps. Chacun des masques accrochés autour de la voix du chœur est un chef-d'œuvre de Picasso.

Les journalistes les confondent avec une vitrine de Mardi-gras.

J'ai demandé les costumes à Mlle Chanel, parce qu'elle est la plus grande couturière de notre époque et que je n'imagine pas les filles d'OEdipe mal vêtues.

Antigone a décidé d'agir. Elle porte un manteau de lainage superbe. Ismène n'agira pas. Elle garde sa petite robe de n'importe quel jour.

L'éclairage est plein-feux. Antigone se décide à l'aube et le soir elle se tue.

Mais les gammes de lumière se trouvent dans le dialogue.

Si j'ai monté la pièce comme une sorte de danse, si la jeune fille prend cet étrange élan à reculons pour toute sa journée illustre, si le chœur et le soldat se taisent soudain une longue minute entre leurs répliques, si un garde baisse sa lance devant Antigone qui, parce qu'elle y pose sa main et argumente, la transforme en barre de tribunal etc., etc... Ce n'est jamais par une recherche de pittoresque, mais pour obtenir le maximum de relief.

La musique d'Honegger, dure et modeste ne se superpose pas à la parole.

Elle joue le rôle d'un accessoire moral. C'est pourquoi j'ai demandé l'emploi d'un instrument seul.

J'ai, de la sorte, obtenu un résultat curieux : Le drame « rafraîchi », rasé, coupé, peigné, dérange les critiques au même titre qu'une pièce neuve. Car, un chef-d'œuvre porte en soi une jeunesse que la patine recouvre, mais qui ne se fane jamais. Or, c'est seulement cette patine qu'on respecte, qu'on imite. J'ai ôté la patine d'Antigone. On a cru me reconnaître dessous. C'est bien de l'honneur.

Jean COCTEAU.

P. S. — Réponse à quelques questions :

1° Pourquoi j'ai fait jouer, tous deux incomparables, Mlle Atanasiou à froid et Charles Dullin à sec ?

Pour que l'émotion naisse uniquement de ce qu'ils expriment.

2° Pourquoi peindre les femmes en blanc et les hommes en rouge ?

Parce que le théâtre de l'Atelier n'a pas de rampe et qu'il me fallait retrouver les prestiges de la rampe sous une autre forme.

3° Pourquoi je m'occupe de Sophocle ?

Parce qu'il existe des choses récentes très vieilles et des choses vieilles toutes fraîches. Peu m'importe de faire rire ou pleurer. Il s'agit de remplir une scène avec certaines masses vocales et plastiques. Les mariés de la Tour-Eiffel, Parade, Le Beuf sur le toit, Antigone sont le même prétexte. J. C.

La Musique Religion de l'Avenir

« Dans la dispersion individuelle de la vie moderne, sous la domination de notre esprit critique, du raisonnement de la raison, une seule puissance est capable d'aider à cette union des âmes et, presque entièrement à l'accomplir : LA MUSIQUE. »

CANUDO.

La Musique comme Religion de l'Avenir (La Renaissance contemporaine, 1911)

« Et comme on ne doit plus — on ne l'aurait dit jamais ! — expliquer toute la vie sans un Traité de Musique à la main... »

CANUDO.

Préface à Les Transplantés (Fasquelle, 1913)

« La Musique seule créera, en effet, nos nouvelles « atmosphères templaires » où les collectivités humaines pourront communier au même instant, dans les mêmes explosions sentimentales... »

CANUDO.

Musique et Cinéma, Langages universels (Comœdia, 26 août 1921)

« Un jour, l'unité musicienne de tout art ornant tout amour sera perçue de tous — alors que ce n'est encore que le secret de quelques-uns... »

Camille MAUCLAIR.

Chronique (Feuillets d'Art), 1919.

« Signifier l'importance de la Musique dans nos esprits modernes, qu'habite peu de foi réelle, et où la Musique justement tient la place d'une Métaphysique vague et conciliante. »

Alexandre ARNOUX

(cité par Frédéric Lefèvre).
Les Nouvelles Littéraires, 16 déc. 1922.

Le Livret d'Isabelle et Pantalon

« Il y a, dit Toulet, sur les bords de la Seine une espèce de gens qu'il ne faut approcher que sous le masque. On les appelle des hommes d'esprit ». A la réserve d'Arlequin, caricature lui-même d'un homme d'esprit, les personnages d'Isabelle et Pantalon affrontent la critique à visage découvert. J'admire le courage de Max Jacob et je le félicite avec reconnaissance. Son livret est un livret : cela seul et rien de plus. Voici donc un maître écrivain qui consent à collaborer avec un jeune compositeur et qui accepte délibérément le rôle subalterne. Prétexte à musique, soit ; le livret d'Isabelle ne veut pas être autre chose. Mais quel bon prétexte, et comme la symphonie s'en empare avec délices ! Elle s'élance, croyant régir à sa guise ces faux vers de mirliton, ces faux pont-neufs et ces faux clichés poétiques. Cependant sans qu'elle s'en doute, c'est le texte qui lui dicte ses meilleurs mouvements et la dissuade de toute afféterie.

De nos jours, l'esprit parade, plastronne et scintille pour accrocher le regard. Max Jacob, lui, se contente de parler du ventre avec une simplicité souveraine. Quelques-uns le lui reprochent, qui se croient autorisés ensuite à louer la musique. Je ne puis ni ne veux accepter ces louanges équivoques.

Max Jacob, Louis Masson, André Caplet, Maxime Dethomas, Marcelle Eyraud, Andrée Moreau, Marrio, Jouvin, de Trévi, quels remerciements ne vous doit point le musicien d'Isabelle et Pantalon ! Mais cela, c'est une autre histoire. ROLAND-MANUEL.

La Musique d'Isabelle et Pantalon

C'est le « signe du chef d'œuvre » lorsque les camps se rallient dans une même louange. On a vu applaudir et les avant-gardes et les autres corps de l'armée musicale. Il y a mieux ! non seulement nos plus âpres dilettanti ont été satisfaits par l'orchestre si riche, si spirituel, mais le public ! le public, ce monstre aux mille têtes, a paru se repaître avec joie. Cela, c'est un événement ! Depuis qu'il existe deux arts, le nôtre et le sien, les artistes consciencieux désespèrent de les recoudre. On parle d'art populaire à créer, de théâtre populaire, etc... que sais-je ? Eh bien Roland Manuel a donné de l'art d'artistes à un théâtre presque populaire. Roland Manuel et l'admirable et courageux Louis Masson, Roland Manuel et Louis Masson ont abattu le mur de la prison du grand Art. C'est un événement ! qu'on l'ait remarqué ou non.

Je suis confus que l'on exige de moi que je signe ici. On a parlé de la musique de Roland Manuel abondamment, savamment, intelligemment, et même malicieusement. Le pauvre auteur d'un pauvre livret ne peut qu'offrir humblement son admiration et sa reconnaissance. Le voici, des fleurs dans les mains ! Le musicien a fait briller la verroterie comme un diamant : il a récréé les personnages, les a colorés : il est descendu dans la pensée de l'auteur ; il a mis des intentions où il n'y en avait pas... ou guère... Il a analysé, ennobli, purifié, poétisé... Le librettiste est émerveillé. Le librettiste applaudit.

