

4-5 • CAZETTE • 23 DES SEPT ARTS Février 1923



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

CANUDO, Directeur

COMITE DE REDACTION. — René BLUM ; Fernand
DIVOIRE ; WALDEMAR-GEORGE ; André LEVINSON ; Robert
MALLET-STEVENS ; Roland MANUEL ; Léon MOUSSINAC.
SECRETAIRE de la REDACTION. — Raymond COGNAT.



ABONNEMENTS :

	FRANCE	ETRANGER
Un an	40 fr.	50 fr.
Six mois	22 fr.	30 fr.
Un numéro à l'Etranger.....		3 fr.
Tirage de luxe limité : les 24 numéros.....		120 fr.

Numéro consacré aux Artistes

du

GRAND BAL Transmental vesti

ORGANISÉ PAR

l'Union des Artistes Russes

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.

4-5 · GAZETTE · 23 Février 1923 DES SEPT ARTS

ARCHITECTURE · PEINTURE · SCULPTURE
MUSIQUE · POESIE · DANSE · CINEGRAPHIE

CANUDO, Directeur
COMITE DE REDACTION. — René BLUM ; Fernand
DIVOIRE ; WALDEMAR-GEORGE ; André LEVINSON ; Robert
MALLET-STEVENS ; Roland MANUEL ; Léon MOUSSINAC.
SECRETAIRE de la REDACTION. — Raymond COCNIAT.



ABONNEMENTS :
FRANCE ETRANGER
Un an 40 fr. 50 fr.
Six mois 22 fr. 30 fr.
Un numéro à l'Etranger 3 fr.
Tirage de luxe limité : les 24 numéros 120 fr.



LEBEDEFF

Ont collaboré
à ce Numéro :

LES ECRIVAINS :

Pierre-Albert BIROT. — CA-
NUDO. — Paul DERMEE. —
BOURDELLE. — Frédéric MAL-
LET. — Alexandre ARNOUX. —
G.-G. LANZA. — Fernand DJ-
VOIRE. — Céline ARNAULD.
— A. de TARDE. — Louis DEL-
LUC. — Marcel L'HERBIER. —
JAQUE CATELAIN. — Léon
MOUSSINAC. — André LEVIN-
SON. — Lucien WHAL. —
Pierre LEROI. — Jean LEROY.
— Jeanne-J. JANIN.

LES PEINTRES ET LES SCULPTEURS :

LEDEBEFF. — Henri MA-
TISSE. — METZINGER. — PI-
CASSO. — LHOTE. — GONT-
CHAROWA. — FUJITA. — M.
LABONOW. — L. SURVAGE.
— BRAQUE. — KAVASHIMA.
— DRAIN. — ISDEBSKY.
— Sonia DELAUNAY. — Hélène
PERDRIAT. — THOLEY. —
PASCIN. — FEDER. — R. DE-
LAUNAY. — ZADKINE. —
Chana ORLOFF. — MEDGIES.
— HINDENBAUM. — L.S.
CONVERSE. — GRANOWSKY.
— AUGIBOULT. — TAR-
KHOFF. — BILITE. — S. FE-
RAT. — LADO. — D.O. WI-
DHOPFF. — KREMEGN. —
GLEIZES. — GREGORIEFF.

LES MUSICIENS :

PROKOFIEFF. — Maurice
RAVEL. — M. de FALLA.

LES ECRANISTES :

Marcel L'HERBIER. — JA-
QUE CATELAIN.

DIRECTION : 12, Rue du Quatre-Septembre, PARIS (2) — Téléphone : CENTRAL 20-68.

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



PROKOFIEFF, par HENRI MATISSE

Le But
de la
:: Gazette ::
des Sept Arts
est
CONSTRUIRE

Ce Numéro est consacré aux Artistes qui ont participé au

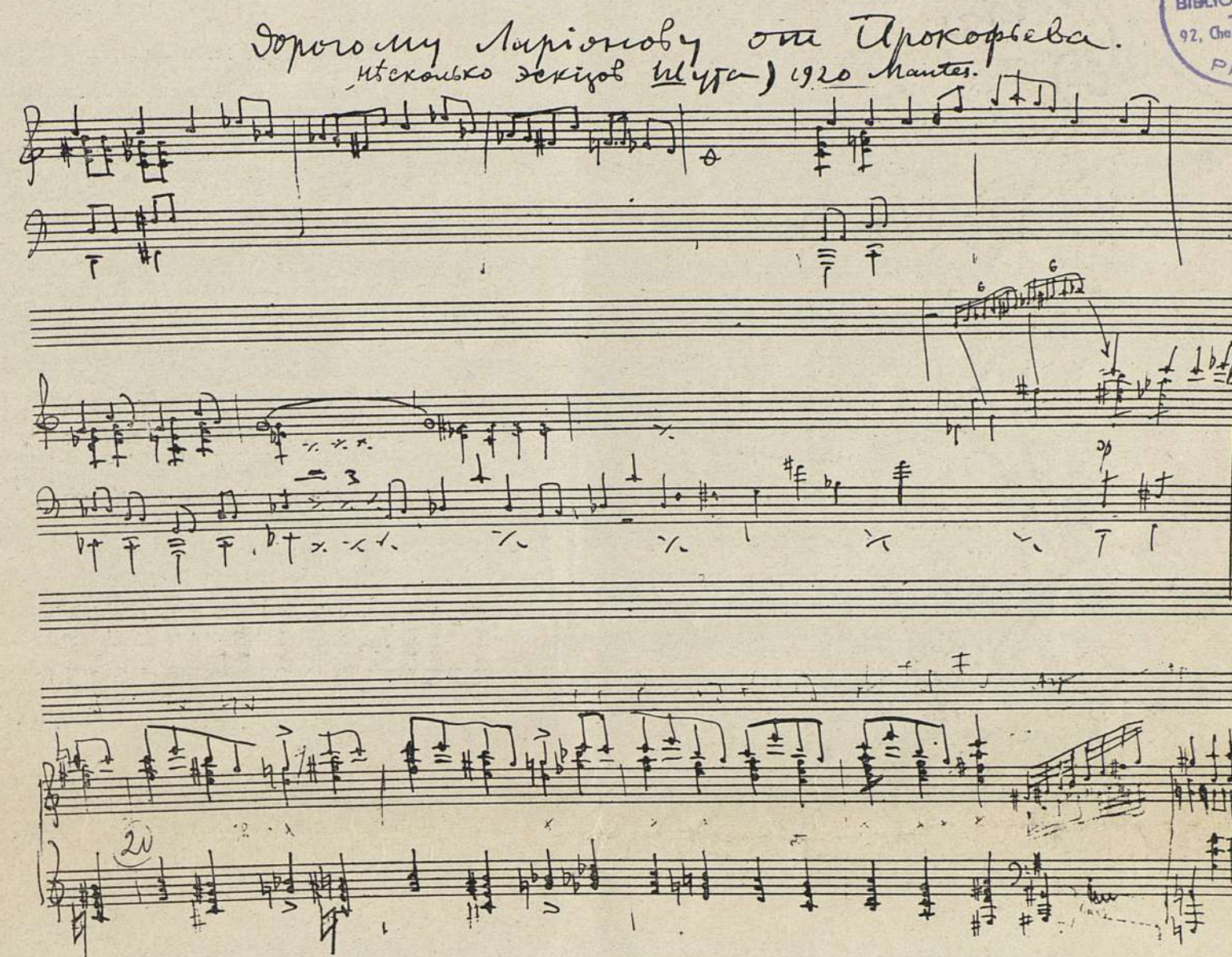
Grand Bal Transmental vesti

Organisé par l'Union des Artistes Russes au profit de la Caisse de secours des Artistes

:: SALLE BULLIER ::

31, avenue de l'Observatoire

le Vendredi 23 Février 1923

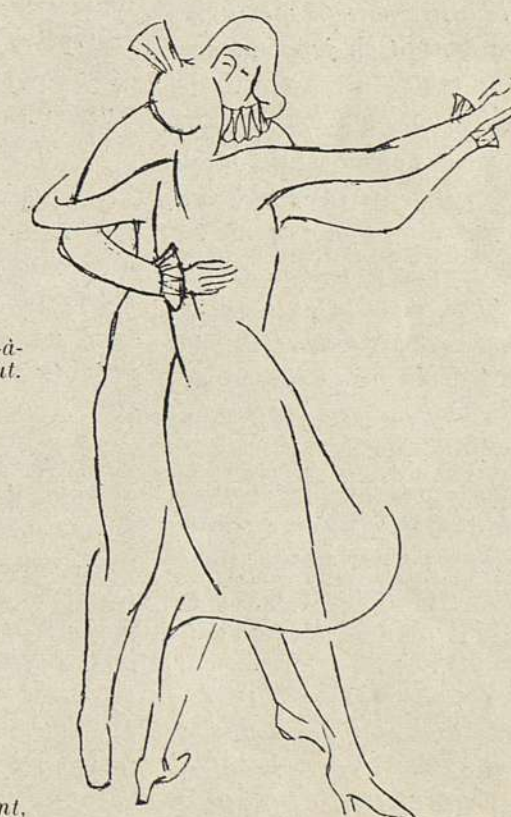


PROKOFIEFF

Les Corbeaux

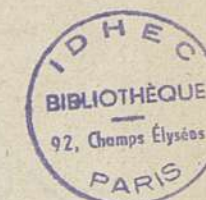
C'est un visage devant un visage comme un rideau devant la lumière,
Le visage-lumière attend et l'on passe d'une année dans une autre,
Avec les arbres, les animaux et les maisons et les hommes qui sont dedans,
Galerie souterraine où toutes les chambres se commandant la vie n'est qu'un tout-à-
égout.
Mais non, tu te bats avec une guêpe, assis sur l'ombre claire d'un génévrier
Qui pousse, et noir et blanc, tu fais partie d'un paysage du mois d'août ;
Et voici que tes mains illuminées vont préparer de l'amour pour tes lèvres,
De l'amour qui remue, qui se tend et qui éclaire les dessous des feuilles.
Mais je vous dis que baisser c'est écraser ses lèvres sur un mur.
N'allez pas plus loin, tout ce qui vient de nous se pèse et se mesure.
L'amour a peur de l'homme, cet ange noir de quatre-vingts kilogs.
Mais non ; tu te bats avec une guêpe, assis sur l'ombre claire d'un génévrier.
Aime et crois au bleu que te proposent les paysages du mois d'août.
Et puis, surtout, ne dis pas l'autre chose, elle est pour l'intérieur
Doublure de satin passe d'une année dans une autre, les années se commandent,
On n'a jamais à demander son chemin, ni jour ni nuit. Adieu

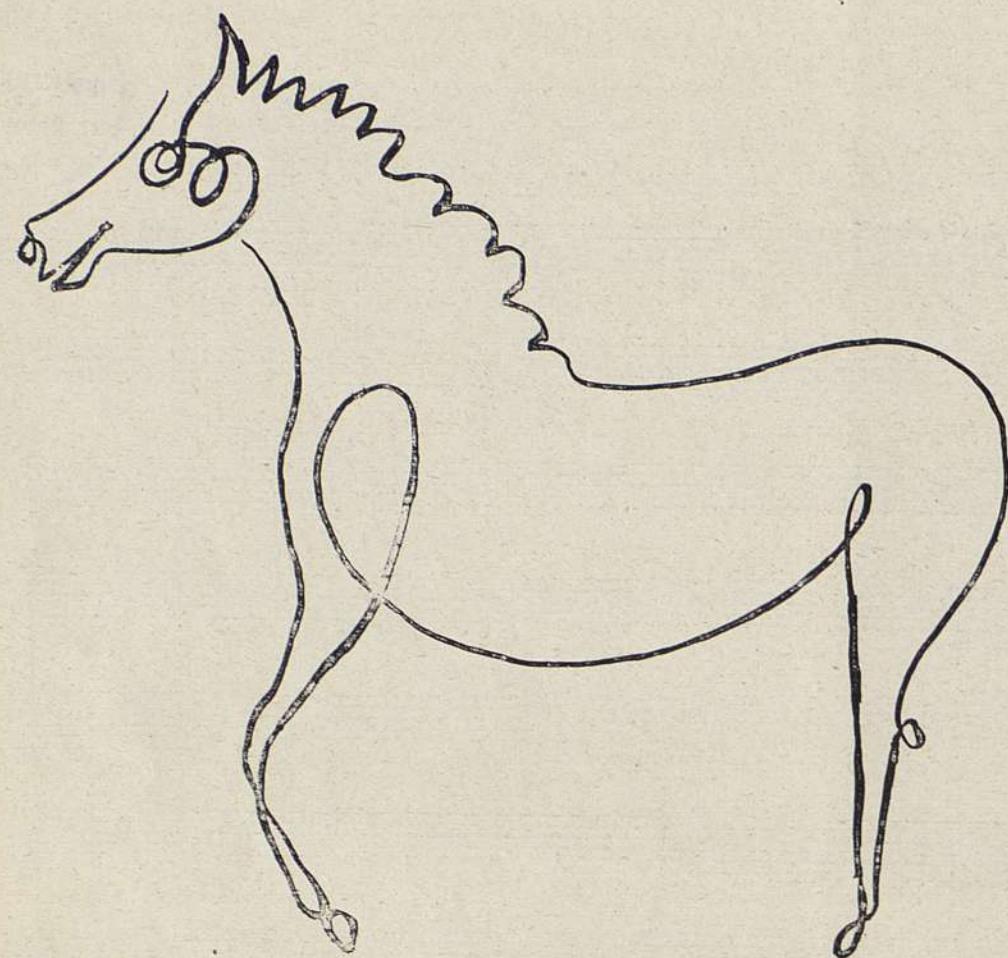
Pierre ALBERT-BIROT.



METZINGER

Metzinger





PICASSO

La Route

Fragment tiré du Poème du Vardar S. P. 503

LA ROUTE. Une pensée étendue en avant.
— Qui marche à reculons ?
LA ROUTE est une volonté
affirmée au milieu du paysage.
Le grand canal ouvert aux courants
[d'énergie].
ROUTE. Une pensée étendue en avant.

Ainsi qu'une image, la ROUTE relie
des choses lointaines. Ici, pays et lieux.
Une ROUTE hardie est comme une
[image hardie].
Car tout paysage est un poème,
faible ou fort. Fusion
de tant de formes et de tant de couleurs,
en une seule vision.
Avec son lit de cailloux et de fange,
la ROUTE est là, blanche ou grise ou
[rouge],
impérieuse volonté des échanges.

Dès que la ROUTE est étirée,
tout le paysage s'y contemple.
Il devient contour d'un temple,
et cercle de dévotion pour la domination
de la Chose Sacrée :
la masse
DU FLEUVE HUMAIN QUI PASSE.
Haut !

CANUDO.

