

LONDON OCTOBER 1938-6 BULLETIN

1s. 6d.

PARIS

BRUXELLES

AMSTERDAM

NEW YORK

32 PAGES



20

ILLUSTRATIONS

NEW BURLINGTON GALLERIES

Burlington Gardens - London W.1

from
Oct.
4thto
Oct.
29th

PICASSO'S
'GUERNICA'

WITH 67 PREPARATORY PAINTINGS, SKETCHES & STUDIES

LONDON GALLERY

28 Cork Street - London W.1

FIRST FLOOR EXHIBITION

GIORGIO DE CHIRICO

(1911-1917)

SECOND FLOOR EXHIBITION

HUMPHREY JENNINGS

October 14th—November 12th

PUBLISHED BY THE LONDON GALLERY LTD.
 28 CORK STREET LONDON W.1

ZWEMMER GALLERY

C BORES
O BRAQUE
N CHAGALL
T de PISIS
E DUFY
M FRIESZ
P GRIS
O LAURENCIN
R MENINSKY
A Y PAINTINGS PICASSO, etc., etc.

26 LITCHFIELD STREET, LONDON, W.C.2

ZWEMMER'S BOOKSHOP

S PICASSO, 1930-35.—A special number of Cahiers d'Art, with a plate in
P colour, 2 portraits and 87 fine reproductions in
E half-tone and collotype, including many whole-page plates, reproducing some
C of Picasso's most important work during the period 1930-35. With essays,
I in French, by Andre Breton, Salvador Dali, Christian Zervos and others; and
A some poems by Picasso in Spanish, with French translation. 1936
L Royal Quarto, wrappers. 10/6, postage 9d.

L PHOTOGRAPHS BY MAN RAY, 1920-34.—104 full-page repro-
O ductions in collotype
F of portraits, figure-studies, still-lifes and "Rayographs". Text in English
E and French by Man Ray, Paul Eluard, Andre Breton, Rose Selavy and
R Tristan Tzara.

Originally published at £1/10/0

R Royal Quarto. Now 10/6, postage 9d. Spiral binding

R 76-78 CHARING CROSS ROAD, LONDON, W.C.2

LONDON BULLETIN

MONTHLY

ls. 6d.

PARIS

BRUSSELS

AMSTERDAM

NEW YORK

PUBLISHED BY THE LONDON GALLERY LTD.

28 CORK STREET, LONDON W.1.

Since its appearance in April of this year LONDON BULLETIN has assumed the position of the only *avant garde* publication in this country concerned with contemporary poetry and art. Although its first number was practically a monograph, by various hands, concentrated on the work of the surrealist René Magritte, it has rapidly extended its range, reflecting besides exhibitions of painting, other activities of living interest in its pages. The July double number, devoted to 'The Impact of Machines', further increased the value of its position by arousing the attention of numerous readers abroad and assuring itself of a wide public in France, Belgium, Holland, Switzerland and the Americas. Profiting by these connections every effort is being made to improve the quality of the material presented. And we ask our readers to assist, both in subscribing to the LONDON BULLETIN for a year, and in collecting new subscriptions.

Contributors to date have included— André BRETON, Samuel BECKETT, Frederick BROCKWAY, Djuna BARNES, Alberto CAVALCANTI, Brian COFFEY, Hugh Sykes DAVIES, Paul ELUARD, Arthur ELTON, Georges HUGNET, Humphrey JENNINGS, Stuart LEGG, Douglas LORD, Charles MADGE, Marcel MARIEN, E. L. T. MESENS, Henry MILLER, Paul NOUGE, Paul NASH, Roland PENROSE, Herbert READ, George REAVEY, Jean SCUTENAIRE, Ruthven TODD, Yves TANGUY, Antonia WHITE.

The following have also offered their collaboration— Cyril CONNOLLY, Geoffrey GRIGSON, P. G. van HECKE, Dr. INGEBORG EICHMANN, Emile LANGUI, Marcel LE-COMTE, Dr. Grace PAILTHORPE, Benjamin PERET, Charles RATTON, J. M. RICHARDS, André de RIDDER, A. C. SEWTER, Dylan THOMAS, Basil WRIGHT.

ORDER FORM

Please send me the London Bulletin:

One copy (Price 1/6)

For one half year (5 copies 7/-) post free for all countries.

For one year (10 copies 13/-)

I enclose cheque/postal order for the sum of.....

Signed.....

Address.....

Cheques should be made payable to:

The London Gallery Ltd., 28 Cork Street, W.1. (Tel. Regent 2828).

LONDON BULLETIN

Mensuel 32 Pages

PARIS

BRUXELLES

AMSTERDAM

NEW YORK

Le numéro:

12 francs français
0.75 florins

10 francs belges
2 francs suisses

POEMES, ESSAIS, CRITIQUES, DESSINS, PHOTOGRAPHIES,
REPRODUCTIONS DE PEINTURES ANCIENNES ET MODERNES.
TEXTES ORIGINAUX ET TRADUCTIONS INEDITES

Dépositaires généraux pour la France, la Suisse et l'Amérique latine:

EDITIONS DES CHRONIQUES DU JOUR
13, RUE VALETTE—PARIS (5^eme)

Dépositaire général pour la Belgique:

LIBRAIRIE DU PALAIS DES BEAUX-ARTS
10, RUE ROYALE—BRUXELLES

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Veuillez m'abonner pour mois à LONDON BULLETIN.

(Cinq numéros: 55 francs français 47 francs belges 3,25 florins 9 francs suisses	frais postaux inclus.
(Dix numéros: 100 francs français 90 francs belges 6 florins 17 francs suisses	

Je joins à la présente un chèque/un mandat poste de.....

Nom.....

Adresse.....

Les souscriptions doivent être adressée: pour la France et la Suisse, aux *Editions des Chroniques du Jour à Paris*—pour la Belgique, à la *Librairie du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles*—pour les autres pays à *The London Gallery Ltd., 28, Cork Street à Londres, W.1.*

EUROPA POETS

THORNS OF THUNDER: poems by Paul Eluard. With a drawing by Pablo Picasso, a jacket design by Max Ernst and a preface by Herbert Read.

50 copies signed by the Author 10/6. Ordinary edition 5/-

AUTUMN PUBLICATIONS

QUIXOTIC PERQUISITIONS: poems by George Reavey. Signed copies with an engraving by John Buckland Wright 12/6.
Ordinary edition 3/6.

THE STATUE OF CRYSTAL: poems by Frederick Brockway.

OTHER PUBLICATIONS

ECHO'S BONES: poems by Samuel Beckett, author of 'Murphy'.
25 copies signed by the Author 10/6 Ordinary edition 3/6

INTERCESSIONS: poems by Denis Devlin.
Signed edition 10/6 Ordinary edition 3/6

THE GARDEN OF DISORDER: poems by Charles Henri Ford.
With a preface by William Carlos Williams and a drawing by Paul Tchelitchev. 30 copies signed by the Author 12/6 Ordinary edition 5/-

THIRD PERSON: poems by Brian Coffey.

25 signed copies with an original engraving by S. W. Hayter 12/6
Ordinary edition 3/6

Copies on sale at the London Gallery, Zwemmer's Bookshop, etc. or from

GEORGE REAVEY THE EUROPA PRESS
7, Great Ormond Street, London, W.C.1 Tel: HOL. 9427

Contemporary Lithographs Ltd.

Original lithographs drawn on stone by:

Edward Bawden

Frances Hodgkins

Eric Ravilious

Vanessa Bell

Robert Medley

Graham Sutherland

Duncan Grant

Paul Nash

Edward Wadsworth

Ivon Hitchens

John Piper

and others

Published at 25/- and 31/6 from

15 Soho Square, London, W.1

GERrard 1139

THE LONDON GALLERY LTD.

buys and sells
paintings by

achète et vend
des oeuvres de



René Magritte
Max Ernst
Humphrey Jennings
Man Ray
Louis Marcoussis
Victor Brauner
Henry Moore
Fernand Léger

Paul Delvaux
Joan Miró
Roland Penrose
Yves Tanguy
Paul Nash
Francis Picabia
Wolfgang Paalen
John Piper

ORGANISATION OF EXHIBITIONS IN ENGLAND AND ABROAD

ORGANISATION d'EXPOSITIONS en ANGLETERRE et à l'ETRANGER

28 CORK STREET

Tel. REGent 2828

LONDON W.I

No. 6—OCTOBER 1938

1/6

LONDON BULLETIN

EDITOR: E. L. T. MESENS

ASSISTANT EDITOR: ROLAND PENROSE

Représentant à Paris: GEORGES HUGNET, 13, Rue de Buci.

Représentant à Bruxelles: P. G. VAN HECKE, 203, Avenue Louise.

CONTENTS

<i>Herbert Read</i> : Picasso's "Guernica" ...	6
<i>Paul Eluard</i> : La Victoire de Guernica ...	7
" " The Victory of Guernica ...	8
<i>George Reavey</i> : The Rape of Europe ...	11
<i>Frederick Brockway</i> : Chirico's lover ...	12
<i>Catalogue of Giorgio de Chirico Exhibition</i> ...	13
<i>Giorgio de Chirico</i> : Le Mystère et la Création ...	14
" " Mystery and Creation ...	14
<i>Frederick Brockway</i> : Checkmate ...	19
<i>Catalogue of Humphrey Jennings Exhibition</i> ...	20
<i>Humphrey Jennings</i> : Who does that remind you of? ...	21
<i>André Breton</i> : Pour un art révolutionnaire indépendant ...	25
<i>Ruthven Todd</i> : For John Piper ...	27
<i>Georges Hugnet</i> : Wolfgang Paalen ...	27
<i>Jean Fraysse</i> : Guillaume Apollinaire et ses peintres ...	28

20 ILLUSTRATIONS



RP 108

PICASSO'S "GUERNICA"

by

HERBERT READ

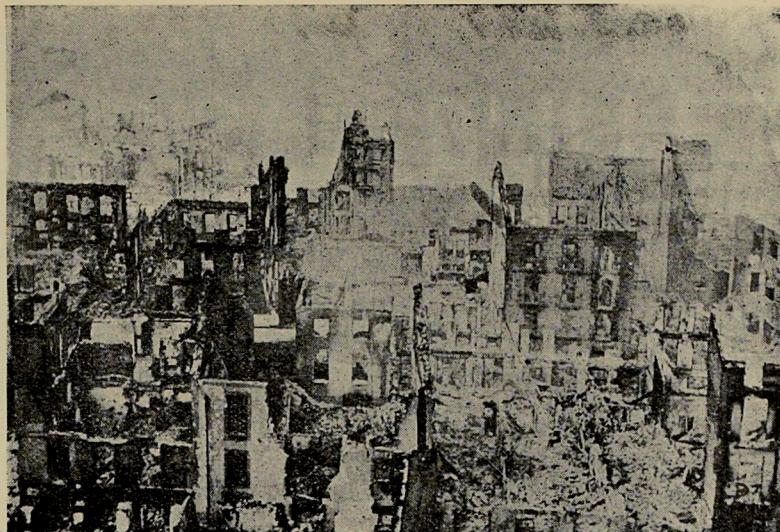
Art long ago ceased to be monumental. To be monumental, as the art of Michaelangelo or Rubens was monumental, the age must have a sense of glory. The artist must have some faith in his fellowmen, and some confidence in the civilization to which he belongs. Such an attitude is not possible in the modern world—at least, not in our Western European world. We have lived through the greatest war in history, but we find it celebrated in thousands of mean, false and essentially unheroic monuments. Ten million men killed, but no breath of inspiration from their dead bodies. Just a scramble for contracts and fees, and an unconcealed desire to make the most utilitarian use of the fruits of heroism.

