

# ACTION

---

---

AVRIL  
1920

# ACTION

CAHIERS DE PHILOSOPHIE ET D'ART

□

## SOMMAIRE

<i>Art et philosophie</i> .. .. .	DORA MARSDEN	<i>L'affaire Dada</i> .. .. .	ALBERT GLEIZES
<i>Poèmes</i> .. .. .	JEAN CHARAZAC	<i>La genèse des chants de</i>	
<i>Les hommes de la Mort,</i>		<i>Maldoror</i> .. .. .	ANDRÉ MALRAUX
<i>Nouvelle</i> .. .. .	JEAN MARVILLE	<i>Les idées de J.K. Chesterton</i>	A. B.
<i>Opinions sur l'Art Nègre :</i>		<i>Les Mystères des Colonies</i>	
G. APOLLINAIRE, JEAN COCTEAU, PAUL		<i>d'Oulins, Roman</i> .. .. .	G. SÉRAPHIN
DERMÉE, JUAN GRIS, PAUL GUILLAUME,		<i>La Peinture: Vlaminck.</i> ..	LÉON WERTH
VICTOR GOLOUBEV, JEAN PELLERIN, JAC-		— Matisse .. ..	G. DUTHUIT
QUES LIPCHITZ, PICASSO, ANDRÉ SALMON,		<i>Le théâtre.</i> .. .. .	G. SÉRAPHIN
MAURICE VLAMINCK.		<i>Encycliques</i> .. .. .	RENÉE DUNAN

Bois de GALANIS et MAURICE VLAMINCK

Reproductions de tableaux de : BRAQUE, MATISSE, ROBERT MORTIER, VLAMINCK

Reproductions de Sculptures Nègres

*L'édition de Luxe comprend 50 exemplaires numérotés et enrichis d'un bois gravé, eau forte, ou pochoir, originaux justifiés. Le prix en est fixé à 60 fr. par an. Étranger 80 fr.*

---

LE NUMÉRO... FRANCE : **3** FR. — ETRANGER : **5** FR.

UN AN..... » **30** » — » **50** »

---

**Directeur-Rédacteur en chef : F. FELS**

**Administrateur : J. POVOLOZKY & C<sup>ie</sup>**

*13, Rue Bonaparte, Paris*

Le Rédacteur en chef reçoit chaque semaine, le Mardi et Vendredi, de 2 à 4 heures.

□□

*Dépositaire Général : JACQUES POVOLOZKY & Cie, 13, Rue Bonaparte — PARIS (VI)*



Galanis

## Art et Philosophie

La majorité de l'humanité ne s'intéresse pas aux aspects généraux de la vie humaine, parce que ceux qui expliquent cette science, s'expriment avec une terminologie esotherique. Ils emploient des phrases usées, vides de sens, des phrases imprécises qui n'ont jamais eu de signification définie et pratique. La question se pose ainsi : Pourquoi ceux dont c'est le métier d'éclaircir ces sujets usent-ils si obstinément de la phrase vague ? Selon nous, on en trouverait l'explication dans le petit nombre de personnes qui savent ce qu'elles veulent dire lorsqu'elles parlent de quoi que ce soit en dehors des faits les plus évidents et les plus concrets de leur expérience. En somme, ils n'expliquent rien parce qu'ils ne peuvent rien expliquer. C'est pourquoi marmotter devient une nécessité : c'est une arme défensive et la phrase sans signification en est complice. Les artistes s'expriment obscurément parce qu'ils n'ont rien à dire qui leur permette d'être clairs. Privés de leurs poses, de leurs excentricités, de leur supériorité d'emprunt, des clichés protecteurs de leur cercle, il leur reste bien peu de chose en dehors de ce qu'ils possèdent en commun avec le passant. C'est pourquoi si, au lieu d'être des excroissances, l'art et la philosophie doivent donner une forme à la vie et aux manières d'être de la masse des hommes, si elles doivent être reconnues comme les forces qui façonneraient et seraient le moule de l'ensemble des intérêts humains, il faut, en premier lieu, un mouvement dans les rangs des philosophes et des artistes eux-mêmes. Il faut un criterium qui sépare le réel de l'apparence. Selon nous, cette épreuve, c'est la clarté. La pénétration née du génie n'est ni accidentelle, ni mystérieuse. Le génie est simplement de la force vitale portée à un degré tel qu'elle rend plus intense la création de toutes les formes de sensation. Des choses évidentes le deviennent davantage, les relations subtiles qui les unissent entre elles deviennent

plus apparentes, de faibles impressions paraissent fortes, des suggestions passagères se fixent. Tout le sens de la situation tourne autour de la question de force : la force des impressions entraîne le fini de la forme, ceci à son tour entraîne le fini de l'expression en même temps que la fermeté de l'expression qui est le style. Par le fait du caractère qui lui est propre, le génie se rend en même temps maître du fond, de la clarté et du style. Un homme possédant ces qualités peut toujours, nous en sommes convaincus, voir son exemple suivi dès qu'il est sûr d'être écouté. Autrement dit, lorsque le génie condescend à expliquer, il peut toujours affermir son autorité. Naturellement, la mode était de ne pas expliquer. Les explications étaient des faiblesses. Il paraît plus vrai de dire que la force même était la mesure de notre faiblesse intellectuelle. Les explications ne peuvent être une faiblesse que s'il y a faiblesse à s'expliquer. Le génie est bavard, il se livre constamment. En fait, c'est de cette manière qu'il croît. Il n'a rien à faire avec la prestidigitation ou les mystères, si ce n'est en vérité, pour les expliquer et les faire disparaître en les expliquant.

D'où il ressort que pour établir la curiosité intellectuelle à la place d'honneur parmi les intérêts des hommes, il est nécessaire, tout d'abord, de se débarrasser des pseudo-intellectuels et des farceurs. Il semblerait possible d'arriver à ce résultat en exigeant des artistes qu'ils soient en état de fournir une explication cohérente de leurs œuvres et des innovations qu'ils soutiennent. Il faudra leur demander de s'exprimer sur le sens de leurs œuvres dans le langage courant. Ainsi, les artistes deviendraient leurs propres critiques et la création, l'exposé et la critique sortiraient et devraient sortir au premier chef de cette origine unique. En effet, une critique ne prendrait toute sa valeur que si elle venait d'hommes du métier et exerçant ce métier. C'est ainsi que les artistes seraient obligés de devenir des philosophes, autrement dit (idée tout à fait révolutionnaire) l'intelligence deviendrait absolument nécessaire à un artiste. Les critiques « qui n'exercent pas » se fondraient peu à peu dans les rangs des critiques ou dans ceux du public-juge, qui lentement, de plus en plus, s'intéresserait intelligemment à un art devenu intelligible. Le prétentieux bavardage artistique cesserait forcément puisqu'il ne pourrait plus compter sur la fatuité de l'artiste ni sur la complète indifférence du public.

DORA MARSDEN

Traduit de l'anglais par M<sup>lle</sup> J.-B. avec l'autorisation de *The Egoist*.



Galanis

## Poèmes \*

---

Lorsque j'étais petit et que je poussais des trains de chaises  
Ma bonne me disait : « Si Monsieur n'est pas sage  
Monsieur ira au Purgatoire ! » et je voyais déjà  
Un grand espace de brouillard où les gens nagent et plongent  
Comme dans une eau sale, des poissons...  
Elle disais : « toujours... jamais » et j'avais froid derrière la tête,  
Et un doigt dans la bouche, je regardais la tapisserie  
Où les fleurs dansaient en s'approchant.

C'était dans un couloir.

L'inquiétude faisait un bruit de bourdon  
Et j'avais chaud.

Je sentais autour de moi les meubles noirs et lourds  
Et je ne voyais plus que le tablier de la bonne

.....  
Tout d'un coup, je poussais des cris terribles comme la mort !  
Et la bonne disait : « Quoi encore ? Vous allez voir !  
Je vais vous faire pleurer  
... Pour quelque chose. »

Cependant je voudrais être un tout petit  
Que l'on punirait par une journée chaude d'été.  
A midi, au moment où les ombres sont directement sous les choses.

(\*) La veuve de Jean Charazac nous envoie ces poèmes que son mari, inconnu, a laissés.

Une servante m'enlèverait malgré mes cris  
Et me laisserait seul dans une chambre  
Où les volets seraient fermés. Il ferait là une fraîcheur de cave.  
Au-dessous, j'entendrais le bourdonnement des voix  
De ceux qui mangent du dessert.  
Dans la maison d'à côté, il y aurait un bruit de machine à coudre  
Et tous ces bruits feraient un grand silence.  
Je pleurerais dans l'oreiller lisse et blanc  
Pour le plaisir... et puis...  
Le chien se gratterait à petits coups sur le tapis.

Au loin, une usine appellerait les ouvriers  
Un marchand crierait « les oignons »  
Et je m'endormirais...  
Bercé par la vie...

## TYPHOÏDE

Des bruits ouatés, des bruits dans l'eau, ma tête est molle  
Epaisse et vide  
Ma fidèle maman se remue au loin comme dans une lunette marine  
Du noir s'agite...  
Docteur ?... qui sait...  
Une grosse main rabat le drap...  
Je crois que l'on me presse sur le ventre ?  
Silence... tout s'en va.

.....  
Du gris. Des choses dansent...  
Voilà des étoiles qui deviennent énormes  
Une botte, sur mon œil s'approche,  
Un homme tout petit se gonfle et  
Redevient tout petit...  
Vh... Vh... Vh... Vh. Vh. Vh. Vh... Les roues  
Tournent plus vite, plus vite, plus vite...  
Les draps sont lourds  
Affolement !!!  
Je me retourne, et puis... soupir.  
Les roues qui tournent sont plus lentes...  
Torpeur...  
Des points brillants montent, descendent...

Sommeil.

.....

Rien.

Du temps...

.....

« — Fils chéri... ça va mieux ? » Sourire.

Je reviens étonné à la surface.

Dans la main de maman , la mienne,

Inerte.

La fenêtre est un carré clair...



Ils ont tous ri de Chaterton

Ils ont parlé de mal du siècle

Une fois, j'ai voulu faire des bouts rimés

Ils m'ont dit : « Ton papa a une belle industrie. »

Alors, je me suis fais une raie « au milieu »

J'ai pris une cravate mince comme un fil,

Un jonc pliant une badine,

Et des souliers pointus

C'était facile...

Et mon oncle François m'a dit : « Je suis heureux,

Car tu redeviens sérieux,

Tu fais honneur à la famille. »

Mais un jour qu'on m'avait laissé dans le bureau

Dont la fenêtre aux vitres dépolies

Laisse passer une lumière d'aquarium,

J'ai rongé le manche du porte-plume

En entendant passer le marchand de marrons ;

Et ce jour-là, j'ai décidé

D'endosser un habit que nul ne connaîtrait.



Le poète

Souffrant du cœur et de la tête

Pour avoir vu les gens de plus près qu'au Marché

On fit venir un psychiatre,

Lequel, entre mille détails,

Lui chatouilla la plante des pieds pourvoir

S'il écartait les doigts en éventail...

Et ce fut la seule fois de sa vie  
Où le poète eut éclaté de rire  
Le psychiatre vit encore  
Et le poète est mort.

Hélas, mon bon docteur  
Babrusky n'avait rien à faire avec son cœur

Quand aux réflexes  
Je sais bien qu'il avait tous ceux  
de Chaterton.



Je t'aimais et pourtant tu jouais « Fleur d'Avril »  
Sur ton piano Louis-Philippe...  
Ta vie n'était point troublée par les  
Inquiétudes des poètes.  
Et cependant tu parlais souvent de poésies  
Des choses artistiques et tu savais grouper  
Sur la peluche des cheminées, des coquillages,  
Des fleurs en papier, que sais-je encor...  
Et je t'aimais malgré et pour tes yeux très profonds,  
Et malgré le décor...  
J'ai cherché bien souvent à satisfaire  
Tes goûts si raffinés ; combien de fois  
T'ais-je mené, afin de te faire plaisir devant un beau  
Panorama...  
Te souviens-tu du jour où je te fis cadeau  
Pour mettre ton ouvrage  
D'un panier sur lequel, bien qu'on fut à Paris,  
Etaient inscrits ces mots : « Souvenir d'Etretat ? »  
Voilà ce que j'ai fais pour toi...

### RAFFINEMENT

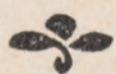
Mon lapin albinos a les oreilles tristes  
Il se meurt...  
Le gros fils du premier m'a dit : « Vous avez tort,  
« Vous perdez votre temps... Cherchez l'herbe commune,  
« Mais... vous choisissez trop ! »  
Hélas ! Je le sais bien que mon lapin mourra



Car je m'obstine  
A le nourrir uniquement  
Avec du trèfle à quatre feuilles.

### L'ESPOIR NAÏF

Dans le tramway j'ai eu deux minutes de joie...  
Le contrôleur me parlait bas, avec douceur...  
Et comme, ému, je le remerciai de la tête ,  
Il tourna ses regards convergents vers la gauche  
Et, brusquement, me dit : « Et vous ?... »  
Alors j'ai remarqué qu'il était bigle  
Et que, près de moi, sur la banquette  
Un monsieur décoré,  
Croisait sur sa canne d'argent, ses mains de riche.



Contre sa femme, douce, au profil de mouton  
Il s'est mis en colère  
Parce que la salière  
Était à droite et non à gauche  
De la bouteille de Vichy.

Jusqu'au dessert, ce fut un long chapelet de reproches  
Puis il se tut et ce fut pire,  
Car dans la rue on entendait une trompe d'auto  
Et des bourdonnements de vie industrielle  
Une fenêtre étroite ouvrait sur une cour ;  
Et l'on voyait les appartements d'en face  
Du haut en bas :

Six étages  
Six fenêtres de salle à manger et  
Six ménages...  
occupés à manger.  
Six fenêtres d'évier, avec  
Six cages  
de canaris,  
et puis,  
pendus à des ficelles,  
Six torchon gris.

La cour était étroite et haute  
Et soudain je songeai qu'à l'étage au-dessous  
D'autres époux  
Se mettaient en colère,  
Contre leur femme, douce, au profil de mouton...  
Parce que la salière  
Était à droite et non à gauche  
De la bouteille de Vichy.

Et je me suis penché subitement, pour voir,  
Si, au-dessous, je n'allais pas  
Cinq fois m'apercevoir.



Je voudrais avoir une maison d'un goût douteux  
Dans un jardin un kiosque japonais  
Il y aurait devant le seuil deux gros dragons en brique verte  
Un porte-parapluie en faïence avec des cigognes  
Très bleues,  
Une portière en perles de couleur.  
Au plafond du « fumoir » une lanterne hexagonale  
Avec le dessous noir et le gland rouge, ou bien  
La grande ombrelle en papier cul.  
Là, nonchalant, sur mon divan d'artiste  
Je fumerais des cigarettes Murattis  
Devant des personnes très respectables ;  
Un Grand Industriel ou bien, plus simplement,  
Un membre  
De l'Institut... Ce membre et ce marchand de tout  
Discuteraient sur Dieu ou la pluralité des mondes.  
Je parlerais du Beau, du Vrai, de l'Harmonie.  
Ils diraient : « Ce garçon est charmant... et très gai. »

## VALLÉE DE JOSAPHAT OU LE JUGEMENT DERNIER

Il y a du monde !  
Il y a même tout le monde !  
J'aperçois ma femme  
A côté de Louis XIV  
Et Renan, en redingote.

Regarde Dioclétien.  
Qu'est devenue la tante Irma  
Qui allait tous les matins  
A la messe de sept heures ?  
Voilà que nous allons entrer dans le temps  
Où il n'y aura plus d'heures.  
Je suis allé souvent au bar  
Mais je suis allé aussi à la guerre.  
Que d'aventures depuis ce jour où je suis né !...  
Il aura peut-être pitié de tout cela ?  
. Les bons à droite, les mauvais à gauche ! »

Bien,  
Suivons la foule.....  
Devant moi marche Néron  
Alors je bifurque.  
Une vieille, vers la droite,  
Joue des coudes pour passer  
C'est tante Irma, elle a toujours envie de vivre !  
Et moi, vais-je donc la suivre ?  
Heureusement tout cela n'est qu'un rêve.  
Non, toutes réflexions faites :  
« Permettez mon Dieu  
Ni à droite, ni à gauche,  
Je reste au milieu. »

## ERREUR FONDAMENTALE

L'amour ô douce rêverie, l'amour.....  
..... C'est baiser.  
Oui, notaire majestueux  
Ou riche marchand de conserves ;  
Ou bien Prudhomme marié ;  
Ou encor bourgeois à principes ;  
Qui ne comprenant pas la nudité des marbres  
Voudraient qu'on les habille.  
Vous avez fait pourtant dans les lits à rideaux  
des filles ;  
Des filles belles aux chairs dures  
Et qui donnent des idées de luxure  
Bien plus que la Vénus de Milo —

Car rien n'égale l'impudeur et la pornographie  
De ces chairs grasses et de ces peaux réussies  
Que Rubens observa d'un œil plus malicieux peut-être

Qu'on ne le croit —

Oui certes, vous avez beau faire,  
Et vos filles pensent toujours rêver de troubadours,  
L'amour...

C'est baiser — (ou c'est... Ce que j'ai déjà dit)

.....

Eh bien, puisqu'il en est ainsi et puisque la nature  
N'a pas voulu nous donner le moyen  
D'avoir de la progéniture

En faisant par exemple un simple geste de salut avec la main  
Ou en nous inclinant gracieusement devant les dames,  
Acceptons carrément le moyen tel qu'il est.

Tâchons de l'embellir autant que possible —

Cessez de transformer votre humble épouse en cible  
Et n'obligez pas ceux qui sont jeunes, forts, beaux  
A s'en aller sur des trottoirs avec des melons en chapeaux —

Car nous avions rêvé d'une jeunesse libre

Car tous les jeunes, quelque'ils soient, auront toujours rêvé

Ne serait-ce qu'en lisant leur histoire Romaine,

En traduisant un Ovide même très épuré

A des temps où l'on n'était pas chez les curés

Que l'amour soit baiser, ce que j'ai déjà dit, mais avec bonheur,  
Laissez-nous courir vers les bois [avec joie.

Vers les faunes et les faunesses

Vers des nymphes aux corps menus

Et tels des chèvres pieds cornus

Lorsqu'au bord des forêts après la journée chaude

Nous guêterons l'amour comme le chien bilbaude

Que nul ne trouve, alors honteux

De voir bondir des corps nerveux

A travers les hautes futaies

Et personne n'aura de mauvaises pensées

Des désirs hypocrites j'entends : comme dans vos salons —

Pour vous guérir de vous-même, allons,

Notaire,

Osez prendre le parti pris

De venir danser dans les clairières

En redingote et vous verrez l'effet produit —  
Vous comprendrez subitement l'erreur fondamentale  
Qui est la négation de la nature  
Vous percevrez le manque d'harmonie formidable  
Entre vous qui vivez pourtant, et ce qui vit  
Et vous verrez le mal qu'à fait votre morale  
Grâce à vous il y a aujourd'hui  
La ville et la campagne ;  
Comme si la ville en soi existait.

Cependant il est dans ces villes d'humbles âmes  
Qui ont senti mais combien estompé en elles le besoin de nature ;  
Et c'est pourquoi les vieilles filles  
Ont paré leur balcon d'un pot de géranium  
C'est pourquoi vous avez chez vous des poissons rouges,  
Une cage, avec deux calfats...  
Ainsi tout ce qui était la nature s'est condensé là...  
Dans la cage, dans le bocal, et dans le pot de fleurs.  
Et vos filles de joie, vont au cours de solfège —



Tant de jours, tant de nuits de travail de pensées ;  
Tant de rêves que l'on essaye  
De retenir entre ses mains ;  
Tant de choses que le poète par pudeur  
N'ose livrer à l'imprimeur  
Ont laissé leur empreinte  
En nos cervelles —  
Que maintenant tout ce qui s'offre à notre vue,  
Tourne.  
Les gens dans la rue  
Les gens qu'on voit dans les salons  
Les gens qui vont à leurs affaires  
Les gens qui cherchent à plaire,  
Et ceux qui cherchent à déplaire,  
Et les femmes qui se promènent  
Avec des airs parfaitement idiots  
Et des chapeaux à plumes  
Les personnages importants  
Dont les airs sont d'un grand poids —  
Et puis des choses moins sensibles ;

Le résultat de leurs pensées ;  
Axiomes ; billevesées érigées en force de loi,  
Proverbes, règlements sur la manière  
Changeante d'ailleurs et baroque  
De manger un œuf à la coque  
Car il faut bien changer l'aspect de toutes choses  
Le pli du pantalon, la coupe des cheveux —  
Pensez qu'ils ont changé l'heure de l'heure ! :  
Un jour je veux les voir pour changer la manière  
S'en aller tous en marche arrière  
Et je songe soudain à toutes leurs machines  
Appareils remplaçant la main  
Mais aucun remplaçant la p....  
Appareils ouvriers  
Mais non outil poète  
Ou outil tête  
Appareil à musique  
Et non musicien  
Alors ?.....

Avez-vous l'appareil à voir ce que vous êtes ?  
Voyez-vous enfin Dieu au bout d'une lunette ?  
Avez-vous un distributeur économique  
De bonheur électrique ?

Une machine à empêcher d'être cocu ?

A empêcher d'être tondu

A empêcher d'être vendu

A empêcher les arrêts arbitraires

Avez-vous la machine à empêcher la guerre ?

Non ?

Eh bien je veux que mes poemes

Prennent la forme dure et sèche des machines

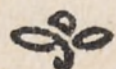
Que jamais il n'y soit question d'oiseau, ni de ramures,

Qu'ils ne fassent jamais pleurer les vieilles filles

Qu'ils ne soient jamais déclamés dans les familles

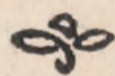
Mais simplement

Qu'ils soient d'humbles machines à emm..... le monde.



J'ai fait des « Etats »  
Mon Dieu, pardonnez-moi...  
Les côteaux tremblaient au bruit de la guerre  
J'ai fait des bons pour obéir au gestionnaire  
J'écrivais le jour et la nuit, n'importe où,  
Sur un arbre ou sur mon genou —  
On m'implorait : « à boire » et je disais « Réponds !  
Ton matricule est bien 682, n'est-ce pas ? »

J'ai fait des Etats  
Mon Dieu, pardonnez-moi —  
Les trépassés ont fait des gestes de délire  
Je les ai ataachés pour pouvoir écrire.



Je l'ai rencontré déguisé en notaire  
Avec la chaîne de montre sur le ventre  
Et une autre fois, habillé en « pauvre » ;  
Une autre fois encore dans une veste marron.  
Il arrachait des herbes et ramassait  
Des escargots contre le mur du cimetièrre.  
Enfin, un jour, je l'ai reconnu sur une scène  
De music-hall... Mais là,

Il « le » faisait exprès.

Excentrique...

Il était comme moi qui suis parmi les hommes (comme moi ?.)  
Et fais en clignant de l'œil la croix de fer  
La petite musique en broderie avait un bruit de vie  
Et nul ne percevait l'effort, parce qu'il souriait —

Je vais le soir près des étangs par les ornières molles,  
Je regarde devant moi le troupeau de mes pensées folles,  
Et le bruit de mes pas déclanche des grenouilles

Seul, je parle tout bas...

De choses

Que je ne dirai pas...

Car mes pensées sont comme ces grenouilles craintives  
Dont la tête est un bout de branche grise sur l'eau grise ;  
Elles plongent, même lorsqu'un passant inoffensif

Fait craquer sous ses pas  
Les joncs minces et longs  
Parce qu'il ne sait pas...

