



BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
București

Cota J 148 606

Inventar 789428

1913/26

TABLEAU
DE LA
POÉSIE FRANÇAISE
D'AUJOURD'HUI

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions de la Nouvelle Revue Critique :

Mes Souvenirs du Symbolisme.

Dans la Lignée de Baudelaire.

Chez d'autres Éditeurs :

POÉSIE

Crépuscules, Mercure de France.

La Nef Désemparee, Mercure de France.

Récifs au Soleil, Malfère.

L'Allée des Glaïeuls, Librairie de France.

Lumières Sensibles, Librairie de France.

Allusions, Librairie de France.

Vers l'Azur, Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique.

CRITIQUE ET BIOGRAPHIE

Histoire de la Peinture française au XIX^e et au XX^e siècle, Mercure de France.

La Vie d'Edgar A. Poe, Mercure de France.

De Stéphane Mallarmé à Paul Valéry, notes d'un témoin 1894-1922, Edmond Bernard.

Paysages et Souvenirs de Belgique, Crès.

La Peinture de Daumier, Crès.

F. Hals, Laurens.

Courbet, F. Alcan.

Rops, F. Alcan.

Constable, Rieder.

Bourdelle, Rieder.

La Vérité sur l'Affaire Verlaine-Rimbaud, Librairie de France.

ROMANS

L'Ornement de la Solitude, Mercure de France.

L'Indécis, Mercure de France.

Les Étangs Noirs, Mercure de France.

TRADUCTIONS

De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts, de Thomas De Quincey, Mercure de France.

L'Amour Moderne, de George Meredith, Collection de l'Ermitage.

Odes, Poèmes et Fragments lyriques choisis de P. B. Shelley, Garnier frères.

Les lettres d'E. A. Poe à John Allan, son père adoptif, éditions G. Crès.

ANDRÉ FONTAINAS

TABLEAU

DE LA

POÉSIE FRANÇAISE
D'AUJOURD'HUI



— 28 —

PARIS

LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE

Biblioteca Centrală Universitară
BUCUREȘTI
Cota 7998606
Inventar 789428

R47345/95

Il a été tiré du présent volume, le vingt-huitième de la collection des « Essais Critiques » (2^e cycle), cinquante exemplaires sur alfa, numérotés de 1 à 50 et constituant seuls authentiquement l'édition originale du présent volume.

B.C.U. "Carol I" Bucuresti



C789428

RC 83/12

Tous droits réservés pour tous pays.
Copyright by « Éditions de La Nouvelle Revue Critique », 1931.

INTRODUCTION

On le répète volontiers, les poètes, de nos jours, sont peu lus. Mais est-il exact que les amateurs cultivés ne s'intéressent plus à la poésie ? Je n'en suis pas sûr. A aucune époque, on n'a publié autant de vers. La poésie exerce son prestige sur un grand nombre d'écrivains qui ne peuvent manquer d'être aussi des lecteurs. Sans doute se limitent-ils, le plus souvent, à lire ceux qui leur ressemblent, indifférents aux autres, sinon hostiles.

Le présent ouvrage, qui forme un tableau succinct et rapide de la poésie française en 1930, s'adresse surtout aux hommes de bonne volonté que découragent la confusion des ten-

dances et la surabondance de la production actuelle ; ils ne savent à qui recourir pour être renseignés valablement.

J'ai entre les mains, assurément mieux que quiconque, grâce à mes chroniques régulières publiées au *Mercure de France* depuis 1919, les matériaux et les documents utiles à dresser un état à peu près complet dans son ensemble, ses développements, sa marche évolutive, de la poésie d'aujourd'hui, à définir la nature de ses aspirations et de ses expressions en apparence les plus contradictoires, et à dégager de ce prodigieux entassement d'œuvres en vers bons ou médiocres les règles de constance les plus caractéristiques.

Je m'efforcerai, dans la présentation de ce tableau, de me tenir à l'écart des groupements dont je signalerai les mérites ou les défaillances sans parti pris, me bornant à élucider, du mieux que je pourrai, la portée générale des doctrines dont se réclame chacun, en dehors des querelles, des imputations fâcheuses et souvent injurieuses qui s'échangent, au plus grand détriment de tous, d'une école à l'autre, d'une génération de poètes à l'autre. Que

peut faire le non-initié, en présence de ce tohu-bohu de contradictions, d'exclusions réciproques, sinon, tout au plus, céder parfois à la séduction momentanée d'une voix la plus bruyante ?

Les théories n'ont de prix que pour autant qu'elles aident à l'élaboration d'une œuvre. L'œuvre seule compte.

Pour classer les poètes il ne sera fait état que d'affinités fortuites ou volontaires ; aucun groupe ne sera regardé en soi comme supérieur ou inférieur aux autres ; sur chacun, des personnalités dominent qui seules importent.

