

## Pierre Reverdy et Nord-Sud

« Pierre Reverdy et Nord-Sud », *Histoires littéraires*, n° 30, 2007, pp. 6-15.

Peu de temps après la création de *Sic*, la revue *Nord-Sud* paraissait à Paris, dans la deuxième quinzaine de mars 1917. Elle était animée par Pierre Reverdy, qui avait choisi un titre faisant référence à la compagnie privée du métropolitain, ouverte en 1910, reliant Montmartre à Montparnasse, les deux foyers les plus importants de la création littéraire et artistique, à l'époque. C'est dire quel était l'espoir de son directeur : fédérer les différentes tendances, créer une synthèse, sur le plan esthétique comme sur le plan géographique. Adopter un tel titre, c'était se placer sous le double signe de la modernité et de la communication. Dans l'éditorial du premier numéro, estimant qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même, Apollinaire, nous le savons maintenant<sup>1</sup>, se donnait le rôle du prophète et du chef d'école, en prévoyant la fin des hostilités et la nécessaire reconstruction des lettres et des arts :

« La guerre se prolonge. Mais on en connaît d'avance l'issue. La victoire est désormais certaine. C'est pourquoi, il est temps, pensons-nous, de ne plus négliger les lettres et de les réorganiser parmi nous, entre nous.

Naguère, les jeunes poètes allèrent trouver Verlaine pour le tirer de l'obscurité. Quoi d'étonnant que nous ayons jugé le moment venu de nous grouper autour de Guillaume Apollinaire. Plus que quiconque aujourd'hui, il a tracé des routes neuves, ouvert de nouveaux horizons. Il a droit à toute notre ferveur, à toute notre admiration.<sup>2</sup> »

### 1. Avant Nord-Sud

Né à Narbonne en 1889, monté à Paris en 1910 pour y exercer le métier de correcteur typographe, Reverdy habitait à Montmartre depuis le début de la guerre, dans une petite maison rustique, à deux pas de la place du Tertre. Il n'était guère connu au moment où il lança *Nord-Sud*, n'ayant publié jusqu'alors que trois minces recueils de poésie. Ses *Poèmes en prose* (1915) précédaient la relance du genre par Max Jacob (*Le Cornet à dés* 1917), ce qui sera l'occasion d'une sourde querelle avec le talentueux poète mystique. Dans une forme brève resserrée, où chaque mot porte, il dégagait « la saveur du réel », titre d'un de ses poèmes, à travers les transpositions d'art et les visions arrachées au songe. En préambule de *La Lucarne ovale* (1916), ces lignes émouvantes évoquent discrètement le contexte d'élaboration, et donnent le ton du recueil, disant l'angoisse du créateur solitaire et faisant profondément écho à l'époque :

« En ce temps-là le charbon était devenu aussi précieux et rare que des pépites d'or et j'écrivais dans un grenier où la neige en tombant par les fenêtres du toit, devenait bleue. »

Comme je l'ai fait observer ailleurs<sup>3</sup>, ce ne sont pas les couleurs mais les nuances qui dominent chez ce fervent interprète des peintres cubistes, et il n'y a rien d'étonnant à ce que sa poésie soit aux tons des tableaux qu'il défendait. Peu après, une plaquette de huit poèmes publiée à compte d'auteur, *Quelques Poèmes*, donnait le ton d'une création en quête de la plus grande réalité, avec la plus grande économie de moyens possible.

---

<sup>1</sup>. Voir la note d'Étienne-Alain Hubert dans : Pierre Reverdy, *Oeuvres complètes* [t. IX] *Nord-Sud Self defence et autres écrits*, Flammarion, 1975, p. 237 (désormais abrégé en NSSD).

<sup>2</sup>. Note signée N. S. dans *Nord-Sud*, n° 1, 15 mars 1917, p. 2.

