

NORD-SUD

REVUE LITTÉRAIRE

N° 3 — 15 Mai 1917

- GUILLAUME APOLLINAIRE. Baudelaire dans le domaine public.
— Allons plus vite.
ANDRÉ BRETON..... Coqs de bruyère.
JACK MERCEREAU..... Poème.
PAUL DERMÉE..... Poème.
MAX JACOB..... 1914.
ROCH GREY..... Monologue.
VINCENT HUIDOBRO..... Deux Poèmes.
LÉONARD PIEUX..... Kilima-N'Djaro.
PIERRE REVERDY..... Matin.
— Une nuit dans la plaine.
— Sur le Cubisme.
Chronique mensuelle. Note. Livres parus
et à paraître.

UN NUMÉRO
PAR MOIS

0^f, 75

CHRONIQUE MENSUELLE

POÈMES EN PROSE. — En remontant aux plus anciens temps on trouve des auteurs qui ont écrit des œuvres absolument telles que ce qu'on appelle aujourd'hui « Poèmes en prose ». Mais, de notre époque, un précurseur fut Aloysius Bertrand avec : « Gaspard de la nuit », livre d'après lequel Beaudelaire fit ses « Poèmes en prose ». On sait à quel point il réalisa un genre différent. Et si lui-même, dans sa préface, ne nous indiquait pas d'où il est parti, nous l'aurions toujours ignoré. Oscar Wilde écrivit aussi en prose des poèmes qui ne sont pas le meilleur de son œuvre pour ceux qui la jugent aujourd'hui complète. Enfin de nos jours tous les poètes ou presque font ou ont fait plus ou moins du poème en prose. Et cela dans tous les pays. Et il faut reconnaître que le précurseur de ce genre actuel, celui chez qui ont puisé tous ceux qui publient encore des poèmes en prose, c'est Arthur Rimbaud. Certains ont seulement ajouté à ce qu'il a apporté la technique des poèmes persans, chinois et japonais.

Il serait inadmissible de refuser à ce génie bizarre et incomplet la seule part qui lui revient. Celle d'avoir créé et encore plus *pressenti* un métier nouveau, une structure littéraire neuve qu'il n'a pas poussée plus loin que l'œuvre *inachevée* que tout le monde connaît. Tout le monde aussi voudrait être aujourd'hui l'inventeur du poème en prose et de l'esthétique qui en constitue la plus grande valeur. Il est un peu tard. Rimbaud est mort depuis longtemps mais son œuvre reste. Il n'est défendu à personne d'y puiser un enseignement. Cela n'autorise, cependant, pas à se parer de plumes qui ont poussé sur le dos d'un autre.

EXPOSITION. — Depuis la guerre « les Indépendants » ont essayé de se produire en des expositions fragmentaires dont les circonstances faisaient excuser l'insuccès. On aurait pu espérer que dans la belle salle de la rue de la Ville-l'Evêque, l'exposition de cette année serait mieux réussie.

Je ne crois pas qu'on puisse sortir satisfait après avoir examiné les toiles qui pour le moment couvrent les murs. Il n'y aurait à citer que quelques noms déjà très connus et des toiles de peintres qui ne sont plus là. Ce n'est précisément pas ce que l'on cherche aux Indépendants. D'ailleurs les derniers n'y gagneraient rien et les premiers ne sont pas tellement avides de réclame. Aussi bien n'est-ce guère le moment d'en faire à quiconque. Il vaut mieux dire que, décidément, l'Exposition des « Indépendants » n'est plus aujourd'hui une chose possible. Ils perdent vraiment trop à être peu.

Et pourquoi donc se servir de cette étiquette prestigieuse qui ne peut qu'évoquer infailliblement en nous la foire de peinture unique au monde qui tous les ans dressait ses tentes où le lui permettait l'hostilité officielle? Le nom de cette manifestation grandiose, terriblement anarchique, où l'on constatait tous les efforts et toutes les erreurs, qui attirait tous ceux qu'intéresse autre chose que l'art officiel, ne peut être emprunté pour désigner un groupe de peintres quel qu'il soit, sans attirer les visiteurs vers une déception. C'est un rapetissement qu'il ne faut pas encourager, car il y a des gens que l'étiquette trompe. Il y a même ceux qui se croient obligés de venir manifester là très haut, à cause d'elle, les sentiments d'indignation, les moqueries que l'on connaît et vraiment... il n'y a pas de quoi. Ils n'en sont d'ailleurs que plus pénibles à entendre. Et si je crois qu'il ne faut pas trop prendre de peine pour éduquer le « public » je crois aussi qu'il faut éviter de le tromper. On ne doit donc pas risquer de diminuer par des

expositions de ce genre le prestige qu'avait acquis ce groupement d'Artistes de toutes sortes et de toutes tendances qui ne pouvait avoir lieu qu'en France, à Paris. Il ne faut pas oublier cela comme l'ont fait ces temps derniers certains artistes d'ailleurs très peu faits aux coutumes d'ici. Il faudra en temps voulu leur rappeler cette liberté, cette indépendance de discussion et de critique qui allaient de pair avec la plus grande liberté d'exposition. Mais pour le moment ce n'est que l'emploi injustifié d'une appellation que nous avons voulu relever. Enfin, il se mêlait à cette exposition une œuvre charitable et patriotique pour laquelle il s'agissait d'obtenir un succès pécuniaire.

