

NORD-SUD

REVUE LITTÉRAIRE

N^{os} 4-5 — Juin-Juillet 1917

NUMÉRO DOUBLE

PIERRE REVERDY.....	Essai d'esthétique littéraire.
—	Poèmes.
GUILLAUME APOLLINAIRE.	Aux grands hommes la patrie re- connaissante.
—	Poèmes.
PAUL DERMÉE.....	Poèmes.
MAX JACOB.....	La cinquième plaie du Crucifié.
—	Poèmes.
VINCENT HUIDOBRO.....	Poèmes.
LÉONARD PIEUX.....	Poèmes.
ROCH GREY.....	Altapierre.
TRISTAN TZARA.....	Poèmes.

1 fr.

Chronique mensuelle. Livres.

La Collaboration de Parade (Jean Cocteau).

CHRONIQUE MENSUELLE

SÉANCE DE PEINTURE ET DE MUSIQUE RUE HUYGHENS. — M. Georges Auric est déjà trop jeune et M. Hanegger est encore trop vieux. M. Erik Satie est juste à point. Mais parlons des frères Durey : l'un est musicien ; l'autre peintre : tous deux ont compris... ils ont compris ce qu'il faut comprendre ; le peintre a de la tenue, ce qui est la plus belle qualité d'un peintre ; le musicien n'en a pas, ce qui est aujourd'hui la plus belle qualité du musicien. La richesse orchestrale est comme la langue riche d'un écrivain : c'est un vêtement pour personnes maigres ; le génie n'a pas toujours le temps de s'habiller. Un musicien m'a dit : « Beethoven, c'est mal foutu ! » Il paraît que je n'ai plus le droit d'admirer Beethoven ; mais Beethoven a eu des idées musicales et, en somme, tout est là, le reste est littérature. Erik Satie est très simple ; il a beaucoup à dire. Je voudrais que M. Durey le musicien cherchât davantage s'il en est ainsi de lui-même. Dans une pièce de Tristan Bernard, un personnage dit d'un autre qui parle beaucoup : « Il est très fort ! » J'ai la même opinion de Durey le musicien. L'avenir est à l'invention : l'époque mue ! on n'a plus le droit d'imiter, serait-ce même Strawinsky.

Kisling a au moins ceci qu'il n'imité pas. On peut regretter qu'il manque de finesse, d'acuité, qu'il ne cherche pas assez : mais c'est une nature ! c'est une nature de sauvage. Il y a en lui de quoi faire un artiste quand il aura réfléchi à l'art, à ses conditions et aussi à la vie. Zadkin est un poète : il manque à ses vers français de n'être pas écrits en pseudo-russe : on l'estime comme sculpteur et ses dessins ressemblent à ceux des littérateurs qui n'ont pas de prétentions à la peinture. M. Lejeune s'applique beaucoup : on peut tout attendre d'un homme appliqué. La révélation de cette exposition, c'est Durey, le peintre, qui est un peintre entre Matisse et Derain et fera certainement un vrai peintre sans parrains un jour.

CONFÉRENCE D'APOLLINAIRE. — Toute la rédaction du *Nord-Sud*, étant en villégiature, c'est moi qui ai été chargé des actualités ; qu'on ne me reproche pas de ne pas être allé à la conférence de notre cher et admirable poète Guillaume Apollinaire : j'ai joué à la marelle toute la journée samedi rue Simon-Deureur et j'ai laissé passer l'heure. Le concierge du 12 m'a dit qu'il avait été tour à tour spirituel, lyrique, mordant, tragique, grand, galant, ironique, éloquent, savant, tendre, documenté. On attendait cette conférence depuis des années ; elle a dépassé, me dit-on, toutes les espérances. Si je me trompe ou si l'on m'a trompé on publiera des rectifications dans le numéro prochain. En somme, ces messieurs n'ont qu'à ne pas prendre de vacances. Est-ce que j'en prends, moi ? quand le chat n'est pas là, les souris ont le sourire.

*
**

M. Henri Pierre Roché vient de fonder en Amérique une revue *The Blind Man* dont le but nous paraît intéressant. Il a d'abord organisé une exposition de peintres français qu'il veut essayer de grouper et que la revue devra soutenir. C'est la première fois que les « Indépendants » exposent à ce titre en Amérique.

LES MAMELLES DE TIRÉSIAS, par GUILLAUME APOLLINAIRE.

Le lyrisme n'est ni l'attitude, ni la béatitude : c'est la modulation qui jaillit du choc des pensées et c'est leur troc. Ça peut être du chant, de la danse et le rire est ce que Dieu a donné de lyrique à tout homme. Le lyrisme commence quand la pensée s'extériorise autrement que par l'expression directe. Le sens des mots ne regarde pas le lyrisme et le lyrisme ne regarde pas au sens des mots. Il est le contraire exactement du froid, du lourd et du pédant. L'idée ne le gêne pas, il la domine. S'il la rencontre il s'en sert; s'il a l'habitude de la pensée, comme le lyrisme ramène à la surface le fond du poète, sa modulation en est toute pleine et c'est tant mieux ou tant pis. La pièce de Guillaume Apollinaire qu'on a représentée dimanche au théâtre Maubel rue de l'Orient est une pièce lyrique. Elle est burlesque : le burlesque doit être lyrique pour être de l'art, et le lyrisme peut être burlesque puisque le rire est le lyrisme du pauvre.

Guillaume Apollinaire est le poète lyrique, l'homme lyrique. Comme Apollinaire est un penseur moderne, il se trouve que son burlesque est plein de raileries qui portent sur les mœurs.

Félicitons les interprètes, surtout M^{me} Norville dont la verve remplirait bien une grande scène et M. Tillois plein d'intelligence et de sens théâtral.

La musique de M^{me} Germaine Albert-Birot est gaie uniquement et uniquement gaie. Donnez tous les sens au mot « uniquement ».

LIVRES

Trente et un poèmes de poche, de PIERRE ALBERT-BIROT (Ed. Sic). — M. Albert-Birot a de l'audace. Elle l'entraîne souvent là où il ne voudrait pas aller s'il avait plus mûrement réfléchi. Toute nouveauté lui plaît, tout nouveau poète le séduit s'il a de quoi le surprendre. Par là M. Albert-Birot est femme, fécond mari de Tirésias qui enfante trente et un poèmes de poche à chaque saison.

Du futurisme, zou-zou un peu enfantin, il s'oriente vers notre groupe. Déjà dans ce volume de nombreux poèmes attestent l'influence... inattendue d'un d'entre nous.

Mais ce qui manque à ce volume c'est le lyrisme, il faut le dire malgré l'amitié. Aucune liberté formelle ne pourra jamais remplacer ce qui est l'âme même de la poésie.

M. Albert-Birot est audacieux, il l'a montré en maintes occasions.

Comme il ambitionne d'autres gloires que celle de propagateur de la vérité nouvelle, peut-être devrait-il méditer encore sur la poésie et sur les poètes.