MAX JACOB

Masques Tragiques

Pour M. Firmin GÉMIER

Voici, à Paris, un faisceau de lumière assez intense, que le projecteur Charles-Dullin a dirigé sur le monde, de son poste à Montmartre. Il révèle tout un effort de volonté ordonnée, de volontés coordonnées, dont le résultat apparaît déjà admirable. Rien ne sert de courir, dit-il dans l'exercice de la médaille qu'il a figurée pour l'Atelier. Il est donc tenace. Il veut donc aller très loin. Il est allé déjà très loin. L'Atelier a donné une pièce importante et curieuse de Pirandello, ce conteur sicilien, fécond et assez quelconque jusque-là, devenu tout-à-coup, ayant dépassé l'âge dit de maturité, un étonnant dramaturge, un éblouissant psychologue, Bernard Shaw italien ? Si l'on veut. Avec, en plus, de la noblesse dans la vision psychologique, plus d'originalité dans la conception scénique et moins de pitié dans l'expression humaine.

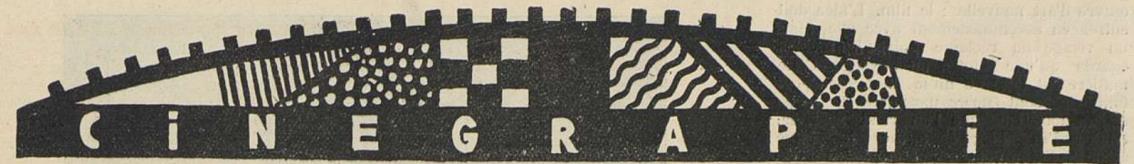
Mais le triomphe de l'Atelier est dans la représentation de la tragédie d'Antigone, reprise par Jean Cocteau. Ce poète a compris que si l'ère stupide de la tragédie-à-imitation est finie, et si Rostand a tué les derniers fantômes romantiques, une ère nouvelle a commencé pour les poètes de théâtre. Le renouveau du théâtre intermédiaire des premières années d'après-guerre, et qui se bornait à se moquer de tous les auteurs de « pièces » dites psychologiques, a cessé. Aujourd'hui, la comme partout, il faut CONSTRUIRE.

Jean Cocteau s'est rallié à cette œuvre de révision des valeurs tragiques qui avait déjà sollicité le talent de G. d'Annunzio, de Verhaeren, de Wilde, de Hoffmannstahl, avec leurs Phèdre, Hélène de Sparte, Salomé, Electre... La révision des valeurs tragiques consiste à refondre dans notre esprit le plus neuf, les grands symboles de l'âme et de la lutte humaines fixés par les siècles. Je

ne crains pas de dire que j'ai répondu à cet appel moderne de la poésie en écrivant ma Tragédie n° 3 (Délires de Clytemnestre). L'Antigone de Cocteau, en un langage digne de notre richesse expressive et compréhensive contemporaine, nous dit sa fable éternelle. La toile de fond de Picasso, avec ses masques et la voix qui en sort, nous signifie que le chœur antique n'était en vérité que la toile-de-fond vivante sur laquelle se détachait le drame des hommes.

L'« essentiel » de la tragédie n'est ni hellénisant, ni moderniste. Il est, pour toujours. Les poètes nouveaux vont reprendre cette « belle matière », comme dirait Michel Ange, pour rénover le théâtre, puisant avec science et âme aux sources de son lyrisme. Le fier talent prismatique de Jean Cocteau répand sur cette volonté de précieuses couleurs étincelantes. Que MM. les Maîtres de spectacles sachent qu'il ne faut plus confondre l'imitation ou l'adaptation tragiques, que l'on nous a si longuement et cruellement infligées, avec les nouvelles créations de la fable humaine éternelle. Celle-ci est reprise pour son compte par le génie lyrique moderne, comme les grands tragiques de la Renaissance italienne et française, et puis les Allemands l'avaient reprise pour leur compte et habillée des couleurs de leur temps.

Du mur où sont inscrites les plus vastes passions du monde occidental, nous détachons les masques tragiques moulés dans le creuset du long et patient génie des peuples. Que l'on ne se trombe pas. C'est notre propre voix, et la plus fraîche, qui sort de leur bouche immuable. Et nous ne voulons plus confondre le masque éternel d'où se répand le souffle tragique, et le mascarade boursouflé d'où coule l'impossible alexandrin dit tragique, cette eau de chloral de M. Alfreid Poizat et de ses semblables. CANUDO.



Impressions et Surimpressions

(A propos du film « LE DOUBLE »)

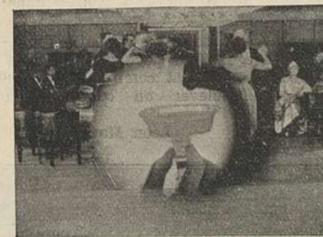
On a, en général, reconnu les mérites purement techniques du Double. Cependant, dans la bouche de certaines personnes, ces éloges prenaient soudain la signification d'un reproche. On semblait, en effet, m'accuser parfois d'une puérile ambition de virtuosité photographique, on me faisait grief, avec plus ou moins de franchise, d'un visible souci de l'« effet », d'une constante recherche de la difficulté, en multipliant à plaisir des surimpressions compliquées et inattendues. On paraissait, enfin, me reprocher d'être trop épris de technique.

Eh bien, — pourquoi ne pas l'avouer ? — mea culpa : j'aime la technique.

Mais, pourrait-il en être autrement ? Passivement épris de notre art, pourrais-je ne pas me passionner pour ses moyens d'expression ? Autant demander au poète de ne pas admirer un beau vers, au musicien de ne pas se griser de sons et d'harmonie, ou au peintre de mépriser la couleur et la ligne...

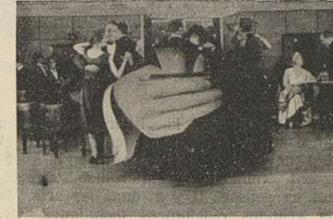
Or, une trouvaille cinématographique vaut la rime la plus rare ; la curiosité jamais satisfaite de l'objectif, la variété mouvante et infinie de ses conquêtes dépassent l'éclat du plus rutilant coloré ; la griserie de la lumière, créatrice d'images — photogénie ! — égale celle des sons et les motifs visuels peuvent se développer, s'enchaîner, se moduler, enfin, tout comme des phrases musicales.

Dès lors, la comparaison avec les moyens d'expression de la musique, dont se servent notamment Emile Vuillermoz et Canudo, admise, pourquoi se confiner, pour la cinématographie, dans l'état primitif du chant liturgique ? et pourquoi ne pas vouloir passer de l'unisson à la polyphonie ? Les images additionnées ne pourraient-elles pas se fondre en accords, et les motifs du film, superposés et alternés, ne pourraient-ils pas se composer en de sorte de fugues visuelles ?



Il arrive parfois que deux actions — deux « motifs » — également importantes, demandent impérieusement à être montrées simultanément : soit parce qu'on en souligne la signification et en décuple la vigueur, en confrontant leur similitude et leur contraste ; soit parce que, logiquement, elles doivent se passer dans la simultanéité la plus absolue. Cela a lieu, par exemple, dans le Double, lorsque le docteur, grâce au récit d'un médium en état d'hypnose, suit à distance et dirige les faits et gestes du protagoniste.