Ceci excuse certainement cela.

BAUDELAIRE DANS LE DOMAINE PUBLIC

Exprimer avec liberté ce qui est du domaine des mœurs, on ne connaît pas de courage plus grand chez un écrivain.

Choderlos de Laclos s'y appliqua avec une précision pour la première fois vraiment mathématique.

1782, c'est la date mémorable de la publication des *Liaisons dangereuses* où, officier d'artillerie, il tenta d'appliquer aux mœurs les règles de la triangulation qui servent aussi bien aux artilleurs qu'aux astronomes.

Etonnant contraste ! La vie infinie qui gravite au firmament obéit aux mêmes lois que l'artillerie destinée par les hommes à semer la mort.

Des mesures angulaires calculées par Laclos naquit l'esprit littéraire moderne.

C'est là qu'en découvrit les premiers éléments Baudelaire, un explorateur raisonnable et raffiné de la vie ancienne, mais dont les vues sur la vie moderne impliquent toutes une certaine folie.

C'est avec délices qu'il avait aspiré les bulles corrompues qui montent de l'étrange et riche boue littéraire de la Révolution où près de Diderot, Laclos, fils intellectuel de Richardson et de Rousseau, eut comme continuateurs les plus remarquables, Sade, Restif, Nerciat et tous les conteurs de la fin du XVIII^e siècle.

La plupart d'entre eux, en effet, contiennent en germe cet esprit moderne qui s'apprête à triompher, créant pour les arts et les lettres une ère nouvelle.

A cette manne nauséabonde et souvent géniale de la Révolution, Baudelaire mêla le pus spiritualiste d'un étrange Américain : Edgar Poë, qui avait composé dans le domaine poétique une œuvre qui est le pendant inquiétant et merveilleux de l'ouvrage de Laclos.

ALLONS PLUS VITE

Et le soir vient et les lys meurent

*Regarde ma douleur beau ciel qui me l'envoyes
une nuit de mélancolie*

Enfant souris ô sœur écoute

Pauvres marchez sur la grand route

O menteuse forêt qui surgis à ma voix

Les flammes qui brûlent les âmes

Sur le Boulevard de Grenelle

Les ouvriers et les patrons

Arbres de mai cette dentelle

ne fais donc pas le fanfaron

Allons plus vite nom de Dieu

Allons plus vite

Tous les poteaux télégraphiques

Viennent là-bas le long du quai

Sur son sein notre République

A mis ce bouquet de muguet

qui poussait drû le long du quai

Allons plus vite nom de Dieu

Allons plus vite

La bouche en cœur Pauline honteuse

Les ouvriers et les patrons

Oui-dà oui-dà belle endormeuse

Ton frère

Allons plus vite nom de Dieu

Allons plus vite

GUILLAUME APOLLINAIRE

COQS DE BRUYÈRE

*Coqs de bruyère... et seront-ce coquetteries
de péril
ou de casques couleur de quetsche ?
Oh ! surtout
qu'elle fripe un gant de Suède chaud
soutenant quels
feux de Bengale gâteries !*

*Au Tyrol, quand les bois se foncent, de tout
l'être abdiquant un
destin
digne, au plus, de chromos savoureux,
mon
remords : sa rudesse, des maux,
je dégage les capucines de sa lettre*

ANDRÉ BRETON

POÈME

*Un fier crépuscule sur la ville et puis là,
Une cloche qui râle et râle.
Tant de choses meurent si près
Qu'on est peureux d'être encor là,
Parmi le bleu du ciel si pâle
Et parmi l'angelus qui maudit son secret.*

*Approche-toi de ma misère
O toi qui marchas parmi les maudits
Et crois qu'après ce soir
D'autres soirs te courberont vers la terre,
Plus impérieux et plus maudits,
Des soirs pleins de tourments et puis des soirs...*

*Quand tu auras vécu tous ces soirs ridicules,
Dressant partout l'orgueil de ta victoire
Tu croiras à la gloire éclatante des cuivres ;
Mais bientôt surgira ton dernier crépuscule :
Lors tu comprendras de tes rêves l'illusoire
Et pleureras d'avoir encor ta mort à vivre*

(Les crépuscules mystiques)

JACK MERCEREAU

POÈMES EN PROSE

L'île où le flot me jeta ne portait aucun vestige. Point de fruits ; mais aux branches montent de grosses tortues rouges qui tombent quand elles sont mûres. Sur le sable, des hippocampes et des lunules courent crinière au vent et les éponges marines viennent bâiller au soleil. Des corbeaux gris aveuglent par jeu des lapins pansus, et je me nourris de leurs charognes.