Monumental art is inspired by creative actions. It may be that sometimes the artist is deceived, but he shares his illusion with his age. He lives in a state of faith, of creative and optimistic faith. But in our age even an illusion is not tenable. When it is given out that a great Christian hero is leading a new crusade for the faith, even his followers are not deceived. A Christian crusade is not fought with the aid of infidel Moors, nor with fascist bombs and tanks. And when a Republic announces that it is fighting to defend liberty and equality, we are compelled to doubt whether these values will survive the autocratic methods adopted to establish them. The artist, at the lowest level of prestige and authority he has ever reached in the history of civilization, is compelled to doubt those who despise him.

The only logical monument would be some sort of negative monument. A monument to disillusion, to despair, to destruction. It was inevitable that the greatest artist of our time should be driven to this conclusion. Frustrated in his creative affirmations, limited in scope and scale by the timidities and customs of the age, he can at best make a monument to the vast forces of evil which seek to control our lives: a monument of protestation. When those forces invade his native land, and destroy with calculated brutality a shrine peculiarly invested with the sense of glory, then the impulse to protest takes on a monumental grandeur. Picasso's great fresco is a monument to destruction, a cry of outrage and horror amplified by the spirit of genius.

It has been said that this painting is obscure—that it cannot appeal to the soldier of the republic, to the man in the street, to the communist in his cell; but actually its elements are clear and openly symbolical. The light of day and night reveals a scene of horror and destruction: the eviscerated horse, the writhing bodies of men and women, betray the passage of the infuriated bull, who turns triumphantly in the background, tense with lust and stupid power; whilst from the window Truth, whose features are the tragic mask in all its classical purity, extends her lamp over the carnage. The great canvas is flooded with pity and terror, but over it all is imposed that nameless grace which arises from their cathartic equilibrium.

Not only Guernica, but Spain; not only Spain, but Europe, is symbolized in this allegory. It is the modern Calvary, the agony in the bomb-shattered ruins of human tenderness and faith. It is a religious picture, painted, not with the same kind, but with the same degree of fervour that inspired Grunewald and the Master of the Avignon Pietà, Van Eyck and Bellini. It is not sufficient to compare the Picasso of this painting with the Goya of the "Desastres". Goya, too, was a great artist, and a great humanist; but his reactions were individualistic—his instruments irony, satire, ridicule. Picasso is more universal: his symbols are banal, like the symbols of Homer, Dante, Cervantes. For it is only when the widest commonplace is infused with the intensest passion that a great work of art, transcending all schools and categories, is born; and being born, lives immortally.



LA VICTOIRE DE GUERNICA

par

PAUL ELUARD

1.

Beau monde des masures
De la mine et des champs

2.

Visages bons au feu visages bons au froid
Aux refus à la nuit aux injures aux coups.

3.

Visages bons à tout
Voici le vide qui vous fixe
Votre mort va servir d'exemple

4.

La mort cœur renversé

5.

Ils vous ont fait payer le pain
Le ciel la terre l'eau le sommeil
Et la misère
De votre vie

6.

Ils disaient désirer la bonne intelligence
Ils rationnaient les forts jugeaient les fous
Faisaient l'aumône partageaient un sou en deux
Ils saluaient les cadavres
Ils s'accablaient de politesse

7.

Ils persévérent ils exagèrent ils ne sont pas de notre monde

8.

Les femmes les enfants ont le même trésor
De feuilles vertes de printemps et de lait pur
Et de durée
Dans leurs yeux purs

9.

Les femmes les enfants ont le même trésor
Dans les yeux
Les hommes le défendent comme ils peuvent

10.

Les femmes les enfants ont les mêmes roses rouges
Dans les yeux
Chacun montre son sang

11.

La peur et le courage de vivre et de mourir
La mort si difficile et si facile

12.

Hommes pour qui ce trésor fut chanté
Hommes pour qui ce trésor fut gâché

13.

Hommes réels pour qui le désespoir
Alimente le feu dévorant de l'espoir
Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l'avenir

14.

Parias la mort la terre et la hideur
De nos ennemis ont la couleur
Monotone de notre nuit
Nous en aurons raison.

(Extrait de "Cours naturel"—Editions du Sagittaire—Paris).

THE VICTORY OF GUERNICA by PAUL ELUARD

1.

*High life in hovels
In mines and in fields*

2.

*Faces staunch in the fire staunch in the cold
Against denials the night insults blows*

3.

*Faces always staunch
Here is the void staring at you
Your death shall be an example*

4.

Death heart overturned

5.

*They made you pay for bread
Sky earth water sleep
And the poverty
Of your life*

6.

*They said they wanted agreement
They checked the strong sentenced the mad
Gave alms divided a farthing
They greeted every corpse
They overwhelmed each other with*

politeness

7.

*They insist they exaggerate they are not of
our world*

8.

*The women the children have the same
treasure
Of green leaves of spring and of pure milk*

*And of endurance
In their pure eyes*

9.

*The women the children have the same
treasure*

In their eyes

The men defend it as best they can

10.

*The women the children have the same red
roses*

In their eyes

All show their blood

11.

*The fear and the courage of living and of
dying*

Death so hard and so easy

12.

*Men for whom this treasure was extolled
Men for whom this treasure was spoiled*

13.

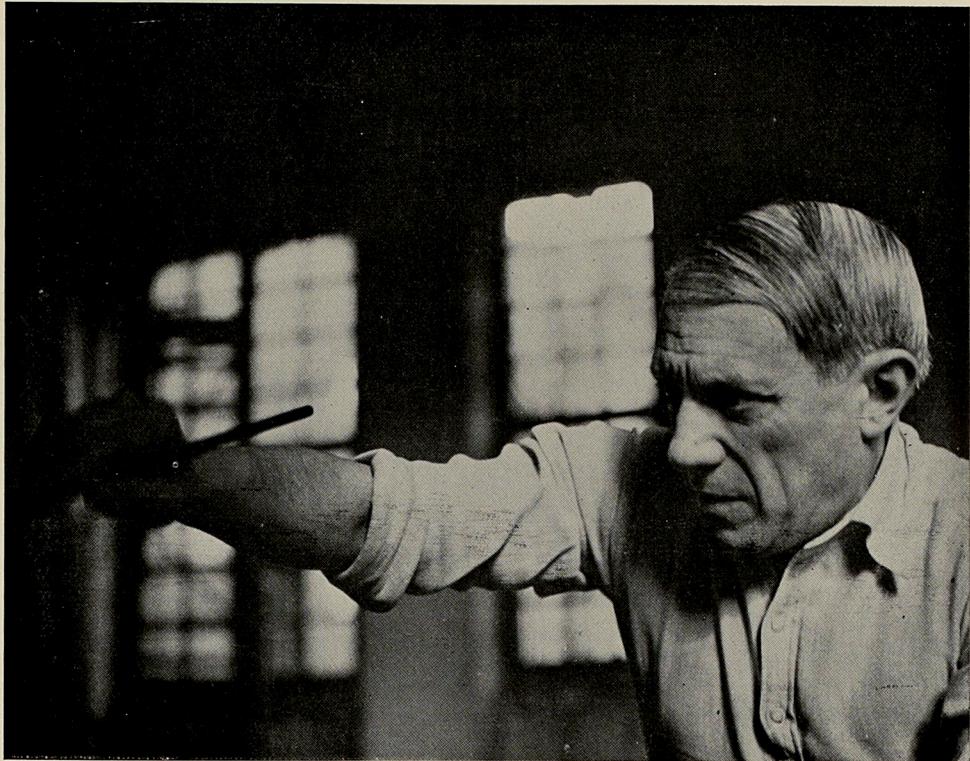
*Real men for whom despair
Feeds the devouring fire of hope
Let us open together the last bud of the*

future

14.

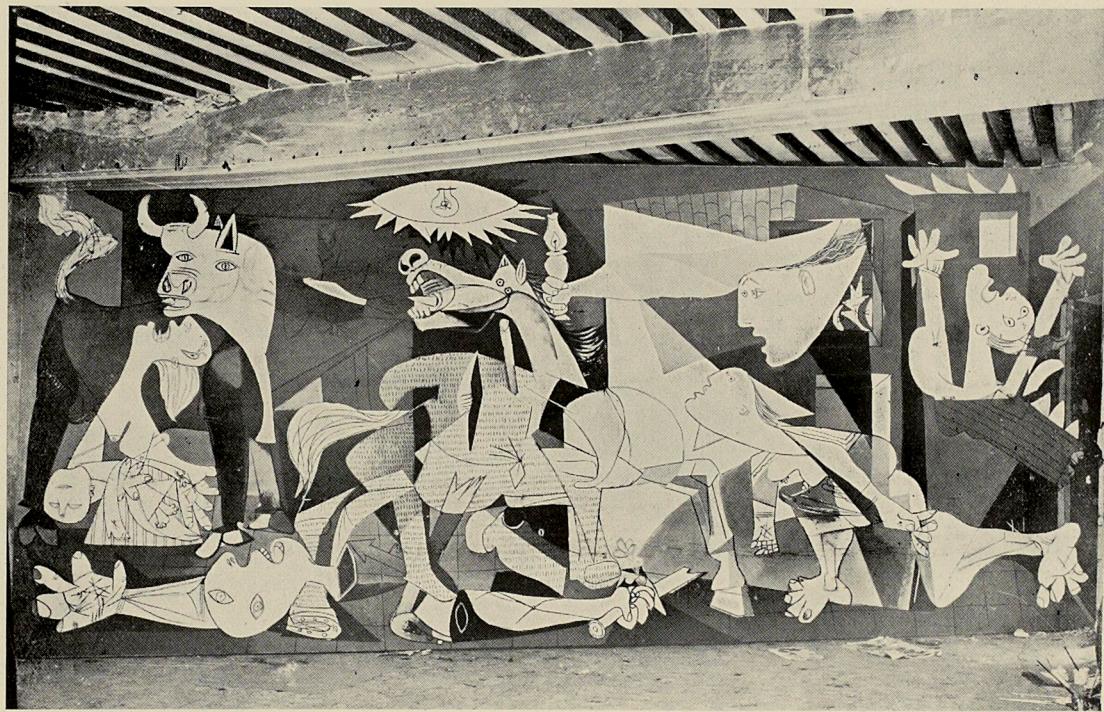
*Pariahs
Death earth and the vileness of our enemies
Have the monotonous colour of our night
The day will be ours.*

(Translated by Roland Penrose
and George Reavey).



