

MAURICE RAYNAL



LADO GOUDIACHVILI

A PARIS,
AU SANS PAREIL.

M. CM. XXV.

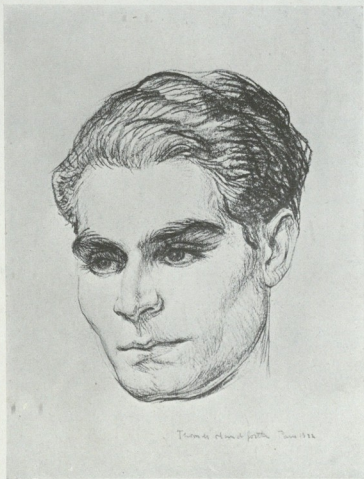
ქ. ჯუღაშვილი
1922
VII

გონივრულ, ნაჭივრულ
სახე მიმოხილვას!

საგარეო ურთიერთობების - დეპარტამენტი

2018 წლის 18 თებერვალი

192



DESSINÉ PAR THOMAS HANDFORTH

MAURICE RAYNAL



LADO GOUDIACHVILI

A PARIS,
AU SANS PAREIL.

M. CM. XXV.



LADO GOUDIACHVILI

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

Il a été tiré de cet ouvrage 1000 exemplaires
sur papier couché, dont 100 exemplaires
numérotés de 1 à 100 et signés par
l'artiste et 400 hors commerce.

N°

LADO GOUDIACHVILI

Puisque nous échafaudons nos petites vérités provisoires aussi bien à l'aide de la raison qu'à celle du cœur, il est bien téméraire de décréter que nos vérités raisonnables doivent hiérarchiquement prendre le pas sur nos vérités sensibles. Sans doute, la sévérité de nos jeunesse intransigeantes, autrefois, en avait-elle ainsi décidé. Mais l'âge du jugement survenu nous ramène peu à peu à une complaisance plus judicieuse envers des faiblesses sentimentales dont les causes font déjà mine, hélas ! de nous quitter, encore que nous pensions tout de même et sans abdication à leur exploitation plastique. Nous avons donc de bonnes raisons de croire, cette fois, que pour d'humbles hommes qui n'ont que quelques dizaines d'années à encombrer la terre de leurs faits et gestes, de leurs gestes surtout, il est assez vain de poser que les œuvres qui s'inspirent de la raison la plus logique de l'art sont au-dessus des œuvres qui tirent leurs origines de nos sentiments particuliers. Or, c'est ce que le

sensible Lado nous montrera victorieusement et même de la manière la plus flatteuse pour le respect de nos personnalités sensibles.

La logique, il est vrai, la logique ou ce que nous appelons de ce nom, nous indique que l'art qui puise ses ressources en ses propres moyens est plus tributaire de l'imagination inventive que celui qui se repose de ce soin sur les quotidiennes données sentimentales. Un tel art nous ramène en effet, mieux encore nous apparente, non plus à la nature qui se reproduit ou se copie, mais à la nature qui crée ; partant, il est certain qu'il nous élève. Cependant, qu'il soit permis de dire qu'il n'est pas toujours désagréable de descendre. Le vertige de nos faiblesses est captivant. Par ailleurs, nous aimons toujours regarder la tempête de la rive. Et nous goûtons si bien le repos du septième jour, que nous ne demandons qu' à voir doter ce jour d'une sorte d'heure d'été, à peu près infinie, quand ce ne serait que pour permettre au peintre qui crée de souffler, un peu lui aussi, au lieu de tirer l'imagination par le cheveu comme il le fait, bien forcément, plus souvent qu'à son tour.

Aussi ne caporalisons pas nos décisions, ne les galonnons pas. Considérons seulement qu'il y a ceci et qu'il y a cela. Et puisque les relations de cause à effet n'existent pas, que les

faits se succèdent simplement, mettons d'abord qu'il existe seulement des conceptions d'art qui se suivent elles aussi et ne se ressemblent pas. Attachons-nous ensuite à goûter toutes les formes d'art pour développer notre goût, affiner nos sensibilités et nous garder par cela même des lassitudes que ne manquerait pas d'entraîner l'attachement à une conception unique. Tout amour exclusif pour une forme d'art n'est qu'une faiblesse comme l'est tout amour, si pur soit-il. Se défendre contre son entraînant action, dans l'espoir de conserver notre autonomie sensible, demeure donc très salutaire. Et puis, il reste toujours que, si nous échouons, nous avons gagné, non seulement de l'avoir entretenu, mais encore développé dangereusement, délicieusement, invinciblement, et de cela notre faiblesse ne se plaindra pas trop.