Pierre Albert-Birot est une sorte de pyrogène
comme dit Apollinaire.

Réflexions poétiques, de ARY JUSTMAN, illustrées de reproductions de sculptures de M^{me} CHANA ORLOFF (Ed. Sic). — Les poèmes de M. Ary Justman sont traduits du polonais, c'est dire que nous ne trouvons ici ni les rythmes, ni la musique, ni les consonances qui sont de si grands moyens poétiques.

Mais M. Ary Justman a d'autres qualités très modernes : le lyrique et le non lyrique, le passé et le présent se pénétrant et se soutenant l'un l'autre : les anges, les aéroplanes et les titans !

Sa poésie a de la liberté, de la pureté, parfois aussi un certain penchant à l'éloquence.

Par ses œuvres, M. Ary Justman initiera un jour la Pologne nouvelle à la Poésie qui conquiert aujourd'hui son originalité, sa forme et ses moyens...

Les sculptures de M^{me} Chana Orloff ont de la grâce, et un certain caractère. Les *Deux Danseuses*, l'*Amazone*, la *Dame enceinte*, entre autres, témoignent d'un talent que je voudrais voir prendre plus d'audace. Un pas de plus et M^{me} Chana Orloff sera un de nos sculpteurs cubistes. Elle quittera la description pour la création. Elle aura repris pied dans la sculpture éternelle. Antée !

ESSAI D'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE

La beauté, œuvre de l'Art, est plus élevée que celle de la nature. — HEGEL, *Esthétique*.

L'Art est antérieur à l'Esthétique. — L'Esthétique doit être une explication et non une théorie de l'Art. — REMY DE GOURMONT.

Commencer un roman comme Balzac commençait les siens pour camper les personnages et situer les lieux ; s'arrêter après le premier ou le second chapitre et présenter ce fragment comme un conte ou une nouvelle ce n'est pas avoir une esthétique — c'est, au contraire, en manquer et c'est aussi manquer de souffle.

On ne saurait rattraper cela en alambiquant ses phrases sous prétexte de *faire du style*. C'est qu'on ne peut pas se servir des mêmes moyens pour équilibrer des œuvres de nature différente.

Il est donc nécessaire de dégager nos moyens des œuvres qui, déjà créées, nous ont été de fructueuses expériences. De nombreuses tentatives nous font connaître à la longue ceux dont nous pouvons disposer. Le jugement intervient ensuite qui nous avertit que nous sommes toujours dans la même voie ou que nous n'y sommes pas — on ne juge pas toujours bien pendant la production mais après. Pour ne pas laisser le hasard (sous prétexte d'inspiration) disperser les qualités essentielles il est bon qu'un contrôle intervienne au moment où son intervention ne risque plus d'apporter à l'œuvre une détestable froideur.

On peut vouloir atteindre un art qui soit sans prétention d'imiter la vie ou de l'interpréter. Comme il y eut un art qui, en prenant dans la vie des éléments de réalité, prétendait à donner l'apparence, plus ou moins complète de cette réalité, il peut en être un qui, ayant dégagé des moyens nouveaux ne veuille prendre à la vie que certains éléments de réalité nécessaires à l'œuvre d'art et sans prétendre que cette œuvre d'art puisse imiter la vie. Créer l'œuvre d'art qui ait sa vie indépendante, sa réalité et qui soit son propre but, nous paraît plus élevé que n'importe quelle interprétation fantaisiste de la vie réelle, à peine moins servile que l'imitation fidèle, où n'atteignirent d'ailleurs jamais ceux qui la cherchèrent, uniquement parce qu'il serait impossible d'identifier l'art à la vie sans le perdre.

Certains *symbolistes* tentèrent un effort sérieux vers des réalisations de cet ordre. Ils furent les premiers et n'y atteignirent encore qu'imparfaitement, car ils n'extériorisèrent jamais qu'un sentiment momentané et nous voulons avec la connaissance de tous les sentiments, comme éléments, *créer* une émotion neuve et purement poétique. Ils ouvrirent cependant une ère nouvelle dont, chose curieuse, les peintres furent les premiers à profiter. On sait maintenant ce qui en est sorti.

La littérature et surtout la poésie, sans trancher complètement le fil, n'avaient pas semblé vouloir continuer l'œuvre que les symbolistes

avaient laissée inachevée. Ce ne fut pas un mal. Car au lieu d'avoir les défauts dont nos prédécesseurs furent entachés nous en sommes libérés et ce vers quoi tendirent vainement certains des leurs nous en faisons le point de départ d'une esthétique nouvelle. Elle se dégage, en éléments déjà nombreux, des œuvres produites qui commencent à ne plus rien devoir qu'à des moyens nouvellement établis.

Et pour créer, par exemple, un conte qui soit avant tout une œuvre spéciale de ce nom, comme un poème doit être avant tout un *poème*, c'est-à-dire une œuvre créée avec des moyens qui dégagent comme résultat un sentiment poétique, il faut trouver les moyens propres à ce genre et les faire concourir au résultat. Quel est-il? Affirmons d'abord qu'écrire n'est pas forcément *raconter*. On peut nous l'accorder puisque nous admettons qu'on ait pu, avec raison, substituer la plume à la parole pour nous raconter une anecdote ou plusieurs mises ensemble. Mais là qu'est-ce qui nous intéresse? L'anecdote, le fait-divers. Qu'il soit imaginaire ou réel il importe peu, puisque, à moins de tomber dans le merveilleux, qui est un genre à part, on restera dans le domaine des événements possibles. On nous décrit un fait, perdu dans le temps et que l'on veut faire revivre. C'est confondre la description d'un fait réel avec la réalité. C'est vouloir mettre de l'art autour d'une réalité et c'est aussi subordonner son art à cette réalité. C'est le mettre en état d'infériorité. Un événement survenu dans la vie avait, incontestablement, une intensité inaccessible à l'art, au moment où il avait lieu. Le souvenir, chez ceux qui l'ont vécu, est même généralement plus violent que l'évocation dont la littérature se charge seulement. Il n'y a donc qu'un fait habilement imaginé qui peut, en nous faisant oublier la vie où nous sommes, nous donner un moment l'*illusion* d'un fragment de vie *irréelle* intense, inégalable cependant à la vie qu'on a voulu imiter. Et pour atteindre, ce qui est rare, ce résultat les écrivains sont obligés d'accumuler des faits importants à l'exclusion d'autres jugés inutiles. Nous sommes donc loin de la vie et en même temps de l'art dont le but n'est pas d'émouvoir de telle manière. Pour imiter on dépasse, pour évoquer on choisit et l'imagination du lecteur doit faire le reste. Un art de *réalité* ne doit pas avoir besoin de cette imagination étrangère et l'œuvre créée doit s'imposer telle qu'elle est.

