

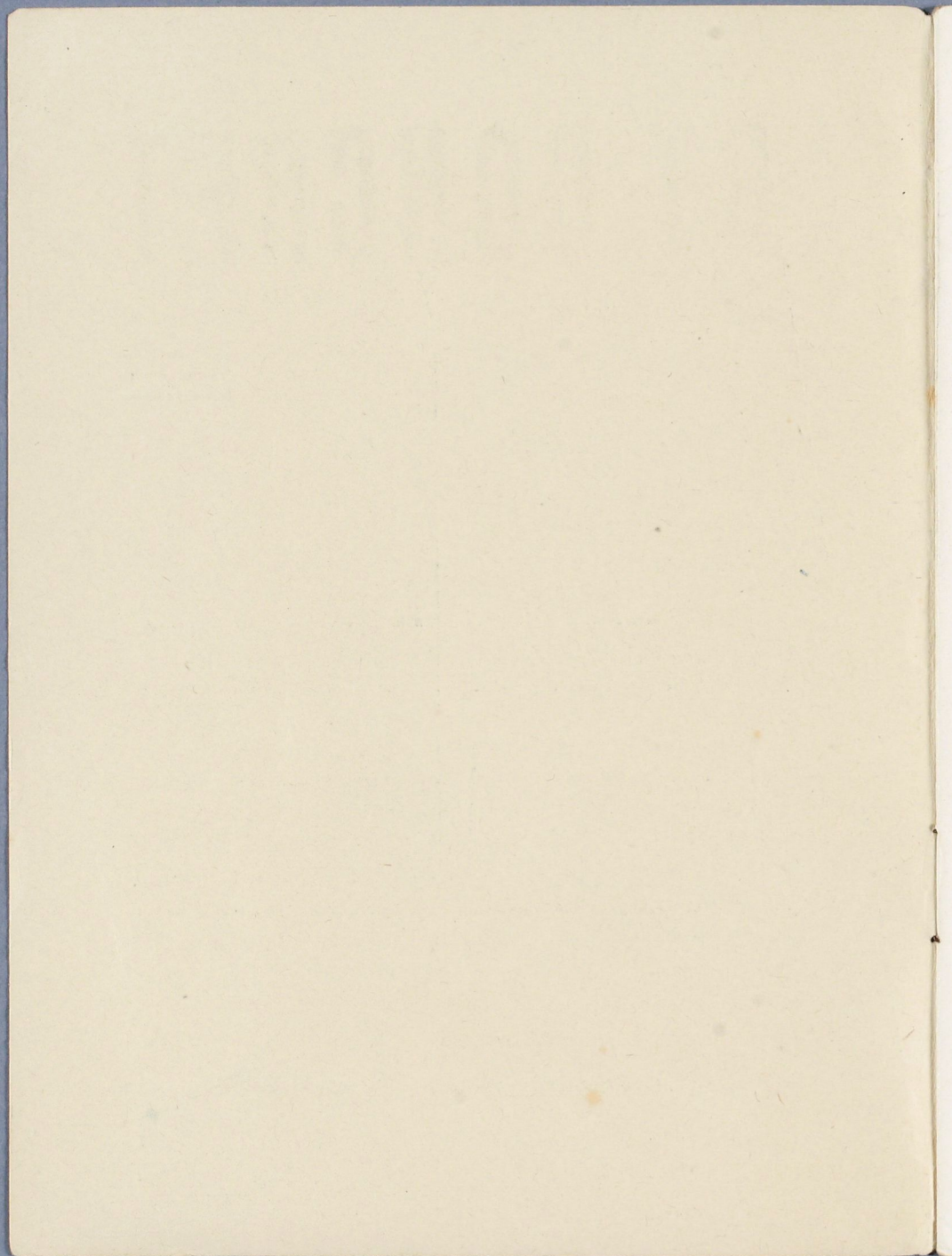
Avril 1930

*Ver. / Kser*

9. MAI 1930			

*W*

**NUMÉRO D'INTRODUCTION DU GROUPE  
ET DE LA REVUE ART CONCRET. 3 FRs**





# ART CONCRET

GROUPE ET REVUE FONDÉS EN 1930 A PARIS

---

PREMIÈRE ANNÉE-NUMÉRO D'INTRODUCTION-AVRIL MIL NEUF CENT TRENTE

---

## BASE DE LA PEINTURE CONCRÈTE

Nous disons :

- 1° L'art est universel.
- 2° L'œuvre d'art doit être entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution. Elle ne doit rien recevoir des données formelles de la nature, ni de la sensualité, ni de la sentimentalité.  
Nous voulons exclure le lyrisme, le dramatisme, le symbolisme, etc.
- 3° Le tableau doit être entièrement construit avec des éléments purement plastiques, c'est-à-dire plans et couleurs. Un élément pictural n'a pas d'autre signification que « lui-même » en conséquence le tableau n'a pas d'autre signification que « lui-même ».
- 4° La construction du tableau, aussi bien que ses éléments, doit être simple et contrôlable visuellement.
- 5° La technique doit être mécanique c'est-à-dire exacte, anti-impressionniste.
- 6° Effort pour la clarté absolue.

Carlsund, Doesbourg, Héliou, Tutundjian, Wantz.

## COMMENTAIRES SUR LA BASE DE LA PEINTURE CONCRÈTE

1. *Peinture concrète et non abstraite*, parce que nous avons dépassé la période des recherches et des expériences spéculatives.