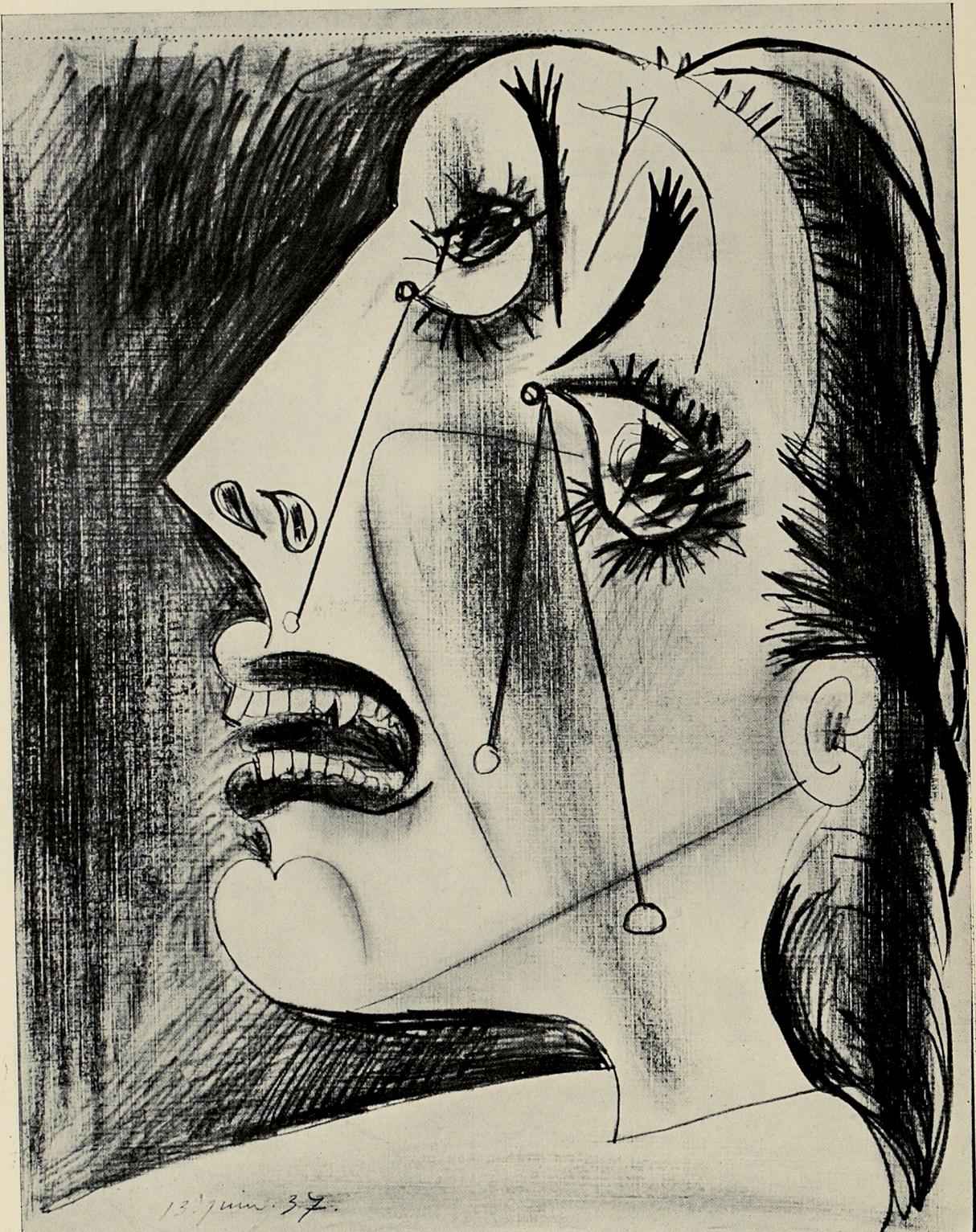
PICASSO painting

PICASSO peignant.



"Guernica" in Picasso's studio

"Guernica" dans l'atelier de Picasso
(Photos Dora Maar)



PABLO PICASSO

(Photo Dora Maar)
13 June 1937, Drawing in coloured pencil.
13 Juin 1937, Dessin aux crayons de couleur

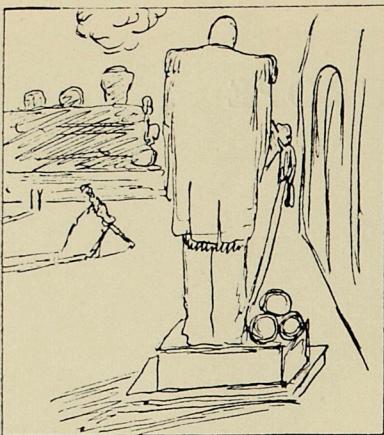
THE RAPE OF EUROPE



Ptolemy fades among the stars:
Goodbye the static world's seclusion,
Gunpowder-rent the seamless robe
Of one-way-world-safe-from-delusion;
New problems surge, invite divisions,
Engender systems, force decisions;
Earth spins, new planets simulate
The prophecies of Europe's fate;
And Europe in her madness builds,
Destroys, discovers, blends and spends
Her precious substance ages tilled;
Barters for gold, for slaves, mean ends,
Her hard won freedom, mind's content;
Betrays her mission, infects all lands
With envy greed and discontent,
The consistent harvest of her hands;
And spreading still like foul plague,
Unchecked, corrupt, incontinent,
By rivers, Oceans, waterways,
Through all the highways, towns, byways,
Of every chartered continent.
Poor Ptolemy, your vision's faded:
And Aix is fallen and dissolved,
The strongholds of the West invaded;
But who will speak and weld together
Expectant Europe armed, air-raided,
Perplexed in this uncertain weather;
Involved, inconstant and determined,
In sawing winds', sharp whirlwind's swirl,
She dares her destiny, stars' whirl.

1938

GEORGE REAVEY.



CHIRICO'S LOVER

by

FREDERICK BROCKWAY

The Problem of a Day : Drawing by Giorgio
di Chirico (1913).

My heart swelling like this I must have leagues.

Let go the windows; fling out all the doors;
This place reeks of arson: all this paper;
How Rome will burn; God, what a quantity,
What warehouses of words, words about worlds,
Words about work about war about wives,
Words once the lips of day now limbs of hell,
Big words, intimidating words and words
Dressed up like poets leering "Pennies Please,"
Words marring wine and words which once meant love;
Not one word lives but languishes in lucre.
Speak and you are spat upon.

Burn down, sun,
Bleach my face with incandescent fury,
So my mere silence melts them, makes them nought.

So my mere silence melts them, makes them nought,
And I commence again with crystal space,
With crisp cold moon and sharp gold stars
And rainbow ribbon agonising new,
With trees' tall nakedness and lacy green
And green delight in greener liquid seen,
—With the very first shower on this earth,
With the first blue shiverings of the flute,
With the first purple damson and the taste,
With toe on turf with touch of plush with rush
Of scent up to the full flush of it all,
My heart holding for the very first time
The meaning of her being breathing there,

The red eternal rosebush of its rhyme.
(1938)

LONDON GALLERY LTD.
28 CORK STREET - LONDON W.1

FIRST FLOOR GALLERY

Giorgio de CHIRICO

P A I N T I N G S

1. Nude (1912) *oil* (28" x 21 $\frac{1}{2}$ ") signed top right
2. Portrait of the Artist (1913) *oil*
3. The Uncertainty of the Poet (1913) *oil* (41" x 35")
4. The Surprise (1914) *oil* (40" x 29")
5. The Torment of the Poet (1914) *oil* (21" x 16") signed lower right
6. The Jewish Angel I. (1915) *oil* signed left side
7. Metaphysical Interior I. (1915) *oil* (12 $\frac{3}{4}$ " x 10 $\frac{1}{2}$ ") signed lower centre
8. Melancholia of Departure (1915) *oil* (20 $\frac{1}{2}$ " x 14 $\frac{1}{4}$ ") signed top right
9. The Death of a Spirit (1915) *oil* (14 $\frac{1}{2}$ " x 13") signed centre
10. The Revolt of the Sage (1916) *oil* (26 $\frac{1}{2}$ " x 23 $\frac{1}{4}$ ") signed lower right
11. The Jewish Angel II. (1916) *oil* (26 $\frac{1}{2}$ " x 17 $\frac{1}{4}$ ") signed left side
12. The Greetings of a Distant Friend (1916) *oil* (18" x 13 $\frac{1}{2}$ ")
13. Metaphysical Interior II. (1917) *oil* (17" x 12")
14. Portrait of Gala and Paul Eluard (1924) *oil* (28" x 22")

D R A W I N G S

15. The Poet and the Philosopher (1913) *drawing*
 16. Portrait of Guillaume Apollinaire (1913) *charcoal* signed lower right
 17. The Apparition of the Horse *coloured pencil*
 18. Joy *drawing on coloured paper*.
-

Georgio de Chirico was born of Italian parents at Volo, Greece, in 1888. He studied art in Athens, at the Munich Academy and in museums in Italy. He lived in Paris from 1911-1915 and knew Apollinaire, Picasso and Paul Guillaume. His early work 1911-1917 was greatly admired by Apollinaire but its real significance was first made clear by the Surrealists, who at the present time consider him to be dead.

LE MYSTERE et la CREATION

MYSTERY and CREATION

par GIORGIO DE CHIRICO by

Pour qu'une oeuvre d'art soit vraiment immortelle il faut qu'elle sorte complètement des limites de l'humain: le bon sens et la logique y feront défaut. De cette façon elle s'approchera du rêve et de la mentalité enfantine.

L'oeuvre profonde sera puisée par l'artiste dans les profondeurs les plus reculées de son être: là nulle rumeur de ruisseau, nul chant d'oiseau, nul bruissement de feuillage ne passe.

Ce que j'écoute ne vaut rien: il n'y a que ce que mes yeux voient ouverts et plus encore fermés.

Ce qu'il faut surtout c'est débarrasser l'art de tout ce qu'il contient de connu jusqu'à présent, tout sujet, toute idée, toute pensée, tout symbole doit être mis de côté ... Ce qu'il faut surtout c'est une grande certitude de soi-même; il faut que la révélation que nous avons d'une oeuvre d'art, que la conception d'un tableau reprenant telle chose, qui n'a pas de sens par elle-même, qui n'a pas de sujet, qui du point de vue de la logique humaine *ne veut rien dire du tout*, il faut, dis-je, qu'une telle révélation ou conception soit tellement forte en nous qu'elle nous procure une telle joie une telle douleur, que nous soyons obligés de peindre, poussés par une force plus grande que celle qui pousse un affamé à mordre comme une bête le morceau de pain qui tombe sous sa main.

Pendant un clair après-midi d'hiver je me trouvais dans la cour du Palais de Versailles. Tout était calme et silencieux. Tout me regardait d'un regard étrange et interrogateur. Je vis alors que chaque angle du Palais, chaque colonne, chaque fenêtre avait une âme qui était une énigme. Je regardais autour de moi les héros de pierre, immobiles sous le ciel clair, sous les rayons froids du soleil d'hiver qui luit *sans amour* comme les chansons profondes. Un oiseau chantait dans une cage suspendue à une fenêtre. Je sentis alors tout le mystère qui pousse les hommes à créer certaines choses. Et les créations me parurent encore plus mystérieuses que les créateurs.

Une des sensations les plus étranges que nous ait laissées la préhistoire est la sensation du présage. Elle existera toujours. C'est comme une preuve éternelle du non-sens de l'univers. Le premier homme devait voir des présages partout, il devait frissonner à chaque pas.

1913.

To become truly immortal a work of art must escape all human limits: logic and common sense will only interfere. But once these barriers are broken it will enter the regions of childhood vision and dream.

Profound statements must be drawn by the artist from the most secret recesses of his being; there no murmuring torrent, no birdsong, no rustle of leaves can distract him.

What I hear is valueless; only what I see is living, and when I close my eyes my vision is even more powerful.