Chaque nuit, depuis six ans, j'écoute plein de frissons les accouplements des grands casoars qui s'entre-choquent avec un bruit de tonneaux vides.

Deux lunes m'espionnent sans cesse. Le sol a d'étranges frémissements.

Notre Dame du Bon Secours faites qu'une vigie découvre la chemise que j'ai clouée au plus haut d'un sapin sur le pic de la Délivrance.

PAUL DERMÉE

1914

Son ventre proéminent porte un corset d'éloignement. Son chapeau à plumes est plat ; son visage est une effrayante tête de mort mais brune et si féroce qu'on croirait voir quelque corne de rhinocéros ou dent supplémentaire à son terrible maxillaire. O vision sinistre de la mort allemande.

MAX JACOB

SUR LE CUBISME

Le mouvement de peinture qui, né il y a quelque dix ans, a été baptisé du nom de Cubisme n'est peut-être pas celui qui a le plus étonné le monde ni celui qui, après avoir eu le plus d'ennemis a récolté le plus d'adeptes ; mais il est incontestablement l'Effort artistique qui, en étant le plus important de notre époque, y a apporté le plus de confusion.

Cette confusion, dans laquelle on a semblé, au début, se complaire, a assez duré.

Les efforts que chaque artiste tente de son côté pour la faire cesser nous le prouvent.

On sent, de toute part, un besoin de s'entendre et de mieux se comprendre. Je parle des artistes, car ce n'est pas seulement dans le public, mais chez les artistes eux-mêmes que l'équivoque exista dès le début et qu'elle persiste malheureusement encore.

Il n'est pas seulement question des divergences de goût qui existèrent de tout temps chez eux et ne cesseront heureusement jamais.

Mais il est quelques points essentiels qu'il serait peut-être bon d'atteindre et d'admettre en commun afin de constituer une base à un art dont beaucoup se réclament pour des raisons tout à fait différentes et même opposées.

Il s'agit cependant d'un art qui par sa persistance et son développement a assez prouvé ses raisons et ses droits d'exister.

L'opinion d'un seul ne saurait certainement mettre tout le monde d'accord ; mais il n'est peut-être pas vain de tenter quelques éclaircissements d'ordre général, quelques précisions d'ordre particulier utiles en tout cas à trancher une différenciation nette.

Les efforts sérieux de certains ne sauraient que gagner à ne pas être confondus avec les fantaisies plus ou moins justifiées, plus ou moins honnêtes (artistiquement) de peintres qui, n'ayant rien à apporter au mouvement, ne sont attirés que par le modernisme à outrance quand ce n'est pas par d'autres raisons moins avouables.

Certains ont prétendu dépasser le cubisme qui est l'art en évolution de notre époque et, pour en sortir, ils sont revenus en arrière.

Retombés dans l'art d'imitation en choisissant seulement parmi les plus modernes les objets à représenter, ils ont cru solutionner un problème ardu en tournant la difficulté.

Par les titres dont ils étaient obligés de compléter leurs œuvres ils sortaient du domaine plastique pour entrer dans un symbolisme littéraire dont la fantaisie est, dans le domaine de la peinture, absolument sans valeur.

Aussi bien, s'il est difficile de trouver des moyens nouveaux dans un art, il n'est méritoire que de les trouver propres à cet art et non pas dans un autre.

C'est-à-dire que les moyens littéraires appliqués à la peinture (et vice versa) ne peuvent que nous donner une apparence de nouveauté facile et dangereuse.

Le cubisme est un art éminemment plastique ; mais un art de création et non de reproduction ou d'interprétation.

Or que peut-on créer en peinture si ce n'est le tableau ; et cette création à l'aide de moyens nouveaux appropriés ? Les premiers peintres cubistes ont trouvé des moyens propres dont ne se sont pas assez préoccupés ceux qui ont marché sur leurs traces. Ceux-ci ont pris l'apparence des œuvres déjà produites et ils ont fait à la manière avec la prétention de commencer pour leur propre compte un art nouveau. Il est temps de s'en apercevoir, car on ferait de cet art profond dont on n'a su voir que le côté superficiel un art superficiel. Avec cette désastreuse

façon de juger on n'a vu qu'incohérence là où il y eut, dès le début même, recherche de discipline. Aujourd'hui pour quelques rares élus la discipline est établie et comme on n'a jamais rêvé d'un art froid, mathématique et antiplastique, uniquement cérébral, les œuvres qu'ils nous donnent s'adressent directement à l'œil et aux sens des amateurs de peinture.

Mais pour aimer cette peinture il faut d'abord comprendre pourquoi son aspect est tellement différent de celui auquel notre œil était accoutumé.