<sup>3</sup>. Voir le chapitre « Valeurs lumineuses chez Pierre Reverdy », dans Henri Béhar, *La littérature et son golem*, 1996, pp. 207-218, pré-publication dans le numéro d'*Europe* consacré à Reverdy, janvier-février 1994.

## 2. Nord-Sud

En octobre 1916, Pierre Reverdy entre en relation avec le couturier-mécène Jacques Doucet, qui l'engage à lui adresser plus ou moins régulièrement, à sa guise, une lettre de réflexions sur l'esthétique de l'époque, moyennant une rétribution de cinquante francs par envoi<sup>4</sup>. Il y traite donc des prédécesseurs, Rimbaud, Laforgue, Mallarmé, puis du problème qui le sollicite le plus, le cubisme pictural et poétique. Il avance alors l'idée de lancer une revue, loin des préoccupations patriotiques et politiques du moment, en faveur d'un art autonome. Substituant l'unité de création à l'éclectisme courant, elle ferait place à la critique, pourvu que celle-ci fût un moyen d'approfondissement. La maquette était prête. Métier oblige, il apporterait le plus grand soin à la typographie, évitant les reproductions, trop coûteuses, et solliciterait Apollinaire, Max Jacob, Cendrars, Paul Dermée, Maurice Raynal et même Jean Cocteau. Doucet dut verser les fonds nécessaires pour douze livraisons, se bornant ensuite à souscrire à des exemplaires de luxe pour les trois dernières. Il ne ménagea pas ses conseils, s'étonnant que la revue n'ait pas de couverture, suggérant des tirages de luxe, écartant Cocteau (qui fera pourtant une apparition dans le n° 4-5 à propos de *Parade*).

Il ne faut pas trop regretter qu'un interdit, aujourd'hui absurde, empêche de publier ces missives rétribuées : on en connaît la teneur, reformulée par Reverdy dans ses articles de *Nord-Sud*. Ainsi, un sommaire, en tête de la cinquième lettre : « une époque de discipline ; un art de réalité ; les indices de cette époque artistique<sup>5</sup> », annonce les sujets dont il traitera lui-même dans sa revue.

De fait, certaines livraisons en disent plus sur l'état des esprits, à l'époque, que tous les journaux du temps réunis. Exigeant, soucieux d'unité, Reverdy sut dégager un ton unique, synthétisant les recherches de l'avant-garde. On s'en rend compte aujourd'hui, cette revue, tirée entre cent et deux cents exemplaires au maximum, déposée chez Adrienne Monnier puis dans quelques autres librairies parisiennes, fut certainement la plus importante de l'époque. Elle fut aussi l'une des premières à faire état de Dada.

### A. Les collaborateurs : l'esprit nouveau

*Nord-Sud* réunissait les aînés : Apollinaire, Max Jacob, et l'inévitable baronne d'Oettingen (signant Roch Grey et Léonard Pieux), qui collaborait déjà aux *Soirées de Paris* et finançait vraisemblablement ses apparitions ; et les plus jeunes : Paul Dermée et Vincent Huidobro (deux disciples de Reverdy), Aragon, Breton, Soupault et Tzara. On peut distinguer deux périodes dans la vie de *Nord-Sud*. La première, correspondant en gros à la première année, est dominée par la présence des valeurs confirmées, Apollinaire et Max Jacob. Puis la jeune génération occupe de plus en plus de place, Reverdy lui-même accroissant ses contributions. Paradoxalement, c'est Max Jacob qui, avec vingt-six contributions, réparties sur la totalité de la publication, vient en tête des collaborateurs. En dépit de la polémique l'opposant à Reverdy sur l'antériorité de chacun dans l'élaboration du poème en prose moderne, dont on trouve des échos cryptés dans la chronique de la deuxième livraison<sup>6</sup>, la collaboration de Max Jacob est la plus variée, utilisant la palette de tons la plus étendue, des fragments de roman et des poèmes burlesques aux pièces philosophiques et mystiques qui trouveront place dans *Le Roi de Béotie*, *Le Cornet à dés* et *Le Laboratoire central*, jusqu'aux réflexions esthétiques sur « Les mots en liberté » de Marinetti, et le prestige qui s'attache au « Théâtre et cinéma », en passant par des notes, non signées, sur la représentation des *Mamelles de Tirésias* et les

---

<sup>4</sup>. Pour tout ce qui concerne les relations de Reverdy avec Doucet, je m'inspire des informations puisées à la source par François Chapon, *Mystère et splendeurs de Jacques Doucet*, J.-C. Lattès, 1984, p. 224 sq.