On peut trouver que cette subordination de l'art à la réalité est indigne de l'art. Elle n'est pas en tout cas en sa faveur. On peut admettre que l'art ait besoin de se dégager de la vie pour y jouer un rôle élevé et absolument indépendant pour y rentrer, mais à sa place et sans lui devoir plus que toutes autres choses qui la composent. Car il est évident que l'art compris comme on voulait jusqu'à présent qu'il fût compris

n'était qu'un amoindrissement de la réalité, un parasite de la réalité, puisqu'il ne servait qu'à l'imiter ou à l'interpréter. Il en donnait une illusion que l'éducation et la confusion des mots finirent par faire appeler réalité. Ainsi on arriva à confondre *réalité de la vie* et *réalité artistique* et l'on parvint insensiblement au réalisme qui perd complètement cette dernière réalité et n'est qu'un asservissement plus grand de l'Art. Car *imiter* le mieux possible c'est bien *créer* le moins possible.

Il faut préférer un art qui ne demande à la vie que les éléments de réalité qui lui sont nécessaires et qui, à l'aide de ces éléments et de moyens nouveaux purement artistiques, arrive, en ne copiant rien, en n'imitant rien à créer une œuvre d'art pour elle-même. Cette œuvre devra avoir sa réalité propre, son utilité artistique, sa vie indépendante et n'évoquera rien autre chose qu'elle-même. A quel autre objet qu'à une œuvre d'art demande-t-on en effet de ressembler à autre chose qu'à lui-même?

Or: reproduction, imitation, interprétation ne sont que les nuances d'un même idéal: l'évocation.

Pour créer, ce qui n'est pas imaginer, on ne part pas d'un fait mais de l'idée que l'on a de la possession de ses moyens. On doit savoir quels éléments on doit employer pour écrire un conte ou un poème et à l'aide de quels moyens littéraires — quelle structure on veut lui donner — quelle succession logique nouvelle (car pour une œuvre d'Art il est inutile de vouloir une suite logique identique à celle d'une conversation — ceux qui emploient pour écrire une autre forme que pour parler nous concéderont bien cela, la forme n'étant qu'un élément littéraire et ne pouvant être le seul).

On part d'un champ général où l'on puise les matériaux pour l'œuvre qui une fois terminée constitue le sujet et forme un tout qui ne doit rien qu'à l'art et forme son couronnement.

Ce n'est donc plus, dans son ensemble, une œuvre qui nous fait dire: « c'est bien ça » ; exclamation qui ne marque que l'étonnement devant une parfaite imitation mais qui fait appel en nous aux facultés capables d'en juger et seulement à celles-là.

Si l'œuvre produit alors une émotion, c'est une émotion purement artistique et non pas du même ordre que celle qui nous agite si un accident violent survient dans la rue sous nos yeux.

Cette émotion sera en raison directe du degré d'élévation des moyens et des éléments employés et de la justesse de leur emploi.

Il y a au plus haut de la poitrine un endroit difficile à trouver et seul sensible aux efforts qui recherchent cette émotion. C'est le seul qu'il soit, pour nous, intéressant d'atteindre.

PIERRE REVERDY

DERRIÈRE LA GARE

Un nuage descend tout bas

Là où il y a un vide

Près de moi

Un trou

Au loin quelque chose finit

Un grand bruit

s'éteint

Et je vois du monde

Dans ma tête il y a un monde fou

C'est toi

Et je ne reconnais personne

Quelle vie

Ce n'est pas encore fini

Une ride profonde au front

C'est transparent comme du cristal

Quelque chose au bout des doigts qui me fait mal

Quand je t'ai connu

Quand je t'ai tenu

Certainement quelque chose tombait

Une fausse parure

Et tu ne voyais même pas ma figure

La porte tournait

Quelqu'un riait

C'était si loin

Où pourrait-on aller se perdre maintenant

PIERRE REVERDY

L' O M B R E

Un homme

*Et je suis celui-là
sur le mur*

Un profil s'abat

Silhouette décapitée

La porte tranche le mot

le corps

ta figure décomposée

Triste nouvelle

Une larme dans ta prunelle

Un peu d'eau

Ah que ton front caché sous ton chapeau

Est comme ton cœur

Une lueur

Une perle au bout des doigts

Un mot doucement reste comme un oiseau

Sur les lèvres

Perché

Perdu

Un fruit reste pendu

En passant ta main l'a arraché

Des gouttes de sang chaud

Coulent doucement dans la nuit

Un Homme celui-là n'a pas encore dormi

PIERRE REVERDY

AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNAISSANTE

On sait avec quelle sévérité la jeunesse italienne juge Gabriel d'Annunzio.

En France, avant de périr les jeunes hommes n'ont senti monter que le chant intérieur des cygnes inouïs, seul, l'un d'eux, René Dalize, mort au champ d'honneur après être entré le premier à Roye, lançait cette amère et dérisoire parodie d'un célèbre titre du plus illustre et du plus sceptique d'entre les vieillards français : « Les vieux ont soif ».

Et tandis qu'ils boivent, on ne parle pas pour eux de cartes de sang.

Cette dévotion aux vieillards est si complète que rien n'a paru si étonnant à Paris que quelques phrases irrévérencieuses pour Gabriel d'Annunzio publiées dans le *Mercure de France* par Giovanni Papini, un des représentants les plus autorisés de la jeunesse italienne.

Je trouve en tête du dernier numéro des *Cronache letterarie* de Rome le factum éditorial suivant :

LE CAPITAINE D'ANNUNZIO

Il fut, il n'est plus des dix, des vingt, peut-être des cent plus grands Italiens. Et il a bien fait de partir.

Comme homme de génie, il a compris que la *belle mort* serait le couronnement le plus digne de sa *vilaine vie* d'aventurier.

Le ministre Boselli peut donc s'éviter la peine de lui interdire de s'exposer au plomb homicide. La Patrie ne peut nourrir des faiblesses pour les génialités épuisées quand les exubérantes jeunesses et les génialités orgueilleuses se brisent là-bas par milliers.

Il appartient à une race de transition, à une génération précaire qu'un ouragan tragique bouleversa et dispersa pour toujours.

Il fut parmi les plus grands Italiens, il ne l'est plus. Et sa dernière production sans moelle et tautologique le confirme. Son œuvre littéraire, en fait, est un anachronisme criant dans cette époque de sang et de vengeances.

Nous tournons donc sans lamentation la page d'histoire qui l'immortalisa. Et nous saluons le capitaine d'Annunzio — officier de liaison, décoré de la médaille *al valore* — militairement, fiers de lui comme de quelque soldat d'Italie que ce soit, tandis que nous nous inclinons respectueusement sur le cercueil de Donna Luisa, sa mère douloureuse. »

Cette liberté pleine de grandeur que la guerre laisse à l'audacieuse jeunesse italienne est d'autant plus digne qu'on la remarque qu'on serait bien en peine de citer ici un soldat parmi tous ces grands hommes qui avant la guerre avaient aux yeux de la foule l'importance de Gabriel d'Annunzio.