Un Bal Masqué

Les parures du cotillon faisaient dans
un coin une litère chaude. Dessous, des
formes bougeaient rythmant la valse
nègre du piano mécanique.

Seul, sous le lustre porte-manteaux un
enfant pauvre dansait en jonglant avec
des couverts de ruolz.

Pourtant un courant d'air glacial était
venu poignarder des épaules nues. Com-
met se guider sur des rôles qui pou-
vaient être tout autres que d'agonie ?

Je refermai sur moi la fenêtre du bal-
con et cherchai dans la nuit. Quelle
sourde carapace sur les toits têtus ! Un
ruisseau jouait de la mandoline et des
glaçons tintinnabulaient aux moustaches
du chien errant...

Mais quelques coups de revolver fi-
rent place à la personne qu'on attendait
et qui vint supportée par quatre agents
carrés. Ceux-ci l'assirent sur une pou-
telle de l'Institut puis plongèrent dans
la Seine.

Que les nuits sont tendres à Paris !
Les boulevards nus sont des salles de
fêtes étincelantes, des serres sous-mari-
nes plantées d'arbres trop verts. Quel-
ques vieilles vieilles sommeillent sur
des bancs et des coups de sifflet partent
de la chaufferie.

Mais le bal va bientôt commencer :
deux heures sonnent. Je reconnais de
loin si les arrivants sont garçons ou fil-
les à l'échancrure de leur silhouette. Les
faux-nez sont plus rares qu'à midi. Des
réverbères rouges et verts font des si-
gnaux que l'on connaît, et les voitures des
marachers balancent au bout des rues
leur unique œil campagnard.

Tous les êtres qui rôdent dans la nuit
sont d'une même race, et les marchands
de pétales frits embusqués dans les cor-
ridors ne s'y méprennent pas. Ils sa-
vent que de deux à six ils nourrissent
des Blondel, des Colomb et des Cima-
rose.

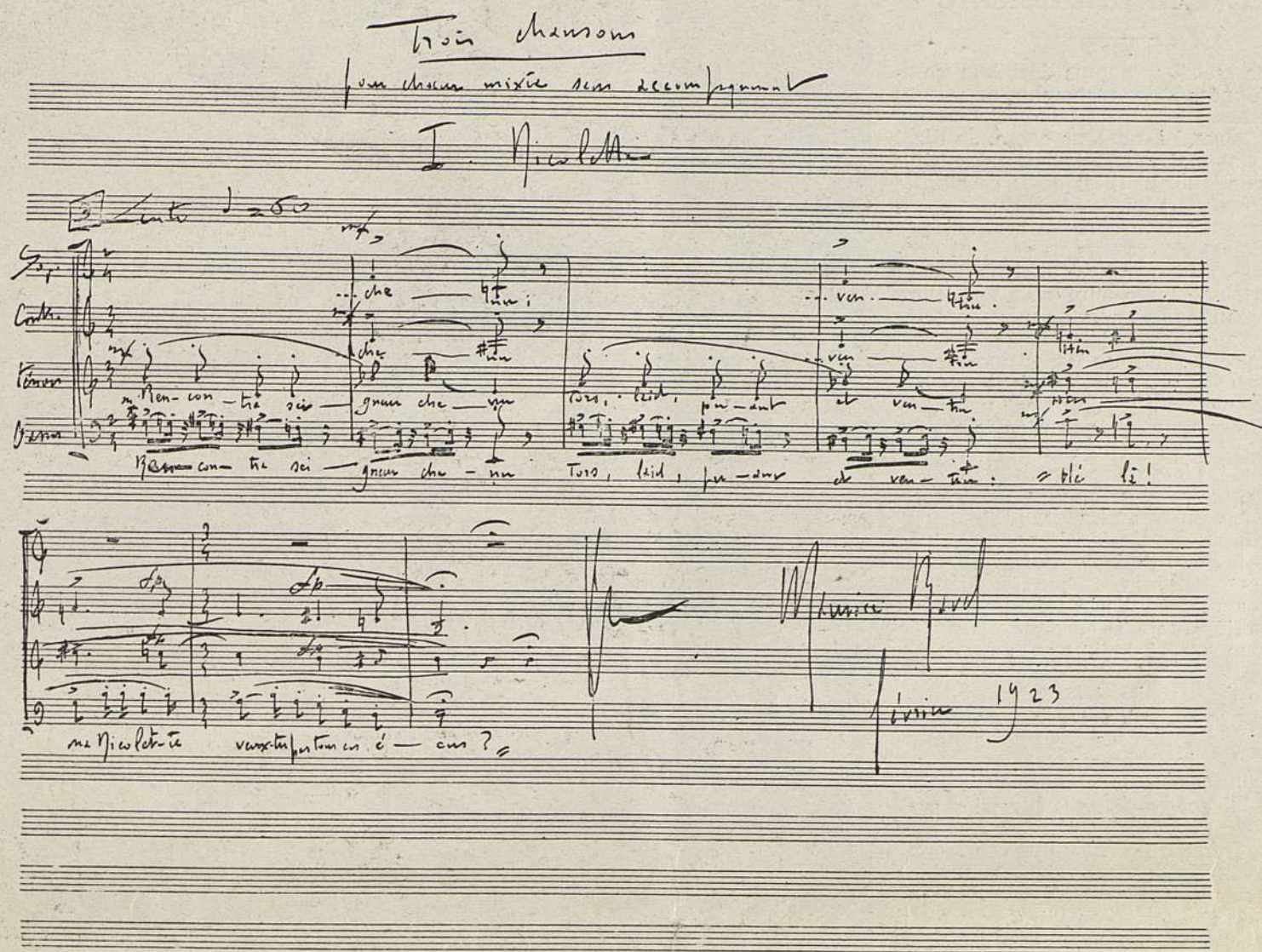
Le deux et deux font quatre est l'arith-
métique des diurnes. Passé le couvre-
feu ils ne s'y reconnaissent plus. Pour
nous, deux et deux font tantôt trois et
tantôt cinq. Le soleil a créé la comptabi-
lité, mais la lune a enfanté les rêves, les
songes et les pensées généreuses et fan-
tasques.

En place ! Le ciel nocturne est entré
dans la salle — et les corsages sont des
miroirs à alouettes où se jettent les naï-
ves étoiles.

PAUL DERMÉE.



LHOTÉ



RAVEL

A Frantz Jourdain

M. Frantz Jourdain vient de recevoir la
cravate de Commandeur de la Légion
d'Honneur. La Gazette des Sept Arts est
heureuse de lui adresser ses très cor-
diales félicitations. Nos lecteurs savent
ce que doivent l'art et l'industrie fran-
çais à l'éminent Président du Salon
d'Automne. Son nom reste étroitement
associé à l'évolution de l'art et de la dé-
coration modernes et c'est beaucoup
grâce à son effort que pourra se réali-
ser cette exposition des Arts décoratifs
qui doit avoir lieu en 1925.

Récemment, notre confrère L'Amour
de l'Art réunissait en l'honneur de
Frantz Jourdain l'élite des artistes, et
des critiques. Des allocutions furent
prononcées par M. Léon Bérard, MM.
Albert Besnard, Desvallières, Guimard,
Sollat, Louis Vauxcelles et notre ami
René Blum, organisateur de ce ban-
quet. Le maître Bourdelle prononça
quelques paroles; nous sommes heureux
d'en donner la primeur aux lecteurs de
la Gazette.

Nous pensons quelquefois ceci :

On ne fait plus de cathédrales, de vas-
tes maisons communes où tant de Mai-
tres d'œuvres travaillaient.

Mais n'est-ce pas plutôt que ces com-
munautés ont changé de figure ?

Nous voyons le Salon d'Automne, à
qui l'on a donné le nom de la saison où
l'on ouvre ses portes, mais où l'on voit
resplendir, non l'automne qui meurt,
mais le printemps en fleurs d'esprit.

Et quelle construction vous avez faite
là, cher Président, cette vaste commu-
nauté dont toutes les colonnes sont vi-
vantes, pensives, ardentes.

Vous avez assemblé des pierres, des
marbres, des bronzes, des âmes en tout
ordre, de tous styles. Vous avez créé
l'unité d'un seul vouloir de vérité avec
tous les esprits venus de tous les points
du monde. Et cette multitude de volon-
tés aime le ciel spirituel de France dont
vous avez su faire les voûtes de votre
Maison.

Vous avez tout uni : le peintre et l'ar-
chitecte ; l'appareilleur avec le sta-
tuaire ; le maître des verrières, le fres-
quiste et le tisseur de tapisserie qui tis-
sent l'éternel été.

Et voici que la Cathédrale née de vo-
tre vouloir, voici que la Maison com-
mune — dont toute colonne est vivante
— se déplace, elle s'assemble ici autour
de vous ce soir. Leurs chapiteaux sont
des visages, regardez-les donc, cher Pré-
sident ; ils sont tout frémissants.

C'est que vous avez fait la plus grande
demeure : celle de la bataille belle.
Celle du ciel de cette vérité que, tous,
nous poursuivons toujours.

Et quel espace libre passe sous les ar-
cades de votre œuvre.

Plus de frontières, tout est esprit ! Un
seul langage : le triangle, le cercle, la
ligne plane qui tourne le même élan
vers la seule beauté.

Je ne sais pas vous dire. Je vais tra-
cer pour vous, telle une gerbe haute, un
rameau d'outils assemblés.

Un beau compas. Le triangle et le fil
à plomb qui donne l'équilibre. Mais, en
guise de poids, j'attache à son fil une
lampe portant sa flamme.

C'est l'outil qui symbolise votre ef-
fort.

Je crois prendre à présent la voix de
tous pour élever un peu la mienne.

Nous nous penchons vers vous, nous
nous inclinons vers un homme, vers no-
tre Président, vers Frantz Jourdain, Ar-
chitecte de fait, Architecte d'esprit, Ar-
chitecte de cœur, et je demande à tous
nos camarades, à tous les compagnons
de ce vaste chantier, que nous entrela-
cions nos mains vers vous, ainsi qu'une
voûte vivante en signe d'adieu et de
remerciements pour avoir fait un large
seuil où le génie souriant de la France
voit accourir et refluer l'esprit du beau,
du monde entier.

Pardon, je parle en hésitant, mais je
parle comme on travaille quand on
cherche. J'écoute en moi quelque chose
frapper et je crois bien que c'est le
cœur.

Portons nos vœux, tous ici, compa-
gnons, à Frantz Jourdain, au construc-
teur de la communauté.

BOURDELLE.

Le Simultanéisme

Nous assistons depuis déjà bon nombre d'années à des recherches de formes nouvelles. Cela correspond à quelque chose, répond à quelque chose. Je dirai à un état mal déterminé de la sensibilité artistique. Si l'état de la sensibilité artistique était bien déterminé les recherches de formes ne se seraient pas produites, les formes se seraient épanouies d'elles-mêmes après un travail mystérieux comme celui qui a fait éclore le romantisme après l'épuisement du classicisme.

Nous sommes cependant à une époque très comparable. Il est évident que les formes reçues sont épuisées, usées, finies. Je crois aussi que plus la forme attendue, la forme vivante que nous attendons tardera à se manifester, plus l'écart qui la séparera des formes actuellement usitées sera grand.

Quelle sera cette forme nouvelle ? Je n'en sais rien, mais je crois voir — si c'est une vanité vous me la laisserez pour compte — l'orientation profonde presque inconsciente encore de la poésie en formation et le but vers quoi elle tend. Ce but c'est l'expression du sentiment à l'état natif, si je puis dire, l'expression la plus directe, la plus immédiate par les moyens les plus simples, par le chemin le plus court.

La dilution de la poésie — si sensible, si évidente — dans l'expression successiviste, dilution inévitable parce que cette expression ne peut plus correspondre qu'à des redites, devait fixer l'attention.

C'est pour une large part, contre cette dilution fatale, que se dresse l'art pan-rythmique, l'art simultanésiste de M. Henri-Martin Barzun.

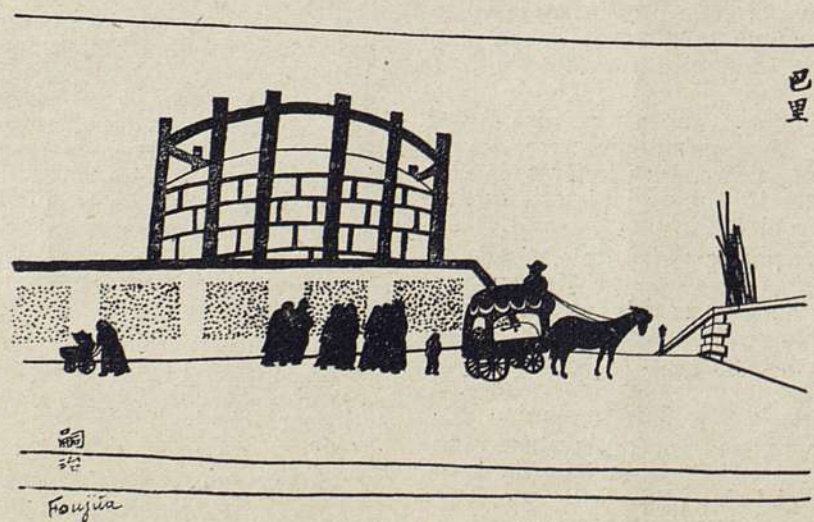
Pour bien vous faire comprendre ce qu'est le simultanésisme je vais prendre un point de comparaison dans un autre art. Pas la musique, bien que toute exécution symphonique soit simultanésiste. Non ! Je prendrai la peinture et dans la peinture le mélange optique. Vous savez à quelle richesse de couleur pure on arrive par ce moyen ?

Eh bien ! le simultanésisme utilise la richesse insoupçonnée des voix humaines sensiblement de la même manière.

Il existe un poème de Divoire : l'*Exhortation à la victoire*, qui est écrit dans la forme classique et qui a été transposé dans la forme simultanésiste. Je regrette bien vivement de ne pas pou-



GONTCHAROWA



FOUJITA

voir vous faire entendre les deux versions.

Vous auriez vu — ou, plutôt entendu — que le simultanésisme ne produit nullement le vague *magma* sonore que vous pouvez supposer. Vous auriez compris ce qu'on peut obtenir de voix humaines accordées selon le rythme du sentiment qui anime le poème et à quel point ces voix accordées expriment complètement ce sentiment au lieu de le trahir, de le tronquer, de l'affaiblir comme le fait, comme ne peut pas ne pas le faire, la forme habituelle.

Vous auriez pu juger comme on doit juger : sur preuves.

Je crois qu'on peut beaucoup attendre du simultanésisme. Au surplus il sera et vaudra ce que seront et vaudront ceux qui l'emploieront. Mais je crois qu'il est trop bien parti dans le courant qui nous porte pour échouer, les poèmes que Divoire a écrits dans cette forme en témoignent et justifient l'espérance.

FRÉDÉRIC MALLET.