Quelquefois aussi, une action secondaire sert de fond, d'« accompagnement », pour employer encore le langage musical, à quelque événement de première importance. Dans ce cas, on a l'habitude de faire alterner les deux motifs au risque de nuire, par ces coupures, à la continuité de l'action



principale. On cherche à obtenir une sorte de superposition, grâce au prolongement de ces impressions alternées dans l'esprit du spectateur, tout comme des sons successifs peuvent, grâce à l'écho, donner l'illusion d'un accord.

Puisque la technique du cinéma permet la surimpression, (procédé employé, en général, pour des évocations, là où la simultanéité s'impose le moins, puisque l'action évoquée est antérieure), pourquoi ne pas réaliser à l'écran une superposition directe des deux motifs ? Il pourrait en résulter un raccourci d'un effet saisissant, une vue synthétique d'une remarquable force de suggestion.

C'est ce que j'ai tenté de faire pour concrétiser, par exemple, la situation par laquelle débute l'intrigue du Double ; au milieu du plaisir et de l'insouciance d'une fête nautique, la joie se trouve soudain frocée par le drame... Voilà comment j'ai essayé d'« harmoniser » ce passage.

Au centre de l'image, représentant le salon du yacht en fête, apparaît, en surimpression, une coupe de cristal où pétille le champagne (cliché n° 1) ; et, alors que le jazz-band continue à entraîner les couples dans un shimmy éperdu, un « fondu enchaîné » substitue à la vue centrale la grosse projection d'une main crispée sur un brownning (cliché n° 2). Peu à peu, le cadre rond de l'image centrale s'élargit et, en effaçant graduellement l'aperçu de la fête, la vision tragique s'étale sur tout l'écran. Ainsi se succèdent différents détails significatifs, évoquant, par la suggestion du raccourci, l'idée de l'Ensemble des deux motifs opposés : la joie et l'angoisse. Mais ils sont surimpressionnés presque toujours au milieu de l'image du bal, qui enveloppe le tout de son ambiance.

Malgré la nouveauté du procédé, je voudrais que l'on y vît autre chose que la coquetterie d'un « tour de force », amusant, sans doute, à réaliser, mais qui loin d'être ici le but, n'est qu'un nouveau moyen de tenter l'essai de ce que j'appellerais — si le mot ne dépassait pas de beaucoup ma tentative — LE CONTREPOINT VISUEL.

A. RYDER.

Technique commande

Le ralentisseur utilisé rarement, si ce n'est dans les « documentaires », resté à explorer. Avec le fondu, l'iris, le volet, le renchaîné, et d'autres perfectionnements mécaniques de ce genre, on pourra bientôt envisager la création d'une sorte de ponctuation visuelle qui peut modifier complètement le rythme extérieur du film. Le dégradé isole l'expression et supprime du métrage explicatif. La surimpression rend possibles toutes les évocations. Il faut y songer. Elle ouvre la porte au domaine inouï du merveilleux et du fantastique. La Charrette fantôme précise son emploi. Que dire du panoramique, cet œil d'un phare qui balaye tout un horizon en un quinzième de seconde. De la double exposition ? Et du flou ? Griffith et L'Herbier l'ont reconnu. Et de la déformation ? Émotion intérieure, essai d'El Dorado. La technique s'enrichit chaque semaine et avec une puissance qu'aucun art ne connut jamais. Chacun en est fier. On ne peut pas dire ce que l'on a à dire parce que la pensée est en avance sur l'outil qui « l'imagine ». Et l'outil manque parce qu'on ne connaît encore que superficiellement la matière nouvelle à façonner. On dit chaque jour un peu plus : le hasard aide. La science dit : « Voilà, débrouillez-vous » et attaque un autre problème surgi du précédent qu'elle vient de résoudre. Une erreur d'opérateur au laboratoire, et on projette un négatif. Lete Fuller s'en empare et en jure hautement, mais en joue. Demain : le relief. Et imaginez-vous cette révolution : la douleur en gros plan, monstrueuse, et la larme qui roule et va tomber sur vous et suffirait, réelle, à vous tremper comme un orage ; ou bien l'engouffrement dans un tunnel, arraché que vous serez à votre fauteuil et courrant vers le petit disque de lumière du fond qui vous délivrera brusquement de votre angoisse ? Demain encore : la couleur. Un autre monde à créer de toutes pièces. Réactions physiques connues sur la pellicule ; atmosphère minutieusement voulue grâce à quoi vous songez, par un renchaîné précis, au jeu des valeurs que peut réaliser le seul mélange des couleurs des deux scènes, celle qui meurt et celle qui naît ? Tout devient possible et plus formidable qu'on n'osait l'espérer. Notre impuissance présente en face de cette œuvre ! Et comme le sujet est peu de chose en regard du moyen d'expression ainsi enrichi par la technique qui fournit dix mille fois plus de développement originaux aux thèmes banals de la vie où s'évertuent les autres arts.

Ainsi la technique a d'abord une influence directe sur l'art par la matière qu'elle essaie d'asservir. Mais nul art n'employa jamais de matière plus riche que le cinéma : la vie, depuis le mystère du visage humain jusqu'à la mystique de toutes les choses dans la lumière. L'objectif nous révèle même un milieu que le microscope n'avait pas su nous révéler : les mille nuances infinies du regard et le secret du mouvement dans sa plénitude. Une telle matière doit communiquer un caractère très particulier à cette

œuvre d'art nouvelle : le film. L'idée doit entrer en accommodement avec elle. Mais un visage ne réclame point les mêmes égards qu'une étoffe, un paysage. Cette matière est faite de mille matières dont tant nous sont encore inconnues. Le mode de composition que l'un rend possible, l'autre l'interdit ; les formes que l'une accepte, l'autre est impuissante à les recevoir. On a dit déjà ailleurs : « C'est en marbre et en bronze que le sculpteur doit penser ». Et le langage rend parfaitement compte de ces phénomènes. Car que veut-on dire quand on parle d'un marbre, d'un bronze, d'une cire, d'un ivoire ? S'agit-il de morceaux exécutés indifféremment à l'aide de l'une ou de l'autre de ces substances ? Non, on veut dire bien davantage. Cela signifie que le marbre et le bronze, par exemple, avec les propriétés spécifiques qui les définissent, se sont identifiés à ces ouvrages et qu'ils les ont marqués d'un caractère générique tel que, lors même qu'ils sont reproduits par le moulage et par le dessin, il est impossible d'en méconnaître la nature. »

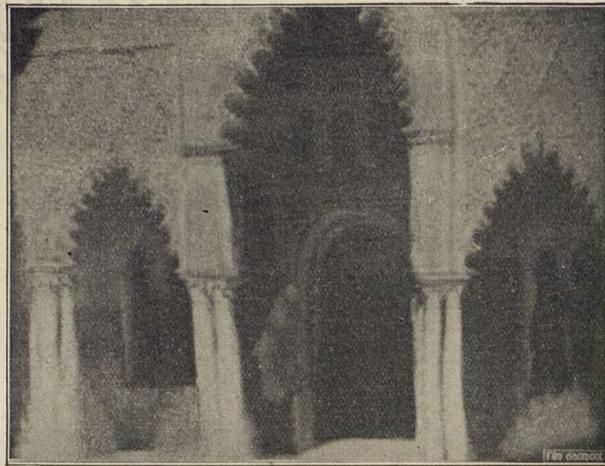
Au cinéma c'est la même force logique qui oblige le créateur à penser en images et lui interdit tout développement qui pourrait être réalisé aussi facilement dans un livre ou sur la scène.