Beaucoup de noms intéressants seront omis : injustice ? peut-être. Et aussi choix des personnalités notoires ou les plus chères. Paris règne ; la province, l'étranger sont délibérément tenus à l'écart. — Je ne dispose pas d'un nombre de pages illimité. Je ne vais déjà que trop surcharger l'attention des lecteurs. Il faut être vivant et avoir publié en 1930, ou aux environs de 1930. De plus, bien certainement, des erreurs, des oublis dont j'aurai à me repentir. Quelques partis

pris dont je ne me serai pas débarrassé. Tant pis, je tente l'aventure (1).

(1) Il eût fallu, selon toute justice, associer, comme auteur de ce livre, à mon nom celui d'un ami très cher, d'un poète des plus intéressants parmi les jeunes, Jean Pourtal de Ladevèze. Il m'a aidé de son assiduité dévouée et attentive ; sans lui, le livre ne serait pas fait. Mais je ne me reconnais pas le droit de me décharger sur lui d'une partie quelconque de responsabilité vis-à-vis des auteurs qui croiront avoir à se plaindre du rang que leur assigne l'opinion que je porté sur eux ou sur leur œuvre. Celle de mon collaborateur n'était pas dans tous les cas conforme à la mienne, et la mienne seule se trouve ici exprimée.

CHAPITRE PREMIER

LES ANCIENS LA SUITE DU PARNASSE LA SURVIVANCE DU ROMANTISME

La poésie française, lorsqu'on l'étudie depuis ses origines, offre l'aspect ininterrompu, d'un développement sans heurt où se retrouve le caractère mesuré de la race.

Aux époques pauvres encore, au xviii^e siècle, se décèlent chez plusieurs, J.-B. Rousseau, Parny, Voltaire pour la musique de certains morceaux, les éléments survivants d'un lyrisme instinctif.

A partir d'André Chénier et d'Alphonse de Lamartine, le lyrisme a repris l'importance qu'il avait au sentiment de Ronsard et de la

Pléiade, et il n'a cessé depuis de se développer dans les directions les plus diverses.

En réaction formelle contre la surabondance romantique, le Parnasse édicta des lois étroites dont le Symbolisme plus tard rompit la rigueur.

Aucun poète qui ait pris part effectivement au mouvement du Parnasse ne survit ; mais quelques poètes d'aujourd'hui sont demeurés fidèles à son système.

Mme Alphonse Daudet, M. Jacques Normand (1) établissent le lien entre les premiers Parnassiens et MM. Edmond Haraucourt, Charles Le Goffic, Pierre de Nolhac.

Pierre de Nolhac est particulièrement estimé en tant qu'érudit. Sa curiosité s'étend, sans tenir compte d'une vaste culture hellénique et latine, depuis les premiers temps dantesques jusqu'à la très pieuse étude des déchéances royales, dans le décor des Triansons et encore sous le couperet de la guilotine, au 16 octobre 1793. Outre le grand

(1) Jacques Normand vivait encore au moment où les présentes pages furent écrites. Il est décédé au printemps de 1931.

amour qu'il porte à Pétrarque, Erasme, Ronsard, Montaigne et aussi à Shelley, il s'attache à la terre merveilleuse de l'Ausonie où il a vécu dans le ravissement, à la terre rude de l'Auvergne où sa jeunesse a été studieuse et ardente. Et il aime, par dessus tout autre amour, la France ; son patriotisme lui a, durant la Guerre, inspiré une série de sonnets remarquables.

Les vers de P. de Nolhac sont d'une inspiration classique ou renaissante. L'émotion souvent prend le dessus sur l'érudition à la vue des paysages aimés, au souvenir d'artistes ou de poètes. Il a bien droit à ce noble témoignage qu'il se rend à lui-même comme à la patiente et équitable probité de ses travaux d'historien :

Mon cœur n'a pas été troublé
De complaisance ni de haine ;
Fille des empereurs, ô Reine !
De toi j'ai librement parlé.

J'ai dédaigné les choses vaines
Que les vivants disent de toi,
N'interrogeant pour avoir foi
Que des voix mortes et lointaines.

Des témoins même du passé
 N'en croyant aucun sur parole,
 Je ne t'ai point servie, Idole,
 Je ne te maudis point, Circé...