Les livres par leurs auteurs

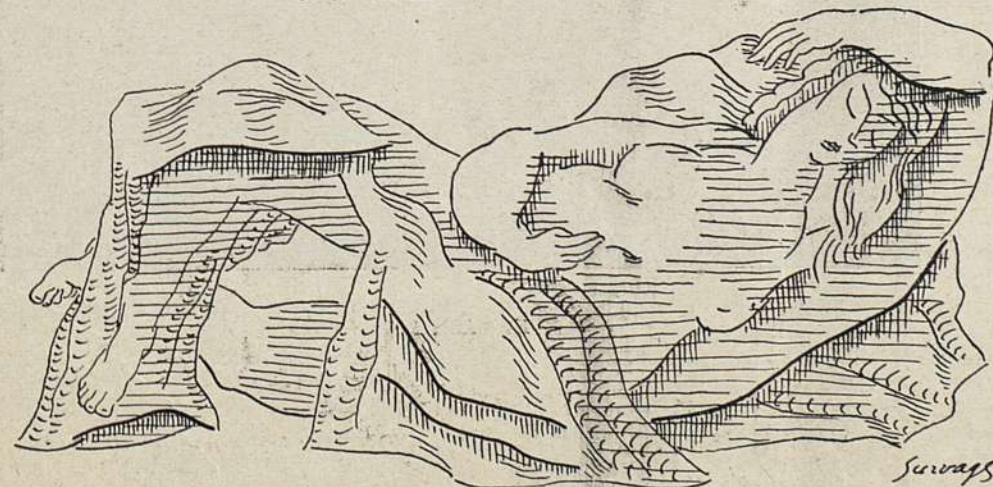
Ecoute s'il pleut. — Ce livre m'a tellement diverti à écrire que s'il ennuyait cent mille lecteurs je ne regretterais pas encore de l'avoir fait. J'y ai mis tout moi-même, et les trois problèmes qui ont hanté ma vie : la *durée*, la *personnalité*, l'*identité* profonde de certains êtres très différents en apparence. Je n'ai rien pris au dehors : tous les personnages sont moi ; et tous les paysages et tous les incidents, et toute la couleur. Si j'ai inventé des intrigues très compliquées, c'est parce que j'adore le roman-feuilleton et le cinéma. Si j'ai campé un type d'homme d'affaires, c'est parce que j'ai étudié le commerce : si j'ai établi un personnage de musicien, c'est parce que j'aurais pu faire, tout comme un autre, un musicien de génie ; il ne m'a manqué que la patience. Enfin, voilà toutes mes vies, et réussies, pour me consoler de la vraie, qui l'est moins. On ne peut pas tout avoir. Que ce livre soit excellent, médiocre ou mauvais, peu importe. C'est comme mes jambes et mon estomac, qui me servent à parcourir l'univers et à le digérer, je suis leur obligé, et ne les abandonnerai pas, même débiles. Il faut les prendre tels quels ; une critique est inopérante, futile, superflue. Ainsi de mon livre.

ALEXANDRE ARNOUX.

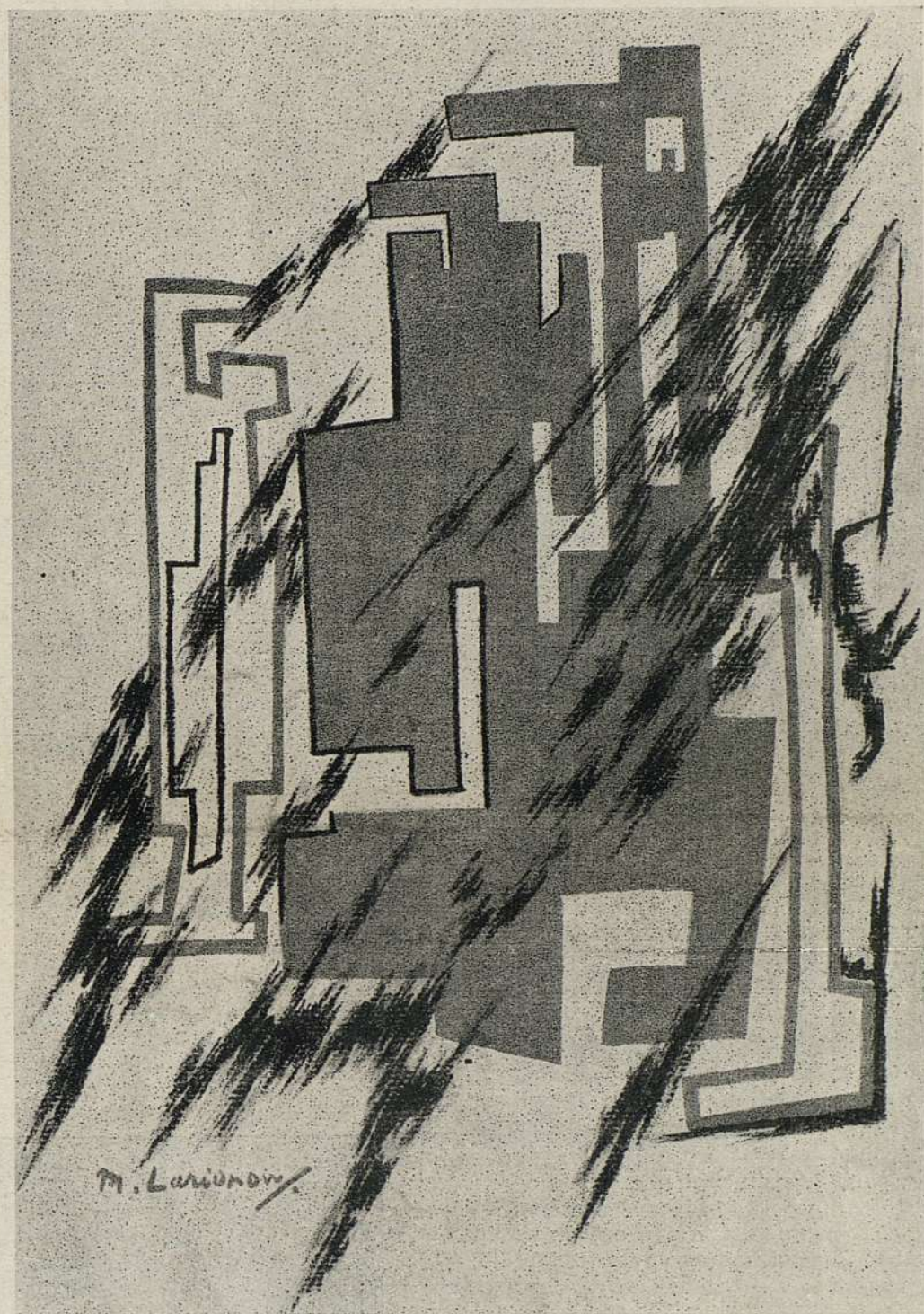
Poème

O frères et frissonnantes demoiselles
Votre vol fantaisiste et sûr
Zigzague
En frissonnant au ras de l'herbe sombre
Odorante et dodue
Comme une chair ensommeillée, et qui
Au soleil de midi
Qui la baigne...
O lumineuses libellules
Votre aileron, vrombissant, arrondi
Autour de vous une auréole bleue,
Vous voyagez dans un mirage
Bleu !...
Et l'abdomen, délicate
Enfilade de cellules
S'allume
Dans le vertige des virages
O lumineuses libellules !
Elles vont, dans le vent
Les libellules folles
Frôlant au ras du pré les herbes immobiles
Et l'on dirait en les voyant tourbillonner
Dans la poussière du soleil
Des brins d'herbe vivants
Des brins d'herbe qui volent !
Je voudrais que l'idée, arrachée [gras
Comme un brin d'herbe mince au pâturage
S'envolât d'une envolée
Sur le murmure lumineux
Des syllabes ailées
Et que ma strophe volubile
Cinglât comme l'Essaim
Des libellules !...

G.-G. LANZA.



SURVAGE



LARIONOW

Bal

La grande source nerveuse de dynamisme.

A cette source, bois ; ne recrache pas.

L'orchestre se réduit à des rythmes de plus en plus durs, marqués. Des rythmes de marche.

Regarde marcher. Marche si tu veux. Bois.

Fernand DIVOIRE.



BRAQUE

Tango-Tangano

Les poètes de la Sierra Nacarada voyagent à travers des yeux d'amazone et l'avenir est pour eux un tango de chansons au ralenti.

Le dancing voisin chiffonne les pas de dentelles sous les pieds des danseurs dont le browning est le seul ornement, et qui se rendent hommage en pivotant sur eux-mêmes — girouettes de leur cœur.

Rien de tragique dans cette maison : l'amour-propre des convives est foulé au pas argentin du grand papillon noctambule.

Le poète fêlé ne comprend pas l'absence d'Irisada, et ses yeux enfantins s'ouvrent en floraisons de mai dans la glace. Mais dès que la porte de Manille s'épanouit en une ruche éblouissante de diamants, et qu'Irisada parut à côté de Don Luis, tout s'éclaira.

Les danseurs ne sont plus des humains — la dentelle des yeux des femmes se voile de boissons argentées. Les hommes dont l'élégance fleurit de mains chantantes le noir des habits — tournent la lumière électrique de leurs yeux pour éclairer leurs danseuses. La danse est aérienne, le parquet une glace qu'on a peur de rayer.

La chaîne des pas se resserre et la scie de la mort glisse sur le rideau de velours. Abanico se frotte les yeux et re-

tourne parmi les convives où la politesse lui ouvre ses ailes de piéride.

Et une autre vision commence : Le cadre étire le sourire de Dolorès — la poésie est là assise sur une marche de douleur — Par où est-elle entrée et que fait-elle ici ?

— Je suis le poète de la Sierra Nacarada et mon admiration te touchera au cœur, mortellement...

— L'aquarium est taché par la peur
[de la mort]
Je suis la survivante du menuet
La lanterne de brume — l'élue de
Et le rêve du vent [l'esprit]
Encore une fois faites divaguer vos
[cerceaux de luna]
Autour de mes yeux de braise et de
[diamant...]

Alors le Jazz-band s'écrasa entre les rires des danseuses, et le nègre au claxon, les jambes en X, toussa toute son énergie dans un sanglot préhistorique.

Sur l'écran, les éléphants de passage — gros enfants insouciantes qui essaient leurs premiers pas sur le parquet ciré de la vie — promenaient les danseuses cambodgiennes, en tournée dans ce pays de la danse, — tournée de danse et de conquête.

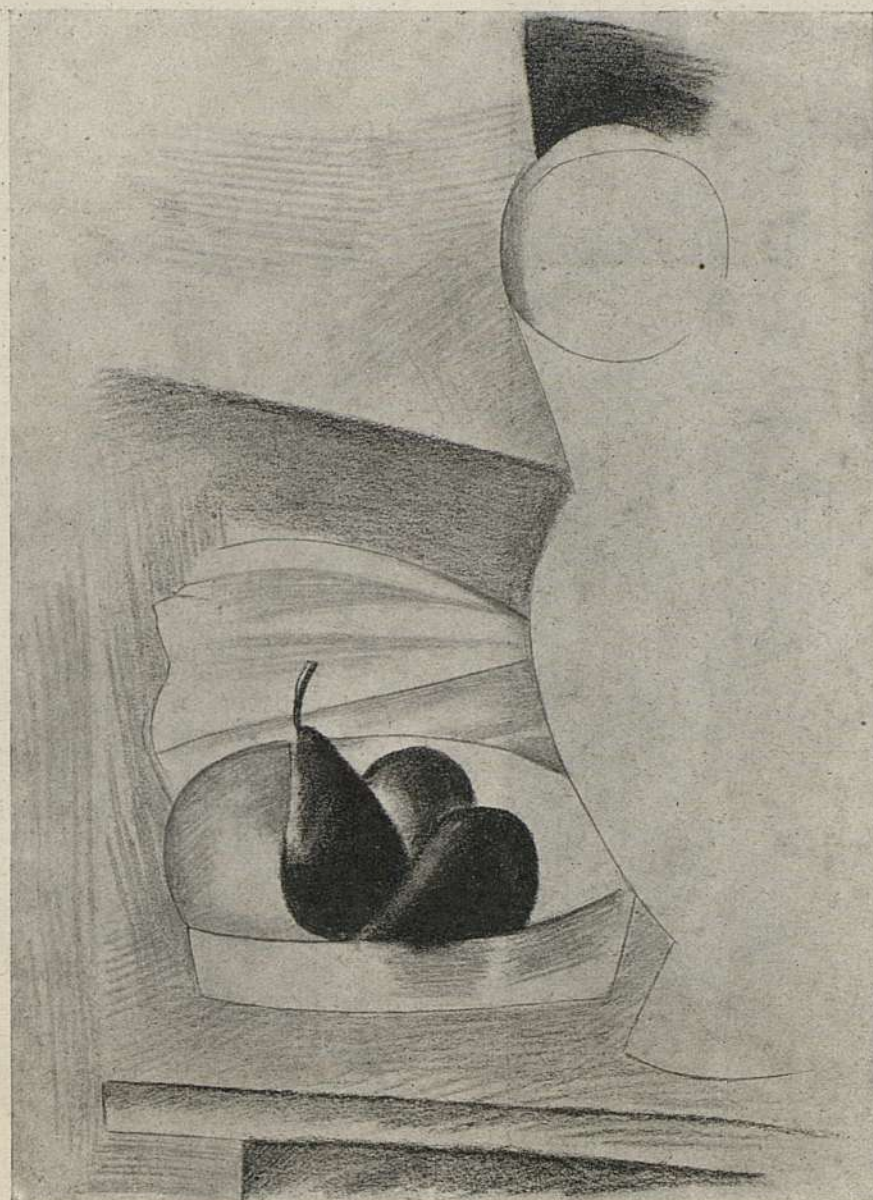
Les femmes dont le cœur légèrement frôlé par leur danseur s'ouvrait comme les roses de Castille à l'approche des toréros, firent panser leur blessure au buffet des sortilèges.

Les danseuses pleuraient la rose sombre de leurs yeux sur le pavé de l'Europe.

Céline ARNAULD.



KAVASHIMA



DERAIN

Arabesques

L'ornementation géométrique est une invention des Arabes. On a voulu en trouver l'origine dans les mosaïques romaines, ainsi que dans les anciennes étoffes égyptiennes et orientales où abondent les étoiles et les figures polygonales. Il est certain, en effet, qu'on n'a pas attendu les Arabes pour employer les lignes géométriques dans la décoration. Mais avant eux, nul artiste n'eut l'idée de chercher dans ce jeu abstrait des lignes mathématiques à l'exclusion de toute figure vivante, l'essence même du plaisir esthétique.