La technique a enfin une influence indirecte sur l'art en raison du sujet traité, de l'outil employé et des procédés de fabrication mis à la disposition du cinégraphiste par la science. Les genres restent à créer. A l'heure actuelle un seul genre est presque défini, le plus bas : le cinéma-roman. Demain sa technique sera aussi riche que celle du poème cinématographique, mais bien différente sans doute, puisque la matière sera d'une autre qualité. Ainsi des autres genres entre eux.

Si le pinceau des femmes kabiles n'autorise qu'un décor rectiligne, l'objectif déforme la perspective, trahit la réalité de certaines matières, ignore le relief. D'où appropriations d'éclairages et de plans. La pellicule interprète les couleurs et les fixe en noir et blanc de façon toute particulière. La variabilité de la vitesse de prises de vues, déterminées par la nervosité ou la fatigue de la main de l'opérateur, accélère fictivement le rythme des mouvements en général, ou le ralentit. Correction à prévoir. Le « sunlight » dévore goulument les ombres et brûle les secrets d'hier. Les frères Williamson plongent aux gouffres océaniques.

A quoi tient encore cette convention odieuse qui semble émigrée du théâtre et nous montre à l'écran les trois comparses alignés devant l'objectif, alors que la discussion les grouperait dans la vie face à face ; ou les héros de cette fête tournant le dos à leur hôte et jouant pour l'objectif ? Nous savons pourtant que le cinéma du lieu de renverser un mur de la chambre pour y regarder, entre dans la chambre avec le drame. L'œil de l'objectif doit pouvoir surgir partout à chaque seconde et y saisir toute la vie cherchée. Mais que voulez-vous, l'appareil cinématographique repose encore sur le trois-pieds grossier d'un appareil photographique ! A la mobilité extrême de l'un on a imposé la fixité nécessaire de l'autre. D'où la tendance des cinégraphistes à régler leur mise en scène par rapport à l'emplacement de l'objectif alors que c'est le contraire qui devrait être. Si, demain, un ingénieur trouve un pied digne de l'appareil cinématographique qui permette, et impose moralement, toute mobilité et mouvement, les films gagneront mille pour cent en vérité vivante.

En raison de cette complexité extrême de la technique cinématographique, l'ordre général de l'évolution des arts sera-t-il chan-



MARCEL L'HERBIER, *El Dorado*

gé ? D'ordinaire la littérature est en avance sur les arts plastiques. Cela tient à ce que le littérateur, comme il a été souvent remarqué, matérialise directement sa pensée. Il y a, dans les arts, de plus grandes résistances techniques. Or, aux progrès du cinéma, plusieurs sciences prennent une part considérable. Et si le sculpteur et le peintre n'ont plus grand chose à apprendre des quelques matières et des outils dont ils disposent, le cinégraphiste joue d'une matière qui chaque jour s'enrichit de puissances nouvelles : la vie moderne. Pour la saisir, la pénétrer, la faire sienne, il lui faut des sens agrandis. La science seule est capable de les lui fournir.

L'homme a fait précisément la machine à son image afin de s'emparer de forces qui, autrement, lui eussent échappées. La vie moderne avec son champ nouveau de valeurs changeantes, ne peut être transposée dignement que par un instrument maître de sa simultanéité et de ses mystères. Un pinceau, un ciseau, traduisent des formes simples de mouvements extérieurs ou des synthèses complexes de mouvements intérieurs, qui ont un certain développement dans l'espace. Le cinéma est aussi un art du temps. Et la vitesse, il la capte avec certitude. La pensée, aussi bien, a pris la rapidité de la sans-fil. Le monde entier est dans ma chambre.

Je crois donc que le cinéma devancera quelque jour la littérature et occupera la première place. Ses moyens d'expression seront d'une richesse, d'une puissance et d'une rapidité telles qu'ils diront, mieux et mille fois plus en quelques secondes que les autres arts en une heure de lecture ou de contemplation. Le cinéma recueillera ainsi l'héritage et recueillera tout le connu et l'inconnu de l'univers dans un grand geste de tendresse. De là notre attente passionnée, notre émotion en présence des découvertes qui perfectionnent sa technique et accroissant son domaine d'exploration. Le hissent peu à peu à son règne dominateur.

Taine mettait volontiers sur le même plan toutes les formes de l'activité créatrice d'une même période : « Entre une charmille de Versailles, un raisonnement philosophique et théologique de Malebranche, un principe de versification de Boileau, une loi de Colbert sur les hypothèques, un compliment d'antichambre à Marly, la distance semble infinie et in-

franchissable ; nulle liaison apparente, les faits sont si dissemblables qu'au premier aspect on les juge isolés, séparés. Mais non, tout cela est étroitement lié par une dépendance mutuelle ». Le siècle du cinéma le confondra.

Les chercheurs « d'histoires originales » peuvent se frapper le front, essayer vainement de prendre le public encore non initié à des chaussettes ou des oubliettes sentimentales, ils ne feront pas avancer d'un pas un art qui se découvre et qui, des banalités de la vie, assemblant d'une façon neuve les détails, crée une beauté neuve. Adieu littérature ! Le moindre « truc » découvert par un électricien ou un manoeuvre fait plus pour l'art vrai que toutes les combinaisons à méningite des romanciers.

Il sera certes possible de ressusciter et d'évoquer le passé et l'histoire, mais il est hors de doute que sa technique même imposera de plus en plus au cinéma l'expression moderne de nos sentiments et de nos rêves. La science y a une aussi grande part que l'amour. Par un porte-voix qui s'entend à la même seconde à Paris, à San-Francisco, à Tokio et à Sidney, la technique crie ses ordres que nul ne transgresse sans appauvrir son idée et la ramener à de petites faiblesses littéraires, picturales, architecturales, voire musicales.

Formation : découvrez les outils, fouillez la matière. Il n'y a partout que secrets, et secrets qui éclatent comme des mines capables de soulever un continent, du coup.

LÉON MOUSSINAC.



MARCEL L'HERBIER
Vision d'Eve Francis dans El Dorado

NOS RÉUNIONS

Au Grenier des Sept Arts

Nous avons enfin créé la *Tribune Libre*, où les auteurs qui nous plaisent, écrivains et artistes de tous arts, peuvent exposer les motifs de leur œuvre devant un public choisi et compréhensif.

C'est au Grenier des Sept Arts que se réunissent chaque lundi, les artistes, architectes, peintres, sculpteurs, musiciens, poètes, danseurs, cinégraphistes, devant ceux qui aiment les arts et veulent participer au mouvement de leur temps, le suivre, l'aider. Déjà deux lundis ont groupé une élite attentive autour de M. André Arnyvelde, et de M. Marcel L'Herbier.