A la recherche de la pureté, les artistes étaient obligés d'abstraire les formes naturelles qui cachaient les éléments plastiques, de détruire les *formes-nature* et de les remplacer par les *formes-art*.

Aujourd'hui, l'idée de *forme-art*, est aussi périmée que l'idée de *forme-nature*.

Nous inaugurons la période de peinture pure, en construisant la *forme-esprit*.

C'est la concrétisation de l'esprit créateur.

*Peinture concrète et non abstraite* parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface.

Est-ce que, sur une toile, une femme, un arbre, ou une vache sont des éléments concrets? Non.

Une femme, un arbre, une vache sont concrets à l'état naturel, mais à l'état de peinture, ils sont abstraits, illusoires, vagues, spéculatifs, tandis qu'un plan, est un plan, une ligne est une ligne; rien de moins; rien de plus.

*Peinture concrète.* — L'esprit a atteint l'âge de maturité. Il a besoin de moyens clairs, intellectuels, pour se manifester d'une façon concrète.

La prédominance de l'individualisme, ainsi que la prédominance de l'esprit local, furent toujours les grands obstacles à la naissance d'un art universel.

Si les moyens d'expression sont libérés de toute particularité, ils sont en rapport avec le but même de l'art :

Réaliser un langage universel.

2. L'œuvre d'art n'est pas créée par les doigts, ni par les nerfs. L'émotion, le sentiment, la sensibilité n'ont jamais avancé l'art vers la perfection. Seule la pensée (intellect) avec une vitesse sans doute supérieure à celle de la lumière, *crée*.



Lyrisme, dramatisation, symbolisme, sensibilité, inconscient, rêve, inspiration, etc..., sont des ersatz pour la pensée créatrice.

Ce qui fut effectivement important dans tous les domaines de l'activité humaine, c'est l'intellectualité.

L'évolution de la peinture n'est que la recherche intellectuelle du vrai par la culture de l'optique.

En dehors de ce qui est créé par la pensée, il n'y a que du baroque, du fauvisme, de l'animalisme, du sensualisme, du sentimentalisme, et cet hyperbaroque aveu de la faiblesse : la fantaisie.

Tout au contraire, l'époque qui commence est l'époque de la certitude, donc de la perfection.

Tout est mesurable, même l'esprit avec ses 199 dimensions.

Nous sommes des peintres qui pensent et mesurent.

3. En peinture, rien n'est vrai que la couleur. La couleur est une énergie constante, déterminée par opposition avec une autre couleur. La couleur est la matière primaire de la peinture ; elle n'a pas d'autre signification que soi-même.

La peinture est un moyen de réaliser optiquement la pensée : chaque tableau est une pensée-couleur.

4. La construction, en rapport avec la surface propre du tableau, ou en rapport avec l'espace créé par les couleurs, est contrôlable par l'œil.

La construction diffère complètement de l'arrangement (décoration), et de la composition selon le goût.

La plupart des peintres travaillent à la manière des pâtisseries et des modistes. Au contraire, nous travaillons avec les données des mathématiques (euclidiennes ou non euclidiennes) et de la science, c'est-à-dire avec des moyens intellectuels.

Avant la mise en matière, l'œuvre existe d'une façon complète dans l'esprit. De même, il faut que sa réalisation montre une perfection technique équivalente de la perfection du concept. Elle ne doit montrer aucune trace de faiblesse humaine : pas de tremblements, d'imprécisions, d'hésitations, pas de parties inachevées, etc., etc.

Avec l'humanisme, en art, on a justifié pas mal de bêtises.

Si l'on n'arrive pas à tracer une ligne droite à main levée, on prend la règle.

L'écriture à la machine est plus claire, plus lisible et plus belle qu'une écriture manuelle.

Par même courrier, j'ai  
matière brevetée dont  
s, mais il est compl  
fabrication actuelle  
quels, ils suffiront  
peut avoir ce qu'on  
st pas absolument pu  
ent nuageuses qui so  
évidemment pas de m  
de l'acier, mais c'  
sera de même aspect  
es échantillons.

Sur l'écriture à  
la machine  
qui se fait  
plus vite  
mais un peu  
et se tache

Nous ne voulons pas de l'écriture artistique.

Si l'on n'arrive pas à tracer une circonférence à main levée on prend un compas.

Tous les instruments créés intellectuellement par besoin de perfection sont recommandés.

6. L'œuvre d'art ainsi conçue réalise la clarté qui sera la base d'une nouvelle culture.

Paris, janvier 1930.



## LES PROBLÈMES DE L'ART CONCRET

### Art et Mathématiques

L'art est universel.

Si l'art est universel, il échappe aux personnalités comme aux époques. Il appartient au domaine des certitudes constantes, est contrôlable par la logique.

La recherche des constantes, par la logique, est le but même des mathématiques. Les mathématiques concrétisent des certitudes constantes avec des formules ; la peinture le fait avec des couleurs. Donc mathématiques et peinture ont des relations essentielles. Il n'y a pas besoin d'autre démonstration.

L'affirmation ou la négation de ceci classent les artistes en deux genres absolument incompatibles, quelle que puisse être la ressemblance apparente de leurs œuvres.

La participation des mathématiques à la peinture peut exister sous deux aspects très différents : soit comme facteur de la réalisation du tableau ; soit comme facteur de sa conception.

Il y a longtemps que des peintres ont utilisé les canevas géométriques pour assurer à leurs images la plus grande stabilité possible. Il est même habituel d'opposer aux peintres d'aujourd'hui qui se réclament des mathématiques, les grands noms de Dürer, Vinci, etc. en leur disant : « Vous n'avez rien inventé ». C'est entendu, et, d'ailleurs ils ne le prétendent pas.