Si l'on rencontre encore quelques ornements inspirés des plantes et des formes vivantes dans les premiers siècles de l'Hégire, ils disparaissent avec les progrès de la civilisation arabe, et dès le 6^e et 7^e siècle de l'ère musulmane on ne les voit plus figurer dans les ornements de l'art mauresque. On explique cette disparition par la défense qu'aurait faite le Coran d'imiter la figure d'aucun être vivant, mais les textes invoqués sont douteux. Du reste, il suffit de citer l'art persan et les miniatures persanes, pour montrer que cette interdiction n'a pas été respectée avec la même rigueur par tous les peuples soumis à la foi de Mahomet. Il semble donc que cette proscription des formes vivantes soit principalement arabe, et qu'elle

soit devenue de plus en plus sévère à mesure que se développait la civilisation mauresque. Aux plus brillantes époques de cette civilisation, durant le XIV^e siècle marocain notamment, le décor vivant est absolument inconnu. L'esprit arabe a trouvé dans ces combinaisons purement intellectuelles de lignes son aliment et ses délices.

L'influence religieuse, si elle s'est exercée, s'accordait en tout cas avec les dons propres de cette race, qui est tournée vers l'abstraction plutôt que vers la nature. Les juifs, qui sont la souche originelle des arabes ont haï la forme vivante et adoré la forme spirituelle : l'exégèse, le droit, l'écriture...

Est-ce l'étreinte du désert et des solitudes qui a replié ainsi l'esprit de cette race sur lui-même ? Quoi qu'il en soit, ses dieux n'ont pas le visage humain : ils n'ont ni cette luxuriance de vie des dieux hindous, ni l'humanité tragique des dieux hellènes. Ce sont des dieux abstraits, ou plutôt ce n'est qu'un Dieu, sans visage et sans image.

La nouveauté répugne à l'artiste arabe.

J'ai longtemps regardé la boiserie peinte d'une porte de Fez, rayonnante d'un de ces « soleils » d'or vermiculés qui forment le motif dominant de la décoration marocaine. C'est une étoile à cinq branches qui s'ouvre en quelque sorte, et se déploie, en prolongeant ses côtés à l'infini, en forme de roue. Les rayons se brisent, se coupent, se nouent suivant des combinaisons innombrables,

d'une fantaisie toute mathématique.

J'ai comparé en esprit cette boiserie de Fez empreinte d'une spiritualité si pure, dont s'enchantent encore de nos jours les artistes de ce moyen-âge survivant qu'est le Maroc — avec telle autre œuvre d'art de notre moyen-âge occidental, par exemple avec un retable flamand du XIV^e siècle où une Vierge aux mains délicates se penche sur l'Enfant Jésus. J'ai rapproché de même cette antique chaire de mosquée en marqueterie précieuse dont on voit les restes à la Bouananya de Fez, de l'un de ces chapitres en bois sculpté de nos cathédrales gothiques où s'inscrit, dans sa trivialité vivante, la légende d'un saint ou tel récit de l'Evangile. Quel abîme entre ces deux arts !

Or un occidental sera tenté de s'écrier : Il n'y a pas d'art véritable dans ces boseries mauresques, car il n'y a pas d'interprétation personnelle de la réalité, ni de création. L'arabesque n'est qu'un exercice de copiste, elle n'intéresse que la mémoire, tandis que cette chaire gothique, ce retable sont des œuvres d'art : Ils révèlent une invention personnelle, un tempérament.

Mais c'est là un jugement tout fait. L'occidental ne met pas en doute que l'art doit être l'expression d'un tempérament individuel, ni qu'il tende à la nouveauté comme à sa fin suprême. Pour l'Arabe la nouveauté n'importe pas ; ce qui vaut à ses yeux, c'est la subtilité et la perfection dans l'agencement des lignes. Est-il si absurde de préférer la perfection à l'originalité ?

Il n'y a pas de personnalité en effet dans l'arabesque, ou bien peu. Elle se développe suivant certaines formules rituelles, et chaque exemplaire ne diffère que par d'infinitésimales nuances. Cet art se réduit à quelques formules éternelles qui ne changent pas, ou changent peu. Ainsi l'artiste, pour l'arabe c'est celui qui sait le plus de formule et qui les réalise avec le plus de maîtrise — ce n'est pas celui qui invente. C'est pourquoi, chez ce peuple dont les plaisirs d'artiste sont plus puissants et plus répandus que les nôtres, où ils se mêlent à toute la vie, à la décoration intérieure, au mobilier, aux vêtements, si l'art est extrêmement prisé, l'artiste ne s'élève guère au-dessus de l'artisan.

L'arabesque, jeu de l'esprit abstrait.

L'art n'a pas d'autre source d'inspiration pour nous que la nature. L'art arabe, lui, recherche ses modèles dans les jeux de l'esprit abstrait. La vie qu'il traduit et qu'il exalte, ce n'est pas celle des plantes, ni des corps, c'est la vie de l'esprit. Dans le foisonnement et la prolifération indéfinie des lignes d'une figure géométrique il découvre une fécondité surprenante, analogue à celle de la déduction et du syllogisme.

Cette fécondité échappe à l'occidental, qui tient cet art abstrait pour pauvre et sans horizon. Cependant l'arabe pourrait alléguer qu'il est plus riche en un sens que l'art inspiré de la nature, que sa vie est surabondante non asservie aux bornes de la réalité, et aussi vaste que l'esprit. Nos œuvres d'art sont circonscrites par leur modèle, portrait, paysage ou nature morte. Elles s'inscrivent dans un cadre. L'arabesque, elle, se déploie sans autres limites que celles qui lui sont imposées par la surface à décorer, elle pourrait aussi bien couvrir un espace double ou centuple. C'est qu'elle n'a pas d'objet précis, ou plutôt que son objet, c'est l'esprit lui-même.

Une arabesque, déroulée à partir d'un



ISIDORSKY

thème central, une étoile à cinq branches par exemple, est l'image de l'esprit déductif en activité. Et cette formule suffit à distinguer une arabesque mal faite d'une autre parfaite. Il faut que le thème se déroule suivant un mouvement interne donné par le motif initial et non pas au hasard.

L'arabesque est l'antithèse de l'art grec. L'austère conception d'un art né de l'esprit et qui n'a d'autre loi et d'autre borne que l'esprit s'oppose à cette harmonie de formes vivantes que réalise le Parthéon et où l'homme, l'animal et la plante animent partout l'architecture, dans les processions qui couvrent les frises dans les chapiteaux, dans les statues qui ornent le temple. La colonne grecque elle-même, ronde, cannelée, ou bien renflée en son milieu, n'est que la stylisation de la tige ou du bulbe.

Tandis que l'art grec imitait la nature avec une sorte de servilité enthousiaste, l'art arabe n'a jamais approché d'elle qu'avec répugnance. Les chapiteaux sculptés de feuilles d'acanthé qu'on rencontre dans les plus anciennes mosquées, celles de Cordoue par exemple et de Tunis, les jolies colonnes voluptueuses qu'on y remarque proviennent toutes d'édifices romains antérieurs, et c'est par simple indolence que ces fragments ont passé dans ces temples musulmans, où ils ont l'air d'être en exil. Ces emprunts purement utilitaires des artistes arabes aux artistes antiques ne font du reste que souligner le contraste

de leurs esthétiques qui semblent d'autant plus étrangères et fermées l'une à l'autre qu'elles concourent à un même ensemble.

Aussi bien l'œuvre d'art grecque, parce qu'elle est serve de la nature, oblige-t-elle l'artiste à un effort précis, à une composition rigoureuse. Le charme de l'arabesque, pour un cerveau musulman, est au contraire de se prêter aux fantaisies de l'artiste, de se déployer ou de s'interrompre à son gré.

Pour m'aider à comprendre ce charme je songe aux arabesques singulières que notre plume trace parfois, comme en état de songe, sur du papier blanc, pour tromper l'ennui de certaines audiences ou la longueur de certaines séances languissantes. Ce sont des décorations sans but qui ne mènent nulle part, qui peuvent indéfiniment s'étendre par ramification et recroisement, et qui figurent en quelque sorte le tracé même de la rêverie d'un esprit inoccupé.

Il n'y a pas plus de raison d'arrêter une arabesque commencée que d'arrêter les bavardages de Sheherazade, la conteuse des Mille et une Nuits, ou d'arrêter une chanson arabe, ou d'arrêter cette succession de cours intérieures et de couloirs embrouillés qui forment le dessin d'un palais marocain. En toutes les œuvres de l'art arabe c'est la même absence de préméditation, de composition ferme et de plan. Un monument change de forme en cours de route, selon la circonstance ou selon l'humeur de l'artiste. « Un minaret commencé sur un plan cylindrique, continue sur un plan quadrangulaire ». (Paul Lapie, *Les civilisations tunisiennes*). Cette imprévoyance et ce caprice sont les secrets de l'art musulman.

Alfred DE TARDE.



Sonia DELAUNAY



Bois gravé original de FOTINSKY

Drames de Cinéma

Ces lignes sont extraites de la préface inédite du nouveau livre cinématographique de Louis Delluc, publié aux éditions du Monde Nouveau. Drames de Cinéma réunit les scénarios de la Fête Espagnole, Le Silence, Fiebre, La Femme de nulle part, avec les commentaires de l'auteur, de la presse, et les plus typiques photographies des ces films français.

Il est curieux que les pays où le cinéma est réellement pris au sérieux produisent si peu de drames conçus cinématographiquement.

Les scénarios américains originaux sont assez médiocres, sauf ceux de Chaplin, mais ceux-là ne sont que monologues issus d'une forte et souple personnalité, et conçus aux dimensions du talent.

En Suède, règne presque uniquement l'adaptation de romans. Leurs productions seraient d'un étonnant enseignement pour les adaptateurs français. Mauritz Stiller et Sjöström ont trouvé le moyen de faire vraiment du cinéma et de nous conserver le roman, et que ce soit bien un tout. Ainsi le monde entier a pu lire sur l'écran à images les meilleures œuvres de Selma Lagerlöf.

En France, malgré les belles inventions dramatiques d'Abel Gance, de Marcel L'Herbier, de Léon Poirier et de quelques autres, la méfiance des éditeurs est de plus en plus grande à l'égard de tout ce qui n'est pas adaptation. Ils n'ont pas raison. Leur ambi-

tion et leur commerce ont pris une envergure morale dans le monde — sans laquelle ce business spécial aurait déjà vécu — grâce à des œuvres comme la Roue, El Dorado, l'Ombre déchirée, bien plus que par la transfiguration (si j'ose dire) de Roger la Honte, de la Dame de Monsoreau, ou des Mystères de Paris.

Les éditeurs ne le savent pas. Ils croient suffisant d'annoncer : « Ceci est adapté de quelque chose » pour attirer la foule. Erreur qui leur nuira et nous évitera des annonces de ce genre.

MADELEINE CINEMA

Les deux plus beaux succès du Théâtre

L'ARLESIENNE

Le triomphe de l'Odéon

Mille de la Seiglière

Un chef-d'œuvre de la Comédie-Française

Il n'est pas question de renoncer aux adaptations. Mais il est inadmissible que ce pays, qui renonce allègrement à la création de ses jeunes talents, accepte des réalisations médiocres où ne se reconnaissent ni la saveur du roman, ni la personnalité de la race. Adaptez, c'est très bien, mais commencez par savoir que c'est très difficile. L'Atlantide, Jocelyn, le crime de Lord Arthur Savile, Mathias Sandorf, Le père Goriot, ont été dignement illustrés. Mais combien d'autres sont avouables ? Que de fois la vie du roman se dessèche-t-elle

à ce transfert qui n'obtient même pas la vie ou un semblant de vie photographique. C'est que, généralement, nos réalisateurs se mettent au travail sans avoir le sens du livre à imager — et aussi sans avoir le sens de ce subtil et impérieux cinéma au nom de quoi ils agissent.

Les Américains, qui filment surtout des romans, n'en prennent que l'essence. J'ai vu des Français choqués par la présentation de films tirés d'œuvres célèbres et les reconnaissant mal. Ils avaient tort. Le cinéaste américain prend, d'instinct, dans le roman, tout ce qui est cinéma. Il jette le reste. Qu'en ferait-il ? Il n'est condamnable que lorsqu'il s'attaque à une œuvre où rien n'est cinéma — exemple : *Thaïs* — et veut la photographiser quand même. En cela, il imite les Français et les Italiens, qui feraient un film avec n'importe quel bouquin, pourvu qu'il soit connu. Cette erreur est assez rare et malgré leurs défauts et leurs faiblesses de goût les cinéastes américains ont jusqu'ici plus de flair dans le choix du thème à filmer que les compatriotes des romanciers européens.

Ainsi *Les Trois Mousquetaires* filmés par Henri Diamant-Berger n'ont pas eu, malgré leurs qualités, le succès mondial des *Trois Mousquetaires* filmés par Douglas Fairbanks. Cela ne tient pas, comme on se plaît à le croire, au charme violent et à la publicité de Douglas. C'est que la version française, soucieuse du détail, de la minutie historique, du signalement patiemment de chaque individu et de chaque milieu a presque totalement sacrifié le rythme du roman. La version américaine n'est que rythme : Fairbanks dit volontiers qu'il est peu de personnages aussi dénués d'intérêt en soi que d'Artagnan. Il ne vit que par ses réactions aux événements, par ses élans ou ses caprices, par son rythme enfin, puis-que Dumas, conteur trouble, psychologue sommaire, historien de bazar, est un maître du rythme. L'adaptateur a eu raison de ne voir que cela dans le roman à filmer.

Le public français est assez mal placé, je l'avoue, pour juger catégoriquement un film étranger. Neuf fois sur dix on le lui donne mutilé, déformé et surtout aggravé de ces redoutables sous-titres qui joignent trop souvent la sottise à l'inutilité.

Le texte, redisons-le, ne doit pas être quand l'image peut le remplacer. On abuse du sous-titre. Cela gêne le mouvement — et le spectateur.

Ainsi dans un film récent, au milieu d'une scène où un jeune soldat disait adieu à ses parents, on lisait ce « sous-titre » : « Et quelques semaines plus tard, un beau matin, Léon venait faire ses grands adieux à sa famille, tandis que dans le port un de ses monstres géants de la mer se disposait à l'emporter vers la terre de France, au secours de la Liberté. » Cela pour remplacer les navires, les volontaires et le champ de bataille qu'on n'avait pas pu ou voulu nous montrer. Et pour combler une lacune d'image le cinéaste ne s'était pas rendu compte qu'il obligeait le spectateur à imaginer tant d'images nouvelles : le paquebot, les soldats américains, les tranchées et à les surimprimer aux adieux du jeune homme, un beau matin !

Et je ne cite là qu'un texte honnête et sérieux dont le tort est de nous interrompre dans notre émotion uniquement visuelle. Il en est de pires. Il en est de stupides. Il en est de scandaleux. Ces bavures sont assez caractéristiques de l'impuissance de nos éditeurs — enragés d'adaptation — à présenter une majorité de bonnes adaptations.