Le Testament d'un Latin forme aux *Poèmes de France et d'Italie* une conclusion et un couronnement à la fois ample et très simple. Des monts de l'Auvergne aux pentes qui, abondantes en richesses silvestres, fondent aux eaux de la Méditerranée, le poète ressuscite la race héroïque de ses ancêtres. Les images des dieux helléniques émerveillent les souvenirs de son enfance. L'étude de Platon le dispose à comprendre et à aimer Celui qui mourut pour tous les hommes. Rome aux mœurs des Gaulois mêle l'apport de sa culture. Rome éternelle sous le signe de la latinité prépare la grande communion des peuples ; l'Eglise catholique apprête les moissons « par l'esprit et le sang qui féconde », dans le concordant effort « des maîtres de bonté, des savants et des saints » :

Je ne quitterai pas ce monde, où j'ai laissé
 S'enchanter mon esprit aux songes du passé,

Sans avoir rendu grâce à la Cause première
Par qui j'ai pu goûter les sons et la lumière,
Et sans me réjouir qu'il m'ait été donné
De connaître l'honneur du sang dont je suis né..

Dans le même esprit de finesse et de haute culture, Louis de Chauvigny, selon les vœux de son vieil ami « le Jardinier du Parnasse », a publié un double *Herbier pour la Meilleure Amie*, à la fois rustique et fort savant, qui exalte la vertu des simples et leur beauté. Il se complaît aussi à composer des poèmes familiers d'esprit désinvolte et d'intentions moqueuses.

Résolument Raoul Ponchon s'était abstenu pendant de longues années de rassembler en un recueil ses poèmes. On les lisait chaque semaine dans le *Journal*, dans le *Courrier Français*. Vers la fin de l'année 1920, parut enfin *la Muse au Cabaret*. Le volume n'a pas déçu les admirateurs hebdomadaires du poète. Avec un parfait bon sens le même homme, dans la forme la mieux appropriée, prend prétexte des circonstances quotidiennes, soit pour dauber les ridicules de son temps, soit pour en extraire les motifs d'exalter ce qui y

tressaille secrètement de beauté et de grandeur. Souvent il se délecte à n'apparaître que le chantre des cabarets, à ne célébrer que goinfries, beuveries et truandailles ; pourquoi non, si ce thème lui plaît ?

Judicieux et clairvoyant, malicieux parfois, mais sans méchanceté, sa belle humeur est toujours ingénieuse et spirituelle dans le développement de son idée, jusque dans les sujets les plus scabreux ; je songe à cet exquis chef-d'œuvre *les Précieuses non Ridicules*. Ailleurs il laisse transparaître en philosophe meurtri quelques traces de mélancolie ; il la refoule dans un rire plus ou moins sceptique ; dans *la Pendule* ou dans le *Rondeau* final rien ne la réprime, elle est poignante ;

Ah ! la promenade exquise
 Qu'ils ont faite, tous les deux,
 Mon corps, ce monstre hideux,
 Mon âme, cette marquise,

Dans la Vie, au milieu d'Eux !
 Et l'un et l'autre à sa guise.
 Ah ! la promenade exquise
 Qu'ils ont faite, tous les deux !

Si mon corps que le Mal grise,
 Prit des chemins hasardeux,
 Mon âme dut plaire aux Dieux,
 Etant au Bien tout acquise,
 Ah ! la promenade exquise !

Toutefois ce ton est exceptionnel ; sa verve s'exerce avec bonhomie en des pièces succulentes comme *la Soupe à l'oignon* :

Quel est ce bruit appétissant
 Qui va sans cesse bruissant ?
 On dirait le gazouillis grêle
 D'une source dans les roseaux,
 Ou l'interminable querelle
 D'un congrès de petits oiseaux.
 Mais cela n'est pas. Que je meure
 Sous des gnons et des trognons,
 Si ce ne sont pas des oignons
 Qui se trémoussent dans du beurre !...

Il faudrait être indifférent à tout aiguillon de saine gourmandise pour résister à pareille incantation. *Le Gigot, la Bouillabaisse, la Salade*, les morceaux qui célèbrent les vins de France, *l'Invalide à la Gueule de Bois* sont des merveilles, et aussi des poèmes plus trempés d'ironie : *Poète prix de Rome, le Vol de la Joconde, le Nu dans le Crime*, etc...

Le Parnasse nous a à tous donné l'habitude de n'exprimer nos émotions que de façon dis-



crète, en quelque sorte étouffée, et bien souvent en dépit de nous-mêmes. C'est que le Romantisme, ou mieux le Post-Romantisme, avait fait de ses douleurs, de ses peines, de ses mélancolies, de ses désespoirs, un étalage si éhonté et si avilissant qu'il eût été d'un manque de tenue et de décence vraiment méprisable de ne pas réagir, de ne pas se murer, si on veut, dans une attitude hautaine, raide peut-être, mais du moins digne et plus virile. Après Alfred de Vigny qui avait ouvert la voie vers le refuge, Leconte de Lisle en fit son séjour d'élection. Tous les poètes qui hantèrent la Tour d'Ivoire s'en échappaient cependant quand les étreignaient de trop fortes émotions. Leconte de Lisle lui-même n'y aurait pu vivre sans ouvrir les fenêtres aux rumeurs du dehors, sans entendre le passage quotidien des soupirs et des cris d'espoir, sans s'apercevoir que la vie existe, qu'on y baigne, qu'on la porte en soi et qu'elle domine et détermine, qu'on y consente ou non, les méditations, et jusqu'à la pensée la plus haute et la plus désintéressée.