Que la peinture soit représentative ou non, le tableau est une surface divisée en formes et couleurs. Les formes et les couleurs sont équilibrées par leurs proportions relativement à la surface, ou relativement à chacune d'entre elles.

Toutes les solutions exactes de la division d'une surface ou d'un espace sont fournies par la géométrie, et toutes les solutions intuitives réussies s'approchent d'elle, ainsi que de nombreuses études expérimentales l'ont prouvé. Il était inévitable que des peintres prennent conscience de cela, et s'épargnent une grande part de tâtonnements, en utilisant directement des solutions géométriques : ils ont réalisé des schémas dans lesquels ils ont casé leurs compositions, en les appuyant le plus possible. Ces schémas étaient des systèmes de butoirs extérieurs, pour empêcher les formes de choir, et des systèmes d'axes où les personnages étaient enfilés comme des marionnettes. Dès que la composition était installée, le peintre faisait disparaître soigneusement toute trace de géométrie, et la vraisemblance objective demeurait totale.

La géométrie était ainsi employée comme un outil accessoire au service de l'art représentatif. C'était une sorte de gabarit dans lequel on tassait les personnages : « Ne bougez-plus » hop ! on ôtait le moule, et la foule était prête comme un gâteau.

Formule :

*Beaucoup d'humanité pour le cœur  
Un peu de géométrie pour les yeux.*

Depuis que différentes révolutions picturales ont attiré l'attention générale sur les problèmes de base de la peinture, le souci constructif est apparu dans presque tous les tableaux.

La formule est inverse de l'ancienne :

*Beaucoup de géométrie pour les yeux  
Un peu d'humanité pour le cœur.*

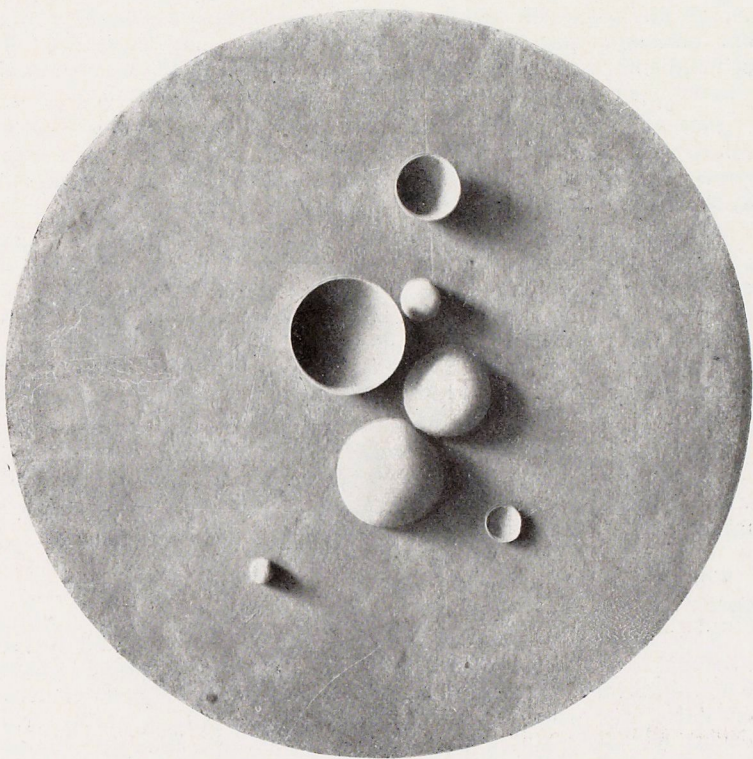
Mais l'« humanité » n'est pas une armature qu'on peut dissimuler sous la géométrie. Force est donc de composer les deux facteurs, c'est-à-dire altérer l'un et l'autre. Toutes sortes de combinaisons sont offertes au spectateur. Certains peintres compriment à force leurs personnages dans un carré ou dans un rond, pour arriver à l'en vêtir. D'autres étranglent un cube pour lui faire une taille, le coiffent d'une sphère, l'emmanchent avec des cylindres et se réclament à la fois de l'homme et de la machine. D'autres construisent le tableau avec des éléments géométriques, et le stabilisent dans cet état ; puis, le saupoudrent avec un peu d'humanité, insérant çà et là un brin de visage, ouvrant un œil, dégageant une main, une mâchoire, un objet connu, afin de donner au spectateur ce petit frémissement de parenté qui l'aidera, croient-ils, à assimiler la peinture.

Selon moi, qu'ils cherchent à humaniser la géométrie ou géométriser l'humanité, ces peintres aboutissent à créer une nouvelle sorte d'auvergnat, ni homme, ni cube, devant lequel le spectateur éprouve spontanément l'angoisse de la torture ou la gaité du carnaval.

La géométrie est une chose, l'humanité en est une autre ; leur mélange est à la fois anti-mathématique et anti-humain. Penser que l'art est universel, c'est-à-dire échappe aux époques et aux personnalités, conduit à une utilisation de la géométrie aussi différente de celle-ci, que de celle des anciens.

La géométrie n'est pas seulement un outil, mais elle est un matériau, et plus encore un milieu. Dans ce milieu ne peut exister aucun élément local, personnel ou temporel.





TUTUNDJIAN  
1929.

L'art est universel? L'œuvre d'art doit tendre à l'être complètement. Donc ses éléments doivent être valables pour tous pays et tous temps : la géométrie seule peut les fournir.