Mais arrivons à l'œuvre étrange et frémissante de notre artiste, œuvre qui soulève deux problèmes d'art du plus haut intérêt. Tout d'abord, Lado Goudiachvili a mis toute sa science de l'art au service de sa sensibilité, et, non pas comme l'exige très difficilement la logique picturale des arts de création, sa sensibilité au service du même art. Nous étudierons donc cette forme de tempérament qui, grâce aux dons que possède l'artiste, n'a pas tari chez lui l'originalité. Par ailleurs, l'œuvre de Goudiachvili soulève, après ce problème sentimen-

tal dont nous avons touché quelques mots, une question d'ordre ethnique d'une importance tout actuelle. Aussi, partageant l'émotion de l'artiste devant le pittoresque graphique de ses diverses représentations, nous laisserons-nous prendre sans aucun regret au charme sensuel de ses visions géorgiennes. Si bien que, malgré notre attachement à des traditions artistiques, qui n'ont pas volé d'être bousculées de temps à autre, nous aimerons la Géorgie à travers l'ignorance que nous en gardons. Nous l'affectionnerons, surtout pour son âme, nous l'affectionnerons même sans la connaître, comme il arrive généralement de l'objet des plus grandes amours, et ce, grâce à l'enveloppante et persuasive séduction de l'art de Goudiachvili.

Sainte-Beuve écrivait qu'il est bon de voyager, que cela étend les idées et rabat l'amour-propre. Si donc je vous convie à entreprendre un long voyage parmi l'œuvre peinte du Géorgien Lado Goudiachvili, c'est, je le crois, qu'elle se chargera, non seulement de délecter notre goût plastique ou de rabattre notre amour-propre latin, mais encore d'exercer sur notre sensibilité une séduction qui, pour n'avoir, comme il est de règle, absolument rien de raisonnable, n'en est pas moins riche en suggestions sensibles de la rareté la plus fine ou de la grâce la plus inattendue. Vous verrez qu'il est bon de



s'égarer, en bonne compagnie s'entend, au delà de nos conceptions d'art ethniques ; vous verrez qu'il est délicieux de s'abandonner au vertige de sentiments ignorés ; vous verrez aussi que votre sensibilité et votre goût ne perdront rien à se laisser prendre à l'exquise griserie d'un art sentimental qui reste très fin d'Europe et très commencement d'Asie. D'abord, parce qu'il s'agit ici de sentiments très éloignés des nôtres, pour que nous n'en soyons pas toujours émus ; ensuite, que l'on rencontre généralement des connaissances, quelque loin qu'on ait passé dans une région ignorée ; enfin, parce que, si rares que soient les émotions éprouvées, l'on trouve toujours le temps de se retrouver et de retomber sans encombre sur ses pieds.

Que sais-je de la Géorgie ? Je me le demande. Ce mystérieux pays semble d'abord loin de partout. Si j'en crois le souvenir des voyages sur les géographies de mon enfance, la Géorgie semblait située, elle l'est sans doute encore, entre une mer dont je cherchais ce qu'elle avait pu faire pour être qualifiée de noire, et la Caspienne qui, sur la carte, ressemblait à l'encolure et à la tête d'un cheval cabré. Quand nous exécutions le tracé de la région sur nos cartes enfantines, nous roulions la mine du crayon à plat sur le papier pour imiter les hachures des montagnes. C'était le Caucase. Il y

avait encore Tiflis la rose, Bakou la pétrolière, Batoum le port sur la mer Noire et, enfin, la frontière persane. Je me rappelle encore un couplet des « Cloches de Corneville », la première pièce de théâtre où je fus conduit. Un homme chantait :

J'ai fait trois fois le tour du monde...

J'ai vu la brune, j'ai vu la blonde...

Géorgiennes, Circassiennes, etc...