Nos grands hommes ont, certes, la langue prompte et la plume agile; c'est vraiment tout ce dont la Patrie leur sera reconnaissante.

GUILLAUME APOLLINAIRE

SANGLOTS

*Notre amour est réglé par les calmes étoiles
Or nous savons qu'en nous beaucoup d'hommes respirent
Qui vinrent de très loin et sont un sous nos fronts
C'est la chanson des rêveurs*

*Qui s'étaient arraché le cœur
Et le portaient dans la main droite*

*Souviens-t'en cher orgueil de tous ces souvenirs
Des marins qui chantaient comme des conquérants
Des gouffres de Thulé des tendres cieux d'Ophir
Des malades maudits de ceux qui fuient leur ombre
Et du retour joyeux des heureux émigrants*

*De ce cœur il coulait du sang
Et le rêveur allait pensant
A sa blessure délicate*

*Tu ne briseras pas la chaîne de ces causes
Et douloureuse et nous disait
qui sont les effets d'autres causes*

*Mon pauvre cœur mon cœur brisé
Pareil au cœur de tous les hommes*

*Voici voici nos mains que la vie fit esclaves
Est mort d'amour ou c'est tout comme
Est mort d'amour et le voici Ainsi vont toutes choses
Arrachez donc le vôtre aussi*

*Et rien ne sera libre jusqu'à la fin des temps
Laissons tout aux morts
Et cachons nos sanglots*

GUILLAUME APOLLINAIRE

BLEUET

*Jeune homme
de vingt ans
Qui as vu des choses si affreuses
Que penses-tu des hommes de ton enfance*

*Tu
as
vu
la
mort
en
face
plus
de
cent
fois
tu
ne
sais
pas
ce
que
c'est
que
la
vie*

Transmets ton intrépidité

A ceux qui viendront

Après toi

*Jeune homme
Tu es joyeux ta mémoire est ensanglantée
Ton âme est rouge aussi
De joie
Tu as absorbé la vie de ceux qui sont morts près de toi
Tu as de la décision
Il est 17 heures et tu saurais
mourir
Sinon mieux que tes aînés
Du moins plus pieusement
car tu connais mieux la mort que la vie
O douceur d'autrefois
lenteur immémoriale*

GUILLAUME APOLLINAIRE

NIETZSCHE

*Je danse sur la corde raide
Quel est ce cri parti d'en bas
Quelque mourant se désespère
La cime onduleuse des bois*

Il est minuit

*Je vais nageant dans un ciel d'espérances
Mes deux mains fidèles volent à mes côtés
Mes jambes frémissent comme des violons
L'archet qui vibre tire une plainte déchirante*

Danse

*Sois plus léger que les nuages
Attache des étoiles vermeilles à tes talons
Et fais hennir dans les campagnes de la terre
Les vierges et les étalons*

*Les maisons éclateront comme des courges mûres
La lune en sa nudité neuve
Fera luire le corps des enfançons
Et des femmes aux courbes de fleuve*

*Il y a un rocher près de l'étoile de l'aube
D'où je verrai les choses d'assez haut*

Bientôt...

*... Mais j'ai glissé sur un serpent
Plus lisse qu'une corde de chanvre*

Les ailes les ailes de Satan...

Tombe

en

silence

comme une orange trop mûre

Astre mort

fou

Aéronaute

Illumine le ciel profond de ton feu pur

La mort chevauche tes épaules

Que regretter

Une torche brûle sur la montagne

Tu as dansé dans les nuages

Tombe

Idéal

Il y aura dans la campagne

De petites gens qui se nourriront de ton cadavre.

PAUL DERMÉE

EN CINQUIÈME LIGNE

Sèche tes pleurs la laine file

L'orage gronde sur la colline

Gai! gai!

Les Demoiselles de Bois Doré

Après avoir beaucoup pleuré

Se sont toutes remariées

*Dors, l'alouette s'est blottie
Les feuilles sont luisantes comme l'acier
En échos à mon large rire
Ciel...*

le Canon tonne dans les halliers

La maison tremble

Au craquement de tes vertèbres

Mes prunelles se sont épanouies

Un oiseau tombe inanimé

Fuyez avec le vent feuilles qui pantelez

La mort arrive conduisant son auto saoule

Au bord des sources

les étoiles se sont ternies

La destinée aux doigts ogivés

Nous saisira là où nous sommes

Tes cils offusquent tes yeux d'acier

Attente moite

Cachés au fond d'un trou d'obus

Orbite lunaire jonchée de plumes

La mort boîte

Cocorico Eveille-toi !

Ma pipe emplit le ciel d'un clair azur

SUR

Les arbres s'étirent au soleil

Et font des trilles

NOS

Avec les gouttes pures

Restées aux feuilles entr'ouvertes

TÊTES

Le gazon est jonché d'éclats de rires

Mais toi pourquoi as-tu ce regard si cruel

PAUL DERMÉE

La cinquième plaie du Crucifié et la « connaissance tragique » de Nietzsche

Je propose ici une classification des intelligences en face de l'Intelligence. On peut distinguer d'abord les intelligences *passives* des *actives* et dans les passives : les *impressionnables*, les *émotives*, les *sensitives*, les *intuitives*. Le corps humain étant composé d'organismes vivants qui tendent chacun vers leurs centres, il s'ensuit qu'il offre entre eux des parties moins denses ou plus perméables aux influences extérieures. L'homme est une usine de forces plus ou moins matérialisées, et, selon sa puissance, il irradie ou n'irradie pas ces forces. Le corps qui n'irradie pas subit les irradiations. L'intelligence impressionnable est celle qui pense par l'opinion de l'intelligence du voisin.

L'intelligence sensitive n'est nullement la précédente. Le sensitif doué d'organes bien constitués est dominé par eux. J'ai connu une mère qui recommandait la propreté et le parler décent parce que le contraire est choquant pour les yeux et les oreilles. L'intelligence sensitive juge d'après l'agrément ou la répugnance de ses particules nerveuses.

L'émotif est un impressionnable qui ne juge de la réalité que d'après les chocs qu'il en reçoit. L'émotion est une décharge due au passage subit d'un état de conscience à un autre. Il se reconnaît aux mots dont il se sert et qui ne lui semblent jamais assez forts non pour peindre la réalité mais pour le faire de son émotion. Tout est pour lui « formidable, affreux, ignoble, sublime, superbe », etc...