Mais cela n'est pas tout. Il y a une grande différence entre utiliser des éléments géométriques et composer géométriquement. Si je dispose, à l'œil, dans un tableau, un carré, un triangle et un rond, je n'ai pas fait une œuvre universelle. Le choix des mesures et la disposition, sont influencés par mes nerfs, ma sexualité, ma sensibilité, mon astigmatisme, et l'état de mon estomac, bref toute la personnalité à laquelle en tant qu'homme, exposé comme un autre.

Pour que le tableau soit universel, il faut que les relations réciproques de ses éléments soient déterminées par des constructions géométriques exactes, c'est dire qu'il existe entre les éléments des relations numériques déduites d'un module originel.

Ce qui est vrai pour la forme doit l'être, (logiquement) pour la couleur. Chaque couleur, est physiquement absolue en soi (en soi, car son effet optique ne l'est pas) ; elle a des dimensions définissables par rapport au blanc ou au noir. Nul doute qu'il existe une géométrie de la couleur correspondant à la géométrie de ses dimensions ; ce n'est que lorsqu'on aura déterminé toutes ses lois, qu'on pourra ordonner les couleurs aussi universellement que les formes et cesser de compter avec l'intuition et l'expérimentation.

Géométrie de la couleur, géométrie de la forme : il est nécessaire d'ouvrir une académie où l'on enseignera la technique de ces matériaux de la peinture, comme on enseigne partout la technique des matériaux de l'industrie.

Comment les mathématiques peuvent-elles participer à la conception de l'œuvre?

A la base de la conception de l'œuvre, il y a un fait humain indiscutable : un besoin. En tous temps l'homme a éprouvé le besoin de se rapporter à plus grand que lui. Il a créé les religions et découvert l'art, pour ordonner et induire l'inconnu. Les plus hautes formes de l'art ont découlé des plus hauts concepts de l'homme : quand il résumait l'univers en Dieu, l'art a trouvé son apogée dans la figuration de l'histoire religieuse. Les époques de naturalisme furent des périodes transitoires, de repos, et d'expériences ; car la vie humaine tangible pour tous n'a pas besoin d'être peinte, mais vécue.

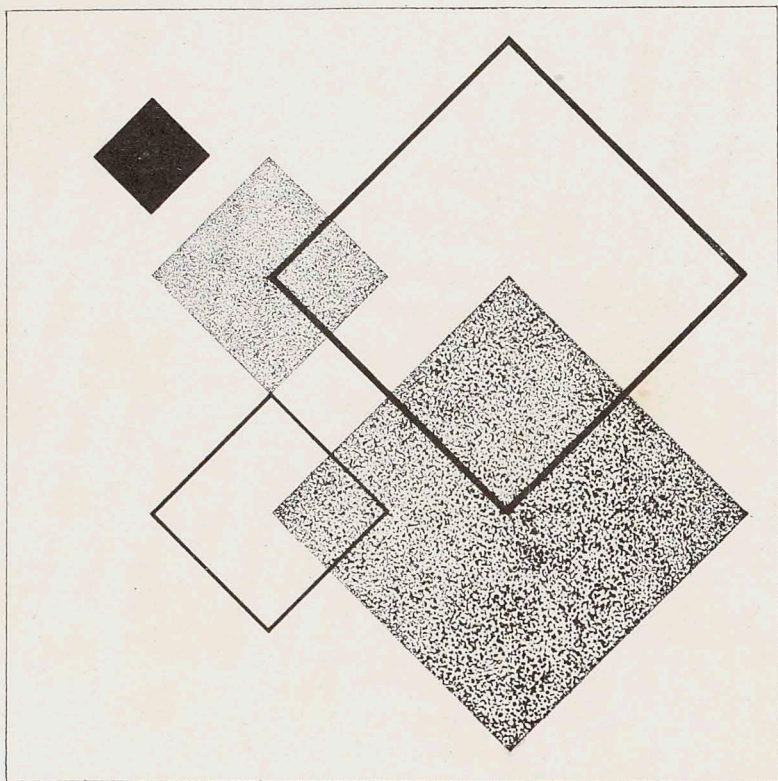
Aujourd'hui, la civilisation substitue aux mystères divins ceux de l'univers, et les étudie positivement par les mathématiques.