Amie, à qui est dédié ce recueil de poèmes  
Tu connais ma figure à plusieurs faces, mais  
Tu connais aussi mes pensées et tu les aimes,  
Assieds-toi avec moi près de l'étang, peut-être  
Allons-nous les voir réapparaître

Transformées,

Une à une, timidement, jusqu'au moment  
Où la première ayant chanté, les autres,  
Dans la douceur qui descend des bouleaux  
Chanteront à leur tour un chœur hétéroclite  
Si bruyant... qu'il pourra faire croire au courage de la troupe.  
Mais toi... tu sauras que celui qui se montre  
Et qui se cache en ces poèmes  
Quel que soit le masque qu'il prenne, est bien le même.

## UNE FOIS N'EST PAS COUTUME

S'il ne s'agissait que de moi,  
Je saurais facilement sourire

Mais aujourd'hui ce n'est plus simplement  
Les arbres que l'on coupe et que les poètes pleurent  
Ce n'est plus la fleur piétinée qui m'attendrit (un vase brisé)  
Ma douleur a quelque chose de bien plus précis... je crois,  
Que celle qui naît au son du cor — le soir, au fond des bois.  
Alors dans ma pauvre tête de don Quichotte  
Les pensées ont fermenté comme des raisins en septembre  
Et j'ai dit à mon ami Sancho qui est un excentrique de théâtre :  
« Montons sur le sommet pour être immobiles et regarder la plaine —  
Mais là nous avons vu — comme nous savons voir —

Les champs de mort

D'où les vies s'envolaient comme ces plantes « les voleurs »  
Sur lesquelles soufflent les jeunes filles  
Pour savoir si elles seront aimées —  
Puis mon Sancho et moi nous nous sommes regardés et j'ai dit  
Avec des yeux où pour la première fois luisaient apparemment des  
Aurons-nous le courage encor d'être..... [lueurs tristes  
Il m'a répondu oui en ajoutant que cela ne signifiait pas  
Que l'on soit insouciant et gais ainsi que le prétendent

Certains vieillards.

Alors de nouveau j'ai souri



Mais impuissant à rien faire, la tâche était tellement au-dessus  
De mes forces, que nous qui avons le bon sens

Sous l'apparence de folie

Nous qui savons et devinons la vie

Nous qui étions orgueilleusement fous —

Avons cessé d'être immobiles

Et comme les hommes étaient trop loin pour nous entendre

Et comme personne ne pouvait nous voir

Nos figures sont redevenues soudain comme nos âmes

Et cessant de sourire

Nous avons pleuré dans les bras l'un de l'autre.

— Je dis cela, et ce n'est pas parce que je crois

Que cela puisse être bien utile

Mais pour la première fois je n'ai pas pu rester immobile

(et j'ai senti que de parler cela faisait du bien.

Car, après tout je reste humain...

Maintenant comme un enfant purgé, je me repose

Vous ne m'entendrez plus parler de cette chose

Que vous appelez la douleur —

Je resterai obscur — C'est ma simple pudeur.

Allons, c'est fini... J'ai passé mes deux mains sur mes yeux

Merci ! Ca va déjà bien mieux

Je vais tâcher d'aller vers ma philosophie...

Heureux pour vous, beaucoup pour moi, si vous ne comprenez pas —

Viens excentrique Sancho...

Sois poli, dis bonsoir à ces dames

Bonsoir, messieurs !

— Grimaces —

Pour vous beaucoup pour moi

Si vous ne comprenez pas.

JEAN CHARAZAC.





Vlaminck

## LES HOMMES DE LA MORT

*Nouvelle Africaine*

---

Il y a près de vingt ans, je remontais la Lobaye affluent de l'Oubangui. J'étais avec le grand Walker, surnommé T'Zoublanga par les Noirs — le T'zoublanga est un serpent très redouté. Nous devions installer des factoreries quelque part vers les sources de la Lohamé qui se jette dans la Lobaye.

Nous avions trois cent cinquante nègres : cinquante *Touroukous* armés de fusils Gras ou Albini et trois cents porteurs pour les marchandises et les vivres.

C'était un beau pays que le pays de la Lohamé aux eaux claires. On levait le camp dès que le ciel blanchissait un peu au bord de la terre vers l'Est ; les toucans poussaient de grands cris aigres avant de s'envoler brusquement. L'eau froide des ruisseaux, entre les rochers gris, reflétait les lueurs roses de l'Aurore.

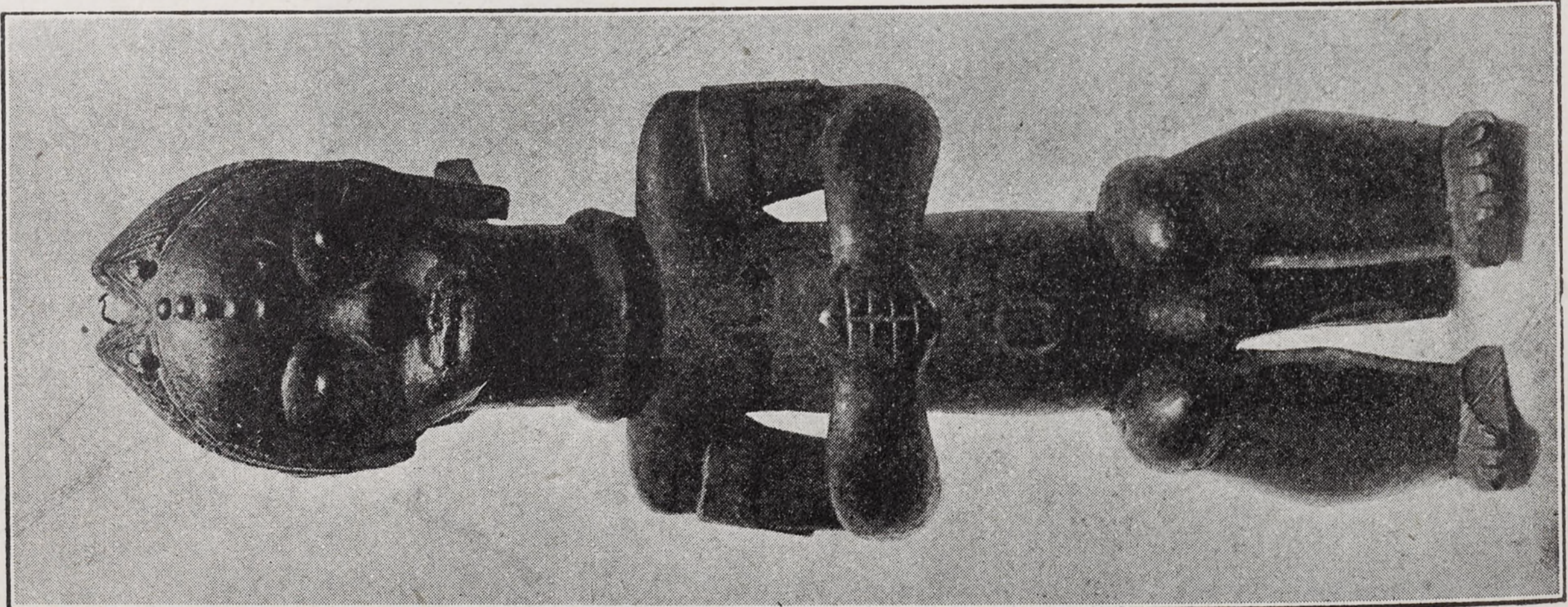
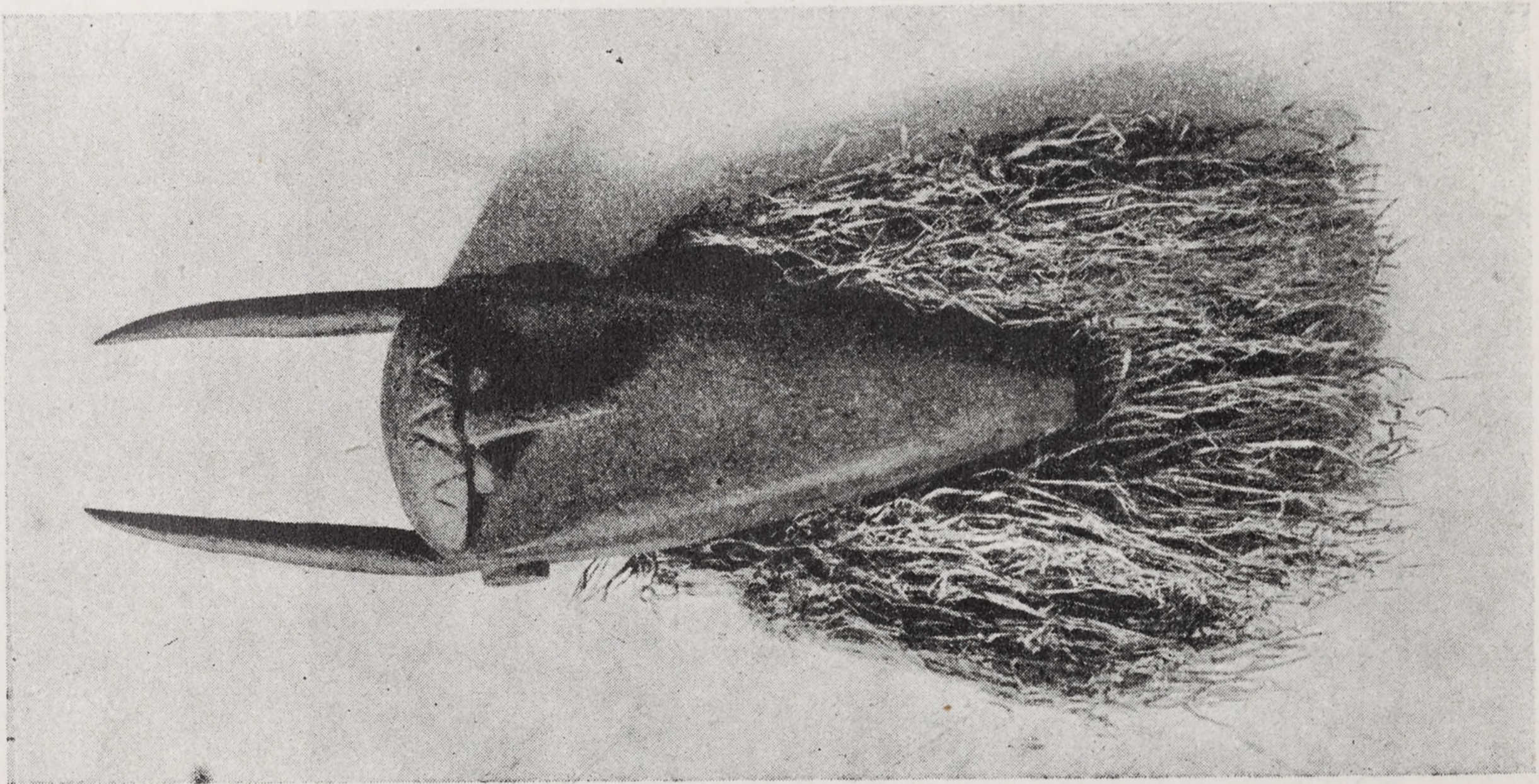
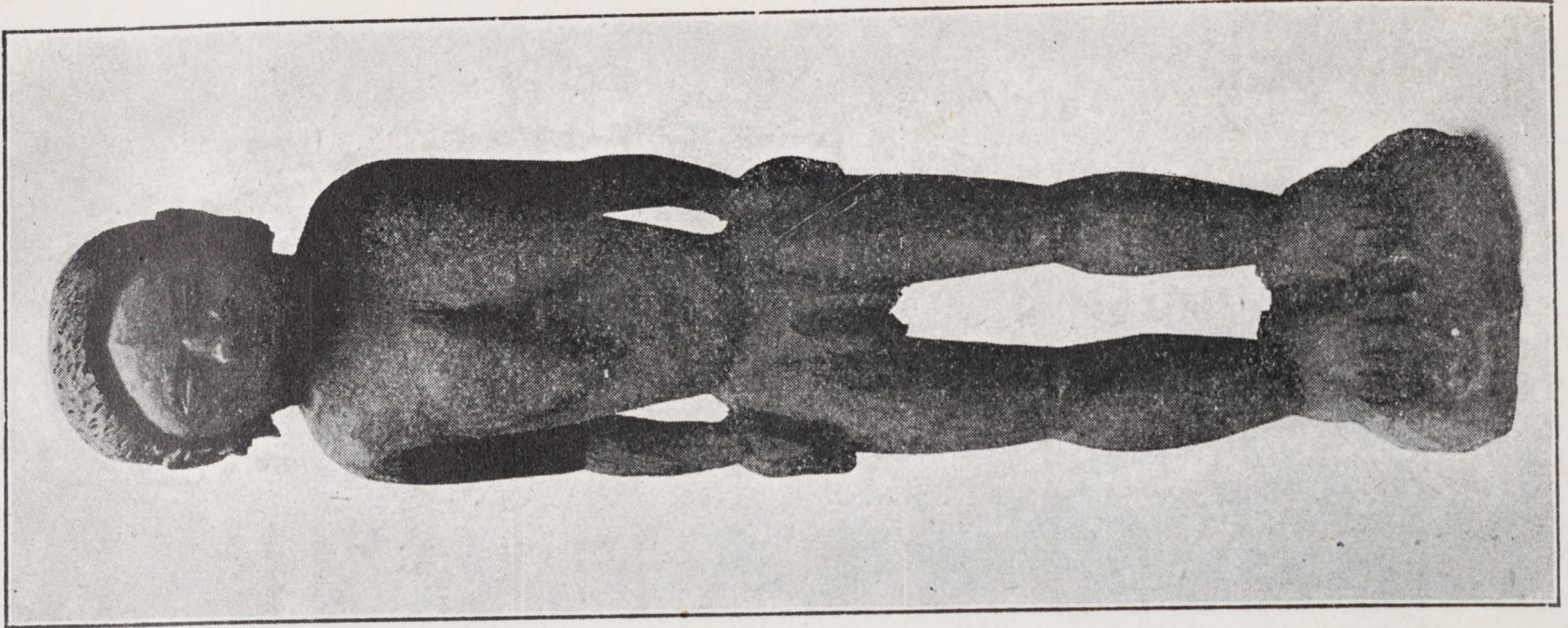
On partait au fin matin à travers la savane parsemée de bouquets d'arbres en fleurs tandis qu'un soleil ardent et jeune montait rapidement des herbes que mouillait la rosée et l'odeur de l'Afrique nous grisait.

Il y avait toujours au loin des montagnes bleues vers lesquelles on marchait, marchait sans approcher jamais.

Les chevaux dansaient au rythme des étriers tintant contre les éperons.

On était les seigneurs de la Terre puisqu'on avait son fusil accroché à la selle et son couteau derrière le dos, dans la ceinture.





On avait aussi une idée, une volonté et cela brillait pour tous comme une aigrette de diamant, plantée dans un turban.

J'ai vécu une vie splendide dans ces déserts et j'étais, parbleu, le sultan magnifique de quatre cents brutes piétinant derrière la queue de mon cheval.

On planta deux factoreries en plein cœur du pays Lissongo, chez les mangeurs d'hommes, parmi ces montagnes bleues qu'on atteignit enfin : Bodubo où résidaient *Walker* et *Wappa* où j'étais moi-même.

Je me souviendrai toujours de mon entrée à Wappa au grondement des tams-tams ; j'avais négocié huit jours avec le chef avant d'y mettre les pieds.

Le village se composait d'une grande place ombragée, au milieu, d'un arbre énorme à fleurs rouges comme des tulipes ; trois rues longues de vingt à trente minutes divergeaient vers le Nord, l'Est et le Sud. De chaque côté des rues et autour de la place des petites cases rectangulaires, couvertes en paille se serraient et sur les toits, alignés, des crânes humains. Il y avait de vieux crânes, jaunis d'un côté, verdâtres d'humidité de l'autre, il y avait des crânes frais avec des tâches sanglantes ; et tous les crânes me regardaient passer de leurs orbites creux et les nègres aux faces camardes comme la Mort me regardaient passer et les tams-tams grondaient furieusement et le vieux chef sous le grand arbre avait un tatouage avivé de blanc dessinant sur sa peau noire les os du thorax.

Raide, le cul dans ma selle, je regardais toute cette épouvante avec tranquillité, pour ne pas avoir peur.

Le soir, on dansa et on but, des hommes saouls se battirent, ils poussaient d'horribles clameurs, l'un d'eux vint me mettre sous le nez son bras à moitié décollé d'un coup de sabre ; je le pansai au permanganate et le Diable le guérit.

C'étaient de brave gens que ces affreux Lissongos puisqu'ils se mirent à récolter le caoutchouc, sans trop de mauvaise volonté. Je les payais bien, surtout je payais mieux les chefs et les capitans chargés de faire travailler les autres. Petit à petit je remplaçais mon sel, mes cotonnades, ma poudre, mes perles de verre, mes fusils à pierre par des tonnes d'un caoutchouc noir et mal odorant.

Je m'étais habitué à l'Allée des Crânes, j'y passais tous les jours sans plus m'étonner.

Nos affaires allaient bien, tant du côté de Walker que du mien, et nous avions déjà réuni une vingtaine de tonnes de caoutchouc, plus de trois tonnes d'ivoire quand nos relations avec les natifs commencèrent à se gâter.

Les chefs venaient se plaindre d'un air sournois que leurs hommes ne voulaient plus travailler pour les blancs et leurs exigences s'accroissaient au fur et à mesure qu'on augmentait paiements et cadeaux.

Enfin deux « Touroucous » de Walker furent tués à coups de sagaies et leurs têtes vinrent, un soir, rouler à ses pieds par-dessus la palissade du poste.

Walker me fit demander de combiner avec lui une démonstration armée pour punir les meurtriers de ses hommes. J'essayai vainement de le dissuader de son projet. J'estimais préférable de négocier et d'obtenir le prix du sang plutôt que d'entreprendre une expédition qui mettrait la région en effervescence alors que nous avions si peu de moyens. Toute cette guerilla acheverait de détourner du travail des gens qui avaient naturellement peu de goût pour les occupations régulières et pacifiques de la récolte de caoutchouc, et, après tout, les deux Touroucous assassinés étaient des crapules peu dignes d'intérêt.

Walker s'entêta dans son projet et j'eus la faiblesse de céder. L'expédition fut un four. On ramassa quelques vieilles femmes dans les villages abandonnés, par contre, à chaque passage de marigots nous étions harcelés par des combattants invisibles qui nous criblaient de flèches, nous tiraient des coups de fusils à piston bourrés de cailloux et de pieds de marmites. Nous perdîmes beaucoup des nôtres pour rien. Je me fâchai complètement avec Walker à la suite de cet échec et je regagnai Wappa en faisant déclarer partout que je voulais faire la paix. Notre démonstration avait néanmoins impressionnés les Lissongos et après de laborieuses négociations qui me coûtèrent quelques bouteilles de gin et quelques pièces d'étoffe, je renouai avec eux des relations cordiales, ils réintégrèrent leurs villages et nous reprîmes nos échanges comme avant.

\* \* \*

Ma seule distraction était la chasse ; je partais pour plusieurs jours, accompagné de quelques hommes, je visitais les campements des récolteurs de caoutchouc et entre temps j'abattais buffles, antilopes, phacochères, éléphants au hasard des rencontres.

Le soir on campait auprès des ruisseaux clairs, on grillait sur les feux la viande des bêtes tuées et j'écoutais les histoires fantastiques de mes nègres en fumant ma pipe ou je regardais tout simplement le clair de lune sur la savane immense.

Toutes les bêtes strident, coassent, grincent ; la panthère râle trois hoquets sinistres ; l'éléphant sauvage sonne d'une trompette éclatante, mais le rugissement du lion est comme un orage dans la montagne...

Pendant une de ces expéditions, le soir, on s'arrêta à la lisière d'une forêt ; l'aspect n'en parut pas plaisant à mes hommes. Mon capita, sous de vagues prétextes, prétendait m'entraîner plus loin ; j'étais fatigué, il m'impatientait avec ses réticences, je donnai l'ordre d'établir le camp. — « Blanc, dit mon boy, ici y a pas bon, beaucoup Likoundou ! » Le Likoundou c'est sorcellerie, mauvais génies que sais-je ! — « Bah ! tu m'embêtes, fais à manger et tais-toi » ! Après avoir diné rapidement, je me couchai sur mon lit pliant pour m'endormir aussitôt.

Je me réveillai dans la nuit avec un vague sentiment d'inquiétude

qui s'aggrava quand j'eus observé que mes noirs s'étaient rassemblés autour de moi après avoir éteint les feux. Ils chuchotaient avec effroi, un bruit sourd et continu de tam-tams grondait dans le lointain.

« Qu'est-cela ? »

— « Blanc, ça c'est grande danse des Smauls. »

— « Quoi les Smauls ? »

— « Smauls et Likoundou même chose »

— « Diable ! » Je sautai à bas du lit, je pris mon fusil et mon couteau, « Allons voir cela ! »

Personne ne bougea : « Blanc, Smauls pas bons, reste. Si toi partir, Smauls couper tête pour toi. »

— « Restez mes amis, j'irai tout seul ! »

Et je partis vers le bruit d'un air délibéré. Je n'avais pas fait dix pas qu'une ombre se glissait près de moi, c'était mon capita un Bwaka athlétique : « Je vais avec toi, Blanc, mais laisse-moi passer devant ». Je m'effaçai et nous marchâmes silencieusement pendant une demi-heure environ, nous dissimulant à la lisière du bois dans l'ombre des arbres.

La forêt ne tarda pas à s'éclaircir, des feux rougeoyaient sur notre droite dans une sorte de clairière, hérissée de grandes termitières rouges. Nous nous glissâmes de termitières en termitières jusqu'à proximité d'une foule de nègres, assis en rond autour d'une place vide, complètement débroussée.

Au milieu de cette place des énergumènes tapaient à tour de bras sur de grands tambours de bois creux, couverts de peau d'éléphant ; l'assistance marquait le rythme en dodelinant de la tête, en frappant des mains l'une contre l'autre ; une hutte de paille était toute éclairée par un immense brasier.

Alors sortit de la hutte une apparition fantastique : c'était un nègre gigantesque tout couvert de gris-gris, des queues de singes pendaient autour de sa ceinture, le corps zébré de lignes blanches et rouges, sur sa tête une sorte de casque en plumes de perroquet, et des paquets de sonnettes de bois aux jambes. Il se mit à danser une danse furieuse et barbare en brandissant une sagaie à large lame dont il menaçait tour à tour les quatre points cardinaux. Il poussait de temps à autre un long hurlement saccadé dont la note haute résonnait lugubrement sur la basse ronflante des tam-tams. Il finit par se rouler à terre ruisselant de sueur, la bouche écumante.

Les tam-tams se turent brusquement ; dans le silence tragique une voix aigue se fit entendre qui semblait venir de la forêt. Mon capita, allongé près de moi, tremblait comme une feuille. Voilà ce que disait la voix :

« Le Temps des Blancs est passé, les Hommes de la Mort on dit cela ! Les Hommes de la Mort sont sortis cinq mille du fond de la Terre, ils ont dit : Tous les Blancs vont mourir !

« Autrefois les Blancs et les Noirs avaient « même père, même mère, nous étions frères. Mais les Blancs, nos frères nous ont dépouillés de tout ce que nous avons, ils nous ont tout pris et chassés nus dans la savane.

L'argent, les tissus, le fil de cuivre étaient notre propriété. Les Blancs n'ont rien fait, ni rien inventé qui ne fut autrefois à nous, ils nous ont volé. Même la poudre et les fusils, tout cela était à nous.

« Le Temps est venu où les Blancs doivent rendre ce qu'ils ont pris.

« Le Temps des Blancs est passé, c'est aux Noirs de commander, les Hommes de la Mort l'ont déclaré.

« Le Temps des Commandants est fini parce qu'ils mettent les Chefs en prison, parce qu'ils prennent tout l'argent pour l'impôt, parce qu'ils font travailler les noirs pour les Blancs du commerce.

« Il faut tuer tous les Blancs pour prendre leur place.

« Les Noirs doivent commander partout, dans l'Ibanga, la Botaba, la Lobaye, la M'Pama, sur toute la Terre !