On peut ranger dans les intelligences passives, les intuitives et inspirées de tous les degrés, dont le type populaire est Jeanne d'Arc. Les inspirés sont communs. La prétendue sottise des grands génies pourrait bien n'être que l'état passif de l'inspiré habitué à attendre la voix de son démon pour agir. Sans vouloir parler le langage de la Mystique — qui, en somme, n'est que la psychologie de l'intelligence — on peut admettre que les forces qui constituent l'esprit de l'homme sont répandues hors de lui comme en lui. Il y a beaucoup d'hommes qui vivent dans l'atmosphère des idées sans les fabriquer eux-mêmes. Observez-vous, vous-même ; n'entendez-vous pas ce que vous dites avant de l'exprimer ? On a écrit des livres sur le « Langage intérieur » ; il ne peut y avoir de langage intérieur sans oreille intérieure.

Ce que vous entendez, vient-il de vous? ou de forces spirituelles répandues dans l'air?

Il est à propos ici de remarquer l'influence du sentiment sur l'intelligence qui est telle chez certains qu'on pourrait créer une classe spéciale d'intelligences sentimentales. C'est celle des femmes qui n'estiment un homme qu'à proportion de la sympathie qu'elles éprouvent.

Il va sans se dire que plusieurs modes d'intelligence cohabitent ensemble. C'est ainsi que le bon sens est dans tous les hommes : c'est leur propre. Les bêtes ont l'intelligence passive, moins l'intuition ; les hommes ont le bon sens ou *jugement*. La faculté de juger spontanément le vrai du faux même chez un enfant, l'horreur du mensonge est incompréhensible et vraiment divine. Le génie s'explique par ce miracle : rencontres de l'esprit, force répandue dans l'univers, et expressions divinatoires dans leurs apparences. Le jugement est un miracle continuel puisqu'aucun philosophe n'a pu l'expliquer par l'habitude et l'association des idées. C'est le premier mode d'intelligence active et concomitant avec les autres.

Les intelligences actives se divisent en *abstraites* et *concrètes*. Les unes rapprochent les idées sans en référer aux réalités (les mathématiciens) ; les autres (le médecin, l'ouvrier) ne parlent que d'après nature.

Parmi les abstraites, il y a les *analytiques* qui vont du dehors au dedans, et les *synthétiques* qui résument constamment et font des théories. Les intelligences abstraites sont souvent faibles : elles emploient les mots sans avoir la faculté de se reporter à une représentation du signe. Ces intelligences s'opposent non seulement aux concrètes mais encore aux *imaginatives*. Celles-ci pensent par images. Elles décrivent toujours et ne s'entendent ni à l'administration des hommes, ni au mécanisme des choses, bien qu'elles aient le goût du détail : le détail les arrête.

Les esprits abstraits s'opposent encore aux *verbaux* qui sont toujours aux prises avec les vocables. Une dame d'ailleurs bien douée répétait avec plaisir que son neveu était « ministre plénipotentiaire ». Elle ne connaissait pas la signification de ce titre mais il lui plaisait. Cette même dame était toujours préoccupée par des questions d'orthographe : une faute d'orthographe mise dans une lettre lui semblait une injure grave.

De ce fait que les intelligences les plus profondes sont productives d'idées générales, il rejaillit une grande considération sur les intelli-

gences abstraites. Elle est injustifiée. Il y a idée générale aussitôt qu'il y a aperçu d'une ressemblance dans les caractéristiques. Or une vue rapide des ressemblances est plutôt l'indice de la faiblesse de l'esprit. Pour un homme inculte tout homme coloré est un nègre, pour un homme cultivé, c'est un noir ou un jaune, pour un spécialiste il est d'Afrique, de telle race. La généralisation est le fait des paresseux quand elle n'est pas celui des esprits prudents et éclairés.

On peut se demander laquelle de ces intelligences est la bonne, laquelle est l'Intelligence véritable. L'intelligence n'est pas les intelligences. Les qualités d'un esprit bien doué trompent. Comprendre veut dire non seulement saisir mais tenir, envelopper, posséder. Pour qu'il y ait intelligence il faut qu'il y ait 1° jugement, 2° personnalisation, c'est-à-dire défense contre les forces intérieures et extérieures, 3° volonté d'examen, 4° représentation et possession assez complète pour qu'il y ait douleur ou joie car si comprendre c'est posséder, on ne peut concevoir qu'un être normal possède sans sentir. L'idée générale vient alors avec valeur.

Nous tenons ici la signification de la cinquième plaie de Jésus Crucifié et de la « connaissance tragique » dont parle Nietzsche dans *l'Origine de la Tragédie*. Les Evangiles prennent l'Intelligence humaine après la mort morale (naissance de Jésus et de l'homme nouveau) et la mènent de stade en stade jusqu'à la crucifixion ou perfection intellectuelle absolue, les mains étant le symbole de l'intelligence terrestre, les pieds celui de l'intelligence céleste (lavement des pieds), les clous celui de l'accomplissement. La couronne d'épines c'est le travail intellectuel. Or il est dit qu'après le coup de lance à la poitrine (région animique) il sortit de la cinquième plaie de l'eau et du sang. Ceci est pour signifier qu'il n'y a pas intelligence véritable où il n'y a pas don de la sensibilité même de l'individu pensant. L'eau représente la sensibilité et le sang, l'idée en elle-même. La religion chrétienne propose toujours à la méditation des sujets étroits et toujours identiques parce qu'elle estime la profondeur de la compréhension et non l'ampleur des systèmes. Elle sait que peu de poitrines sont assez vastes pour contenir des mondes et n'admet comme idées que celles qui ont été senties. Dans notre civilisation chrétienne, cette intelligence accompagnée de souffrance ou de joie est la vraie.

MAX JACOB

POÈME

Sommeil ! soleil ! prends les persiennes !

Le tapis rouge éteint les pas

Tu peux dormir jusqu'à ce qu'ils viennent

Le canapé de la princesse étend son velours incarnat.

Giramor dit : « J'ai vu votre doux fils, madame ! »

— *Où donc !*

— *La chair en fleur de Cupidon !*

Il se roulait sur votre malle.

Il avait baudrier, c'était une guirlande

point d'arc, l'air naïf et mutin.

Puis là, sur le dossier, à portée de la main

il s'allongea comme une offrande.

Pendant que vous parliez

il admirait votre sourire perlier.

Je l'ai vu qui jouait avec vos cheveux noirs

Le prince dit : « Moi, je le sais dans la maison

Vous avez donc les yeux de l'esprit pour le voir.

Cupidon nuptial est notre compagnon

tandis que le Bottin professe

le divorce de nos altesses. »

POÈME

On a fait des reprises dans l'azur de mon ciel

Deux lions s'accroupissaient à mes épithalames

et Sainte Catherine a relevé sa lame

pour tailler les buissons tressés couleur de miel.

Les deux châteaux pointus bourrelés de tourelles

la tourelle au château avait des écrouelles

c'est tout ce qui restait dans cette capitale

et des bouts de jardins dispersés çà et là.

Et nous voyions aussi vos coiffes de dentelles

Madame Adamensaur

Couleur de hareng saur

Madame Mirabeau, Madame Mirabelle

Nabuchodonosaure, mère du roi, dit-elle.

