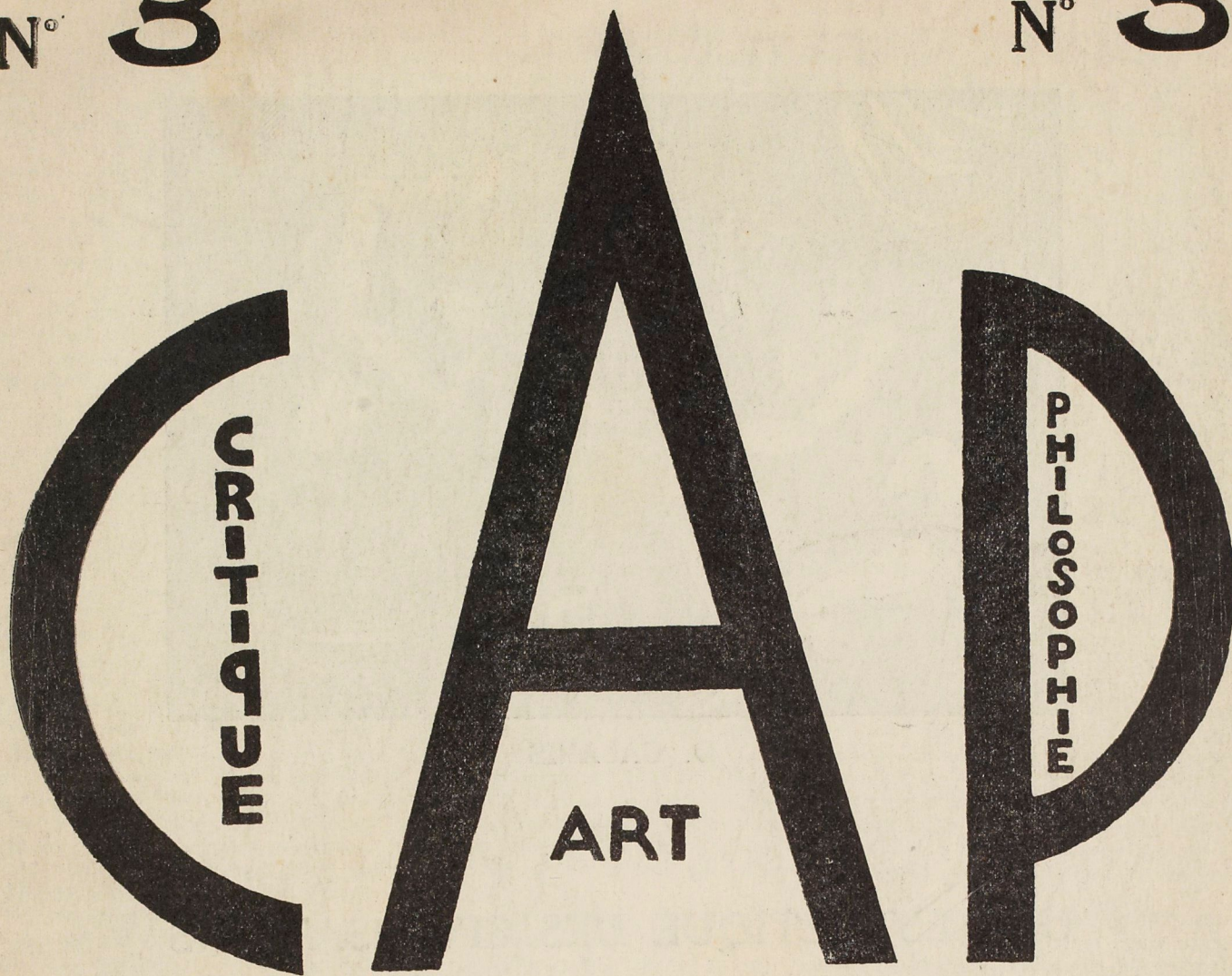


N° 3

N° 3



Bulletin mensuel d'art et de critique

directeur : Marcel Hiver

ONT COLLABORÉ POUR CE NUMÉRO :

Berline - Bukowska - Georges Buraud
 Suzanne de Callias - Charensol
 Geo Charles - Guy-Charles Cros - Joseph Delteil
 Dorcan - Marcel Eugène - Serge Fotinsky
 Tsugoharu Foujita - Othon Friesz
 D. Galanis - P. A. Gallien - Robert Guiette
 Marcel Hiver - Paul Husson - C. de Lazerme
 du Marboré - Jean Montrevel - Lucien Scheler
 Jean Soleymieux - Raymond Thiollière - Touchagues
 Monsieur Basler

2 fr. 50

LE MINISTRE
 D'ART MODERNE
 DOCUMENTATION



D. GALANIS

UNE ESTHÉTIQUE DES CIVILISATIONS

ÉLIE FAURE

Un des problèmes essentiels de la haute culture est la découverte d'un lieu, commun à toutes les idées, à tous les faits que présentent la nature et l'histoire de l'homme : ce centre de jaillissement d'où rayonnent les intuitions directrices de l'humanité, où les idées viennent se forger et se reconnaître, puis de là se répandre dans la double direction des influences sociales et de l'activité métaphysique, c'est l'art, carrefour où se mêlent les passions, les formes de la nature et les visions mystérieuses de l'au-delà. Une symphonie, une statue sont des composés bien étranges : les forces physiques ont fourni leur matière, un siècle d'histoire souvent les nourrit de sa sève de rêves et de douleurs, les idées, les désirs de l'artiste y éclatent en mouvements spontanés, et plus profondément encore y résonne, comme une basse mystérieuse et puissante, une harmonie arrachée au cœur même du monde. C'est bien ce lieu de rencontre des activités humaines qu'un Goethe semble avoir cherché toute sa vie. De ce plateau l'esprit, s'il ne le domine pas, se sent en communion avec toutes les choses. Le suprême secret de la culture est trouvé.

Il est rare de rencontrer un esprit capable de s'installer sur ce système central du savoir humain et de suivre du regard, de montrer à tous les lignes de force et de vie qui y aboutissent et en rayonnent, frémissantes, à travers l'histoire. Ceux qui ont contribué le plus génialement, depuis un demi-siècle, à l'esthétique générale : Baudelaire, Péladan, Romain Rolland, ont manqué d'un don capital : le sens historique. La variété des points de vue, cette facilité à se placer d'emblée au centre du système dont nous parlons, au cœur même du fait esthétique, se rencontrent miraculeusement en Elie Faure. Je me demande si, malgré l'admiration grandissante dont notre génération l'entoure, on se rend suffisamment compte du caractère unique de son œuvre, de son pouvoir d'illumination et si l'on voit assez clairement en elle la seule tentative faite pour réaliser une histoire dynamique de l'art universel, une épopée intellectuelle de l'humanité, à la conquête du Beau.

C'est en courbant l'effort esthétique des races le long des sinuosités de l'histoire, en plongeant les chefs-d'œuvre dans le tourbillon et le tumulte des événements, comme dans un bain révélateur, qu'Elie Faure distingue ce qui, dans une œuvre donnée, est imputable au milieu, et ce qui a été ramené des profondeurs de l'inspiration personnelle de l'artiste, souvent même de plus loin, d'un milieu cosmique inconnu. Une école, un génie présentent à l'analyse la rencontre inextricable des déterminations les plus diverses, et c'est un don puissant et singulier de faire voir, dans un même éclair, la multitude de ces influences et le mouvement insondable de la vie qui les fond dans son unité. Elie Faure y excelle. Tant de conditions remplies, tant d'aptitudes extraordinaires à l'accomplissement d'une tâche immense l'ont amené à écrire, dans une œuvre qui s'élargira, nous l'espérons, sans cesse, une esthétique des civilisations.

Quelle est donc cette singulière faculté que possède l'homme de donner naissance à des œuvres d'art ? Dans quel but crée-t-il de la beauté ? Quel rôle joue la possession de cette beauté dans sa vie, et dans quelle mesure l'existence même des sociétés est-elle soumise à cette production ? Elie Faure ramène l'art aux sources de l'activité

vitale et voit dans le beau le foyer de chaleur et de lumière qui jaillit de la fusion de deux forces inhérentes à la vie même : la volonté de puissance et la volonté d'harmonie. La force, le besoin dévorateur de la vie, prenant conscience dans l'homme après s'être satisfait sous ses formes inférieures et immédiatement utiles, découvre alors comme une utilité supérieure, la beauté, qui est le moyen de posséder le monde sous des espèces idéales, incorruptibles, de l'emmagasiner en soi et de le transformer en lui donnant la forme de nos rêves et le rythme de notre intelligence. Cette prise de possession plus complète et plus haute ne peut être toutefois effectuée que par une conscience assez intense, assez subtile pour fondre les éléments en conflit de la destinée, de la nature et du rêve en une vaste harmonie. S'étant nourri de passions et d'idées et mêlé à la vie, l'artiste s'en détourne et construit son propre monde. C'est, après la puissance de possession, la volonté d'harmonie. De leur contact mutuel naît le désir esthétique ; de la rencontre heureuse de celui-ci avec certaines prédispositions du sens : œil, oreille, toucher, se forme le tempérament artistique ; enfin, de l'incorporation à ce dernier d'une technique lentement élaborée de l'élément sonore, de la couleur et du rapport des plans et des volumes, naît une œuvre d'art. On le voit, pour Elie Faure, l'art est une activité *profondément intéressée*. Le désintéressement momentané du créateur obligé, pendant qu'il crée, de se détourner des nécessités de l'action pratique, n'est qu'un subterfuge passager. L'art est pour lui un instrument de puissance, de transformation et même de salut : par son œuvre il se crée et se sauve lui-même, il devient un monde relativement indépendant, une « entéléchie », et il spiritualise la matière.

Insistons sur ce dernier point. Les lecteurs d'Elie Faure pourront croire que sa pensée oscille sans cesse (comme d'ailleurs celle de la plupart des esthéticiens) entre deux théories opposées de l'art, envisagé tantôt comme une connaissance, tantôt comme une création. En réalité, ces théories sont deux vues prises sur une même activité de l'esprit, et si un tableau, une symphonie sont bien des *créations*, c'est à la condition d'être d'abord des *visions*. *L'art est, essentiellement, une connaissance métaphysique du réel*. Les spectacles que la nature, les corps en mouvement nous offrent sont gonflés, à l'état virtuel, d'œuvres d'art possibles et comme parcourus de courants de beauté, que notre perception usuelle et vulgaire recouvre : il suffit de la mise en présence de cette électricité spirituelle et d'une organisation susceptible d'entrer en contact avec elle, pour qu'en certaines circonstances la décharge se produise et « l'effet artistique » de la nature soit perçu. Faisons nôtre la profonde définition qu'Elie Faure donne de la peinture, dans son étude sur Renoir : « La vision de corps en mouvement *tournant* dans un espace transparent, illimité. » Cette perception dynamique des choses qui nous livre, sous de prestigieuses harmonies de couleur, les entrecroisements de leurs lignes de force secrètes, ralentissons-la par l'imagination, laissons-la se figer comme le tourbillon d'une solution liquide se fixe peu à peu en cristaux : nous passerons par tous les degrés intermédiaires qui séparent la peinture, la sculpture, de l'architecture immobile des paysages et des corps. Replaçons-nous maintenant dans ce qu'on pourrait appeler « l'âme cinématique » de la peinture, et poussons notre imagination dans le sens inverse, dilatant cette fois et intensifiant le mouvement même : le tableau devient une véritable danse picturale et cosmique (comme dans les plafonds de Parme du Corrège, ou les fresques de Tintoret), le jeu des couleurs y apporte des éléments symphoniques sans cesse croissants, nous passons de la danse à une grandiose musique muette et presque immatérielle et nous pouvons fermer les yeux : ses harmonies retentissent à jamais dans notre esprit. Ainsi musique, poésie, danse, peinture, sculpture, architecture ne seraient que des étapes le long d'un même mouvement, saisi à des moments différents, revêtu soit de sons, soit de couleurs, soit de formes : *des degrés divers de la réalité en voie de matérialisation*. L'art est bien, essentiellement, une connaissance.

Maintenant, asseyons-nous sur un banc à la campagne. Ce banc est perçu ordinairement comme un objet pratique, qui nous sert à nous reposer et à rien d'autre. Mais regardons-le avec plus de subtilité. Fixons notre attention, non plus sur ce qu'il a d'utile, mais simplement sur son apparence : instantanément, la multitude des rapports qu'il entretient avec l'air, la lumière, les mouvements de l'atmosphère, nous apparaît. Une ombre moelleuse l'enveloppe, des luminosités violentes, des taches s'y fondent ou s'y heurtent, il est frôlé par le vent, ce qu'il avait d'isolé et de dur se défait et se dissout, il se prolonge en ce qui l'entoure et surtout en nous-mêmes car notre mémoire le submerge de ses ondes : nous voyons se lever de ses planches ceux qui s'y sont assis, ceux dont l'attente a fait battre le cœur, le vagabond affamé qui y dort, rêvant des merveilles dangereuses de la route ; ce n'est plus un banc, c'est le Banc, significatif comme un souvenir, émouvant comme l'espoir. Sa matière est suffisamment élaborée : il va devenir mélodie, tableau ou poème. Un simple déplacement d'attention a suffi pour cela : l'objet utile a passé en nous, il s'est spiritualisé. Ainsi, même s'il s'agit d'abord strictement du monde extérieur, l'art fait d'une forme intérieurement connue un être individuel, une création originale : par lui, connaissance et création coïncident. Des toiles du Titien M. Elie Faure nous dira : « Cela s'organise en symphonies où tout ce qui est humain retentit en échos ininterrompus dans tout ce qui ne vit que d'une vie instinctive et obscure, où tout ce qui est matériel pénètre les formes humaines d'une confuse éternité. » Nulle part peut-être l'art humain n'a prouvé plus pleinement son pouvoir rédempteur vis-à-vis du monde que dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, où toutes les forces de la nature, l'essence musicale des êtres, amis ou ennemis, des dieux, des éléments, viennent affluer et revivre à jamais dans l'âme de Brunnhilde, celle-ci, avec toutes ses richesses, dans l'esprit divinisé du héros qu'elle aime, et leurs deux cœurs unis dans les tourbillons triomphants de l'Eternité. Nulle part, sinon dans l'Histoire de Marie de Médicis, de Rubens, au Louvre, qui est peut-être la Tétralogie de la peinture et dont les figures radieuses nous montrent des naïades de l'océan aux dieux, l'ascension symbolique d'une destinée, jusqu'à l'apothéose du « règne de la Reine », le plus serein et sublime Empyrée que l'art, avec celui de Wagner, ait conçu.

Ce développement était nécessaire pour montrer comment l'activité esthétique s'explique, pour Elie Faure, toute entière par le rapprochement, la fusion de la volonté de puissance avec la nécessité d'équilibre et d'harmonie. La relation entre ces deux forces nous conduit à exposer brièvement leur place, non plus par rapport à la nature et à l'âme humaine, mais en fonction de l'histoire et de la Société. De ces nouvelles relations se dégage une philosophie originale de l'évolution esthétique, du rythme de l'art. Les lecteurs de M. Elie Faure savent où trouver les développements importants où elle le mène : dans *l'Arbre d'Eden*, dans *La Danse sur le Feu et l'Eau*, et surtout dans cette *Histoire de l'Art*, qui apparaît comme le massif central de son œuvre, la manifestation monumentale de son génie.

C'est à Carlyle, surtout à Michelet qu'Elie Faure nous fait souvent penser dans son grand ouvrage, à un Michelet de l'histoire esthétique, aussi frémissant, moins tendre mais presque aussi humain que l'autre, aussi riche en regards qui percent et illuminent toutes les ténèbres, aussi doué d'antennes subtiles pour suivre les ondulations mystérieuses de la beauté, un Michelet toutefois moins féminin, plus sensuel et plus fort.