Quain, absolu chef-d'œuvre de pure objec-

tivité lyrique, cache sous un revêtement d'impassibilité une constante palpitation d'âme sensible et farouche. Se rapporte-t-on à des pièces où le poète rappelle ses souvenirs des Tropiques, *Le Manchy*, cette merveille de rythme et de lumière, *Dies Iræ* ou *l'Illusion Suprême*, il devient impossible de prétendre qu'il ne se soit pas exprimé avec ses propres tristesses, ses tourments, ses regrets, ses aspirations. Louis Bouilhet apparaît plus prudent, Léon Dierx, d'un goût plus averti, plus délicat, semble moins rogue, plus fin et plus sensible. Sébastien-Charles Leconte, authentique héritier de cette hautaine famille, dans *l'Holocauste*, où il sacrifie à ses sentiments, ne laisse pas d'abandonner beaucoup de sa pensée austère. C'est que dans ses poèmes antiques, comme *Salamine*, dans ses poèmes bibliques surchargés de vocables mystérieux et souvent fort rudes, ne se dérobe pas tout entière son âme attendrie, attentive aux fastes, aux passions, aux joies de la patrie, non plus qu'au sourire innocent d'une jeune enfant dont il s'enchant, non plus qu'aux destinées qui l'attendent et qui attendent son œuvre après la mort.

Virilité, ton partout pareillement volontaire, sûreté juste d'accent et de technique, S.-Ch. Leconte est le poète qui exhorte et persuade plutôt qu'il n'enveloppe par les séductions du chant : façon différente de comprendre sa tâche ni moins légitime ni moins efficace qu'une autre.

En un volume, *Poésies (Paysages, Roseaux)*, André Dumas a fondu ses recueils lyriques. Il l'a pu sans dommage et sans crainte. Dès les premiers vers qu'il a publiés, sa maîtrise d'ouvrier attentif s'était établie avec la même tranquille sûreté que dans ses productions plus récentes. Il chemine avec sagesse parmi les hommes de son temps, recherchant l'ombre des pelouses heureuses. Mais des deuils se sont abattus sur son âme et l'ont troublée ; sa quiétude s'en est émue d'étonnement farouche et d'une toute pensive tristesse. Un mystérieux accord l'unit aux êtres autour de lui, à l'atmosphère,

Des souffles parfumés me frôlent le visage,
Et mon âme est un peu l'âme du paysage.

André Dumas excelle particulièrement dans

la composition des poèmes de circonstance, des *A-Propos*, selon le titre qu'il a donné au volume où il les a réunis.

Maurice Pottecher, pathétique et réfréné dans ses songes familiaux, Abel Bonnard, dans ses croquis rustiques, Léo Larguier, dans ses romans en vers et dans ses paysages, Paul Souchon, continuent la tradition des Parnassiens et peut-être surtout de François Coppée. François Porché, dans ses poèmes lyriques, se souvient encore d'être un poète dramatique. Alfred Droin, épris des sites et des scènes de l'Orient, particulièrement du Maroc où il a fait glorieusement la guerre, s'apparente à Théophile Gautier, tandis que, d'autre part, s'apparente à Lamartine Fernand Séverin. Mme Marie-Louise Dromart, poète du foyer et de la famille, André Romane, Emile Henriot participent des mêmes traditions.

*
**

Si le Parnasse se perpétue, le Romantisme demeure aussi vivace. Plusieurs de ses carac-

tères spécifiques se retrouvent en premier lieu dans la poésie féminine, si nombreuse de nos jours. Le défaut de transposition sur un plan plus général des émotions que ces poètes ressentent les porte à ne pas exercer un contrôle rigoureux sur les effusions confidentielles de leur cœur et à négliger certaines lois d'équilibre prosodique, dont l'observation est nécessaire justement pour conférer une valeur plus hautement humaine à l'expression des passions individuelles.

Cette faiblesse s'exagère dans les poèmes de Mme Rosemonde Gérard, non moins maniérés que ceux de son fils Maurice Rostand, et dans le livre de Paul Géraudy, *Toi et Moi*, qui a connu une si étonnante fortune. Tout cela participe de l'esthétique des salons.