<sup>5</sup>. Cité par F. Chapon, *op. cit.* p. 225.

<sup>6</sup>. Voir : « Petit poème trouvé dans les papiers d'un autre », *Nord-Sud* n° 2, 15 avril 1917, p. 15, et les commentaires de É.-A. Hubert dans NSSD p. 248 sq.

poèmes de Pierre-Albert Birot. C'est dire que Reverdy, vindicatif sur la question de principe, n'en sait pas moins reconnaître les vertus poétiques et les talents divers de son aîné.

Venant en deuxième lieu pour la quantité, la collaboration d'Apollinaire, considéré d'emblée comme le maître, s'arrête soudain à la fin de la première année d'existence de la revue, comme si son autorité s'était affaiblie à mesure que son patriotisme prenait de la vigueur. Dans la première livraison, le poème « La Victoire » avait allure programmatique :

« O bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage / Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire » y lisait-on parmi d'autres considérations d'avenir. Dans la seconde, « Avant le cinéma » disait son enthousiasme pour ce nouvel art, et « Fusée-signal » lançait une image motivée « Ta langue Le poisson rouge dans le bocal De ta voix », sur laquelle Éluard et les surréalistes allaient longuement dissenter. Puis, dans les livraisons suivantes, des textes franchement cocardiers alternaient avec des poèmes caractéristiques du lyrisme apollinarien. Ainsi, dans le numéro huit, un article sur « La guerre et nous autres » démontrait que la position de la France s'identifiait au droit des peuples, tandis que le poème suivant, « Départ » s'achevait sur l'image des feuilles d'automne semblables à des mains. Incontestablement, Reverdy, qui avait fondé sa revue pour s'opposer aux idées dominantes, préférait le chantre de l'amour à celui de la patrie. Accessoirement, il reprochait au poète de *Calligrammes* son autosatisfaction, sa facilité de journaliste, son goût importun de l'ordre<sup>7</sup>.

## B. Esthétique

Pierre Reverdy donne le ton de la revue en dirigeant l'école nouvelle qu'il pressent, et à laquelle il se refuse à donner un nom. Outre ses poèmes, soigneusement typographiés, tirant le meilleur parti de l'espace blanc — la respiration du poème — il signe, sous son nom ou bien un pseudonyme, des articles et des chroniques qui définissent explicitement ses intentions.

Au départ, répondant à l'effort de clarification des artistes eux-mêmes, son propos consiste à définir le cubisme, qu'il considère comme « un art de création et non de reproduction ou d'interprétation<sup>8</sup> ». Il résulte d'une discipline propre à l'artiste, s'adressant aux sens du spectateur plus qu'à son intelligence. Une telle esthétique de la création s'applique mot pour mot à la poésie, « réalité artistique, non réalisme », dit-il. C'est le point de vue qu'il développe dans son « Essai d'esthétique littéraire » (n° 4-5), où il tente de trouver les moyens propres à ce domaine. Pour lui, l'œuvre créée de toutes pièces doit s'imposer d'elle-même, dans la mesure où elle est une réalité en soi, qu'il ne faut pas confondre avec le réalisme. Puis, dans le n° 8, il s'interroge sur « L'émotion » que suscite la littérature. Par définition, celle-ci ne peut être qu'écrite<sup>9</sup>. Le rôle de l'écrivain est de choisir son matériau, comme fait le peintre, et de former une unité d'où viendra la surprise pour le créateur lui-même, source de l'émotion. De telles considérations sont confirmées par les propos d'un peintre comme Georges Braque, auquel il donne la parole peu après. « Le but n'est pas le souci de *reconstituer* un fait anecdotique mais de *constituer* un fait pictural », écrit celui-ci, et de conclure : « L'émotion ne doit pas se traduire par un tremblement ému. Elle ne s'ajoute ni ne s'imite. Elle est le germe, l'œuvre est éclosion.<sup>10</sup> » Reverdy revient sur cet état affectif dans une note du n° 12, sous forme d'aphorismes, laissant entendre qu'elle se confond avec la poésie même.