« On enverra une poule noire aux Blancs pour qu'ils comprennent qu'ils doivent partir.

« Si les Blancs ne veulent pas obéir au message de la poule noire, il faudra les tuer tous et les manger, c'est l'ordre des Hommes de la Mort.

« Les Hommes de la Mort sont avec nous et nous protégeront. La réussite est assurée. »

Je comprenais imparfaitement cette harangue, que me traduisait mon capita avec un claquement des mâchoires qui ne laissait pas que de m'impressionner désagréablement.

Le sorcier qui avait si furieusement dansé, se redressa quand la Voix se tût ; il but une pleinealebasse de vin de palme, et, comme ils se préparaient sans doute à reprendre ses exercices chorégraphiques, je me décidai à regagner mon campement aussi furtivement que possible.

Mes hommes guettaient mon retour avec anxiété ; après quelques mots échangés à voix basse avec le capita, ils ne furent pas longs à replier notre mince bagage. On partit à la file indienne vers la factorerie, que j'atteignis à l'aube, transi par l'humidité des herbes, et tout ahuri du spectacle étrange que j'avais eu sous les yeux. Je dormis jusqu'à midi ; quand je m'éveillai, je fis appeler le chef de Wappa pour tâcher d'avoir quelques renseignements sur les événements de la nuit.

Le chef fit l'imbécile, je ne pus rien tirer de cette vieille caboche dure et obstinée ; il ne savait rien, il n'avait rien entendu dire. Pourtant mon capita était presque sûr de l'avoir reconnu dans l'assemblée de la clairière, avec beaucoup d'hommes de son village : il me confirma son opinion sur le chef avec énergie : « Ça, vois-tu Blanc, y en a mauvais, niama, sale nègre et cochon beaucoup, lui Smaul, connaître manière », et il cracha par terre.

« Ecoute, mon vieux, dis-je au chef, en manière de conclusion, écoute-moi bien, si vous voulez me tuer, vous ne me couperez pas le cou, comme à un poulet ou à une femme, tu peux le dire à tes amis Smauls, je n'irai pas tout seul chez N'Zapa, je tire juste, j'ai des cartouches : beaucoup de tes hommes s'en iront avec moi, ils seront mes esclaves dans l'autre monde et je te jure que je ne leur ménagerai pas la chicotte ».



Le Chef sourit avec placidité en me répondant que j'étais son meilleur ami, que personne ne songeait à me faire du mal et qu'il serait le premier à prendre ma défense, si quelque danger survenait, puis il sollicita un petit cadeau de Pernod.

Il but, me salua et partit.

Il ne se passa rien d'extraordinaire pendant les deux jours qui suivirent au matin du troisième, le chef vint m'annoncer qu'il s'en allait à la chasse avec ses hommes, que son absence serait de courte durée.

Je lui souhaitai bonne chance ; aussitôt qu'il eût tourné les talons, mon capitaine vint me trouver :

« Blanc, le chef là y en a faire couillon . la chasse, ça manière lissongo, y en a revenir cette nuit pour foutre le feu aux cases... sauvage ! . C'était vraisemblable.

On se prépara dans la factorerie à bien recevoir l'attaque éventuelle. Les lourdes portes des palissades furent soigneusement fermées, au coucher du soleil et bloquées avec des poutres. Des sentinelles armées jusqu'aux dents furent désignées pour veiller. La nuit s'écoula sans alerte et l'aube éclaira la savane déserte. Plusieurs jours se passèrent, on se rassura et les sentinelles dormaient avec la belle insouciance du nègre.

Je fus horriblement vexé d'avoir été aussi craintif, mes inutiles précautions me parurent ridicules et pourtant...

\* \* \*

Quand le chef et ses hommes rentrèrent de la chasse, on m'offrit un magnifique quartier de viande, provenant d'un buffle abattu après une lutte mouvementée dont on me fit le récit. Plusieurs hommes avaient du être tués pendant l'expédition, car j'entendais pleurer les femmes mais personne n'y fit allusion. Les Lissongos avaient beau se vanter d'être de fins chasseurs, le buffle ne se laisse pas mettre à mort sans une vigoureuse défense ; je dis quelques mots là-dessus au chef qui baissa les paupières en manière d'acquiescement ; mais il conserva le silence. « Allons, ne fais pas le malin, lui dis-je avec rondeur, tout à la joie de voir s'évanouir mes derniers soupçons prends cette bouteille de gin, voilà du tabac et une pièce d'étoffe pour te remercier du filet que tu m'as donné. » On se sépara avec cordialité

Je mangeai la viande de bon appétit, elle était furieusement truffée de piment, au point de n'avoir pas d'autre goût ; le drôle qui faisait ma popote par son amour exagéré des épices, m'a fait gagner une gastralgie dont j'ai souffert longtemps.

Le soir je fis encore un bon repas de ce filet qui avait été mis à la marinade de crainte que la chaleur ne le fit tourner.

La vie reprit son petit train-train monotone, rien d'anormal, seulement j'avais mangé un morceau de Walker !

\* \* \*

La factorerie de Bodubo avait été attaquée et brûlée par les noirs, Walker et ses hommes massacrés, c'était la chasse aux buffles à quoi avait pris part le chef de Wappa.

Je sus toute cette affaire par un lieutenant qui vint un beau matin avec un peloton de tirailleurs pour venger le meurtre de mon pauvre collègue et s'emparer des assassins.

On tua une cinquantaine de nègres à droite et à gauche ; peut-être y en eut-il quelques-uns de coupables dans le tas.

Je ne revis jamais mon vieil ami le chef de Wappa, il s'appelait Lamba.

\* \* \*

Telle est l'histoire que me raconta, par une magnifique nuit lunaire, mon ami Haveloque, sur la terrasse de l'A. B. C., le grand hôtel de Matadi l'un des endroits du globe où on apprécie le mieux la saveur du « whisky and soda » glacé.

JEAN MARVILLE

Matadi, Congo 1919.





V. a. minck

## Opinions sur L'ART NÈGRE

---

Guillaume Apollinaire

L'évolution de la sculpture fétichiste des noirs, d'après des probabilités qu'il est permis d'envisager, s'est effectuée selon des rythmes infiniment plus étendus que ceux qui ont présidé à l'évolution de l'art européen et de l'art chinois par exemple. Nul doute que la transmission des modèles traditionnels ne puisse être considérée comme une des règles principales de cet art. Aux siècles et aux fractions de siècle de l'histoire de l'art occidental, l'Afrique et l'Océanie opposent de vastes périodes qui comprennent parfois l'effort de nombreuses générations, mais la fantaisie qui a toujours présidé à cette imitation, fantaisie dont la source réside souvent dans l'emploi de simples grigris matériaux disparates que l'artiste avait sous la main et qui excitaient son sens décoratif et son sentiment religieux, fait surgir la difficulté de fixer ces œuvres d'art dans le temps et d'autant plus qu'au cours des années, ces grigris, tels que pagnes en cotonnade, grandes plumes, boulettes, colliers, pendeloques, clochettes en fer, lianes, poignées d'herbe, coquillage, dents, miroirs, clous, morceaux de ferraille de toute espèce, se sont usés, ont été brisés ou perdus, et ont été remplacés par d'autres grigris qui modifiaient l'aspect général du fétiche jetant sur son âge un doute qu'il n'est plus possible de dissiper.

Celui qui entreprendrait de telles recherches esthétiques ne pourrait s'appuyer sur aucun écrit, aucune inscription ancienne, et sauf quelques précisions et surtout quelques hypothèses anthropologiques sur la destination religieuse des idoles en question rien ne vient éclairer. Le mystère de leur anonymat demeure et il faudra longtemps encore se contenter de n'éprouver vis-à-vis des idoles nègres que des sensations esthétiques et d'évocation poétique.

Jean Cocteau

La crise nègre est devenue aussi ennuyeuse que le japonisme mallarméen.

Paul Dermée

Quoi qu'en dise M. Rosenberg, Picasso avait déjà accompli sa révolution lorsque des sculpteurs nègres lui tombèrent sous les yeux.

Les nègres évidemment sont plus intéressants que les élèves de l'École des Beaux-Arts, mais cela ne durera pas. Tous les jeunes prodiges de Tombouctou viennent aujourd'hui terminer leurs études à Paris sous la férule des maîtres officiels.

Depuis soixante-dix siècles, les nègres n'ont pas produit de Picasso. Maintenant, il est trop tard.

Juan Gris

Les sculptures nègres nous donnent une preuve flagrante de la possibilité d'un art *anti-idéaliste*. Animées de l'esprit religieux, elles sont des manifestations diverses et précises de grands principes et d'idées générales. Comment peut-on ne pas admettre un art qui procédant de cette façon arrive à individualiser ce qui est général et chaque fois d'une manière différente ? Il est le contraire de l'art grec qui se basait sur l'individu pour *essayer de suggérer un type idéal*.

Paul Guillaume

L'art nègre est le sperme vivificateur du xx<sup>e</sup> siècle spirituel. Le sauvage qui tailla dans l'énorme *séquia* l'effigie de l'Ancêtre, du sorcier, de l'homme, n'eut point le souci d'art ; il accomplit un acte hiératique sexuel, et non pas un travail stipendié ainsi qu'il se conçoit inévitablement aujourd'hui. Son œuvre est fatalement une création désintéressée car des vertus naturelles seules présidèrent à son exécution : virilité, amour, ferveur, tendresse, idée du meurtre, poésie du fleuve, de la forêt, du tonnerre, de l'éclair, de la lumière ou de la lune.....

C'est un bonheur de ce siècle d'avoir fait émerger de l'antique Afrique, les splendeurs d'une statuaire dont le règne ne fait que commencer.

Le caquet artificieux d'un vieux bébé maigre, charmeur de femelles valétudinaires n'apporte même point de discordance à l'unanime étonnement des hommes clairvoyants.....

Physiognomiquement, le spectre nègre obsède l'œil intelligent et l'imagination qu'il enrichit et la source des belles créations qu'il inspirera n'est pas encore tarie.

Victor Goloubeff

On a dit et l'on a écrit beaucoup sur l'art nègre. Il est difficile d'y ajouter encore quelque chose. Cependant il me paraît que l'on n'a pas insisté suffisamment sur un point essentiel, dans l'étude de cet art : l'harmonie parfaite entre l'artiste et la matière. L'art nègre c'est le pacte entre l'homme et la forêt. La forêt prête à l'homme ses essences belles et durables pour qu'il

en fasse des dieux. Mais elle lui dit : « Fais ces dieux à mon image ». Et c'est pourquoi nous croyons retrouver dans les sculptures nègres comme un rappel de la forêt tropicale avec ses arbres puissants, ses fruits lisses et durs, ses racines résistantes, solidement ancrées dans la terre et jusqu'au cri saccadé du toucan... Les artistes modernes, comme ceux du moyen-âge, aiment et comprennent le bois. Ils commencent à le sculpter selon les règles que leur enseignent le chêne, le châtaignier et bien d'autres espèces de chez nous. L'art nègre est pour eux un ami et un guide...

### Jean Pellerin

Je crois qu'il est impossible à un artiste de ne pas aimer — parmi beaucoup d'expressions trop éloignées de notre sensibilité européenne — certaines des beautés incontestables de l'art nègre, et de ne pas savoir gré au mélanisme de quelques œuvres qu'il a suscitées.

Je crois aussi que son caractère si particulier, sa vigueur, tout ce qui l'éloigne des séductions faciles le défendra contre les vulgarisateurs. L'art nègre ne souffrira pas de cette banalité qui afflige l'extrême-oriental. Ses fervents pourront lui demeurer fidèles sans courir le risque d'être écoeurés par les reproductions.

### Jacques Lipchitz

Certes, l'art des nègres nous fut un grand exemple. Leur vraie compréhension de la proportion, leur sentiment du dessin, leur sens aigu de la réalité nous ont fait entrevoir, oser même, beaucoup de choses. Mais il serait erroné de croire que notre art pour cela soit devenu mulâtre. Il est bien blanc.

### Picasso

L'art nègre? Connais pas!

### André Salmon

Le nègre et son rival le Polynésien tirent tout de la perfection humaine, mais il ne lui soumettent pas l'œuvre d'art.

Réalistes, leurs scrupules attentifs sont ceux de constructeurs jaloux d'ordonner un ensemble, une harmonie de rapports.

Tout ce qui est accessoire dans ces ouvrages peut disparaître dévoré par le temps ou sacrifié au goût, à la pudeur, voire à la barbarie de l'Européen. L'ensemble n'en est pas diminué ; l'harmonie préméditée est sauve.

L'homme prenant l'homme pour modèle, fut-ce pour figurer ses dieux, ne se satisfait pas en imitant l'homme. Là git ce qui sépare le réaliste de bonne santé du naturaliste empêtré dans les lacs d'un dogme grossier.

Ce qui permet aux imagiers noirs de toucher à la divinité, de la rejoindre dans leurs transpositions du visage humain, c'est proprement la traduction plastique des sentiments, et de préférence en leurs instants les plus intenses. Par là est-on encore fondé à soutenir que la psychologie elle-même n'a pas fait défaut à l'art nègre.

Maurice Vlaminck

Le seul art que l'on puisse regarder sans être accablé par les explications, les admirations, les louanges d'une littérature qui explique l'art du présent, du passé et de l'avenir. L'art encore assez vierge, pour créer de l'admiration chez les uns et un sentiment de l'horrible chez les autres. Une humanité évidente, un sentiment d'animalité qui fait rire, qui parfois nous transporte par le sentiment de la grandeur décorative, comme les piliers des cathédrales ou le cintre d'une ogive gothique. Par des moyens simples l'art nègre parvient à donner l'impression de la grandeur et de l'immobilité.



## L'Affaire Dada

---

Lorsque ceux qui allaient provoquer le mouvement Dada produisaient isolés sous la seule responsabilité de leur patronyme individuel, à vrai dire rien ne bougea dans la couche dite des milieux avertis. L'opinion qui est aussi une nevrose collective ne s'était pas cristallisée sur des éléments éparpillés. Du jour où l'étiquette Dada fut collée sur un ensemble de « productions » tout fut changé. Ce qui était invisible devint visible. Ce qui était connu par quelques-uns le devint par tous. La Presse qui n'avait pas accordé quatre lignes à un individu dada ouvrit ses colonnes à la nouvelle association. Les salons mondano-diplomatiques où se fabriquent les étoiles de la mode spirituelle parisienne suivirent avec anxiété le développement de l'affaire Dada. Les prophètes de la société dite de chez nous — entendez des articles de Paris qui monopolisent l'esprit français — tremblèrent de n'avoir aucune certitude quant aux destinées de ce nouveau prétendant à l'avant-garde des idées modernes.

Cependant de la plupart des articles d'informations écrits sur l'affaire Dada, il ressort la même incapacité à se rendre compte de sa signification. On y traite les dadas de fumistes, d'ignorants, de crétins, on les accuse de chanter la réclame à priori. Nul effort de mise au point, nul désir de comprendre un peu plus loin que les apparences. Seul un article de Lenormand fit preuve de clairvoyance en n'usant pas de ce scepticisme boulevardier et en cherchant réellement la clé de ce mystère sur un terrain logique. Lenormand a certainement donné une explication exacte dans une certaine mesure. Son peu de connaissance des individus dadas, a fait que ses arguments sont restés incomplets. Il a vu les Dadas de loin et a traité avec eux par correspondance. C'est pourquoi il est bon d'étendre le débat par un examen particulier des éléments dominants.

Procédons par ordre. Regardons les agitations Dada par rapport à l'Epoque. Il ne saurait être discutable un instant que nous nous trouvons aujourd'hui à un grand tournant de l'histoire humaine. Dans tous les pays, une hiérarchie, la hiérarchie bourgeoise capitaliste s'écroule, impuissante à ressaisir les rênes du pouvoir. Les événements sont plus forts que les hommes et les hommes sont balottés en tous sens ne comprenant pas grand chose à ce qui arrive. Les partis politiques de l'extrême droite à l'extrême gauche, continuent à s'accuser de toutes les noirceurs. Ils ne peuvent pas arriver à voir que la responsabilité est un vain mot quand il s'agit de l'homme et que des forces supérieures, que les investigations scientifiques ne sont pas parvenues à saisir, agissent beaucoup plus sur l'espèce que toute prétendue volonté particulière. Cette hiérarchie bourgeoise qui a organisé le système économique sur le plan matériel ne voit que ses intérêts de classe menacés. Elle est à tel point impotente qu'elle ne peut plus imaginer un système de soupape à la pression qui augmente dans les bas fonds de son organisme. Au contraire chaque jour elle comprime un peu plus cette pression dont elle ne sait plus le maximum d'élasticité.

Sur le plan matériel cette hiérarchie bourgeoise, est déjà morte, ce qui témoigne d'elle à l'heure actuelle c'est la décomposition de son cadavre. Le mouvement dont elle paraît encore douée, c'est le grouillement des vers qui la dévorent, les lueurs qui empêchent la nuit de s'abattre complètement sont les phosphorescences connues sous le nom de feux-follets.

Précisons un point. Hiérarchie bourgeoise ne saurait être entendu au point de vue démagogique. La rage à classer crée des cloisons étanches entre les diverses apparences et nos démagogues en profitent pour assurer aux couches inférieures qu'elles n'ont rien de commun avec les couches supérieures. S'ils agissent ainsi pour des raisons de stratégie, c'est admissible mais autrement, s'ils sont assez naïfs pour le croire c'est tant pis pour eux. La bourgeoisie est l'expression d'une certaine tendance humaine à jouir bestialement des *réalités matérielles*. Et comme le système de répartition de la richesse — conception d'ordre économique — est basé sur l'argent, c'est à la puissance d'argent qu'appartiennent les biens de ce monde. Dans la marée humaine ceux qui ont cette puissance sont en haut, ceux qui ne la possèdent pas mais qui ont néanmoins le même désir de la posséder pour les mêmes buts sont en bas. De sorte que l'esprit bourgeois n'est pas l'apanage d'une catégorie spéciale mais bien de l'ensemble. Le dernier des ramasseurs de mégots à les mêmes velléités que le financier qui fait la paix ou la guerre, seulement ce qui les sépare c'est une simple question de réalisation.

Ce qui détermine l'effondrement de tout l'organisme social, c'est l'affaissement de la base-argent d'une part, la raréfaction des produits d'autre part. L'inéluctable du cataclysme apparaît clairement. Il n'a rien d'idéologique. Au point de vue conscience humaine c'est tout simplement une rébellion des estomacs et une exaspération du désir de jouir. C'est tout le phénomène

avant-coureur qu'il nous est permis de constater à l'heure actuelle, dans toutes les classes de cette société décomposée. Un élan vers la satisfaction de tous les désirs physiques et aucun moyen de construction, d'organisation.

Ce matérialisme débordant qui caractérise si particulièrement cette société bourgeoise empêche naturellement qu'on prenne garde sérieusement à la déchéance du plan spirituel, les valeurs de l'esprit étant ce qui compte le moins dans un tel régime et le mot spirituel étant devenu quelque chose de badin, léger, sans importance, vivant de quiproquo et de blague.

Cependant c'est en affrontant la pourriture du plan matériel avec la pourriture du plan spirituel qu'on comprendra exactement le mouvement Dada. Je dirai même qu'il est plus facile de suivre le processus de ce mouvement que celui de la crise matérielle. Son organisme est plus simple que l'organisme des forces matérielles.

Au corps matériel de la hiérarchie bourgeoise qui achève sa décomposition, correspond la décomposition des valeurs spirituelles de cette hiérarchie. Le corps matériel retourne à la poussière, l'esprit retourne au néant. Le mouvement Dada n'est pas l'œuvre volontaire d'individus, il est le produit fatal d'un état de choses.

Donc, il ne saurait être question d'accuser les dadaïstes de manquer de sincérité. En nous en tenant à la conception courante qu'on se fait de l'intelligence, les principaux leaders-dadas sont intelligents, voire très intelligents. Ils ne sont plus très jeunes non plus, ce qui devrait rassurer sur l'honorabilité de leurs intentions.

Ils sont les produits de la grande bourgeoisie riche et nous savons que la richesse donne la possession des biens de ce monde en vue de la jouissance des sens. On ne saurait leur faire porter la responsabilité de leur naissance si le milieu dans lequel ils se sont développés les a frappés irrémédiablement

Intelligents ils voulurent non seulement la possession des biens matériels mais aussi celle des valeurs d'esprit. Avec une habileté de bon aloi on peut, même très jeune, faire figure de bel esprit. La grande bourgeoisie est très flattée de découvrir parmi les siens un homme suffisamment intelligent pour intéresser son intellect pendant quelques temps. D'Edmond Rostand aux dadas il n'y a pas de fossé. C'est toujours le mot, le verbe et la même dénutrition mentale. Les mêmes profès qui se pâmèrent devant Rostand ont déjà un orteil sur le marche-pied de la charrette dadaïste.

Or, dans le développement de l'esprit dada on trouve à l'origine une utilisation adroite de valeurs spirituelles jadis combattues, mais devenues à la mode. Ensuite devant certains élans nouveaux une révélation brusque. L'idée s'incrétant de devenir le premier c'est une folie de surenchère qui se manifeste. Dans ces différentes successions d'états psychologiques on suit également une succession d'états pathologiques. L'abus des jouissances de tous ordres aboutit à des recherches artificielles sensorielles et



à des excitations du système nerveux, alcool, stupéfiants. Résultat : la perte totale de tout contrôle sur l'organisme physique.

Avant ce stade, que présente l'individu ? De la souplesse intelligente certes, pas de sensibilité particulièrement aiguë, du savoir faire, mais aucun symptôme révélant un tempérament constructeur latent. Durant ce stade et après, il a l'illusion d'être libéré des lois physiques qui nous régissent. Dans l'hypnose des stupéfiants cela est connu, mais que cette illusion se prolonge après la crise c'est plus grave. Le domaine dada s'ouvrit à ce moment. L'impossibilité de construire, d'organiser quoi que ce soit, n'en ayant même pas la confuse présence, cela fit décréter que ça n'existait pas et qu'il n'y avait qu'à faire n'importe quoi sous le masque de l'instinct.

Mais, l'instinct, apparemment, c'est un ordre psychique qui a besoin d'être traduit pour avoir son exécution précise. Dans le règne végétal ou chez des animaux inférieurs ou vivant à l'état sauvage, ordre, traduction, exécution sont simultanés, l'instinct se manifeste libre de toute contrainte. Chez les animaux domestiqués et chez l'Homme empêtré dans des notions, cette simultanété ne se produit jamais à ce que j'appellerais l'état de veille. Il faut certaines circonstances exceptionnelles pour que l'instinct se libère des contingences, circonstances qui dépendent des événements et qui rapportent tout à coup l'état sauvage. Le désordre des conventions d'ordre pratique humaines ne témoigne donc nullement d'une manifestation instinctive. En aucune manière on ne saurait attribuer ce renversement des valeurs à l'instinct sinon à ce qu'on a appelé improprement *l'instinct de destruction* qui n'est en vérité qu'une résultante d'un état atrabilaire.

Les productions dans le stade de développement de l'humain ne peuvent pas être instinctives. Au cours de recherches on a souvent des intuitions sans doute, mais qui prennent leur signification uniquement par l'ordonnance constructive. Vouloir retrouver l'instinct par principe c'est exactement comme si un homme âgé voulait par principe retrouver les premiers jours de sa vie. Un individu est *retombé en enfance*, cela veut simplement dire qu'il a perdu tous ses moyens de contrôle, toutes ses possibilités d'organisation et de construction. Si l'on veut voir une analogie entre les vagissements du nouveau-né et les bredouillements des gâteux, si l'on peut se méprendre sur leurs similitudes, c'est qu'on a perdu toute notion des valeurs.