CARLSUND

1930



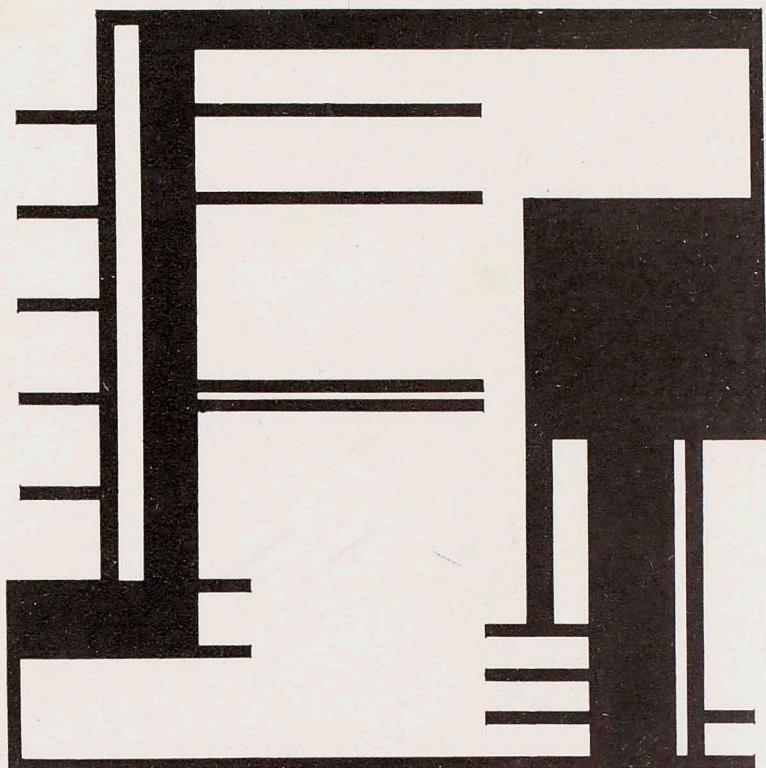
DOESBOURG

1930

... et une ascension des plus hauts concepts de l'homme : quand il résumait l'univers en Dieu, l'art a trouvé son apogée dans la figuration de l'histoire religieuse. Les époques de naturalisme furent des périodes transitoires, de repos, et d'expériences ; car la vie humaine tangible pour tous n'a pas besoin d'être peinte, mais vécue.

Aujourd'hui, la civilisation substitue aux mystères divins ceux de l'univers, et les étudie positivement par les mathématiques.

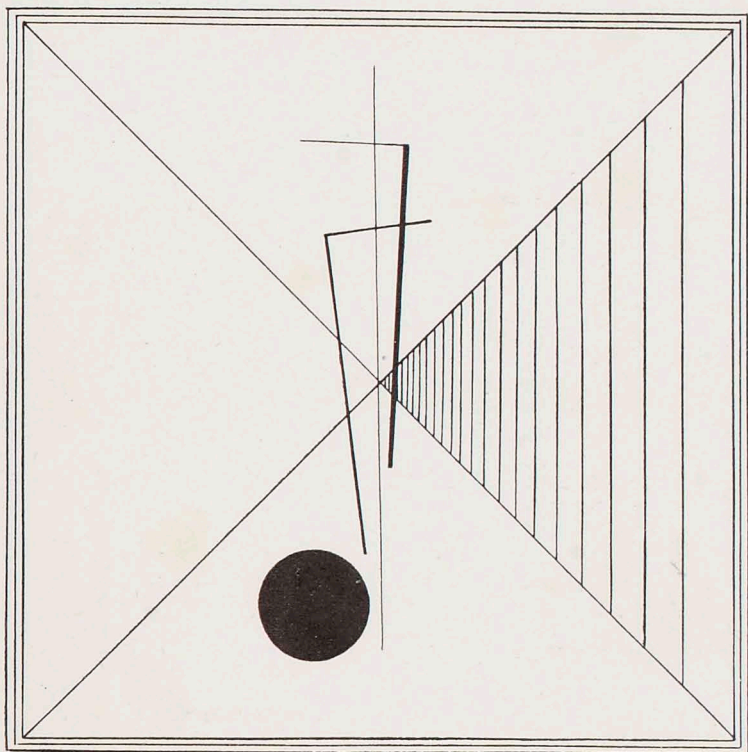




HÉLION

1930

vérité, les égalités non plus, etc... Expérimentalement, quand on doute d'une mesure faite avec une unité, on pratique une mesure avec une autre unité, et on les confronte ; chaque mesure étant vraie pour chaque unité. Il est bien évident que deux mesures faites avec deux unités en deux temps différents, expriment ensemble plus de vérité universelle qu'une seule mesure. On peut donc conclure qu'il faut donner plusieurs représentations d'un objet en des temps différents, avec des mesures différentes, pour atteindre un aspect « plus



TUTUNDJIAN

1930



Là est le plus grand espace que nous pouvons concevoir et connaître. Il est d'autant plus naturel d'orienter nos efforts de ce côté que chaque jour les savants nous élargissent le chemin.

S'agit-il donc de peindre des étoiles gravitant dans l'espace, ou des atomes en genèse de molécules? Non, ce serait un autre naturalisme ; mais d'utiliser les notions que leur étude a fournies.

Rapporter l'œuvre au plus haut concept de l'univers, est la dégager du cas particulier humain. Cette attitude entraîne une soumission de la forme même du tableau au plus haut concept. Par exemple, si le plus haut concept du peintre demeure la nature terrestre, le tableau sera logiquement soumis aux lois de ce qu'il représente, et en particulier à la pesanteur. Toutes les formes s'équilibreront vers le bas, à la manière des êtres vivants et des objets stables. Si, au contraire, le peintre se rapporte à l'univers infini, dans lequel la pesanteur terrestre est insignifiante, cette obligation sera supprimée, et le tableau pourra peser sur un autre côté, ou sur tous.

La notion d'univers illimité conduit à la négation du tableau « enfermé » dans le cadre, pour lui substituer le tableau continuant indéfiniment en dehors, comme en dedans.

Toute découverte modifiant les lois de l'équilibre modifiera le concept structurel du tableau :

La théorie de la relativité a précisé qu'il n'y a pas de point fixe dans l'univers, ni d'espace fixe, et que le temps variable lui-même, est une dimension essentielle. Or le temps existe dans le tableau, par ce fait qu'on ne peut le voir « d'un coup d'œil ». Il faut promener le regard d'un point à l'autre, ce qui revient à dire que le tableau se déroule devant les yeux ; donc qu'une ligne est le résultat du déplacement d'un point ; le plan celui du déplacement d'une ligne, et que toute grandeur mesure le temps nécessaire à la lumière pour la parcourir.