Le but est différent ; les moyens doivent l'être aussi et le résultat également : plaire au public, ce qui sera la conséquence du résultat, n'est qu'une affaire d'éducation de sa part.

Depuis la création de la perspective comme moyen pictural on n'avait trouvé dans l'Art, rien d'aussi important.

Notre époque est le temps où l'on a trouvé l'équivalence de ce moyen merveilleux.

Comme la perspective est un moyen de représenter les objets selon leur apparence visuelle, il y a dans le cubisme les moyens de construire le tableau en ne tenant compte des objets que comme élément et non au point de vue anecdotique.

Il devient alors nécessaire de préciser la différence qui existe entre l'objet et le sujet. Celui-ci est le résultat de l'emploi des moyens de création que l'on s'est acquis : c'est le tableau lui-même.

Les objets n'entrant plus que comme élément on comprendra qu'il ne s'agit pas d'en donner l'aspect mais d'en dégager, pour servir au tableau, ce qui est éternel et constant (par exemple la forme ronde d'un verre, etc...) et d'exclure le reste.

L'explication de la déformation des objets, que le public n'a jamais eue, est là. Elle est une conséquence et ne saurait être admise comme fantaisie arbitraire du peintre. Autrement nous ne sortirions pas des déformations caricaturales excusées par cette expression surannée pour nous : « la façon de voir ».

Après ce qui précède on comprendra que nous n'admettions pas qu'un peintre cubiste exécute un portrait. Il ne faut pas confondre. Ce qu'il s'agit de créer c'est une œuvre, un tableau en l'espèce, et non pas une tête ou un objet, construits selon des lois nouvelles qui ne justifieraient pas assez l'apparence où elles aboutissent.

C'est cette création, dont je parlerai aussi plus tard à propos de poésie, qui marquera notre époque. Nous sommes à une époque de création artistique où l'on ne raconte plus des histoires plus ou moins agréablement mais où l'on crée des œuvres qui, en se détachant de la vie, y rentrent parce qu'elles ont une existence propre, en dehors de l'évocation ou de la reproduction des choses de la vie. Par là, l'Art d'aujourd'hui est un art de grande réalité. Mais il faut entendre réalité artistique et non réalisme ; c'est le genre qui nous est le plus opposé.

On a donc le droit de dire que le cubisme est la peinture même autant que la poésie d'aujourd'hui est celle qui est la poésie même. Et qu'importent après cela les objets dont on se sert, qu'importe leur nouveauté si l'on s'en sert avec des moyens qui ne sont pas nés avec eux et pour eux ? De là seulement, de cette appropriation de moyens totale naît le style qui caractérise une époque.

Dans le domaine de l'art ce ne sont jamais les créations d'un autre ordre qui ont servi de jalon et quand nous parlons d'époque il faut entendre époque artistique — parce que je ne suis pas chauffeur d'automobile.

PIERRE REVERDY

ON CUBISM

The painting movement which, born some ten years ago, has been called Cubism, is perhaps not the one which surprised the World the most, nor the one which, after getting the greatest number of enemies, recollected the most of adepts; but it is undoubtedly the artistic *Effort* which, being the most important of our time, brought in it the most of confusion.

This confusion, in which at first people seemed to delight, itself, lasted long enough. The efforts attempted by each artist to make it cease is a proof of it. The need of understanding and of better understanding is felt everywhere. I am speaking of artists, as it is not only amongst people but also amongst artists that the ambiguity existed and, unfortunately, exists still with persistence.

The matter is not only the divergencies of taste which existed always amongst them and will happily never cease, but there are several essential points which it would be perhaps useful to reach and to admit in common, in order to establish a base for an art which many claim for absolutely different and even opposed reasons. The matter is yet an art which by its persistence and its development has proved enough its reasons and its rights to exist.

The opinion of a single man could certainly not make everybody agree; but it is perhaps not useless to attempt to some explanations of general order, some precisions of particular order, useful in any case to resolve a clear difference. The serious efforts of several would certainly gain by not being confounded with the more or less justified, more or less honest (artistically spoken) fancies of painters which, having nothing to bring to the movement, are only attracted by the beyond-measure modernism when it is not by other less avowable reasons.

Some pretended to go beyond Cubism, which is the art in evolution of our time, and in order to get out of it, they went backward. Back again to the art of imitation in choosing only between the most modern objects to be represented, they believed, in avoiding the difficulty, to solve an arduous problem. With the titles under which they were obliged to complete their works, they left the plastic domain for a literary symbolism, the fantasmagoria of which is, in the domain of painting, absolutely worthless. Also, if it is difficult to find *new means* in an art, it is only worthy to find them proper to this art and not in another one. This to say that the literary means used for the art of painting (and vice versa) can only give us an easy and dangerous appearance of novelty.

Cubism is an eminently plastic art; but an art of creation and not of reproduction or interpretation.