Lucie Delarue-Mardrus vibre d'un cœur fervent, mais l'usage qu'elle fait de son talent est fait parfois pour déconcerter. Quand elle se trouve en d'heureuses dispositions, elle peut s'élever jusqu'à ce chef-d'œuvre, *La Figure de Proue* ; concentrée en impression profonde, elle aboutit à ce poème aux accents déchirants, *Maman* ; d'autres fois on se figurerait

qu'elle n'exerce sur elle-même aucun contrôle, qu'elle ne calcule aucun effet et procède au petit bonheur. Elle se montre sous ce triple aspect dans son dernier recueil *les Sept Douleurs d'Octobre*, où elle s'estime parvenue au point douloureux de la vie des femmes, quand leur jeunesse cesse. Elle peut être l'objet d'une tendresse affectueuse, reconnaissante, apaisée, qui se tourne vers le passé plutôt qu'elle ne s'emplit d'espoir et de désir.

La Comtesse de Noailles (Anna de Brancovan) incontestablement, par la situation qu'elle s'est acquise, par sa réputation universelle non moins que par l'éclat de sa personnalité et de son très haut talent, est un des grands poètes les plus en vue de notre temps. L'appeler un grand, un très grand poète parmi les très grands poètes français de l'heure présente, cela sans doute est parfaitement juste, mais ne suffit pas : elle est autre chose, et mieux, elle est ce qu'il conviendrait d'appeler un phénomène poétique, un phénomène lyrique. Elle n'existe pas seulement par les vers qu'elle a publiés, qu'on connaît et qu'on admire. Sa vie,

sa manière de vivre, de parler, d'aller et de venir, de s'habiller, de se présenter, d'être comme elle l'est infiniment belle, contribue à la gloire dont elle jouit, dont elle illustre et enrichit notre siècle.

Un jour, revenu des fausses appréciations qui entraînent la France et les autres pays latins, tous les peuples occidentaux, à s'imaginer que quelque grandeur s'acquiert au pourchas d'autre chose que l'exaltation de la pensée, de la science et de l'art, on comprendra, comme on le comprit à Athènes, comme au temps de la Pléiade, l'importance, dans l'évolution intellectuelle de l'humanité, de la poésie lyrique, joyau suprême. Il est des gens à qui, paraît-il, la poésie lyrique serait moins indispensable que l'air, l'eau et le pain. Pauvres gens..., pauvre vie que la leur !... On s'étourdit d'agitations innombrables, qui grisent sur le moment. Mais l'heure vient fatalement où l'on se dégrise, et alors quelle mort...

Le lyrisme, c'est en mouvement, en passion, en ferveur, en absorption et en parfait don de soi, ce qu'il y a de plus haut, d'absolu dans l'amour, dans ses formes terrestres et éter-

nelles : amitié, forces de la conscience, délicatesse de tous les sentiments de l'âme, élévation de soi et au delà de soi, et fusion enfin dans la nature par soumission ardente aux lois universelles du rythme dont toute chose est vivifiée.

Je ne sais si jamais poète au monde a été plus pénétré de ces vérités fondamentales que Mme de Noailles. Et c'est une première raison de la regarder, de l'admirer comme un poète très haut. A travers les sept copieux tomes dont se composent ses œuvres poétiques complètes jusqu'à ce jour : *Le Cœur innombrable*, *l'Ombre des Jours*, *les Eblouissements*, *les Vivants et les Morts*, *les Forces Eternelles*, *Poème de l'Amour*, *l'Honneur de souffrir*, il n'est pas une seule pièce qui ne soit animée de la plus saine ferveur, par une lucide adoration de la nature, de la beauté sereine du monde, de la lumière, des saisons, de l'humanité aussi et de ses ouvrages. L'ombre et la clarté, le parfum des jours, l'émerveillement devant l'azur et le soleil, la pitié pour les morts et les vivants, les joies et les tristesses de l'amour, la pureté des souvenirs précieux, nostalgies d'à-

me, enivrement des paysages et des villes, de tendre mélancolie ou de magie splendide, respect enthousiaste des vrais penseurs et des poètes, voilà de quoi est tendue avec magnificence la trame de ses strophes, de ses odes, de ses hymnes et de ses chants :

Nature au cœur profond sur qui les cieux reposent,
 Nul n'aura comme moi si chaudement aimé
 La lumière des jours et la douceur des choses,
 L'eau luisante et la terre où la vie a germé.

...ce quatrain du premier volume de Mme de Noailles, il est impossible de ne pas se le répéter de page en page en lisant son œuvre. C'en est et le résumé et le principe essentiel.

Certes on se trouve obligé parfois de risquer sur le mérite de l'art de Mme de Noailles, ou plutôt sur son métier, des réserves assez importantes.

On s'explique bien que, à force d'avoir justement et passionnément loué le charme prodigieux de la vie, le poète ait, dans ses derniers recueils, laissé grandir son inquiétude à propos de l'implacable fatalité de la mort, et se soit attaché à la tendresse réconfortante, chaleureuse et sage d'un être d'élite en qui sa con-

fiance, partant son amour, se blottissait, Cet être est mort ; à la douleur que d'angoisse s'ajoute, et par cette perte se fortifie l'horreur contre laquelle l'affection ainsi brisée lui paraissait former le refuge le plus sûr.