Dire que des temps égaux n'existent pas, sauf apparemment, conduit à dire que les progressions constantes ne définissent aucune vérité, les égalités non plus, etc... Expérimentalement, quand on doute d'une mesure faite avec une unité, on pratique une mesure avec une autre unité, et on les confronte ; chaque mesure étant vraie pour chaque unité. Il est bien évident que deux mesures faites avec deux unités en deux temps différents, expriment ensemble plus de vérité universelle qu'une seule mesure. On peut donc conclure qu'il faut donner plusieurs représentations d'un objet en des temps différents, avec des mesures différentes, pour atteindre un aspect « plus

vrai » que l'aspect immédiat. Mais, aujourd'hui, il ne s'agit plus de représenter : nous utilisons les notions comme matériaux spirituels. Ainsi, la notion de pluralité des mesures et des temps, conduira à composer le tableau à partir de l'idée plastique originelle, avec différentes échelles, progressions, couleurs, formes, dont la construction déterminera un aspect « plus vrai », « plus universel » que l'aspect primitif de cette idée, etc., etc.

Je n'ai pas prétendu plus que montrer « une » attitude de peintre conséquente de la culture.

Il appartient à une nouvelle génération d'esthéticiens intermédiaires constants entre les savants et les peintres de définir toutes les possibilités de la peinture.

HÉLION, 1930.

---

## EXISTE-T-IL UNE POÉSIE CONSTRUCTIVE?

---



## VERS LA PEINTURE BLANCHE

« Brun », « Bleu » et « Blanc », expriment exactement les trois phases du développement de l'humanité et de toutes ses actions: science, art, religion, technique et architecture.

BLANC ! Voilà la couleur spirituelle de nos jours, l'attitude bien nette qui dirige toutes nos actions. Ni gris, ni blanc d'ivoire, mais blanc pur.

BLANC ! Voilà la couleur du nouveau temps, la couleur qui signifie toute une époque : la nôtre, celle de la perfection, de la pureté et de la certitude.

BLANC, tout court.

Derrière nous le « brun » de la pourriture et du classicisme, le « bleu » du divisionnisme, le culte du ciel bleu, des dieux aux barbes verdâtres et du spectre.

Blanc, blanc pur.

Regardant autour de nous: nous ne voyons que de la boue et c'est dans la boue que vivent les crapauds et les microbes.

Amusez-vous bien là-bas, dans la boue, nous voulons monter au-delà, au plus haut sommet du vrai, où l'air est pur et n'est supportable que par des poumons métalliques.

Notre esprit a des muscles, c'est pourquoi nous osons peindre, vivre. On a oublié ce qu'est peindre, on a brouillé les cartes et le plus humble spectateur comprendra qu'on joue faux.

Ils sont trop connus et faciles ces truquages de coups de peigne et ces hallucinations hystériques. Nous ne cherchons ni les émotions « Luna-Park » ni les attractions sexuelles et sadiques qui tentent une bourgeoisie snob et blasée. Les tableaux qui mangent le spectateur..., nous en avons assez.

Toutes ces belles choses nous les laissons à ceux qui en ont besoin.

Nous ne croyons pas aux miracles, nous sommes des réalistes. Il y a plus de « miracle » dans la tension de quelques couleurs concrètes ou dans l'équilibre de quelques lignes, que dans toutes les exaltations maladiques qu'on nous présente aujourd'hui comme peinture moderne. Assez de la peinture à base de nauséabond.

IL N'Y A RIEN A LIRE DANS LA PEINTURE. IL Y A A VOIR.

Dans l'élan de la jeunesse, la peinture a montré sa fièvre par le facture ou le sujet. Mais la peinture est arrivée à l'âge de maturité. L'homme d'aujourd'hui est plus conscient que l'homme d'autrefois, plus intellectuel, plus profond, plus spiritualisé, et l'art montre cette nouvelle attitude, plus simple, plus sévère, plus scientifique. A la place du rêve, l'avenir mettra l'art à base de science et de technique.

Nous avons les expériences des falsificateurs de la peinture, montrant que le rêve est un faux conducteur au domaine de la plastique. Le but de la peinture n'est pas d'exposer ses vices ou de se déshabiller devant le spectateur. Ces toiles «impressionnantes» qu'on vous présente dans chaque boutique d'art comme peinture moderne sont le bouchon sur la bouteille de l'individualisme.

Il n'y a rien dans cette bouteille pas même de poison.

La peinture à la façon de Jack l'Egorgeur peut intéresser les détectives, les criminalistes, les psychologues et les médecins de fous. Elle reste et restera hors de la vie moderne, hors de nos besoins sociaux et artistiques ; elle n'a pas de rapports avec notre esprit architectural et notre intelligence constructive.

Paris, Décembre 1929.

DOESBOURG.

---

## DÉFINITIONS DE L'ART

Selon Doesbourg.