Now, what can a man create in painting, if not a picture, and this creation with new adapted means? The first cubist painters found proper means and those who followed their traces did not pay enough attention to them. The latter took the appearance of works yet realised and worked « in the manner » with the pretention to start on their account, a new art. It is time to notice it, otherwise people would make of this deep art — of which only the superficial side was seen — a superficial art. By this disastrous way of judging, people saw only incoherence where there was, even at start, *research of discipline*. To-day, for few rare elected, *the discipline is established*, and as no one has ever dreamed of a cold, mathematic and antiplastic, solely cerebral art, the works which the cubist artists produce, appeal direct to the eye and to the sense of the lovers of painting. But to love this painting it must be first understood why its appearance is so much different from the one our eye is accustomed to.

The purpose is different: the means must also be so, and the result equally: to please the public, which will be the consequence of the result, is only a question of education of the latter.

Since the creation of perspective as pictorial means, nothing more important has been found in art.

Our period is the time when the equivalent of these marvellous means has been found. As perspective is *the means to represent* objects after *their visual appearance*, there exist in cubism *the means to construct the picture* in paying attention to the objects only as *elements* and not on behalf of the anecdotic point of view.

It now becomes necessary to ascertain the difference which exists between the *object* and the *subject*. The latter is *the result of the gained means of creation*; it is *the picture itself*. Objects being taken only as elements, it will be understood *that the question is not to express their appearance but to clear, for the use of the picture, all what is eternal and constant* (for instance — the round form of a glass, etc.) and *to exclude the rest*.

The explanation of the deformation of objects, explanation which was never made known before to people, is there! *The deformation is a consequence* and ought not to be considered as an arbitrary fancy of the painter. Otherwise we would never get rid of the caricatural deformations excused by this out-of-date expression « *the way of seeing* ». After this, it will be understood *that we do not admit that a cubist painter makes a portrait*. No confusion ought to be made here. *The matter is to create a work, a picture as a matter of fact, and not a head or an object, constructed according to new rules which would not justify enough the appearance by which they end.*

It is this creation, of which I will speak also later, about poetry, which will mark out our time. *We live in a period of artistic creation* in the course of which *no more stories are told, more or less agreeably, but during which works are created which, breaking off with life, come in again because they have their own existence, outside evocation or reproduction of things of life*. After this, the art of to-day is an art of great reality. But it must be understood *artistic reality and not realism*; the latter is the genre which is the most opposed to us.

It can then be said that *cubism is painting itself as well as to-day's poetry is poetry itself*. Never mind, after this, *the objects which are used, never mind their novelty if they are used with means not born with them or for them*. *There only, in this entire appropriation of means, is the birth of the « style »* which characterises a period.

In the domain of art it is never the creations of another kind which served as stepping-stones, and when we speak of period we mean *artistic period* — as I am not a motor-car driver.

PIERRE REVERDY

Traduct. par LÉONCE ALEXANDRE-ROSENBERG,

Interprète militaire.

Signals Company, 3rd Army H. Q.

B. E. F.

MONOLOGUE

Comment expliquerais-je à Dieu mon bonheur de vivre dans cette bonne chaleur, moi qui crains tellement le froid!

J'écoute le bruit de la vague chaude, qui monte dans d'humbles tuyaux creusés exprès pour qu'elle vienne chauffer tous les étages, n'importe ! chez moi aussi.

Aucune préférence à aucun locataire : prévoyance miraculeuse en cas d'hostilité de quelque brave dégoûté de me voir vivre.

On dirait que l'eau crépite en souvenir du feu qui la chauffa, qu'elle veut donner encore plus que de la chaleur : l'illusion de ce jeu qui brûle, comme si l'on n'avait pas déjà assez de bonheur!

Bonne vague ! venue honnêtement... d'où ? Quelque part, très loin, un lac sans histoire ni orgueil, dort, paisible comme ses poissons immobiles et glacés : on ne vit plus aux temps où des animaux sauvages jouissaient de cette forêt qui l'encercle plus que noire, car c'est déjà la nuit ; mais dans ce silence on doit entendre des voix de pas, le bruit de branches cassées... peut-être une lutte de quelques bêtes qui ne sortent qu'aux heures inconnues, que les hommes ignorent, que le savoir laisse échapper.

Les sources de la volonté divine sont inabordables, ainsi que les sources de ce lac qui, par des plaines, des ravins, des tonnelles, laisse docile couler ses eaux dans de tristes maisons de Paris, sans jamais diminuer, sans jamais ternir.

Lac béni ! je voudrais te savoir d'une couleur merveilleuse, toujours bleu, que la nuit te verse toutes ses étoiles, qu'elles tapissent ton fond comme de pavés d'or, qu'elles viennent de partout pour t'égayer !

Aucune volonté de nuire...