Sa théorie de l'image : « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées », qu'il expose

---

7. « Quel déclin d'un astre trop prétentieux ! » écrit Reverdy à Breton le 4 juillet 1918. Sur le chapitre du désaccord avec Apollinaire, voir les notes de NSSD à la « Chronique » signée F. Jolibois du n° 15, p. 288 sq.

8. Pierre Reverdy, « Sur le cubisme », *Nord-Sud* n° 1, p. 6.

9. Cette définition semble aller de soi. Elle montre que Reverdy n'est pas prêt à reconnaître les formes orales de la littérature, comme fait déjà Dada à la même date.

10. Georges Braque, « Pensées et réflexions sur la peinture », *Nord-Sud* n° 10, pp. 3-5.

dans le n° 13, est passée à la postérité grâce au surréalisme<sup>11</sup>. Mais il faut bien voir qu'il insistait sur la motivation, nécessaire à ses yeux, des différents tropes, toujours en rapport avec l'effet sensible. La même livraison lui offrait l'occasion d'une mise au point sur la tradition, dont il cherchait à se défaire. Significativement, son dernier article théorique, à la dernière page du dernier numéro de la revue, porte sur le « Cinématographe », comme s'il présentait l'art à venir.

Ému de ce qu'Aragon ait publié, dans *Sic*, une note d'une rare compréhension sur *Les Ardoises du toit*, il lui reproche tout de même son emploi du terme « notation » et s'en explique avec Breton, lui donnant la clef de sa poétique : « Ce ne sont pas des notations, on ne note pas. Mais au lieu de créer au moyen de l'explication d'une émotion (on expliquait pour essayer de faire sentir la même chose = il pleure sur mon cœur comme il pleut sur la ville, par exemple), on ne prend plus que le résultat de cette émotion qui est élément, matière d'art. Ainsi on *présente* une œuvre, au lieu de *représenter* une anecdote de quelque ordre soit-elle. Je trouve que c'est le summum de la création artistique<sup>12</sup>. »

Mais Reverdy n'est pas un tiède. Son tempérament passionné s'affiche dans des notes brèves qui, tout autant que les articles théoriques, indiquent la ligne de la revue. La première, « La faune du Flore », évoque le groupe constitué autour d'Apollinaire. La seconde affirme son refus du futurisme ; une autre du patriotisme en art. Plus allusivement, il fait écho à ses querelles avec Max Jacob, le peintre Diego Rivera, le journaliste Frédéric Lefèvre, inventeur du « cubisme littéraire » (qui n'a jamais existé, selon lui), les tenants de l'art prolétarien ou du pacifisme, et même Apollinaire. Il prend la défense de Pierre-Albert Birot moqué par Fraenkel, et rend compte favorablement des oeuvres de Cendrars, Soupault et Paulhan à qui il ouvre sa revue.