Mme de Noailles est un poète d'instinct et même impromptu plutôt qu'un artiste dont s'exerce le contrôle sur ses élans personnels ou qui compose ; il arrive souvent que le verbe magnifique dont elle use nativement se dépouille de ses plus remarquables efflorescences imagées, et se montre démuné, terne, presque pauvre et sans relief, d'une expression toute de prime-saut, que d'aucuns pourraient estimer banale.

Du moins, est-il certain que la plus forte partie de son œuvre poétique, à quoi il convient d'ajouter les curieux *Poèmes d'Enfance* avec la touchante *introduction* qui les précède, en dépit de bien nombreux artifices de style insuffisamment soutenus et de surprenantes défaillances dans l'expression, vivra inoubliable et admirée, tant que se perpétuera (ce qui est sans doute à jamais)

Le bienheureux orgueil de la langue française.

Naguère, Amélie Murat se plaisait à donner de bonnes descriptions pastorales et champêtres en des poèmes parfois véhéments ou volontiers familiers. *Les Bucoliques d'Eté* y ajoutaient des aspirations confuses mais ardentes qui troublaient un peu sa pensée, semblait-il.

Peu à peu le tourment de ses peines et de ses soucis individuels l'entraîna à dédier de préférence ses poèmes « à ses sœurs, les femmes qui ont souffert par l'amour et qui ne l'ont pas maudit ». C'est de la sorte qu'elle compte atteindre la vérité, proclame-t-elle. Elle songe aux morts qui lui léguèrent la vie ; elle se met à nu en présence de Dieu ; elle se cherche avec anxiété dans le vertige et dans l'effroi. Ces *Chants de la Nuit* sont à mon opinion son plus beau livre, celui où l'effusion de son âme romantique traduit le plus directement des angoisses qu'elle ne parvient pas à apaiser, et ses vers y sont d'une facture suffisamment ferme... Ses chagrins, ses douleurs lui ont inspiré les pièces parfois pathétiques de ses recueils plus récents, *Passion, Solitude*, où la fierté de son âme n'accepte pas de se courber à de faciles, à de problématiques consolations d'ordre re-

ligieux. Il y a en elle une attitude farouche qu'aucune rebuffade ne désarme, non point servile mais orgueilleuse et consciente, qui n'est pas sans grandeur, mais qui gagnerait à être exprimée avec plus d'harmonie. Ses poèmes les plus véhéments sont souvent déparés par des rudesses et des heurts ; quand elle chante ses souvenirs d'enfance ou les sites de son Auvergne natale, sa voix est plus paisible et module dans la douceur.

Mme Cécile Périn a, lors de ses débuts, tenté de s'exhausser à des généralisations, notamment dans les *Captives*. La revenue du beau printemps rappelle cruellement à ses yeux éblouis combien naguère la vie lui fut belle. Maintenant : « A quoi bon ces fleurs, ces parfums, ces lumières ? »

Les deuils, les souffrances, les angoisses, les craintes des années récentes ont leur écho dans ses poèmes. Ceux qui ont supporté les douloureuses contraintes ne souriront plus au bonheur qu'en tremblant. *Les Ombres heureuses* glissent en s'effaçant dans les ténèbres familières de la maison.

L'expression de ses peines a été sou-

vent chez Cécile Périn beaucoup plus discrète que chez ses sœurs, disciples comme elle-même, moins véhémentes, moins émouvantes surtout, de la grande Marceline Desbordes-Valmore.

Dans ses derniers ouvrages, *Finistère, Océan, La Féerie Provençale*, Cécile Périn mêle au cri contenu de ses sentiments une sensibilité raffinée d'extase par le décor âpre ou heureux des provinces où elle séjourne.

On peut à ses côtés ranger Jeanne Marvig, dont le premier recueil *O Lyre d'Apollon...* fut une révélation superbe ; depuis, son essor s'est tempéré, mais la même effusion et le même souci d'art l'honorent toujours. Mme Perdriel-Vaissière, Mme Marie Allo, Mlle Marie-Louise Vignon, Mlle Claude Dervenn, et d'autres, fort nombreuses, font montre d'un talent certain et diversement dirigé ou, au contraire, en quelque sorte, subi.

Plusieurs hommes encore se rangent parmi les poètes romantiques, et au premier chef, André Foulon de Vault, Adolphe Lacuzon, Cubélier de Beynac.

Ainsi, depuis Hugo, Alfred de Musset, La-

martine et Alfred de Vigny, s'est perpétuée jusqu'à nos jours la grande et double lignée du XIX^e siècle par Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Sully-Prudhomme, José-Maria de Heredia, Coppée. L'influence sur ces poètes de Baudelaire, de Mallarmé, de Verlaine et, à plus forte raison, de Rimbaud a été nulle ou précaire.