Louis DELLUC.

Don Juan et Faust

On sait que, pour « Don Juan et Faust », les intentions de Marcel L'Herbier furent empêchées de se réaliser exactement. Un destin acharné, contraire, auquel présida sans doute une volonté supérieure, s'opposa, au fur et à mesure de la mise en scène cinématographique, à l'exécution du scénario primitif, rédigé par l'auteur, patiemment, minutieusement, dans l'ardeur d'un long travail de réflexion, et accepté à ce moment sans réserve. C'est donc devant une œuvre transformée et mutilée par force que Marcel L'Herbier s'est trouvé placé en définitive. Alors, on apprit, dans la presse, ce qui était logique, que l'artiste scrupuleux refusait de signer son film. Quelles pressions amicales s'exercèrent par la suite, quel goût de conciliation et de paix envahit Marcel L'Herbier? On ne sait; mais on peut croire que la grande probité de l'artiste reculait devant le fait de porter, en ne signant pas, un préjudice commercial important à ceux qui, depuis ses débuts, soutenaient ses travaux.

Néanmoins, il nous a paru intéressant de publier, sous la forme la plus schématisée, le scénario primitif de « Don Juan et Faust ». Afin de mettre les amis du poète à même de connaître la valeur de sa conception originale et de mesurer tout ce qui la sépare de la bande telle qu'elle est réalisée, après maintes métamorphoses obligées, dont la plupart, on le verra, déforment ce thème magnifique, l'un des plus beaux des plus nobles, sur lesquels, jusqu'à présent, l'on ait songé à orchestrer des images.

Don Juan et Faust

Aventures romanesques
par Marcel L'HERBIER
« Tanto Monta... Monta Tanto »

— Toute la Castille, terre de rêveries et de brutalités plane longtemps, plane, puis brusquement monte selon son emblème, « monte tant » que la voici sa capitale :

SÉGOVIE

— Sur ce rocher de légende, elle s'at- teint, se concentre et se reconnaît ; Ségovie, âme abrupte de la vieille terre espagnole votre Alcazar signifie sa vocation d'être inaccessible.

— Thème, Alcazar, prodige élevé...
...De la plaine basse, peu à peu l'on vous découvre ; Château, fort plus que la vie, — assis sur le vertige de la mort.
— Là-haut, dominant le siècle, vit Sa Hautesse le Comte d'Ulloa, Commandeur des provinces d'ici.

La grandit sa fille dona Ana, Infante inventée par Vélasquez qui la peint. Dans sa vaste robe à paniers, elle paraît une autre forteresse crénelée de broderies.

— L'œil du jeune Seigneur qui galope à l'horizon mêle, dans son allégresse d'arriver bientôt (confusion du souvenir) la robe de pierre et la muraille de brocart.

— Ce jeune Seigneur : Don Juan. Ni Miguel Mánara, le Corse, ni Juan Tenorio, le burlador.

Don Juan d'Alvarez — un autre — Celui-là :

Dix-huit ans de naïveté, d'ardeur, de pitié saine
...Et, déjà, un an, ou presque, d'amour...

(Depuis que son cœur bat pour l'inoubliable Dona Ana, entrevue, cependant, un seul jour.)

— Le Commandeur a convié bien des personnages aux fêtes qu'il donne en l'honneur des seize ans de cette fille chère. Et maintenant, parmi d'autres,

Don Juan monte vers l'Alcazar. Et son cheval est blanc sous sa housse blanche — candeurs d'accord avec la sienne.

— Derrière lui, drôlatique, petit, harassé, raisonneur, son valet Colochon semble sur sa mule lente, l'envers grimaçant du héros.

— Au sommet du Guadarrama, pic perdu dans des neiges, des nuages : Un fantôme de château s'y délabre.

— Thème — Souterrains déformés de ce château, où l'âge a mis du guingois — Des perspectives sans équilibre arguent, l'une vers l'autre, jonctions fabuleuses, livres — cornues — creusets — four — faust...

— Ici le Docteur (celui de Vogt ou de Lenau) rayonne.

Alchimiste, métaphysicien — non pas. Vouloir la pierre philosophale, ou fabriquer de l'or, c'est se vouloir soi-même, — un peu plus ; C'est se penser dans l'absolu. Intelligence incessante : Voilà Faust.

— Mais Wagner, un grand diable, est près de lui. Valet réaliste aux « plans » remarquables (costume aux dispositions cubiques). Sous son doigt le Livre du Grand-Cœuvre surgit : personnage...
— Le Livre dit au Maître :

« La Pierre du Soleil ne sera toute constituée, tu n'auras l'Or que si dans ton creuset tu laisses choir avecque du tartre, du Lion Rouge, et des excréments, deux larmes pleurées par la jeune fille belle entre toutes et pure plus que toutes... »

Et Wagner évoque au Docteur-Génie l'image de Dona Ana.

(Touriste notoire, Faust se trouve d'ailleurs prié au fêtes de l'Alcazar.)

— Les mélodies imaginaires du double Désir cheminent désormais, harmoniques.
(Pensée — sentiment double face du même appétit de soi.)

— Juan est entré sous le porche d'honneur...
A gravi les escaliers de ronde...
A trouvé au bord du puits, Ana sa Vérité !

— Faust déjà se met en route et voyage dans l'atmosphère des ruses et des mensonges de son cerveau inhumain

— A la réception du soir, le Commandeur fait donner musique à ses hôtes — Ils sont tout ce que la Castille compte de grand.

— Voici :
Don Juan et Faust
vers
A N A

(Chacone où 3 seulement sont dans la danse)

(Désir sentimental tu rends Don Juan sans hardiesse, serré sur son trouble — sans parti pris...
Désir cérébral, grâce à toi, Faust s'impose.)

— Au bras du magicien la faible Ana s'écarte.

Don Juan dans l'ombre, mord son frein de jeunesse et de timidité. Il épie, surprend, voit comment, persuasif, le Docteur développe sa victoire.

AINSI DON JUAN REÇOIT DE FAUST
SA PREMIÈRE LEÇON
DE SEDUCTION

— Plus tard, renseigné, Don Juan s'appête à se revancher.
(Réponse de la Fugue.)

Le soupé généreux, l'heure tardive, l'émoi de la musique et de la danse, tout conspire à rendre à son visage, un instant négligé par la trop infante Ana, sa force de conquête.

Unisson... où ils échangeraient mieux que ce bel anneau d'or, symbole d'elle-même, qu'Ana glisse au doigt du héros dans la salle déserte, si, prévenu par le rusé Faust, ne surgissait le Père.

— Duel (quintes et quarts). Alternatives. Puis : choc :
Don Juan enfère rudement le Commandeur

Pour s'assurer l'amour de qui ?
d'Ana ?

...Ana est loin, déjà !
Enlevée par Faust...

— Sur son sommet éthéré Faust songe à faire de l'or avec les larmes d'Ana.

— Dans la ville basse Don Juan qui se cache s'exalte des larmes de son cœur : Soupçons arrêtés sur Faust — volonté d'assaillir sa forteresse : Espoir de lui ravir Ana.

— La nuit vient ; Don Juan part. Seul avec Colochon, c'est-à-dire seul deux fois :

Seul, avec sa peur...

Episodes : (que domine le contre-sujet)

Escalade nocturne — Effroi des abîmes.

Don Juan, Colochon rampent sur la pente du mont aux antennes du château hanté de Sçavoir...

— Château qui, à mesure qu'ils avancent recule.

Château plus terrible, plus lointain, plus fallacieux que l'amour.

Château, moulin d'illusion, que Don Juan-Quichotte menace d'une épée puérile...

Château inaccessible comme la connaissance : — lieu géométrique de Faust.

— Don Juan avance.

— Les réseaux magnétiques de Faust se serrent autour d'Ana. Il faut qu'elle pleure. Elle ne le fait. Le Volontaire la torture, mieux.

— Wagner de haut, (de soi,) veille sur les assaillants, fous lancés sur l'échiquier fatal.

— Arriveront-ils avant que Faust?...
— Ils touchent à la première muraille.

Faust n'en souhaite pas plus — suprême moyen pour forcer Ana au chagrin ; elle va, sous ses yeux rebelles voir mourir Don Juan.

Faust ordonne.

De l'index Wagner détache un large pan du mur où s'agrippait l'assaillant.

La masse s'écroule sur le héros ; dévale avec lui la pente à pic.

Avalanches de pierre, de neige, de chair.

Ana, approchée d'une meurtrière voit son fiancé cher rouler, mutilé, vers l'abîme.

Son cœur s'arrête.

Mais elle ne pleure pas, — elle s'évanouit.

(Rentrée du thème, lendemain.)

— Don Juan blessé recueilli dans un ermitage de nonnes y est soigné par la novice Elvire (novice ? pas d'ardeur).

— Dans son laboratoire d'absolu le Docteur a machiné ceci : D'Ana, en sommeil d'hypnose, il guide perfidement la main.

Il lui fait ainsi tracer un billet à Don Juan où elle lui mande de renoncer à elle qui, désormais, n'appartient plus qu'à Faust.

— Ana réveillée relit avec stupeur ce billet d'elle... ignoré d'elle... et que Wagner emporte déjà vers Don Juan.

— Et Faust guette sur le bord de ses cils la brillante eau de prodige...

Ana sourit...

Elle sait que jamais Don Juan ne croira ce billet...

— Erreur :

Don Juan a lu — a cru.

Peine immense — bouillonnant désespoir. Révolte. Il halète, sanglote, rage, tombe.

— Commotion qui d'un adolescent clair fait soudain un homme mûri, meurtri, amer.

— Quand il se remet un profond cynisme est installé en lui. Sa nouvelle conscience lui suggère : « Pour une femme perdue, mille et quatre de retrouvées. »

Sa nouvelle conscience ironise : Ana te trompe avec Faust.

Trouver mieux : enlever Elvire (cette nonne « au front baigné d'encens, de miel, de ciel ») — et c'est faire Dieu cocu. »

— Le crime charmant est accompli. Bonheur dans le crime.

Avec Elvire, en ses bras sacrilèges, Don Juan redescend de la maison du Seigneur trompé.

— Wagner rapporte à Faust l'enlèvement et Faust le redit à Ana.

— « Vois cette femme douce entre les bras aimants de ton chevalier... Vois... Vois !... »

Elle voit : — Alors... enfin... des larmes...

Parallélisme du double drame.

— pour celui qui pousse l'ambition de son cœur.

— et celui qui cherche la gloire de l'esprit.

(Elvire sourit à Don Juan...)
(Ana pleure pour Faust...)

Mais l'aube naissante voit le double désastre :

— Pas d'amour au cœur de Don Juan (malgré l'abandon d'Elvire).

— Pas d'or dans le creuset de Faust (malgré les larmes d'Ana).

Et, entre ces pôles des déceptions humaines, éternellement proche, le Néant (Wagner) semble sourire.

Suite : développements visuels de ces positions psychologiques.

— De conquête en conquête, à la recherche de la première émotion, la seule qui fit battre son cœur, à la recherche de l'Amour absolu Don Juan, irrémédiablement amoureux d'Ana, ne trouvera plus que déceptions.

— D'expérience vaine en expérience vaine, Faust n'apercevra plus devant soi que les limites infranchissables du sçavoir absolu.

(Périr par la connaissance pure doit sans doute faire partie du fondement de l'être).

Et Faust, enfin, près d'aboutir, meurt.

Du poignard d'Ana ?

Non — d'avoir trop espéré de soi.

— Ana, libre, retourne à la vie de la ville.

Château où s'est éteint le Commandeur. Tout, ici, lui rappelle Don Juan et elle le reconnaît en tout.

— Don Juan, l'âme obscurcie de péché, perdue dans sa folie, ne voit plus le réel et quand, un soir, à la sortie d'une orgie suprême où furent conviées ensemble toutes ses maîtresses (ivresse, volupté, bataille) il se trouve face à face avec Ana — la Cause et le But de tout — il ne la reconnaît pas.

— Poursuivi par les hommes qu'il trompa,

Don Juan s'est réfugié dans un cimetière.

Etrange rencontre — ici c'est le tombeau du Commandeur.

— Don Juan s'amuse de la statue qui le surmonte. Voici donc son vieux rival, à tuer une seconde fois !

— L'épée maintenant sera l'insulte ; la blessure, le blasphème. Don Juan tire la barbe auguste. Miracle : le Commandeur lève son bras de marbre, frappe — (est-ce lui ou la foudre tombée dehors ?)

— Don Juan abattu par le hasard — Orage entre en une funèbre léthargie. Il aperçoit l'enfer.

— Barque selon Byron-Baudelaire sur fleuve d'encre.

— « Il daigne voir ».

— Voici toutes les femmes damnées grâce à lui.

Elles se traînent sur la rive bourbeuse.

Et leur bouche sans dent dit encore horriblement son nom...

Plus loin, Faust, dont le front saignera éternellement pour avoir péché par ambition d'esprit.

Ici Satan — Wagner qui se lève pour accueillir le nouveau venu ; et il lui transperce le cœur de son trident gracieux si profondément...

— Que Don Juan s'éveille et s'explique longuement avec la voix de la conscience rapatriée soudain en lui.

Final : Au Couvent (Caridad)

— Don Juan y a revêtu la robe de bure. Devant deux monastères réunis, nonnes et moines :

Il fait sa poignante confession publique :

« J'ai tant péché, parce que j'ai tant aimé un être, un ange qui m'a fui ! »

Cet ordre où il entre, est ordre d'humilité et de charité chrétienne. Il a le rôle d'assister, d'ensevelir les condamnés à mort que la loi laisse pourrir sans sépulture — à la discrétion des corbeaux, des chiens.

— Demain Don Juan moine ira vers sa première mission.

— Lui l'orgueilleux, il se penchera sur un corps supplicié où les vers commencent à se mettre.

— Lui, le faible, il emportera sur ses épaules cet homme pesant.

— Lui, le Seigneur, il embaumera d'onctions cette charogne.

— A l'aube il est là dans le champ de l'exécution.

— Une nonne, selon le rite, l'assiste dans son devoir. Elle est voilée du voile blanc dont la croix noire brodée flotte devant les lèvres et les défend.

Près du cadavre hideux ils s'arrêtent. Don Juan se penche vers la dépouille empestée.

La nonne l'imité — son voile s'écarte. Il l'aperçoit malgré lui — la reconnaît soudain :

A N A

L'un l'autre ils se voient. Silence d'éternité et de lumière. Paix qui les transporte hors d'eux-mêmes ; les flancs, les unit.

Ils ont enlevé ensemble le cadavre lourd ; Vers la chapelle ils le transportent à pas tranquilles.

Ployant sous la même rédemption. Mariés sous la même croix.

MARCEL L'HERBIER.

1920.