M. Arnyvelde, apporta quelques synthèses précises sur son œuvre « L'idée qui est derrière le *Bacchus Mutilé*, dit-il en résumé, est dans l'Arche. « Dans ce livre, j'ai imaginé un personnage, Arcandre, qui synthétise tous les pouvoirs de l'homme. Je lui ai donné tous les pouvoirs que la science, l'art, la littérature, peuvent donner. Et il fait des miracles, faux, parce qu'ils ne pourraient se réaliser comme ils sont présentés, mais vrais parce que l'homme peut toujours imaginer. Ces miracles ont pour but de donner une base matérielle à ce qui va être l'idée de la Joie et de l'Amour, et à ce qu'il y a de religieux dans cette idée. Car l'homme apprend ainsi qu'il possède une multitude de coeurs, qui trouvent chacun leur pâture dans une multitude de parcelles de l'Univers. Il connaît encore qu'il y a d'infinies formes de joie, et que chaque instant ou chaque parcelle de nous peut être en possession d'une de ces formes, et ainsi de tout l'Univers par la multiplicité des sensations qui nous traversent. »

Et l'homme peut redessiner son corps et l'Univers sur les nouvelles données de son désir lucide, de sa puissance, de sa liberté, de sa volonté de joie.

Dans le *Bacchus Mutilé*, le personnage essaie de transmettre à d'autres, à tout un village, cette Joie qu'il porte en lui. « Ils feront, dit-il, des actes de joie, et la joie viendra. Mais il essaie de la donner par l'extérieur, alors qu'elle doit jaillir de l'intérieur. Et quand l'animateur tombe, toute joie autour de lui s'écroule... »

Mme Henriette Sauret lut ensuite des pages qui précisèrent cette exaltation de la Joie tout intérieure, et la matinée s'acheva dans une atmosphère musicale moderne, créée par le talent de Mlle Denyse Molié.

M. Léon Moussinac, le lundi suivant, parla de M. Marcel L'Herbier, l'écraniste-poète, qui honore le *Septième Art*.

La *Gazette des Sept Arts* publiera, dans un de ses prochains numéros la pénétrante étude de notre collaborateur qui fut chaleureusement applaudie. Le scénario-partition de *Don Juan et Faust*, lu avec un art parfait par M. Georges Melchior, évoqua les incomparables visions du film devant l'auditoire.

Assistaient à ces réunions : Mmes Elena Sagrany, Balkis, Melendez, Régine André, Jane Copicéa, Jeanne Gouvy, Nelly Claudet, Yvonne Aurel, Berthe Delaunay, de Lasalle, Marguerite Boulenger, Anne Francis de Miomandre, Constance Maille, Yvonne Serac, Emilia Virgo, Gontcharowa, Alfred Boll, Denyse Molié, Comtesse de Malkiewicz, Japy de Beaucourt, Hélène Perdriat, Slavoff, Thérèse Robert, de Pitta e Castro, Chautemp-Gleize, Régina

Dalhy, Paulette Boulenger, Rameau, Lagarde.

MM. Léon Moussinac, André Arnyvelde, Fernand Divoire, Zadkine, Dimitri de Merzkowski, Carol Bérard, Nicolas Bauduin, Claude Roger Marx, F. de Homem-Christo, Edouard Deverin, Henri Valensy, André Boll, Th. Hellisen, Simon Max, J. A. de Montaugé, Rob. Mallet-Stevens, A. Bonamy, ministre d'Haïti ; Louis Morpeau, Yvan Goll, A. Ryder, Le Tarare, Codreano, René Moulin, Gouvy, Jean Fannius, Jean de Rovera, Albert Lévy, Larionow, Serge de Youriévitch, Survage, René Chavanne, Paul Dermé, Marcel Reval, Raoul Griffoin-Sanson, Cyril-Berger, Jenő Styka, Ed. Cinq-Léon, Gaston Reiss, F. A. Quélvée, J. Bellard, Roger Weill, André Roth, Raphaël Schwartz, André Soyter, Meissier, Marius André, Henriquez de Zubiria, René Jagne-rod, Raymond Plion, Abel Léger, Noël Pirelli, G. Kauffmann, Henri Duval, J. Gœtgheluch, F. Rogier, Ture Dalhin.

JEANNE J. JANIN.

Au Club des Amis du Septième Art

Le 53^e dîner du C. A. S. A. avait lieu mardi 23 janvier, sous le marrainage de Mme Constance Maille et le parrainage de M. Jean Cocteau, qui fut présenté par le Président du C.A.S.A. comme un des maîtres de la jeune littérature. « C'est Cocteau, dit-il, qui ayant senti l'exubérance chaotique de la vie d'après-guerre, l'a orientée. Il a demandé aux musiciens de donner un visage aux aspirations multiples de la poésie. »

Le 54^e dîner du 30 janvier avait Mme Marcelle Frappa pour marraine que M. Canudo salua comme la compagne de création et de vie d'un de nos écrivains les plus aimés, Jean José Frappa. Elle-même, artiste à l'intelligence moderne, à la volonté tenace, elle consacre aujourd'hui son activité à la plus grande œuvre : celle de former la conscience des générations qui naissent. Le parrain était M. Gaston Vidal, sous-secrétaire d'Etat au Ministère de l'Instruction Publique, le plus jeune de nos ministres, homme d'action et de pensées, que Joe Bridge salua dans une allocution spirituelle et brillante. M. Gaston Vidal dit alors son plaisir de se retrouver au milieu d'artistes « comme dans ces années d'avant-guerre où il s'agissait d'établir la supériorité de la jeune poésie sur l'ancienne, ou de batailler à Luna-Park autour du couronnement de Paul Fort. La guerre a tué bien des possibilités d'enthousiasme que nous voudrions faire revivre. C'est pourquoi j'approuve et je soutiendrai le mouvement de la *Gazette des Sept-Arts*, qui est la continuation du Grenier de Montjoie. Dans ce mouvement, il est fait une part importante au cinématographe. La semaine que nous avions organisée l'année dernière au Palais des Arts et Métiers était déjà un essai dans le sens pour lequel combat le C. A. S. A. Cette question m'intéresse et je vous promets mon aide pour la besogne entreprise ici, de tout mon appui et dans la mesure où mon ami Bokanowski ici présent me le permettra. »

Cette affirmation, pleine de promesses, fut chaleureusement accueillie par les membres du C. A. S. A.

Puis M. le Sénateur Lazare Weiler évo-

qua le souvenir des jours où M. Spüller, ministre de l'Instruction Publique, s'entretenait avec lui du peintre Frappa ; et M. Auguste Bonamy, ministre de Haïti en France, rappela que sa patrie est le seul pays indépendant des Amériques où le français soit la langue nationale. Cet attachement à la France, à sa littérature et à sa langue, que revendique si fièrement Haïti, est un fait considérable pour les intellectuels, les artistes, l'élite de notre pays.

A l'issue du dîner, Mlle Codreano exécuta des danses originales roumaines et cubistes, accompagnée par Mme Casella.

Assistaient à ces dîners : Mmes Constance Maille, Emmy Lynn, Marcelle Frappa, Madeleine Roch, Casella, Maryse Querlain, Delasalle, de Liège, Moretti, Yvonne Serac, Gouvy, Japy de Beaucourt, Cartoux, de Homem-Christo, Lazare Weiler, Thérèse Robert, Régina Dalhy, Jeanne Janin, Chautemp-Gleize.