Pourtant ! une révolte pourrait t'affoler de fond en comble, et cassant toutes les défenses, effrayant cataclysme jamais vu ! tu éclaterais dans de misérables tuyaux parisiens ; leur échafaudage fantastique s'écroulerait avec les maisons et la ville périrait emportée dans un nouveau bassin creusé par ta folie.

Mais tu perdrais le voisinage de la forêt, et des berges et des sommets de montagnes, et de tout ce que tu aimes depuis toujours.

Paris, le 26 octobre 1916.

ROCH GREY

DEUX POÈMES

1

*Je garde en mes yeux
La chaleur de tes larmes
Les dernières
Maintenant tu ne pourras pleurer
Jamais plus*

*Par les chemins
L'Automne vient
Des doigts invisibles
Arrachent toutes les feuilles
Quelle fatigue !
Une pluie d'ailes
Couvre la terre*

2

*La chambre déserte
On sent s'en aller la lumière
Les ombres sortent de sous les meubles
Au loin les objets qu'on a perdus
Se rient
La nuit
La chambre s'inonde
Un cri
Plein d'angoisse
Personne ne m'a répondu*

VINCENT HUIDOBRO

KILIMA-N'DJARO

*Le sinistre gronde.
Seul l'esprit voltige sous la giboulée de la tourmente.
Le refuge de voyageurs égarés...
Tremble le sommet de la montagne comme un peuplier abandonné.
Ce ne sont pas les Alpes ni les Pyrénées*

*Ces noms si doux !
De troupeaux de bergers
Parfois un guide avec un mort...*

Ni guide ni pasteurs !

*Une force inconnue m'appelle
Peut-être la voix de cette étoile perchée sur la dernière hauteur
Peut-être le désir de voir les espaces qui cachent l'Europe...*

Quelle glace !

Ni profil ni face

*La couleur s'est effondrée avant d'y parvenir
Mon haleine se change en un flot de sang caillé
Mes lèvres cessent de murmurer une prière
La nuit comble tout sans combler le vacarme
Ma montre chante comme une abeille enfermée dans un verre...*

*Si c'est la mort je prie celui qui me trouvera
D'emporter mon passeport et cette photographie
Et cette mèche de cheveux qui me réchauffe de son dernier effort
D'adresser tout cela au 229 du Boulevard Raspail à Paris.*

LEONARD PIEUX

M A T I N

Auréolée

La tête aux cheveux de satin

Un doigt levé

Une pensée

Comment ne pouvez-vous entendre

Sur l'oreiller

Front rougissant

Tête penchée

Demain passe derrière

Et je suis en chemin

*Déjà
Quelqu'un s'en va
Pour survivre à la nuit*

L'oiseau vibre comme un réveil

*Dans le rideau
Rayon emprisonné
La guêpe a quitté son corset
La dame a mis ses bracelets
La baignoire est pleine
La Mer*

PIERRE REVERDY

UNE NUIT DANS LA PLAINE

Je descendis de la colline où le soleil joue dans les glaces du phare. La nuit, derrière la porte où l'on avait rassemblé les races les plus différentes quelqu'un parlait encore, en rougissant.

L'exposition de 1900 était depuis longtemps finie. Maintenant on abattait les animaux autrefois exposés. Le succès n'en était pas moins grand.

Ici on se recueillait, dans le calme, à l'abri du danger qui menaçait partout ailleurs les autres hommes qui pouvaient compter pour un moment, puis jamais plus.

On riait même et l'on pensait tout le mal que l'on n'osait pas dire de son voisin.

Quelques fleurs avaient roulé en s'effeuillant sur le bord de la table.

Après le premier service on apporta les viandes et l'Indien s'abstint chastement de peur de renouveler son crime et de dévoiler à tous son origine. Un anthropoïde honteux qui était là n'aurait pas voulu manger son frère, présenté sous un autre nom.

Au bout de la table un vieil abbé en habit démodé s'abstint aussi.

C'était un vendredi et il se rattrapait par un voisinage éveillant en lui des désirs qu'il n'avait jamais pu, normalement, satisfaire.

L'Indien sauvage, avec des gestes appris dans les forêts vierges, où il faut compter avec la souplesse des félins et l'agilité des grands singes, coupait des fruits qu'il insérait ensuite entre deux rangées de dents indignes d'un anthropophage (1). Celui-ci fut chassé de sa tribu pour manque d'appétit et de force virile.

On vit aussi qu'il manquait de courage et de psychologie.

*
**

Les vapeurs de l'alcool ont le don de développer en nous les sentiments naturels et profonds. On sait que le but de la civilisation n'est que de les dissimuler — quand ils sont mauvais — et d'en tirer ouvertement parti — quand ils sont bons. Mais elle n'y change rien en réalité et les hommes peuvent quitter un masque encore plus rapidement qu'un habit. Au surplus notons que la brutalité n'implique pas la force et que l'inconscience de la plupart des hommes les fait agir sans plus de conséquence que les enfants n'en montrent dans leurs actes. Ils ont en moins l'excuse que donne à ces derniers le peu de temps qu'ils ont eu pour gagner de l'expérience.