Par ailleurs, je conservais dans un album quelques images coloriées que nous distribuait les grands magasins et qui représentaient des femmes géorgiennes parées de brillants costumes. Et je cachai même longtemps, je m'en souviens, le portrait de l'une d'elles parce qu'il ressemblait à une petite fille qui me plaisait beaucoup. J'appris encore, en ce temps-là, que ces femmes étaient les plus belles du monde ; puis c'est à peu près tout et j'avoue que mon voyage se borna à ces connaissances théâtrales, cartographiques et sentimentales. Depuis, grâce aux journaux, je n'en sais rien de plus. Mais j'ai conservé de cette lointaine contrée une impression assez mystérieuse où se combinent les souvenirs de cartes bariolées, de hautes montagnes, de noms de villes aux sonorités étranges et lumineuses, de brillants danseurs, et enfin, par-dessus tout,

de guerriers tendrement cruels que l'on voyait vêtus de longues redingotes ceinturées de petits tubes brillants.

Le plus curieux, c'est que l'œuvre de Lado Goudiachvili, pleine d'évocations, cette fois bien géorgiennes, animées d'une couleur locale qui ne semble jamais outrée, n'a pas du tout dérangé la fragile conception que je garde de son pays depuis mon enfance et, sincèrement, je l'en bénis.

Aujourd'hui je suis mieux renseigné, du moins sur notre excellent artiste. La famille de Lado Goudiachvili est originaire du pays appelé Trouso-Kobi-Kanobi ; lui-même est né en 1896 à Tiflis, capitale de la Géorgie. Il étudia d'abord seul, puis dans une académie privée de cette ville, et c'est la connaissance de l'ancienne peinture géorgienne, des fresques et d'ornements d'une riche pureté, tels qu'on en voit dans les églises de Zarzma ou de Eochk, qui donna à sa sensibilité d'artiste l'impulsion plastique qu'elle devait prendre. Au temps de son adolescence et alors que s'éveillaient ses premiers goûts, Lado Goudiachvili souffrait de la russification que le tsarisme imposait à outrance à la Géorgie dépourvue de toute institution artistique nationale. Néanmoins, il sut garder sa personnalité pour les jours plus libres qui allaient venir. Mais, en attendant, il consacra ses efforts et son talent à tirer certaines leçons du passé en étudiant l'art de son

pays et en produisant à son tour sans le pasticher ni le copier. Les premières expositions de ses œuvres à Tiflis, car à Tiflis la Rose l'on connaît aussi les galeries d'art, ses premières expositions, dis-je, l'imposèrent tout de suite comme le meilleur artiste des nouvelles générations. Le gouvernement géorgien le chargea, malgré sa jeunesse, d'une mission importante : l'étude de l'ancienne architecture et de l'art géorgien. Plus tard, il obtint une bourse de voyage comme lauréat de la République géorgienne. Et c'est à Paris qu'il demanda de développer ses connaissances et son talent, talent qui fut reconnu et apprécié dès ses premiers envois au Salon d'Automne, à celui des Indépendants et dans les diverses expositions où, soit en France, soit en Belgique, soit en Amérique, soit ailleurs, il obtint les succès les plus flatteurs.

Mais voyons l'œuvre de Lado Goudiachvili.

Essentiellement nationale, quant à sa représentation, elle évoque les scènes les plus familières de la vie géorgienne. Des femmes, des guerriers aux yeux admirablement plastiques décèlent un peuple vivant, batailleur, ivre de la vie du plein air, de la montagne, des grandes chevauchées et des aventures. Les voici se battant, les voici mangeant plantureusement, les voici dansant, les voici s'aimant, et tout cela à cheval si je puis dire, car le cheval joue un rôle considérable