CHAPITRE DEUXIEME

LE SYMBOLISME LE VERS LIBRE LA SUITE DU SYMBOLISME

Le Symbolisme, dont le nom a été mis en faveur aux environs de 1885 ou de 1890, n'a jamais revêtu les caractères d'une école. Au contraire, dans nul groupement littéraire, la liberté intellectuelle n'a été plus complète. Il était inévitable que de jeunes débutants, épris également d'un idéal désintéressé, réunissent quelques caractères communs. J'estime aisé de les dénombrer : horreur du matérialisme, éloignement pour les formes du réalisme, du naturalisme, désir d'élargir les ressources de l'art de façon à pouvoir faire apparaître dans

les œuvres le mystère dont sont baignées la vie universelle et la pensée, dédain généreux de tout ce qu'ils jugeaient banal, étroit, usé, vulgaire, trop commode. Ils tendaient bien à se rapprocher de la nature et de la vérité, mais ne se satisfaisaient pas de n'en saisir que les aspects superficiels, le frisson extérieur ; ils prétendaient dans l'enveloppe des êtres et des choses enclorre le tressaillement qui en détermine la forme sensible, où il se traduit par les actes et par l'apparence. Chaque objet, chaque idée, à leur sentiment, occupe sa place, remplit son rôle harmonieusement dans l'ensemble ; c'est la tâche du poète et de l'artiste d'en dégager l'importance, d'en susciter le frémissement, la compréhension, dans l'esprit congénère du lecteur.

Mais que de différences, d'oppositions, de contrastes, dans la manière dont chaque adepte concevait la mission à laquelle il s'appliquait de toute la vigueur de sa conviction et de sa conscience. Tous, à l'origine, avaient accepté l'ascendant de Baudelaire qui, dans la formation de leurs aspirations esthétiques, exerça l'influence la plus forte, la plus géné-

rale et aussi la plus durable. Il en sortit deux courants de productions poétiques, l'un plutôt sensuel par Verlaine, l'autre par Mallarmé plutôt intellectuel, et aussi, du panthéisme qui est au principe du Symbolisme, ont surgi des tendances poétiques plus particulières.

Certains ont été attirés par les prestiges de la vie moderne, d'autres y ont puisé les occasions d'un retour au Catholicisme ; quelques-uns, ayant senti le besoin de disciplines prosodiques plus strictes, se rallièrent aux formes éprouvées du classicisme.

La plupart des initiateurs du mouvement ont succombé : Laforgue, mort extrêmement jeune. Rimbaud qui cessa d'écrire à peine âgé de vingt ans...

Ce furent les temps héroïques du vers libre.

De la musique avant toute chose

avait proclamé Verlaine. — « Reprendre à la musique son bien », conseillait peu après Mallarmé. Tous les symbolistes auraient pu se réclamer de la double devise. Elle provoqua les recherches prosodiques d'où résultèrent les

modulations en apparence plus souples du vers libre.

Gustave Kahn se flatte d'avoir le premier écrit des vers libres. Il semble bien qu'il ait été le premier à en publier, et qu'il ait amené Laforgue à en composer. Les écrits de Rimbaud n'étaient pas encore connus. Les trouvailles de Francis Viélé-Griffin, de Jean Moréas, et aussi d'Albert Mockel et d'Henri de Régnier sont à peu près contemporaines.

Les Palais Nomades, Chansons d'Amant, Domaine de Fée, La Pluie et le Beau Temps, Limbes de Lumière, le Livre d'Images ont longtemps formé toute l'œuvre poétique publiée par Gustave Kahn. Après une vingtaine d'années d'abstention, il s'est décidé, en 1929, à donner un recueil nouveau sous le titre d'*Images Bibliques*.

Partout il se montre poète original, coloré, puissant, personnel dans sa conception de la poésie, spontané dans ses moyens d'expression. Au delà de Baudelaire et de Gérard de Nerval, dont il fut un des premiers parmi les jeunes de ce temps-là à pressentir et à proclamer le charme et la tragique sensibilité,

quelque chose de spécial le distingue, pour ce qui est de l'inspiration, de, je crois, tous les poètes français, une très profonde connaissance, une intelligence merveilleuse de la Bible et de ses légendes. Le ton est biblique, le tour de l'imagination est biblique. Même la culture classique ne modifie pas chez Gustave Kahn le sentiment qu'il tient de ses origines. Fabuleusement visionnaire, plus peut-être que ne le sont la plupart des suscitateurs éperdus d'images essentielles, parfois paradoxales, justes et outrées, il se tient en dehors du temps. Ce qu'il évoque, ce qu'il précise n'est point la vérité superficielle d'hier ou d'aujourd'hui, c'est l'éternel qui l'occupe et qui l'envahit, c'est l'éternel du paysage, de l'idée, du visage des hommes que ses rythmes mettent en relief.