Hélène PERDRIAT

JAQUE-CATLAIN (Gösta)
et Philippe HERIAT (le père)
Décor de Claude Autan-Lara

AUTOUR DU MARCHAND DE PLAISIRS

« Le Marchand de Plaisirs »...
...« Le Pêcheur d'Ombres ».

Ce rapprochement, je ne le fais pas sans m'en étonner un peu moi-même. Primitivement, quand l'idée me vint de filmer l'histoire sentimentale de Gösta, le petit vendeur d'oublies, cette correspondance dans la symbolique des titres ne m'a pas frappé.

Aujourd'hui je ne veux pas la perdre de vue.

Spécialement dans cette gazette où, par-dessus l'épaule des Muses qui sont 9, souriant aux Grâces qui sont 3, 7 Arts s'interrogent et se répondent, on admettra facilement qu'une pièce devienne un moment comme l'harmonique d'un film.

Comparaison instructive.

Devant le héros de Sarment, sensible ou cynique, sensé ou fou (déjà Hamlet) qui pêche, chevalier des lubies des ombres, poissons ou songes, voici mon jeune Gösta ; tissus d'inconscience, de naïveté (sagesse primitive ou folie), morose quand il rit, souriant dès qu'il pleure, innocent et pourtant criminel, il va vendant des oublies... plaisirs ou peines...

Ainsi se rapprochent déjà, avec la transposition nécessaire, les rythmes intérieurs des deux personnages.

Mais le rythme extérieur, l'atmosphère de la pièce, qui était inscrit dans ces phrases réversibles que Sarment jette par-dessus la sensibilité dramatique du protagoniste, on la retrouve aussi à l'écran.

Toutefois, le lien psychologique du film est le visage de l'acteur. Dans le *Marchand de Plaisirs*, le visage du

Gösta que je joue sera donc par excellence un remous perpétuel d'état d'âme, un flux et reflux de pensées, un choc... Ce choc qui souvent fait mousser sur ses traits l'écume d'une grimace.

C'est ainsi que la vertu de la phrase devient, par modulation, vertu visuelle.

Et pourquoi sa valeur serait-elle moindre?... Est-ce que j'exagère ? Elles me semblent égales.

Il est temps, de toutes façons, de surmonter la suspicion où l'on tient, du point de vue cérébral, les ouvrages d'écran.

Mon évocation d'une pièce si chaudement accueillie à propos d'un film qui va se présenter bientôt ne vise pas à autre chose que ceci : rendre sensibles des analogies de valeurs qui, ensuite, réhabiliteront le « moving » aux yeux des adeptes trop exclusifs des anciens Arts.

Et peut-être tout ensemble les plus perspicaces vont-ils alors apercevoir l'avantage qui se dessine en faveur de l'Art muet. Songeons pour une seconde encore au héros versatile du « Pêcheur d'ombres » : le Vainqueur, le Sage, le Juste qu'il aurait voulu être, son *Double* heureux, il ne peut que l'imaginer, le décrire. Il le raconte à sa bien-aimée.

Gösta peut le vivre.

Ainsi suis-je amené par la supériorité même de la technique cinématographique à jouer dans mon film un rôle double. A côté du petit pauvre le jeune homme comblé. Et à côté du jeune forain, ce dandy riche, heureux, stable que l'enfant rêve d'être par le truchement du même acteur, en vérité, il l'est.

En définitive, dans les limites où la vie le dispute à l'Art, on voit que le cinématographe triomphe. Pour le reste il se tient, je crois, avec des chances différentes en équivalence avec le verbe.

Ce que le mot *dit*, le visage l'*indique*. J'aurais voulu que mon film servît à l'établir plus complètement. Je l'ai tenté, comme réalisateur.

Comme acteur, j'ai songé également à autre chose, à me rapprocher de la clarté littéraire de la précision expressive du discours. La parole, je le sais, s'impose. L'image seulement suggère. C'est au spectateur d'un film de remplir par sa propre émotion l'espace que le silence laisse vide entre l'écran et lui-même. A lui de tracer à sa guise, direct ou courbe, le chemin magnétique qui le fiancera avec l'émotion du personnage, mais l'acteur est dans cette excursion départ et but, sommation et aboutissement, et il porte la responsabilité entière de tout ce voyage émotionnel.

C'est donc que son silence expressif vaut l'inflexion vocale du personnage dramatique.

Et après cinq ans de cinématographie grandissante qui donc le contesterait ? Mot, regard, cri, sourire, plainte, larme, âme du gosier ou âme du visage, cela se balance et s'équivaut strictement.

L'art muet ne le cède plus en force suggestive aux autres. Un poète récemment s'écrie « La doublure des mots, la voici : c'est du sang »...

Et la doublure du visage, qu'est-ce d'autre ?...

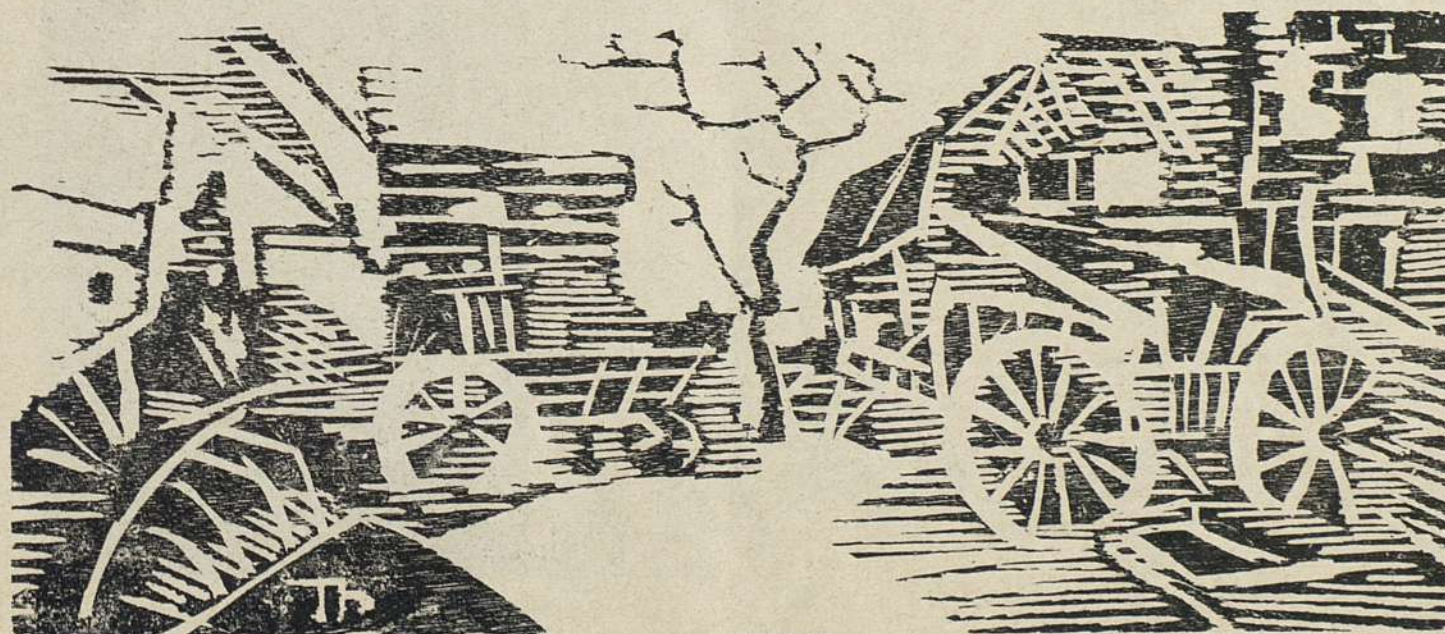
JAQUE-CATLAIN.

à mon cher ami M. Laisson

Le Soubresaut du Picou,
(Dance de bolero)

MANUEL DE FALLA

Madrid 10.2.32



THOLEY

DANSES

J'ai voulu faire, à propos du bal, un « papier » sur les Russes à Paris. Les documents se présentaient savoureux et touffus ; j'ai pourtant renoncé, le sujet, pathétique, dépassant la causerie et ne s'accommodant pas de l'humour. Je m'en tiens donc à cette double formule qui résume la question :

Autant que la France vit, aucun artiste russe n'est un sans-patrie.

Autant que les artistes russes vivent, la France aura une poignée d'hommes de plus, pour la glorifier et la défendre.

Alliés et tributaires du génie français ils resteront, devant l'agression des barbares, ses troupes auxiliaires. Que ceux qui doutent de leurs forces et appréhendent la concurrence, nous appellent galamment des métèques, qu'importe !

En affirmant ses amitiés françaises, l'artiste russe sait servir son pays et bien mériter de l'humanité.

André LEVINSON.

Demandez notre Numéro 3

consacré au

Salon des Indépendants

les documents les plus richement illustré du Salon 1923

Nombreuses Reproductions

Poèmes, Chroniques



MEDGIES



CHANA ORLOFF

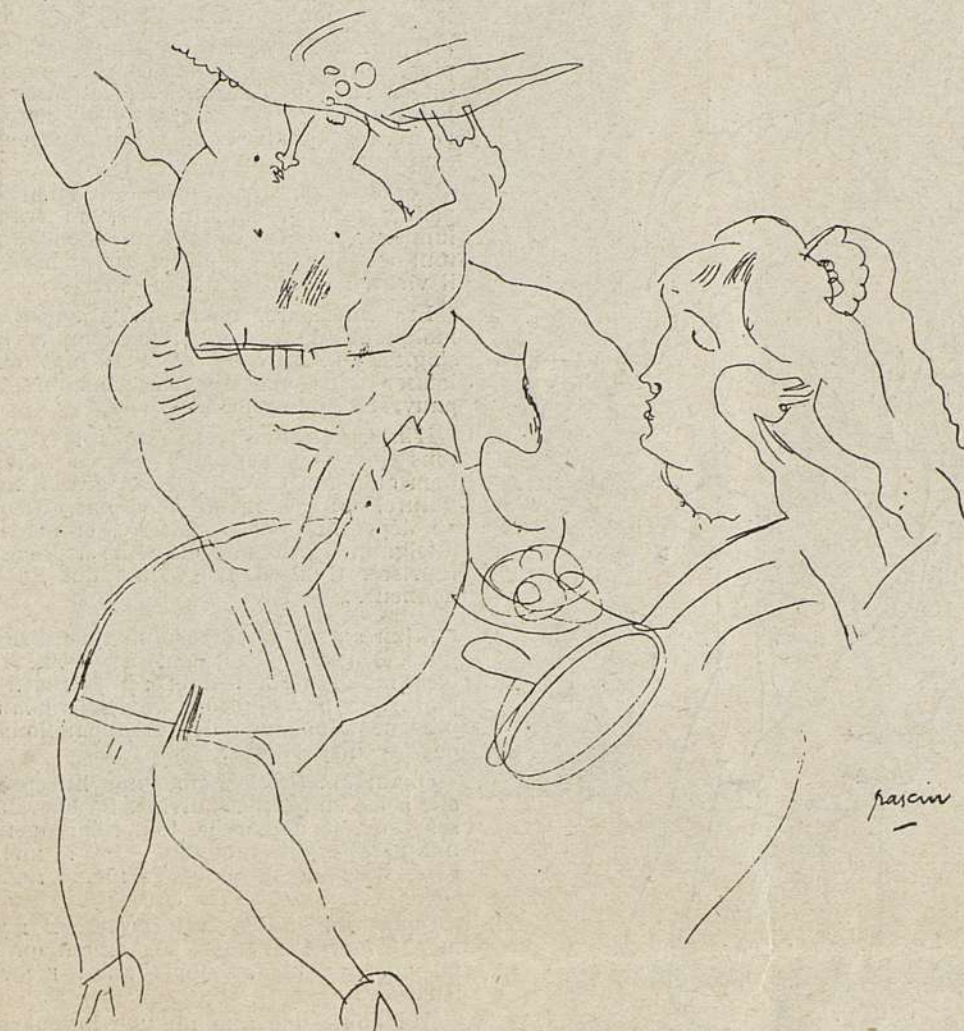


ZADKINE

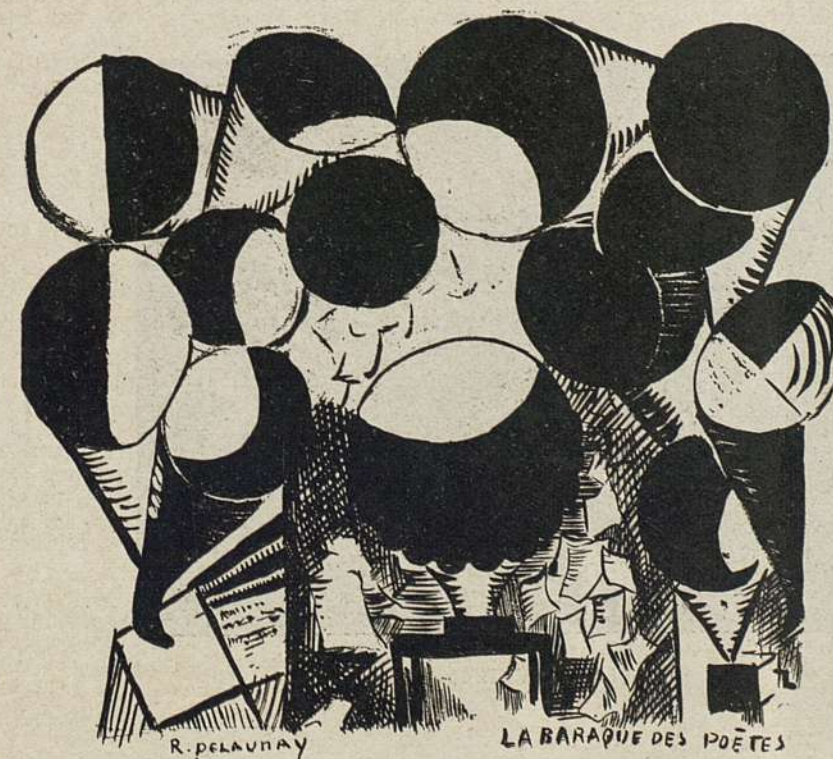
Masques

Lorsque les cinégraphistes veulent nous transporter dans le domaine de l'imagination, rêve ou fiction pure, ils ne manquent jamais de composer des costumes susceptibles d'accuser le sens psychologique de l'action ou le symbolisme des personnages. Robert Wiene s'y est, le premier, pleinement appliqué. Depuis, d'autres. Mais le masque est généralement sacrifié à la silhouette. Le visage garde tous les éléments naturels ou plutôt affirme des moyens naturalistes. Le déséquilibre est grand ainsi. Le personnage n'est pas à l'échelle du décor. L'image dans sa composition et sa réalisation est pleine de contradictions essentielles, qui n'ont pas le mérite d'être voulues. Elle est vraie seulement, et avec quelle acuité, quand la silhouette compte seule (un exemple récent dans Don Juan et Faust, de l'Herbier : Wagner court entre les murs froids, ombre du mal, mement d'oiseau nocturne). L'écran, quoi qu'il arrive, reste essentiellement une transposition de la vie, que cette vie d'ailleurs soit réelle ou irréelle. C'est pourquoi nous avons fixé cette loi, à savoir que le sentiment de réalité est à la base de l'émotion cinématographique. Cela veut dire ? Sans doute, découvrir une technique nouvelle du maquillage, les moyens actuels n'étant, plus ou moins, que des moyens empruntés au théâtre. Griffith a fait le masque complet (l'Esprit du mal dans la Rue des Rêves), mais dans un but très spécial de contraste violent, en cachant les yeux qui eussent trahi. Nosfératu est bien près d'être un vrai masque cinématographique. Si le barman du Bœuf sur le toit de Jean Cocteau était photogénique, c'est bien par le fait d'une coïncidence. Les points de départ sont très différents. Il faut créer un modèle original du visage, avec des matières connues ou inconnues encore. Le masque cinématographique doit vaincre le grossissement de l'objectif, et être conçu et réalisé en fonction d'une vérité psychologique définie où les yeux tiennent le premier rôle. Alors la déformation combinée du costume et du décor trouvera son équilibre, et au lieu de satisfaire seulement notre curiosité, ou, mieux, de soulever un intérêt plastique, elle formulera notre émotion — fin de l'œuvre d'art.