dans la vie du Géorgien. Or Lado Goudiachvili pare ces petites scènes d'un brio endiablé et d'une vie sensuelle qui nous inquiète, et qui n'est surtout pas faite pour diminuer l'attraction mystérieuse que nous éprouvons pour cette société si étrangère à la nôtre. Aussi, voyez-les. La connaissance que vous prendrez de ces toiles et de ces dessins si profondément vivants, si pétillants de sensibilité et souvent aussi d'humour tendre me dispensera d'une description qui les gâterait. Aussi bien ne suis-je ici que pour commenter les origines et les intentions du talent si personnel de Goudiachvili. L'on peut dire que malgré leur souplesse, les personnages de Lado conservent une sorte de respect pour ces attitudes hiératiques qui, venues des origines byzantines, marquent quand même l'art géorgien. Toutefois, ce hiératisme, Lado le vivifie, comme l'architecture géorgienne assouplit la byzantine par cette délicate association de la circonférence au triangle qui singularise bien des monuments géorgiens. Les gestes les plus secs des héros de Goudiachvili ont de la rondeur, de la rondeur sans mollesse, c'est-à-dire que s'ils ont gardé la noblesse d'attitude chère aux représentations byzantines, ils se sont souvenus que la frontière persane n'était pas loin et qu'avec l'art persan ils avaient à compter avec le chatonnement vivant de la couleur, l'enlacement souple de l'arabesque et

l'inspiration la plus colorée. Aussi n'y ont-ils pas manqué. Sous le pinceau de Goudiachvili, ils prennent un ton de poésie tour à tour héroïque et élégiaque, ils respirent un air de légende où la générosité le dispute à la cruauté, ils observent enfin des attitudes sentimentales où la prière ne tarde jamais à le céder aux exigences les plus impétueuses. Il paraît que naguère l'on vit des troupes persanes marcher au combat contre les Turcs en chantant des tirades du Livre des Rois du divin Ferdousi. Or, les personnages de Goudiachvili semblent toujours prêts eux aussi à chanter quelque ballade populaire pour exprimer la moindre opinion ; je dirais même, si je ne craignais d'être taxé d'exagération, qu'ils ont l'air également de ne pouvoir se passer de sauter en selle pour franchir seulement les quatre mètres de la rue qui séparent la maison d'un ami de la leur. Et, ceci est très caractéristique. Si bien que l'opinion, ou mieux le sentiment que je garde de la Géorgie d'après l'œuvre de Lado Goudiachvili, m'indique assez combien l'art géorgien est resté personnel malgré les influences que lui ont fait subir les conquêtes et les ravages de siècles batailleurs. D'ailleurs il est à remarquer que malgré les innombrables désastres extérieurs et troubles intérieurs dont la Géorgie fut victime elle a conservé jusqu'à nos jours sa religion, sa littérature, sa langue et son art.

C'est pourquoi l'un des plus grands mérites de Goudiachvili réside dans une persistance constante de sa sensibilité nationale, persistance qui marque obstinément chaque page de son œuvre, persistance qui continue de respecter la tradition la plus respectable qui soit.

Et c'est ici que se pose l'un des problèmes les plus intéressants de l'œuvre de notre artiste. La suprématie de l'art français, ou du moins de l'art qui se fait en France, incite généralement les artistes étrangers à sacrifier les caractères ethniques de leurs sensibilités aux tendances que Paris réclame. Et, ce faisant, ils contribuent à la création d'une espèce d'art unifié plus intellectuel que sensible et qui ne réussit qu'à diminuer certaines affinités nationales sans y parvenir totalement, car le goût français y démêle toujours des traces indigènes très visibles, encore que généralement dénaturées. Or, cette internationalisation de l'art détermine constamment des équivoques propres surtout à engendrer une sorte de maladie dont la grâce et le charme ne pallient jamais un aspect baroque qui n'est pas, celui-là, à encourager. Si l'on acceptait cette conjoncture, il deviendrait bientôt difficile de démêler les caractéristiques des arts japonais, espagnol ou russe, par exemple; il faudrait supprimer des considérations esthétiques les questions de race que souleva Taine ; le lyrisme

particulier de chaque nation disparaîtrait pour ne plus renouveler, rajeunir et vivifier les notions éternelles que la discipline de l'art impose aux inventions plastiques ; proprement, l'on ne peindrait plus qu'en « esperanto ».