It is most important that we should rid art of all that it has contained of *recognisable material* to date, all familiar subject matter, all traditional ideas, all popular symbols must be banished forthwith. More important still, we must hold enormous faith in ourselves: it is essential that the revelation we receive, the conception of an image which embraces a certain thing, which has no sense in itself, which has no subject, which means *absolutely nothing* from the logical point of view, I repeat, it is essential that such a revelation or conception should speak so strongly in us, evoke such agony or joy, that we feel compelled to paint, compelled by an impulse even more urgent than the hungry desperation which drives a man to tearing at a piece of bread like a savage beast.

I remember one vivid winter's day at Versailles. Silence and calm reigned supreme. Everything gazed at me with mysterious, questioning eyes. And then I realised that every corner of the palace, every column, every window possessed a spirit, an impenetrable soul. I looked around at the marble heroes, motionless in the lucid air, beneath the frozen rays of that winter sun which pours down on us *without love*, like perfect song. A bird was warbling in a window cage. At that moment I grew aware of the mystery which urges men to create certain strange forms. And the creation appeared more extraordinary than the creators.

Perhaps the most amazing sensation passed on to us by prehistoric man is that of presentiment. It will always continue. We might consider it as an eternal proof of the irrationality of the universe. Original man must have wandered through a world full of uncanny signs. He must have trembled at each step.

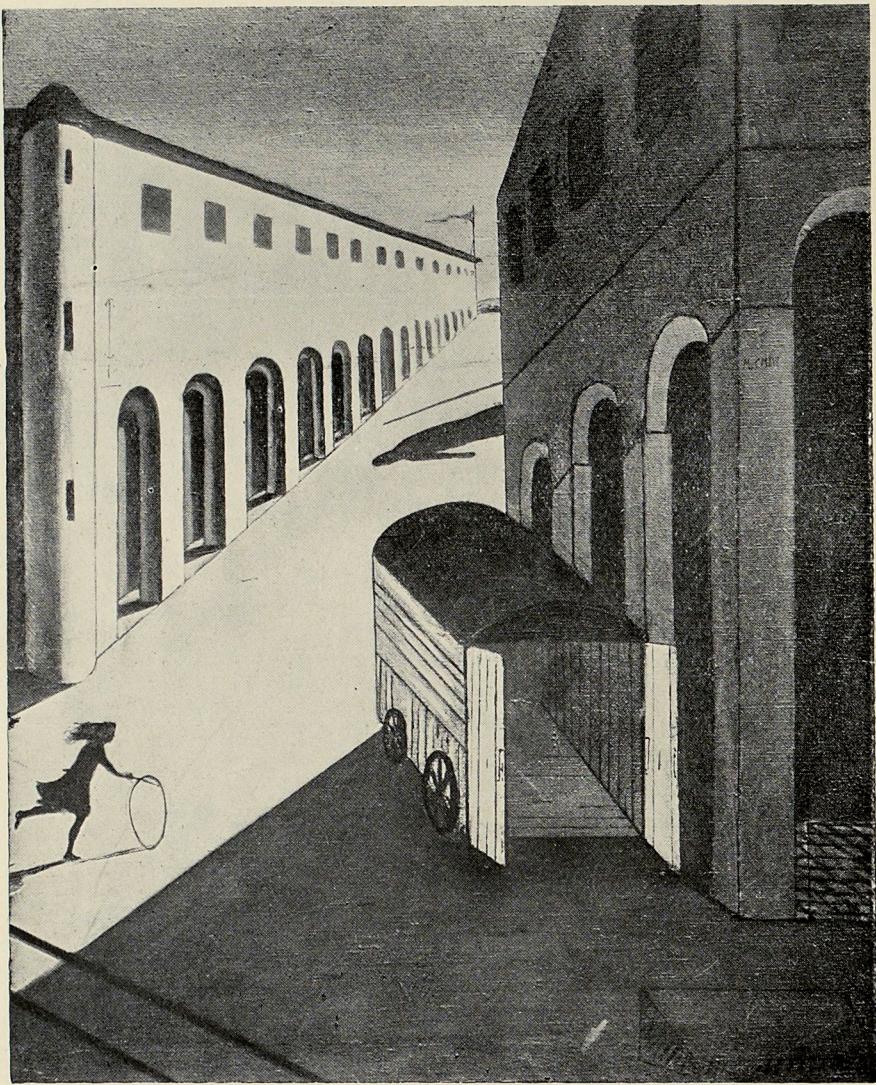
Rendered into English by F.B.



Melanconia (1912)

GIORGIO DE CHIRICO

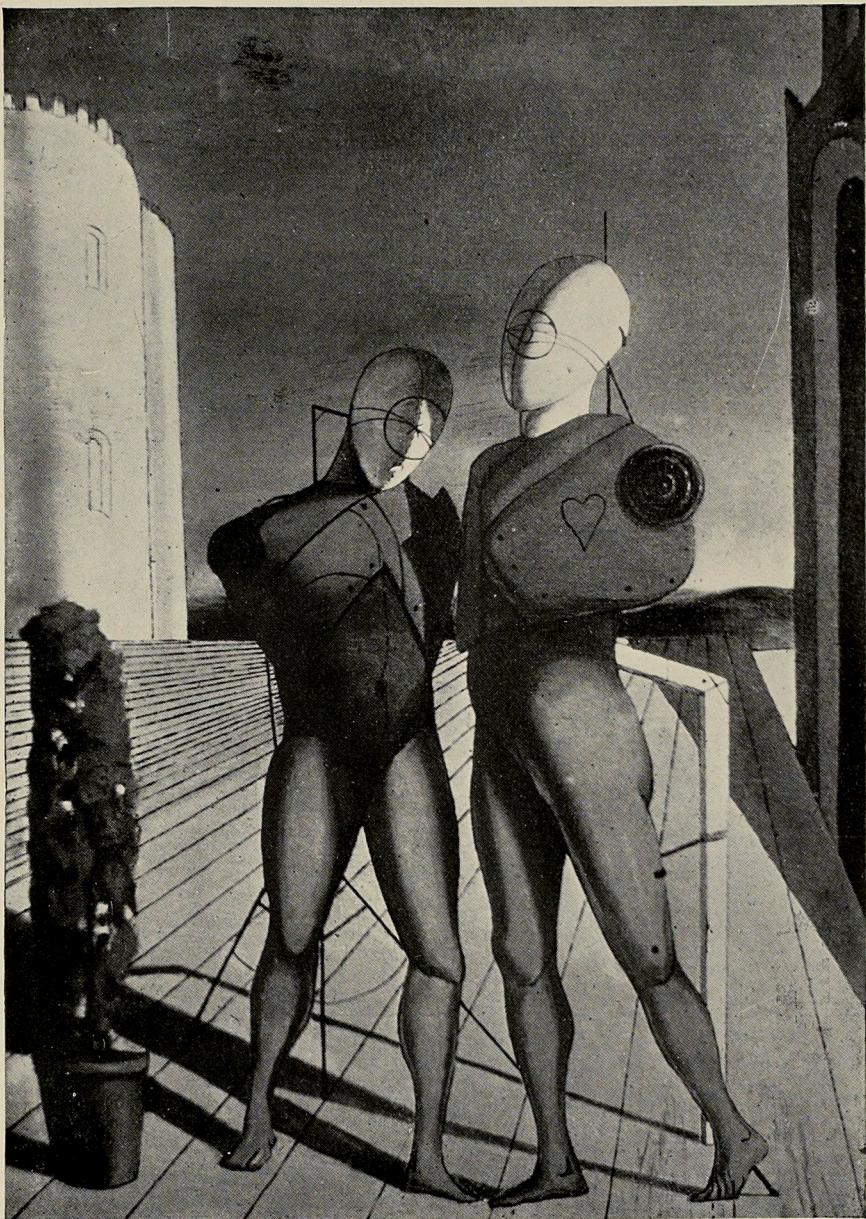
(Coll. Peter Watson—London)



GIORGIO DE CHIRICO

Mystery and Melancholy of a street.
Mystère et Mélancolie d'une rue. (1914)

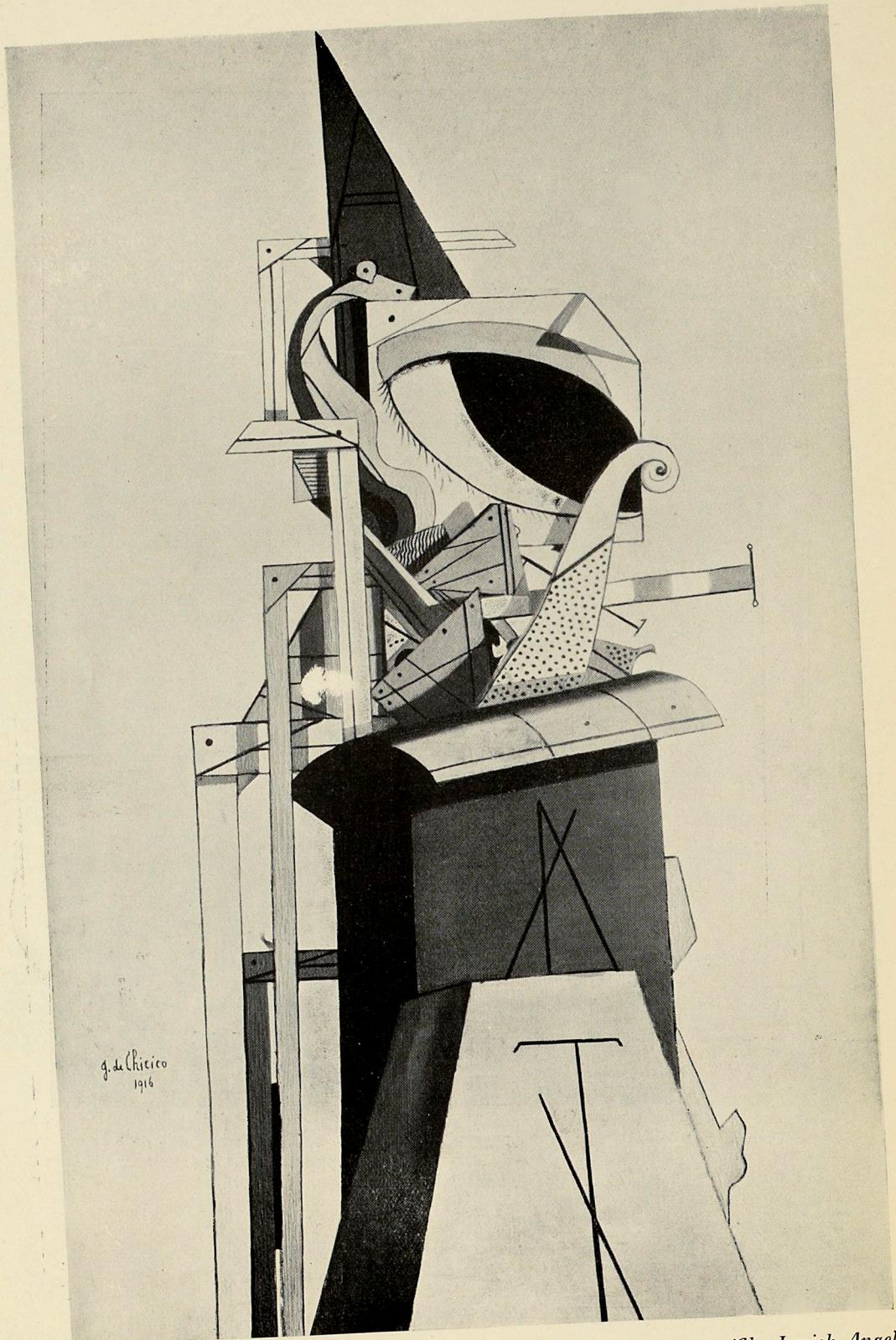
(Coll. Pierre Matisse Gallery—New York)



GIORGIO DE CHIRICO

The Duo or the Mannequins of the rose tower.
Le duo ou les mannequins de la tour rose (1915)

(Coll. James Thrall Soby—Farmington, Connecticut)



GIORGIO DE CHIRICO

(Coll. Roland A. Penrose—London)

The Jewish Angel
L'Ange juif. (1916)

CHECKMATE

1914. And since. And there is no earthly necessity for us to aggravate you with yet another platitudinous photograph of the human situation. You are not obliged to pay eighteenpence in order to be informed once more that you may choose between war and war, hell and hell, boredom and boredom. On the other hand, in this *Bulletin*, and at the London Gallery itself, you will find examples of a ten times more anxious interior image of the present crisis, by Georgio de Chirico.