Les dadas-leaders, je répète, sont intelligents. Il en est parmi eux de cultivés et, en général, il ne manquent pas d'une certaine finesse, souvent d'ailleurs ils abusent lourdement de cette finesse dont ils ont trop conscience. Egalemeht, ils sont doués du sens critique. Ce sens critique et cette intelligence les ont toujours fait côtoyer les bonnes tendances, mais leur manque absolu de possibilités constructives les a maintenus dans l'équivoque de ces tendances. Leurs œuvres furent toujours l'équivoque d'un visage dont ils ne concevaient pas la déterminante architecturale. Donnant dans le piège de l'avant gardisme, ils inaugurèrent l'ère des manifestations subconscientes.

Cependant, cette intelligence, cette culture, cette finesse, ce sens critique, ne sauraient être pris comme des facteurs suffisants pour leur accorder une responsabilité plénière. Une certaine suite dans les idées et dans leur exécution qui les caractérise est encore insuffisante. On sait des fous dans des asiles qui conduisent leur folie avec la même logique et qui ne sont pas dépourvus d'intelligence, de culture, de finesse et de sens critique. En les étudiant de près, ce sont certaines manies qu'on remarque dans leur hérédité particulière qu'on retrouve hypertrophiées dans la folie déclarée. Au point de vue pathologique, le cas des leaders-dadaïstes est facilement saisissable. C'est leur manque absolu de volonté directrice qui les a voués à l'anarchie spirituelle dans laquelle ils cherchent une justification de leur individualité.

Les seules certitudes qu'ils aient sont les exaspérations de la conception bourgeoise de l'œuvre d'art, essentiellement individualiste donc réservée à quelques initiés. Partant de ce principe, ils vont jusqu'au bout et s'enferment en eux-mêmes. La présentation de l'œuvre dada est toujours pleine de goût pour l'œil, qu'il s'agisse des *tableaux* aux couleurs charmantes, très mode, ou des livres et revues toujours délicieusement mis en pages, selon des ordonnances de catalogues de parfumerie. L'aspect extérieur de ces productions n'a rien qui puisse faire s'insurger que ce soit, correction, bonne coupe, jolies nuances, etc...

Les formes employées pour les tableaux ne sont pas révoltantes non plus, les grafitti du dessin sont décents. Les textes sont à tel point impénétrables que rien ne justifierait une indignation. Quelquefois même le choix des mots juxtaposés crée une image vivace et heureuse. Ce qu'ils appellent instinct étant tout ce qui leur passe par la tête de temps à autre il leur passe quelque chose de très bien. Il n'y a pas plus lieu de s'en surprendre que s'étonner de découvrir dans les accidents de nuages certains rappels d'organisation.

Seulement très rapidement on se rend compte des dominantes qui reviennent en leit-motiv dans les tableaux et les œuvres littéraires. Et le cas pathologique apparaît brutalement. On trouve constamment leurs cerveaux hantés par un délire sexuel et une fringale scatologique. La tare apparaît avec toute son ampleur. Leurs ébats se donnent libre cours autour des appareils génitaux de l'un et l'autre sexe. Il y a une réelle joie dans la découverte qu'ils ont faite de leur sexe et du sexe féminin ! S'ils nient tout à priori il faut malgré cette négation un peu prématurée il me semble, reconnaître qu'ils sont pleins de conviction pour ces ornements dont on fait les enfants et avec lesquels ils font joujou. Ils sont obsédés par les organes de reproduction à tel point que leurs œuvres géniales peut-être, sont à coup sûr génitales. D'autre part, à force de s'attarder dans ces parages, ils ont rencontré, peut-être sans la chercher, une autre source d'inspiration instinctive. Ils ont découvert l'anus et les sous-produits intestinaux. Et leur joie pourtant déjà grande s'en est encore accrue. Passant de leur première constatation à la seconde ils annoncent à tout venant leurs

trionphes. Ils font des billes avec la matière fécale, ils galopent dessus, ils fouillent dedans. Cas bien connu des neurologistes, ils confondent les déjections avec les productions du cerveau. Ils emploient le même mot pour désigner deux choses différentes.

La confusion c'est bien ce qui caractérise le mouvement niveleur Dada. Il se mêle à ces substantielles réalités des velléités philosophiques émouvantes. Les penseurs du groupe ont acquis de solides certitudes. Rien n'existe. Tout n'est qu'apparence et convention. Il n'y a pas de différence entre une belle œuvre et une œuvre laide. Rien n'est mal et rien n'est bien. Il n'y a pas de différence entre un complet sur mesure et un tout fait Belle Jardinière, entre un tacot et une belle voiture automobile. Malins, ils s'empresent d'aller au-devant de la critique qu'on pourrait leur faire aisément, d'être illogiques dans la vie courante avec leurs idées, en ajoutant « d'ailleurs nous nous contredisons toujours ». Ils confondent visiblement dans leur système métaphysique l'absolu avec le relatif humain. Mais il est impossible de s'attarder à des discussions sur ce point, puisqu'ils affirment qu'affirmer est une hérésie et qu'il n'y a rien rien rien.

Toutefois, il est réjouissant de les suivre sur le terrain propagande. Jamais un groupement n'a disposé de tant de capitaux pour ne rien dire, jamais un groupement ne s'est tant remué pour pénétrer le public et ne lui apporter rien. Nous nous retrouvons aussitôt en présence d'une manifestation purement de mentalité bourgeoise où la vanité du tréteau l'emporte sur la consistance de l'idée à soutenir. Ici il n'y a pas l'ombre d'une contradiction. Une logique parfaite dirige les moyens de réclame. Un déclanchement systématique ramène automatiquement les revues et les sarabandes scéniques. Ce sont de tous les humains les dadas qui apprécient le mieux la découverte de l'imprimerie. Ils répandent à profusion leurs revues et leurs livres. Ils ne les vendent point, ils les donnent et ils ont la manière. D'ailleurs ils s'agitent par hygiène. Car ces hommes qui ne disent rien, rien, rien ont la terreur du silence. Ils ne peuvent pas vivre seuls. Ils recherchent la foule dans laquelle ils croient. Ils sont à plat ventre devant elle ou ils se livrent à toutes les bouffonneries pour lui arracher des sifflets ou des invectives. Ils la convient à leurs manifestations et ce qui est plus étrange cette foule vient et leur obéit. Lorsqu'elle se disperse après la séance, les dadas se frottent les mains et disent « grand succès ». Cette foule est composée de curieux et d'éléments boulevardiers très parisiens, arbitres des modes artistiques pour milieux snobs. Ces éléments sont en quête de la « *tendance moderne* ». La peur de ne plus être modernes les tenaille et ils s'interrogent mutuellement pour savoir ce qu'ils doivent faire. Qu'ils se rassurent et qu'ils enfourchent Dada sans plus hésiter car Dada est moderne, si par ce mot il faut entendre la grande attraction du jour, le « *great event of the season* ».

A côté des fondateurs du dadaïsme, les seuls qui soient logiques avec eux-mêmes et dont le cas mérite attention, sont venues se ranger toutes

les victimes de la société bourgeoise intellectuelle. La fièvre de l'époque désaxe des tempéraments inquiets, souvent doués mais qui n'ont pas de moyens de contrôle pour construire ce qu'ils voudraient. Dada qui affirme qu'il n'y a pas besoin de se frapper et qu'on peut écrire n'importe quoi leur enlève du coup toute inquiétude. Comme c'est confortable. Et puis toute une multitude de non-valeurs qui depuis des années et des années ne parvient à rien sortir d'elle-même se trouve justifiée par la tendance nouvelle. Enfin, comme aujourd'hui le problème d'ordre social se pose pour l'ensemble du monde, le problème d'ordre spirituel s'ouvre aussi pour ce total et c'est un afflux dans le piège dadaïste de tous les désemparés de la terre.

Les Dadas ne coordonnent donc plus selon une syntaxe directrice le sens des mots pour organiser les idées. Ils n'ont pas encore détruit le mot lui-même mais ils y arriveront. J'en sais à New-York de plus audacieux ou de plus naïfs qui ont atteint ce sommet. Nos parisiens goûteront quelque jour ce plat lorsque quelqu'un d'eux qui ne sera pas allé en Amérique le leur apportera délicieusement transposé à l'esprit de chez nous. D'ailleurs, lorsque Dada aura trouvé la formule la base génésiaque et scatologique se sera affaissée et le cataclysme apparaîtra.

Dada prétend discréditer l'art par ses agitations. Mais on ne discrédite pas plus l'art qui est la manifestation d'une poussée impérieuse de l'instinct qu'on ne peut discréditer la société des hommes issue elle aussi d'une poussée impérieuse de l'instinct. On ne discrédite pas plus l'art en se livrant à une destruction systématiques de ses valeurs qu'on ne discrédite la société par une faillite frauduleuse internationale. Ce qu'il détruit, sans porter la responsabilité de ce qu'il fait, c'est une série de notions et de servitudes qui n'a pas besoin de lui pour disparaître comme ce que détruit sur le plan matériel la hiérarchie bourgeoise c'est sa fausse conception de la répartition des richesses communes. Voilà pourquoi Dada n'est en fin de compte que l'ultime aboutissement de décomposition des valeurs spirituelles de cette hiérarchie bourgeoise décomposée.

Son cas mérite qu'on l'étudie avec attention comme faisant partie de tout ce qui se produit dans l'ensemble, où déjà dans la pourriture du cadavre pousse quelque chose solidement charpenté, quelque chose qui demain apparaîtra bien vivant sur le double plan matériel et spirituel, quelque chose qui n'est ni moderne ni classique, mais bel et bien dans la tradition humaine.

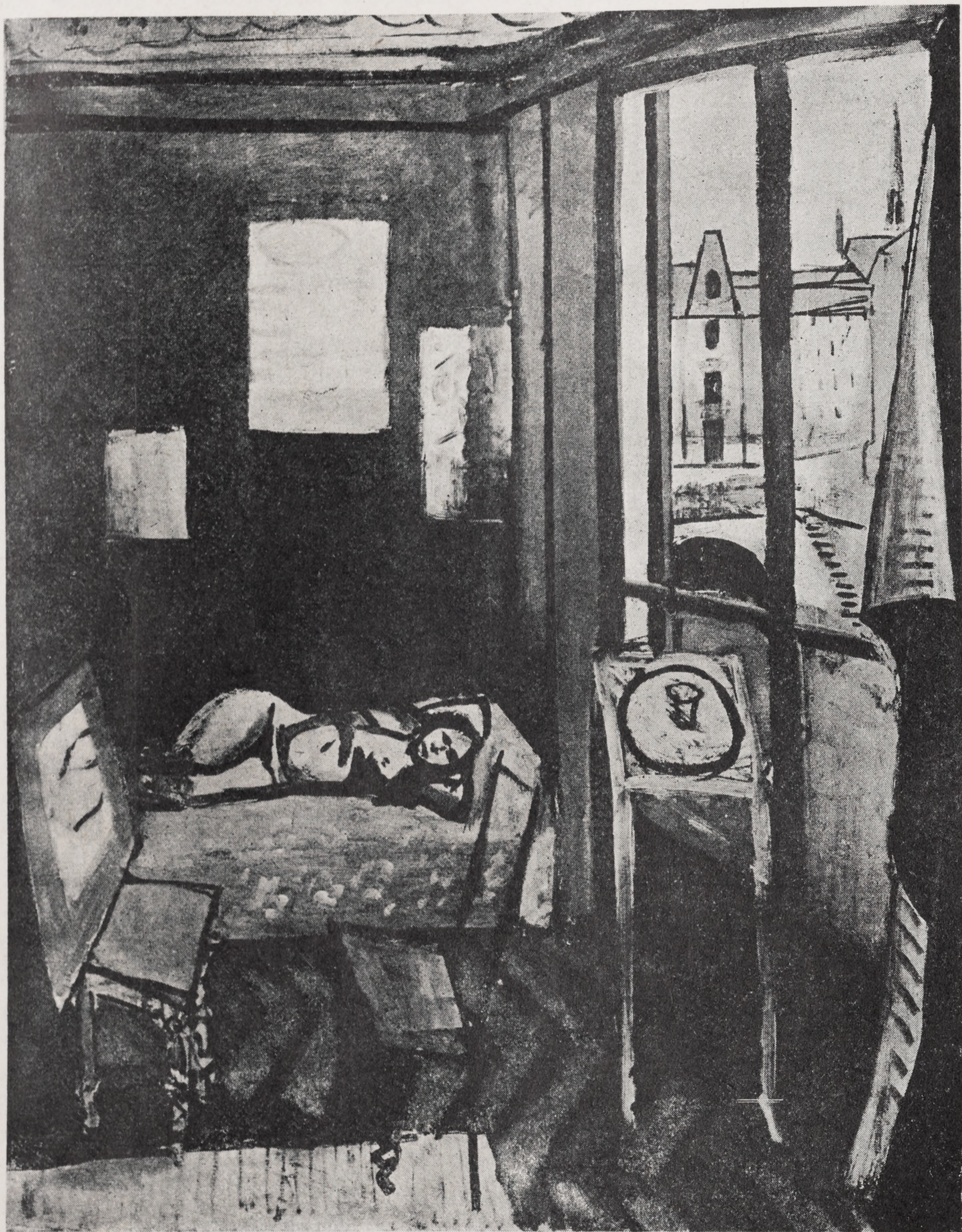
ALBERT GLEIZES





MATISSE

Photo Halvorsen



COLLECTION COLMAN, MANCHESTER.

MATISSE

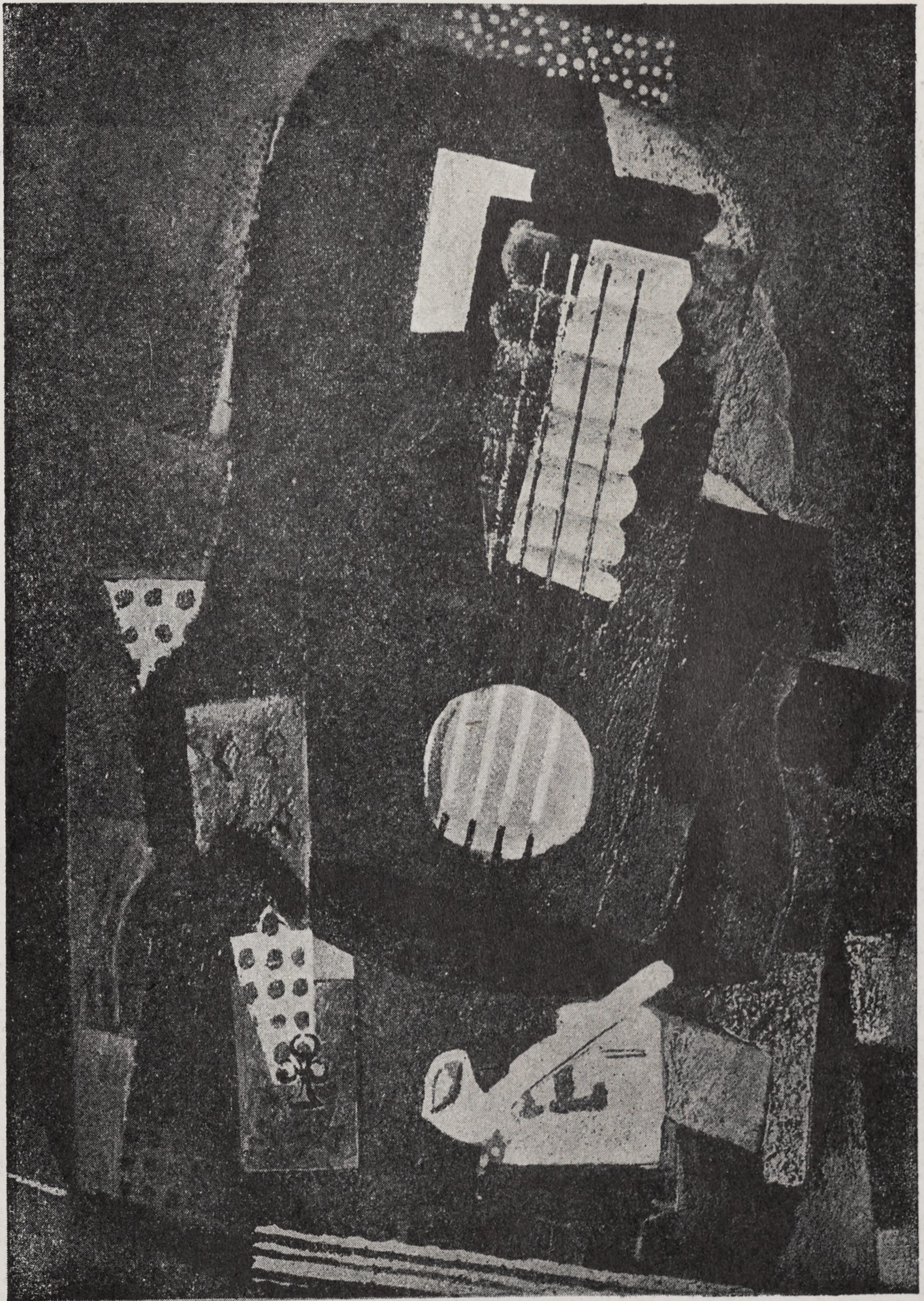


Photo Halvorsen

BRAQUE



Photo Halvorsen.

BRAQUE



# La Genèse

## des Chants de Maldoror<sup>(\*)</sup>

---

A Monsieur Jacques Brimeur.

Haïssant sa famille, désirant quitter au plus vite Montevideo, Lautréamont vint à Paris à vingt ans, sous le prétexte saugrenu de suivre des cours préparatoires. à l'École Polytechnique. Il prit possession d'une chambre dans un hôtel de la rue Notre-Dame des Victoires, disposa en paquets égaux des livres qu'il immergea dans un coffre, initia à la pratique de la patience par d'austères conseils et refrema le coffre.

Puis il commença d'écrire les Chants de Maldoror.

Ayant vécu jusque-là dans l'Amérique du Sud, il savait sans doute l'Anglais, car les assez nombreux clichés dont se tachent les Chants sont presque tous des clichés romantiques anglais, et les auteurs qui semblent avoir eu sur lui une influence : Milton, Lewis, Poe, Maturin (non par les romans dont parle Remy de Gourmont, mais par ses drames) Misckiewichz et Byron, puis le marquis de Sade. Lorsque, trois ans plus tard, il prétend initier son notzire, homme placide et sans méchanceté, à l'intelligence des Chants de Maldoror, il écrit : « C'est quelque chose dans le genre du *Maufiled* de Byron et du *Konrad* de Misckiewickz, mais bien plus terrible ». Les poèmes qui composent ces chants (pour bien marquer qu'il ne *s'agit pas d'un poème*, Lautréamont écrit : « j'ai publié un volume de poésies ») sont d'un esthétisme conforme à celle des poètes anglais de 1825 : ce sont des anecdotes lyriques. Ce sont même quelquefois des anecdotes au sentiment fabriqué : le conseil de protéger ses ongles pendant quinze jours puis de les enfoncer avec jouissance, bave et lenteur dans la poitrine d'un poupon glapissant est d'un sadisme enfantin, d'un baudelairisme d'employé de la Compagnie des Chemins de fer ; et la scène de famille — écrite d'abord sous forme de théâtre — est visiblement façonnée : l'« enfant qui souffre » ayant été utilisé déjà, comment le présenter à nouveau sans qu'il semble un peu usé aux coudes ? En le fanfreluchant d'une famille, d'une sensible famille de figurants qui va souffrir aussi. Les figurants se tiennent mal, et ne vagissent que des expressions sans nouveauté, mais une scène est écrite. Cependant ces traînées de candeur sont rares dans le livre.

Lautréamont mangeait à peine, ne travaillait que la nuit après avoir joué du piano et buvait tellement de café qu'il scandalisait l'hôtelier. Sur un jeune homme, l'effet de cette excitation devait être semblable à celui du haschich. Lautréamont commençait une œuvre, puis s'exaltait et la con-

(\*) Les détails *biographiques* cités dans cette étude sont extraits de lettres de Lautréamont que leur possesseur actuel, M. D... B..., a bien voulu mettre sous certaines réserves à notre disposition.

tinuait dans une sorte de frénésie de l'intelligence. Soudain, sous une influence matérielle (froid, faim, etc...) le café cessait d'agir, et l'auteur bâclait un poème qu'il savait ne pas pouvoir reprendre. Cela, accentué par la phrase finale « Voici le moment de revenir parmi les hommes » est fort sensible dans le chapitre « l'Océan ».

Le premier Chant de Maldoror, sous sa première forme (1868) est un poème dans lequel l'esprit du mal (Maldoror), après avoir refusé d'être sauvé par Dazet, l'esprit du bien, est maudit par lui. Or, l'ami le plus intime de Ducasse avant son départ de Montevideo, s'appelait Georges Dazet. L'effet est obtenu par la transposition sur un plan supérieur de sentiments qu'il a observés en lui ou ses camarades.

Il écrivit sans doute ainsi, en anathèmes, la moitié du livre, qui alors, fut assdz proche en effet, de Manfred ; puis il eut l'idée d'un PROCÉDÉ qui a donné à l'œuvre son originalité : *il remplaça toutes les abstractions par des noms d'objets ou, de préférence, d'animaux n'ayant avec les poèmes aucun rapport LOGIQUE.*

La comparaison du texte de 1868 avec celui de 1874 prouve l'emploi de ce procédé. Le nom de Dazet (l'esprit du bien) a été remplacé successivement par :

Poulpe au regard de soie —

Rhinolophe, toi dont le nez est surmonté d'une crête en forme de fer à cheval —

Les quatre pattes nageoises de l'Ours marin de l'Océan boréal —

Crapaud, gros crapaud, infortuné crapaud —

Monarque des étangs et des marécages —

L'Acarus sarcopte qui produit la gale —

Cette dernière variante retourne la conclusion du premier chant, qui était « ...Car tu as un ami dans le Vampire malgré ton opinion contraire. En comptant Dazet tu auras deux amis ». De même dans le passage célèbre : « Il se replace dans son attitude farouche et continue de regarder avec un tremblement nerveux... » (où il désigne un caillou) le caillou a été visiblement substitué à un nom d'être.

Lautréamont transposa encore dans son œuvre, des estampes : le chapitre qui commence par « j'ai vu le créateur... sur une mer de sang... » est la transposition d'une gravure anglaise qui fut très populaire vers 1860 (Lautréamont n'avait que 13 ans, mais une sensation, sans doute lui resta) intitulée « *Red Devil* ». Il a remplacé le nom de Satan par celui de Dieu, et obtenu un effet d'une originalité de visionnaire — d'une originalité de fou —

Puis, il relut son œuvre, et en tira un esthétisme : à partir du 4<sup>e</sup> chant, il transpose son sujet, et écrit sur la transposition. Ecrire quatre pages sur les mathématiques en les qualifiant de jeunes vierges n'est pas la preuve d'une insignifiante personnalité, envoyer Dieu écorcher un adolescent dans un « lupanar » et faire raconter cette « atrocité » par un cheveu oublié ne serait peut-être pas venu à l'esprit de Leconte de Lisle, mais n'importe

quel gilet-rouge français, avant 1830, avait employé Satan à arracher les yeux d'un nombre long de pâles jeunes filles, et écouté leur âme blanchissime lamenter cette abusive exophtalmie. Lautréamont, le premier, raya Satan et âme, et écrivit au-dessus Dieu et cheveu. Mais, même lorsqu'il donne des résultats aussi curieux, quelle est la valeur littéraire d'un procédé ?

ANDRÉ MALRAUX.

---

## Les idées de J.-K. Chesterton

---

Personne, dans la littérature de l'Europe occidentale, n'a exprimé à la veille de la guerre, cette atmosphère spirituelle particulière dominée par des rêves religieux et mystiques, que l'écrivain anglais *J. K. Chesterton*. Son influence ne fut point négligeable : cet idiologue nous frappe tout d'abord par sa maîtrise de casuiste et l'originalité de ses conceptions ; mais en même temps, il attire le lecteur par cet humour purement anglais dont se trouvent agrémentés ses romans et ses dissertations, tous empreints d'ailleurs, de sérénité.