Il a résumé ses points de vue essentiels dans les pages capitales de sa préface à la nouvelle édition de *l'Art antique*. Elie Faure dresse pour la première fois une esthétique des civilisations où l'interprétation sociologique des écoles n'absorbe pourtant pas le côté révélateur, cosmique ou moral, des œuvres. C'est que pour lui le peuple est le réservoir des forces créatrices auxquelles nous devons les chefs-d'œuvre, et que, aux grandes époques, le style des maîtres et la foi des foules coïncident, formant un bloc unique : cette fusion, toujours passagère, marque le point de

perfection, la maturité d'une civilisation. Mais toute civilisation est, dans ses profondeurs, un phénomène lyrique et religieux. Disons-le hardiment : c'est une théophanie, une vision de Dieu, — une prise de possession du Dieu intérieur que chaque race, à chaque moment de son histoire, élabore. (N'entend-on pas dans ces idées un écho de Hegel ?) « A certaines heures, l'énergie populaire, parvenue à son sommet, exige, pour se donner la liberté d'agir, la concentration momentanée dans un vaste ensemble symphonique, de toutes les idées, morales, religieuses et sociales dispersées jusque-là dans quelques esprits d'avant-garde. C'est l'instant prodigieux où la certitude de vivre l'absolu et de l'arrêter dans nos âmes l'espace d'un éclair entre deux sombres étendues, soulève un peuple entier, sans qu'il s'en rende compte, jusqu'au Dieu confus qui l'habite. C'est l'instant où l'individu s'efface, où tous les êtres d'une foule réagissent en même temps vis-à-vis des forces extérieures, où de grands édifices sortent tout à coup de terre, voulus de tous, bâtis par tous et subordonnant à leur fonction sociale toutes les expressions isolées par qui les hommes cherchaient encore la veille à se définir séparément. » L'Egypte a réalisé jadis cette métamorphose et l'a manifestée par le style monumental et sculptural le plus pur. L'Inde s'y est plongée en une extase sacrée. Au moyen-âge, la Chine l'a prolongée plusieurs siècles ; la France, par la floraison gothique des cathédrales, enregistre une prise de contact avec le dieu collectif, la découverte d'un équilibre social. « La multitude orchestrale qui fait valoir le jeu des grands artistes est constituée par l'ensemble diffus des mœurs, de leur action sur l'évolution et l'échange des idées, par les découvertes, les besoins, les conflits sociaux du moment, les bouleversements obscurs et formidables que l'amour et la faim provoquent dans les profondeurs de la vie collective, et les mobiles cachés de la conscience individuelle. » Cette matière énorme et bouillonnante est brassée par la force du génie créateur ; il en exprime l'essence, comme il arrive dans les périodes organiques de l'art, le moyen-âge hindou et chrétien, par exemple, où ce phénomène lyrique, collectif qu'est toute civilisation, aspire, absorbe la puissante individualité de l'artiste qui s'unit à elle dans la découverte d'un Style. Comme en Egypte encore ou bien dans la France du dix-septième siècle, à l'époque de la conquête de la raison classique, on voit surtout à ces moments fleurir des œuvres, poèmes, tableaux ou palais qui entretiennent entre elles des rapports de conception et d'ordre et rentrent toutes naturellement dans une hiérarchie, dans un ensemble monumental. La foi religieuse, l'art, les formes sociales tendent alors à se fondre dans une synthèse unique. Mais l'énergie cosmique qui soulève l'humanité comme une lame de fond à ces grandes périodes est soumise à la cadence du reflux ; la vitalité collective s'use et s'abaisse, la dissociation s'opère lentement entre la foule, la foi mystique et l'aristocratie des créateurs, et une période critique de l'art commence qui va se manifester par l'action dissolvante du doute, de l'analyse rationnelle, et par la lutte de l'individualisme contre les grandes croyances et les grands rythmes populaires. Le mythe, cette création mystique des sociétés, cette projection symbolique du dieu intérieur disparaît et laisse place à la symphonie des grandes personnalités. Voilà ce qui se passe en Grèce à l'époque de Phidias, pendant la Renaissance italienne, en Flandre au seizième siècle, dans notre France de la Révolution et du Romantisme. M. Elie Faure voit le développement entier de l'art et des civilisations soumis à ce rythme, à « ces successions implacables d'analyses et de synthèses que l'évolution de l'esprit nous impose comme des traversées de l'Enfer et des séjours au Paradis ». « Le style, dit-il encore, n'est qu'un état momentané d'équilibre. On ne peut le dépasser ; on ne peut que le remplacer... L'art est un éclair d'harmonie conquis par un peuple ou un homme sur l'obscurité et le chaos qui le précèdent, le suivent, l'entourent nécessairement. »

Ici, cet historien, doué d'un instinct philosophique très sûr, s'est demandé quel rôle, nécessaire peut-être, fécond toutefois, un phénomène aussi universel que la guerre devait jouer dans l'évolution de l'art et la genèse des grandes œuvres. Elie Faure n'a pas regardé la guerre en spectateur. Il l'a soufferte, il l'a vécue. Deux de ses plus beaux livres en sont sortis : *La Sainte Face* (où l'on retrouve encore la fervente tendresse, l'extase lucide de Michelet) et *La Danse sur le Feu et l'Eau*. Ce dernier contient une profonde théorie des relations secrètes de la guerre et du génie, du chaos vital et de l'ordre de la Raison. Il remarque le contraste frappant qui caractérise la vie des grands hommes jetés souvent au milieu des guerres civiles (comme Montaigne), des luttes de partis (comme Léonard et les artistes de la Renaissance italienne), ou venant immédiatement après les plus affreuses mêlées de religions et de races (comme Rubens), créant leur monde intérieur au sein même des épopées (comme Beethoven et Goethe), ou jaillis d'elles comme Gros, Géricault, Delacroix, Balzac, Berlioz et la grande génération romantique. La guerre, dispensatrice de douleurs, des pires privations, mais aussi des spectacles les plus variés, des expressions les plus terribles et les plus sincères de la nature humaine, abreuve de passions et de force ces grandes âmes qui la vivent ou la contemplent. Mais cette contemplation, la vertu du génie l'élève et la transfigure ; le besoin éternel d'équilibre et d'harmonie vient couronner cette manifestation atroce de la puissance vitale : Montaigne échappe aux luttes religieuses en créant une forme nouvelle de scepticisme, Rubens brasse le choc enflammé de deux peuples dans son épopée de la vie universelle, Beethoven fait chanter l'âme napoléonienne dans ses symphonies. La sève passe du terreau sanglant à la fleur. La mystérieuse et nécessaire alchimie de l'action collective et du salut par le rêve se poursuit et le héros, pour échapper au déluge de l'eau et du feu « danse, ivre d'intelligence, sur les cimes du désespoir ».

La danse, la musique ! c'est elles, c'est leur cœur qu'Elie Faure entend battre au fond de l'histoire dont les civilisations, les mouvements de flux et de retrait, les gigantesques créations lui apparaissent comme les andantes, les scherzos, les silences d'une symphonie qui ne s'achève jamais. Son nietzchéisme profond lui fait voir, dans cette danse libératrice du héros au-dessus du monde des apparences, l'ultime réalité humaine. Parce que l'art est, à ses yeux, la vraie religion, la religion ne lui paraît être qu'une forme secondaire et momentanée de l'art. Seul celui-ci communique la sève et la vie à la foi des hommes. Sur ce point essentiel nous nous séparons de lui ; nous pensons que la foi implique une métaphysique, qu'elle est la science magique de la vie universelle et que les formes de beauté que l'homme découvre au cours des siècles, les exhautions successives de son esprit sur les paliers de l'énergie vitale, que l'on appelle des civilisations, loin d'être la cause unique des croyances, sont, au contraire, la répercussion et l'effet des lois métaphysiques, de la vie intérieure de l'univers qui constituent le fait religieux fondamental.

Cette conception du progrès esthétique conduit Elie Faure à décrire, non pas les écoles, mais l'effort collectif des races, à l'évoquer d'un seul jet puissant : comme la *Bible de l'Humanité*, son livre se partage en vues d'ensemble sur l'Egypte, la Grèce, la Chaldée, l'Inde, le Japon, la Flandre, etc., où la description du milieu, du climat, des mouvements historiques, des régions surnaturelles où plongeait la vision des artistes, la merveilleuse évocation du monde intérieur des génies sont fondues en un bloc dense, un peu lourd, profonde carrière devant les richesses de laquelle le lecteur reste émerveillé. « L'histoire, dit notre auteur, me paraît devoir être comprise symphoniquement. La description des gestes des hommes n'a aucun intérêt pour nous, aucune utilité, aucun sens même, si nous n'essayons pas d'en saisir les rapports profonds, de montrer leur enchaînement et surtout de leur restituer leur caractère dynamique, cette germination sans arrêt de forces naissantes qu'engendre le jeu ininterrompu des forces du passé sur les forces du présent. Chaque homme, chaque acte, chaque œuvre est un musicien ou un instrument dans un orchestre. L'historien est le chef d'orchestre de cette symphonie que les multitudes composent avec la collaboration des artistes, des philosophes, des hommes d'action. Son rôle est d'en mettre en valeur les caractères essentiels, d'en indiquer les

grandes lignes, d'en faire saillir les volumes, d'en nuancer les passages et d'en accorder les tons. » C'est l'idée dont *l'Histoire de l'Art* est la manifestation émouvante et grandiose. Comment évoquer les trésors de cette œuvre unique, qui nous laisse ébloui? Elie Faure a accompli ce que personne n'avait eu l'audace de faire, et nul ne s'y risquera, après lui. Tous les éléments de l'effort prométhéen de l'homme, histoire, luttes, paysages, idées, destinées individuelles, mythes y sont brassés par une imagination puissamment créatrice qui refait sous nos yeux le travail de la nature, dissocie, mêle, ordonne, et l'admirable symphonie intellectuelle se déroule, disant l'originalité, la saveur unique de chaque âme et de chaque idée, puis les replongeant, par de profondes harmonies, dans l'ensemble mouvementé de l'histoire, soulignant les échos parfois lointains qu'elles y éveillent faisant saisir les prolongements souterrains, les relations secrètes et nécessaires qu'à travers les siècles entretiennent les écoles et les génies. Ainsi le violon fantasque et champêtre de Watteau redira, en une modulation affaiblie, le puissant thème aérien et fastueux de Véronèse. Le style d'Elie Faure est un des plus somptueux, des plus puissamment orchestrés de la prose française; il en joue avec une inépuisable virtuosité, inépuisable comme les formes de beauté qu'il évoque. Souvent trop lourds, trop enchevêtrés, ses essaims de phrases se précipitent sur l'idée comme la grappe d'abeilles autour de leur reine, l'enveloppant de la vibration de leurs milliers d'images étincelantes.

Peut-être Elie Faure est-il souvent submergé par l'abondance de ses admirables dons. « J'aime trop le verbe », dit-il quelque part; et il nous fait alors subir les conséquences de cet entraînement. A la faveur de la demi-obscureté dont il enveloppe trop complaisamment ses idées, il en laisse passer parfois qui surprennent. Il a la profondeur facile. Et de rapprochements hâtifs de noms, d'œuvres empruntées aux arts les plus divers, il compose alors des monstres étonnants, des pensées éloquentes et creuses. Par exemple: « Sans l'architecte Descartes, Jean-Sébastien Bach ne serait pas venu, et Beethoven n'aurait pu introduire Rousseau dans la passion occidentale, si Bach ne lui avait appris à ordonner les masses symphoniques selon l'intelligence élevée par le doute au sentiment de sa réalité. » Il faut bien l'avouer, la fumée de Carlyle obscurcit ici la lucidité ardente de Michelet (comme dans ce parallèle entre Jésus et Napoléon dont les amis de M. Elie Faure restent encore étonnés). Cet esthéticien génial se fait le grandiose confident des secrets de l'élan vital artistique de l'humanité. Certes, il y pénètre en amant et parfois (sa race ne le lui impose-t-il pas?) en prophète, mais trop souvent l'on souhaiterait voir ces intuitions appuyées sur des raisons plus fermes, et nous sommes tentés, malgré, et à cause de notre admiration, de lui demander comme dans le Symposium Socrate à l'étrangère de Mantinée, après que celle-ci a si bellement extravagué sur l'amour: « Cela est très beau, sage Diotime, mais crois-tu vraiment que les choses se passent de la sorte? »

Bien que nourri de l'érudition la plus forte, M. Elie Faure ne s'absorbe pas à suivre les moindres indications de l'archéologie et nous lui donnons ici complètement raison. Son œuvre réagit contre les abus de l'archéologie dans l'histoire des arts, abus dont la responsabilité incombe à l'école de Winckelmann, et dont certains esthéticiens faussent encore aujourd'hui l'interprétation des œuvres. « Autant vaudrait confondre la littérature et la grammaire. » L'art étant une connaissance et une communion des hommes dans la beauté, c'est la nature, la portée de cette connaissance, le rythme, l'ampleur de cette communion qu'il importe avant tout de montrer, et la science des monuments et des inscriptions joue simplement le rôle d'une paléontologie de l'art: elle nous indique les points de gisement et les grandes formes des espèces esthétiques disparues. Mais c'est au Cuvier, ou plutôt au Lamarck qu'est Elie Faure de reconstituer, dans l'éclair d'une intuition mélodique le déroulement de ces formes, de montrer dans la statuaire égyptienne la science la plus subtile de l'ondulation vitale, dans la sculpture grecque la découverte des lois de gravitation des corps régies par le soleil apollinien de la raison. « C'est là surtout ce que sont venus nous apprendre les vieux frontons d'Olympie. Les tremblements de terre les ont disloqués, l'homme les a brisés, on en a dispersé les morceaux. Tels qu'ils sont, avec de terribles vides, souvent sans têtes, sans torse... ils restent unis, cohérents, solidaires... Des poings, des coudes frappent, des doigts tordent et dénouent, des ongles déchirent, des couteaux tuent. Il n'y a là que de la lutte, du désir, de l'assassinat, de la mort. Pourtant, un calme souverain plane sur la scène. On dirait une mer qui roule et crie, mais qui est tout de même une immense harmonie tranquille. C'est que le flot est continu, que les mêmes forces le creusent, le soulèvent et le font toujours retomber, pour remonter toujours. »

Cette intuition divinatrice d'Elie Faure s'exerce sur toute les époques, à propos de tous les artistes, avec un bonheur presque toujours égal; elle pénètre infailliblement au cœur de toutes les formes: rien n'a été écrit de plus puissamment suggestif, de plus vrai sur l'architecture et la sculpture de l'époque dravidienne, sur la peinture chinoise, sur l'art japonais et franciscain, sur le réalisme des primitifs flamands, sur l'arabesque psychologique de Vinci et l'arabesque plastique de Raphaël, sur le monde dyonisiaque de Tintoret et la « prescience » du vieux titan, enfin sur la Hollande des petits maîtres, sur Chassériau et Delacroix, sur les réalistes et les impressionnistes français, sur Daumier et Corot, sur Renoir et Cézanne, sur Derain « dont la peinture a la densité et l'étrange éclat d'un bloc minéral tombé d'un monde inconnu ». Voici comment l'esthéticien-poète évoque la naissance de l'art dravidien: « Aux Indes, il arrivait ceci. Chassés par une invasion, une famine, une migration de fauves, des milliers d'êtres humains se portaient au Nord et au Sud. Là, au bord de la mer, au seuil d'une montagne, ils rencontraient une muraille de granit. Alors ils entraient tous dans le granit, ils vivaient, ils aimaient, ils travaillaient, ils naissaient, ils mouraient dans l'ombre, et, trois ou quatre siècles après, ressortaient à des lieues plus loin, ayant traversé la montagne. Derrière eux, ils laissaient le roc évidé, des galeries creusées dans tous les sens, des parois sculptées, ciselées, des piliers naturels ou factices fouillés à jour, dix mille figures, horribles ou charmantes, des dieux sans nombre, sans nom, des hommes, des femmes, des bêtes, une marée animale remuant dans les ténèbres. Parfois, pour abriter une petite pierre noire, comme ils ne rencontraient pas de clairière sur le chemin, ils creusaient un abîme au centre du massif. C'est dans ces temples monolithes, sur leurs parois sombres ou sur leur façade embrasée que se déploie, dans toute sa puissance épouvantable, le vrai génie indien. Ici se fait entendre tel qu'il est le langage confus de multitudes confuses. L'homme ici consent sans combat à sa force et à son néant. Il n'exige pas de la forme l'affirmation d'un idéal déterminé. Il n'y enferme aucun système. Il la tire brute de l'informe, telle que l'informe la veut. Il utilise les enfoncements d'ombre et les accidents du rocher. Ce sont eux qui font la sculpture. S'il reste de la place, on ajoute des bras au monstre, on lui coupe les jambes si l'espace est insuffisant. Un pan de mur démesuré rappelle-t-il la masse sommaire et monstrueuse roulant par troupes moutonnantes sur les bords des fleuves à la lisière des forêts, on le taille par grands plans purs pour en tirer un éléphant. Au hasard des creux, des saillies, les seins se gonflent, les croupes se tendent et se meuvent, l'accouplement humain ou bestial, le combat, la prière, la violence et la douceur naissent de la matière qui paraît elle-même enivré et sourdement. Les plantes sauvages pourront faire éclater les formes, les blocs pourront crouler, l'action du soleil et de l'eau pourra ronger la pierre. Les éléments ne mêleront pas mieux que le sculpteur toutes ces vies à la confusion de la terre. Parfois, aux Indes, on retrouve au milieu des bois d'énormes champignons de pierre luisant sous l'ombre verte... Parfois, tout seuls, des éléphants épais, aussi moussus, aussi rugueux que s'ils étaient vivants, mêlés à l'enchevêtrement des lianes, des herbes jusqu'au ventre, submergés de fleurs et de feuilles, et qui ne seront pas plus absorbés dans l'ivresse de la forêt quand leurs débris seront retournés à la terre. »