As far back as 1914, and earlier, he was telling us, in perfectly compact patterns of terror, that henceforth any merely material activity must result in disaster. His pictures have been described as checkmate chessboards on which any move in any direction means death. His egg and football-headed characters, who are also to be discovered in the writings of Eliot, Auden and MacNeice, stay stock still or grope delicately about the precarious townscapes—and they say nothing because they know there is nothing to say. It is their function to signal, in gestures of pure silence, the end. An end, for these pictures are not wholly desperate. They are supreme adventures. And if you go quite close to a Chirico and listen you will hear the eternal beating of the human heart. In these disquieting dreams the poet meets his merciless muse, man faces his most dangerous destiny, and the whole race realises that, so far, its attitude to art and to life has been hopelessly inadequate. Hence the actual inferno and man's inability to extract himself, except by vivid thinking. It is the poet's great chance.

Surrealism, which must retain its title for simple reasons of recognition, is following up this urgent opportunity with ever increasing confidence. Having dreamt its way into our darkest dreams its proposes a solution, not a collective solution which is absurd, but an individual solution—the release of the imagination which so many, poets included, are deliberately trying to imprison. It realises that man is capable of creating or discovering heaven or hell, whichever he may please, and that this is the critical time to decide. By using every available trick of the imagination, whether it be in poetry, medicine, agriculture or exercise, it hopes eventually to land our consciousness in the region of grander enjoyment. Not pleasure or amusement or interest which are half-hearted excuses for escape, but *joie de vivre* in the most thorough sense of the term. It believes that if we really want peace, and a truly prosperous peace at that, we are prepared to make a really adequate effort and succeed in obtaining it. Even those who persist in discarding any effort of the imagination as a kind of demented parlour game must confess that the programme proposed by surrealism is a trifle more attractive than the majority of others.

And so, throughout this winter of permanent emergency, while millions fortify their cellars to discuss ways and means, new techniques of murder, prices of materials which will probably be destroyed long before they reach a market, the latest forms of useful and use-destroying machine, taxes, betting systems, poison-pen activities and nagation *ad nauseam*—Picasso shakes universes of beauty from a box of matches; poetic images and incoherences pour out of Magritte like the Spring; Delvaux, without resorting to any artificial paraphernalia or pageantry, presents us with the daughters of the night and the day in features of unprecedented loveliness; Tanguy introduces us to beaches of inexhaustible fascination; Jennings, with the overlapping of camera, collage and paint, triples the intrigue of the image; AND THE YOUTH OF THE WHOLE GRINDING GLOBE MUST FIGHT LOOSE AND FENCE FOR ITS FAVOURITE IMAGE, ITS DESIRE.

FREDERICK BROCKWAY.

LONDON GALLERY LTD.
28 CORK STREET - LONDON W.1

SECOND FLOOR GALLERY AND STAIRCASE

HUMPHREY JENNINGS

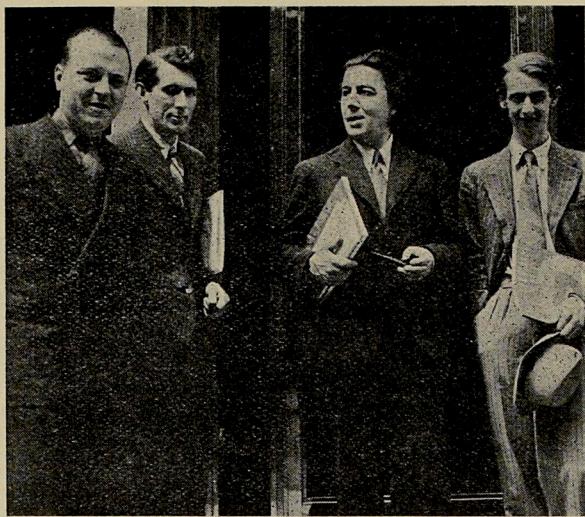
CATALOGUE

1. The Cigar-Box (1930) oil
2. Odalisque (1933) oil
3. Femme au bras levé (1933) oil
4. Portrait of a child (1933) oil
5. *Collage* (1934)
6. Three Vases (1934) oil
7. Paysage diurne (1935) oil
8. Byron's House at Missolonghi (I) (1935) oil
9. Byron's House at Missolonghi (II) (1936) oil
10. Picture of London in the 17th century (1936) oil
11. The Wild Horse (1936) oil
12. The Racehorse (1936) oil
13. The Origin of Colour (1) (1935-37) oil
(Lent by Mrs. Guggenheim)
14. Drawing of a Woman (1936)
- 15 to 18. *Photographs* (1936-37)
19. *Collage* (1937)
20. *Collage* (1937)
21. The Origin of Colour (II) (1937) oil
22. Cap Canaille (1937) oil
23. The Origin of Colour (III) (1937) oil
24. Alpine Landscape (1938) oil
25. Bolton (1938) oil
26. The Locomotive (1938) oil

Prices may be had on application.

HUMPHREY JENNINGS was born in 1907 in East Anglia. Spent many years at Cambridge occupied with critical writing and research on poetry. At Cambridge also began to work in the theatre, but since 1933 has lived in London working mostly in films. Since 1929 has painted pictures and taken photographs in his spare time.

Pictures by Jennings belong to André Breton and Paul Eluard in Paris, and to Mrs. Guggenheim, to Len Lye, Charles Madge, E. L. T. Mesens and others in London.



(Photo Claude Cahun)

*Souvenir de l'Exposition Internationale du Surrealisme
Londres 1936*

WHO DOES THAT REMIND YOU OF?

by

HUMPHREY JENNINGS

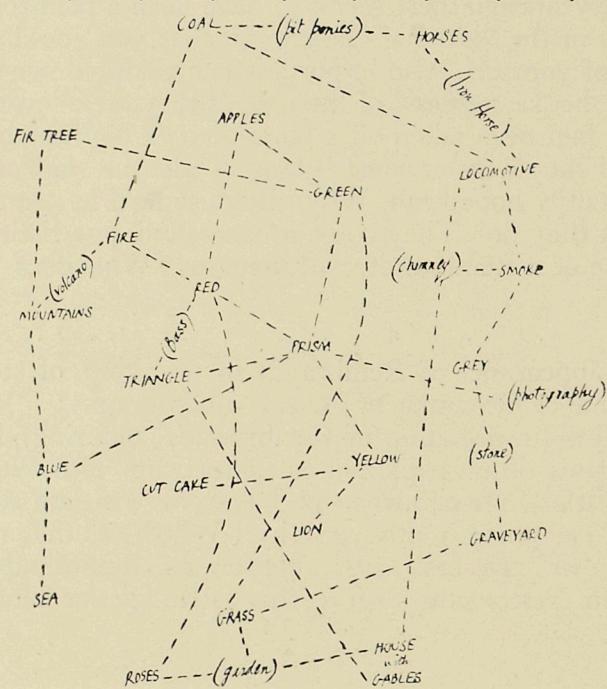
Two or three years ago there seems to have been a plan for taking the glass off the pictures in the National Gallery, so that you could see *them* instead of a reflection of yourself. Also important as breaking down a barrier between the public and the 'sacredness' of the images they are allowed to peer at. The glass having in fact been taken off a Honthorst (a big Dutch picture) I asked the attendant if they were seriously going to take the glass off all the pictures. He said he certainly hoped *not*. Why? Because he'd have a terrible time: "do you know what they do? They come in here and put their hands over the mouth and nose of a Rembrandt, and then say 'Who does *that* remind you of?'."

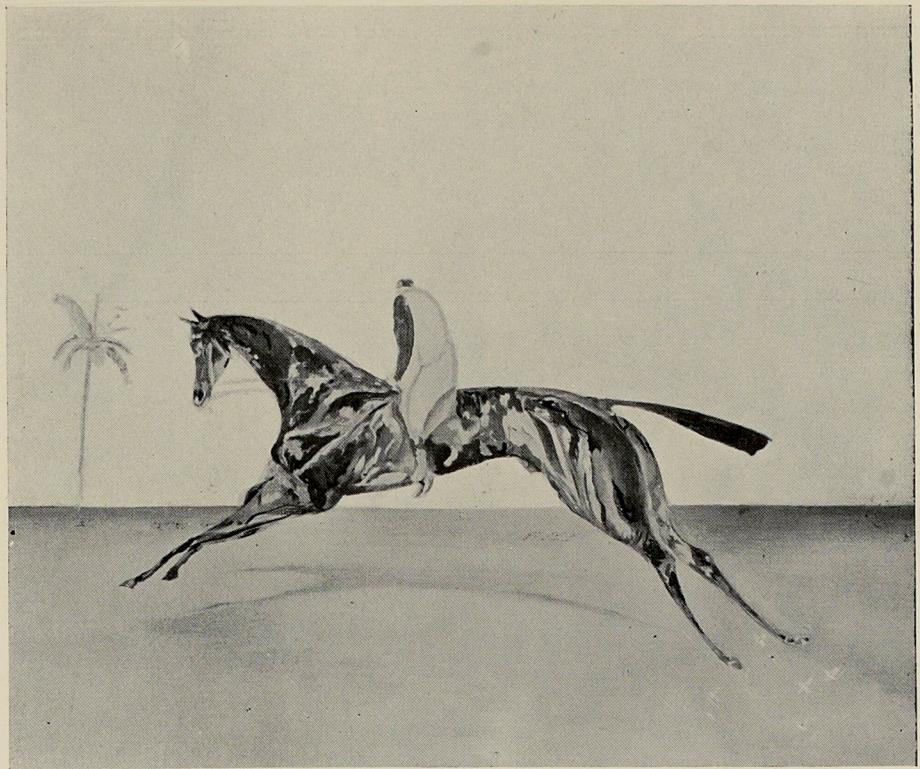
No doubt the appearance of Rembrandt in this kind of story (rather than say Titian) is due to his connections with photography:—'Rembrandt lighting', sepia prints (in imitation of Rembrandt's colouring), his etchings (the photography of his time—exploited as competition with 19th century photography by Whistler), the suburban photographer's studio called 'Rembrandt House' (fact)—*i.e.* portrait photography ('Who does that remind you of?'), etc. Then lately we have had Mr. Laughton as Rembrandt philosophically reading the Old Testament—before that as Ruggles as Lincoln, and since as

a beachcomber—in fact it is clear that Rembrandt (particularly in his pictures of 'Philosophers') was one of the first people to exploit the 'Old Curiosity Shop' motif, and with it all the different ideas coming under the heading of 'a brown study'.