Quoique plus âgé que lui de trois ans, Paul Dermée est son principal disciple, venu des milieux esthético-anarchistes<sup>13</sup>. Son rôle dans la fabrication de la revue, ses articles de fond, ses poèmes même le font passer pour un clone de Reverdy. Considérant la triste fin du symbolisme, il prêche pour un nouveau classicisme, c'est-à-dire une esthétique nouvelle, résultant d'une véritable vision du monde, qui ne devrait rien à personne et pousserait jusqu'à son terme naturel l'autonomie artistique. En écho à Reverdy, il considère que la beauté nouvelle viendra du rapprochement d'éléments disparates. Et que le poème doit cueillir l'émotion à sa source. Ses propres poèmes, disons-le d'emblée, valent mieux que la réputation qu'on leur a faite. Au vrai, il a souffert de la contre-publicité que Reverdy lui a faite lorsqu'il s'est senti trahi, et surtout lorsqu'il s'est avisé, au cours d'une conférence, de dire que la littérature moderne prenait sa source chez les fous<sup>14</sup>, et enfin de vouloir s'instituer le représentant de Dada à Paris.

Le second adepte de Reverdy, qui contribua à donner son unité de ton à la revue (et la finança en partie) est Vincent Huidobro, poète chilien, inventeur du Créationnisme, dès 1916, à Buenos-Aires, instigateur de l'Ultraïsme à Madrid. Considéré un temps comme l'un des tenants du cubisme littéraire, il fut très lié avec Reverdy, qui traduisit ses premiers poèmes dans *Nord-Sud*, avant que n'éclatât entre eux une querelle sur l'originalité de leurs écrits respectifs. Il est certain qu'un poème tel que « Tour Eiffel » (n° 6-7, pp. 24-25), visiblement mis en page par Reverdy, est conforme à l'esthétique dégagée ci-dessus.

---

<sup>11</sup>. André Breton la cite dans le *Manifeste du surréalisme* (1924, O.C. t. 1 p. 324) pour mieux la détourner, puisqu'il parle d'arbitraire là où Reverdy veut des rapports justifiés. Breton avait de bonnes raisons de la mentionner, puisqu'il était à l'origine de la réflexion de Reverdy, à qui il avait soumis une définition ancienne de Georges Duhamel, parue dans *Le Mercure de France* en 1913.

<sup>12</sup>. Pierre Reverdy : « Trente-deux lettres inédites à André Breton », *Études littéraires*, Montréal, n° 3-1, avril 1970, lettre du 4 juillet.

<sup>13</sup>. Voir la note que lui consacre E.-A. Hubert dans la réédition de *Nord-Sud*, éd. J.-M. Place.

<sup>14</sup>. Voir la lettre de Reverdy à Tzara du 13 mai 1918 [et non 1919], in. Sanouillet, *Dada à Paris*, p. 613, et sa mise en demeure de cesser toute relation avec Dermée, le 18 août 1918.

### C. Les jeunes

Par l'entremise d'Apollinaire, les rares publications de Reverdy lui valurent l'admiration de la nouvelle génération, dont moins de dix ans le séparaient. C'est avec grande émotion qu'André Breton évoque, dans ses *Entretiens*, les matinées dominicales que ses amis Aragon, Philippe Soupault et lui-même passaient dans sa demeure de la rue Cortot. C'eût été « le maître idéal », dit-il, s'il s'était montré un peu moins passionné, et s'il avait consenti à prendre leurs propos en considération. Il affirmait la grande réalité de l'œuvre d'art et, s'il acceptait que le hasard préside à la conception du poème, c'était pour le mieux contrôler et le soumettre à la raison. Breton, en particulier, aimait vivement « cette poésie pratiquée à larges coupes dans ce qui nimbe la vie de tous les jours, ce halo d'appréhensions et d'indices qui flotte autour de nos impressions et de nos actes. Il taillait dedans comme au hasard ; le rythme qu'il s'était créé était apparemment son seul outil mais cet outil ne le trahissait jamais ; il était merveilleux.<sup>15</sup> »

*Nord-Sud* publia donc cinq contributions de Breton, trois d'Aragon, huit de Soupault.