Elie Faure est plus sensible aux réalités plastiques qu'aux prolongements idéologiques d'une œuvre; le symbolisme mystique le déconcerte : les toiles de Gustave Moreau, les gravures de Böcklin ne sont pas, à ses yeux, de « l'art ». Celui-ci pour naître a besoin de la rencontre d'une intuition morale profonde avec des éléments plastiques nettement définis, des formes tournant dans un espace limpide et maintenues par elle en équilibre. Mais on oublie vite les partis pris de cette puissante nature, lorsque le psychologue, coïncidant avec la réalité qu'il évoque, trouve pour combler notre intelligence et libérer notre cœur de ces fulgurantes images : « Giotto communia dans l'humanité la plus générale avec tous les héros de la peinture par la piété avec laquelle il accueillit la vie. Le jour où il rassembla autour de Jésus crucifié des anges à plumes de rayons à demi plongés dans le ciel, il retrouva le symbole suprême qu'Eschyle avait imaginé pour fortifier notre courage, quand il vit voler autour de Prométhée l'essaim des Océanides. »

Nous voudrions faire apparaître la puissante structure de l'œuvre d'Elie Faure, et montrer qu'elle peut toute entière servir de base à l'esthétique d'une civilisation future. C'est que l'histoire de l'art ainsi conçue n'a été pour lui qu'un centre de rayonnement, le point de départ d'explorations hardies dans le cœur des grands hommes, fondateurs d'un ordre nouveau, ceux dont l'œuvre a imposé sa forme et son rythme aux événements et aux âmes de notre siècle. Il y a dans ces trois livres : *Napoléon*, *Les Constructeurs*, *L'Arbre d'Eden*, les matériaux, mieux, le dessin général d'une philosophie de l'histoire moderne et européenne, dont celle que M. Ernest Seillière édifie péniblement depuis un quart de siècle aurait singulièrement besoin pour se compléter et acquérir une signification plus profonde.

Les grands hommes d'action, les savants, les philosophes sont, au même titre qu'un Michel Ange ou un Rembrandt, des poètes créateurs. Ce sont eux, lorsque la civilisation est fatiguée et se dissocie sous les incohérences des gouvernements et les assauts du doute, qui hâtent, d'une main terrible, cette destruction, puis la renouveau en la gorgeant des sèves fraîches de la foi et du rêve, en lui communiquant des rythmes inconnus. Rousseau, les hommes de la Révolution, Napoléon surtout, Lamarck, Nietzsche ont recréé le sentiment de la vie dans l'humanité moderne. Que nous le voulions ou non, ce sont nos pères, les héros vulcaniens, qui ont forgé nos cœurs. Ce sont les peintres des horizons futurs, les sculpteurs de générations innombrables, les architectes qui ont bâti pour elles des temples, des hypothèses grandioses et consolatrices, des mythes nouveaux : le mythe napoléonien de l'Europe, symphonie des peuples libérés, le mythe de la gravitation universelle, ceux de l'évolution, du surhumain. « La vérité, dit profondément d'Annunzio, est un don des génies à la multitude. »

Napoléon ! C'est dans ce chef-d'œuvre que l'esprit divinatoire d'Elie Faure perce avec le plus d'éclat. Et sans doute, l'historien esthète a-t-il puisé l'inspiration de son livre dans l'hymne étrangement magnifique où Léon Bloy a célébré l'*Ame du démiurge*. Mais si l'un se préoccupait surtout de tisser autour de son héros le voile des symboles, afin de l'écarter ensuite complaisamment pour nous montrer sa destinée surnaturelle; l'autre, après être remonté à la même source religieuse, se hâte d'en redescendre et se maintient dans le champ de la psychologie historique. Napoléon est envisagé avant tout comme créateur d'une civilisation nouvelle. Hériter de Rousseau (il vaudrait mieux, disait-il en une heure de pessimisme prophétique, que Rousseau et moi n'eussions pas existé) et de la Révolution, il est le poète-guerrier, poète conscient (« J'aime le pouvoir, moi, dit-il à Roederer, mais c'est en artiste que je l'aime. Je l'aime comme un musicien aime son violon, pour en tirer des sons, des accords, de l'harmonie : je l'aime en artiste. »), le Prométhée qui a forgé de ses puissantes mains l'Europe du XIX^e siècle. Selon l'énergique expression d'Elie Faure, il a lancé dans le ventre des peuples la semence de la Révolution : le libéralisme national sur lequel repose la vie des démocraties européennes depuis cent ans, nous vient de lui; il l'a fondé, rendu viable. A lui, aux héritiers de sa pensée, l'Allemagne, l'Italie, hier encore les petites nationalités de l'Europe centrale, doivent la vie. Il abolit à jamais l'ère gothique en Europe, et « donne à la guerre le plus poétique aspect qu'elle ait jamais eue ». C'est un poète de l'action; ses projets sont les rêves de Prométhée; ses guerres, ses immenses et foudroyantes marches, ses fondations d'empire, ses créations de législateur sont les mouvements d'une prodigieuse symphonie, les sanglantes et torrentielles expressions d'une musique inconnue qu'il écoutait confusément au fond de lui-même, et qui construisait peu à peu la figure d'un mythe, dont il a été le révélateur et, en une certaine mesure, le réalisateur : le panhumanisme de l'Europe et du monde devenu une harmonie gigantesque des peuples libérés — mythe dont l'imagination moderne n'a pas cessé d'être hantée depuis sa mort.

On devine qu'elle a pu être l'étendue de son influence : elle est, pour ainsi dire, totale; elle irradie sous toutes les formes de la politique, de la pensée et de l'art. Dans le magnifique chapitre qui termine son livre : l'Empreinte, Elie Faure nous en fait saisir l'intarissable fécondité; ayant incarné l'idée du siècle, il est devenu comme l'archétype qui a soulevé, conduit l'imagination de quatre ou cinq générations de peintres, de penseurs, d'hommes politiques, de musiciens, et les sources d'héroïsme et de poésie qu'il a ouvertes coulent encore. Alors que l'idée de la « chrétienté », au moyen âge, reposait sur la théocratie pontificale, Napoléon a établi le pan-humanisme moderne sur les bases de l'individualisme héroïque. C'est, en somme, l'idée dévorante de ce démiurge appliquée à l'histoire, à la science de la vie, au roman, à la philosophie, dont nous suivons les transformations et les incarnations successives dans les études sur Lamarck, Michelet, Dostoïevsky, Nietzsche, etc., constructeurs, à travers les générations qui suivirent, d'un ordre nouveau, dont Elie Faure recherche l'ébauche et les grandes lignes dans la dernière partie de *L'Arbre d'Eden* et dans la *Genèse Contemporaine*.

Cet individualisme héroïque, celui de Napoléon, de Delacroix, de Nietzsche et de Richard Strauss, qui a été le ferment du dernier siècle, semble s'apaiser de nos jours; les volcans, dont les laves ont détruit et recouvert l'ancien monde, s'éteignent un à un; mais ces laves, en refroidissant, ont dessiné le plan et les fondations d'une construction nouvelle : il semble à M. Elie Faure qu'à la période critique et subjective du romantisme, va succéder une période organique, qu'un besoin d'union et de foi collective tourmente les peuples brassés par la guerre, les artistes que soulève le désir d'une grande architecture morale et les rythmes d'une civilisation qui s'élabore. Un Whitman est venu, dilatant à un tel degré l'individualisme, que celui-ci se résorbe dans une religion poétique nouvelle, dans un humanisme cosmique. — Cézanne fonde dans les arts plastiques un ordre architectural, nous montre la genèse des plans et des volumes, la loi selon laquelle s'engendrent les structures plastiques, et les cubistes poursuivent, plus loin encore, la formule abstraite de cette dynamique des figures. L'architecture, purifiée par les ingénieurs, trouve dans l'usine, le paquebot, l'automobile, l'avion, les lignes et les plans d'une beauté monumentale inconnue. — Le cinéma, enfin, auquel Elie Faure a consacré une étude admirable, pressenti jadis par l'art de certains peintres, du Tintoret surtout, crée une plastique entièrement neuve, d'où pourra sortir un jour, par la collaboration d'artistes et de cinéastes de génie (ainsi ce mystérieux et profond Charlot qu'Elie Faure a « deviné », comme tout le reste) un art collectif, expressif, d'un style, d'une civilisation, de mythes nouveaux. En étudiant les rapports de l'art et du peuple, de l'esthétique

et du machinisme, de l'individualisme et de l'architecture, Elie Faure voit se dessiner les linéaments, vagues encore, mais grandioses de la foi et de la beauté futures.

Ainsi, sous les destructions et le désordre apparent de la société actuelle, se prépare une montée de l'énergie civilisatrice, dont la guerre, les luttes de classes qui l'ont précédée, l'anarchie de la critique, n'étaient que les symptômes négatifs, « la perturbation, comme le dit Myers, masquant ici l'évolution ». Mais ce grand rythme de dissociation et de synthèse, d'individualisme et de foi, auquel l'humanité est soumise, l'entraîne-t-elle vers un but, terrestre ou idéal? Doit-elle entrer un jour en possession d'un bien, dont les formes de beauté qu'elle a rêvées et conquises, au cours des siècles, ne sont que des images plus ou moins illusoires? Il semble que, pour Elie Faure, cette question soit sans réponse, et plus sa pensée s'approfondit (on s'en rendra compte en lisant *La Conquête*, et ce curieux roman *La Roue*, trop ignoré), plus elle nous livre le secret de son scepticisme héroïque et amer. Des visions rapides et fragmentaires de Dieu, du dieu qu'elle porte en elle, du dieu vital, c'est tout ce que l'humanité recueille de ses efforts gigantesques pour créer la beauté, de ses patientes et séculaires disciplines collectives. « C'est toujours la poursuite d'une idole intérieure que nous croyons toutes les fois définitive et que nous n'achevons jamais... Le style est la négation même du progrès, possible seulement dans l'ordre de l'outillage... Mais le progrès moral comme le progrès esthétique ne sont que des appâts fournis à l'homme simple par le philosophe social pour provoquer son effort et l'accroître. » Ces changements de rythme n'impliquent donc pas une *évolution réelle*. Pour nous, il semble que la philosophie esthétique d'Elie Faure prendrait toute sa signification, son ampleur, s'il l'orientait dans le sens d'une palingénésie de la beauté, si l'humanité lui apparaissait soumise à des incarnations artistiques successives, ayant pour but une prise de possession suprême du Principe de toute beauté, un divin accord final. La théosophie catholique d'un Ballanche ou d'un Blanc de Saint-Bonnet serait peut-être susceptible de déplacer légèrement le centre de gravité de sa philosophie de l'histoire en lui désignant « l'unité spirituelle de la société et son but au delà du temps ». Ce but, l'art n'est-il pas une des grandes routes qui y montent; cette unité, qui sait si une synthèse des découvertes esthétiques de chaque âge et de chaque race, ne nous la livrerait pas?

A cette question capitale que posent, comme un leit-motif toutes les pages de son œuvre, Elie Faure va donner une réponse que nous attendons avec une curiosité passionnée. Si chaque « forme » esthétique d'une race est comme une colonne de beauté, quelle est la figure idéale du temple? Il doit y avoir des lois de continuité, des raccords, si je puis dire, non plus chronologiques, cette fois, mais métaphysiques et réels, entre la signification secrète d'une statue égyptienne et d'une estampe japonaise, d'une église byzantine et de Michel-Ange, de Holbein et de Watteau, d'un palais de la Renaissance et de Renoir. L'humanité danse la grande symphonie de l'art, prenant des poses diverses, tragiques ou tendres, sereines ou héroïques, autour d'une idole voilée, dont personne n'a encore entrevu le visage. « Quand donc dévoileras-tu ta face, Seigneur? » Quel est enfin le foyer de tant de rayons, où est l'*Esprit des Formes*? Déjà l'archéologie « a recréé par la base, à son insu, la grande unité intérieure des formes universelles et permis à l'homme universel de s'affirmer dans le domaine de l'esprit. Que cet homme universel, dit Elie Faure, se réalise un jour dans le domaine social, je me garderai de le soutenir, bien que la chose soit possible. Mais que quelques hommes, à travers l'immense diversité des idoles, puissent saisir l'unique dieu qui les anime, on me permettra de m'en réjouir. J'essaierai même bientôt, sans doute, de dégager de ces idoles quelques-uns des traits de ce dieu ».

Elie Faure est un des esprits les plus puissants et les plus nobles de l'Europe. Son œuvre apparaîtra de jour en jour comme un des pôles de la haute culture, de l'humanisme moderne, dont il est, avec Romain Rolland, un des foyers. Mais tandis que le panhumanisme de ce dernier s'épand surtout en surface, embrassant des cercles toujours plus vastes, celui d'Elie Faure se dilate en profondeur, assimilant des épaisseurs de durée historique, s'efforçant de découvrir les lignes de soutènement de l'édifice humain. Nous sommes nombreux à souhaiter, à attendre qu'il nous en fasse saisir la structure véritable et fondamentale et qu'il accomplisse dans un petit livre, pour la perfection de son œuvre et notre joie, le sacrifice de la coupe de Valéry :

*Perdu ce vin, ivres ces ondes!...
J'ai vu bondir dans l'air amer
La Figure la plus profonde.*

Georges BURAUD



Dessin de OTHON-FRIESZ

POÈMES

JEUX OLYMPIQUES

Le speaker :

Air, vagues de cristal, ciel, plage bleue
ridée comme le sable au bord de l'Océan.
Océan, désert d'eau où cinglent des jardins
où des monstres marins s'en vont, longs dirigeables
et descendent vers les profondeurs
d'étranges poissons en robes de Loïe Fuller.
Terre, villages pimpants comme les pelotons de
[coureurs,
villes, vallées des rues, collines des toits,
où hurlent des dragons chinois,
Motodrome, volière aux oiseaux d'air, Chantez !

Les Parisiens :

Air, vitres légères baignées en des lessives bleuées,
Mer, rideaux de peupliers qui frémissent sur cent
[mille lieues
et lancez vers la plage les blanches séries
d'un éternel cent mètres.
Vagues: sauteurs, danseurs,
Giffes des linges claqués contre les brise-lames;
Terre tassée sous la herse des nués
et vous, Capitales : New-York. Londres. Paris aux
[belles limousines
Que les vents issus des grands cils nuageux
mêlent dans leurs crinières vos voix et vos dra-
[peaux
tendus comme le ciel et la robe des toits,
ou tombants et pareils aux voiles sur la mer.