Léon MOUSSINAC.



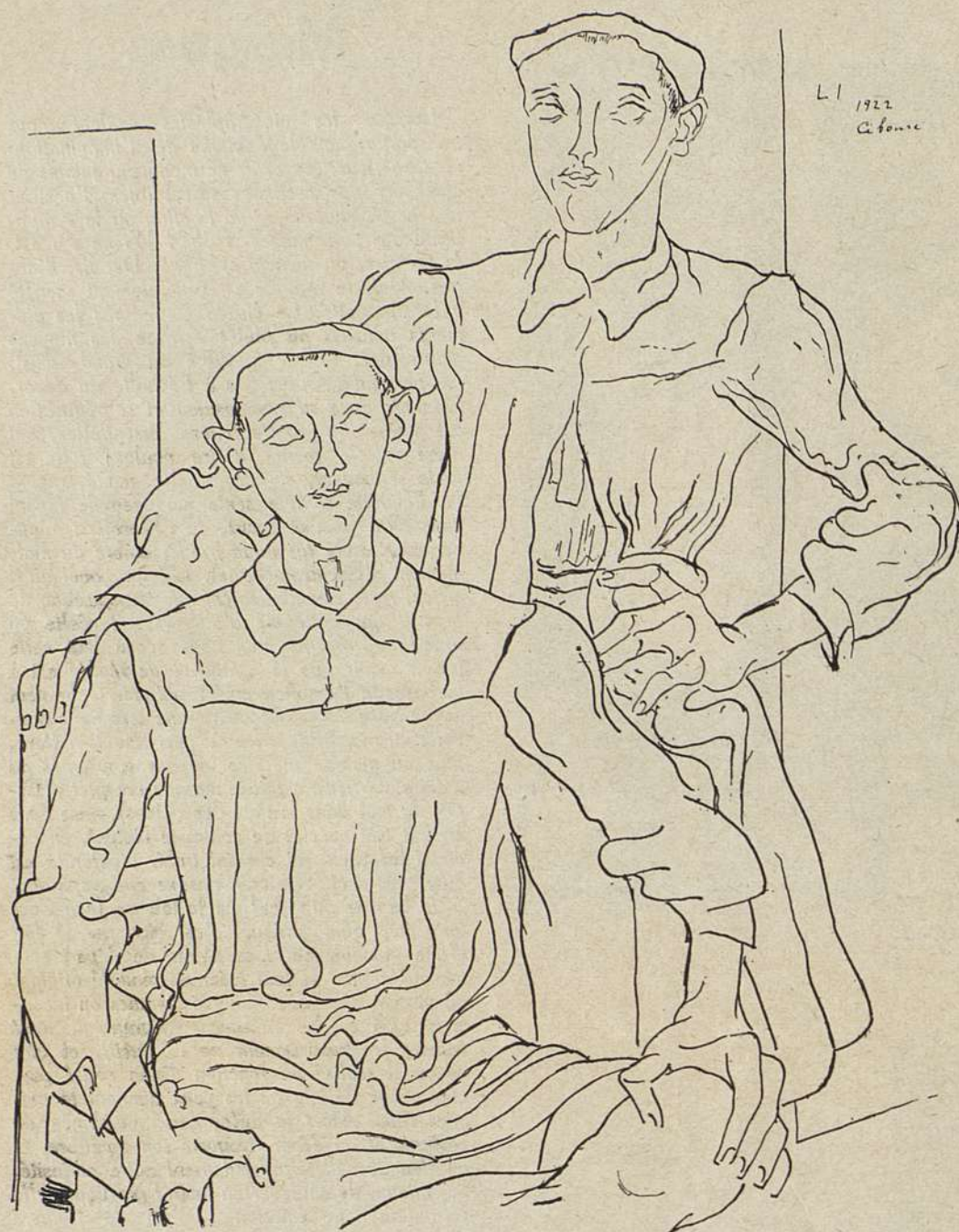
PASCIN



Robert DELAUNAY



FEDER



HINDENBAUM

CRITIQUE passe-partout

(L'article qui suit, a le mérite de la brièveté. Aussi bien il ne compromet personne et ne peut blesser aucune susceptibilité. Il s'applique à n'importe quel film, car il faut être indulgent. Il s'applique aussi à n'importe quel metteur en scène, aux artistes que l'on voudra. Si l'on veut savoir ce que nous pensons sur n'importe quelle comédie d'écran, on n'a qu'à le lire.)

Voici un chef-d'œuvre, un vrai, un réel, un suprême. Il honore le cinématographe et l'humanité tout entière. Il est beau, il est bon, il est très bon, il est très beau. Il est magnifique, superbe, extraordinaire, délicieux, prestigieux, parfait, neuf, inédit, caractéristique. C'est un film. C'est du cinéma. C'est du cinéma. C'est un film.

Jamais comme aujourd'hui, nous ne nous sommes rendu compte des possibilités du septième art, possibilités déjà réalisées en grande partie. Il y a l'action, l'intrigue, le postulat. Il est original, aucune invraisemblance ne l'entache, il va son chemin tout droit, comme mu par une force occulte et raisonnable. Le scénario est découpé avec une logique irréfutable et sans heurts. D'autres auraient sans doute pu le traiter différemment. Alors, il eût manqué du je ne sais quoi, qui fait sa valeur et l'exhausse.



L. CONVERSE

On entre d'abord dans le vif du sujet, mais des détails n'y manquent point, toujours typiques, frappants, sans excès ni timidité, dans le juste milieu, là où se tient la vertu, comme on dit en latin.

C'est du drame, dans le vrai sens du mot, et qui monte aux cimes de l'art, dans les scènes culminantes. Et quel rythme !

L'harmonie décorative, simple ou complexe suivant le cas, impose son opportunité à l'action. Elle encadre les faits, elle habille les personnages, elle complète l'œuvre sans attirer à soi une attention exagérée.

Les extérieurs sont pris dans la belle et pleine nature ; claire-obscur, ou franche lumière, fondus, voire fondus enchaînés, tout demeure à sa place, au moment où il vient, ni trop tôt ni trop tard.

Les intérieurs, quels qu'ils soient, témoignent d'un goût remarquable, qu'il s'agisse de mettre en valeur du luxe, ou de laisser dans une discrète pénombre, des pauvretés indispensables.

L'interprétation justifie tous les éloges, tous les emballements, jamais... (ici le nom qu'il faut) n'a été aussi grand, aussi naturel dans les instants les plus difficiles, ne dépassant pas la mesure, et pourtant atteignant le sommet du génie à plusieurs reprises. C'est une création qui lui fait honneur.

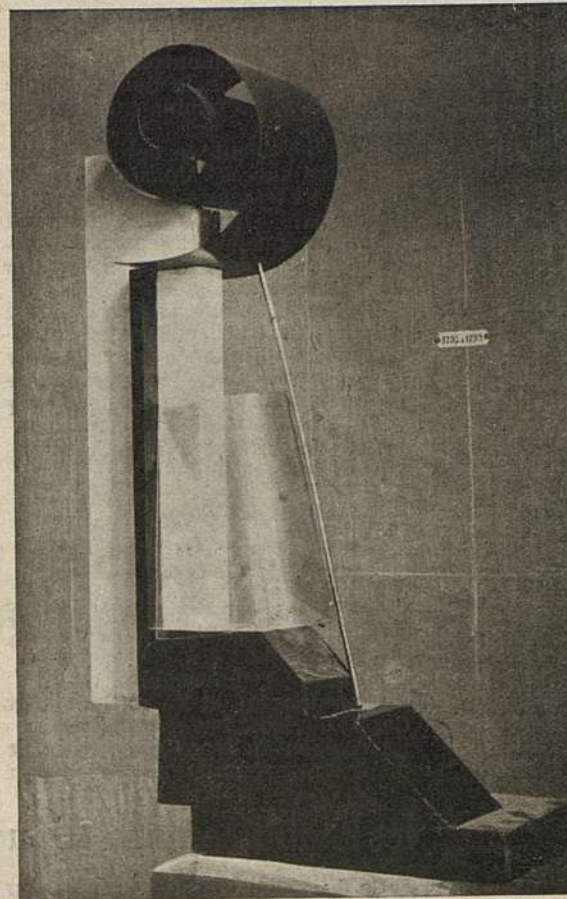
... (un autre) a composé un type d'envergure. Du commencement à la fin, il a été l'individu complet et représentatif au point que nous aurions voulu l'applaudir presque à chacune de ses apparitions et de ses disparitions.

Quant à... (ici le nom d'une interprète), elle a été simplement divine. Sa chevelure, ses yeux, sa démarche, tout cela constitue une personnalité inoubliable qui la met au rang des plus grandes et même au-dessus.

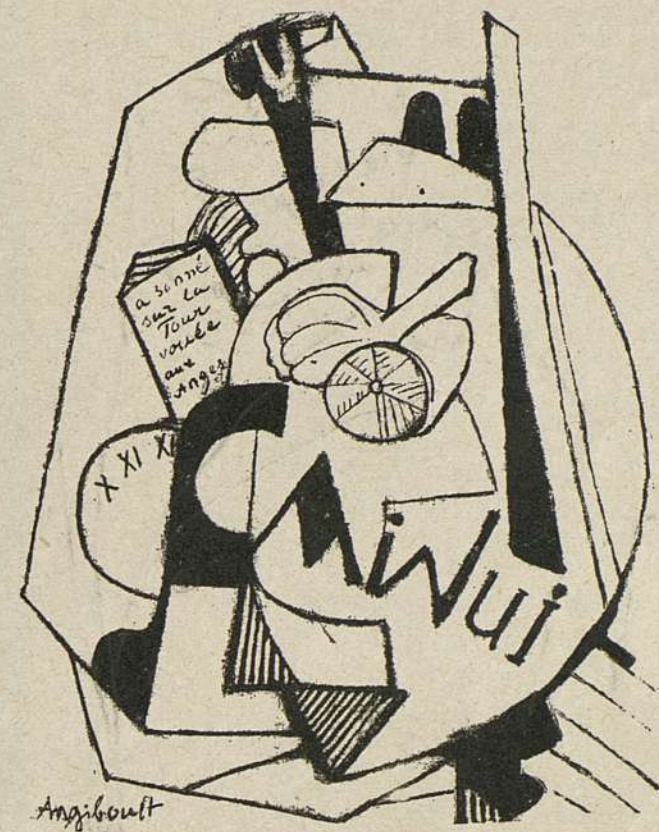
Quant aux autres interprètes, il n'y a qu'à les féliciter tous, et jamais on n'a pu admirer un ensemble aussi merveilleux.

Nul doute que film ait une longue carrière et qu'il obtienne un succès triomphal auprès de tous les publics.

Lucien WAHL.



GRANOWSKY



ANGIBOULT

Carnet du Musicien

Il était donné à M. Philippe Gaubert d'être le premier à donner une œuvre de M. Prokofiev ; ce prestigieux musicien russe, auteur de l'extraordinaire *Chout*, de la curieuse *Suite Scythe* et de ces *concertos* de piano qui étonnèrent tous les musiciens aux concerts Koussevitzky, n'avait pas encore été prié par nos grands concerts symphoniques ; il est assez piquant de constater que c'est la vénérable « Société des Concerts » qui, en la circonstance, arrive en premier. Bravo ! Mme Vera Jarracopoulos présente, avec son art vocal admirable, cette *Romance sans paroles*, d'un charme si attachant, qui est une mes meilleures œuvres de Prokofiev.

Les pianistes accaparent en ce moment l'attention générale ; on se rue pour entendre le grand Edouard Risler, officier, un tel prêtre, sur l'autel du surdieu Beethoven, ou encore pour assister aux excès pianistiques de Mark Hamburg, vraiment romantique à l'excès dans ses interprétations consacrées à Chopin ; au milieu d'un programme bigarré, Maurice Rosenthal joue un morceau de Debussy (!), sans doute pour se faire pardonner son manque de prédilection pour les modernes. Combien je préfère Tatiana de Sauzewitch, interprétant les *Tableaux d'une Exposition*, de Moussorgsky, ou José Sturbi, virtuose de race, exprimant avec une complète maîtrise des musiques russes et espagnoles, et, parmi ces dernières, des œuvres délicieuses de M. Infante en première audition.

Parmi les violonistes dévoués à la musique moderne, il faut mentionner tout spécialement Mme Montez-Zipélius et M. Daniel Hermann, qui jouèrent solidement la *Sonate* pour deux violons, d'Honegger, et M. Claude Lévy qui, en la compagnie de Marius-François Gaillard, fit scintiller merveilleusement les facettes de ce joyau inestimable qu'est la *Sonate* pour piano et violon, de Claude Debussy.

Pierre LEROI.

Le Cinéma en Autriche

Comparée à l'énorme et très intéressante production du Film allemand, l'œuvre des cinégraphistes autrichiens peut paraître un peu mince.

Elle mérite cependant d'avoir sa place à part dans la critique, parce qu'elle représente un effort de création et de vie très remarquable dans un pays par ailleurs si dépourvu de ressort, et parce qu'il faut rendre hommage, dans le domaine du Film, comme dans les autres arts, à la personnalité et à la qualité des artistes viennois.

Si la communauté de culture et surtout celle de langue les prédisposent à subir fortement l'influence des idées alle-

mandes, ils n'en conservent pas moins toujours cette sensibilité propre, ce goût et cette mesure qui composent aux Viennois un caractère spécial et très sympathique, bien plus proche du Français que de l'Allemand du Nord.