Les voiliers revenaient vers cette cathédrale :

L'un avait des trésors et l'autre du coaltar

Le troisième prit feu qui portait Abélard

et la mer avait quelque chose de végétal.

Et moi j'écris ceci en lettres capitales.

Je ne serai jamais qu'un écolier dans l'art

Collier des écoliers, nous portons des couronnes

Celui qui les reçoit vaut celui qui les donne.

MAX JACOB

QUATRE POÈMES

1

Les heures glissent

Comme des gouttes d'eau sur une vitre

Silence de minuit

La peur

Se déroule dans l'air

Oh!...

C'est une feuille

On pense que la terre va finir

Tout le monde dort

Un soupir

Dans la maison quelqu'un vient de mourir

2

Quelque chose frôle le mur

On sent une âme qui veut naître

Aveugle

Quelqu'un cherche une porte

Demain les yeux seront ouverts

Un bruit

On ne trouve pas

Dans la vie

Il y a quelquefois un peu de soleil

Elle viendra

On l'attend.

3

Fille

Dans la vie

On attend

Il y a un chemin

Où meurent les soirs

Quelqu'un vient.

4

La Glace

Ma face

Et autour un peu d'eau.

La glace,

Une porte ouverte

Qui montre une chambre pareille

Singe !

Pourquoi fais-tu ce que je fais?

Je m'attends derrière la glace

VINCENT HUIDOBRO

POÈMES

Le convive est mort.

J'attends la ruée des invités...

Personne!

Deux bouteilles

Un plat creux où gît un sourire

Figé comme un mets.

Trop de glace!

Eteignez les lumières!

Des personnes qui passent

Qui traversent

Qui s'enlacent

C'est le vide qui résonne...

Il y a des abeilles des éléphants des corbeaux

Des mouches attachées aux vitres du hameau

Le lac grouille de poissons bien gais

Et sur les routes trottent des ânes fatigués.

Tant de vie!

Toi seul!

Seul le préfet de police connaît ton nom

Et encore!

Oublié dans un creux d'un volume profond

Effacé de tant d'autres...

Sans scandale sans meurtre il t'oubliera aussi

Toi apôtre piteux flamme qui moisit

LEONARD PIEUX

10 SEPTEMBRE 1916

Plus de mots capables de me réjouir !

Tous les adjectifs sont devenus souvenir d'un génie défunt

Et si je veux crier : Nocturne ! magnifique et rare prénom de la nuit

Je vois le génie ombrageux et taciturne qui me sourit.

Avant Chopin Nocturne somnolait chiffre mort

Attaché à la somme misérable renfort.

J'aime la Nuit !

Je veux trouver le mot qui la dit

Mien, libre, vide de souvenir

Nuit...

Ou peut-être rageusement plusieurs mots jetés avec furie

Plusieurs modèles du silence orageux qui luit

Comme une lame renfermée dans la splendeur violette de son étui

Et puis...

Quel drame !

La forme du silence quand le soleil parti, disparu, oublié

Et le tambour où les secondes s'acharnent de tomber de crier

Secondes aveugles ignorant le soleil

Essaim de chauves-souris

Le battement de leurs ailes...

Peut-être les anges quittant la routine

Commenceront-ils le jeu de balles

Jetant d'un bout du monde à l'autre

Quelques étoiles...

J'aime l'étoile !

Je voudrais lui trouver un nom

Un nouveau fruit

Au bout des lèvres crispées d'ennui !

Les Rois Mages furent conduits par un être sans pieds

Tout luisant qui marchait sans bruit

*Pourtant ! Quel fracas là-haut
Quand cet amas de rochers de cristal
D'ombre et de flammes de diamants et d'opale
Se déplaça pour le plaisir d'un enfant inconnu...*

*J'aime l'autorité gigantesque
D'un mouvement éperdu
Un prénom grotesque
Venu on ne sait d'où
Une liberté hasardeuse
Trouvée sur un carrefour
L'Etoile des Rois Mages se nomme aujourd'hui
La Sanspiedcourt.*

LÉONARD PIEUX

ALTAPIERRE

*Monologue dialogué par la présence d'un homme silencieux,
assis dans un fauteuil.*

C'est toi qui m'as dit qu'elle était malade, toi, le pur, profondément affecté de son cynisme.

J'étais si faible qu'à grand'peine j'allais à l'autre bout du couloir pour descendre dans cette partie de l'hôtel où se trouvait l'établissement des bains.

Je passai mes journées à la fenêtre de ma chambre donnant sur la grande terrasse de ce magnifique lieu de cure où se réunissait la moitié de l'aristocratie italienne.

Le même soir, j'ai vu mon frère comme toujours entouré de jeunes filles, donnant sa préférence à la baronne Belfatti, à l'affreuse malade infectée du mal que tu m'avais dit.

C'est en vain que j'ai baissé et levé la rouge lumière, signe de ma détresse : personne n'était venu.

La musique jouait le Carnaval de Schumann.

Ne devais-je tirer aucune conséquence de mes libertés acquises dans la solitude de mes réflexions ?

Toc, toc... Il accourait pour me voir, agité, content, furieux d'apprendre ce que je savais, m'accusant du désir de lui empoisonner la vie...

Toi-même tu m'as soufflé tes incertitudes le lendemain.

Tu étais moins convaincu de son mal : tu semblais ignorer ses aveux, ses amours avec le valet de son père et ce maître d'hôtel de Rome qu'elle croyait l'auteur de sa maladie.

Tu regrettais tes confidences, t'accusant d'indiscrétion.

En me servant d'une longue-vue de montagne je suivis la jeune fille habillée en rose : très loin de la terrasse elle attendait quelqu'un.

J'ai cru voir derrière son oreille une rougeur, quelque chose comme une plaie purulente savamment blanchie...

J'ai aperçu mon frère qui descendait.

Le bruit de la vitre brisée l'arrêta, la vue de ma figure couverte de sang lui fit peur : d'un bond il remonta.

Les valets couraient à travers le parc en cherchant le médecin, tout l'hôtel croyait que la jeune comtesse Marie avait failli mourir s'étant évanouie à côté d'une fenêtre dont la vitre en se brisant lui coupa le front.

Toi-même tu as eu peur à me voir dans cet état.

Bonne et douce je baisais vos mains en souriant, mais je savais qu'il n'y a que deux interrupteurs pour obscurcir toute l'immensité du grand couloir.

Le soir, je braquais ma lorgnette sur les promeneurs.

Mon frère à côté de la baronne, le troupeau de jeunes filles s'étant dispersé, toi seul tu les accompagnais, un sourire étrange immobilisé sur ta figure.

Soudain un geste mystérieux, une réplique, un accord, brusque elle disparut sous le portail.

En une seconde, la première série de lampes fut éteinte...

Une moitié du couloir resta claire, l'autre s'effaça dans les ténèbres.