(Extrait du Prologue)

MER DU NORD

Quel bruit elle faisait, jouant à saute-mouton éter-
[nellement;
l'écume étalait ses rudes savonnées; en criant aigre-
[ment
comme une vieille armoire, passaient un albatros
ripoline dans un tube de soleil,
et des bandes de mouettes en arbres du Printemps.
Baignades! Parfois, à l'horizon, un steamer
et sa fumée, îles fugaces, glissaient;
poisson volant, un avion,
retournait vers la mer.

Pèlerinage à Zeebrugge où des Anglais moururent!
Il ventait, la mer vendait ses étoffes huileuses,
dans le vent tourbillonnaient des mouettes et des
[papiers,
des canons éclatés semblaient des palmiers;
des ferrailles pourrissaient lentement,
un fusain agitait ses feuilles mortes,
métalliques et rouillées comme ce fer.

A nos pieds, ô morts, s'étendait, échoué,
un doux firmament d'étoiles de mer.

Géo CHARLES,

ET CEPENDANT

Demain, comme aujourd'hui
Comme il y a cinq mille ans,
Les enfants crieront
Leurs douleurs puériles,
Les amants souffriront,
Les pleurs seront dociles.
Demain, comme aujourd'hui
Comme il y a cinq mille ans,
Le soleil restera
Impassible et sans choix,
Et la mort choisira
Encore de jeunes têtes.

Et cependant il faut pousser
Le socle pourri du vieux monde.

Jean MONTREVEL.

QUASI UNA FANTASIA

Pour avoir souri aux Sirènes
plus qu'aux marins il est permis
tu dors, étrange capitaine,
sur le fond de la mer, parmi
les ossements blancs des baleines
et la femme qui fut ta reine
se donne aux amants dans ton lit.

Tu savais ces choses d'avance
et tu choisis de t'en aller;
tu préféras même à l'absence
les silencieuses vallées
où l'air sans remous est si dense,
qu'il ne convient qu'aux trépassés...
Tu fus plus sage qu'on ne pense.

Car faut-il pas qu'on se console
des femmes en chair et en os
en en pourchassant de moins folles
au besoin jusqu'au fond des eaux?
La mer fourmille de sirènes,
il en est à Paris aussi,
qui savent endormir les peines
dans leurs bras frais, et sans merci...
Plus d'une a guéri mon souci.

MONT-PARNASSE

A Ezra Pound.

Les anges se sont retirés,
ils sont allés manger leur soupe
avec leurs frères les plombiers.

Les poètes au cœur sonore
recherchent leurs Eléonores
sur les berges d'autres vaisseaux.

Mais la houle de l'Atlantique
pousse aux terrasses surpeuplées
une frange d'écume orphiqué.

Guy-Charles CROS.

SOIRS

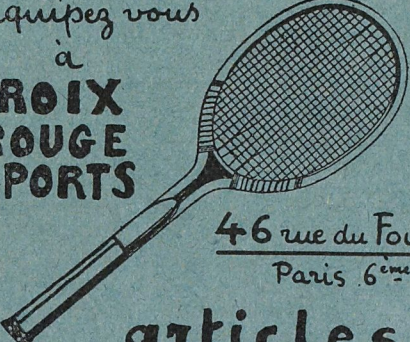
Les grands cieux chavirés des soirs morts
sont peuplés de troupeaux étranges :
pierres surgies du sol,
maisons tristes de notre humanité malade,
épaves
gabarres en perdition
pans de murs,
visions nocturnes
La nuit qui tombe est-ce la mort du ciel?
Sous les dernières et stridentes clartés
se groupent les hommes des villes,
les animaux des déserts.
La grande communion des êtres commence.
Sous les toits des demeures humaines,
sous les futaies des bois
des couples s'unissent et râlent
Dans les cours tombeaux de Paris
les chattes en rut
aux longues nuits de mars
gémissent et pleurent comme des enfants fous
leur impossible amour.

Paul HUSSON.

LE CAP FAIT DE L'EXCELLENTE PUBLICITÉ COMMERCIALE

LISEZ ET RETENEZ CES ADRESSES :

sportsmen!
 équipez vous
 à
**CROIX
 ROUGE
 SPORTS**



46 rue du Four
 Paris 6^{ème}

**articles
 pour tous les Sports**

arnoult.
 tailleur.

39 rue Saint-Placide Paris 6^{ème}
 tirera de votre académie
 • le maximum •
 au point de vue
 vestimentaire

bonnes étoffes. Coupe parfaite. Prix raisonnables.

Land and Co
 R.C. Seine • full line • 184 080 •
 of English and American
 groceries and provisions
 always in stock
 Speciality ~ Teas
 59 Boulevard Raspail } Paris
 9 avenue Victor-Hugo }

les meilleures Pipes
 des



meilleures
 marques
 et tous
 articles pour fumeurs
 24 B^d Saint-Michel. Paris VI
 téléph : Fleurus 10.92 • R.C. Seine 109.775

**OXENAAR ET
 PERCEVAULT**
PHOTOGRAVEURS
 6 bis rue Campagne-Première
 Téléph : gob. 53.59 • Paris 14^{ème}
**TOUS LES PROCÉDÉS
 LES PLUS MODERNES**

MASSAGE. FRICTIONS. MANUCURE
CÉLÉRITÉ **PROPRETÉ**



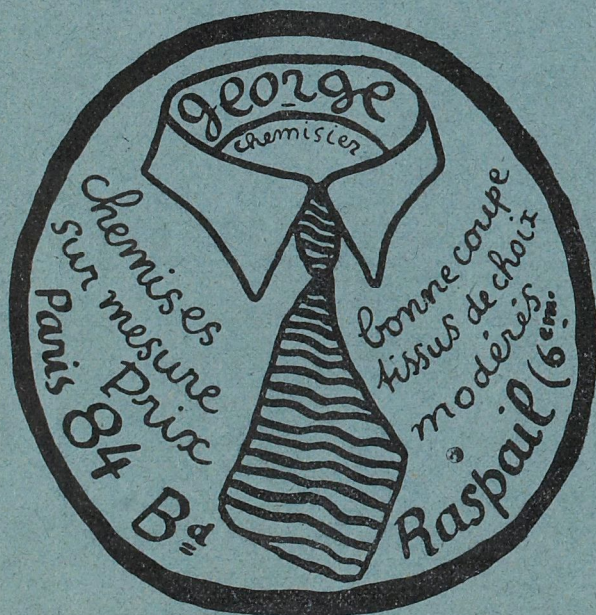
CONFORT **HYGIÈNE**
169 B^d MONTPARNASSE
PARIS 6^{ème} ARRT

gourmands !!
 courez à la Confiserie
Chiroux
 2 rue Léopold-Robert 2
 spécialités anglaises
 fudge frais tous les jours
 amandes salées

un bon gâteau ?
CHEZ PÉRON!
 ET DE
BONS BONBONS À CÔTÉ DE LA ROTONDE
134 B^d Raspail EV
 tél: Fleurus. 27.93.

avant
 de vous commander
un Costume
voyez
 LES LAINAGES
 ET LES DRAPERIES
MAISON DU TISSU
 51 rue de Seine. Paris.
OÙ L'ON VOUS
DONNERA
DES ADRESSES
DE BONS
FAÇONNIERS
À PRIX MODÉRÉS

PHOTO LION
 7 ET 9 Place Denfert-Rochereau
 PARIS. 14^{ème}
 APPAREILS
 PRODUITS
 PELLICULES
KODAKS
 et tous travaux photographiques
CAMERA PATHÉ-BABY
 vente et location de films



par ce temps
 de complets chers!
F. Heynen.
 tailleur
 EX-COUPEUR DES PLUS GRANDES MAISONS
 78 rue S^t Louis-en-l'Isle. 78
 Paris. 4^{ème}
 vous habillera sur mesure
 à partir de : **300 FRANCS**
 avec les meilleures étoffes
 ET anglaises et françaises.
SI VOUS LUI APPORTEZ DU TISSU
 il ne vous demandera que
200 F. POUR UNE FAÇON
 ET UNE COUPE
PARFAITES

RETOUR

Il faudra que je ferme les yeux et que je ne pense plus qu'à moi. Je prends parti pour la couleur qui détonne et que les autres veulent enfoncer.

La pitié fait qu'on ne voit que d'un œil.

La confiserie sentimentale imprime un nouveau mouvement à l'Univers : ce n'est plus moi qui commande. Je dépose le porte-voix. On ne s'entend plus, l'équipage est fou. Toutes les heures sonnent pêle-mêle, et la clochette dans l'entrepont.

La mer a la nausée : spectacle gracieux. Je chante une romance purgative en petits vers de huit syllabes. Arion connaissait les goûts du public : il ténorisa avec succès un petit air troubadour, et les poissons ses contemporains pleuraient à chaudes larmes. Comme bis, il leur servit un pas redoublé patriotique et ils le portèrent en triomphe.

« Mon cœur déborde d'attendrissement ». Je suis le centre de tout. Le monde entier est un miroir, boule brillante que l'on admire dans les jardins de banlieue.

Je suis pourri de sentiment. Cette tiédeur. Quand on sort du frigorifère! Plus rien ne pèse son poids. Le système métrique est faussé. Ne pesez plus! La balance danse et rigole. Le mètre est en caoutchouc. Le litre est passé contorsioniste et les cubes n'ont que deux dimensions: Il faut décentrer la vision! Oui mais est-ce bien nécessaire?

C'est épatant : j'ai vu des tas de gens émasculés par le sentiment, comme des crabes parasités. Et maintenant que le sentiment me roule dans sa salive douce, je vois tout à travers des vitres en sucre filé, je vois autre chose. Autre chose. Autre chose. Ça m'empêche de m'embêter et je ne bouge plus. Mais. plus du tout.

Quand je serai momifié parfaitement, je bloquerai l'art des vers, et je rimerai : C'est si joli, comme passe-temps, de faire des vers.

1922 Robert CUIETTE.



Bois de DU MARBORÉ

BACCHANALE

Dans ma petite maison, à côté du grand chemin, j'ai attendu, mais il n'est pas venu. Quand un passant passait, fût-ce le jour ou la nuit, je regardais, mais ce n'était jamais lui. Car je connais bien sa figure de mes rêves, ses cheveux tombant le long de ses joues et ses grands yeux tristes, comme ceux d'un prince en exil. Et le printemps passait avec ses douces nuits aux vents parfumés, au chant du rossignol, au clair de lune qui empêche de dormir — et l'été venait, le grand silence au milieu du jour quand tout semble dormir et ne s'éveille que le soir. Et mon désir grandit comme un fruit et puis c'était l'automne. Les feuilles des arbres, le long du chemin, devenaient rouges et dorées et mon amour était comme un fruit mûr, que personne ne vient cueillir.

Maintenant c'est l'hiver, je suis restée seule et la solitude, qui était autrefois un camarade au sourire doux me semble maintenant une maîtresse bien dure. Personne ne passe plus par le grand chemin aux arbres dépouillés. Qu'est-ce que j'attends encore?

Il fait bon dans la salle de fête. Les lampes brillent, le vin est doux et grisant, une peau de tigre me serre les hanches et ma tête est ceinte de roses rouges. On danse, on chante et je me souviens comme d'un rêve de la petite maison, à côté du grand chemin, où j'attendais en vain...

Jouez plus fort, musiciens, embrasse-moi, garçon aux boucles noires, qui me serre la taille en dansant et remplis ma coupe de nouveau. La vie est belle et gaie et les rêves ne sont que les enfants pâles et maladifs de la solitude...

Est-ce que les rêves me poursuivent jusque dans la salle de fête? Non, maintenant c'est la réalité! Les tristes lueurs du jour naissant se mêlent à la lumière des lampes et la salle joyeuse semble maintenant un champ de bataille. Par terre gisent des fleurs fanées, des coupes brisées, des fruits écrasés. Sur les divans dorment les convives et je me retrouve sur la couche de fleurs et de fruits, qu'on m'a faite au milieu de la table. Sur mon sein repose la tête du garçon qui dansait avec moi...

Et maintenant il est venu. Je reconnais sa figure de mes rêves, ses longs cheveux tombant le long de ses joues et ses grands yeux tristes comme ceux d'un prince en exil. Il reste debout sur le seuil et ses yeux cherchent dans la salle. C'est moi qu'ils cherchent...

La tête, qui repose sur mon sein, remue... je la relève de mes deux mains, et, dans les boucles noires, je cache mon visage.

BUKOWSKA

MANON

Manon, vos si tendres charmes
 Ont séduit mon faible cœur,
 Votre esclave rend les armes
 Devant vos appas vainqueurs.
 Jeux d'enfant, châteaux de sable,
 Cœurs légers, instants trop courts
 Et minutes adorables
 Dans un salon Pompadour.
 Vous souvient-il de vos maintes
 Pudeurs et de vos détours,
 De vos craintes demi-feintes
 Quand je vous faisais la cour?
 Vous alliez, fenêtres closes,
 Ouvrir votre clavecin;
 Je vois de mourantes roses
 Sur les lys de votre teint.
 Chères lèvres trop fardées,
 Eclat bleui du regard,
 Que d'attirance enfermée
 Dans l'artifice des fards.
 Roucoulements de colombe,
 Vos reproches se sont tus;
 Il faut bien que la voix tombe
 Quand succombe la vertu.
 Mais la tendresse s'avive
 Au creux d'une gorge en fleurs
 Quand la volupté naïve,
 Remonte des sens au cœur.
 Tandis que la haute glace
 Qui dans l'alcôve brillait
 Réflétait les blanches grâces
 De vos seins couleur de lait.
 Manon, amoureuse amie,
 Belle poudrée à frimas,
 Je veux entourer ma vie
 De la chaîne de vos bras.

C. de LAZERME

DOUBLE COURSE

A Joseph Delteil

Les vaisseaux meurtrissent les ports
 Les barques calment la mer.
 Je vogue vers le pôle Nord.
 Périple de l'Univers.
 Au café de l'Univers
 Ces messieurs perdent le nord.
 Certains demandent un amer...
 Mais ça n'a aucun rapport.
 Faut-il que maman vieillisse
 A vendre des hortensias?
 Mon cœur attrape la jaunisse
 Fumigations de lilas!
 J'ai valsé avec Olga,
 J'ai aimé avec Clarisse
 Et voici Carmencita :
 C'est de toutes la plus novice.
 Au café de l'Univers,
 Périple de l'Univers.

Jean SOLEYMIEUX

EXPOSITION

Fugue.

Le trémolo des tziganes
 Et celui des gigolos,
 Trouent la voilette de la dame
 Assise au cœur du piano.

Le pot de fuchsias s'allume
 Sur la plage déjà jaunie.
 Le marin grimpe à la hune
 Et son cri luit dans la nuit.

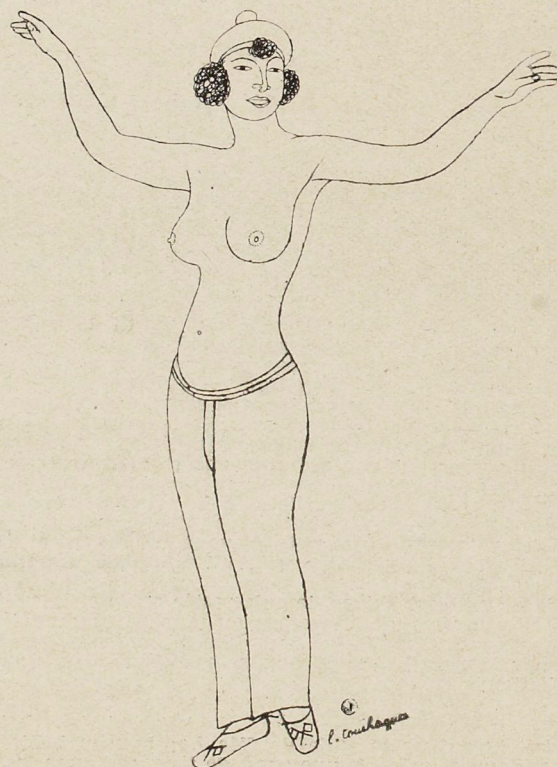
Les chaleurs de ma moisson
 Ont anéanti l'arome
 Affaissé et sans passion
 Dont vous conçûtes la somme.