Photography itself—'photogenic drawing'—began simply as the mechanisation of realism, and it remains *the* system with which the people can be pictured by the people for the people: simple to operate, results capable of mass reproduction and circulation, effects generally considered truthful ('the camera cannot lie') and so on. But intellectually the importance of the camera lies clearly in the way in which it deals with problems of choice—choice and avoidance of choice. Freud ('Psychopathology of Everyday Life' p.203) says that the feeling if *Déjà Vu* ('Who does that remind you of?') "corresponds to the memory of an unconscious fantasy". The camera is precisely an instrument for recording the object or image that prompted that memory. Hence the rush to see 'how they came out'.

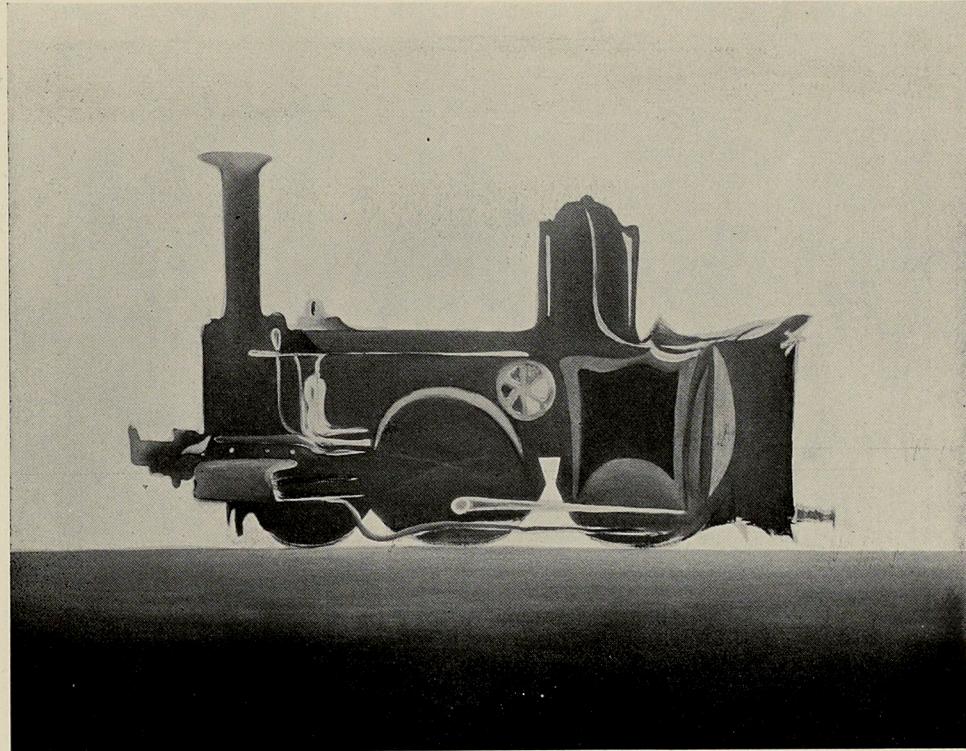
In the same book Freud insists on the impossibility of a voluntarily 'arbitrary' choice or association of objects. Below is an unfinished (or incomplete) chart of certain words and images (evidently a personal list) with dotted-line indications of the relationships ordinarily assumed to exist between them (between 'sea' and 'blue' for instance). Clearly it is a problem just how far these 'common sense' relationships differ from or overlap the relationships (between 'prism' and 'fir tree' for example), established in a painting, or dictated by "unconscious fantasy".





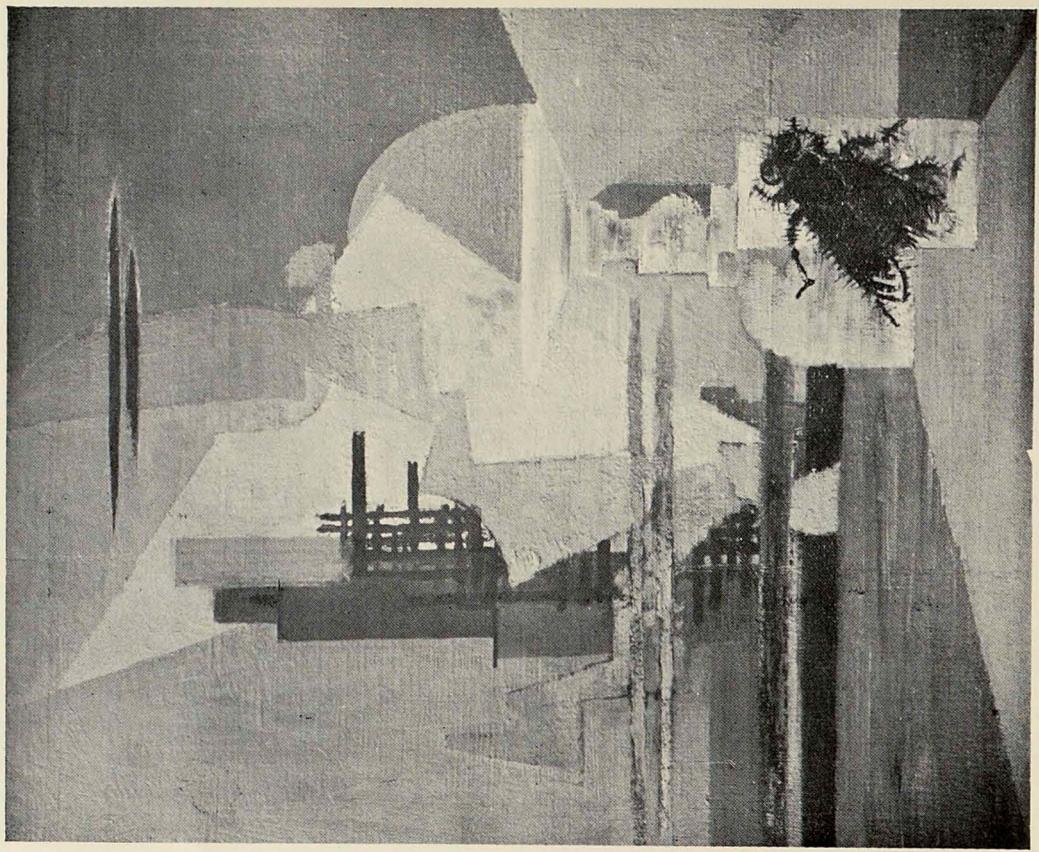
HUMPHREY JENNINGS

The Racehorse (1936)
Le cheval de course

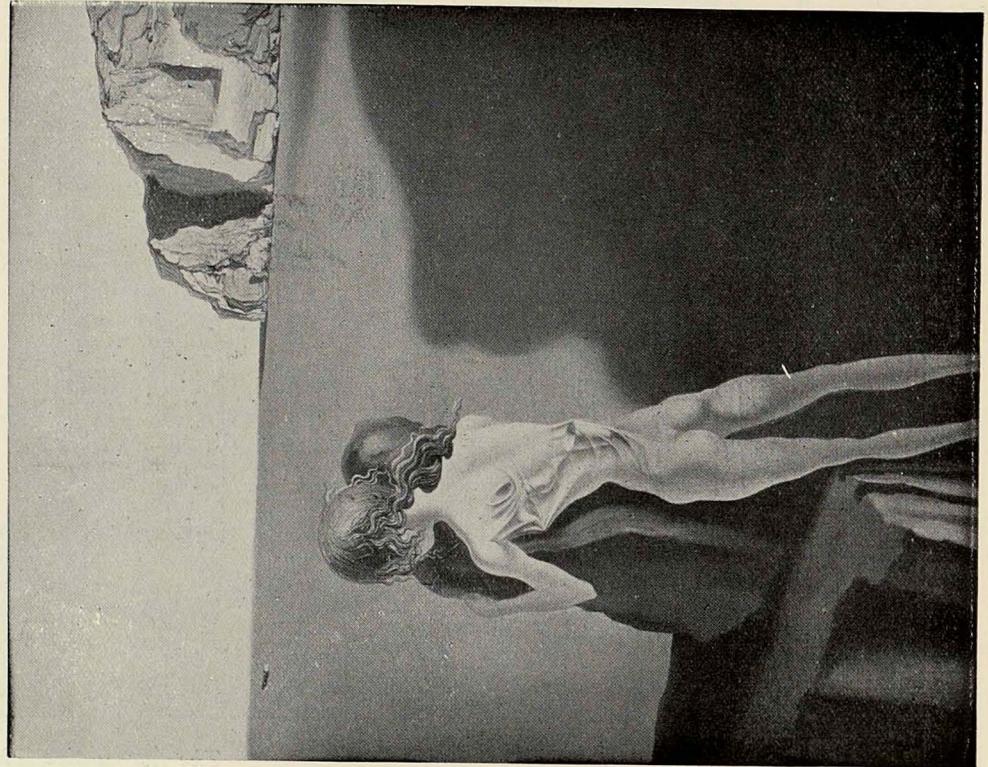


HUMPHREY JENNINGS

The Locomotive (1938)
La locomotive

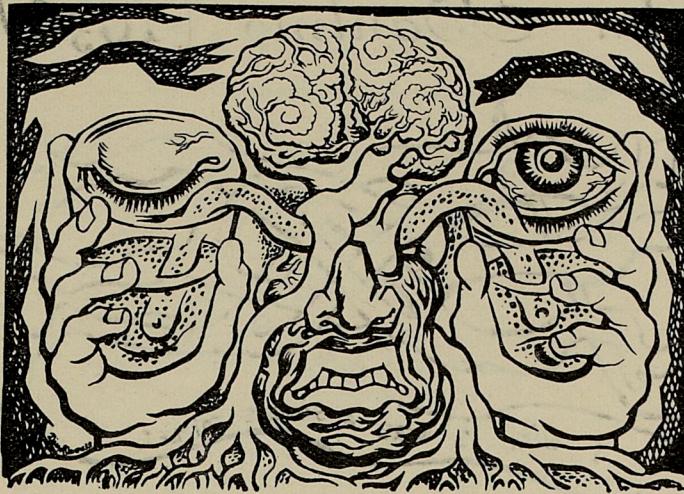


The Big Fly (1937)
La grosse mouche



Louis MARCOUSSIS
Daytime illusion (1934)
L'illusion diurne

SALVADOR DALI



LES VASES COMMUNICANTS

Affiche mexicaine, pour une conférence d'André Breton, d'après un dessin de Diego Rivera.

Mexican poster, for a lecture by André Breton, after a drawing by Diego Rivera.

Pour un Art Révolutionnaire Indépendant*

On peut prétendre sans exagération que jamais la civilisation humaine n'a été menacée de tant de dangers qu'aujourd'hui. Les vandales, à l'aide de leurs moyens barbares, c'est-à-dire fort précaires, détruisirent la civilisation antique dans un coin limité de Europe. Actuellement, c'est toute la civilisation mondiale, dans l'unité de son destin historique, qui chancelle sous la menace de forces réactionnaires armées de toute la technique moderne. Nous n'avons pas seulement en vue la guerre qui s'approche. Dès maintenant, en temps de paix, la situation de la science et de l'art est devenue absolument intolérable.