Dès le départ, Reverdy avertit Breton qu'il est disposé à le publier fréquemment, mais pas systématiquement puisque leurs poétiques diffèrent :

« Je trouve que vous avez un métier sans défaut et qu'on ne saurait guère trouver à redire à vos poèmes quand on les envisage sans aucun parti pris de tendance. Mais mes efforts, mes recherches, ne vont pas dans le même sens que les vôtres et ce disant je ne vous apprend rien. C'est pourquoi vous ne figurez pas tous les mois au sommaire de *Nord-Sud*. Pourtant je n'ai pas cessé de vous considérer comme collaborateur de ma revue et vous le prouverai<sup>16</sup>. »

Les poèmes de Breton (« Coqs de bruyère », « L'an suave », « Derain », « Forêt noire ») qui figureront dans son premier recueil, *Mont de piété*, prolongent tour à tour Mallarmé ou Rimbaud : l'alexandrin y est brisé, il joue sur les divers procédés d'homophonie, refusant tout lyrisme, laissant percer, ici et là, l'émotion du souvenir ou l'écho de tableaux appréciés dans les reproductions qu'offraient *Les Soirées de Paris* avant la guerre. La prose intitulée « Sujet » affiche une rupture délibérée avec la tradition. Breton y transcrit le monologue délirant d'un soldat d'une bravoure folle, qu'il a fallu ramener de force de la ligne de feu où il prétendait commander aux obus.

« Il n'y avait en ce temps-là qu'une seule revue vivante, *Nord-Sud* » déclare Aragon<sup>17</sup>, le dernier venu, puisqu'il ne collabore qu'à la seconde année de *Nord-Sud*. Deux de ses poèmes (« Soifs de l'ouest », « Charlot mystique ») dénotent l'influence du cinéma pour cette génération, pratiquement née avec cet art, tandis qu'un autre, « Acrobate » démontre la virtuosité précoce du poète, toujours en équilibre instable.

Introduit par Breton dans le cercle des amis de Reverdy, Philippe Soupault lui confie des poèmes très modernes, d'une apparente simplicité, reflets de l'époque moderne, directement cueillis au seuil de la conscience, traduisant sa sensibilité immédiate comme « Souffrance » écrit sur un lit d'hôpital, ou « Rose des vents », hanté par le voyage et l'idée de départ. Dans ses souvenirs, il commente lui-même, soulignant ce qui le différenciait :

« Ce qui me parut surprenant, c'est que la revue *Nord-Sud* ne reflétait aucun des aspects de l'époque, aucun de ses drames : la boucherie, les armées allemandes à quarante kilomètres de Paris. J'étais, en ce qui me concerne, moins indifférent. Mais je continuais à écrire des poèmes et je voulais les publier — bien que je n'en fusse pas tellement content.<sup>18</sup> »

Pour sa part, Reverdy était bien aise d'avoir obtenu l'amitié déférente de ces jeunes :

« Vous êtes tous trois, avec Aragon et Soupault — écrit-il à Breton — des amis que je suis fier et heureux d'avoir gagnés. Votre jeunesse, votre sincère pureté me donnent une

---

<sup>15</sup>. André Breton, *Entretiens*, Idées/Gallimard, 1969 p. 47.

<sup>16</sup>. Pierre Reverdy : « Trente-deux lettres inédites à André Breton », *Études littéraires*, Montréal, n° 3-1, avril 1970, lettre du 10 janvier 1918.

<sup>17</sup>. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, Digraphe, 1994, p. 38.

<sup>18</sup>. Philippe Soupault, *Mémoires de l'oubli 1914-1923*, Lachenal & Ritter, 1981, p. 66.

satisfaction que l'on a bien rarement en art<sup>19</sup>. »

### 3. Irruption dadaïste

Ces trois jeunes gens donnent le ton, chacun à sa manière, des recherches poétiques nouvelles, qui, somme toute, s'accordent parfaitement à celles de Reverdy. La collaboration de Tzara est bien plus hétérogène. Ses premiers poèmes avaient été transmis par Apollinaire<sup>20</sup>, mais il est certain que Reverdy ne l'aurait pas sollicité à nouveau s'il n'avait trouvé aucun intérêt à ses œuvres, et s'il n'y avait eu une étrange complicité entre eux, dont témoignent leurs commentaires réciproques<sup>21</sup>. Davantage, il en vint, Jacques Doucet ayant supprimé ses subsides, à lui proposer de s'associer à lui :