La verdure du feuillage
 Où s'abrite l'affection
 Vient s'ajouter au breuvage
 Que tu dénies sans raison.

De l'auto, du son de trompe
 Fais un délicieux cocktail,
 Mais prends garde qu'il ne rompe
 L'essor de tes doubles ailes.

Mon ami, gare à la corde
 Où se hissent nos désirs!
 Que dans mon lit on les borde...
 Edredon du souvenir.

Jean SOLEYMIEUX



Dessin de TOUCHAGUES



Elie RICHARD

Bois original de Raymond THIOLLIÈRE



ÉLIE RICHARD

Qu'il est doux d'écrire lorsque l'amitié se joint sur la page blanche au sentiment de la justice! La littérature n'est pas une pure formalité. Sous un beau crâne d'artiste, Elie Richard a le visage d'un homme.

Voilà cinq ans (cinq ans, jeunes directeurs de revues!) que Richard gouverne les « Images de Paris ». Je ne dis pas : dirige, mais gouverne. Certes, pas à coups de règles; à coups de sourires. Une grande finesse vient à bout des pires périls. Un goût d'or et le sens de la palpable beauté. Ce n'est pas là une anthologie, c'est-à-dire un mausolée. Simple, quelques jeunes gens prenant plaisir à planter là leur petit jardin. Mais prenez garde! peut-être y a-t-il quelques arbres aussi...

Elie Richard y a publié quelques rares poèmes où la plus délicate sensibilité s'allie toujours à une large humanité. Il a donné, par-ci, par-là, quelques études, quelques nouvelles très remarquables et très remarquées. Mais je sais qu'il tient en réserve un extraordinaire roman, à la mesure des grandes œuvres. C'est un livre puissant et doux, plein de langue et de cœur. Un grand roman, en vérité! Si certains éditeurs le savaient!... Mais Elie Richard a quelque chose de féminin dans sa personne. C'est une femme qui l'aura, et quelle femme!

Joseph DELTEIL

DU MARBORÉ



DU MARBORÉ

Bois de P.-A. GALLIEN

Au milieu de chiens et de chats de tous âges, de toutes couleurs et de toutes races, plus souffreteux, chassieux, suppurants et bancals les uns que les autres, qui auraient séduit Baudelaire et arraché le cœur de Côte-Darby, au milieu de bêtes qu'il ramasse — le plus souvent aveugles — perdues et mourantes dans tous les coins de Paris et qu'il soigne avec une tendresse plus que maternelle, parmi d'affreux soucis matériels quotidiens et, par surcroît, affligé d'une mère constamment malade, envers et contre tout, Du Marboré peint.

Cet acharné de peinture trouve le moyen entre midi et quatorze heures — moment de répit que lui laisse son emploi chez un architecte, — pendant que chante sur le

feu la marmite de soupe de ses chiens et que ses chats ronronnent en mâchant le mou qu'il leur a déjà fait cuire et dont chaque bouchée a été soigneusement découpée aux ciseaux, ce courageux trouve le moyen de s'évader hors de sa cour des Miracles, et de fixer sur la toile ce qui enchantait ses yeux : les fleurs et les femmes.

Mais c'est surtout le soir, alors que ses huit heures de nécessités journalières ont été données, alors qu'il a lu le dernier billet d'hôpital de sa mère, lorsque ses bêtes sont toutes lavées, soignées, pansées et repues, tandis que tout ce petit monde gambade, se lèche, se mord et cavalcade autour de lui dans une galopade qui aurait fait la joie de Théophile Gautier, et qui divertirait fort les chatophiles Albert Lantoine et Paul Léautaud, alors ivre de bonheur, les yeux rivés sur la blondeur d'une chair à 3 fr. 75 de l'heure, toute noyée sous la lumière dorée d'une lampe à pétrole, le peintre Du Marboré, sous un vieux toit de la rue Saint-Maur, communique avec la Nature, et loue le Créateur.

Par de grands et larges traits noirs il sabre la toile qui, en un clin d'œil, se trouve esquissée. Son pinceau nourrit les bras d'une fille lisant dans l'attente de l'homme, ou pétrir les chairs massives d'une nymphe égarée.

C'est sur la toile que se fait tout le labeur pictural, toute la « cuisine » de Du Marboré.

J'entends par là, qu'il y fait ses mélanges de tons; sa palette ne servant qu'à lui approcher les couleurs. Et quand il change totalement de teintes, c'est sur la toile même qu'il essuie ses pinceaux :

« Sur ma palette, au bout de mon pinceau, je prends un tas de rouge, dzin! je le pose là sur ma toile, euh! ce n'est pas tout à fait ça! il me le faudrait un peu violacé, vite un petit tas de ce bleu, boum! je le colle dessus le rouge que j'ai déjà mis, et allez et allez donc, mélangez-vous! pan! pan! pan! sur la toile, ça approche, ça vient, c'est ça! et vlan et vlan, j'essuie en vitesse mon pinceau dans le fond; et voyons voir à voir un autre morceau! Il y a là dedans du jaune de cadmium, hop! en voilà, du vert veronèse, paf! en voilà, et de la laque de garance, floc! en voilà et dzin et dzin, dzin, dzin, cela se mélange et se réalise bien en pleine pâte... »

Et il continue... aveuglément, comme sous la poussée d'une force irrésistible, d'une propension irréfragable, en l'absence de toute volonté réfléchie, instinctivement.

Il faut que d'un seul jet cela « vienne » et soit réussi, ou sinon gare à l'impatience de l'enfant : la toile sera raclée, il n'en parlera plus et il changera soudainement de sujet. Il « descendra » un éclatant bouquet, façonné le plus souvent avec une seule et belle fleur, payée très cher, retournée dans tous les sens et hypertrophiée plus ou moins ça et là sur la toile.

... Et avec la figure d'un enfant qui tire des décalcomanies, le front têtu, les sourcils froncés, les narines dilatées, avec un rictus charmant aux coins des lèvres, Du Marboré couvre la toile de couleurs, il la charge, il la surcharge de cette belle matière; il en étale avec amour, jusqu'à ce que, lourde de peinture et de sensations, les bêtes endormies, le pétrole consommé et le modèle las, il l'abandonne pour retomber dans les tracasseries qui se lèvent avec le jour qui renaît...

P.-A. GALLIEN

EXPOSITION

BARTHE - TERECHKOVITCH - LANSKOY

Trois Russes viennent d'exposer à la GALERIE CARMINE.

De ces trois peintres BARTHE est incontestablement le plus savant. BARTHE qui a écrit, dans sa langue, des théories très appréciées parmi ses compatriotes artistes, révèle par ce qu'il vient de livrer aux yeux du public et de la critique une profonde connaissance technique. Pourtant, à côté d'excellentes toiles, dont le portrait de la femme assise est certainement la meilleure, voisinent des œuvres nettement inférieures.

Il est à noter, en particulier, que le portrait du poète BALMOUT, très ressemblant d'ailleurs, laisse fort à désirer, tant au point de vue de sa construction interne qu'au point de vue du coloris laisse fort à désirer. Les connaissances de ce peintre sont supérieures à ses réalisations, tel ou tel morceau le prouve suffisamment. Le choix du motif pictural fait regretter que VICTOR BARTHE ne soit pas encore arrivé à supprimer un déséquilibre très apparent entre sa science de la composition, l'harmonie des lignes et la fermeté du dessin d'une part, son coloris et la manière de traiter sa pâte d'autre part.

Autant BARTHE présente de concentration, autant LANSKOY présente de laisser-aller. Un charme naïf et une grande sensibilité dans ses aquarelles et ses paysages lui font presque pardonner une personnalité très amoindrie par UTRILLO et VLAMINCK, avec lesquels il offre de trop fréquents rapports.

TERECHKOVITCH qui s'applique davantage à quelque chose

de plus voulu. Il s'amuse parfois à copier PICASSO, ce qui ne lui réussit guère. C'est là viser trop haut, le but est manqué d'avance lorsqu'on manque de moyens.

Lucien SCHELER

A la Galerie Chéron : 56, rue de La Boétie.

Expositions prochaines

Koyanagui : mardi, 16 septembre.

Banlo : mercredi, 1^{er} octobre.

Heuzé : mardi, 14 octobre

Féga : mardi, 4 novembre.

Zinowiew : lundi, 17 novembre.

RECTIFICATION

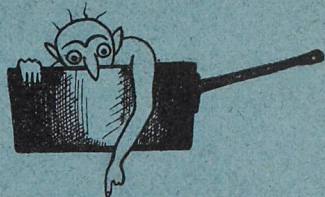
En réponse à un écho paru dans le numéro 1 du cap, Madame LUCIE FAUCONNET, la mère du très regretté peintre GUY-PIERRE FAUCONNET, dont nos amis connaissent l'art original et charmant, nous prie de spécifier que, contrairement à ce que nous avons allégué, son fils ne s'est jamais trouvé dans la misère et n'a jamais été abandonné des siens, non plus que de ses amis.

Nous prenons bonne note de cette rectification, et nous présentons à Madame LUCIE FAUCONNET, nos sincères excuses, nos regrets de l'avoir peignée et l'assurance de nos sentiments les plus respectueux.

MARCEL HIVER.

LA PUBLICITÉ DU CAP EST FRAPPANTE, EFFICACE, PEU COUTEUSE

ON DÉJEUNE
ET ON DÎNE
BIEN
CHEZ
CAMILLE
L'ANCIEN GARÇON
DU DÔME
208 B^d RASPAIL
A MONT PARNASSE



RESTAURANT
DE LA
PETITE CASSEROLE
4 RUE DELAMBRE
à Montparnasse
GRIDDLE CAKES
EGGS AND BACON
PORRIDGE

▲ *chez* **Boris** ▲
129 Boulevard du Montparnasse 129
vous dégusterez, en paix et à l'aise
une cuisine raffinée, et de bons vins,
• à des prix tout à fait raisonnables •
service à la carte ~~~~~ repas sur commande

R.C. Seine 189 274.

le restaurant
R.C. Seine. **Baty** .111.980.
"à l'ancienne Chaumière,"
112 B^d Montparnasse
sa cuisine soignée
ses vins recommandés

LE RESTAURANT.
JOUVEN
124 B^d du MONT PARNASSE
CUISINE SOIGNÉE
PRIX MODÉRÉS

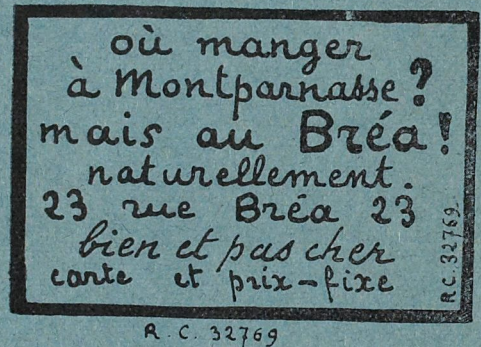
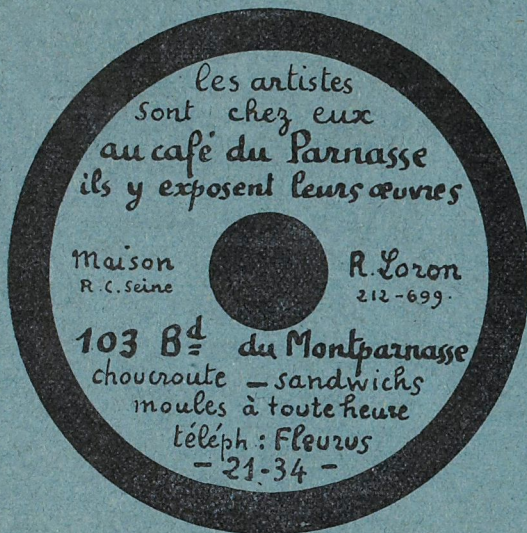
Si vous êtes nerveux, inquiets, si vous vous sentez déprimés,
si vous avez des malaises, des maux de tête, des insomnies,
c'est parce que vous mangez trop de viande
allez faire une cure au restaurant **Végétarien Natura Vigor**
— 13 et 15 rue N. Dame des Champs — Paris —