Comment faire, se demande-t-il, pour être simultanément étonné de l'étrangeté du monde et s'y sentir bien chez soi ? Car les hommes d'Occident ont besoin d'un romantisme pratique, d'une combinaison de quelque chose qui soit à la fois étrange et sûr.

Dominé — avoue-t-il — par les ambitions en vogue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il croyait, comme tant d'autres, avoir devancé la vérité, il s'aperçut qu'il avait été lui-même devancé par elle de plus de dix-huit cents ans : il venait de découvrir le christianisme. Il avait voulu être original et il ne put élaborer qu'une faible copie, à peine, d'une religion civilisée. Il avait voulu fonder une secte, et quand tout fut prêt, il s'aperçut qu'elle était orthodoxe. De la vérité d'une légende ou de l'erreur d'un système philosophique, il tirait des conceptions déjà connues du catéchisme.

Dans les clubs anarchistes ou dans le temple babylonien, il trouvait ce qu'il aurait pu trouver dans la plus proche église paroissiale. Il est arrivé enfin à comprendre que l'essence de la théologie chrétienne contenue dans le symbole apostolique est la meilleure source d'énergie et de morale.

La science moderne — continue-t-il — adopte comme principe absolu la nécessité de baser toute recherche sur un fait donné précis. Ce même principe, tous les fondateurs des religions anciennes le connaissaient déjà. C'est ainsi que le christianisme eut comme point de départ la conception du péché originel, fait qui fut toujours oublié ou contesté par ses détracteurs. Les modernes qui contestaient l'existence du péché, ne contestaient cepen-

dant pas l'existence des maisons de fous. Comme autrefois pour juger toute conception ou théorie nouvelle on se demandait tout d'abord si elle était faite pour condamner l'homme à la perte de son âme, ainsi, en jugeant les conceptions et théories modernes, il serait utile de se poser la question si elles sont capables ou non de condamner l'homme à la perte de sa raison. Car c'est de l'inconscience que de prêter du charme à la folie. Aux fous eux-mêmes, la folie apparaît comme quelque chose de très ordinaire et très commun, car elle est très vraie. L'homme qui se croit un coq est pour son propre sentiment aussi simple que le coq. Tel autre qui se croit être du verre est pour son propre sentiment un objet aussi fragile que le verre. Ce n'est que parce que nous pouvons dégager l'ironie de sa folie qu'il est pour nous amusant. Mais lui, du fait que l'ironie de sa folie lui échappe, se fait enfermer dans une maison de fous. En un mot, la singularité n'étonne que les hommes communs. C'est pourquoi on oublie si vite nos romans contemporains qui représentent des fous raffinés dans une ambiance de vide, tandis que nous gardons dans notre mémoire le souvenir des vieux contes sur les hommes communs dans un monde fou.

En somme, on peut dire que les courants philosophiques qui prédominent aujourd'hui, courants qui s'attachent uniquement à poser des problèmes, révèlent par cela même non seulement un trait de folie, mais un trait de folie de suicide. Peut-on s'imaginer un tableau plus effrayant que celui d'une ville où les hommes se demanderaient s'ils existent ? Car on ne perd la raison que par la raison effrénée et non par la fantaisie effrénée. Mais c'est encore une erreur que de diviniser, à l'instar de Nietzsche, la volonté, en la substituant à la raison : la volonté effrénée mène à l'affaiblissement de la volonté. C'est ainsi que les anarchistes ne comprennent pas qu'en condamnant le « tu ne dois pas », ils lui substituent un « je le veux » tout aussi absolu. « Soyez des artistes libres, frayez le chemin », clament-ils, et ils ne se soucient guère des limitations et des lois. Mais l'artiste, par définition, ne saurait négliger les lois et les limitations. L'art n'est autre chose que l'économie, et dans chaque tableau se trouve contenue l'idée du cadre ; qui veut dessiner une girafe, doit la dessiner avec un cou long ; s'il se croit assez libre pour dessiner une girafe avec un cou court il se prive par cela même de la liberté de dessiner la girafe. Du moment que nous rentrons dans le monde des réalités, nous nous trouvons dans un monde de limites. Les limites font l'œuvre d'art. La Révolution française s'est basée sur certains principes bien définis, d'où vient sa durée. La série d'inconséquences qui caractérisent notre vie moderne découle du manque des principes sur lesquels on pourrait se baser : de là la faillite de la satire. Nietzsche possédait de grands dons satiriques, mais il fut en même temps un exemple vivant de cette non-réussite à laquelle est vouée toute vigueur trop abstraite. Nietzsche s'élève sur des hauteurs vertigineuses, mais, tout compte fait, il n'atteint que le Thibet. Il dresse ses tentes à côté de Tolstoï, dans le monde du Nirvana.

Ayant compris que le sens profond de la vie relève de la magie, Ches-

terton oppose le patriote, qui est pour lui le type de l'homme positif, à l'optimiste aussi bien qu'au pessimiste, pris comme des types négatifs. Car le pessimiste est un antipatriote comique, et l'optimiste exclut toute réforme. Seul un patriote mystique peut entreprendre des réformes, car plus son patriotisme est transcendant, plus pratique est sa politique. Ce n'est que dans la doctrine chrétienne que le pessimiste et l'optimiste non seulement se confondent dans une certaine mesure, mais qu'ils existent côte à côte à leur plus haute puissance. Le Christ est un mélange de Dieu et d'homme, et le christianisme, révélant un principe unique, a résolu le problème que le paganisme avait tenté en vain de résoudre. C'est comment l'homme peut conserver l'équilibre. Pour le paganisme la vertu avait été une mesure ; pour le christianisme elle fut le conflit de deux passions en apparence diamétralement opposées. Prenons comme exemple la modestie qui est le centre entre l'orgueil et l'humilité. Ce n'est que le christianisme qui a su séparer ces deux notions et en démêler les extrêmes opposés ; sous certains rapports, le chrétien doit être plus fier que ne le fut le païen. En tant qu'homme, il doit se considérer comme la couronne de la création, mais n'étant qu'un homme il est le plus grand des pécheurs. Tout pessimisme, impliquant une conception du monde sombre et méprisante, devait disparaître. Désormais, nous ne pûmes plus entendre les lamentations lugubres de l'Ecclésiaste qui mettait en doute la supériorité de l'homme sur l'animal, ni l'exclamation d'horreur du rapsode grec, nous représentant l'homme comme le plus lamentable des animaux. L'homme était devenu, au contraire, l'œuvre divine destinée à un voyage délicieux sur la terre. Il en est de même pour les accusations contradictoires des ennemis du christianisme relatives à la soumission et à la volonté de combattre. L'Eglise appelait, en effet, les uns pour le combat, et les autres pour la paix ; et les uns combattaient comme des lions, tandis que les autres, les non-combattants, se comportaient comme des statues. Cela veut dire que l'Eglise voulait utiliser aussi bien ses surhommes que ses tolstoïstes qui, dominés par leurs scrupules de moine restaient moines et se répandaient dans leurs justes lamentations sur les cruautés des guerres et sur la monstruosité de la vengeance. Il arrivait que la pure douceur et la pure violence se rencontraient et justifiaient leur union. Le paradoxe des prophètes trouve sa justification dans l'âme de Saint-Louis : le lion sommeillait à côté de l'agneau. Le grand fait de la morale chrétienne ne fut point ce principe qui peut être énoncé par n'importe qui : « ne sois ni fier, ni humble », mais cet autre qui fut en même temps une émancipation : « ici, sois fier, là, sois humble ». Ce fut la découverte d'une nouvelle mesure. Le paganisme ressemblait à une statue de marbre droite et symétrique. Le christianisme rappelle un énorme rocher ramantique effrité qui chancelle dans sa base sous la poussée la plus légère, et qui pourtant a pu survivre des centaines de siècles parce que ses excroissances extraordinaires aplanies avec le temps, lui assurent la stabilité. Dans la cathédrale gothique, chaque colonne fut différente, mais toutes furent nécessaires. Tout support

paraît accidentel et fantastique, tout pilier, plein de gaieté. Ainsi, dans le christianisme, tous les accidents apparents maintiennent l'équilibre.

Finalement, voici la justification de ce que les critiques modernes du christianisme considèrent comme inexplicable, de ces luttes gigantesques pour des questions théologiques insignifiantes, engendrées par un seul mot, un seul geste : il s'agissait parfois de concessions de l'étendue d'un pouce. Mais un pouce est un monde quand on mesure dans l'immensité : c'est là le romantisme magique de l'orthodoxie. Ce fut en même temps la santé, l'équilibre de l'homme domptant les chevaux emballés, et qui les dirige tantôt à gauche, tantôt à droite, et révèle néanmoins dans chaque mouvement la grâce d'une statue et une précision consciente du but.

Je me sou mets — conclut Chesterton — au christianisme comme à un facteur d'éducation, vivant, et non point mort.

Le christianisme nous frappe de terreur en nous montrant l'abîme sur lequel nous vivons, mais peu à peu, il apparaît que cette terreur ne nous est que salutaire, car elle laisse une place pour la joie, cette joie que le paganisme avait méconnu. Giotto a vécu dans une cité plus morne qu'Euripide, mais dans un monde plus gai...

La gigantesque figure qui couvre de son ombre l'Évangile s'élève, à tous les points de vue, au-dessus des penseurs de tous les siècles. Le pathétique de Jésus fut naturel, alors que les stoïciens mettaient de l'orgueil à celer les larmes : lui, ne cachait jamais les siennes. Les surhommes et les diplomates cachent leurs emportements, lui, ne contenait jamais sa colère, mais tout de même il tenait secret quelque chose. Une chose fut trop grande pour que le Dieu errant sur notre terre pût nous la révéler. On serait parfois tenté de croire que ce fut son esprit libre et joyeux.

Chesterton nous absorbe plus qu'il ne nous désarme, et c'est moins par la justesse de son argumentation que par cette fraîcheur pleine de charme que contiennent ses idées même les plus surannées. Voulant réhabiliter cette maxime qu'avaient prônée les scholastiques : *mystica theologia, vera scientia*, il a touché à un des problèmes les plus significatifs de ces derniers temps.

A. B.



# ROMAN

## Les Mystères des Colonies d'Oulins ou les Secrets de l'Enfance

### CHAPITRE I

#### *L'innocence renfermée (\*)*

Par un beau jour de printemps, les voyageurs se presseaient en se couvoyant les uns les autres pour se procurer une place sur les tramways de Lyon-Perrache qui conduisent à la station d'Oulins à quatre kilomètres de Lyon.

Donc nous ne ferons pas connaissance des voyageurs qui ne nous intéressent pas. Mais ! nous ferons comme eux ; en remarquant deux femmes et un enfant, dont ce dernier avait un bandeau sur les yeux et qui avait une forte corpulence ainsi que sa taille qui était audessus des enfants de son âge.

Notre héros ! va nous renseigner sur tous les agissements de la bassesse humaine, auquel il n'oubliera pas de la relever par la gloire de la civilisation : en rendant hommage à notre vaillante République qui a frappé ces trois monstres et gigantesques bâtiments où se sont passés les plus horribles vices de l'humanité.

Bref ! quel est donc son âge à cet enfant ?... Chut ! Écoutons !... C'est sa mère qui va nous l'apprendre, car il était facile de connaître la mère par les traits de l'enfant et par leurs costumes à tous deux qui marquait la pauvreté. Quant à l'autre femme, plus tôt... Dame ; car par ses beaux habits l'on devinait une bourgeoise. Mais ! qui était-elle ? Est-ce une parente à l'enfant ? C'est ce que nous apprendrons plus loin, car sa mère élève la voix... Écoutons ?

— Tu vois bien mon enfant que tu va avoir tes treize ans et demi et que tu n'a pas encore fait ta première communion ?

— Oui maman, mais si tu ne m'avais pas encore parlé de cela, mon père ne m'aurait pas encore fait une bosse au front et aux yeux.

— Enfin mon petit, il me semble que moi ta mère, je suis plus que ton père ; puisque je t'es nourit aux seins et que je suis fort affligée d'avoir élevé un enfant unique qui ne soye pas de ma religion :

*(\*) M. G. Seraphin qui nous annonça ses qualités " Champion de France et du Monde (Record de 1 à 100 kms sport pédestre) tenu à la disposition des incrédules ", auteur de plusieurs chansons qu'il désigne à notre attention par le sous-titre de " chefs d'œuvres ", nous adresse le présent roman et le fait suivre de ces indications aimables auxquelles nous n'avons pu résister :*

*" Si vous croyez que cela me cause de l'ennui  
Gardez-le pour le manuscrit  
Recevez mes sincères salutations  
Je suis tout à votre disposition "*

*Nous avons cru devoir accepter cette œuvre d'un véritable douanier Rousseau littéraire, en respectant jusqu'aux moindres ornements orthographiques.*

— J'avouerai maman que tu as raison, mais tu avouera aussi que je mange plus de coup de trique que de pain et que mon père a manqué à nous tuer tous les deux lorsque tu lui a demandé de me préparer pour faire ma première communion.

— Oui ! et sans moi ajouta la dame bien habillée... mon petit tu ne serait pas de ce monde, si je n'avais pas prêté main forte à ta mère.

— C'est vrai, madame Michel et je vous en remercie.

— Tu me remerciera plus tard, mon petit : lorsque je t'aurai fait faire ta 1<sup>re</sup> communion.

— Oh ! je serais curieux de savoir comment vous vous y prendrez ?

— Ah ! tu te figure ça toi que, parce que tu es protestant comme ton damné père, et que ta pauvre mère qui est une brave catholique qui, entre paranthèse, tu devrait savoir que ça met la brouille au ménage.

— Vous avez raison Madame Michel, et je ne suis pas fâché que par votre intermédiaire, vous me fassiez faire ma première communion.

— Mais je serais curieux de connaître la manière dont vous vous y prendrez

— Oh ! ne t'en inquiète pas, oui ! cela m'est facile : puisque nous sommes déjà sur la route

— Comment sur la route ?

— Oui ! regarde sur le chemin où nous passons... Toutes ces beautés de la nature, et tu verra vraiment par ta contemplation, que toutes ces choses, c'est Dieu qui les a faites.

— Je n'es jamais renié Dieu, Madame Michel, et pourquoi cette comparaison ? je me croyais assez intelligent, puisque j'étais toujours le premier de mon école dans tout et pour tout.

— Je le sais mon petit... Mais ! si tu veux être un homme, il faut que tu fasse ta première communion. C'est pourquoi que je t'y emmène.

— Je vois tout bonnement que vous m'emmenné à Oulins, et cela me fait plaisir, par ce que je ne suis jamais venu par là.

— Eh ! bien tu as tout le temps voulu pour en faire connaissance.

— Oh ! en effet Madame Michel, ces parages sont très beaux.

— Oui mon petit, et comme tu vois nous arrivons au Pont de la Mulatière dont le chemin de fer passe sur le pont, et dessous ce gros tunnel qui conduit à la ligne de Givors, Rive de Giers, Saint Chamont Saint Etienne etc ... et comme tu as vu tout le long de notre parcours, nous avons passé le Pont du-Midi ensuite la prison Saint-Paul, où, je te souhaite de toujours rester honnête, afin de ne jamais y aller.

— Oh ! Madame Michel ! vous savez bien que vous m'offensé car demandez le plus tôt à maman, si je suis toujours été honnête.

— Oui mon fils, je te félicite de ce côté là, mais, dès aujourd'hui les choses vont changer de farce et...

— Chut... fit Madame Michel (ce qui fit tressaillir la pauvre mère)... madame Michel continua donc... oui ! mon petit comme tu sait ; après la prison Saint Paul, c'est le quartier Ste Blandine qui prend derrière les grandes voûtes noires de la gâre de Perrache et dont tu vois les eaux jaunies de la Saône venir en mourant dessous le pont de la Mulatière, puis ensuite, c'est le barage où la Saône vient se marier avec les eaux bleuâtres du Rhône qui, dans sa course furibonde va aussi finir ses tourbillons enlacés dans la mer méditerranée.



— Oui dit l'enfant ; c'est très beau ceci, mais ! ça ne vaut pas la colline de Fourvières et l'église Notre Dame que j'aperçois encore d'ici sur le tramway. Puis ! notre grande et magnifique place Bellecour que l'on renomme la plus-belle du monde ainsi que les quais, ensuite, le place de Perrache, le cours du Midi, la place des Jacobins, la place des Terreaux avec leurs splendide fontaines, le parc de la Tête d'or, enfin ! nos belles rues et nos grandes maisons, puis nos ravissants monuments etc...

— Madame ? mon pauvre fils à l'air de comprendre que c'est la dernière fois qu'il les voit.

— Chut... voyons pauvre mère, prenez du courage ; puisqu'il le faut.

— Qu'est-ce que vous dites à voix basses, interrogea l'enfant.

— Rien mon petit : je fais remarquer à ta mère que la côte est dure malgré le cheval de renfort.

— Ca c'est vrai, ensuite ; les maisons sont basses.

— Oh ! mon petit ! tu comprend bien qu'ici, ce n'est pas une ville comme la nôtre de canut et de soieries, non ; ici l'on travaille plus tôt sur le fer ; d'ailleurs tu va voir celà à la descente de la côte.

— Mais Madame ! qu'est-ce que c'est que cette grande maison noire ?

— Mon petit, c'est l'usine où l'on travaille le fer, comme tu voit, elle se trouve à droite de l'Yseron.

— Qu'appellez vous Madame Michel... l'Yseron ?

— C'est la petite rivière qui écoule lentement ces eaux bourbeuses en dessous du petit pont qui coupe toutes les routes, dont ; la première, celle de droite va aux aqueducs de Bonan et Chaponost ; la seconde qui est vis-à-vis de nous est celle de Si Genit-Sanal dont tu vois les premières maisons audessus de nous, car à notre droite : c'est l'église d'Oulins et là où nous descendons, c'est la grande rue d'Oulins.

— Ohôhohô..... Tous les voyageurs descendent, s'écria le cocher.

— Allons ! viens mon petit et prend bien garde de tomber ainsi que ta mère, oui faites attention aux dernières marches du tramways.

— Oh ! maman ! ma pauvre petite mère si je ne t'avais pas retenue tu tombai. On dirait que tu tremble sur tes jambes, mais voyez donc Madame, comme maman est pâle, on dirait qu'elle est malade ?

Sur cette remarque de l'enfant, madame Michel souffla à l'oreille de la pauvre mère : « Allons ! du courage puisqu'il le faut à tout prix, ne donnez pas de doute à votre enfant... Sur ce... la pauvre mère répondit à son enfant : « C'est le changement d'air qui m'a donné un mal de tête affreux. »

— Oh ! si ce n'est que ça Madame, avec votre fils nous allons rentrer à la grande brasserie d'Oulins boire quelque chose pour vous le faire passer.

— Oh ! grand merci Madame ; à moins que mon fils aille soif.

— Non maman : de te voir, l'envi de boire ma passé, puis, qu'est-ce que c'est que cette rue où nous descendons ?

— C'est la rue des Fours à chaux, mon petit, et, elle nous conduit sur la grande route des rives du Rhône que tu as laissé là haut au pont du la Mulatière et comme tu vois.... là-bas... vers le petit Pont c'est la rivière l'Iseron qui se jette dans le Rhône. Puis la route continue en ligne droite jusqu'à Givors et ces grands peupliers ; c'est les saulaies d'Oulins, après, le village de Pierre Benite.

— Mais ! ce grand bâtiment qui est à notre droite

— C'est là où nous allons mon petit. Oui nous allons voir deux de tes parents.

— Comment ! j'ai donc d'autres parents ?

— Certainement tu as un oncle qui est curé et une tante qui est religieuse.

— Tiens tiens ! c'est tout de même bien drôle, et comment se fait-il maman que jamais tu m'a parlé d'eux.

La pauvre mère ne pouvait répondre tant son émotion était grande. Ce qui fit tirer prestement le cordon à Madame Michel. Drelin... Drelin... Drelin... Drelin...

— On y va !... voila... voilavoila.....

Bonjour Mesdames.... Qu'est-ce qu'il y a pour votre service ?

— Nous voudrions parler à Monsieur le Directeur de la colonie.

— Bien Mesdames, et c'est pour... Puis le portier cligna de l'œil, afin d'enlever tout soupçon à l'enfant.

Ce dernier eu méfiance et dit.. — Mais maman... mon oncle est donc Directeur de cette grande maison ?

Ce fut Madame Michel qui répondit à la place de la mère, car elle venait d'entrevoir une vilaine figure comme portier. Alors un terrible combat se livrait dans son âme.

— Oui mon petit : ton oncle est directeur, est le portier c'est frère Mathias.

— Vous le connaissez donc madame, car on se dirait au couvent.

— Ce n'est pas un couvent mon petit. Mais, c'est tout comme.

— Oh ! ça ne fait rien... Il n'est vraiment pas beau ce gros homme-là !

En effet, l'enfant eut peur de ce gros homme à la figure jouffle, aux larges épaules, où l'on voyait de gros bras dessiner de gros biceps. Mais, tout étant gros, il était plus tôt court, enfin, d'une taille moyenne. Mais il était bien campé sur ses grosses cuisses et ses gros jarrets. On devinait de suite qu'il était le plus solide des frères avec sa puissante encolure. Oui ! on voyait qu'il n'y avait pas moyen d'échapper de ses griffes qui devaient serrer comme un étaux. Et puis ! ce qu'il y avait de bizarre ; c'est que sa face tirait et grimait sur le singe : vous auriez juré un vrai gorille plein de poil, et surtout : si vous ajoutez des petits yeux perçants et noirs comme un nègre brûlant des mille feux d'Afrique. Vous jugerez par là, chers lecteurs, que la mère et surtout l'enfant pouvaient avec juste raison, avoir peur.

Tic... tin ! tin.... Tic ! tintin.

Rassurez-vous, et n'ayez point peur, comme la mère et l'enfant, au son de cette cloche de malheur ; car : c'est encore le gros Mathias qui ébranle la tonnante pour appeler le sous-directeur et non le Directeur comme ces Dames ont demandées, car : il savait son règlement par cœur, le frère Machabé. Il voyait de suite que l'enfant n'avait pas plus de quatorze à quinze ans. Donc, il était, le pauvre enfant, destiné pour la petite division. C'est pour cela, que la cloche avait tinté deux fois : Tic ! Tintin... Tic ! Tintin... Pour le Directeur, Mathias ne s'échinnait qu'une fois, et lorsque l'on sonnait de la sorte, les enfants dans les ateliers poussaient un ah ! de soupir qui ne présageait rien de bon et qui voulait dire... « Bon ! encore un qui va se faire caressé, si il est girond. C'est un de plus qui ne sera pas heureux. »

Puis, les frères et les gradés quittaient leurs postes pour regarder par quelques coins de croisées pour voir le nouveau venu s'il était joli garçon.

Ensuite, il ne fallait pas être pressé au parloir. Les personnes qui ammenaient des enfants étaient obligées d'attendre quelquefois un bon quart d'heure et même une demie-heure.

Pensez-donc ! si le directeur ou le sous-directeur se trouvaient au petit ou au gros clos, pour lirent leurs bréviaires...

Enfin ! le sous-directeur, le révérend père Béraire arriva au bout d'une dizaine de minutes ; et les bonnes femmes et l'enfant en le voyant entrer étaient à demi rassuré. En voyant sa franche et loyal figure, car, par exception l'on sentait en se saint prêtre une âme bien trempée sur la religion catholique, on aurait juré le curé d'Ars. Puis il avait les yeux doux et son regard pénétrait même jusqu'au plus secrètes pensées des « jeunes colons » qu'il avait sous sa direction. On aurait dit que s'était un don spirituel dont il avait été favorisé par le Créateur.

Il était d'une assez grande taille, au dessus de la moyenne ; seulement il avait les joues creusées par la souffrance, car il faut l'avouer de suite, il souffrait lui-même de voir tant de punis par le frère qui commandait en chef la petite division. Il le supliait souvent d'enlever les punitions aux plus méritants ; mais bah ! c'était un frère pour les jolis garçons.