*
**

Tout à coup le décor changea. Je n'en dirai rien de plus que de l'autre puisque les acteurs restaient les mêmes. Et beaucoup oublièrent leur rôle devant l'œil curieux du spectateur.

Une douche effroyable ranima les esprits et les ramena vite à la réalité. Quelqu'un parlait. Le guet-apens tournait au scandale et l'Indien, qui avait cru que son geste serait un signal, restait seul. Il avait eu tort, étant lâche, de vouloir agir comme un homme et de plus comme un homme fort. Il venait de prouver une fois encore qu'il n'avait jamais que l'air de tout comprendre.

Dans son pays l'honneur consistait à frapper par derrière pour éviter le déshonneur d'être blessé.

D'où vient le vent qui passe sous la porte? Derrière le rideau quelqu'un se cache. L'orchestre assourdissant de toutes les sonneries

(1) Voir à ce mot dans le dictionnaire les pays naguère encore livrés à l'anthropophagie.

électriques. Le vent souffle trop fort. Là-bas une fenêtre entr'ouverte grince annonçant l'orage. La foudre tombera peut-être.

Comme il pleuvait tout le monde n'osa pas sortir. Les singes, dit-on, ont une telle peur de se noyer qu'ils redoutent même la pluie.

*
**

Le lendemain le peintre en bâtiment entra. Il portait, contre la coutume, une blouse noire.

Il s'agissait de peindre une porte et, au lieu de tremper son pinceau dans un pot de céruse, il sortit de sa poche un stylo qui ne fonctionnait pas et le trempa dans un encrier qu'il trouva sur ma table.

Il se mit à inscrire sur la porte des chiffres et des phrases dont je cherchais en vain à comprendre le sens.

— Mais, monsieur, je vous ai demandé ... Vous n'êtes pas peintre... Vous n'écrivez même pas en français — Je ne comprends pas.

Le peintre en bâtiment se gonfla dans sa blouse comme un Zepelin — Sa figure étrangement boursouflée prit une expression de colère qui ne changea rien à son éternel sourire. Un peu d'écume venait au bord de ses énormes lèvres.

— Monsieur, je suis au contraire le seul peintre et j'ai aussi quelques élèves. Sachez ceci : La peinture en bâtiment consiste à ne plus faire de peinture en bâtiment mais des mathématiques.

Je viens de résoudre là une équation du quatrième degré. C'est mieux que si j'avais seulement mis de la couleur sur votre porte pour en faire une jolie porte ; mais c'est plus cher. Et il compta : 3 mètres sur 2,5 ; 100 fois le n° ; vous me devez 500 francs.

Je me sentais transporté dans un monde nouveau — Je descendais la tête en bas — Mes yeux voyaient des paysages étranges — Une voix murmura en passant devant les fenêtres du dernier étage : « Et pour l'honneur de mon pays apprenez que je suis macaque... c'est là-bas. La prochaine fois je vous dirai quelles particularités physiques font de moi un personnage digne de figurer chez Barnum.

J'étais arrivé et je fermai vite la porte pour établir ensuite un courant-d'air.

PIERRE REVERDY

Les deux numéros suivants seront doubles et contiendront la matière de : Juin-Juillet à paraître fin Juin et Août-Septembre à paraître fin Août.

NOTE

VÉRITÉS NOUVELLES. — Dans une étude d'ailleurs sympathique parue au *Mercure de France* (1^{er} mai), Charles-Henri Hirsch nous chicane quelque peu sur des questions de ponctuation. Soit. Nous donnerons nos idées sur ce sujet et libre à chacun de se décider.

Mais un reproche plus grave est fait à notre esthétique : « Tout cela est obscur, quand ce n'est pas déjà ancien ». Des œuvres éclairent dès maintenant certaines de nos formules qui deviendront transparentes au bout de quelque temps. Et c'est répondre que nous ne prétendons pas être arrivés au bout de nos efforts.

Au reproche du manque de nouveauté dans nos théories opposons ces lignes narquoises par lesquelles Henri-Matisse terminait un de ses rares articles : « On me dira peut-être qu'il était permis d'attendre d'un peintre d'autres vues sur la peinture, et qu'en somme je n'ai sorti que des lieux communs. A cela, je répondrai qu'il n'est pas de vérités nouvelles. Le rôle de l'artiste, comme celui du savant, se borne à saisir des vérités courantes qui lui ont été souvent redites, mais qui prendront pour lui une nouveauté, et qu'il fera siennes le jour où il aura pressenti leur sens profond. Si les aviateurs avaient à exposer leurs recherches, à nous expliquer comment ils ont pu quitter la terre et s'élancer dans l'espace, ils nous donneraient simplement la confirmation de principes physique très élémentaires que les inventeurs moins heureux ont négligés. »

LIVRES

PARUS. *Vie des Martyrs*, par GEORGES DUHAMEL (*Mercure de France*). — L'été 1914, Georges Duhamel était un littérateur de talent, 1.000 jours de guerre, 1.000 jours de contact avec la souffrance humaine dans les ambulances et dans les hôpitaux ont fait jaillir de sa gorge un cri de douleur et de pitié qui nous perce le cœur.