restaurant-crèmerie
de l'ours blanc
1 rue Delambre 1
~~~~~ plat du jour ~~~~~  
desserts variés - laitages

place Denfert-Rochereau  
**Buffalo**  
ses concerts, ses repas, ses soupers, ses caves  
téléph: Ségur 19.70. R.C. Seine 225.588.



LA PUBLICITE DU CAP EST CONÇUE ET DISPOSÉE  
DE FAÇON QU'IL Y AIT VRAIMENT RÉCIPROCITÉ  
DE SERVICES ENTRE LES COMMERÇANTS ET NOUS







Dessin de TSUGOHARU FOUJITA

## Quelques Réflexions à propos de "l'Homme et ses Fantômes"

de H.-R. LENORMAND

Vers la fin de l'époque médiévale fut « inventée » une forme spéciale d'un amour à la fois sentimental et sexuel. Cette déformation malade d'un sentiment sain n'a cessé, depuis, d'exercer ses ravages dans tout l'Occident. La RENAISSANCE, qui a prostitué aux pieds de ses mécènes l'inspiration d'un art dont la technique seule reste à peu près saine, s'égarait dans les fadeurs pédantes plus basses encore chez ceux de la Pléiade que dans les malfaisants sonnets de PÉTRARQUE. Le romanesque se vulgarisa au temps des premiers « salons » et CORNEILLE est combattu par ces dames, bien qu'il sacrifie à la toute-puissance de violences sentimentales et que son humanité soit déjà discutable. RACINE connaît le plus éclatant et le plus durable des succès par ce qu'il déifie la passion la plus vulgaire, en la parant de mille atours dangereux, il s'en repent à juste titre, mais son œuvre reste. Depuis, toute notre production littéraire est empoisonnée de pseudo-psychologie sentimentale, de drames sentimentaux : le romantisme se couvre de ridicule en opposant avec grandiloquence, sur le même plan, nos petites saletés amoureuses à la sereine splendeur de la vie universelle. VICTOR HUGO donne la mesure de cette inconscience dans les « Travailleurs de la Mer », où la colère (p) de l'Océan est décrite par lui avec une verbosité pompeuse, mais dépeinte uniquement comme une force hostile au mariage d'un petit jeune homme avec une petite jeune fille, comme si l'agitation d'un peu d'eau salée se souciait de nos petites coucheries!

Notre époque a donné dans ce travers, plus que jamais. Elle a coupé et recoupé, divisé et subdivisé. Peu d'œuvres à succès qui n'aient un désir de sexe pour principal attrait. Point de films de cinéma sans roucoulement de jeunes premiers. Point de roman feuilleton sans amour contrarié. Point de dactylo qui ne rêve que le désir qu'inspirera sa forme ne lui vaudra un sort heureux.

Dans une telle société on comprend que des esprits inquiets aient attribué au désir sexuel une capitale importance. Le récent succès de la psychanalyse de FREUD le prouve. Une théorie se bâtit qui fait de l'acte phallique l'inspirateur élémentaire de toutes nos aspirations spirituelles et autres.

On comprend donc que M. LENORMAND, grand admirateur des théories de FREUD, ait voulu, à son tour, s'essayer à camper un type de DON JUAN moderne.

DON JUAN est précisément le type d'une époque de plusieurs siècles entièrement adonnée au culte phallique le plus bas, celui qui exclut toute symbolique cosmique, et qui a tellement honte de lui-même qu'il engendre l'hypocrisie, comme l'a fort bien montré MOLIERE. Car l'amour n'est classé au rang des indécences que depuis qu'il est dégradé à une souveraineté matérielle et malodorante.

L'Espagne a fait un Don Juan brutal et cynique. Une sorte de magicien noir, doué d'un pouvoir de séduction surnaturel : il joue des forces humaines et divines, mais est foudroyé par elles. Le vieux mysti-



cisme judéo-mauresque transparait sous le drame grossier. Molière, plus précis, dont le génie échappe au mal du siècle, dédaigna toujours la psychologie amoureuse. Il substitue au pouvoir séducteur l'habileté séductrice. Son Don Juan n'est pas beau. Il séduit en permettant le mariage, en achetant en corrompant. Il séduit parce qu'il est riche et grand seigneur, et n'hésite pas à épouser. Dans l'œuvre du grand classique une sombre misogynie transparait. La haine d'ALCESTE pour son époque corrompue s'y mêle : Juan saura devenir TARTUFFE. On n'ose pas même en ce moment jouer Don Juan. C'est la plus âpre peinture d'une Société aristocratique hier, bourgeoise aujourd'hui, où tout s'achète, où la noblesse véritable a fait place à une creuse grandiloquence sans fondement solide, au pompiérisme le plus assommant, à l'hypocrisie, ou à la nullité. Le père et le valet du héros. La statue du Commandeur. Le Don Juan de Molière est le produit nécessaire de toute une époque historique sensuelle et sentimentale, où la plus basse sensualité se pare de sentimentalité et devient la loi. On retrouve de type du héros dans tous nos fils de bourgeois, ou autres, qui tirent vanité du nombre de filles, surtout de pauvres filles, dont ils abusent sans joie.

M. LENORMAND a admirablement compris son sujet.

C'est un de ces fils de bourgeois qu'il nous montre, avec le souci d'exactitude et de minutie pittoresques qui est chez lui un procédé de théâtre et d'étude.

Son Don Juan est inintelligent, n'a pas l'allure du héros des autres siècles. Il est répugnant d'égoïsme superlatif. C'est en quoi la portée de cette pièce dépasse peut-être même les intentions de l'auteur : elle montre que l'idéal de toute une civilisation bourgeoise, en ne glorifiant que le bien-être et les jouissances matérielles, mène au plus féroce particularisme des individus. Les scènes et les situations de *L'Homme et ses fantômes* ont un souci de réalité, peut-être démodé, mais troublant. Surtout de réalité psychologique. Bien que je tiennne en mépris la psychologie, je m'incline devant la maîtrise de Lenormand, en pareille matière, car elle est de bon aloi, non point apparente et superficielle, mais profonde, et, par cela même, peu accessible à tous, et très au-dessus du public, qui ne s'amuse qu'aux formes et aux apparences.

Ce que son héros cherche, c'est uniquement sa propre satisfaction : maîtresses et amis, il lâche cyniquement tous ceux, toutes celles qui ne l'intéressent plus immédiatement : il ne s'encombre de rien. Quand il arrive à maturité, il se croit atteint d'un mal métaphysique, et, toujours inassouvi, interroge la folie, puis l'au-delà. Il fait tourner des tables. C'est la présence invisible des esprits et des morts qui jouera ici le rôle du Commandeur. J'eusse préféré que ce fût la paralysie générale ; la vérité scientifique que chérit M. Lenormand eût été plus respectée, avec la vérité morale. Nos Don Juan, fussent-ils ministres ou souverains, l'ont presque tous connue. Mais elle eût été d'un intérêt dramatique médiocre. M. Lenormand préfère nous faire entendre que son égoïste quintessencié n'aimait que lui-même en toutes ces femmes, et qu'à la fois pédéraste inconscient et prostituée inconsciente, il n'eût été heureux sexuellement qu'avec lui-même, s'il avait pu se dédoubler.

La profondeur métaphysique de sa conclusion est certaine ; elle est ésotérique. Le grand occultisme, qui est bien au-dessus des basses pratiques des tables tournantes, y reconnaîtrait ses symboles.

Ces réflexions amuseront sans doute M. Lenormand, car il les comparera à toutes celles qu'a suggérées sa pièce, et il s'étonnera, une fois de plus, de voir en elles une nouvelle mésintelligence de sa pensée. C'est le sort de toute spéculation intellectuelle, et de tous les jeux de l'esprit, qui ne sont pas esprit pur. Mais n'a-t-il pas voulu en courir le risque ?

M. Gémier a permis la réalisation des nombreux tableaux que réclamait le scénario.

Nous connaissions déjà le procédé de cette mise en scène. C'est celle de M. FUERST. Un des titres de gloire de M. GÉMIER et de M. LENORMAND, sera certainement d'avoir permis à cet artiste de réaliser ses projets.

Il y aurait autant à insister sur cette technique de décoration que sur la pièce elle-même. On ne saurait trop dire que là est la seule formule possible. Le décor de toile peinte et pseudo réaliste, le truquage de mode italienne a fait son temps. Même lorsqu'on fait brosser la toile de fond par un peintre en renom, on n'obtient que des jeux de couleur coûteux, luxueux, sans intérêt de réalisation. La technique de la scène doit être sobre et architecturale. En France, il n'y a que M. FUERST qui ait compris cela. Je ne connais rien de mieux que le décor qu'il fit à « L'EMPEREUR JONES ». La simplicité et l'économie des moyens, leur prix de revient dérisoire, leur architecture, auraient dû déjà imposer le système, même au music-hall.

Je souhaite que le récent incendie ait détruit tous les décors de l'Odéon. M. FUERST, sans qu'il en coûte guère d'argent, renouvellera fort avantageusement cette collection médiocre. Trois lignes lui suffisent à bâtir un décor solide de montagnes, un intérieur, une rue, un asile de fous. Et ÇA TIENT DEBOUT.

Je regrette que le magasin d'accessoires n'ait pas brûlé. Cela aurait évité des abat-jour de bazar et de meubles « genre ancien », que, si j'étais M. GÉMIER, je m'empresserais de bazarder au meilleur prix.

D'excellents artistes ont prêté leur concours à M. Gémier, qui tient la scène à lui seul, sans désespérer, et ne disparaît que pour réapparaître aussitôt, vêtu d'un autre costume.

Je ne sais s'il faut louer le plus, ou l'auteur d'avoir si exactement représenté ses types de spirites, ou Mlle COURTAL d'avoir si extraordinairement fait vivre le personnage du médium.

L'on doit une mention toute particulière à Madame MARIE KALFF, qui, sous les espèces d'une jeune fille moderne, avait accepté le rôle difficile de la maternité étouffée, par la luxure, un rôle d'avortée et de folle, de curieuse essence symbolique. Malgré le réalisme des répliques, Mme KALFF a su rendre apparente la valeur mystique de cette féminité déchirée.

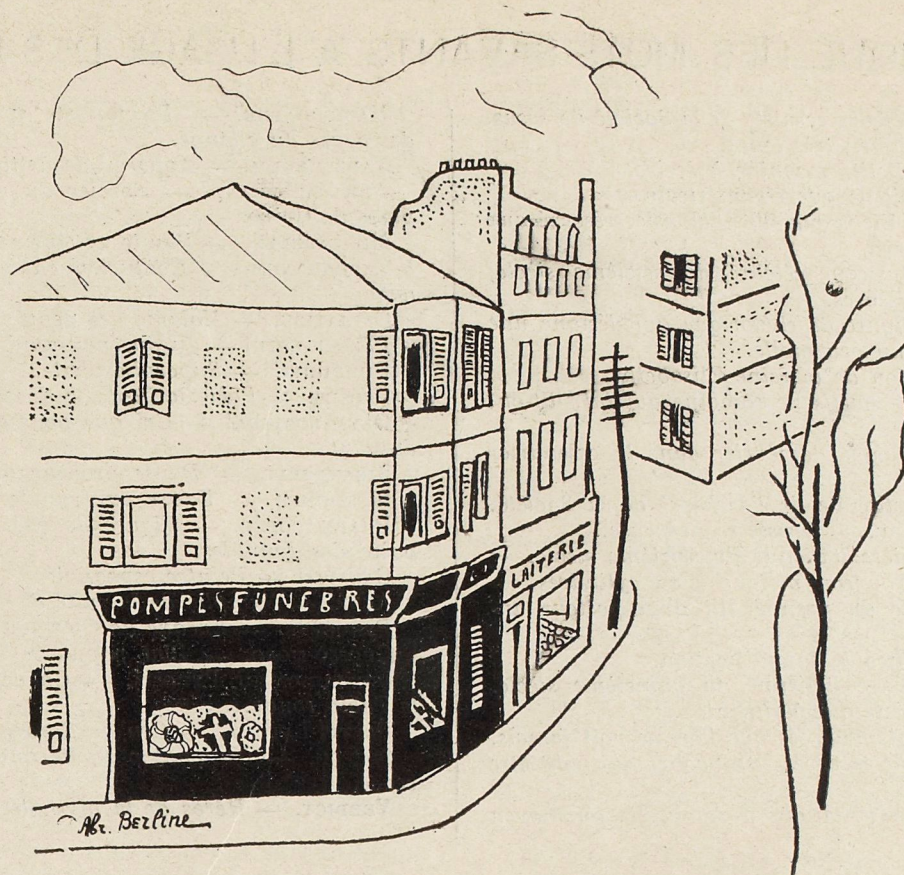
Mais pourquoi une aussi décevante musique de scène, qui rappelle les plus mauvais soirs de cinéma ?

## MARCEL-EUGENE



Bois de Serge FOTINSKY





Dessin de BERLINE

## MORT VIOLENTE

Quand M. Puce s'éveilla, il faisait grand jour; il prit l'omnibus Clichy-Odéon et se fit conduire à la gare des Invalides, là, pour dépister les recherches, il traversa le hall et avisa un chauffeur dont la mine lui sembla sympathique. Il le hêla et s'installa dans sa voiture.

Ce chauffeur se nommait Horace, c'était, comme tous les chauffeurs de taxi parisien, un ancien général russe, mais la fatalité le tenait éloigné de Moscou où, dans un jardin, il avait enterré toute sa fortune qui se montait avant la guerre à trois millions six-cent trente-cinq mille roubles-or. Il avait réalisé cette somme le jour même où Raspoutine fut poignardé après avoir été empoisonné (ainsi que M. André-Paul Antoine l'a raconté dans la pièce que nous connaissons tous). Mais M. Puce n'aimait pas les Russes : il avait lu une dizaine de pages de « Crime et Châtiment » et l'avait aussitôt abandonné pour reprendre les deux livres qui ne le quittaient jamais. « Rocambole » et « L'Imitation de Jésus-Christ ». Donc, s'étant assis sur les confortables coussins de la voiture, il demanda au chauffeur de lui passer l'indicateur des rues de Paris que tout conducteur de taxi qui se respecte garde dans une pochette placée à l'intérieur de la portière droite. M. Puce prit une épingle, ferma les yeux, ouvrit le petit livre, piqua au hasard l'une des

pages, ouvrit les yeux et se fit conduire rue Oberkampf: « N'importe quel numéro, dit-il ».

Le chauffeur arrêta devant le n° 28. M. Puce paya, donna 1 fr. 45 de pourboire (car le compteur marquait 4 fr. 35), monta au premier étage, sonna à la porte à droite et demanda M. Thomas.

— « C'est moi-même », lui répondit-on en l'introduisant.

M. Puce se trouva dans une pièce contenant pour tous meubles un portrait de général monégasque posé à plat au milieu de la chambre. M. Puce s'assit sur le bord du cadre et commença à raconter son histoire. Dès qu'il fut endormi, M. Thomas sortit sur la pointe des pieds et alla se coucher.

Il rêva bientôt que M. Puce et le chauffeur de taxi (qu'il avait aperçu tandis qu'il déposait devant chez lui son client), n'était qu'un seul et même personnage, mais il changea aussitôt le fil de son rêve car il songea (c'est le cas de le dire), que M. Gabriel Boissy ne manquerait pas de lui reprocher d'avoir été influencé par Pirandello, quand il porterait son rêve à la scène. Il préféra se remémorer les circonstances de l'assassinat du Président Carnot, à Lyon, en 1895, le sac des magasins italiens, les incendies et les meurtres.

Un coup de revolver retentit, M. Puce était mort.

CHARENSOL

fournitures de toutes sortes p<sup>r</sup> artistes: couleurs, toiles, cadres, etc  
**the Paris American art C<sup>o</sup>**  
 2 magasins { 125 B<sup>d</sup> du Montparnasse: Fleurus 35.82  
 R.C. 74088. { 2 rue Bonaparte: Fleurus 35.81  
 Paris



## PETIT LEXIQUE DES MOTS SAVANTS A L'USAGE DES IGNORANTS

GORGONZOLA. — Célèbre casuiste de la Société de Jésus.  
 PILORI. — Mets indien très épicé.  
 AUTODIDACTE. — Petite machine à écrire.  
 MORNIFLE. — Fusil de guerre américain.  
 EXTRA-MUROS. — Vieux vin d'Andalousie, réservé aux chevaliers de Calatrava.  
 CHIPOLATA. — Musicien célèbre du seizième siècle, auteur d'oratorios célèbres.  
 CATAPLASME. — Figure de rhétorique qui désigne une tournure de phrase un peu molle.  
 PUDDING. — Bouffon de la reine Elisabeth.  
 TOENIA. — Célèbre courtisane romaine qui fut, dit-on, la maîtresse d'Horace.  
 BRÉVIAIRE. — Le mois de février dans le calendrier révolutionnaire.  
 POLYANDRIE. — Petite île de l'archipel de la Société.  
 INFLATION FIDUCIAIRE. — Grossesse nerveuse.  
 TORGNOLE. — Rapière italienne du seizième siècle.  
 AUTOCHTONE. — Nouveau moteur à 12 cylindres.  
 ANTHÉMIS. — Fille du premier lit d'un pasteur anglican.  
 EXÉGÈSE. — Tendance à l'amplification.  
 MAGNOLIA. — Faïence italienne du quinzième siècle.  
 QUAKER. — Chanteur inexpérimenté.  
 ONCQUES. — Parents éloignés que l'on ne voit jamais.  
 VELARIUM. — Etable réservée aux vaches qui vont être mères.  
 MISTELLES. — Représentations dramatiques au moyen âge.

HAGIOGRAPHE. — Economiste spécialisé dans l'étude des cours du change.  
 VADE MECUM. — Appareil de nettoyage par le vide.  
 ABRACADABRANT. — Sorcier du moyen âge brûlé en place de Grève.  
 MORTADELLE. — Plante vénéneuse.  
 CAPHARNAUM. — Centurion chargé du contre-espionnage.  
 CARIATIDE. — Maladie des dents.  
 PALIMPSESTE! — Juron énergique.  
 PURPURIN. — Superphosphate.  
 LAPSUS. — Poète latin de la décadence.  
 OLLA PODRIDA! — Cri que poussent les Espagnols en dansant.  
 RIBAMBELLE. — Danse provençale.  
 RISTOURNE. — Danse auvergnate.  
 PHARMACOPÉE. — Figure de rhétorique habituelle au poète des humbles.  
 GALAPIA. — Peintre espagnol.  
 ACNÉ. — Nymphé de la suite de Calypso.  
 PYROGÈNE. — Evêque de Clermont et martyr.  
 GROSSO-MODO. — Plat populaire italien.  
 ICHNEUMON ET PYROSIS. — Chevaliers des romans de la Table ronde.  
 FANTIN-LATOURE. — Cru de Bordeaux estimé.  
 SPEECH. — (Onomatopée) éternuement d'origine nerveuse.  
 VERDICT. — Héros de la mythologie allemande.

FIGARO