En ce qu'elle garde d'individuel dans sa genèse, en ce qu'elle met en œuvre de qualités subjectives pour dégager un certain fait qui entraîne un enrichissement objectif, une découverte philosophique, sociologique, scientifique ou artistique apparaît comme le fruit d'un *hasard* précieux, c'est-à-dire comme une manifestation plus ou moins spontanée de la *nécessité*. On ne saurait négliger un tel apport, tant du point de vue de la connaissance générale (qui tend à ce que se poursuive l'interprétation du monde) que du point de vue révolutionnaire (qui, pour parvenir à la transformation du monde, exige qu'on se fasse une idée exacte des lois qui régissent son mouvement). Plus particulièrement, on ne saurait se désintéresser des conditions mentales dans lesquelles cet apport continue à se produire et, pour cela, ne pas veiller à ce que soit garanti le respect des lois spécifiques auxquelles est astreinte la création intellectuelle.

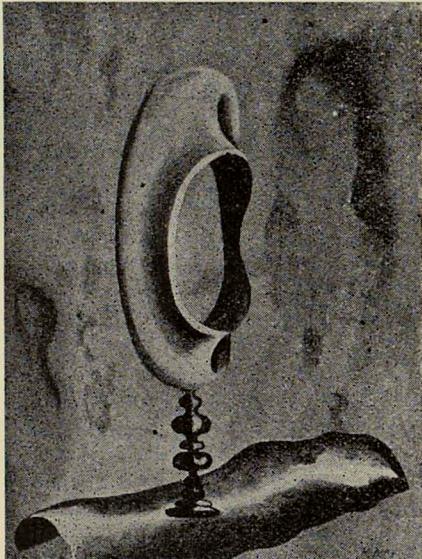
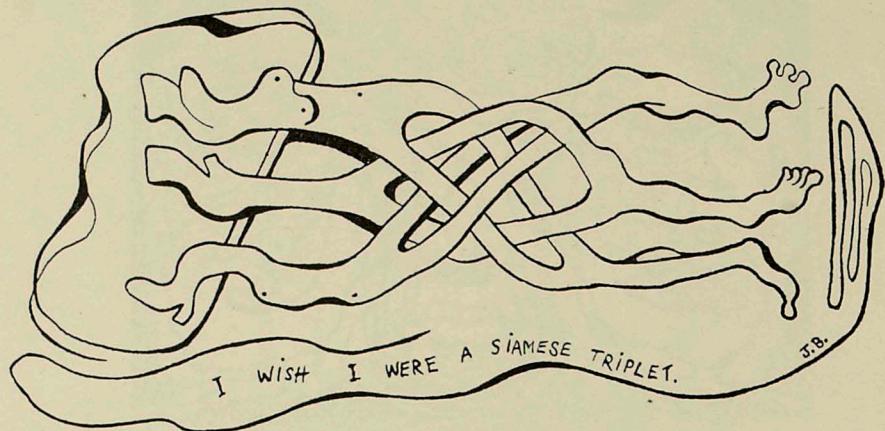
Or le monde actuel nous oblige à constater la violation de plus en plus générale de ces lois, violation à laquelle répond nécessairement un avilissement de plus en plus manifeste, non seulement de l'œuvre d'art, mais encore de la personnalité "artistique". Le fascisme hitlérien, après avoir éliminé d'Allemagne tous les artistes chez qui s'était exprimé à quelque degré l'amour de la liberté, ne fût-ce que formelle, a astreint ceux qui pouvaient encore consentir à tenir une plume ou un pinceau à se faire les valets du régime et à le célébrer par ordre,

* Nous reproduisons ci-dessus le texte intégral d'un Manifeste d'André Breton et Diego Rivera, écrit durant le recent voyage de Breton au Mexique. Nous publierons une traduction anglaise dans notre prochain numéro.

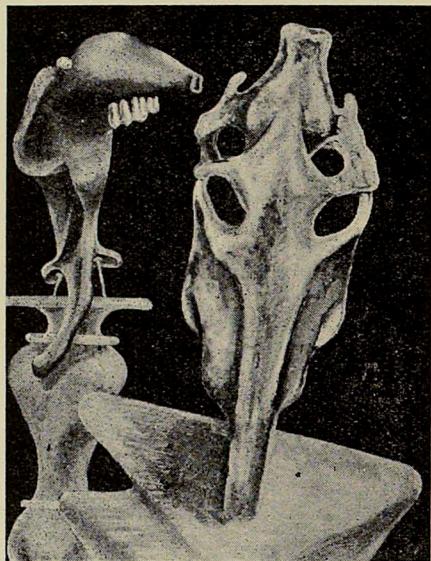
* We reproduce here the full text of a Manifesto by André Breton and Diego Rivera, written during Breton's recent visit to Mexico. We hope to publish an English translation in our next number.

(Continued on page 29)

John Banting (1938)



Oh!



Mutual Congratulations

**The rich kill time and the poor are
killed by it**

John Banting

L'UNION LIBRE

Baudelaire was probably the first poet not merely to address a poem to a painter, but to take painting itself as a subject. Paul Eluard has written a number of poems entitled "Pablo Picasso," "Giorgio de Chirico," "Yves Tanguy" and so on. We print here a poem by Ruthven Todd on John Piper's recent paintings (London Bulletin 2, May 1938, pp. 9-12):

For JOHN PIPER

You, maker of neat plans and admirer of the column,
The balanced statement of the fresh blue-print,
And the accurate circle and the Saxon font,
Have also a land where clouds are not solemn,
Where blotting-paper scuds across a yellow sky
And the flimsy lighthouse resists a sea of notes,
Where, like Rimbaud's, loll the drunken boats
Incurious about the magic of another country.

You, the architect and authority on tombstones,
Lover of Mozart and the fast driven car,
Have travelled a long way from your dark scenes,
Your perforated zinc and sculpture in wire
To this place where the map suddenly grows up
To reveal the secret of the mad landscape.

Ruthven Todd.

The poet is clearly better placed than the art-critic to deal with painting, since he replaces images by images. The following text by Georges Hugnet was written on the occasion of Wolfgang Paalen's recent exhibition in Paris, from which two pictures were reproduced in London Bulletin 4-5, 1938, pp. 41-42.

WOLFGANG PAALEN

Au seuil de son oeuvre, Wolfgang Paalen a dressé de stridentes figures, aux ailes repliées, au regard en cocon, gardiennes du domaine pour le moins merveilleux qu'il pressent, déchiffre, pressent encore, découvre et interprète.

On a les paysages qu'on mérite. Paalen qui sait refaire du feu avec la fumée, n'en aura pas appelé en vain à l'automatisme. La flamme d'une bougie délivre les ailes, déchire le cocon. De l'insaisissable au saisissable, de l'informulable au lisible, elle libère les fleurs en toile d'araignée, les cités transparentes, les grands parapluies retournés des fourrures volantes,— clefs d'une aile nouvelle de l'immense château dont chaque chambre est une mer ou une forêt et où nous promenons notre fébrilité magique.

La peinture surréaliste qui veut identifier la réalité au rêve, apporte là un autre moyen automatique de mettre à jour, de saisir sur le vif les paysages fabuleux qui hantent l'homme depuis son enfance. Au rêve de l'homme se mêle intimement le rêve des choses. Paalen ne peint pas les rêves, il les retrouve dans ce que lui proposent ses aventures et ses recherches.

Ces objets trouvés, incroyables, dont l'usage paraît indéfinissable, il les transforme en d'autres objets trouvés, croyables et d'un usage éclatant. Son goût pour les objets l'amène à nous proposer ces sculptures en cuir dont la main séduite varie les dispositions. Et de cette chasse au trésor, Paalen rapporte l'arme dont il souffla la bougie aux radiographies luisant dans les ténèbres: le squelette d'un pistolet.

Georges Hugnet.

A recent exhibition in Paris presented the works with which twenty-one painters had portrayed Guillaume Apollinaire and illustrated his poems. For the catalogue of this exhibition the following preface was provided by Jean Fraysse.

GUILLAUME APOLLINAIRE & SES PEINTRES

Les grands chants montent des mosaïques, une fois oubliés les cailloux de couleur dont elles sont assemblées. Guillaume Apollinaire n'a pas associé dix mots sans inventer un poème. Ses amis parlent tous avec le même émerveillement d'un homme différent. Chacune de ses pages réussit un nouveau coup de hazard. Les multiples apparances concourent cependant à l'unité d'un mystère, dénoncé dès la jeunesse du poète, par ceux qui lisent les signes du génie.

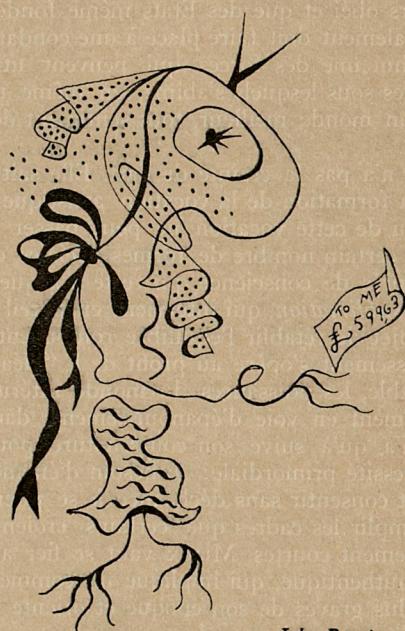
Lui et Picasso ont réorienté les aventures du monde. Le mot "art" est devenu suspect. Leurs vies de leurs œuvres ne se dissocient pas. Il est inutile d'essayer de les fixer. Les drames montrent des personnages menteurs dont la vie est double. Ils n'ont jamais prononcé deux fois la même vérité, ils ont témoigné de mille.

La belle Hélène s'échappe suspendue par les mains aux fils téléphoniques. Fantomas empoisonne l'aiguille d'une boîte à ouvrage. Bacchus détruit une ville avec une troupe de girls.

Ils déconcertent les spécialistes des poursuites historiques, qui les abandonnent. Les amateurs d'art craignent leurs créations insolites, les révolutionnaires se méfient de leur culture.

Demeurent ceux qui les aiment.

Jean Fraysse.



John Banting

POUR UN ART REVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT

(continued from page 25)

dans les limites extérieures de la pire convention. A la publicité près, il en a été de même en U.S.S.R. au cours de la période de furieuse réaction que voici parvenue à son apogée.

Il va sans dire que nous ne nous solidarisons pas un instant, quelle que soit sa fortune actuelle, avec le mot d'ordre: "Ni fascisme ni communisme!" qui répond à la nature du philistine conservateur et effrayé, s'accrochant aux vestiges du passé "démocratique". L'art véritable, c'est-à-dire celui qui ne se contente pas de variations sur des modèles tout faits mais s'efforce de donner une expression aux besoins intérieurs de l'homme et de l'humanité d'aujourd'hui, ne peut pas ne pas être révolutionnaire, c'est-à-dire ne pas aspirer à une reconstruction complète et radicale de la société, ne serait-ce que pour affranchir la création intellectuelle des chaînes qui l'entraînent et permettre à toute l'humanité de s'élever à des hauts-earns que seuls des génies isolés ont atteints dans le passé. En même temps, nous reconnaissons que seule la révolution sociale peut frayer la voie à une nouvelle culture. Si, cependant nous rejetons toute solidarité avec la caste actuellement dirigeante en U.S.S.R., c'est précisément parce qu'à nos yeux elle ne représente pas le communisme, mais en est l'ennemi le plus perfide et le plus dangereux.