La robe de soie rose bruissait lente sur le tapis : elle passa à côté de ma porte sans deviner mon œil fixe et ferme comme jamais, jamais ! il n'y avait au monde...

Elle allait maintenant très vite, s'enfonçant du côté ténébreux du couloir.

C'est alors qu'en éteignant l'autre série de lampes, d'un seul coup, par derrière, je l'empoignais.

Pas un cri ! je lui enfonçais ses magnifiques cheveux dans la gorge.

Pas un râle : son nez devenu sifflet, l'air semblait tourbillonner autour de sa figure.

Il y avait la lune entre les sapins.

Elle ne m'avait jamais vu ! Ses yeux écumaient ! c'étaient comme deux boules de savon.

Elle roula contre moi s'agrippant à ma poitrine.

Tellement de misère ! Je lui caressais les cheveux, doux comme tous ses amours, et avec l'autre main, je lui fermais les narines.

Une sourde lamentation me fit tourner la tête, mais j'ai compris que c'était elle qui devenait ventriloque...

Ainsi qu'un tas de choses soudain effondrées, elle s'abattit sur les dalles.

Grande ouverte une haute fenêtre était là ; je l'y précipitais flasque comme un sac à moitié vidé : son corps était brûlant.

Les branches s'accrochaient à sa robe transformée en un ballon qui dégonfla en se déchirant : elle tomba dans les orties comme au fond de l'eau.

Je me suis égarée aveuglée par les larmes : entrée dans une chambre que je crus mienne, je vis un vieillard en joyeux ébats sur une femme de chambre ; je l'ai reconnue par son tablier et le tuyauté de sa coiffure.

Cette porte ouverte donna pâture à l'ironie des passants.

Couchée sur mon lit, j'ai acquis la certitude des futurs événements.

Le cadavre enfoui dans les orties resta introuvable. La mauvaise odeur étant très faible, on l'attribua à une certaine qualité de champignons.

La disparition de la jeune fille concordant avec le départ d'un Américain, on a cru qu'elle avait fait une belle carrière.

Toi-même tu m'as dit que ses parents attendent toujours de ses nouvelles...

Mais le boull de la princesse fatigué de son hygiénique régime s'étant évadé pour toute une journée, mourut d'une inexplicable et affreuse maladie ; couvert de plaies et de pus, il vomissait d'incompréhensibles lambeaux où j'ai reconnu un coin de soie rose...

Toi-même tu m'as dit que tu étais prêt à l'aimer... toi aussi !

ROCH GREY.

LA GRANDE COMPLAINTÉ DE MON OBSCURITÉ

*regarde mes cheveux ont poussé
les ressorts du cerveau sont des lézards jaunis qui se liquéfient parfois
le pendu
troué
arbre
le soldat
dans les régions boueuses où les oiseaux se collent en silence
chevalier astral tapisseries funées
acide qui ne brûle pas à la manière des panthères dans les cages
le jet d'eau s'échappe et monte vers les autres couleurs
tremblements
souffrance ma fille du rien bleu et lointain
ma tête est vide comme une armoire d'hôtel
dis-moi lentement les poissons des humbles tombent et se cassent
quand veux-tu partir ?
le sable
passe-port
désir
et le pont rompre à tierce résistance
l'espace
policiers
l'empereur
lourd
sable
quel meuble quelle lampe inventer pour ton âme
septembre de papier gaz
dans l'imprimerie
je t'aime les citrons qui gonflent sur la glace nous
sépare ma mère mes veines le long du seigneur
ma mère
ma mère ma mère tu attends dans la neige amassée électricité
fabuleux
la discipline
les feuilles se groupent en constructions d'ailes nous
tranquillisent sur une île et monte comme
l'ordre des archanges
feu blanc*

TRISTAN TZARA

VERRE TRAVERSER PAISIBLE

*la joie des lignes vent autour de toi calorifère de l'âme
fumée vitesse fumée d'acier
géographie des broderies en soie colonisées en floraison d'éponges
la chanson cristallisée
dans le
vase du corps avec la fleur de fumée
vibration du noir
dans ton sang dans ton sang d'intelligence et de sagesse du soir
un œil ridé bleu dans un verre clair*

Je t'aime je t'aime

*une verticale descend dans ma fatigue qui ne m'illumine plus
mon cœur emmitouflé dans un vieux journal
tu peux le mordre : siffler
partons*

*les nuages rangés dans la fièvre des officiers
les ponts déchirent ton pauvre corps qui est très grand
voir ces ciseaux de voie lactée et découper le souvenir en formes
dans une direction toujours dans la même direction [vertes
s'agrandissant toujours s'agrandissant*

TRISTAN TZARA

LA COLLABORATION DE " PARADE "

MON CHER AMI,

Vous me demandez quelques détails sur « Parade ». Les voici trop en hâte. Excusez le style et le désordre.

Chaque matin m'arrivent de nouvelles injures, quelques-unes de fort loin car des critiques s'acharnent contre nous sans avoir vu ni entendu l'œuvre; et, comme on ne comble pas des abîmes, comme il faudrait reprendre à partir d'Adam et d'Ève, j'ai trouvé plus digne de ne jamais répondre. Je consulte donc du même œil surpris l'article où on nous insulte, l'article où on nous méprise, l'article où l'indulgence le dispute au sourire, l'article où on nous félicite tout de travers.

En face de cette pile de malentendus, de myopies, d'incultures, d'insensibilités, je pense aux mois admirables où nous avons, Satie, Picasso et moi, aimé, cherché, ébauché, combiné peu à peu cette petite chose si pleine et dont la pudeur consiste justement à n'être pas agressive.

*
*
*

L'idée m'en est venue pendant une permission d'avril 1915 (j'étais alors aux armées) en écoutant Satie jouer à quatre mains avec Vinès ses « Morceaux en forme de poire ». Le titre déroute. Une attitude d'humoriste, qui date de Montmartre, empêche le public distrait d'entendre comme il faut la musique du bon maître d'Arcueil. Alors que les compositeurs de l'époque coupaient la poire en douze et affublaient chaque morceau d'un titre avantageux, promenant Mallarmé dans le « Jardin de l'Infante » (!) Satie inventait des mélodies profondes et baptisait le tout : « Morceaux en forme de poire ».

Une sorte de télépathie nous inspira ensemble un désir de collaboration. Une semaine plus tard je rejoignais le front, laissant à Satie une liasse de notes, d'ébauches, qui devaient lui fournir le thème du Chinois, de la petite Américaine et de l'Acrobate (l'acrobate était alors seul). Ces indications n'avaient rien d'humoristique. Elles insistaient au contraire sur le côté occulte, sur le prolongement des personnages, sur le verso de notre baraque foraine. Le Chinois y était capable de torturer des missionnaires, la petite fille de sombrer sur le *Titanic*, l'acrobate d'être en confidence avec les astres.

Peu à peu vint au monde une partition sobre, nette, où Satie semble avoir découvert une dimension inconnue grâce à laquelle on écoute simultanément la parade et le spectacle intérieur.