MM. Gaston Vidal, sous-secrétaire d'Etat à l'Enseignement Technique, Bokanowski, député ; Lazare Weiler, sénateur ; Jean Osola, député ; Jean Hennessy, député ; A. Bonamy, ministre de Haïti ; Jean Cocteau, Crommelynck, André Lebey, René Blum, Jean-José Frappa, Bernouard, F. de Homem-Christo, Albert Ranc, André Boll, Paul Cartoux, Boisvyon, Félicien Champ-saur, docteur Jawosky, A. Ryder, Hudelot, Lucien Farnoux-Raynaud, Larionoff, Polozky, Albert Lévy, E. Chaumié, Raphaël Schwartz, André Soyter, Kaufmann, René Moulin, de Rovera, Richard, Raymond Plion, A. de Monsaraz, Tchernine, Charles Brun, Gouvy, Jalimekt, Jean-François Lagienne, Joé Bridge, Clark, Henriquez de Zubiria, comte Clauzel, etc.

S. G.



Le caractère particulier de ce Numéro consacré spécialement aux **Artistes Indépendants**, nous oblige à remettre aux prochains Numéros la publication de

DON JUAN ET FAUST

Scénario - Partition du Film de

MARCEL L'HERBIER

Nous publierons dans nos prochains numéros

LE CORBUSIER

CONSTRUCTIONS EN SÉRIE

et une série d'études sur

NOS PEINTRES

par **WALDEMAR-GEORGE**

La Vie Artistique Pêle - Mêlé

L'Hôtel que le grand journal américain, le *Chicago Tribune*, fait construire, est dû aux plans de l'architecte John M. Howells, choisis après concours. L'Hôtel aura 121 m. 917 de hauteur et coûtera sept millions de dollars.

Cela est bien américain et n'intéresse que les curieux, ou les spécialistes, ou ceux qui accordent à la quantité ce qui dans les grandes époques revenait à la qualité. Ici, il s'agit de quantité de pierres.

Mais ce qui est consolant, c'est que malgré toute leur initiative pour le côté matériel des constructions, les Américains n'en ont aucune pour l'invention. L'Hôtel de la *Chicago Tribune* est en style... gothique. Seulement, la hauteur est le double de celle des tours Notre-Dame. Ce qui est bien Américain.

Le Salon d'Hiver 1923 a lieu au Grand Palais (Entrée principale). Rétrospective d'œuvres de Léon Comerre.

Enaux Champlérés et Métaux par Gustave MIKLOS.

Exposition du 31 janvier au 23 février 1923, de 10 h. à 12 h. et de 14 h. à 17 h. 30 (dimanches et fêtes exceptés).

Galerie « L'Effort Moderne ». Léonce Rosenberg, 19, rue de la Baume, Paris (8^e).

Les belles impressions françaises sont de François BERNOUARD, 73, rue des Saints-Pères (E. 18-13), à la Belle Édition.

Travaux de bilboquet au goût du jour.

L'Exposition internationale de 1925. — L'Union des grandes Associations françaises pour l'essor national, réunie sous la présidence de M. de Jouve, sénateur, ancien ministre, commissaire général de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, qui lui a fait connaître le programme définitif de cette gigantesque manifestation.

L'Exposition, dont l'ouverture est enfin fixée au mois d'avril 1925, s'étendra des Invalides au Cours-la-Reine et comprendra le Grand Palais tout entier.

Elle occupera, au cœur de Paris, sur les deux rives de la Seine, une superficie de 23 hectares, assez grande pour permettre une manifestation importante, assez restreinte pour imposer une sélection rigoureuse, nécessaire pour répondre à son programme, qui comporte le tableau complet de la production de nos industries offrant des qualités d'art et un caractère nettement moderne, mais qui exclut toute copie ou contrefaçon des styles anciens.

Après avoir remercié M. Fernand David de sa très intéressante conférence, M. de Jouve a déclaré que l'Union des grandes associations et ses comités, tant en France qu'à l'étranger, se mettent à l'entière disposition des organisateurs de l'exposition, qui, elle aussi, constitue au premier chef « une œuvre de propagande pour la France au lendemain de la guerre ».

Le prix Frantz-Jourdain. — Le prix Frantz-Jourdain, réservé à un critique d'art indépendant, vient d'être décerné à Mme Lucie Cousturier, auteur de deux ouvrages sur *Georges Seurat* et *Paul Signac*.

De M. Maurice Prax, dans le *Petit Parisien*, au sujet d'*Eugène Grandet*, quelques intéressantes remarques qui condamnent l'exploitation de nos chefs-d'œuvre littéraires par des firmes étrangères. Nous y souscrivons des deux mains. Cependant, nous pensons aussi que l'on doit cesser tout l'exploitation des cadavres, et que ces messieurs maîtres de l'écran, financiers avides et metteurs en scène dociles, doivent comprendre que le Cinéma est un art neuf qui doit refléter la vie d'aujourd'hui, vue par l'objectif ou imaginée par le talent moderne.

Assez d'« adaptations » de la vie selon les

morts, et un peu plus de « création » selon les vivants. Assez de ces profanations de la vision créée pour un livre, par l'écran qui la transforme selon ses propres lois.

C'est un film étranger. C'est à l'étranger seulement qu'on a eu l'idée d'exploiter l'œuvre de Balzac, écrivain pourtant assez connu et assez important... Et c'est un film qui dépasse — de cent coudées — tout ce qu'on peut imaginer... Puisque des directeurs français en sont réduits à présenter au public — français lui aussi — de pareilles énormités, c'est qu'il n'y a plus, évidemment, de films en France... Il ne doit même plus y avoir de photographies, d'images d'Épinal, ni de décalcomanies...

Et M. Maurice Prax conclut : « Evidemment, la crise du cinéma français dépasse tout ce que l'on pouvait craindre... Mais ne pourrions-nous pas, même si nous subissons la crise de la photographie, fonder une société protectrice des chefs-d'œuvre de France ? »

VOUS QUI AIMEZ LES SEPT ARTS,

et qui cherchez vainement un journal donnant tous les programmes d'avance, lisez

« La Semaine à Paris — Paris-Guide »

73, boulevard Sébastopol
Programme des Cinémas par arrondissements ; classification du genre des films (drame, comédie, comiques, ciné-romans, documentaires, actualités) avec leurs auteurs, réalisateurs, interprètes et salles les passant dans la semaine ; reprises intéressantes.

Les autres arts n'y sont pas négligés et vous y trouverez les critiques et programmes des théâtres, concerts, conférences, galeries d'art, etc.

Ne coûte que 0 fr. 50. — Abonnement : un an, 18 fr. Envoi d'un spécimen gratuit sur demande.

M. Charles Le Fraper, qui dirige avec une si franche autorité *Le Courrier Cinématographique*, résume la question du Ciné-roman, cette insulte continuelle à l'intelligence artiste, que nos écrans présentent béatement au public. La question est cependant très complexe, le Cinéma étant, on le sait, pour ses dirigeants, une industrie qui se doit d'être très rémunératrice.