## LA FEMME ET LA BEAUTÉ MASCULINE (1)

J'ai fait faire récemment dans le supplément d'un grand quotidien une petite enquête qui m'a prouvé à quel point le sens de la beauté humaine est faussé chez nos contemporains. Voici ce dont il s'agissait :

Il y a deux ans, l'on m'a montré dans une petite ville tchèque, un authentique lauréat d'un concours de beauté appartenant au sexe masculin. C'est un fort beau gaillard, du nom de Stanick, élancé, brun, aux yeux clairs, sertis de cils noirs. Ses lauriers, qu'il portait avec une charmante simplicité, ne l'empêchaient pas de laver le plancher d'un hôtel; emploi qui n'aurait peut-être guère satisfait Mlle Cécile Sorel. Car telle est la curieuse et antique coutume de ce pays : chaque année, à l'époque des moissons, les jeunes filles de différentes localités se réunissent après vêpres, et votent, à main levée, sur le nom d'un garçon, qui est ainsi désigné comme le plus beau du pays. Par dessus son pittoresque costume de montagnard de drap blanc à rudes broderies, on l'affuble de naïfs oripeaux : couronne de fleurs et plumes, rubans, grelots, papier doré; on le place sur un cheval, enjolivé, lui aussi, comme un arbre de Noël; et un jeune garçon promène ce galant équipage par la bride aux acclamations de tout le village. Le musée du jardin Kinsky, à Prague, immortalise même en cire, de grandeur naturelle, la personne d'un de ces heureux élus.

Mais comme j'exposais aux lectrices du quotidien en questions les détails de ce petit concours de beauté, en requérant leur avis, j'ai reçu un flot de lettres choquées, ironiques ou amères. Je laisse de côté celles qui se prononcent contre tous les concours de beauté, masculins ou féminins; car, au fond, tel est aussi mon avis. La seule indication significative de ce referendum a été la déformation mentale de celles qui déclarèrent la beauté

masculine chose inexistante et ridicule. (Les mêmes d'ailleurs, vont peut-être au cinéma uniquement pour admirer la plastique de William Hart ou de Sesse Hayakawa...) D'où vien donc ce vaste « bourrage de crâne », ce lien commun qu'on répète sans y penser, comme la nomenclature des départements? Selon moi, il y a ceci :

Le Christianisme a détruit le culte de la beauté corporelle. Mais il n'a pu abolir le Désir, qui se glisse dans le cœur par les yeux. Et comme ce sont les hommes qui ont toujours formé l'opinion publique, ils ont dû admettre que la beauté chez la femme était; qu'elle méritait le culte des arts et de la parure. Et comme ces mêmes hommes qui édictent l'opinion publique ne sont jamais de jeunes hommes, mais des messieurs obèses, chauves, tannés, ravagés, ils avaient tout intérêt à persuader aux femmes que le physique n'est rien dans l'amour. « L'intelligence, mesdames! voilà la vraie beauté d'un homme ! »

Toute l'histoire de l'humanité, jusqu'à celle que nous vivons, dément cette sentence. N'importe; les dociles jeunes femmes — dont l'image de Fokine ou de Nijinski a secrètement troublé les nuits — continuent à s'indigner très haut contre l'idée d'un prix de beauté masculin; et à fabriquer éperdument des femmes nues, en peinture et en sculpture. Car pour glorifier un beau corps d'homme, il n'est que quelques artistes masculins, particulièrement affranchis.

Quand la femme osera-t-elle enfin être elle-même? exposer ses penchants, ses préférences, sans s'inquiéter de flagorner la toute-puissante opinion masculine? Hélas, on est plus sûre de plaire à un aréopage d'hommes mûrs en leur racontant : « La femme doit s'ingénier à être belle pour charmer des hommes qui ont le droit d'être laids. — Elle ne doit avoir qu'une préoccupation : vous préparer de bons repas et tenir vos pantoufles au chaud » qu'en déclarant : « La femme a les mêmes droits que vous » — et : « J'aime mieux un joli garçon que M. Alexandre Bérard, vice-président du Sénat... »

*Vous avez raison, Mademoiselle, qui nous voyez tels que nous sommes : intelligents, forts et beaux!...*

*Aurore, enfin, aurore de la réhabilitation de ce sexe à tort prétendu laid!...*

N. D. L. D.

Suzanne de CALLIAS



## ÉCHOS

Notre collaborateur Géo CHARLES vient d'obtenir, pour une pièce dramatique de plein air intitulée « JEUX OLYMPIQUES », la médaille de vermeil qui constitue le premier prix d'un concours littéraire institué par le comité de la présente Olympiade.

Le second prix a été attribué à M. JOSEPH PETERSEN (Danois) et à Miss MARGARET STUART (Anglaise). Le troisième à M. GOGARTY (Irlandais) et à M. GONNET (Français).

M. Géo CHARLES est également Français. C'est un grand succès pour lui d'avoir été préféré à M. PAUL SOUCHON et surtout à M. HENRY DE MONTHERLANT, dont on connaît l'énergique talent. Tous deux se trouvaient parmi les 43 candidats en ligne.

Nous sommes tout à fait contents du succès de M. Géo CHARLES, qui avait déjà publié une curieuse petite plaquette de poèmes, intitulée « SPORTS », parue aux Editions « MONT-PARNASSE » et où l'on voyait déjà briller bien des gouttes de vraie et neuve poésie.

M. H.

Les trois bourses de 12.000 francs chacune instituées par la fondation franco-américaine BLUMENTHAL, ont été attribuées à MM. MARCEL SAUVAGE, PIERRE GUEGEN et ROBERT COIPIET.

Nous nous en réjouissons tout spécialement pour MARCEL SAUVAGE, qui est vraiment pauvre et vraiment talentueux. C'est presque deux années d'attentif et fécond loisir, dont l'authentique poète du « CHIRURGIEN DES ROSES », du « VOYAGE EN AUTOBUS » et de « CICATRICES », momentanément sauvé du journalisme dévorateur, se trouve gratifié par l'intelligente générosité de Mme BLUMENTHAL. Certes, l'art de SAUVAGE n'est pas encore tout à fait exempt de mimétisme, et d'un certain verbalisme à l'imitation de Max Jacob, mais on y sent l'indubitable présence de la Poésie.

On peut faire confiance à SAUVAGE, qui va sans doute condenser en beaux poèmes les loisirs qui lui tombent du ciel.

M. H.

### Une Protestation légitime

Nous avons reçu de Mme Rlj. ROUSSEAU la lettre suivante, avec prière d'insérer.

Monsieur,

Le jour du vernissage du Salon des Tuileries, le Président de ce Salon, auquel on m'avait envoyée pour une simple question d'accrochage (conformément au règlement inexécuté), ayant refusé de faire accrocher mon tableau : les Courses. (N° 1350 du catalogue) et ayant émis plusieurs appréciations blessantes pour l'œuvre et pour l'artiste, j'ai retiré ma toile séance tenante.

Or, je proteste de toutes mes forces contre un procédé d'élimination voulue, bien singulier à l'égard d'une artiste invitée, et j'estime qu'un président n'a pas le droit de faire un jour de vernissage, la critique d'un tableau admis par le jury.

Recevez, Monsieur, mes salutations distinguées.

Rlj. ROUSSEAU.

Nous nous associons entièrement aux revendications de Mme Rlj. ROUSSEAU, qui se trouve victime d'une insupportable injustice. L'attitude prise en cette circonstance par M. ALBERT BESNARD, Président du Salon des Tuileries, n'est aucunement admissible.

Elle n'a pas été, en tout cas, celle d'un homme d'esprit, ni même simplement d'un homme bien élevé.

MARCEL HIVER.

### Un appel aux hommes de bonne volonté

Nous avons reçu cette communication avec prière d'insérer :

Sous ce titre une société spiritualiste vient de se constituer. Elle a pour but la création d'une Cité à la campagne où toutes les personnes désireuses de participer à une tentative hardie basée sur le travail en qualité, sur le désir de servir le progrès humain, et sur la foi en la fraternité toujours préconisée, jamais réalisée, pourront se grouper.

Voici le programme d'action proposé :

Développer à la fois les facultés de travail de chacun pour équilibrer les besoins de la vie ainsi que les facultés intellectuelles et spirituelles. Chercher dans l'exercice quotidien de la vie plus de lumière et plus de vérité, réaliser la joie dans le travail, la fraternité comme état d'être, l'exemple comme notion naturelle.

L'homme a perdu la clé de ses destinées; sa justification et sa nécessité est de devenir un être supérieur à l'animal dont il se différencie par ses aspirations à un idéal supérieur. Il doit tenter de le réaliser par le travail et par l'effort.

Se réunir par affinité pour entreprendre la réalisation d'un

programme vivant, est une affirmation. L'heure est-elle venue de faire cette manifestation; trouvera-t-elle des partisans ?

Que ceux-ci se fassent connaître.

Pratiquement, des pavillons individuels et des ateliers sont proposés. A Paris, bureau de vente, salle d'exposition et ateliers sont prévus. Chacun aura la responsabilité de son travail, bénéficiera des avantages de la société mais devra en revanche prendre des charges correspondantes. Un programme harmonieux sera ultérieurement établi par tous les adhérents réunis.

Que chacun envoie ses propositions. Ecrire Secrétariat provisoire A. FOURCINE, 109, boulevard Brune, Paris.

Incontestablement : C'est un beau programme.

## LIVRES REÇUS

Le RAMEAU D'OR, de J. GEORGES FRAZER, édition abrégée et nouvelle traduction de Lady FRAZER.

LIBRAIRIE PAUL GEUTHNER, 13, RUE JACOB, PARIS.

ALBERT THIBAUDET : Le BERGSONISME (NOUVELLE REVUE FRANÇAISE), 2 volumes.

La PSYCHANALYSE, par CHARLES BLONDEL, professeur à l'université de Strasbourg. (Librairie ALCAN.)

ELIE RICHARD. LES GUERRIERS CLANDESTINS avec ses bois dessinés et gravés par RAYMOND THIOLLIÈRE.

EDITIONS LUMIÈRE, 160 avenue d'Amérique, ANVERS.

« ECHELLES DE SOIE » poèmes de JEAN PÉDRON orné de dessins inédits d'OTHON FRIESZ (à la BELLE ÉDITION, 73, rue des Saints-Pères).

LES VIEILLES TAPISSERIES FRANÇAISES, cinquante et une illustrations, avec une préface très documentée de M. FLORENT FELS. Éditions CRÈS. (Collection orbis Pictus).

POÈMES, par PAUL GUSTAVE VAN HECKE (Editions « SELECTION » ANVERS).

PAUL GUSTAVE VAD HECKE est certainement un homme de talent. Il y a des estampes d'une rare force dans le long poème que clôture ce livre et s'intitule : « VINGT ANS DE LA VIE D'UN JOUISSEUR ».

LES EDITIONS DE LA PLEIADE préparent une édition de luxe d'AKHIVIE PHRANGOPOULO, un des plus beaux récits du COMTE DE GOBINEAU. L'excellent artiste D. GALANIS enrichira cet ouvrage de plusieurs eaux-fortes.

LES EDITIONS DE LA PLEIADE donneront en outre le second volume de la COLLECTION DES AUTEURS CLASSIQUES RUSSES « PREMIER AMOUR » de TOURGUENEV.

« L'ÉTERNEL MARI » de DOSTOÏEWSKY, a déjà paru dans cette collection.

Nous avons reçu cet ouvrage. Sobrement ornementé, tiré sur velin crème, en caractères d'une beauté et d'une lisibilité parfaites, c'est une vraie merveille de l'art typographique.

LES REINES DE LA MAIN GAUCHE. PROSES PAR PIERRE NAVILLE. En épigraphe ces mots vertigineux « LIBERTÉ, COULEUR D'HOMME ! » C'est signé : ANDRÉ BRETON. On pourrait aussi bien écrire l'inverse « HOMME COULEUR DE LIBERTÉ » Même cela ferait mieux. Ensuite 28 pages d'un monotone délire verbal :

« On nous abuse, vous et moi, je vous le jure, sur ces grandes places, parce qu'il y a de légères poussières dans les angles, légères comme des anthropoïdes masqués, légères comme les branches noueuses dilapidées au profit des couronnes d'immortelles. Tremplin géant, je regarde ma montre...

... Un chapeau rouge bordé de thuyas, des grandes cloches qui pendaient sur son côté pendant qu'elle montait à genoux dans la rivière, entourée de cette robe de pleurs où nagent sans jamais avoir à s'en repentir, les livres aux couvertures les plus merveilleuses...

La soif est une carte postale qu'on distribue à grands frais aux différentes catégories d'hommes publics. La soif, la soif, la soif au long cou qui s'étire dans des plaines plus molles que les lits, qui dérange tous les plans de ville, dénigre les plus sincères aspirations, saute, saute comme un petit chien qui a la patte en tire-bouchon. On a soif par le bras, au moment où les cigarettes s'envolent, etc., etc. »

Quoi t'est-ce ? quoi t'est-ce ?

Et dire que M. PIERRE NAVILLE est probablement un petit jeune homme très bien qui, à l'ordinaire, pense et s'exprime avec la logique et la banalité de tout le monde.

Mais, voilà ! on veut faire de la littérature...

Pauvre, pauvre PIERRE NAVILLE ! Marcel Eiver.



LA RELATIVITÉ DE LA CONSCIENCE DE SOI, INTRODUCTION A LA  
PSYCHOLOGIE CLINIQUE, par le Dr HESNARD.

(BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE. ALCAN.)

La psychologie pathologique contemporaine a été complètement renouvelée par les travaux de Bergson, de l'école psychiatrique française, de Freud et de ses disciples suisses et allemands. Au milieu de ce bouillonnement d'idées, de cette multitude d'observations le petit livre du Dr Hesnard nous apparaît comme un résumé bref et original, une cristallisation des recherches et des résultats de ces diverses écoles. Mais en essayant de condenser toutes ces explications, M. Hesnard a été amené à les faire converger vers le foyer d'une théorie plus lumineuse et plus saisissante peut-être que toutes celles dont, pourtant, elle dérive. Esprit assimilateur et original, il nous présente une synthèse claire et suggestive des tendances de l'école française et du freudisme, repensée en termes bergsoniens. Synthèse claire, parce que un esprit critique des plus aigus en débarrasse les éléments des impuretés métaphysiques de la doctrine freudienne: suggestive, car ne perdant jamais le contact des faits et excellent à les rassembler et à les fondre, elle nous présente la synthèse même du mécanisme psycho-vital. Le Dr Hesnard continue la tradition clinique française des Dupré, des Janet, des Babinsky, pour laquelle la cause première de toute perturbation mentale est uniquement somatique: il ne croit pas à la « psychogénèse » des névroses et des psychoses, telle que l'entend l'école de Freud, psychogénèse autonome, spécifique pour chaque maladie et indépendante du trouble humoral et coenesthésique profond. Le mécanisme freudien de la censure et du refoulement lui paraît une explication inutile et souvent insuffisante: par exemple, dans les peuplades primitives où la censure sociale n'existe pour ainsi dire pas, on constate un aussi grand nombre de manifestations névropathiques, d'hystéries en particulier, et même de démences paranoïdes.