J'ai dit que le mérite de Lado Goudiachvili est justement d'avoir gardé intacte sa sensibilité nationale au milieu des tentations plastiques que le goût parisien lui offrait. Bien entendu, ce n'est pas qu'il faille courir après le pittoresque et nous préférons toujours une œuvre dont les qualités de dessin, decoloris et de composition sauront toucher notre sensibilité à celle qui éveillera seulement une curiosité indépendante du vrai destin de la peinture. Mais Lado Goudiachvili, lui, manifeste toujours des qualités professionnelles d'artiste à l'occasion des spectacles que la vie sociale de sa patrie lui inspire : il reste Géorgien après avoir appris à Paris les recettes du métier qu'y ont apportées tous les artistes du monde. C'est que, de nos jours, nul Parisien ne serait tenté de dire à Usbek : « Comment peut-on être Persan ? » L'artiste ne doit rien abdiquer de son tempérament ethnique ; et je dirais mieux, il y a toujours un peu de snobisme à épouser les formes d'une sensibilité qui nous est étrangère quand bien même il serait de mode d'y sacrifier. L'Internationale de l'Art n'est pas encore venue, et pour la plus grande

santé de l'art, il n'y a pas lieu de souhaiter son règne. Goudiachvili nous le montre pleinement.

Que Lado ait pratiqué toutes les cuisines et toutes les inventions récentes du métier de peintre, son œuvre le prouve assez. Avec une certaine coquetterie il a peint des natures mortes comme on les aime à Paris, et quelques-uns de ses prestigieux dessins au crayon décèlent ce goût d'association d'idées plastiques qui, oublié depuis les anciens, fut retrouvé de nos jours. Mais l'artiste a senti l'impérieux besoin de bâtir le fond de son œuvre sur ces données de l'art populaire géorgien qui ne pouvaient rester indifférentes aux influences russes et persanes. De là ces groupements de personnages aux formes déliées, aux couleurs profondément transparentes, traités souvent un peu à plat en souvenir de l'art byzantin ou des miniatures persanes. La perspective, cette pauvre petite invention, aussi étroite que celle des trois unités chère à Aristote, laisse place chez lui à une construction plus libre, partant plus fertile en trouvailles graphiques et plastiques. Et son dessin élégant et puissant, souple sans mollesse, énergique sans brutalité, vivant et non convulsif, se meut toujours dans le cadre des causes plastiques de notre sensibilité pour montrer les découvertes linéaires étroitement accordées avec les données d'une imagination colorée mais parfaitement saine.

Or, c'est maintenant qu'il y a lieu de déterminer la nature de l'émotion qui se dégage de l'œuvre de Goudiachvili. Elle est certainement d'ordre plus sentimental que pictural ; mais hâtons-nous de dire que, de la part de l'artiste géorgien, le contraire nous eût choqué, d'autant que nous éprouvons une joie délicate et raffinée à nous laisser prendre au piège de ses qualités séductrices. Le fait que l'art sentimental français nous fatigue bien souvent provient de ce que nous ne pouvons jamais oublier assez le sujet représenté pour n'en goûter que les qualités plastiques. C'est dans ce sens que le « tout est dit et l'on vient trop tard » de La Bruyère est légitime. Les quelques sempiternelles petites anecdotes qui chez nous servent de canevas à de bonnes compositions plastiques, font souvent d'elles de fastidieux pastiches que le souci de l'invention formelle ne vient jamais rénover. Mais dans l'œuvre de Goudiachvili intervient non pas la notion d'un pittoresque à la mode, mais celle d'une sensibilité nouvelle, d'une sensibilité accompagnée de ses manifestations les plus choisies. Le pittoresque n'apporte pas de fond nouveau, seul l'aspect est changé, l'œuvre de Goudiachvili ne nous retient donc pas uniquement par son aspect. Nous sentons que les personnages qui illustrent ses compositions vivent d'une vie intense déclanchée par une sensibilité dont les manifestations

ne nous surprennent pas, mais nous troublent et nous émeuvent. On dirait que l'artiste nous convie comme à boire un alcool puissant et qui, par bien des côtés, est comparable aux alcools que nous buvons, mais garde une propriété spécifique qui nous bouleverse et nous emporte. Ne serait-ce pas cette espèce de fatalité qui règne sur les ensembles sombres et les visages émaciés que peint l'artiste ? Une sorte de tragique enveloppé de douceur nous entraîne invinciblement au milieu de ces scènes mystérieuses. Les invites de tous ces yeux noirs sont irrésistibles, il semble que, si même l'on voulait se défendre, l'on ne pourrait pas, et d'ailleurs l'on n'y pense pas, on se laisse faire, et j'attends encore le moment de le regretter.