Sous l'influence du régime totalitaire de l'U.S.S.R. et par l'intermédiaire des organismes dits "culturels" qu'elle contrôle dans les autres pays, s'est étendu sur le monde entier un profond crépuscule hostile à l'émergence de toute espèce de valeur spirituelle. Crépuscule de boue et de sang dans lequel, déguisés en intellectuels et en artistes, trempent des hommes qui se sont fait de la servilité un ressort, du reniement de leurs propres principes un jeu pervers, du faux témoignage vénal une habitude et de l'apologie du crime une jouissance. L'art officiel de l'époque stalinienne reflète avec une cruauté sans exemple dans l'histoire leurs efforts dérisoires pour donner le change et masquer leur véritable rôle mercenaire.

La sourde réprobation que suscite dans le monde artistique cette négation éhontée des principes auxquels l'art a toujours obéi et que des Etats même fondés sur l'esclavage ne se sont pas avisés de contester si totalement doit faire place à une condamnation implacable. L'opposition artistique est aujourd'hui une des forces qui peuvent utilement contribuer au discrédit et à la ruine des régimes sous lesquels s'abîme, en même temps que le droit pour la classe exploitée d'aspirer à un monde meilleur, tout sentiment de la grandeur et même de la dignité humaine.

La révolution communiste n'a pas la crainte de l'art. Elle sait qu'au terme des recherches qu'on peut faire porter sur la formation de la vocation artistique dans la société capitaliste qui s'écroule, la détermination de cette vocation ne peut passer que pour le résultat d'une collision entre l'homme et un certain nombre de formes sociales qui lui sont adverses. Cette seule conjoncture, au degré près de conscience qui reste à acquérir, fait de l'artiste son allié prédisposé. Le mécanisme de *sublimation*, qui intervient en pareil cas, et que la psychanalyse a mis en évidence, a pour objet de rétablir l'équilibre rompu entre le "moi" cohérent et les éléments refoulés. Ce rétablissement s'opère au profit de l'"idéal du moi" qui dresse contre la réalité présente, insupportable, les puissances du monde intérieur, du "soi", communes à tous les hommes et constamment en voie d'épanouissement dans le devenir. Le besoin d'émancipation de l'esprit n'a qu'à suivre son cours naturel pour être amené à se fondre et à se retremper dans cette nécessité primordiale: le besoin d'émancipation de l'homme.

Il s'ensuit que l'art ne peut consentir sans déchéance à se plier à aucune directive étrangère et à venir docilement remplir les cadres que certains croient pourvoir lui assigner, à des fins pragmatiques extrêmement courtes. Mieux vaut se fier au don de préfiguration qui est l'apanage de tout artiste authentique, qui implique un commencement de résolution (virtuel) des contradictions les plus graves de son époque et oriente la pensée de ses contemporains vers l'urgence de l'établissement d'un ordre nouveau.

L'idée que le jeune Marx s'était faite du rôle de l'écrivain exige, de nos jours, un rappel vigoureux. Il est clair que cette idée doit être étendue, sur la plan artistique et scientifique, aux diverses catégories de producteurs et de chercheurs. "L'écrivain, dit-il, doit naturellement gagner de l'argent pour pouvoir vivre et écrire, mais il ne doit en aucun cas vivre et écrire pour gagner de l'argent... L'écrivain ne considère aucunement ses travaux comme un moyen. Ils sont des *buts en soi*, ils sont si peu un moyen pour lui-même et pour les autres

qu'il sacrifie au besoin son existence à leur existence... *La première condition de la liberté de la presse consiste à ne pas être un métier.*" Il est plus que jamais de circonstance de brandir cette déclaration contre ceux qui prétendent assujettir l'activité intellectuelle à des fins extérieures à elle-même et, au mépris de toutes déterminations historiques qui lui sont propres, régenter, en fonction de prétendues raisons d'Etat, les thèmes de l'art. Le libre choix de ces thèmes et la non-restriction absolue en ce qui concerne le champ de son exploration constituent pour l'artiste un bien qu'il est en droit de revendiquer comme inaliénable. En matière de création artistique, il importe essentiellement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filière. A ceux qui nous presseraient, que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus sans appel et notre volonté délibérée de nous tenir à la formule: *toute licence en art*.

Nous reconnaissons, bien entendu, à l'Etat révolutionnaire le droit de se défendre contre la réaction bourgeoise agressive, même lorsqu'elle se couvre du drapeau de la science ou de l'art. Mais entre ces mesures imposées et temporaires d'auto-défense révolutionnaire et la prétention d'exercer un commandement sur la création intellectuelle de la société il y a un abîme. Si, pour le développement des forces productives matérielles, la révolution est tenue d'ériger un régime *socialiste* de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit dès le début même établir et assurer un régime *anarchiste* de liberté individuelle. Aucune autorité, aucune contrainte, pas la moindre trace de commandement! Les diverses associations de savants et les groupes collectifs d'artistes qui travailleront à résoudre des tâches qui n'auront jamais été si grandioses peuvent surgir et déployer un travail fécond uniquement sur la base d'une libre amitié créatrice, sans la moindre contrainte de l'extérieur.

De ce qui vient d'être dit il découle clairement qu'en défendant la liberté de la création, nous n'entendons aucunement justifier l'indifférentisme politique et qu'il est loin de notre pensée de vouloir ressusciter un soi-disant art "pur" qui d'ordinaire sert les buts plus qu'impurs de la réaction. Non, nous avons une trop haute idée de la fonction de l'art pour lui refuser une influence sur le sort de la société. Nous estimons que la tâche suprême de l'art à notre époque est de participer consciemment et activement à la préparation de la révolution. Cependant, l'artiste ne peut servir la lutte émancipatrice que s'il s'est pénétré subobjectivement de son contenu social et individuel, que s'il en a fait passer le sens et le drame dans ses nerfs et que s'il cherche librement à donner une incarnation artistique à son monde intérieur.

Dans la période présente, caractérisée par l'agonie du capitalisme, tant démocratique que fasciste, l'artiste, sans même qu'il ait besoin de donner à sa dissidence sociale une forme manifeste, se voit menacé de la privation du droit de vivre et de continuer son œuvre par le retrait devant celle-ci de tous les moyens de diffusion. Il est naturel qu'il se tourne alors vers les organisations stalinistes qui lui offrent la possibilité d'échapper à son isolement. Mais la renonciation de sa part à tout ce qui peut constituer son message propre et les complaisances terriblement dégradantes que ces organisations exigent de lui en échange de certains avantages matériels lui interdisent de s'y maintenir, pour peu que la démoralisation soit impuissante à avoir raison de son *caractère*. Il faut, dès cet instant, qu'il comprenne que sa place est ailleurs, non pas parmi ceux qui trahissent la cause de la révolution en même temps, nécessairement, que la cause de l'homme, mais parmi ceux qui témoignent de leur fidélité inébranlable aux principes de cette révolution, parmi ceux qui, de ce fait, restent seuls qualifiés pour l'aider à s'accomplir et pour assurer par elle la libre expression ultérieure de tous les modes du génie humain.

Le but du présent appel est de trouver un terrain pour réunir les tenants révolutionnaires de l'art, pour servir la révolution par les méthodes de l'art et défendre la liberté de l'art elle-même contre les usurpateurs de la révolution. Nous sommes profondément convaincus que la rencontre sur ce terrain est possible pour les représentants de tendances esthétiques, philosophiques et politiques passablement divergentes. Les marxistes peuvent marcher ici la main dans la main avec les anarchistes, à condition que les uns et les autres rompent implacablement avec l'esprit policier réactionnaire, qu'il soit représenté par Joseph Staline ou par son vassal Garcia Oliver.

Des milliers et des milliers de penseurs et d'artistes isolés, dont la voix est couverte par le

**Les riches tuent le temps et le temps
tue les pauvres**

John Banting

(Continued from page 30)

tumulte odieux des falsificateurs enrégimentés, sont actuellement dispersés dans le monde. De nombreuses petites revues locales tentent de grouper autour d'elles des forces jeunes, qui cherchent des voies nouvelles, et non des subventions. Toute tendance progressive en art est flétrie par le fascisme comme une dégenérescence. Toute création libre est déclarée fasciste par les stalinistes. L'art révolutionnaire indépendant doit se rassembler pour la lutte contre les persécutions réactionnaires et proclamer hautement son droit à l'existence. Un tel rassemblement est le but de la *Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant* (F.I.A.R.I.) que nous jugeons nécessaire de créer.

Nous n'avons nullement l'intention d'imposer chacune des idées contenues dans cet appel, que nous ne considérons nous-mêmes que comme un premier pas dans la nouvelle voie. A tous les représentants de l'art, à tous ses amis et défenseurs qui ne peuvent manquer de comprendre la nécessité du présent appel nous demandons d'élèver la voix immédiatement. Nous adressons la même injonction à toutes les publications indépendantes de gauche qui sont prêtes à prendre part à la création de la Fédération internationale et à l'examen de ses tâches et méthodes d'action.

Lorsqu'un premier contact international aura été établi par la presse et la correspondance, nous procéderons à l'organisation de modestes congrès locaux et nationaux. A l'étape suivante devra se réunir un congrès mondial qui consacrera officiellement la fondation de la Fédération internationale.

Ce que nous voulons:

*l'indépendance de l'art—pour la révolution:
la révolution—pour la libération définitive de l'art.*

André BRETON, Diego RIVERA.

Mexico, le 25 juillet 1938.

THE STORRAN GALLERY
5 ALBANY COURTYARD, PICCADILLY
(Next to Burlington House)
RECENT WORKS
by
JOHN BANTING
October 4th—October 29th

LIBERTÉ COULEUR D'HOMME

André BRETON



When we design a frame-

we place the picture on an easel and we consider what angles of incidence, scale of ornament and tonal relations are necessary. For instance, for a modern work we might suggest new and exciting ideas (based, of course, on the above principles), such as illuminating the picture by concealed lighting, a frame made of stainless steel, chromium or other metals, one made of mirror, a fabric covered frame or a frame in cork or decoupage.

We are always happy to advise you and give estimates without obligation.

ROBERT SIELLE

Consulting Frame-makers for Works of Art, and Lighting Specialists
14 Greenwell Street, Fitzroy Square, W.I One minute Gt. Portland Street Station

TELEPHONE: EUSTON 3812

THE HANGING OF THE "GUERNICA"
EXHIBITION HAS BEEN EXECUTED BY
ROBERT SIELLE

PHOTOGRAPHS

CROSS BROTHERS

PHOTOGRAPHERS TO
ARTISTS AND LEADING
ART GALLERIES

PHONE
REGENT
0289

ESPECIAL CARE IS GIVEN
TO THE TRUE RENDERING
OF TONE AND COLOUR

23 OLD BURLINGTON ST. W.1

OUR CHARGES WILL PLEASE YOU

PRINTING *with* SPEED *aided by*

Modern MECHANICAL
DEVICES

At the BRADLEY PRESS

49 Broadwick Street

London W.1

GERRARD
6615



MAISON CHENUE

THE PACKER of WORKS of ART

valuable and fragile objects of
all kinds to the Principal Museums
Exhibitions, Collectors, Galleries
and Dealers of the World.

J. CHENUE
25 MONMOUTH STREET
LONDON, W.C.2



P. CHENUE
5 RUE DE LA TERRASSE
PARIS (17^{ème})

The entire work of packing, moving and handling

PICASSO'S
“GUERNICA”

has been entrusted to

MAISON CHENUE