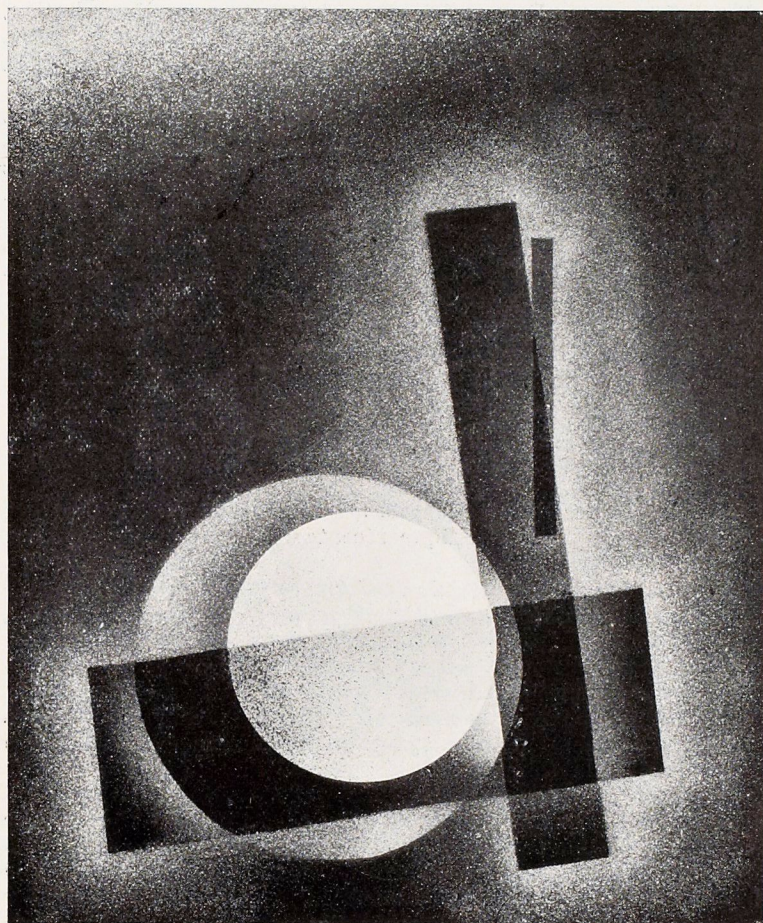
**L'Art est la transformation spirituelle de la matière.**

**Art is the spiritual transformation of material.**

**Kunst ist die geistige Umwertung der Materie.**

---





SHWAB

Composition 1929

## QUELQUES MOTS NE CONCERNANT PAS LA PEINTURE:

Sensibilité, sensualité, émotion, poésie, abstraction, imagination, sorcellerie, mystère, fantaisie, charme, rêve, subconscient, génie, talent, habileté, qualité, suggestion, nuance, héroïsme, pompier, moderne, brillant, délicat, grâce, instinct, tempérament, pressentiment, personnalité, puissance, obscurité, force, plaisir, vibration, innocence, miracle, lumière, ombre, spontané, pittoresque, décoratif, atmosphère, intime, humain, dramatique, hasardeux, excentrique, symbolique, tragique, seréin, gentil, sonore, riche, narcissique, admirable, fraîcheur, aventure, subtilité, désir, trouvaille, audace, insondable, inspiration, passionné, mélancolique, violent, cœur, divin, sujet, objet, esquisse, tumulte, vacarme, paresse, maître, artiste, chef-d'œuvre, instantané, touche, etc., etc...

---

## A LOUER : CRITIQUE-STANDARD

Composée avec des documents sélectionnés dans la presse  
artistique récente :

Grâce au miracle de son génie passionné, cette poésie de la lumière et de l'ombre mystérieuse, avec une richesse de fantaisie spontanée, parfois pittoresque, parfois dramatique, mais toujours délicat et d'une mélancolie profonde, loin du tumulte et du vacarme cet admirable artiste, ni pompier, ni narcissique, reste un des talents les plus brillants du jour. Maître du rêve et du charme, il aime explorer les aventureux domaines de l'imagination abstractive et il trouve, à force d'instinct, la solution mystérieuse de l'insondable obscurité. La puissance de son tempérament héroïque, s'exprime par des vibrations violentes, quasi sismiques. Chaque chef-d'œuvre de ce maître de la palette est une trouvaille picturale, en même temps qu'un instantané de vie trépidante. Habileté de la touche, inattendu de la pâte ! Abandon, audace de la sensualité ! Avec tout cela, il réalise un chatoyant costume pour sa pensée. Ses œuvres sont des leçons de courage, inspirées du subconscient.

..... Il y a des nymphes qui se font toujours belles, quand vient les voir un monsieur d'amour...



## NOUS NE SOMMES PAS SEULS :

L'Intuition ne nous donne pas la certitude.

Henri Poincaré.

Il faut renoncer aux sentiments lyriques. Aujourd'hui briller par ses émotions est manquer de tact. Déjà la plus simple politesse exige qu'on taise ses sentiments.

Hugo Ball, 1915.

Pour chercher la vérité, il faut être indépendant, tout à fait indépendant.

Il faut s'efforcer d'affranchir complètement son âme des préjugés et de la passion, il faut atteindre à l'absolue sincérité.

Henri Poincaré.

L'Art est notre protestation ardente contre la répétition stéréotypique de la nature.

Oscar Wilde.

Les dessins de nos malades (aliénés) représentent la somme des possibilités de l'automatisme, isolé du contrôle supérieur de l'intelligence.

Dr. Jean Vinchon.

Toujours concret, jamais impalpable.

Mallarmé.

La femme (féminité), la nature, le temps représentent le principe naturel en opposition au principe spirituel, l'homme.

Brummel.

Mais le préjugé est tenace. Nous vivons depuis des siècles, dans la sotte persuasion que l'art est une sorte d'entité distincte de toutes les autres formes de l'intelligence humaine, absolument indépendante, ayant sa source et les éléments uniques de son développement dans l'imagination fantaisiste et capricieux de l'artiste lui-même.

Davioud,

Nous ne sommes pas un groupe fermé; nous souhaitons que des peintres se joignent à nous, mais nous ne les accepterons qu'autant qu'ils approuveront notre base et l'appliqueront effectivement.