A quoi d'ailleurs servirait-il de se défendre ? Se laisser prendre au sentiment est raisonnable, lorsque les moyens employés à ce faire sont de qualité. Or, n'est-ce pas le cas de l'œuvre de Coudiachvili ? S'il eût pratiqué les procédés les plus vulgaires pour nous faire partager les élans de sa subtile sensibilité nous eussions sans hésiter détourné la tête. Mais son œuvre hautaine et consciencieuse légitime pleinement toutes les séductions qu'il emploie ; la science artistique qu'il développe dans chacune de ses toiles et chacun de ses dessins est l'indice de son expérience en même temps

que d'un respect suffisant des anciens. Aussi sa sensibilité affranchie voit-elle s'ouvrir devant son élan des voies infinies. Les vérités nouvelles, disons les trouvailles nouvelles, s'offrent à ceux qui ont le cœur le plus large et le plus fécond. Il ne fallait rien moins qu'un mathématicien de génie tel que Pascal pour affirmer « qu'il est aussi inutile et aussi ridicule que la raison demande au cœur des preuves de ses premiers principes pour y vouloir consentir, qu'il serait ridicule que le cœur demandât à la raison un sentiment de toutes les proportions qu'elle démontre pour vouloir les recevoir ».

Lado Goudiachvili, qui a su, dans son œuvre, établir un équilibre solide entre les données de sa raison — puisqu'il n'a pas sacrifié à celle des autres — et les impulsions de sa sensibilité personnelle, a créé une œuvre originale et stable et qui, mérite bien rare, a réussi à troubler, à charmer et à émouvoir ceux-là mêmes qui croyaient depuis longtemps à la faillite d'un art de sentiment.

Maurice RAYNAL.