Comment tous les médecins militaires, qui sont souvent des lettrés, ne nous donnent-ils pas des livres comme celui-ci ? C'est que pour être simple et pathétique sans effort, il faut un art suprême. Presque toujours, dans ce livre, M. Georges Duhamel a réussi à éviter la littérature et l'éloquence et c'est là le triomphe du littérateur.

Ce Mémorial de la vie des martyrs, ce journal des souffrances quotidiennes des blessés, est le plus beau livre écrit jusqu'à présent sur la guerre. On peut même dire que *Vie des Martyrs* est la seule œuvre littéraire née de la guerre.

A PARAÎTRE. Au « *Mercure de France* » : *Calligrammes* : Poèmes de la Paix et de la Guerre 1913-1917, par Guillaume Apollinaire.

Le Cornet à dés, poèmes en prose, par M. JACOB.

La jeune poésie française, hommes et tendances, par F. LEFÈVRE. — Paul Fort, André Salmon, Guy Ch. Cros, Ch. Vildrac, Adolphe Lacuzon, Vincent Muselli.

Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Max Jacob, Pierre Reverdy ou la poésie actuelle.

Ouvrage hors commerce tiré à : 20 exemplaires sur Japon 20 francs, 50 exemplaires sur Hollande 10 francs numérotés et 500 exemplaires à 2 francs l'exemplaire. On souscrit chez l'auteur, 98, rue Coulaincourt.

BIBLIOGRAPHIE

GUILLAUME APOLLINAIRE.

L'enchanteur pourrissant, luxe, 1909, bois d'André Derain. — *La poésie symboliste*, en collaboration, 1909 (l'Édition). — *Le Théâtre italien*, 1910. Louis Michaud, Paris. — *L'Hérésiarque et Cie*, nouvelles, in-18, 1910 (P. V. Stock). — *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, in-4°, luxe, 1911, bois de R. Duffy (Deplanche). — *L'Enfer de la Bibliothèque Nationale*, in-8°, en collaboration, 1912 (Mercure). — *Méditations esthétiques*, les peintres cubistes, in-4°, 1912 (Figuière). — *Alcools*, poèmes, 1913 (Mercure). — *Le poète assassiné*, 1916. (Edition.)

MAX JACOB.

La Côte. Recueil de chants celtiques, 1911. — *Saint Mathorel*, roman, 1910. — *Les Œuvres mystiques et burlesques de frère Matorel, mort au couvent*, 1912. — *Le siège de Jérusalem*, 1911.

PIERRE REVERDY.

Poèmes en Prose. Edition de luxe 1915 (librairie Monnier, 7, rue de l'Odéon). — *La Lucarne Ovale* (Poèmes), 1916, épuisé. — *Quelques Poèmes*. Plaquette (librairie Monnier, 7, rue de l'Odéon).

LE COURRIER DE LA PRESSE "LIT TOUT"

"Renseigne sur Tout"

CE QUI EST PUBLIÉ DANS LES
JOURNAUX, REVUES & PUBLICATIONS
de toute nature

Paraissant en France et à l'Étranger
et en fournit les Extraits sur tous Sujets et Personnalités

RÉPERTOIRE des CITATIONS de GUERRE

CITATIONS à l'ORDRE de l'ARMÉE
CROIX de GUERRE, LÉGION d'HONNEUR
MÉDAILLE MILITAIRE

CH. DEMOGEOT, Directeur
21, Boulevard Montmartre, PARIS (2^e)

Circulaires explicatives et Tarifs envoyés franco

ABONNEMENTS : Un an : 6 francs

12, rue Cortot (18^e)

Librairies : Monnier, 7, rue de l'Odéon et Delesalle, 16, rue Monsieur-le-Prince.

Le premier numéro est complètement épuisé, hormis quelques exemplaires pour collections.

Service gratuit aux artistes et littérateurs du front qui en feront la demande

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RENDUS

Adresser tout ce qui concerne la Revue à : Pierre Reverdy, 12, rue Cortot (18^e)

ŒUVRES DE

**ANDRÉ DERAÏN, HENRI MATISSE,
PICASSO, CÉZANNE, MODIGLIANI,
CHIRICO**

*Sculptures Nègres**

GALERIE PAUL GUILLAUME, 16, avenue de Villiers, Paris

* Un ouvrage " *Le Premier Album de Sculptures Nègres* " a paru dont il reste encore quelques exemplaires au prix de 50 francs. Tirage limité à 60 ex. (Chez Paul Guillaume)