Et le *Courrier* propose, avec raison, un référendum auprès des directeurs de Salles de Cinéma en France. *Pour ou contre le film dit en épisodes ?* Il serait ensuite intéressant de poser la même question au public, qui prend ce qu'on lui donne, mais n'en a pas moins des préférences. On saura alors si vraiment les « exploitants » de salles connaissent les goûts du public. Ce qu'il faudra démontrer.

Conférences :

1^{er} février, à 3 heures. — Théâtre du Colisée : Schumann et Chopin ; Mme Croiza et Lortat.

12 février, à 3 heures. — Au Colisée : La Chine Moderne, par Claude Farrère.

14 février, à 3 heures. — Au Colisée : Pompéi, conférence de Marcelle Tinayre.

16 février, à 3 heures. — Au Colisée : Pères Nobles, par M. Francis de Croisset.

17 février, à 3 heures. — Au Colisée : L'Art descriptif de Liszt, Mme Croizat et Lortat.

19 février, à 3 heures. — Au Colisée : La Naissance, par M. Frédéric Masson.

20 février, à 8 h. 1/2. — A la Sorbonne : Conférence de M. Imbert.

21 février, à 3 heures. — Au Colisée : Shakespeare, par Antoine.

23 février, à 3 heures. — Antoine et Copeau, par M. René Benjamin.

Concerts :

10 février, à 8 h. 3/4. — Concert du violoniste Joël Grassini.

11 février, à 2 h. 1/2. — Au Châtelet : Concert Colonne (Croiza).

12 février, à 9 heures. — Salle Gaveau : Concert Iturbi.

13 février, à 9 heures. — A l'ancien Conservatoire : Anciens Elèves.

14 février, à 9 heures. — Salle Gaveau : le pianiste Boskoff.

15 février, à 9 heures. — Salle Gaveau : Concert Rouge.

16 février, à 9 heures. — Salle Pleyel : Concert Magne.

17 février. — A 5 heures, Concerts Colonne. — A 3 heures, aux Champs-Élysées : Padeloup.

18 février, à 3 heures. — A l'ancien Conservatoire : Société des Concerts.

19 février, à 9 heures. — Aux Agriculteurs : Concert Henriette Schacher.

20 février, à 9 heures. — Salle Pleyel : Quatuor Le Feuve.

21 février, à 9 heures. — Salle Erard : Hania Boutchine.

22 février, à 9 heures. — Salle Erard : Pianiste Paulette Mayer.

23 février, à 9 heures. — Salle Pleyel : Bellab de Andrada.

Le centenaire de Renan ne sera pas célébré qu'à la Sorbonne. Il est question de lire à la Comédie-Française quelques pages choisies parmi les plus célèbres du grand écrivain.

Les demandes d'inscription pour le Concours et pour l'Exposition faits en vue de la VIII^e Olympiade, doivent être déposés avant le 15 décembre. Le jury d'architecture est composé de la manière suivante : président, M. Frantz-Jourdain ; membres : MM. Bouhier, Brown, le comte Clary, André Granet, Laverrière, Perret, le marquis de Polignac, Puy-Gadafalg, Georges Salles, Sauvage, Stryenski, Tony-Garnier, Bourdariat, le comte Jean de Castelnauf, Jean Giraudoux, Hosteloup, Loisel, Plumet, Pontremoli, Saarinen, J. de Saint-Pastac, Simpson, Sue, Van Rysselberghe et Johan Willas.

Monuments.

Le concours pour l'érection d'un monument commémoratif à Auxerre, est ouvert. Il sera clos fin avril.

A Neuilly-le-Roi (Indre-et-Loire), un concours également pour un monument aux morts de la guerre. Le programme est envoyé sur demande adressée à la mairie.

Concours international pour un monument à élever à Billau, au Sacré-Cœur de Jésus. Le souassement doit être en pierre ou marbre, la statue en bronze. Ce concours sera clos le 1^{er} mai. Il est doté de plusieurs prix dont un de 15.000 et l'autre de 10.000 pesetas.

Ecoles, Hôpitaux, Habitations, etc.

Concours international à Reval (Estonie) pour l'établissement de dessins relatifs à l'édification des bâtiments de l'Institut Polytechnique. Les plans devront être mis à la poste le 15 avril 1923 au plus tard.

Concours pour la construction d'un hôpital-hospice moderne de 220 lits à Péronne. Les projets devront être remis avant le 1^{er} juin. Trois prix sont attribués, 10.000, 6.000 et 3.000 francs.

Concours pour la construction d'habitations collectives et d'habitations individuelles, ouvert par l'Office inter-communal de Creil-Montataire.

Les Feuilles Libres (n^o 30) publient un intéressant article de M. W. Mayr, sur la Musique au Cinéma :

« L'écoulement d'images dans le silence nous choque, puisqu'à l'ordinaire, nous lions l'image au son. »

Parviendra-t-on à dissocier ces deux facultés, la vue et l'ouïe ?

Dans ce même numéro, une très belle *Biographie du Grand Homme*, de Max Jacob.

CARNET DU MUSICIEN

Durant ces dernières semaines l'événement marquant a été la venue à Paris de M. Arbos, le réputé chef d'orchestre des Concerts symphoniques de Madrid, que les Concerts Colonne avaient invité à venir diriger quelques œuvres des compositeurs espagnols les plus en vue. Le choix de M. Arbos s'était porté sur les *Nuits dans les Jardins d'Espagne*, de M. de Falla, nocturnes d'une si douce et si pénétrante poésie, où des rythmes et des modalités du chant populaire andalou sont parsemés tout au long (M. Ricardo Vinés tenait la partie de piano). *Triana*, extrait d'*Iberia* d'Alhéniz et orchestré par M. Arbos en pleine lumière. *Le Songe d'Eros*, poème symphonique de M. Esplá, œuvre à vrai dire sans grande originalité malgré l'emploi discret de types mélodiques et de modes populaires levantins et qui n'est pas exemple de quelques souvenirs wagnériens... *L'Amour Sorcier*, ballet de M. Falla, dont nous avons vivement goûté la verve rythmique et le pittoresque orchestral assis dans la note Stravinsky et enfin sur la *Procession del Rocío* de J. Turina. M. Arbos conduisit tous ces ouvrages, auxquels on peut reprocher leur couleur uniforme, avec une fougue, une chaleur et un entrain irrésistibles.

Au dernier concert J. Wiéner, nous eûmes une probante démonstration du « Pleyela », instrument qui laisse entrevoir pour l'avenir des possibilités étonnantes. Félicitons M. Lyon d'orienter le « Pleyela » dès ses débuts non pas sur des œuvres consacrées, mais sur, par exemple, *Le Chant du Rossignol* de Stravinsky, qui ne perdit rien, présenté sous cette nouvelle forme, de sa saveur magique.

Les Concerts Padeloup, malheureusement privés des services inappréciables de M. André Caplet, nous ont fait entendre, sous l'habile et ferme direction de M. Rhéné-Baton, une *Elegia Eroica* de M. A. Casella, œuvre d'une curieuse objectivité, et une ravissante autant que très nouvelle *Ballade* pour piano et orchestre de Mlle G. Tailleferre, avec la collaboration de M. Ricardo Vinés. Enfin M. V. Golschmann, dont les concerts sont si vivants, nous a fait connaître deux fragments, baignés d'une atmosphère limpide, des *Heures Persanes* de M. Ch. Koechlin.