PEINTURES



BOMBANCE AVEC UNE FEMME

1920



IDYLLE

1920



UN TOAST A L'AUBE



DÉJEUNER DES KINTOS

1920



LA CHASSE

1920



LES AMIS

1919



FESTIN EN PLEIN AIR

1920



UNE TÊTE

1921



9

TENTATION

1921



DANS LE JARDIN

1921



BERGER DES BUFFLES

1920



POISSONS FRAIS

1920



PAYSAGE

1923



ТРОИ БРАТЯ

1920



L'ADORATION DES MAGES

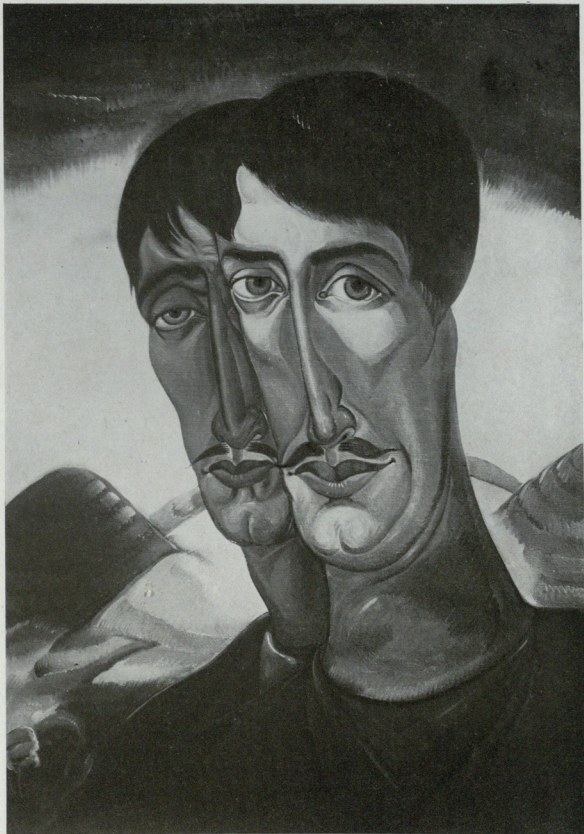
1920



Nu

1923





JUMEAUX

1921



UNE FAMILLE DE MONTMARTRE

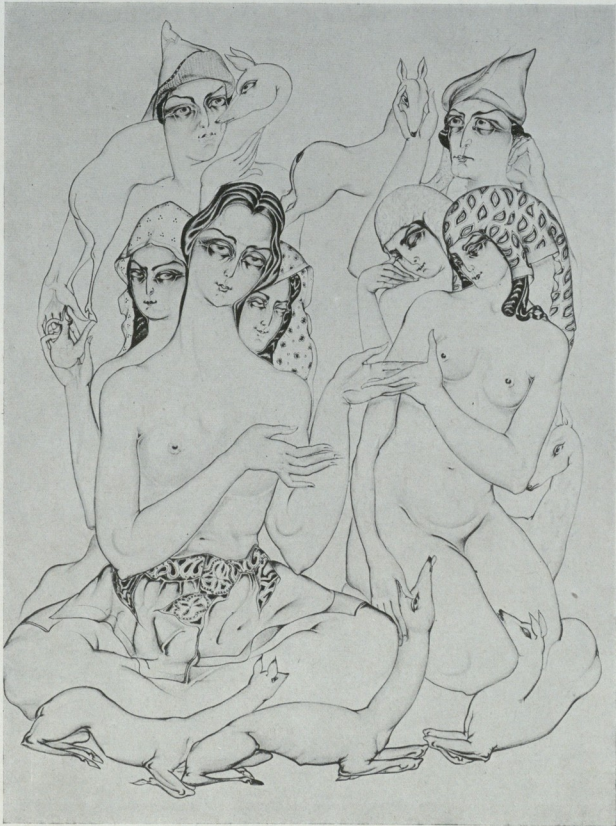
1921



SUR LA TERRASSE

1921

DESSINS



LA VOYANTE

1922





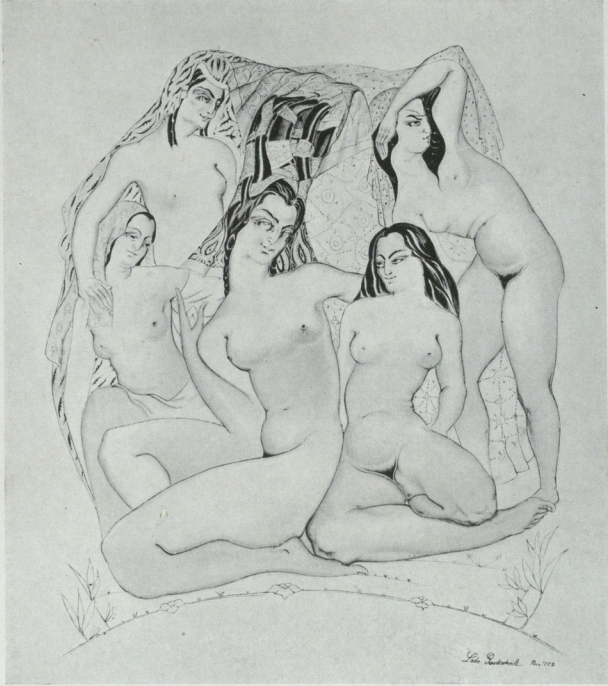
BAIGNEUSES

1921



GAIE PROMENADE

1921



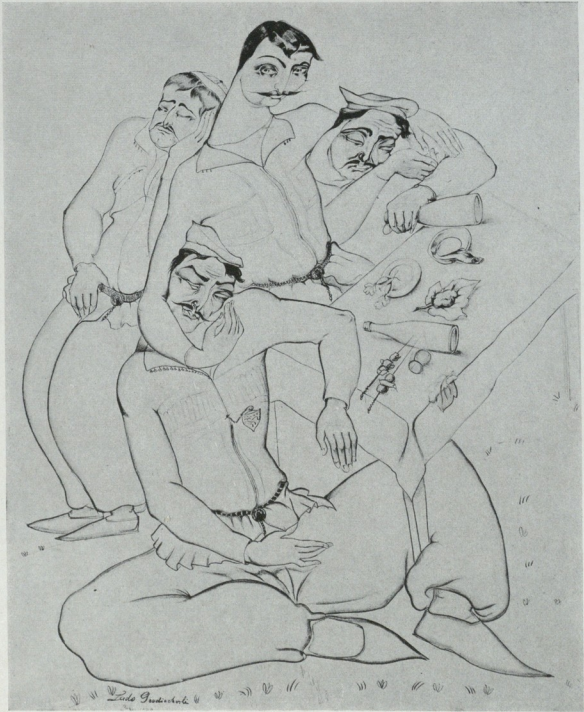
BAIGNEUSES

1922

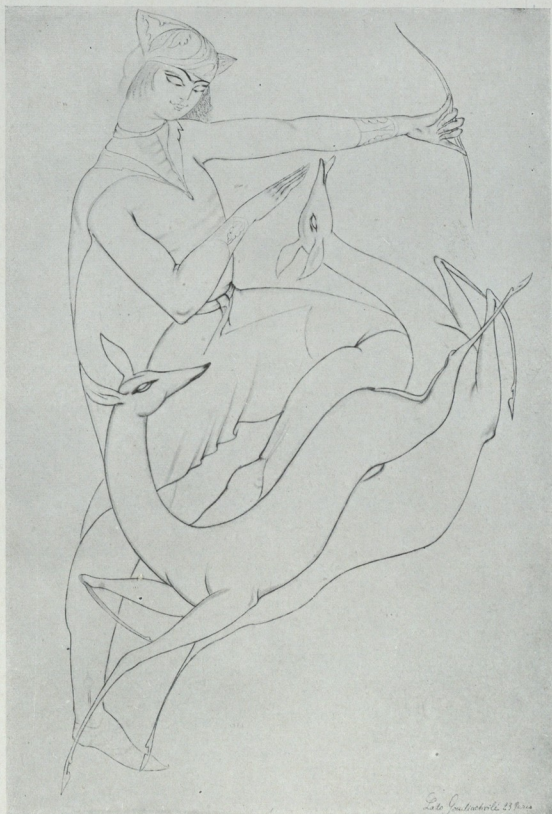


LES FEMMES AVEC LA BICHE

1923



APRÈS LA BOMBANCE



2

LA CHASSE

1923



LES CARESSES

1921



UNE FAMILLE AU XVII^e SIÈCLE



TABLE DES ILLUSTRATIONS

PEINTURES

1. BOMBANCE AVEC UNE FEMME. Collection Ignazio Zuloaga, Espagne.
2. IDYLLE.
3. UN TOAST A L'AUBE. Collection A. Kochtaria, Berlin.
4. DÉJEUNER DES KINTOS. Collection James-N. Rosenberg, New-York.
5. LA CHASSE.
6. LES AMIS.
7. FESTIN EN PLEIN AIR.