Vous ne vous étonnerez donc pas chers lecteurs, si il y avait tous les jours, une fourmilière de punis, soit pour une bagatelle et le plus souvent par vengeance et que l'enfant ne voulait pas se laisser faire.

Enfin ! sur son aimable visage de sous-directeur, était marqué les traits de la douleur ; il n'y avait que son nez qui défrisait son austère visage. Mais ! dans tous les tableaux des saints, ne trouvent-on pas un défaut à leurs figures, comme à leurs caractères et leurs manières d'Evangelisation. Mais lui c'était une exception à la règle, son nez était tourné à droite, et d'une longueur démesurée. Pourtant avec l'ensemble de sa respectueuse physionomie et l'ensemble de ses traits, transfigurait sa tête dans l'auréole d'un saint....

Il s'avança donc devant les dames, d'un pas lent et toujours le sourire sur les lèvres accompagné d'un bonjour de douceur qui rassura les dames complètement.

— Bonjour Monsieur le Curé... nous vous ammenons ce pauvre petit, car ! nous savons par des personnes qui vous connaissent particulièrement que vous êtes la bonté même, et comme cet enfant est au bord du précipice, nous savons d'avance que vous le sauverez, où bien, il succombera sous les coups de son père qui est un bourreau pour lui ; ainsi que pour sa mère.

— Mais Madame, vous qui me parlez si bien, ce n'est donc pas vous sa mère ?

— Non, Monsieur le Curé, sa mère que voila est une brave et honnête femme, qui travaille chez moi comme ménagère, car la pauvre femme du matin au soir, elle fait des ménages chez ses patrons. Puis ! voila des années qu'elle y travaille. Ensuite, tout le monde est bien contente d'elle, seulement, c'est le père... voilà l'obstacle. Lorsqu'il n'était point malade, il n'était pas méchant ; mais depuis qu'il est paralysé du bras gauche et du côté gauche il est comme un fou. Oui ! il a toujours la manie de frapper, et malheureusement, il tape de son bras droit qui a la force des deux sur la pauvre mère comme sur ce pauvre enfant ; et tout cela ! pour avoir tous les sous que la pauvre femme gagne afin de pouvoir assouvir sa soif et se saouler. Il est à prévoir qu'un beau jour, l'enfant restera sur le carreau... Dans ces conditions, monsieur le Curé nous préférons vous l'amener jusqu'à son âge de majorité.

— C'est très bien Madame, je compati à la douleur de madame sa mère, et dès aujourd'hui... son enfant, je le prend sous ma protection : c'est-à-dire Mesdames que je veillerai sur lui, car je vois par son bandeau que son père ne l'épargne pas...

— Mais ! qu'est-ce que tu as donc, petite mère ? Je ne t'es jamais vu pleurer ainsi. Lorsque mon père te bat avec moi, tu ne pleure pas si fort...

— Oh ! mon Dieu ! prenez pitié de mon enfant... pauvre petit va... ce n'est pas de ma faute.

L'enfant avait deviné juste, et, dans une crise nerveuse, les yeux hagard, il s'écria : — Mais où sommes-nous, maman, avec ce Curé, car, ce n'est pas mon oncle.

Le brave curé s'approcha de l'enfant en l'embrassant : il dit à la pauvre mère éplorée.

— Votre fils, madame doit avoir bon cœur, mais il doit être vif.

Sur ce mot de fils, elle ne put répondre, elle sentait ses entrailles tenaillées par la douleur, elle ne put donc que toujours répété ces cris douloureux qui s'arrachaient de sa poitrine et qui partait du suprême élan de son cœur : ces mots si doux : oh ! mon fils... mon fils bien aimé... mon cher enfant... mon Dieu protégez-le. Sur ce, le curé essuya une grosse larme et essaya d'emmener l'enfant, mais c'est en vain, il était cramponné aux jupons de sa mère. Madame Michel, la patronne de la mère de l'enfant, pleurait avec le brave Curé. Puis, le brave homme dit une dernière fois, pour couper court aux douleurs de la séparation. — « Allons ! allons ! frère Mathias.

Oh alors ! l'enfant s'était rappelé dans l'espace d'une seconde qu'il était dans la ville d'Oulins et qu'il y avait une colonie. Mais où, le malheureux ! Oui, dans quel endroit était-elle située ? Donc il ne connaissait pas la colonie, il en avait entendu parler, mais il ignorait qu'il était pris coëmme un agneau dans la gueule du loup. Oui ! s'était plus fort que lui de quitter subitement sa mère, car il n'aimait point son père par les coups qu'il lui donnait nuit et jour et surtout dans ses mauvais caprices de colères, il lui tapait dessus à coup redoublé avec une canne, jusqu'à lui enlever son manger que sa mère était obligée de lui donner dans son lit en cachette. Enfin ! il couchait souvent dans le caveau du charbon avec les rats, non, vraiment ! dans ces conditions de martyre, il n'est pas étonnant que le pauvre enfant haïssait son père. Donc, comment voulez-vous que ce pauvre petit nouveau venu dans la colonie d'Oulins et dont nous commençons l'histoire, puisse tout à coup abandonner sa mère et sa mère l'abandonner aussi. Mais pardonnez lui, chers lecteurs, à cette pauvre mère navrée de douleurs : elle y était presque forcée par la souffrance et la misère...

Donc, l'enfant s'était cramponné avec ses bras et ses jambes, dans les jambes de sa mère, tout en serrant de ses bras la taille de sa mère.

Puis il cria à perdre haleine de désespoir quitte à se rompre les veines du cou comme Roland de Ronceveaux...

— Maman ! maman ! tu me quitte et tu m'abandonne, moi ton fils. Non ! j'aime mieux les coups de petit père, pour pouvoir rester avec toi, car je ne veux pas te quitter toi, ma bonne maman chérie et adorée... non et non...

Mais le frère Mathias sur un signe du Curé entra et enleva l'enfant qui criait comme un désespéré

— Maman... maman... ma... petite maman... puis il mordait le gros frère, lui donnait des coups de pieds et de poings, si bien ! que le gros Mathias se mit à dire au Curé.... Mais ! je n'ai pas encore vu son pareil !

— Certes, j'aimerais mieux mener un grand condamné par le gouvernement. Alors ! je taperaï dessus pour le faire marcher, mais ce bougre là, il faut que je l'emporte. Oui, dit le Curé... Emporté-le à l'atelier des épeluchures. Sœur Justine le consolera.

— Allons mon petit, soit sage lui disait le curé, tu sera bien ici... tiens un bonbon.

— Non ! non ! je n'en veux pas... je ne veux que ma petite mère... oh ! maman ! maman. Mais ces appels restèrent sans échos. Le frère Mathias l'emporta hors du parloir.

Enfin ! le père Béraire revint vers les Dames et leur dit... Et bien mesdames venez au bureau pour signer l'engagement jusqu'à son âge de majorité...

— Oh ! monsieur le curé, jusqu'à 21 ans mon fils, monsieur le curé, par pitié, vous ne pourriez pas me faire une petite concession ? Le pauvre petit n'a que treize ans et demi : cela va lui faire sept ans et demi de maison de correction, il n'aura pas un jour de répit pour son service militaire.

— Mais ! pauvre mère, ne vous déssolez pas ainsi, je le regrette de tout mon cœur. Si cela dépendait de moi, je le ferai avec plaisir, mais ce n'est pas moi le directeur, ni le maître de cette colonie. Cela regarde le Directeur de la colonie de Citeaux qui est le chef de notre colonie ainsi que de la colonie de St Genest-Serps, qui sont toutes les trois réunies dans la même association sous le patronage de Saint-Joseph. C'est donc au Directeur de Citeaux à qui vous adresserez votre demande, si toutefois votre fils est sage....

Sur ce pauvre mère, pour vous consoler, n'oubliez pas de venir voir votre fils les dimanches au parloir à une heure, Allons ! au revoir mesdames....

Mais ni l'une, ni l'autre n'eurent le courage de répondre. Madame Michel fut obligée, non pas de reconduire, mais de traîner la pauvre mère chez elle, folle de douleurs.

(A suivre)

G. SERAPHIN.

---

---

## LA PEINTURE

---

### Vlaminck

Ces ciels dont les pans de nuages sont remués à grands coups de pied au cul par un Père Eternel en chandail, que cependant de toute la noblesse de leur âme eussent aimés Elvire et Chatterton... Ces arbres dont la torsion, cette route dont les courbes seraient reconnues peut-être et saluées par un vieil homme qui faisait son tour de France et voyageait en Europe vers 1835, qui portait un sac tyrolien et dont je ne sais pas bien s'il était compagnon ou graveur... Et cependant, si la roue de ma bicyclette au pied de l'arbre chassait une boîte de sardines, je ne serais pas étonné. Ces routes ne va pas croire qu'elles s'enrubannent pour les sinuosités de ton rêve.

Ces arbres, ne t'y cogne pas d'un faux coup de guidon. Et si le mur est au tournant de la route, je t'engage à prendre ton virage. Et pas plus que tu n'es dans un monde de buées oculaires, tu n'es dans un monde d'abstractions découpées. Ni harpisme, ni chromatisme. C'est un monde où il y a l'humide et le sec, le dur et le tendre, les heures et les odeurs. Ou, même au crépuscule, toute chose et toute lumière solidement s'accôtent.

Sur le bateau presque rond qui fait la traversée de Saint-Auer à Anvers, j'ai rencontré deux ouvrières du Port, dont la chair débordante se pinçait s'affutait à la pointe du nez. Et dans tous les *boarding-house* du port, je me suis promené avec Rubens. Il savait vivre, mais étant ambassadeur, il ne comprenait pas grand chose aux questions sociales. A Amsterdam, j'ai vu des hommes qui ne quittaient point l'ombre des ruelles et l'ombre des maisons et des diamantins penchés sur leurs cailloux. Et Rembrandt m'a dit qu'il aimait Dostoïeski. A la Haye, j'ai le même jour que Ver Meer de Delft, décidé de me marier, parce qu'il n'est pas besoin d'aller chercher si loin la plénitude définitive de tout. C'est en regardant les femmes de Corot et les paysages d'Italie que j'ai le moins regretté de n'être pas Dufayel. Claude Monet au petit matin déjeunait d'une andouillette et d'une chopine de vin blanc. Puis il allait travailler. Près de lui, j'ai fumé dans un pré une de ces pipes du matin, qui sont les meilleures avec celles de minuit. Je n'aimais pas toujours les femmes de Renoir. Mais peut-être lui reprochais-je de les trouver jolies plus longtemps que moi-même. Et quand la femme m'a raconté les histoires du petit rentier d'Aix, je n'ai pas été déçu, parce que les tableaux enferment ce que nul petit rentier, nul critique ou collectionneur ne peuvent saisir.

Je m'arrête,, parce que j'aurais l'air d'écrire une histoire de l'art ou de rédiger le scénario d'une revue à grand spectacle où défileraient des peintres devant on ne sait quel compère.

Lorsque Vlaminck vient à la peinture, on ne fumait plus de pipes avec les peintres, j'entends de vraies pipes, de ces pipes où l'on met tout son cœur. On tirait sur des bouffardes de brasseries ou on fumait des cigarettes à bout doré, en compagnie de dames de brocante ou d'esthétique.

C'était le règne de l'intelligence. Quand les artistes prononcent le mot d'intelligence, quand ils se font un rempart de l'intelligence, on peut être sûr qu'ils désignent ainsi un académisme scolaire ou une certaine impuissance distinguée et un peu pédéraste (dans la juste mesure qui convient à un homme du monde ou à un moraliste professionnel) ou tout bêtement la bêtise, la bêtise pure et simple, la bêtise élémentaire et rustaude qui règne dans les Conseils des Ministres, dans les Etats-Majors et dans les Ateliers de l'Ecole des Beaux-Arts.

Les impressionnistes ne nous éblouissaient plus. Hélas ! ils étaient devenus respectables. On demanda à Cézanne la leçon de sa constante inquiétude, mais aussi des apparences qu'il avait fixées sur la toile, en se tournant lui-même tout entier vers le monde des apparences, on tira

des systèmes. Et aussi on transforma en doctrine des blagues de salle de garde, qui perdaient ainsi leur drôlerie et leur sens. Et aussi on prenait dans une époque ou dans une civilisation lointaines des formes et des aspects qui, par l'effort de l'éloignement, simulaient l'éternel et le définitif. On avait bien raison d'aimer les statues nègres et les gravures de 1840. Mais il fallait les aimer pour elles-mêmes et non point en tirer des tableaux composites (sens où l'on entend ce mot dans la photographie).

Vlaminck aurait pu fonder une école et même plusieurs écoles, aussi bien qu'un autre. Beaucoup mieux qu'un autre. Cependant même, s'il avait voulu, quelque chose lui aurait manqué : le pédantisme. Mieux que les ardents dialectiques, il aurait inventé, s'il eut daigné se contenter de prendre, ici ou là, comme en une mosaïque, des morceaux où déjà s'était cristallisée la sensibilité des autres. Quel beau système il eut bâti de ces systèmes où *l'humour* et la métaphysique se combinent et se dosent, tels qu'il en naît dans la plus métaphysique des atmosphères, celles des cafés un peu plus tard que minuit, tels que les adoptent les jeunes gens oisifs qui viennent à Paris et font de la peinture comme ils faisaient enfants, des décalcomanies.

J'ai bu du café avec Vlaminck, dans une de ces terribles tasses Louis Philippe, horribles et charmantes, en porcelaine or chocolat, dont la forme est d'un Louis XV, écrasé par les doigts d'un notoire ou d'un pair de France. Pourquoi donc n'aurait-il pas créé l'école de l'or chocolat. Ne sentez-vous pas la richesse grave de la gamme. Et n'eut-elle pas valu la gamme érable qui longtemps a servi. Et ce monde des apparences, la nature naturée, ne ne pourrait-elle pas se transposer en or chocolat.

Vlaminck aime les tableaux naïfs de ceux qui n'ont pas appris à peindre. Il sait découvrir bien des Rousseau, que les théoriciens du néo-Rousseaunisme ne remarqueraient pas, parce qu'ils peignent naïvement à leur manière, sans connaître aucun dogme, même le dogme Rousseau. Vlaminck m'a montré des danseuses de cauchemar entourées de fleurs pestilentielles en papier tue-mouches. Ah ! l'école de la fleur pestilentielle, une transposition du monde sous les espèces du papier dentelé, accordéonné, tuyauté, perforé...

Vlaminck m'a montré aussi un tableau peint vers 1840 par un peintre ambulancier qui « tirait » les artisans et les fermiers à l'air, en costume du dimanche. Ce tableau représente le père, la mère et la petite fille qui tient à la main une rose. Le charme en est ingénu et grave. Cela fait penser à Velasquez et à Cézanne. Ainsi auraient peint Velasquez et Cézanne, s'ils avaient été forains. Vlaminck... que n'avez-vous inventé l'ingénuisme, l'école d'un Rousseau frais puis, d'un Rousseau champêtre.

Je ne veux pas imaginer d'autres systèmes ou d'autres formules inspirés d'une sensibilité d'époque ou d'un détail de procédé. J'aurais peur que par une trop heureuse coïncidence, ils n'existassent en faits...

Et j'oubliais que la mathématique aussi est une source heureuse de

méditations esthétiques. Et je ne veux pas confondre les chercheuses qui s'immobilisent trop tôt dans leurs recherches avec les polisseurs de reflets et les douceurs du rond : peintres et sculpteurs de la rue Bonaparte. Certes, les systèmes sont tristes. Mais les pensées nettes et les méditations vagues d'où ils naissent peuvent être une joyeuse excitation. La faute, la sottise sont dans l'acte qui les immobilise en théories. Et la théorie est seulement ce qu'un imbécile saisit de cette excitation.

Vlaminck a connu toutes les idées excitantes de son époque, qui deviennent seulement systèmes ou paradoxes pour ceux qui s'en contentent. Parce qu'il avait en lui assez du sentiment qui inspire les statues nègres et les plus archaïques images, il n'a pas eu besoin de faire nègre ou vieille image, il n'a pas eu besoin d'imiter la formule. Le sentiment qui nous émeut dans ses œuvres lointaines est en lui, assez puissant pour l'inspirer directement, pour lui suggérer son langage, son langage à lui.

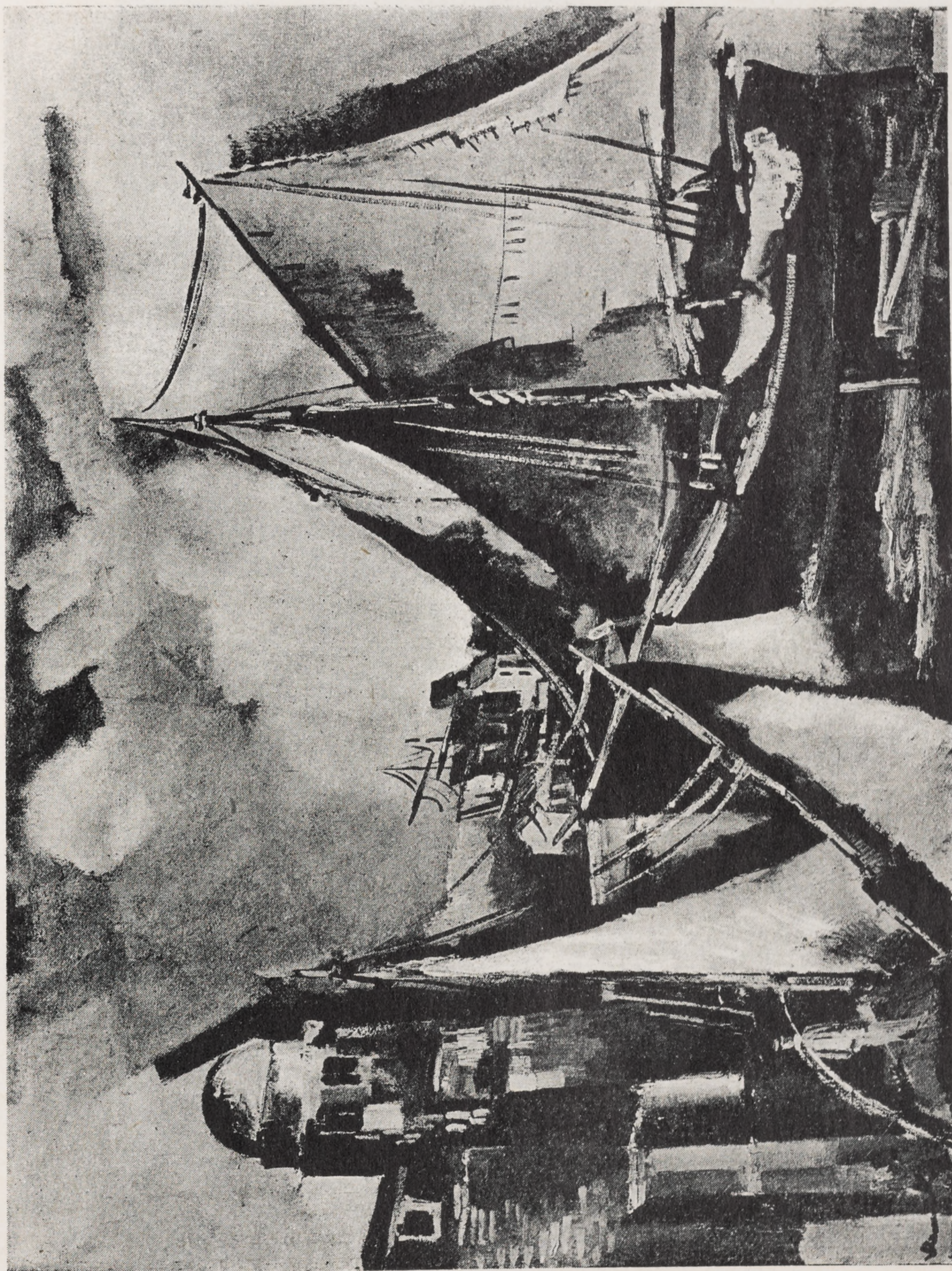
Vlaminck a écrit quelque part que quand on lui parlait de cette noble discipline qui est la force principale non seulement des armées, mais aussi des beaux arts, il pensait toujours à son grand-père lui disant : « le régiment te formera le caractère... ». Le caractère... Beaucoup de peintres en ont la même idée que les grands-pères et pensent l'obtenir par les mêmes moyens formateurs. Et Vlaminck ajoutait : « Je ne suis ni docteur, ni modiste, ni scientifique... quand j'aime une femme, je ne songe pas à celles qu'eut préféré mon grand-père... je peins avec mon cœur, avec mes reins... » Cette proclamation ferait mauvais effet dans les salons artistiques et littéraires où les dames sont cérébrales, bral, bral, bral.

Mais pour l'ordre et l'assemblage des choses... (car n'oublions pas enfin que la peinture est un système du monde... Pourquoi pas ? Un système du monde au moins pour les objets contenus dans l'espace du cadre. Autrefois on appelait cela : composition. Et pour l'ordre... celui qu'il a adopté n'est pas en effet celui de l'intelligence pure. Il en est de l'œuvre des peintres comme des travaux de ménage. On reconnaît la main qui a mis l'ordre et nettoyé. Une bonne ménagère du moins. Pour l'ordre... Vlaminck n'a point adopté celui que recommandent les vieilles dames minutieuses qui « rangent » tout le temps, mais laissent toujours les objets à leur place. C'est un autre ordre, le sien, selon lequel il a assemblé les choses. Et de quelle poigne ! Et de quel cœur !

De la force et du cœur... ce sont des mots bien simples. Connaissez-vous beaucoup de peintres dans cette époque auxquels vous les puissiez appliquer. J'en vois d'impassibles et j'en vois de tendres, de fantaisistes et d'appliqués, d'éclatants et de délicats, j'en vois des désordonnés et d'autres ordonnés. Certains même ne pensent tant à l'ordre que parce qu'ils sont mous sur leurs jambes. Alors ils ne pensent qu'à numéroter leurs abatis... Mais Vlaminck me paraît tout seul, avec sa poigne, avec son cœur.

LÉON WERTH





VLAMINCK



ROBERT MORTIER

# Matisse

L'art est une promesse de joie.

STENDHAL

Partout où il y a joie, il y a création.

BERGSON

Au printemps, un sentier de graviers clairs garni d'herbes et de fleurs... Dans l'atelier la fête continue de la saison heureuse. Parmi de grands accords de légumes balancés, d'eau simple et de larges collines, des femmes, des hommes dansent et jouent ; des poissons et des fleurs. Le jeune homme ne les voit pas d'abord mais, comme sous l'influence d'un air plus tonique, il se sent heureux, il regarde son compagnon, il s'exprime avec une meilleure confiance : il voit que Matisse est un peintre de bonheur.

Bonheur : Desserré l'étau de l'espace, le corps ravi d'extase, l'âme, délivrée, chante.