« *Nord-Sud* va cesser faute de moyens. Pourquoi n'en prendriez-vous pas la charge et les deux paraîtraient sous un seul nom ici ? *Nord-Sud*. Il y a l'avantage d'un centre littéraire et artistique plus important, absolument vital.<sup>22</sup> »

À première vue, ses poèmes de *Nord-Sud*, soigneusement typographiés, respirant dans un large espace, ponctués parfois, paraissent extrêmement sages. En fait, ils répondent parfaitement à leur titre (« La grande plainte de mon obscurité », « Danse obscure briser » etc.), introduisant la plus grande confusion dans l'univers poétique. La syntaxe en est brisée ou suspendue. Lorsqu'elle semble respectée, c'est pour révéler une incohérence sémantique, les mots se substituant les uns aux autres par association sonore. De ce chaos volontaire émergent quelques pépites, comme celle-ci : « les ressorts du cerveau sont des lézards jaunis », « calorifère de l'âme », « le matin de soufre lointain »<sup>23</sup>. Bien entendu, le vers royal français en est tout meurtri, ce qui ne veut pas dire, au contraire, qu'il soit sans rythme. Cet attentat suprême n'échappa point à la presse de l'époque. Une fois de plus, Fernand Divoire, qui voyait la main de l'Allemagne derrière Dada, dénonça, dans *L'Intransigeant* du 10 juillet 1917, la publication des poèmes de Tzara par « une petite revue parisienne ». Il est clair que, grâce à l'intuition de Reverdy, l'esprit Dada gagnait du terrain.

Plus tard, considérant la revue globalement et non du point de vue de sa seule participation, c'est à juste titre que, dans une émission sur les revues d'avant-garde, Tzara peut conclure ainsi :

« Avec *Nord-Sud*, la première phase de la poésie nouvelle trouve une éclatante et féconde conclusion : c'est à travers les œuvres d'Apollinaire, de Max Jacob et de Reverdy, la poésie elle-même qui renaît. Elle est la suite continue et ininterrompue qui, de Nerval à Baudelaire, de Rimbaud à Mallarmé, de Cros à Jarry et des *Soirées de Paris* à *Nord-Sud*, n'a cessé d'enrichir l'esprit humain et de le mener sur des hauteurs toujours plus pures, toujours plus accessibles à l'homme vivant, à l'homme réel, tel qu'il se débat, tel que continuellement il aspire à plus de liberté.<sup>24</sup> »

Henri BÉHAR

---

<sup>19</sup>. Pierre Reverdy : « Trente-deux lettres inédites à André Breton », *Études littéraires*, Montréal, n° 3-1, avril 1970, lettre du 30 mai 1918.

<sup>20</sup>. Cf. Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, correspondance, pièce n° 204, lettre de Reverdy à Tzara, 15 avril 1917.

<sup>21</sup>. Voir en particulier la note de Tzara sur *Le Voleur de Talan* de Pierre Reverdy, *Dada 2*, Zurich, déc. 1917, reprise dans *Lampisteries*, O. C. t. 1, p. 398, et la correspondance publiée par Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Flammarion, 1993, pp. 610-617.

<sup>22</sup>. *Id.*, *ibid.* pièce n° 211, 5 juillet 1918.

<sup>23</sup>. Respectivement dans « La grande plainte de mon obscurité » *Nord-Sud* n° 4-5, p. 27 ; « Verre traverser paisible », *ibid.* p. 28 ; « La grande plainte de mon obscurité III », *ibid.* n° XIV, p. 9.

<sup>24</sup>. Tristan Tzara, « Les revues d'avant-garde à l'origine de la nouvelle poésie », O. C., t. V, p. 504.