8. UNE TÊTE. Collection Miss Leila Emery, Bar Harbour.
9. TENTATION.
10. DANS LE JARDIN.
11. BERGER DES BUFFLES. Collection James-N. Rosenberg, New-York.
12. POISSONS FRAIS. Galerie Nationale de Géorgie, Tiflis.
13. PAYSAGE
14. TROIS FRÈRES.
15. L'ADORATION DES MAGES. Coll. James-N. Rosenberg, New-York.
16. NU. Collection George-H. Huene, Paris.
17. BOMBANCE AVEC LES DANSES. Collection André Salmon, Paris.
18. JUMEAUX. A la Légation de Géorgie, à Londres.
19. UNE FAMILLE DE MONTMARTRE. Coll. James-N. Rosenberg, New-York.
20. SUR LA TERRASSE.

DESSINS

21. LA VOYANTE. Collection de M. Simon, Paris.
22. CHANSON ORIENTALE. M. Bertrand Dupeyrat, Paris.
23. BAIGNEUSES. M. le Docteur Binet-Sanglé, Paris.
24. GAIE PROMENADE. M. Ilamaz M. Dadechkéliani, Paris.
25. BAIGNEUSES. Miss Andrey Emery, Biarritz.
26. LES FEMMES AVEC LA BIGHE. M. George-H. Huene, Paris.
27. APRÈS LA BOMBANCE. Mrs Frederic Murphy, Londres.
28. LA CHASSE. Miss Andrey Emery, Biarritz.
29. LES CARESSES. M. Maurice Raynal, Paris.
30. UNE FAMILLE AU XVII^e SIÈCLE. Galerie la Licorne, Paris.



ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN DÉCEMBRE 1924
PAR L'IMPRIMERIE KAPP
PARIS-VANVES