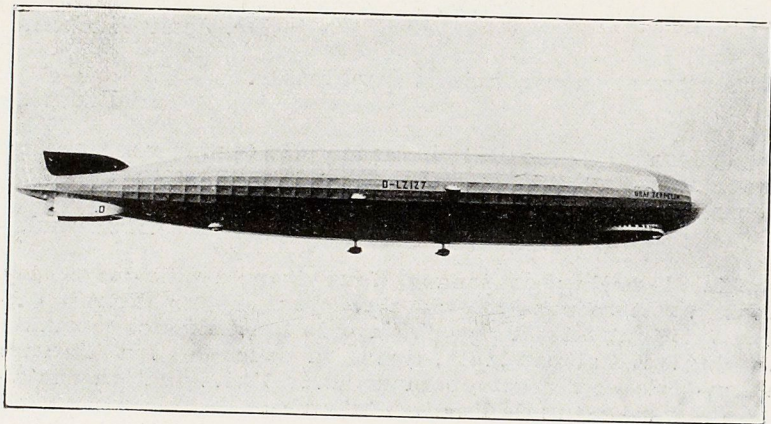
---

**FONDATEURS :** Carlsund, Doesbourg, Héliou, Tutundjian, Wantz.

Adresser la correspondance au Gérant : Jean Héliou, 50, rue Pierre-Larousse, Paris.

---

## ACHETEZ DES ZEPPELINS

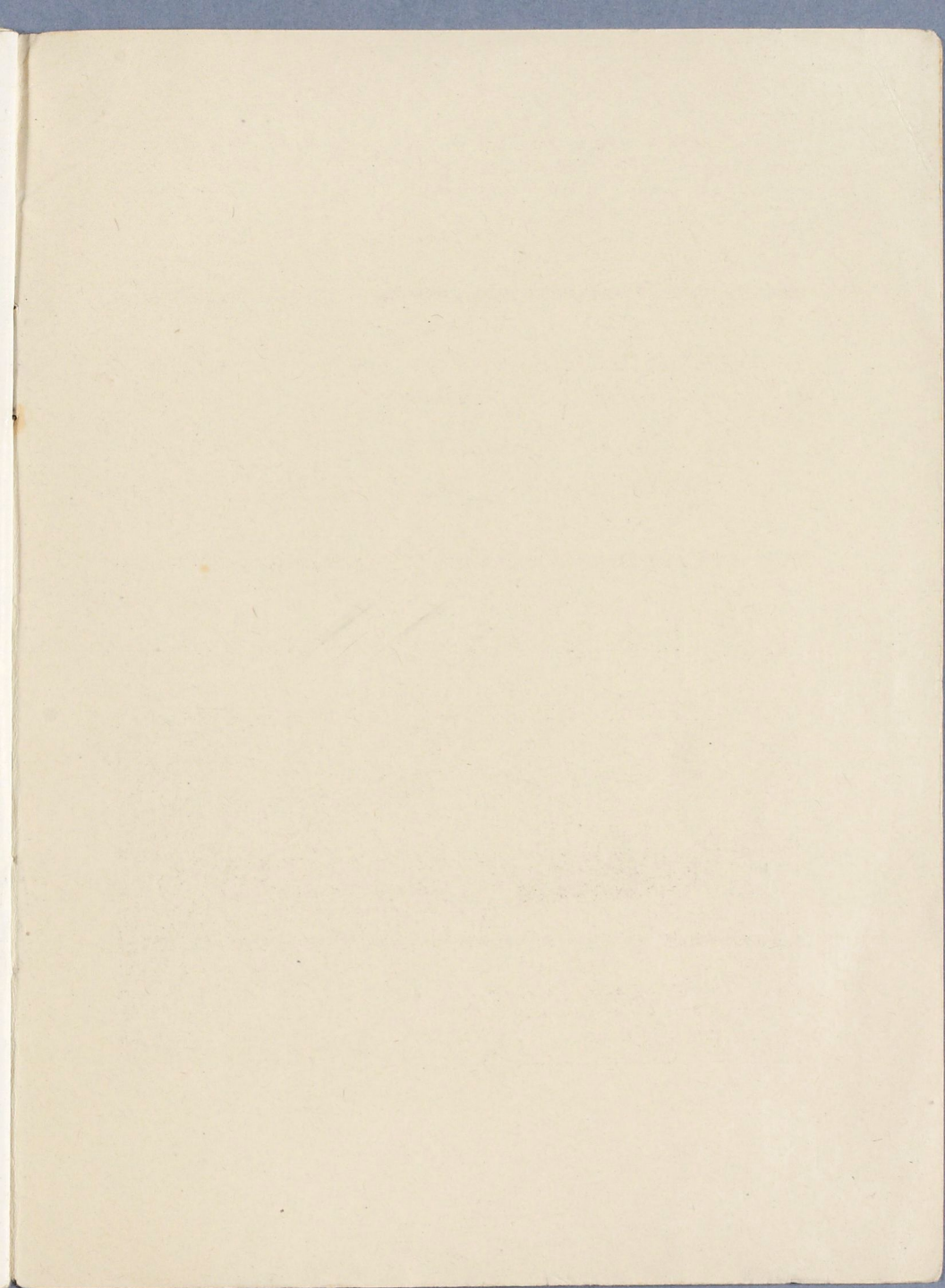


Le Gérant : J. HÉLION.

IMP. UNION, 13, RUE MÉCHAIN, PARIS.







**NUMÉRO D'INTRODUCTION ÉDITÉ EN  
AVRIL MIL NEUF CENT TRENTE. 3 FRs**