\* \* \*

Plus tard, rentré dans l'appartement où les tableaux font tache triste et qu'il ne reste du charme ineffable de la visite qu'un peu de soleil, dans les yeux, d'un citron, d'un bouquet, la pensée s'enroule autour de la bonne expérience. Dans le loisir du cabinet, la pensée joue, elle se laisse aller sur une pente dangereuse : elle n'invente plus, elle devient critique. Elle voudrait définir, revoir dans ses détails et rassembler suivant un tout cohérent l'œuvre que le sentiment, d'emblée, accepta. Elle cherche mais hésitante, vite étonnée, haletante et puis désemparée, la pensée qui tout-à-l'heure bondissait, si chaleureuse, si vive... Elle cherche pour l'inutile compte-rendu de sa visite des scènes pittoresques, des particularités physiques, des côtés intéressants de physionomie, des coins de paysages... Mais rien ne la fixe à l'espace, la paresseuse qui voudrait attacher aux choses l'étiquette commode des couleurs fixes, des formes réelles, des dimensions cotées — elle ne peut s'étendre ; rien ne la retient au passé, la nonchalante qui aime le spectacle, l'image toute faite et savourer sans peine, l'émotion qu'on lui sert mâchée — elle ne peut pas rêver... Si elle se souvient la pensée reprise par les habitudes utilitaires et les prétentions littéraires, c'est pour s'inquiéter plus encore... La tache verte d'une joue, la déformation d'un nez, la main sans doigts, l'impraticable dislocation d'un corps, l'excessive simplicité d'un contour, tout la pousse loin de l'enveloppe terrestre et de ses accidents — en deça ? en delà ? — à mille lieues de l'anecdote, de la description pittoresque, de l'analyse superficielle et de la logique abstraite. Elle se sent inutile, elle voit qu'elle fait fausse route. Elle erre encore et jusqu'à ce que tout s'illumine : qu'elle n'essaie plus de projeter au dehors, sur l'écran fictif de la représentation, la peinture qui l'intéresse

Extrait d'un essai sur Matisse pour paraître prochainement aux Editions ACTION.

mais que, comme au cours de la visite, elle vive avec cette peinture : l'artiste ne nous a pas communiqué l'élan inspirateur du dehors mais du dedans. Nous ne retrouvons pas cet élan en disposant sur l'échiquier de toile, les pièces diversement coloriées d'un jeu. Nous le vivons comme si, « au moment critique d'une partie d'échec nous apercevions d'un coup d'œil, en sa nécessité dynamique et en sa diversité d'éléments et de phases la partie tout entière\* ». Le rêve courant la surface multicolore des images plaquées, la mémoire automatique et ses reproductions inertes, n'ont pu nous procurer le sentiment d'exaltation féconde et de plénitude créatrice qui nous soulève encore. Ce n'est pas l'immobile multiplicité de la forme qui nous a été transmise, mais la simplicité même du mouvement qui l'engendra : l'augmentation de vitalité que nous éprouvâmes, et quasi inconscients des tableaux qui nous entouraient, en est la preuve. Nous parlions chez Matisse, nous faisons un effort de création, nous n'étions pas spectateurs, et nos énergies dilatées nous assuraient du bienfait de la peinture. Pour retrouver l'œuvre plongeons dans cette mer de l'intuition dont la vague nous emportait, favorable. Nous sommes à la source de nos aspirations et de nos désirs dans l'attente de jaillir, sous la volontaire contrainte, en notes originales, en neuves clartés. C'est l'expérience mystique de l'activité, épouse de la ligne et de la couleur qui, repliée en soi, se connaît en tant que naissante activité. C'est la reconnaissance directe, encore une fois, d'un art de suggestion qui tient compte de l'action entreprise, lui crée une atmosphère favorable, la pénètre, la colore, la dirige et ne se montre pas et ne détourne pas l'attention de son but, inventer selon sa nécessité, créer, nous créer. Cet art ne se définit pas plus que la musique ou l'amour : il ne fait qu'un avec le mouvement de la vie. Si l'esprit ne répond pas à sa voix en déroulant, poète, sa propre mélodie, s'il veut connaître, il n'a qu'à s'incliner, silencieux et attentif devant la sensibilité qui lui confie le secret de l'œuvre. Il n'y a pas de formes dont on puisse parler : nous n'essaierons pas de faire comprendre la qualité d'une peinture qui ne s'adresse qu'au cœur. Nous ne pourrions que balayer quelques préjugés, écarter quelques erreurs, indiquer quelques tendances et conduire le néophyte au seuil du temple : à lui d'entrer

\* \* \*

Le dieu, Matisse l'a connu, comme nous-mêmes, en écartant la lettre, en approchant l'esprit. Cette substance merveilleuse qui crève les portiques d'été, soulève les pieds d'enfants et coule, liquide diamant noir, dans les yeux de femmes, ce n'est pas en se ruant sur les apparences qu'il l'a pû saisir. Comme nous il lui fallut participer à l'âme des choses et découvrir en lui le point sensible où celle-ci confluaient. La forme n'a été que prétexte

(\*) Cf. *Second. Intuitions d'amitié* (p. 16). Cet ouvrage dont le vague des conclusions déconcerte, contient cependant d'excellentes remarques notamment sur la relation de forme à sentiment. Nous en avons fait usage.

à communion, le lien entre sa qualité propre et la qualité de l'être ou de la chose qui l'ont ému. La nature l'appelle, il répond. Sans que rien s'interpose entre elle et lui, suivant les libres lois de l'évocation, le sentiment prend son essor. La connaissance pratique, le rêve pur et caricatural ne sont pas admis dans l'acte créateur qui se développe en son imprévisible nouveauté. Ne sommes-nous pas au cœur de cette durée bergsonienne qui, suivant les rythmes qu'elle adopte nous fait saisir diversement l'intérieure diversité des êtres et nous restitue encore, par le maximum de tension de la volonté de l'artiste, la réalité immanente de l'éternité spirituelle ? Voir travailler Matisse, c'est bien assister aux manifestations de cette attention à la vie qui « agissant par l'espace mais dégagée de l'espace, douloureuse et vigoureuse, nous ramassant en notre réelle durée et notre propre devenir, nous fait apparaître à nous-mêmes en notre plénitude et en notre tension, en notre puissance libre et créatrice, en notre originalité inventive et jaillissante, en notre passé novateur et notre caractère aux décisions rationnelles et imprévisibles. » Matisse ne perd pas contact un instant avec le modèle, il n'en détourne les yeux que pour les fixer sur la toile et cependant il reconnaît n'avoir pas su, après avoir terminé son tableau, le nombre de figures du Café Maure. Il omit un personnage en faisant une réplique de la Danse. Nulle construction cérébrale pré-existante, nul canevas littéraire donné. La cathédrale gothique, prétend Emerson, est bien plus belle dans le cerveau de l'architecte qu'une fois achevée. Mantz assure que Delacroix voyait son tableau avant de le peindre... Pourquoi prendre les pinceaux, pourquoi toucher aux pierres si l'action, en art, n'est que travail inutile ou « manière de gâcher quelque chose » ? Pour Matisse, indépendamment des poèmes d'Hugo, de sa place dans les catalogues scolaires et des descriptions soignées de Madeleine Lemaire, il y a dans la rose un charme, une force cachés. M. Benda le nie, mais la petite qui accroche la rose à son corsage le sait. L'artiste le sait. Une émotion l'envahit devant cette rose, cette émotion s'agite sourdement, elle veut naître au jour. Il l'aidera de ses mains qui pétrissent la couleur, la chair. Est-il conscient du travail de ses mains lui, inspiré, qui adore son enfant ? Lorsqu'il l'aura arraché de son être il se trouvera devant une créature vivante, d'un caractère pressenti mais d'une forme que l'intelligence n'avait pu ni fixer, ni prévoir : la forme est neuve, l'œuvre fut réalisée comme la nature réalise son œuvre, orientée suivant la marche de l'élan vital lequel nous est transmis aussi pur, aussi simple que lorsqu'il brillait dans la fleur primitive. Les couleurs, les traits par lesquels il éclate sur la toile sont ses couleurs et ses traits, lui seul peut en répondre : comme le poète par la liaison des mots inertes nous communique sa mélodie intérieure, le peintre évoque en nous, en sa mouvance, l'état d'âme qui le soulevait à l'heure de l'inspiration. La rose peinte est pour l'œil toute différente de la rose fleur ; elle est pour le cœur toute pareille : cette fois arraché aux entraves de l'espace et du temps pour le seul bénéfice de l'homme, un mouvement vers la joie.

Mais cette union mystique, demande M. Benda, avec un mauvais regard, de l'artiste à l'objet, du regardant au regardé et finalement du peintre au public — le cercle est clos — pourquoi ne pas l'appeler carrément l'amour ?

Parce que l'amour, lorsqu'il s'exprime à l'aide de pinceaux et de couleurs, sur une toile, on l'appelle l'art.

\* \* \*

Les Japonais adorent les choses naturelles, non pour leurs beautés extérieures, mais pour leur efficacité à suggérer des images mentales dit SEI-ICHI TUKI, et le proverbe assure qu'un homme vain ne peut être aimé car il n'y a pas dans son cœur de fissure par où l'amour pourrait entrer.

Lorsque des dessins furent conservés, des photographies prises, il est pathétique de suivre chez Matisse — qui eut d'abord à obéir aux conventions classiques — la lente opiniâtre plongée qui s'opère, contre l'habitude, vers le spirituel. Un à un les éléments sensuels du modèle, immédiatement perçus par les yeux, sont écartés. Des feuilles tombent qui dévêtent l'âme, ligne à ligne, du sein spécieux, de la hanche élégante, du sourcil étonné. Les seuls caractères internes, fondamentaux du modèle demeurent. Une première étude au chevalet pour un portrait de jeune fille était encore assez ressemblante ; elle aurait plu à la famille. La famille n'était évidemment pas en cause, qui peut acheter le tableau, et fière de son enfant. Tous les hommes, d'où qu'ils viennent, et tant mieux s'ils viennent du levant des lumières étaient conviés (\*) ; le portrait n'était en fin de compte qu'un masque de majesté, posé sur un corps indistinct, équilibré par un tourbillon d'arbitraires lignes blanches.

On reconnaît la grande méthode orientale, celle que la Chine imposa au Japon du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle. Les contours ne sont pas nécessairement définis, distincts. Le mouvement n'est pas donné par la seule séquence des lignes mais par les gammes colorées lesquelles jamais ne prétendent exprimer la forme visible, rendre des effets d'ombre et de lumière. Les traits donnent le sens de la peinture, les couleurs (dégradés ou teintes plates) apportent plutôt un élément de mystère. L'âme d'une chose n'est jamais perceptible. Nous voyons la coupe, nous ne voyons pas l'intérieur de la coupe, qui est *la coupe*. De la vie nous voyons la surface : pas d'imitation donc. Quelques coups de pinceaux, quelques lavis, c'est tout, c'est assez : des associations

(\*) Okakura, auteur du Livre du Thé et qui fut, à Tokio, le plus aristocrate des ministres des Beaux-Arts, après avoir traversé sans intérêt les salles du Louvre consacrées à la Renaissance, a salué en Matisse un proche parent des meilleurs artistes asiatiques.

(\*) G. Ross. A Theory of Pure Design.

fondamentales se forment, une certaine humeur, un certain état d'esprit sont créés — le but de l'art est atteint (\*). Un portrait de Matisse. Dans une vraie civilisation où le tableau ne serait ni une sorte de grand seigneur à audiences ni l'hôte encombrant, président de son cadre définitif aux situations qui lui sont le plus étrangères, dans un Etat, dans un intérieur organisés où l'image — guerrière, religieuse, pastorale, érotique — existerait en fonction de besoins réels et déterminés, le portrait de Matisse serait consacré à un culte familial de tendresse domestique. D'une figure religieuse il a bien le caractère d'indétermination physique et d'universelle qualité. Comme l'artiste a su nous faire la concession de son silence après avoir dit, avec une définitive fermeté, tout ce qu'il était important de dire ! Le masque de la douceur attentive et fidèle. C'est tout. C'est assez. Il s'agit de communiquer au fidèle, sans compliquer ses problèmes, sans introduire en sa vie un nouveau personnage inutile, la compréhensive émotion de l'artiste, il s'agit de le replonger dans la nappe souterraine et divine où, depuis toujours, coule cette émotion dont les créatures, en leur apparence visible, ne sont, à travers les âges, que la décevante phosphorescente lueur. Il s'agit de le mettre en contact avec l'intime réalité des êtres. Aussi nul reflet de quotidienne humanité dans ces yeux — effroi, contentement, supplication, désir — nulle inflexion particulière dans cette bouche, rien que le trait de distinction, qui en sous-tend les modes ; le costume, simplifié à l'extrême n'est pas d'un temps, d'un couturier — rien qu'une architecture de surfaces sombres et de transparences ; prêts à toutes les bienveillantes attitudes, les bras ne prennent pas d'attitudes... Rien de temporaire, rien de passager, l'essentiel est dit. L'idée d'humanité semble écartée : elle est là tout entière, à nous d'en prendre possession. A nous d'amener, par l'effort de la prière l'intuition lentement assimilée à l'heure de la contemplation, à nous de la conduire à la lumière de l'espace sur leur vérité essentielle — devenue nôtre — des créatures selon la chair, à nous de reconnaître si rencontrée, la femme chez qui resplendira de maternelle douceur inspiratrice et de lui répondre, sans errer, pour avoir si bien connu son âme, avec les paroles et les gestes qui conviennent, à nous de reprendre le flambeau et de refaire une œuvre d'art.

\* \* \*

Le dilettante et son produit, le marchand, le critique et son produit (ou *vice versa*), le public amateur ont perdu, absolument, le pouvoir d'agir au rythme de l'art ; ils regardent : on les voit s'esclaffer parce que cette figure est drôle « qui n'a jamais été comme ça » ou s'enthousiasmer parce qu'elle flatte, en sa déformation, leur besoin de singularité.

Aux jours lointains où l'art imprégnait de beauté les ustensiles les plus communs de la vie de chaque jour en même temps qu'il soutenait les démarches les plus élevées de la vie spirituelle, la forme était considérée

comme un organe dans un organisme : l'homme ne l'aurait pas plus séparée de sa fonction pour en faire l'objet d'une étude purement spéculative, qu'il n'aurait arraché son cœur de sa poitrine sous prétexte d'en étudier le mouvement. La belle forme était celle qui répondait le mieux à son rôle — la nécessité et le goût étant juges — dans une pièce où tous les ressorts de la créature humaine, physiques et sentimentaux, et du groupe social étaient en jeu. Un chrétien du XI<sup>e</sup> siècle n'aurait pas raillé — ou loué — la vierge de son église parce que les yeux sont effroyablement dilatés qui enferment les chagrins du monde et le corps démesuré qui doit garnir la voûte : en communion intime avec le sentiment de l'artiste, si vraiment sensible, il s'agenouillait. La forme la plus intéressante était celle qui s'adaptait aux plus grand nombre de circonstances. L'idée de représentation qui ne se prête pas à une fin décorative, qui attire l'attention et propose une action étrangère à l'action en cours était écartée. Le potier persan cuisant l'or et le lapis à sa porcelaine, d'après la convention de l'éphèbe désarticulé à ramages, ferait sourire peut-être le fonctionnaire de Sèvres qui imprime dans sa coupe, avec une scrupuleuse exactitude, le portrait du souverain régnant ; mais on peut boire dans la coupe du premier sans être incommodé par le souvenir d'une alliance : elle est strictement faite pour être approchée des lèvres. Qui croirait d'ailleurs à la véracité d'une œuvre représentative ? On ne représente jamais. Pourquoi ces raccourcis, ces muscles, ces ombres, ces modèles, puisqu'il n'existe pas d'objets définis, concrets, extérieurs qui puissent être représentés ? Toute perception est en partie intentionnelle. Il s'ensuit, à moins d'appartenir à l'École, que tout effort d'expression du peintre demeure, de cela personne ne doute, psychologique. L'antithèse représentation-invention est fautive. Il n'y a qu'invention et il faut bien en revenir à juger un tableau au terme de notre vie intérieure. La légende ne s'en est pas moins formée, sous l'effort conjugué des peintres dits classiques et des philosophes intellectualistes d'un monde autonome de la représentation. Les relations qu'on nous fit de cette terre enchantée, de sa souveraine, de ses lois et de ces inaccessibles habitants s'avérèrent d'un caractère tellement contradictoire et d'une lecture si pénible que le critique moderne, s'il veut vendre son livre, repousse à l'ordinaire toute participation au culte de l'idée pure et excipe de sa quotidienne humanité pour présenter, avec un vocabulaire simple, sous un jour bien terrestre, l'objet de son étude. Alors que nos uniformes suent le plus fade des bleus horizon, que la décoration des édifices publics ou privés atteint le comble de la vulgarité, alors que les objets de nos cultes et l'ornement de nos fêtes reculent les bornes de l'avilissement, le critique parle. Il pourrait à la rigueur donner à l'étudiant quelques informations techniques intéressantes, signaler au gros public quelques nuances. Ses prétentions sont plus grandes. Il tâche à donner le ton, il aide à régler, sinon le goût, du moins la vente, il contribue activement à donner à l'objet « en soi », tableau ou statue, l'intérêt quasi fabuleux qui augmente son prix et réduit à néant sa valeur



sociale, sa force d'action. Si le critique d'art ne porte plus le titre d'ambassadeur d'une brumeuse divinité, s'il se contente de marquer, on ne sait sur quelle base, les rapports d'œuvre à œuvre, d'école à école, etc... son impuissance créatrice le rattache naturellement, devant toute expression novatrice, au critique du passé. Il dit alors des choses étonnantes. « Qui croirait qu'il esquissa ses ouvrages, les retoucha à maintes reprises afin de séparer et désunir les teintes et donna ainsi à ses toiles ces aspects de cruelles ébauches pour simuler une plus grande liberté de facture... » Ainsi parle Pacheco de Dominico Greco, 1611. Ainsi parlerait de Matisse, Arsène Alexandre, 1900. Les Arsènes Alexandres ont entre les mains la fortune artistiques de l'Etat et, prêtres de la religion du musée, ont à charge la culture esthétique des peuples. Si le critique est plus particulièrement homme de lettres, quelque peu créateur lui-même, mieux à même, par conséquent, de sentir la grandeur d'une œuvre originale, il y a plus de ressource ; il peut transposer dans le plan du verbe, en mettant l'accent sur la figuration extérieure, le residu des émotions exprimées par l'artiste. La tâche est rude avec Matisse qui ne sacrifie pas au spectacle et dont l'œuvre mobile, une énergie en marche, se refuse dans le présent, à tout décalque, à toute répétition. L'imagination, au sens que veut lui donner le gracieux champion du classicisme : faculté de créer des images vives et bien terminées, il sait qu'en peinture, les expositions officielles en témoignent, et quel lyrisme ! tout le monde en a. La conception du sujet n'a rien à faire avec l'art de peindre : elle fut dans l'antiquité et en Orient laissée aux prêtres, aux aristocrates, aux grands maîtres de la cérémonie (le peintre était souvent tout cela à la fois) ; le chinois peignait vingt ans la même tige de bambou, la même branche de prunier et pouvait se renouveler, enrichir son génie jusqu'à sa mort. Matisse, un homme sain, pas encombré de préjugés moraux ou de formules livresques, recherche les intérieurs, les paysages où son moi s'épanouit le mieux. Ce n'est pas une question de littérature, c'est une question d'existence. Il peint. Il faut un prétexte pour peindre, et son œuvre, pour le critique, rôdant autour de la table où il n'est pas admis, contient des miettes, renferme des sujets. On l'entend vanter le poète de la joie de vivre, tressant les guirlandes de mai aux cheveux des couples d'amants, gonflant les jeunes corps de sons de flûtes qu'on les croirait prêts, extase ! à prendre leur vol. Il décrit la quiète sympathie du maître pour le foyer, pour les fruits de l'étagère et la féminine sollicitude qui fit régner la chaleur de l'après-midi d'hiver ; dans l'air clair rebondissent les perles de la sonatine. Somptueux les poissons rouges filent paisibles quintettes ; la splendeur de leur monde de cristal, de la nappe sous la charmille et la jeune fille blonde permettent un rappel des thèmes intimistes dont la réputation n'est plus à faire. Cette table de marbre, douce comme une peau de pêche, n'attend que l'ami du poète pour qu'il approche, de ses lèvres peintes, les confitures sanglantes. Relisons Pissaro, suivons en automobile le magicien ravisseur de neiges éblouies,

de rayons dansant au rebord des tuiles, d'amandiers nuptiaux, de saphirs célestes incrustés de cimes. Comme il nous fait chérir Paris, le peintre des quais brillant sous l'argent des gels, adoucis du sable des chalands, ou bien des soirs déployés sur le satin du fleuve, et n'oublions jamais notre dette aux impressionistes. Exotisme ! Emballons Delacroix, Gautier et Flaubert, en route pour le Maroc. La lumière partout. La lumière mord la feuille cabrée du cactus, drapé d'un horrible éclat les minarets blancs, coule violacée dans la chair des marchandes d'amour montées sur tapis rose cru, religieuses. Elle s'épand limpide dans le repos du café Maure ou les chœurs d'oiseaux sans cage battent la fumée des pipes, elle caresse le jeune homme attentif, aux voiles d'orange candide, à l'amour qu'on devine... Ecrins de velour noir aux perles d'épaules bombées, digues serrées de lourdes tresses, étangs de neige sourde où nage le regard, dangereux, tranquille, où le sourire, fleur lente, monte, sang... c'est la femme... Et cette méthode n'est pas la plus mauvaise encore ; elle laisse à l'écrivain quelque musicale personnalité et le pourrait conduire, à condition d'oublier la présentation mondaine et commerciale les titres du grand homme, ses exploits et ses souffrances d'artiste révolutionnaire pour ne retenir que l'inspiration essentielle, au poème. L'œuvre ne serait plus que la torche approchée d'un cœur qui lancerait au ciel, à son tour, de fulgurantes étoiles (elles trouveraient leur critique). Mais la collection fait connaître les quatre meilleurs peintres modernes et les quatre-vingt-seize pires imitateurs de Cézanne : il faut illustrer pour le lecteur surpris, les illustrations d'un texte explicatif, il faut mettre à profit le mensonge descriptif utilisé jusqu'ici, par les tyrans de l'académisme et leurs descendants, extravagants ou dégénérés, les romantiques et les idéalistes. Ces créatures qu'on veut voir, sur les toiles de Matisse prendre telle ou telle attitude, signifier telle ou telle action accomplie, il les aime d'amour et ce faisant il abolit leur personnalité isolée et leur geste historique pour les fondre corps et âme dans le torrent de la création. L'amour a rompu toute barrière sensible entre elles et lui. Elles et lui, par l'œuvre d'art, furent réalisées dans le même inépuisable sentiment, sous une forme nouvelle — leur vivante synthèse. Les métaphysiciens s'entendent, nous dit Second dans sa défense d'une réalité fondamentale, transcendante à toute forme et directement perçue par l'amitié et l'intuition, « à former des barrières mêmes qui séparent notre moi et celui des autres, un système logique de signes révélateurs et constituent ainsi les réalités étrangères en constructions savantes et en projections raisonnées de notre esprit sagace et spéculatif. Certains insatisfaits de cet isolement idéal et de cette comédie d'un monde imaginaire et d'une société fictive, supposeront derrière cet édifice de nos idées et de cette illusion architecturale, un monde multiple de réalités inconnues, de choses en soi ». C'est ainsi que les cubistes, dupes de la terminologie intellectualiste ont pris l'effet d'une généralisation cérébrale pour la cause divine de l'univers et qu'ils ont réalisé, à l'ordinaire, en théoriciens, l'œuvre la plus anti-picturale, la moins émotive,

la plus choquante au bon sens qui se puisse concevoir. D'autres, ajoute le philosophe, émus en quelque façon d'un remords que suscite l'intuition oubliée, insèrent en nos constructions des réalités extérieures, une sympathie qui les pénètre et nous les assimile, image plus vive mais extérieure encore et illusoire de cette pénétration véritable et de ce réel et primitif contact qu'atteste naïvement et directement notre expérience sincère. Et voici les partisans plus ou moins déguisés de la vieille beauté pure, reconstruisant des civilisations entières, des caractères défunts et leurs extraordinaires aventures, et voici les innombrables commentateurs des innombrables sous-Titiens et sous-Raphaels, dévoyant un peu plus la simple beauté du bon sens de son lieu d'origine : la vie pour prolonger jusqu'à la bibliothèque la salle d'exposition. On sait l'intérêt qu'on porte aujourd'hui au peintre et à sa création assez semblable à celui qu'on peut avoir pour l'acteur, l'aviateur ou la danseuse d'opéra. On a cependant peu écrit sur Matisse ; nous avons signalé la difficulté d'une telle entreprise. Cette difficulté sera tournée, mais il n'en restera pas moins que de Matisse homme, à considérer l'œuvre, il n'y a à peu près rien à dire. Un grand hommage à rendre à l'artiste. Il étire la vie à travers ses modèles et il est impossible de réduire cette immédiate connaissance à « l'illusion morte d'une sympathie arrachée de l'être, isolée et pauvre afin de la projeter en la fiction étrange de ses objets ». On ne comprendra pas le tableau en analysant les figures qu'il contient ; entendrait-on une symphonie, à considérer la disposition des tâches blanches et noires jetées sur la partition ? On ne fera jamais de Matisse, comme nous y sommes accoutumés pour un Velasquez ou un Degas, un littérateur, créateur de types psychologiquement intéressants et pittoresques. La grande innovation est là : sa peinture n'est pas finie, c'est à nous de l'achever, c'est nous qu'elle crée. Objectivement, il est impossible de dire ce qu'elle nous donne. Si, plus que toute autre, elle épanouit les sens et les fortifie et les affine, c'est en se greffant à leur racine spirituelle : les sens ne la rencontrent pas. La peinture à effets, la peinture à scènes dramatiques ou voluptueuses arrête instantanément les yeux et produit une excitation rapide ; elle lasse non moins rapidement. La fille de même, de par l'intention lascive de sa mise cherche à produire sur le corps un effet direct ; elle ne laisse que dégoût. L'homme de race, lui, se vêt de telle sorte qu'on ne le remarque point. La simplicité de sa mise, le volontaire effacement du geste, la mesure de la voix tendent à le dérober à l'attention. Comme sa distinction nous attire et la force devinée de son caractère, nous nous approchons. Le bénéfice retiré de son commerce prouve la bonté de l'impulsion initiale. Derrière les traits de la peinture de Matisse, nous voyons l'âme, c'est-à-dire les idées qu'elle nous pousse à créer : Une longue fréquentation justifie notre adhésion première. On ne peut donc écrire *sur* Matisse, mais *par* Matisse et il faut toute la confusion où nous ont jeté des siècles d'erreur pour que nous risquions ces quelques notes moins à propos de son œuvre que de notre inquiétude. Sans doute il n'est pas mauvais

de faire remarquer, puisque la routine et les mots éloignent encore le grand public d'une peinture authentiquement populaire, que cette peinture possède à un degré supérieur, les qualités de puissance, de tenue et d'éclat vantés dans les chefs-d'œuvre reconnus. Des marchands nous assurent qu'à retourner les tableaux du maître du seul point de vue sensuel de la matière employée, ils sont d'une qualité de teinture, d'une solidité de texture comparables seulement à celles des matériaux les plus durables et les plus choisis de la nature, bois rare ou pierre précieuse. Telle femme nue, ocre rude et dépouillée comme les terres de Provence, montre qu'il y a une architecture de la mouvance et de la durée aussi rigoureuse, aussi solide que celle de la plus revêche des machines d'acier. Dans une galerie, la moindre de ces natures mortes où résonnent, à même leur gaîté, les complémentaires, où se jouent les aériennes harmonies de tons voisins, près des autres peintures lourdes, fades, indigestes, nous semble déborder de miel autant qu'un menuet de Mozart. L'artiste écrit son Don Juan : le Riffain est un tel monument de jour enfermé, que non seulement, lorsqu'il brille dans une salle les autres tableaux disparaissent, mais encore la chambre, ses pilastres, ses croisées : nous sommes transportés après la messe d'une église sombre et surélevée, la grande porte ouverte, devant le ciel éblouissant de midi.