La conception dynamique de l'inconscient présentée par le Dr Hesnard se rapproche de celle de Jung, de Bergson et de Bazaillas: l'inconscient est le tout de la vie psychique, une incessante « néoproduktivité », qui s'illumine et s'éteint tour à tour selon les mirages de la conscience de soi. L'inconscient se manifeste en pleine conscience, mais celle-ci ne peut le saisir sans le transformer. Une nécessité analogue à la loi biologique, d'assimilation, l'oblige à prendre connaissance d'une faible partie des ondes affectives qui l'inondent, sous la forme d'idées, de croyances et de jugements qui les justifient en les déformant. C'est le mécanisme de la conscience justificatrice (dont on trouve déjà l'idée dans Malebranche). Son illusion fondamentale consiste à se considérer comme la source consciente et volontaire de phénomènes en réalité inconscients qu'elle ne fait que symboliser. C'est la loi essentielle des psychoses d'extérioriser en hallucinations, personnes persécutrices, etc., par l'intermédiaire de cette conscience justificatrice, les puissantes ondes émotionnelles inconscientes, nées des perturbations de la vie humorale et neuro-végétative du sujet. La folie est une pensée organique. Cette néoproduktivité psychique morbide, et son symbolisme justificateur conscient expliquent pour le Dr Hesnard le mécanisme de toutes les maladies mentales; son interprétation des névroses d'obsession pourrait être pourtant discutée, à moins que toutes les phobies ne puissent être ramenées à un sentiment fondamental de « honte de soi » justifiant des troubles organiques. On goûtera l'excellente critique à laquelle M. Hesnard soumet les interprétations freudiennes de l'hystérie. Cette méthode de psychologie objective, que l'auteur croit seule féconde pour l'étude de l'inconscient, nous fait saisir les insuffisances de l'introspection. La clarté dont la théorie du Dr Hesnard inonde tous ces phénomènes est bien sortie d'observations cliniques: ce n'est pas seulement une psychologie qu'il nous donne, c'est une méthode nouvelle de pensée et d'observation. Cet esprit lumineux devrait être choisi, par bien des médecins, pour guide sur la route des progrès psychiatriques, où il nous conviera d'ailleurs bientôt à une étape nouvelle.

Georges BURAUD

**ABONNEZ-VOUS AU CAP**

pour 50 francs

**Aidez-nous à faire la guerre aux faux artistes,  
aux faux critiques, à tous les trafiquants de la  
chose écrite, sculptée ou peinte**

Le prix de chaque numéro étant variable, le CAP est servi  
aux abonnés jusqu'à concurrence de 50 francs.

**SLAPDSTICK ET DUMBELL**

ARTHUR MOSS et HILER HARZBERG ont écrit un charmant petit livre sur le clown. Le clown est très à la mode, et, comme le dit M. Moss (ou M. Hiler?), les jeunes semblent copier inconsciemment la génération de 1890 et son engouement pour le cirque sous l'influence des Goncourt et de Toulouse-Lautrec. Pourtant « SLAPSTICK AND DUMBELL », ne veut pas partager certaine conception littéraire et sentimentale qui représente le clown comme une espèce de héros stoïcien, accomplissant sa besogne écrasé sous le poids d'une tragédie personnelle. Pourquoi justement le clown? demande M. Hiler (ou M. Moss?). Pourquoi ne pas dire la même chose d'un marchand en draperie, d'un constructeur de ponts, d'un chauffeur de taxi, d'un critique d'art. Et comme les auteurs sont loin de toute sentimentalité littéraire, de même ils se gardent bien de toute lourdeur savante. Ils présentent sur un ton de causerie légère, un aperçu historique fort bien documenté qui commence en Judée pour finir au Médrano. De nombreuses illustrations bien choisies, où voisinent le Dieu Typhon avec FERNAND LÉGER et des bois du moyen âge avec LARIONOV et HEUZÉ, accompagnent le clown à travers les âges. Et il y a même une petite analyse Freudienne du succès du clown qui, en cassant des quantités de vaisselle, en avalant force gâteaux, en tapant sur le commissaire, accomplit les rêves d'enfance du spectateur...

**DORCAN**

Bientôt paraîtront :

A la librairie BUDRY, 3, rue du Cherche-Midi, Paris :  
IMAGES : Premier drame tragique de PIERRE-ALBERT BIROT  
(en souscription), et SEPT MANIFESTES DADA, par TRISTAN TZARA,  
avec dessins de PICABIA.

M. PAUL HUSSON va bientôt faire paraître aux éditions  
« MONTARNASSE » un recueil de poèmes sous le titre « BER-  
CEMENT DES VILLES ET DES MERS ».

CARLOS DE LAZERME, dont on connaît le beau talent de  
poète, d'essayiste et de conteur, publiera bientôt un recueil de  
poèmes sous ce titre : « MANON ». On chuchote aussi qu'un  
roman...

Mais soyons discrets, et gardons-nous d'anticiper.

**GUIGNOL ! GUIGNOL !**

**Kissling contre Michel-Georges Michel**

Le gentilhomme Kissling s'étant permis de rappeler publiquement certains souvenirs pénibles pour l'amour-propre du gentilhomme Michel, ce dernier défia le gentilhomme Kissling en combat singulier (1). Sur quoi le gentilhomme Kissling dépêcha au gentilhomme Michel, en qualité de témoin, le gentilhomme Salmon, assisté d'un autre gentilhomme dont je ne me rappelle pas le nom.

Emoi dans Montparnasse ! A quelle arme allaient s'attaquer ces deux gladiateurs ? Au pistolet, au tromblon, à la sarbacane, au sabre, à la hache d'abordage ou au Kriss malais ? (2).

En fin de compte, on apprit que le duel n'aurait pas lieu ! Je l'ai regretté; bien qu'en ce moment je ne sois pas riche, j'aurais donné vingt francs de bon cœur pour voir s'entrelarder ces deux mortadelles.

Hélas ! ce plaisir m'aura fui, car le gentilhomme Kissling, se rendant compte que cette fois, par exception, le gentilhomme



# ABONNEZ-VOUS AU - CAP -

pour 50 francs

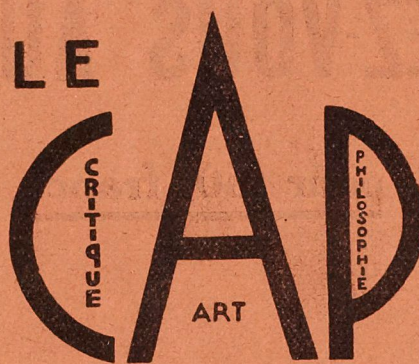
Aidez-nous à faire la guerre aux faux artistes,  
aux faux critiques, à tous les trafiquants  
de l'œuvre écrite, sculptée ou peinte.

# ABONNEZ-VOUS AU - CAP -

pour 50 Fcs

Le prix de chaque Numéro étant variable, suivant  
le nombre de pages, la Revue est régulièrement servie  
aux abonnés jusqu'à concurrence de la somme versée.





reparaît après les vacances.

Et maintenant un grand MERCI

à nos collaborateurs, à nos abonnés,

à nos lecteurs, à nos annonceurs,

à tous nos amis, enfin,

à tous ceux qui nous ont

compris,

encouragés,

soutenus.



Michel, qui, paraît-il, sait passablement manier les armes, était décidé à ne pas caner, et se voyant déjà vingt grammes de plomb ou trois pouces de fer dans la tripe, trouva le moyen de concilier ingénieusement sa troulle et son besoin de cabotinage. Il combina de faire rédiger par le gentilhomme Salmon, de concert avec l'autre gentilhomme, un procès-verbal que publièrent les journaux, et où il était déclaré que le gentilhomme Michel n'était pas un véritable gentilhomme, qu'il n'était pas suffisamment honorable pour que le gentilhomme Kisling pût consentir à lui accorder réparation. Et qu'en outre, l'éclatante bravoure du gentilhomme Kisling était suffisamment notoire et au-dessus de tout soupçon, prouvée qu'elle était par un fameux duel au sabre, et par certain combat singulier que le gentilhomme Kisling soutint, à son dommage, pendant la grande guerre, contre un autre gentilhomme teuton « agissant pour le compte de son gouvernement ».

Eh bien, puisqu'il est publiquement question de la bravoure du gentilhomme Kisling, je me permettrai de déclarer qu'elle me paraît moins évidente qu'aux rédacteurs de ce procès-verbal, dont le mauvais goût et le grotesque n'ont échappé à personne (3). Je ne me permettrai pas de discuter la seconde des preuves alléguées — elle est évidemment très impressionnante — ; quant à ce fameux duel au sabre — mon Dieu, tous les étudiants d'outre-Rhin se sont battus au sabre plusieurs fois dans leur existence — on se décolle parfois une oreille, une lèvre ou un bout du nez, on saigne beaucoup, mais ce n'est pas si terrible qu'on dirait. Ce duel fut à mon sens un truc de réclame, avec photographies, cinéma et tapage de presse.

Maintenant, il est certain que M. Kisling s'est fait dans Montparnasse une bonne réputation de fier à bras. Ah ! tant qu'il s'est agi de cogner sur Michel, édreton à pattes, qu'une calotte suffit pour envoyer à terre; tant qu'il s'est agi de frapper ce pauvre Modigliani, ruiné d'alcool et de misère, ou bien encore de boxer le gros Basler, qui tient à peine sur ses quilles, ah ! il est certain que Kisling fut un peu là, et qu'il ne s'est pas gêné de provoquer et de frapper. Mais lorsqu'il lui arrive de se trouver en face d'un homme qui (je le dis sans forfanterie) est absolument capable en cas d'agression de le mettre à la raison en un quart de minute, cet Ubu de la peinture devient subitement très... comment dire ?... très... prudent, déclare que « les coups ne prouvent plus rien » et se fait représenter par l'huissier.

En ce qui me concerne, je tiens à faire savoir que si M. Kisling est un gentilhomme, moi je n'en suis pas un, et que je ne me bats jamais en duel (Quel dommage que je ne m'appelle pas Max Jacob, je me serais payé la farce de déclarer que c'est « parce que mes convictions chrétiennes s'y opposent »). En tous cas, si par extraordinaire, l'idée folâtre de me provoquer en combat singulier venait à éclore sous le crâne de quelque imbécile, j'avertis tout de suite cet hypothétique quidam que je tiens à sa disposition un nombre illimité de coups de pieds au derrière, mais que c'est absolument tout ce que je pourrai faire pour lui, avec la meilleure volonté du monde. Inutile de m'envoyer des témoins. J'ajoute que personne n'est encore venu se payer impunément ma tête à mon domicile. Si jamais deux messieurs gantés viennent avec la gravité stupide qui sied en de pareilles circonstances m'ennuyer chez moi sous prétexte de je ne sais quelles réparations, je les empoigne par le fond de leur culotte et je les précipite dans la cage de l'escalier.

### Marcel HIVER

(1) On se demande pourquoi tant de haine entre deux êtres, d'une espèce et d'une mentalité si semblable, tous deux impudents réclamis, tous deux arrivistes grossiers — aussi dénués de génie et de sensibilité l'un que l'autre.

Embrassez-vous, frères ennemis ! C'est un malentendu qui vous sépare, un simple malentendu !

(2) « Mais non, voyons ! — Au spéculum ! » Cette plaisanterie, entendue à quelque voisine table de café, n'est certainement pas du meilleur goût, encore qu'elle révèle une saine aperception des choses. — C'est pourquoi j'ose la rapporter (sans toutefois la prendre à mon compte).

(3) Inutile de souligner l'incorrection canaille d'un procédé qui consiste à faire disqualifier d'honneur un adversaire, par voie de presse et par les témoins mêmes qu'on lui a envoyés, sans qu'il y ait eu abouchement avec les témoins de la partie adverse.

C'est qu'en effet cela risquait de provoquer d'autres duels, et qu'aucun de ces messieurs ne tient à se battre. Ça joue au gentilhomme et ça n'a ni tête, ni cœur, ni c... Quant à Michel, c'est à coup sûr un dégoûtant imbécile, mais il n'y a en réalité aucune raison valable de lui refuser une réparation qu'on accorde facilement à des hommes encore moins estimables.

### BAZELAIRIANA (2)

Nous avons reçu de M. Adolphe Basler cette délicieuse épître qui constitue probablement le plus grand effort littéraire de son existence :

Paris, 4, rue des Chartreux (6<sup>e</sup>),  
le 11 février 1924.

Monsieur Marcel Hiver, 64, rue Dareau, Paris (14<sup>e</sup>).

M. Fels a eu tort de me présenter, il y a quelques mois, une brute d'ignorant comme vous et moi (sic), je vous ai fait la grâce, à ce moment, de ne pas vous démasquer comme un de ces nombreux calicots et casquettiers qui se sont égarés dans les milieux des peintres et écrivains à Montparnasse. Pourtant, mis à bout de patience, je vous ai déclaré, il y a un mois, au café du Dôme et en présence de nombreux artistes, que vous étiez un imbécile et nullement qualifié pour faire de la critique d'art. La lecture de votre revue, dont vous m'avez extorqué un abonnement, ne laisse plus douter qu'on a à faire à un crétin enragé d'être ignorant et de manquer des dons d'écrivain. Le moins averti en matière d'art, à la vue de reproductions incipides (sic), exception faite pour deux gravures de Gauguin et un tableau de Friesz, peut se convaincre que vous êtes un intrus impudent sans goût et sans culture, poursuivant un but trop visible, c'est de se faire connaître en faisant du scandale. Vous avez dû abuser de la bonne foi d'un écrivain célèbre, connu, André Suarès, pour extorquer son approbation pour vos élucubrations de primaire, devenu malade au contact des gens qui touchent à la plume ou au pinceau, comme vous m'avez extorqué (1) un abonnement pour le cloaque appelé Cap où vous déversez vos excréments. Mais pour que leur odeur nauséabonde ne me parvienne pas, je vous prie de me rayer de la liste de vos abonnés.

Vous deviez toucher une commission de 10 % sur les achats faits chez la dame que vous m'avez recommandée (2). Je ne lui ai pas acheté son tableau d'Utrillo qui est un faux, mais j'ai acquis d'elle trois panneaux de bois sculpté pour la somme de 350 francs. Ayant reçu deux numéros de votre inepte journal au prix de 1 fr. 50 l'exemplaire, je vous abandonne les 20 francs, et je complète cette somme en vous envoyant ci-inclus un bon de 15 francs pour que vous rentriez en possession de votre commission de 35 francs (3).

Sachez aussi, pauvre imbécile que vous êtes, qu'un grand artiste comme le peintre Coubine serait déshonoré s'il avait votre estime (4).

### Adolphe BASELER

Nous avons répondu par la lettre suivante :

Phénomène !

Votre épître m'a fait passer un bien bon moment ! C'est chose appréciable, à notre époque plutôt inféconde en divertissements.

Merci pour les 15 francs, qui m'arrivent à point et d'une façon véritablement providentielle.

Je vais faire un bon dîner à votre intention.

Je continuerai à vous envoyer *Le Cap*, — à titre gracieux.

Surtout écrivez-nous encore, écrivez-nous souvent. C'est toujours avec joie que nous entendrons vos doux gazouillements.

Très gaiement votre

### Marcel HIVER

(1) Bis repetita. Il est évident que ce pauvre Basler ne s'en consolera jamais ! Peut-être qu'il en mourra. — c'est pourtant un beau titre.

ADOLPHE BASLER  
ABONNÉ AU CAP

(2) Je lui avais donné l'adresse d'une dame amie qui désirait vendre quelques-uns des tableaux et des objets d'art qu'elle possède...

(3) On voit que Basler sait compter, — c'est la voix du sang (pour cent !)

(4) Il y a peu de choses aussi cocasses que d'entendre Basler projeter gravement, en levant vers le plafond du Dôme un index métaphysique : « Coubine, c'est... Pascal ! »



**SIR GEORGES J. FRAZER**

**LE RAMEAU D'OR**

EDITION ABREGEE ET TRADUCTION NOUVELLE  
DE LADY FRAZER

LIBRAIRIE PAUL GEUTHNER

13, RUE JACOB, PARIS

**ALBERT THIBAUDET**

**LE BERGSONISME**

2 VOLUMES

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, RUE DE GRENNELLE, 3  
PARIS

**RENE SUDRE**

**LA LUTTE  
POUR LA METAPSYCHIQUE**

PAUL LEYMARIE

42, RUE SAINT-JACQUES, 42

**ELIE RICHARD**

**LES GUERRIERS CLANDESTINS**

AVEC DES BOIS GRAVES PAR R. THIOLLIERE

EDITIONS « LUMIERE »

160, AVENUE D'AMERIQUE, ANVERS

**HENRI HERTZ**

**VERS UN MONDE VOLAGE**

EDITIONS RIEDER

7, PLACE SAINT-SULPICE, PARIS

COLLECTION DE LA REVUE EUROPEENNE

**RAMON GOMEZ DE LA SERNA**

**LA VEUVE BLANCHE ET NOIRE**

TRADUCTION DE JEAN CASSOU  
PREFACE DE VALERY LARBAUD

EDITIONS DU SAGITTAIRE

CHEZ SIMON KRA, 6, RUE BLANCHE, PARIS

**WERNER SOMBART**

**LES JUIFS  
ET LA VIE ECONOMIQUE**

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR LE D<sup>r</sup> IANKELEWITCH

PAYOT

**PAUL VUILLAUD**

**LA KABBALE JUIVE**

CHEZ EMILE NOURRY

62, RUE DES ECOLES  
PARIS

**JEAN BERNIER**

**TETE DE MELEE**

EDITIONS RIEDER

BIBLIOTHEQUE INTERNATIONALE  
DE SCIENCE PSYCHIQUE  
METAPSYCHIQUE ET PARAPSYCHOLOGIE  
D<sup>r</sup> RENE SUDRE

**WILLIAM JAMES**

**ETUDES ET REFLEXIONS  
D'UN PSYCHISTE**

PAYOT

Le gérant du CAP, Marcel Hiver, 64, rue Dareau (14<sup>e</sup>).

Imp. G. et M. DERRE, 4, Rue Jacques-Callot, Paris 6<sup>e</sup> — Téléph. Gobelins 46 46