Dans la première version les Managers n'existaient pas. Après chaque numéro de Music-Hall, une voix anonyme, sortant d'un trou amplificateur (imitation théâtrale du gramophone forain, masque antique à la mode moderne) chantait une phrase type, résumant les perspectives du personnage, ouvrant une brèche sur le rêve.

Lorsque Picasso nous montra ses esquisses, nous comprîmes l'intérêt d'opposer

à trois personnages réels comme des chromos collés sur une toile, des personnages inhumains, surhumains, d'une transposition plus grave, qui deviendraient en somme la fausse réalité scénique jusqu'à réduire les danseurs réels à des mesures de fantoches.

J'imaginai donc les « Managers » féroces, incultes, vulgaires, tapageurs, nuisant à ce qu'ils louent et déchaînant (ce qui eut lieu) la haine, le rire, les haussements d'épaule de la foule, par l'étrangeté de leur aspect et de leurs mœurs.

A cette phase de « Parade » trois acteurs, assis à l'orchestre, criaient, dans des porte-voix, des réclames grosses comme l'affiche KUB, pendant les poses d'orchestre.

Dans la suite, à Rome, où nous allâmes avec Picasso rejoindre Léonide Massine pour marier décor, costumes et chorégraphie, je constatai qu'une seule voix, même amplifiée, au service d'un des managers de Picasso choquait, constituait une *faute d'équilibre* insupportable. Il eût fallu trois timbres par manager ce qui nous éloignait singulièrement de notre principe de simplicité.

C'est alors que nous substituâmes aux voix le rythme des pieds dans le silence.

Rien ne me contenta mieux que ce silence et que ces trépignements. Nos bonshommes ressemblèrent vite aux insectes dont le film dénonce les habitudes féroces. Leur danse était un accident organisé, des faux pas qui se prolongent et s'alternent avec une discipline de fugue. Les gênes pour se mouvoir sous ces charpentes, loin d'appauvrir le chorégraphe, l'obligèrent à rompre avec d'anciennes formules, à chercher son inspiration, non dans ce qui bouge mais dans ce autour de quoi on bouge, dans ce qui remue selon les rythmes de notre marche.

Aux dernières répétitions, le cheval tonnant et langoureux, lorsque les cartoniers livrèrent sa carcasse mal faite, se métamorphosa en cheval du fiacre de Fantômas, en monture de Charlie Chaplin. Notre fou rire et celui des machinistes décidèrent Picasso à lui laisser cette silhouette fortuite. Nous ne pouvions pas supposer que le public prendrait si mal une des seules concessions qui lui fussent faites.

Restent les trois personnages de la parade, ou plus exactement les quatre, puisque je transformai l'acrobate en un couple d'acrobates permettant à Massine de tendre la parodie d'un « *Pas de deux* » italien derrière nos recherches d'ordre réaliste.

Contrairement à ce que le public imagine, ces personnages relèvent plus de l'école cubiste que nos managers. Les managers sont des hommes-décor, des portraits de Picasso qui se meuvent, et leur structure même impose un certain mode chorégraphique. Pour les quatre personnages, il s'agissait de prendre une suite de gestes réels et de les métamorphoser en danse sans qu'ils perdissent leur

force réaliste, comme le peintre moderne s'inspire d'objets réels pour les métamorphoser en peinture pure sans pourtant perdre de vue la puissance de leurs volumes, de leurs matières, de leurs couleurs et leurs ombres.

Car seule la réalité, même bien recouverte, possède la vertu d'émouvoir.

Le Chinois tire un œuf de sa natte, le mange, le digère, le retrouve au bout de sa sandale, crache le feu, se brûle, piétine pour éteindre les étincelles, etc...

La petite fille monte en course, se promène à bicyclette, trépide comme l'imagerie des films, imite Charlot, chasse un (pick) pocket au revolver, boxe, danse un ragtime, s'endort, fait naufrage, se roule sur l'herbe un matin d'Avril, prend un Kodak, etc...

Les acrobates (avouerais-je que le cheval portait un manager et que ce manager tombant de sa selle nous le supprimâmes bel et bien la veille du spectacle ?), les acrobates benêts, agiles et pauvres, nous avons essayé de les revêtir de cette mélancolie du cirque, du dimanche soir, de la Retraite qui oblige les enfants à enfiler une manche de pardessus en jetant un dernier regard vers la piste.

L'orchestre de Eric Satie balaye le fondu et le flou. Il donne toute sa grâce sans pédales. C'est un orphéon chargé de science. Il ouvrira une porte aux jeunes musiciens un peu fatigués de la belle polyphonie impressionniste. Ecoutez-le sortir d'une fugue et la rejoindre avec une liberté classique. J'estime que la partition de « Parade » est un des chefs-d'œuvre de la musique latine.

J'ai composé, disait modestement Satie, un fond pour certains bruits que le librettiste juge indispensables à préciser l'atmosphère de ses personnages. Satie exagère, mais les bruits jouaient en effet un grand rôle dans « Parade ». Des difficultés matérielles (suppression de l'air comprimé entre autres) nous ont privés de ces « trompe-l'oreille », *dynamo — appareil Mors — sirènes — express — aéroplane* — que j'employais au même titre que les trompe-l'œil, *journal, corniche, faux bois*, dont les peintres se servent pour localiser les transfigurations voisines.

A peine pûmes-nous faire entendre les machines à écrire.

Voici, bien informe, le récit superficiel d'une collaboration désintéressée que couronne le succès malgré la colère unanime, tant il est vrai que depuis des siècles les générations se passent un flambeau par-dessus la tête du public sans que son souffle parvienne à l'éteindre.

JEAN COCTEAU.

MUSIQUE

Parmi les nouveaux musiciens qui nous furent révélés ces dernières semaines, citons tout particulièrement M. Soler Casabon.

Son *Soliloque* pour piano, donné après la conférence d'Apollinaire, témoigne de dons remarquables. De l'audace, de la fraîcheur malgré la science indéniable, voilà ce qui nous fait espérer beaucoup de ce musicien qui vient de naître.

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 Matorel*, 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)

NORD-SUD se trouve :

Librairies : Monnier, 7, rue de l'Odéon; Delesalle, 16, rue Monsieur-le-Prince; Ferreyrol, 3, rue Vavin; Lutetia, 66, boulevard Raspail; Crès, 115, boulevard Saint-Germain; Weill, rue Taitbout; Galerie Marseille, 16, rue de Seine; Martin, rue Saint-Honoré; Art Contemporain, 198, boulevard Saint-Germain; Belnet, 36, boulevard Montparnasse.

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

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

ŒUVRES DE

**ANDRÉ DERRAIN, 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)

Directeur Gérant : PIERRE REVERDY.

Paris. — Imp. LEVE, rue de Rennes, 71.

Lilly
PA 2
N 828
1005 H 5