Mais quel jeu misérable cette découverte, par rapprochement, par comparaison, de la beauté et de la santé d'une œuvre dont nous devrions jouir aussi naturellement, aussi inconsciemment que de la fraîcheur d'une matinée de printemps, que de la présence d'un ami aimé, et comme une civilisation vraiment vivante se passerait d'esthéticiens, même redresseurs de tort et défenseurs de beauté ! L'homme vivant s'intéresse à l'emploi du tableau, pas au tableau. Il estime avec Mallarme que les circonstances ou l'événement qui sont le prétexte n'ont rien à faire avec la beauté plastique, mais la facture, que cette facture, seule expression pure de la qualité de l'artiste — donna-t-on à celui-ci un canon, le canon formel de la bienveillance, du sacrifice, de l'héroïsme, de la majesté, n'en pénétrerait pas moins chaque parcelle de l'œuvre. Peu importe que l'artiste demeure inconnu ; sous cette contrainte extérieure qui fut celle des Chaldéens, des Egyptiens, des Chinois, des Chrétiens, demeurant tout entier lui-même, il deviendrait plus encore : un artiste social. La vie avec ses défaîtes, ses victoires, ses espoirs, ses anniversaires, ses noces et ses deuils est une histoire suffisante, qu'on ne jette plus sur le chemin de son cortège, qui devrait être magnifique, le cadavre des fêtes passées, la dépouille mortelle de formidables et encombrantes personnalités et les monceaux de commentaires engendrés par leur décomposition.

G. DUTHUIT



# LE THÉÂTRE

---

## Entre deux Morales

« De l'audace... Encore de l'audace est toujours de l'audace »  
C'était le cri d'un homme.

« Soldats... Du haut de ces Pyramides... Quarante siècles vous contemplant »  
C'était le cri du plus grand guerrier et d'un grand homme.

« M..... La garde meure mais ne se rend pas »

C'était le cri d'un Maréchal qui était homme.

« J'y suis. . . . . J'y reste »

C'était le cri d'un autre Maréchal qui était un autre homme.

« Je rendrai la ville que lorsque vous m'aurez rendu mon bras »

C'était le cri d'un commandant de Place... C'était un homme.

Raspail, Pasteur et les savants Chirurgiens et Docteurs

Ce sont des hommes.

Instituteurs, Peintres, Poètes, Chansonniers,

Romanciers et Journalistes qui éclairez les Nations

Par votre instruction... Vous êtes tous des hommes

Agriculteurs, Cultivateurs et Jardiniers qui nourrissez les Peuples

Vous êtes des hommes.

Journaliers, Marchants et Camelots qui vivez honorablement

Vous aussi... Vous êtes des hommes.

Ouvriers et Manœuvriers qui faites vivre les hommes

Par votre labeur... Vous êtes des hommes.

Indembourg... L'étoile des Boches... Le clou de ma série

Statue de bois remplis de clous... Vous êtes un homme

Je viens renaître à la Renaissance pour voir jouer « Mon homme »

Je voulais savoir si je me trompai sur les hommes !

Un Comte qui dans un bal musette

Retire la plus belle grisette

Il en fait la compagne de ses jours

Croyant à son éternel amour.

Il a un domestique de confiance

Le Comte à raison d'avoir méfiance

Il part en voyage et lui dit de veiller

Sur les passe-temps de sa moitié.

Au lieu de rester dans son ménage

La comtesse devient volage

Elle fréquente de sales gigolots

Dans les dancings et les tangos

La pièce « Mon homme » n'est pas digne d'un homme.

Les Apaches qui nous surinent et qui nous volent

Nous, Homme, nous leur retirons leurs noms d'Hommes.

Les Artistes jouent bien. Ils ne sont pas l'auteur.

La Morale des foyers... Il faut la chercher ailleurs

Je l'ai trouvé... En allant voir jouer le roi nègre Malikoko  
 Qui des Blancs mange la chair et les os.  
 La pièce a du fond et elle enseigne les cœurs  
 Sous une richissime Américaine qui cherche le bonheur.  
 Je me suis désennuyé de Mon homme. Mon homme !  
 Y-a-bon ! Gare à Malikoko qui mangera Mon homme.  
 J'arrête ma petite rhétorique,  
 Au Châtelet vous connaîtrez l'historique

G. SERAPHIN.



## Encycliques

*La jeune fille verte.* — P. J. TOULET (*Emile Paul*). — Rien de savoureux comme les romans gaillards perpétrés par des littérateurs à l'âme un tant soi peu tabellionne. Chacun sait que Louis XVIII, franc-maçon, athée et goinfre, chef du parti jésuite au surplus et capucin en public, comme il fut rabelaisien dans le privé, est un type essentiellement vieille France. M. P. J. Toulet lui ressemble comme un frère jumeau et ce roman : *La jeune fille verte*, itou.

*La Vallée de la Seine.* — HENRY-JACQUES (*Fasquelle*). — Pendant les heures sombres boueuses et désespérées de la guerre, un Selene droit aux lieux des combats, dans une machine « cosmoviaire ». Il ressemble physiquement aux humains et peut se confondre avec eux, mais son âme pacifique, logique, *humaine*, se débat au milieu des absurdités qui sont la trame même de la vie guerrière. Ce livre est une vision incisive, ardente et navrée des réalités ignobles que le verbiage des « professionnels » affirme être de toutes beautés et toutes gloires.

*Romulus Coucou.* — PAUL REBOUX (*Flammarion*). — Une très belle œuvre dont le sourire parfois un peu bruyant ne saurait dissimuler la peine et l'angoisse profondes. Romulus Coucou est un nègre. Un nègre que rien ne désignerait à la réprobation du yankee sans son épiderme. On sait que le citoyen de la libre Amérique hait le nègre jusqu'à le lyncher, pendre, flamber, découper ou hacher lui-même pour des peccadilles dont le blanc ignore le souci. Romulus Coucou souscrira de son cœur d'homme, parce qu'il aime, il souscrira des mille douleurs dont un nègre, dans une société d'escla-

vage peut endurer le déchirement. Puis, un beau jour, il sera dans un accès de colère populaire irraisonné et absurde, arrosé de pétrole et ars. Chaque semaine, l'Amérique offre ainsi quelques victimes à peau noire en holocauste à la divine civilisation.

*Le sacrifice d'Abraham.* — RAYMOND LEFEBVRE (*Flammarion*). — Que la guerre ait fait mourir des millions d'êtres qui ne justifiaient en rien cet égorgement et ne se sentaient pas poussés spécialement aux jeux de la mort la plus pouilleuse, c'est un fait navrant mais archi connu dans l'histoire. Ce qui fut spécial à cette guerre récente, c'est l'abaissement moral des gens d'intellectualité raffinée, des savants, des philosophes, des écrivains. En Allemagne, les gros intellectuels firent en bloc un manifeste historique dont la sottise fut inégalée de ce côté où ils agirent en ordre dispersé. Le sacrifice d'Abraham raconte un professeur notoire, qui tombe, par égoïsme bourgeois, besoin de quiétude et vanité, dans la folie furieuse du plus splendide « bochisme ». Il envoie son fils se faire occire, laisse sa fille se faire courtisane, se met à confectionner des mensonges au mètre cube, et finira grand croix de la légion d'honneur.

*Liluli.* — ROMAIN ROLLAND (*Ollendorff*). — Une pièce de théâtre probablement injouable, mais d'une lecture aussi divertissante et cocasse qu'Ubu-Roi.

Liluli, c'est l'illusion, jolie fille qui affole tout le monde et détourne de la *vérité* (chirridi) les pauvres humains ahuris. Grâce à *Liluli*, à *Llop'ils* (l'opinion) et à toute une panoplie de drilles et de drillesse dont les modèles nous sont connus, Romain Rolland explique comment on fait battre les peuples, comment on les fait s'entre-occire à grand tumulte et comment les rapaces et les imbéciles s'arrangent pour tirer profit de ces aventures. — *Liluli*, c'est de l'Histoire —

*Les Poètes contre la guerre.* — (*Le Sablier*). — Une belle et savante anthologie où j'ai retrouvé les noms de nos amis : René Arcos, Georges Bannerot, Charles Bauduin, Georges Duhamel, Edouard Dujardin, Louis de Gonzague-Frick, Marcel-Martinet, Georges Pioch, Jules Romain, Jean de Saint-Prix, Henriette Sauret, Charles Vildrac, et d'autres que j'oublie. Tous sont ici représentés par de belles œuvres, dignes de durer.

*Attente.* — HENRIETTE CHARASSON (*Nouvelle Librairie nationale*). — Ce sont là des poèmes en versets à la façon de Claudel et de Dujardin. La forme en est savante et travaillée. L'esprit en est délicat, inquiet et ardent. On ne saurait refuser à Mme Charasson d'avoir atteint dès ce premier livre, une certaine classicité plastique. Peut-être la recherche d'une phrase concise et mathématique est-elle le but de l'écrivain. En ce cas, *Attente* serait un chef-d'œuvre parfait. Mais je ne vis pas dans le passé, je ne crois pas à la perennité d'une forme de « classique », et je voudrais que l'émotion,

dans une œuvre que l'émotion pénètre et soulève, fut marquée en termes d'une eulogie plus térébrante. Et je songe à Andreas Latzsko...

*Poèmes à claires voies.* — CÉLINE ARNAULT. — La directrice de *m'Amenez'y* est une des muses du *Dadaïsme*. Ce volume serait plutôt dans la « tradition » du cubisme de Jean Cocteau. Il y a là d'exquises choses, de petites merveilles de sensibilité tenue, dansante, cachée et magnétique, dont la lecture est le plus savoureux des divertissements.

*Pour don Carlos.* — PIERRE BENOIT (*Albin Michel*). — Pierre Benoît me semble un romancier « dangereux ». Je conseille aux maîtres du métier de se méfier de ce néo-débutant qui leur damera le pion et le croupion (à quelques-uns !) *Pour don Carlos* est un drame complexe, vivant, passionné, hardi, gaillard et je pourrais ajouter une bonne douzaine d'adjectifs encore, c'est un compendium de l'art d'intéresser le public.

Écrit allègrement, avec parfois une touche solide d'homme maître également de ses nerfs et de sa plume, ce livre pourrait permettre à un psychiatre, par comparaison à Kœnismark et à l'Atlantide, de dresser l'Horoscope mental de Pierre Benoît, car il n'est aucun doute que l'auteur soit hanté par les fatalités sexuelles, des amours cléopatriques, des complications de messes noires, et la plus bourgeoise des ambitions d'aventures.

*Le miroir des Lettres.* — FERNAND VANDEREM (*Flammarion*). — M. Marcel Boulanger, qui fait à la fois l'écolâtre et le dandy, nomme *Le miroir des lettres* « la critique chez la portière ». Il lui faudrait de la critique pompeuse — voire clysopompeuse — à la chantilly. M. Billy n'aime pas non plus le « genre Vanderem », et M. des Gachous, qui glose à Femina, où M. Vanderem éditionnalise, n'a pas caché, dans le style qui lui est particulier, à certifier que l'auteur du *miroir des lettres* sentait le fagot, le fagot bolcheviste, naturellement. Ce sont là raisons pour moi d'apprécier ce recueil d'articles parus à la Revue de Paris. J'y notai d'excellentes choses sur Duhamel, Henry Bataille, Rostand et les Cubistes. J'ai constaté avec sympathie que M. Vanderem s'était aperçu du genre critique de Baudelaire. C'est une nouveauté peu répandue encore. Mais je m'étonne que l'immoralité patente : salacité, mensonge, cruauté, qui sert de four à Gothon Connixloo ne lui soit apparue.

*Plénitude.* — JOSEPH RIVIÈRE (*Cahiers Idéalistes*). — Ah la belle œuvre ! saine, drue, ample et sonore. La belle œuvre d'un écrivain qui sait également comprendre, sentir et aimer. *Plénitude* est un des volumes de vers dont la relecture me sera chère et je ne sache pas un poète, qui dans le manie-ment du vers libre, du vers qui respire et se cambre, se noue et se dénoue comme le nuage ou la mer, atteigne cette majesté intime et familière, cette rythmique et cette *Plénitude* dans la beauté.

*La chanson de Kou Singa.* — JEAN MARVILLE (*Bernouard*). — Des vers de voyageur qui « fabrique des canevas pour les rêves ». Des vers qui sculptent avec des mots les rocailles de rivages africains, qui peignent



les ciels polychromes, donnent l'anhèlement des atmosphères tropicales, le goût des alcools et le toucher des peaux nègres. Des vers qui font songer à Rimbaud, mais sans faire oublier cette personnalité étrange : Jean Marville, un explorateur qui pourrait bien avoir une lueur de génie.

*Rythmes et chants dans le renouveau.* — NICOLAS BEAUDUIN (*Povolozky et C<sup>ie</sup>*). — J'ai goûté ce volume de vers avec parfois un peu de honte de me laisser prendre à ces formules classiques, et dansantes comme un branle Poitevin. Des rimes et des musiques gaies, pimpantes, allègres, où l'on entend en sourdine le fuselé des feuillages et la voix nerveuse d'un violon. Tout un « mystère » païen et campagnard dont la grâce certaine, malgré quelques légères tares a toutes les qualités d'un primevère attiédi.

*Rateliers platoniques. Poésie Ron-Ron. Pensées sans langage.* F. PICABIA.

*Les animaux et leurs Hommes.* — PAUL ELUARD (*Le Sans Pareil*). — Un talent infini dans cette plaquette, un talent qui s'apparente à celui des faiseurs de Tanka japonaises. Ces poèmes unissent en si peu de mots, tant de sensations que la phrase hésite à se reconnaître elle-même dans les quelques lignes que porte le papier. Et l'on ne sait où est l'image, dans les dessins d'André Lhote, ou dans les vers de Paul Eluard.

RENÉE DUNAN.



Galanis

GALERIE DES FEUILLETS D'ART

11, Rue Saint-Florentin, PARIS

EXPOSITION

DU 26 AVRIL AU 8 MAI 1920

ORGANISÉE PAR FLORENT FELS

*Directeur de la Revue*

ACTION

ŒUVRES DE

Archipenko

Braque

J. C. Contel

L. Converse

Coubine

Derain

Dufy

Galanis

Gimmi

Gleizes

Gontcharova

Halicka

Larionow

M. Laurencin

Simon Levy

A. Lhote

Lipchitz

Marcoussis

Matisse

Robert Mortier

Picasso

Survage

Suz<sup>ne</sup> Valadon

Vlaminck

VERNISSAGE LUNDI 26 AVRIL

L'Exposition est ouverte tous les jours, de 10 à 18 heures  
(Dimanches et Fêtes exceptés)

La Seconde Exposition ACTION

aura lieu du 24 Mai au 5 Juin à la Galerie LA CIBLE  
13, Rue Bonaparte

ÉCOLE

M. L. SONDAZ

EDUCATION PLASTIQUE



HARMONIE DES MOUVEMENTS

18, RUE ROQUEPINE, 18

PARIS

VIENT DE PARAÎTRE :

# LES DOUZE

Poème d'ALEXANDRE BLOK

La grande œuvre épique de la Russie Révolutionnaire

Un bel album petit in-4<sup>o</sup>, imprimé sur papier d'Arches, en deux éditions (russe et française)

*Avec sept illustrations de MICHEL LARIONOW*

Il a été tiré de cet album 500 exemplaires de l'édition française . . . . . Prix 30 fr.

---

## L'ART DÉCORATIF THÉÂTRAL MODERNE

par GONTCHAROVA & LARIONOW

Texte illustré de 10 gravures en couleurs et 2 en noir.

14 Hors-texte dont 7 en couleurs, 1 en noir et 6 au pochoir colorés à la main, reproduisant des décors, costumes, du

**COQ D'OR - OPÉRA 1914**

**CONTES RUSSES - CHATELET 1917**

ETC.

15 exemplaires hors-commerce marqués de A à O, augmentés de 2 pochoirs originaux et de 2 lithographies sur vieux chine.

100 exemplaires autographes in-folio raisin, numérotés de 1 à 100 et augmentés de 2 pochoirs originaux. . . . . Prix **200** francs

400 exemplaires in-4<sup>o</sup> raisin numérotés de 101 à 500 . . . . . Prix **75** francs

---

## MOTDINAMO

Poèmes (textes russes et français), par VALENTIN PARNAK

*Avec 16 illustrations de N. GONTCHAROVA et M. LARIONOW*

Album petit in-4<sup>o</sup>, sur papier d'Arches, tiré à 150 ex. numérotés, dont 50 hors-commerce

Prix. . . . . **20** francs

---

PARAITRA PROCHAINEMENT :

## ESSAI DE MISE AU POINT DU CUBISME ET LES MOYENS DE LE COMPRENDRE

par ALBERT GLEIZES

Ouvrage orné de nombreuses reproductions d'œuvres modernes.

# GALERIE PAUL GUILLAUME

108, FAUBOURG SAINT-HONORÉ, PARIS

---

---

*PEINTURE MODERNE*

DE

BONNARD  
CHIRICO  
A. DERRAIN  
GAUGUIN  
H. MATISSE  
CLAUDE MONET



LAURENCIN  
MODIGLIANI  
PICASSO  
RENOIR  
UTRILLO  
VLAMINCK



SCULPTURES NÈGRES

---

---

# ACTION

## SOMMAIRES DES PRÉCÉDENTS NUMÉROS

### I

*La Conception stendhalienne du héros : Julien Sorel*, GABRIEL BRUNET. — *Entrepôt Voltaire*, MAX JACOB. — *Poème*, MARCEL MILLET. — *Première chambre du muséum criminel du policier Laitance*, ANDRÉ SALMON. — *Plantin*, CHRISTIAN. — *Eloge de Landru*, GEORGES GABORY. — *L'harmonie des mouvements*, FLORENT FELS. — *Notes sur la Pathogénie*, BLAISE CENDRARS. — *La peinture*, MAURICE RAYNAL. — *La musique de Stravinsky*, LEIGH HENRY. — *Mémoires d'un marin*, GABORY. 15 bois gravés de GALANIS.

### II

*Titania*, ANDRÉ SUARÈS. — *Eric Satie*, JEAN COCTEAU. — *1910-1920*, ANDRÉ SALMON. — *Poèmes*, MAX JACOB. — *Rondeau*, ANDRÉ MARY. — *Han Ryner*, RENÉE DUNAN. — *Max Jacob*, HENRI HERTZ. — *La Peinture*, ANDRÉ THÉRIVE. — *Quelques Peintres*, ROGER ALLARD. — *Encycliques*, RENÉE DUNAN. — *Plantin*, CHRISTIAN. — *L'expressionnisme*, I. GOLL. Bois de DRAIN, DOMIN, GALANIS, MAX JACOB et 25 reproductions de tableaux modernes.

□□□

## ÉDITIONS ACTION

### VIENT DE PARAÎTRE

Collection: L'ART D'AUJOURD'HUI. — *Lipchitz*, par MAURICE RAYNAL, ouvrage orné de 21 reproductions des œuvres du Sculpteur  
50 exemplaires numérotés de 1 à 50, sur Hollande, format 1/4 coquille 100 fr.  
500 exemplaires numérotés de 51 à 551, sur beau couché, format 1/4 coq. 10 fr.

Portrait de *Guillaume Apollinaire*, par MARCOUSSIS..... 100 fr.  
Eau-forte à tirage limité à 30 exempl. numérotés. Grandeur du cuivre 28×50.  
Épreuve format " Art ".

### POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT

MAX JACOB. ... .. *Poèmes et Nouvelles* illustrés par l'auteur.  
MAURICE RAYNAL... .. *L'art d'être un imbécile*.  
FLORENT FELS ... .. *Marie du Nord*, roman, avec des dessins et bois de VLAMINCK.  
MARCEL SAUVAGE. ... *Voyage en autobus*, poème.  
GEORGES DUTHUIT. ... *Matisse*, esquisse biographique et 16 reproductions des œuvres du peintre.

Tous ces ouvrages sont à tirage limité à 500 exemplaires ordinaires, à 5 francs, numérotés de 51 à 551; et 50 exemplaires sur papier luxe justifiés de 1 à 50, au prix de 50 fr.

Ces ouvrages seront majorés de 25 % à leur mise en vente en librairie.

*Droits de traduction et de reproduction des textes et clichés réservés pour tous pays.*  
*Il sera rendu compte des ouvrages adressés en double exemplaire.*  
*Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.*

**ÉDITION**



**ACTION**

**PRIX : 3 FRANCS**