Quelques cinégraphistes autrichiens ont recours aux ressources de la technique allemande pour manifester leur originalité et réaliser leurs idées artistiques.

Mais beaucoup d'autres continuent à braver, à Vienne, la misère des temps, et quelques-uns, comme les frères Michael et Deszö Kertész, Féher, Corda, y ont créé, en 1922, des Films qui supportent la comparaison avec les meilleures œuvres allemandes.

Dans le courant de l'année 1922, 45 Sociétés de Films se sont partagé la production autrichienne, et c'est beaucoup



TARKOFF



LARIONOW
Le Président de l'Union des Artistes russes

pour un petit pays de 6 millions d'habitants.

Parmi les meilleures créations de l'année, il faut citer :

De *Michael Kertész*, « Sodome et Gomorrhe », film tout à fait remarquable au point de vue de la mise en scène, de l'utilisation des effets de foule et de l'art du photographe, mais, malheureusement, desservi par une action très faible, encore écrasée par l'ampleur de la mise en scène.

De *Friedrich Féher*, « La Maison du Docteur Gaudeamus » — « La Naissance de l'Antechrist » — « Les Confessions d'un Moine ».

D'*Alexandre Corda*, « Samson et Dalila » — « Les Maîtres de la Mer » — « Un Monde englouti ».

De *Max Neufeld* et *Carmen Cartellieri*, « Don Porgès ».

De *Porgès*, « La Fille du Brigadier » — « Le Marquis de Bolibar ».

De *Sydney-Goldin*, « Leur Passé » — « Gardez bien vos Filles ».

De *Herska*, « Le Poison des Borgias ».

De *Hans Hommer*, « Vénus » — « Le Roman de deux Cœurs » — « Le Spectre de Mortonschloss ».

De *Rheinhold Schünzel*, « Le Roman d'une Femme de chambre » — « Madame Porteculottes ».

Pour terminer, une mention toute spéciale pour trois films spécifiquement viennois, tableaux charmants de cette époque : « Biedermeier », qui fut pour l'Autriche tout à la fois l'âge du romantisme et l'apogée d'une aimable et souriante vie de petite bourgeoisie. — Deux d'entre eux : « Au Temps jadis » et « Oh ! Toi, mon Augustin chéri... ! », sont de Breslauer.

Le troisième : « C'est l'Habit qui fait le Moine », créé par *Hans Steinhoff*, était particulièrement réussi, tant par le choix du sujet que par le goût de la mise en scène, le jeu des acteurs et la beauté des vues. Il était malheureusement d'un art trop délicat pour être goûté du grand public — même viennois !

La morale de cette histoire n'est pas — hélas ! — particulière à l'Autriche : le Film, trop bon, ne fit pas recette, mais Steinhoff fut immédiatement appelé comme metteur en scène par une des grandes firmes de Berlin.

Vienne, janvier 1923.

Jean LEROY.



BILITTE

NOTES

Les théâtres littéraires, tel *L'Atelier*, de Charles Dullin, et la *Maison à l'Œuvre*, de Lugné-Poë, montrent cette saison une activité digne de la noble volonté de l'un et de la non moins noble tradition de l'autre.

L'Atelier vient de donner, avec un très littéraire succès, *Monsieur de Pygmalion*, la farce tragique de Jacinto Grau, traduite par Francis de Miomandre, cette farce que Lucien Descaves rapproche avec raison de *L'Eve Future*, du grand Villiers de l'Isle-Adam.

L'Œuvre, de son côté, a donné *La Dame Allègre*, de Puig y Ferreter, fort bien accueillie. En italien « una donna allegra » désigne une petite courtisane assez ordinaire. Est-ce le même sens en espagnol ?

La Messe est dite, est un acte très curieux, de Marcel Achard, rempli d'observation sûre et fine.

L'ASCENSION DU MONT - EVEREST

Le film remarquable, qu'au prix de graves dangers et de mille souffrances, le Capitaine Noel put enregistrer au cours de *L'Ascension du Mont Everest* va prochainement être présenté en France par les

les Etablissements Gaumont

Ce document unique suscitera un intérêt prodigieux car il nous révèle les régions inconnues et si curieuses du Thibet, jusqu'alors farouchement interdites aux Étrangers.



FERAT

NOS RÉUNIONS

Le dernier Lundi des Sept Arts, a été consacré à la projection des parties essentielles et les plus significatives du film *Le Double*, de A. Ryder. Le jeune écrivain expliquera ses intentions et ses procédés de mise en scène. Les lecteurs de la *Gazette* ont pu en remarquer l'intérêt, dans notre dernier numéro, dans l'article *Impressions et Surimpressions*, de A. Ryder. Le lundi 19, Rob. Mallet-Stevens, a parlé au « Grenier » de *L'Architecture Nouvelle*. Nos lecteurs connaissent déjà les idées et l'œuvre de notre collaborateur, exposées ici même, dès notre premier numéro.

AU CLUB des Amis du 7^e Art

Le dîner du 6 février fut consacré au film colonial, avec Mme Yvonne Serac, comme marraine, et M. Jean Vignaud, le romancier de *Sarrati le Terrible*, comme parrain.

Répondant au salut du président du C.A.S.A., qui avait montré l'effort des metteurs en scène français, Feyder, Hervil, Violet, cherchant en Algérie et au Maroc le reflet de leur âme civilisée sur ces terres d'Orient, M. Jean Vignaud remercia d'abord M. Canudo, de tout ce qu'il fait pour le cinéma. « C'est Canudo, dit-il, qui a donné à cet art nouveau venu, ses lettres de noblesse, et qui l'a fait entrer dans le Palais des Arts, au Salon d'Automne. Et pour cette victoire, les metteurs en scène lui doivent beaucoup. »

Quant à notre film colonial, ajouta-t-il, il faut y prendre garde. Le Cow-Boy du Far-West est en train de mourir, mais nous risquons de le retrouver dans l'Afrique du Nord. On annonce, en effet, que les Stars d'Amérique entreprennent une croisière, ayant pour dernière escale l'Afrique du Nord. Si nous n'y prenons pas garde, d'ici quelques mois, les Américains seront établis en Algérie, et quand ils y



LADO

seront, avec leurs dollars, et leur formidable publicité, il sera bien difficile, aux metteurs en scène français, d'y retourner. Avec le souci du documentaire qu'ont tous les hommes d'aujourd'hui, et quand nous voyons le succès qu'ont des spectacles comme *Nanouk*, il est démontré que nous aimons la vérité autant que la poésie. Cette vérité, nos colonies peuvent nous la donner, à travers la poésie de l'Orient. »

Puis M. Canudo parla de la danseuse Yvonne Sérac, et de tout ce qu'elle apporte de neuf à l'art de notre époque, à l'art de la danse.

A l'origine, les arts étaient unis : l'architecture, avec ses complémentaires, la peinture et la sculpture ; la musique avec ses deux moyens d'expression, la poésie, effort de la parole pour devenir rythme, la danse, effort du mouvement, pour devenir rythme. Puis, il y a eu un moment où la peinture s'est détachée du mur, et est devenue peinture de chevalet, où la poésie est devenue un art autonome, où l'on a dit des vers sans les chanter. Il restait la danse, esclave de la musique : la danse, avec Yvonne Sérac, vient de s'en séparer. »

Les Amis du Septième Art eurent ensuite la primeur du film *Sarrati le Terrible*, et la soirée se termina sur les *Danses du Silence*, de Mme Yvonne Sérac, très applaudies.

Assistaient à nos dernières réunions : Mmes Jeanne Gouvy, Jeanne Copicea, Nelly Claudet, Noema Aurora, Agnès Sourret, Denyse Molié, Suzanne Gonnell, Regina Dalthy, Thérèse Robert, Chautamp-Glaize, Baronne Lippe, Japy de Beaumont, de Castro, Crombac de Swarte, Princesse de Mesagne Estradère, Mornay, Yvonne Garrick, Jacqueline Morette, Van den Heuven Renaud, Anna Semenov, Dupasquier, Eva Reynal.

MM. Fujita, Susuki, de Homem-Christo, Albert de Moutsaraz, André Lhote, A. Ryder, André Arnyvelde, F. Rogier, André Lebey, José Germain, G. Fayard, Georges Melchior, Chatir Bey, Louis Mor-

peau, François Bernouard, Mercanton, J. Vignaud, R. Hervil, Igouv, J. Angelo, Robert Siegfried, Guy Dezaunay, Zadkine, Léopold Survage, Larionow, Maurice Kaplan, Laurent Courau, Léon Moussinac, Max Lyon, René Moulin, Dr Henriquez, de Zubiria, Raphaël Schwartz, Raoul Grimoin-Samson, Albert Lévy, René Blum, Waldemar George, Charrière, Paul-Louis Hervier, S. Gantillon, Albert Ranc, de Markiewicz, Henry Duval, Lafaurie, Caubert de Cléry, Hoppé, Hausner, etc...
Jeanne J. JANIN



Yvonne SERAC,
Danseuse du Silence.

Chez le Libraire

Librairie J. Povolozky et Cie

éditeurs 13, rue Bonaparte, Paris (6^e).

Littérature russe (traduction française):
GREBENSTCHIKOFF. — *Les Tchouraëff*. 7 50
KOROLENKO. — *Nouvelles*..... 6 »
TCHEKOV. — *Trois années*..... 6 75

Livres sur la Russie:
DENIKINE. — *La décomposition de l'armée et du pouvoir* 25 »
SOCIÉTÉ DES NATIONS. — *Conditions économiques de la Russie* 6 »
Tche-Ka 10 »

Littérature française:
José GERMAIN. — *Danseront-elles ?* 5 »
Montaigne (préf. d'Anatole France). 5 »
Paul FORT. — *L'arbre à poèmes*.... 10 »

Livres d'art:
FECHEIMER. — *La sculpture égyptienne* 35 »
A. MERCEREAU. — *André Lhote* 25 »

Chez Ferenczy et Fils Editeurs

FRANCIS DE MIOMANDRE

Le Greluchon sentimental

MARCEL BERGER

L'Appel des Ténèbres

Romans

Chaque volume 6.75

LA ROUE

Roman par CANUDO

d'après le Film d'Abel GANCE

3 volumes illustrés à 2 fr. 75



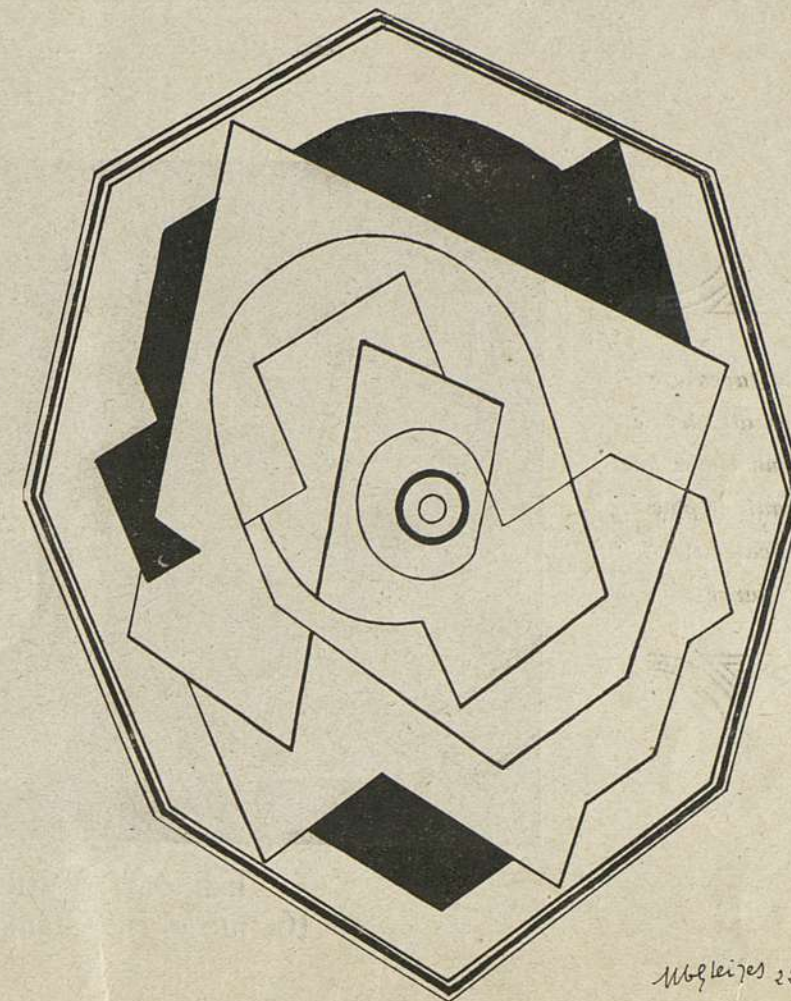
D. O. WIDHOPFF



GOURIEVITCH



KREMEGN



GLEIZES

BRILLAT-SAVARIN

et

ROSSINI

les deux génies gourmets

ont leur table

au

Bec Fin

On y dine bien

et en Musique

Restaurant du Bec Fin

Bar Américain

22, Avenue Niel

Tél. : Wagram 19-87

Ameublement Moderne

CLARK & Cie

77, Avenue Ledru-Rollin

Téléph. : Diderot 11-55

VA PARAÎTRE :

LÉON MOUSSINAC

DERNIÈRE HEURE

Poèmes ornés d'un bois de Hermine David à la Librairie de France 99, boulevard Raspail.

Dans nos prochains numéros :

LA SCULPTURE

AU

SALON DES INDEPENDANTS
par Waldemar-George

Notre prochain numéro sera consacré à

L'ART DU DECOR

au THEATRE et au CINEMA

Ce numéro, très richement illustré, et confié à la collaboration de nos meilleurs Décorateurs actuels et de nos meilleurs Critiques et Esthéticiens, constituera le document le plus important sur les TENDANCES MODERNES DE L'ART DU DECOR.



GREGORIEFF

Les superproductions « LÆW-METRO »

Très prochainement paraîtra un film

de grand style : **LE ROMAN D'UN ROI**

Réalisation du Maître **REX INGRAM**



C'est l'aventure
la plus attachante
en même temps que
le conte le plus
délicatement
nuancé.



Une tragédie
moderne
qui
séduira
les plus
difficiles.



Editions : « FILMS KAMINSKY »
16, rue de la Grange-Batelière. Gut. 30-80.

« United Artist »



Douglas Fairbanks dans « Robin des Bois »

Les 4 triomphes du
« FILM TRIOMPHE »

LE GOSSE

(Charlie CHAPLIN et Jackie COOGAN)

J'ACCUSE

d'Abel GANCE

L'ÉTERNEL SILENCE

(Carnet de route de SCOTT
au Pôle Sud)

LONDRES LA NUIT

(Version française du film anglais
« COCAINE »)

« FILM TRIOMPHE »

33, rue de Surène

:: Elysée : 27-30 et 29-50. ::



Dessin de HELLESEN