Pierre LEROI.

CARNET DU CINÉGRAPHE

Parmi les films les plus récemment présentés, il faut mettre hors de pair la *Souriante Madame Beudet*. M. André Obey a tiré de la pièce qu'il a écrite avec M. Denys Amiel, un scénario essentiellement cinématographique, Mme Germaine Dulac a mis en scène le film le plus intelligemment du monde et Mme Dermoz est étroitement Mme Beudet.

Le Courrier de Lyon, qui a d'abord une allure de document judiciaire, minutieux et soigné, se termine par une série de scènes dramatiques bien menées — et tout le film de M. Léon Poirier témoigne d'un travail considérable.

Les Opprimés, de M. Henry Roussel, sont construits, agencés, menés, mis en scène, avec une science parfaite du théâtre cinématographique.

On a un *Bêles...* comme les hommes qui a été beaucoup applaudi, mais qui est un tour de force surtout pour des dresseurs et pour des animaux.

La Roue, enfin présentée intégralement, renferme des beautés incontestables, mais aussi de anathèmes, des citations et du grossissement qui agace. Diminuée, elle paraîtra plus grande.

Le Maroc est à voir dans *Les Hommes nouveaux*, les costumes et l'intrigue de *La Dame de Monsoreau*, plaisent à ceux qui aiment cette espèce de drame ; *Le Double* est ingénieux (cas de dédoublement de personnalité).

L'Assomption d'Annele Maltern, d'après Hauptmann, est une émouvante aventure de fillette martyre qui, avant de mourir, rêve des anges et du paradis. Mystique et réalisme s'y allient.

Vanina est sans doute le meilleur des films allemands que nous ayons vus ; il est d'un style puissant.

Lucien WARL.



Bois de MARCEL GAILLARD

CHEZ LE LIBRAIRE

LITTÉRATURE

ABAM (Paul). — *L'Enfant d'Austerlitz*, Le vol. 7 fr (E. Flammarion).
BANVILLE (Th. de). — *Contes pour les Femmes* ; 2 fr. (A. Fayard).
BENDA (Julien). — *La Croix de Roses* ; 5 fr. (B. Grasset).
CANUDO. — *La Roue d'Abel Gance* ; 3 vol. ill. par le film, 2 fr. 75. (J. Férenczi).
DISGAVES (Lucien). — *Du Petit Monde* ; 6 fr. 75 ; (J. Férenczi).
DES VIGNES ROUGES (Jean). — *Cent Millions* ; 7 fr. (E. Flammarion).
DUHEM (Henri). — *La Mort du Foyer* ; 6 fr. (E. Figuière).
DUBOURGAM (François). — *Un Homme à la Mer* (Collection Le Roman) ; 6 fr. 75. (B. Grasset).
HOCCE (Jules). — *L'Effrayante Aventure* ; 6 fr. 75. (A. Michel).
MAULIANI (Anna). — *L'Amoureuse Vocation* ; in-8^o ill., 2 fr. 50. (Amber).
MIRABEL (Henri). — *Ames Rustiques* ; 5 fr. (Éditions Clarté).
PÉROCHON (Ernest). — *Les Ombres* ; 7 fr. (Plon-Nourrit et Cie).
PROVINS (Michel). — *Au Seuil de l'Amour* ; 6 fr. 75. (J. Férenczi).
RUGGARD KIPLING. — *Les Enfants du Zodiaque*. (E. Stock).
FERNAND MYSON. — *Les Semeurs d'Épouvante*. (E. Plon).
CHABANEIX (Philippe). — *Le Poème de la Rose et du Baïser*, sur cuir végétal, 7 fr. (Le Divan).
RICHER (Charles). — *La Gloire de Pasteur* ; 2 fr. 50. (F. Alcan).

VAILLANT-COUTURIER (Paul). — *Trains Rouges*, poèmes, 1 bois gravé de Jean Lébédoff ; 4 fr. 50. (Éditions Clarté).
VILBRAC (Charles). — *Michel Auclair*, trois actes ; *Le Pélerin*, un acte ; 6 fr. 75. (Nouvelle Revue Française).

ARCHITECTURE

CORBÛSIE (Jean). — *Vaux-le-Vicomte*, notice historique sur le château et le parc, 3 fr. (Les Presses universitaires de France).

PEINTURE

SHALLÉS (Gabriel). — *Eugène Carrière*. Essai de biographie psychologique (Coll. Ivoire), 15 fr. (Libr. A. Colin).

SCULPTURE

PARMENTIER (H.). — *Les Sculptures chames au Musée de Tournai* (Coll. Ars asiatica, Tome IV, in-4^o ill. 30 pl. h. t. 100 fr. (G. Van Oest et Cie).

PHILOSOPHIE — RELIGION

BARBIER (C.). — *Histoire populaire de l'Église*, 3^e partie, Tome IV : *Les Temps Modernes* ; in-8^o, 12 fr. (P. Lethielleux).
DISCAMPES (baron). — *Le Génie des Religions* ; in-8^o, 20 fr. (F. Alcan).
FINOT (Jean). — *La Maîtrise de la Vie et des Hommes* ; 6 fr. 75. (E. Figuière).
FRAZER (J. G.). — *Les Origines de la Famille et du Clan*, Trad. comtesse J. de Pange ; in-8^o, 15 fr. (P. Guthmer).
CHARLES LANGRAN. — *La Vie Posthume*.
HENRI RÉGNAULT. — *Les Vivants et les Morts*.

Artistes !
Intellectuels !
Gens d'esprit !
Allez
le 23 Février à 10 heures du soir

AU GRAND BAL
DES ARTISTES
EN TRAVESTI TRANSMENTAL
A BULLIER

Au profit de la Caisse de Secours des Artistes Russes
Demandez vos billets d'avance à la GAZETTE DES SEPT ARTS

FILMS ERKA

38, avenue de la République,

traversent l'Océan

LES FILMS TRIOMPHE

présenteront

prochainement

?

A LA PARAMOUNT

LES OPPRIMÉS

de Renri Roussel

LE MARCHAND DE PLAISIR

de Jacques Catelain

Allez voir à MARIVAUX

ROBIN - DES - BOIS

avec Douglas Fairbank

La femme moderne s'habille

Chez

-:- **PARYSE** -:-

13, rue Beudant, 13

Demandez

NOS CARNETS**D'ABONNEMENT****ET LEURS AVANTAGES**

COMPAGNIE DE NAVIGATION

« **LLOYD BRASILEIRO** »

Rio-de-Janeiro

Lignes entre le Nord de l'Europe
et la Méditerranée et le Brésil**102 magnifiques bateaux**Agence générale : 131, rue de Paris,
Le Havre

Le Gérant: M. CAHEN.

Ancienne Maison DRIAY-CAHEN.

Imprimerie M. CAHEN, 17-18, rue Poissonnière.



AMOUR D'ANTAN

(United Artist)

VA PARAÎTRE :

CANUDO**LA ROUE**

D'après le film d'Abel Gance

3 Volumes avec nombreuses illustrations. ... Le Volume 2.75.

J. FERENCZI & FILS, éditeurs

9, Rue Antoine - Chantin, (14^e)