Images, images, toujours des images où se mêle au mouvement des lignes et des attitudes la fulgurance des couleurs tumultueuses. D'abord aux *Palais Nomades*, ensuite au *Livre d'Images*, aussi dans les décors de *La Pluie et le Beau Temps*, dans les délicieuses et quasi-prophétiques effusions de *Chansons d'Amant* et de *Domaine de Fée*, l'artiste prodigieuse-

ment raffiné, distribue les images d'une main experte, avec bonhomie, souvent un pli de malice aux lèvres ; pourtant il n'insiste jamais au delà des nécessités. La prédominance s'équilibre du rêve à l'action ; son dessein de véhémence est toujours émouvant.

Une étrangeté de Gustave Kahn, c'est qu'il réussit à être en vers un parfait conteur. Un grand nombre de ses poèmes sont, ou directement, ou de façon dissimulée, des récits sobres et mesurés, doués d'une force d'évocation surprenante, tant la mise en œuvre est simple, prestige d'art suprême.

Ce grand inventeur de rythmes personnels, à la mesure de ses songes et du chant intérieur de sa conscience, qui a osé avec la plus ample ingénuité les dispositions et les combinaisons les plus inattendues, les plus riches en timbres diversement mêlés et tout à fait neufs, qui dotent ses poèmes d'une vigueur si originale, semble s'être rallié dans les *Chansons Bibliques* aux exigences d'une prosodie régulière assez relâchée, il est vrai, mais tout de même traditionnelle dans son principe. Il est probable que les libertés dont il avait usé dans sa

jeunesse avec tant de triomphante audace peuvent convenir à la fougue de la montée vers l'âge mûr ; plus tard on est en quête d'éléments de proportion et d'équilibre ; elles tiennent surtout dans l'observance de règles régulières que les âges successifs ont éprouvées et définies, même si on ne les adopte pas sans restriction.

Dans ses dernières productions comme à ses débuts, Francis Viélé-Griffin a recours de préférence aux prestiges d'un alexandrin rompu de cadences moins rigoureuses que n'en admet la forme strictement classique ou encore parnassienne. Il est surtout, en toute magnificence, un poète, un maître du vers libre. L'emploi qu'il en fait mériterait un examen approfondi, comme l'a pratiqué, dans l'importante étude — posthume — *Francis Viélé-Griffin, son œuvre, sa pensée, son art*, Jean de Cours. Qu'on répudie ou non, passionnément, le vers libre, n'est pas l'important. La persistance heureuse du poète, a, bon gré, mal gré, assuré au sien l'existence. Le vers, la strophe ailée de Viélé-Griffin emporte l'adhésion par la vertu de son

élan musical. Lorsqu'il célèbre la vie, la joie, le paysage charmé de la Touraine, en des images issues du frisson même des eaux et de la scintillation des atmosphères, on ne peut pas ne pas être séduit.

Voici, au début du recueil *En Arcadie*, la *dédicace à Emile Verhaeren* :

Ton art
Est comme un gonfanon, beau Chevalier
Debout dans l'étrier,
Et face au jour émerveillé ;
Et, l'ombre de ta grande lance noire
Ondule derrière toi sur l'ornière crayeuse ;
Il monte comme un rêve d'encensoir
Des foins que nous fanons parmi les peupliers,
Chantant la vie joyeuse
Et son espoir.

Mais tu sais bien notre âme et tu l'as dite
En un grand cri de pitié farouche ;
Appuyés sur la fourche en l'ombre qui médite,
Nous avons écouté nos rêves de ta bouche ;

Ta voix dure et si tendre
Que les faneurs groupés dans l'ombre pour l'entendre
Vont murmurant déjà des hymnes désappries
Et jonchent ton chemin des fleurs de nos prairies,
Et s'émerveillent et disent :
« C'est notre Saint Martin qui chevauche et qui
[prie ! »
Car ta bonté est douce et claire comme la brise.

Dans les poèmes de longue étendue le rythme est plus complexe. Jean de Cours signale avec raison l'importance que, dans le développement de ses vers, prennent les pauses ; la valeur en est variable ; comment arriver à les mesurer de façon que l'enchantement en surgisse ? Par endroits cependant, — il sied bien qu'on le déplore, — certains poèmes composés pour amener à la conception supérieure d'une vérité morale oublient d'être portés sur des ailes et cèdent au vain besoin de se faire explicatifs.

Les vingt-trois morceaux de *La Partenza* ont une spontanéité de fraîcheur, une ardeur, un tour ingénu, avec des retentissements profonds dans la conscience ; on retrouve cet élan dans la plupart des poèmes de *La Clarté de Vie* et dans *Les Chansons à l'Ombre*.

Le caractère particulier au lyrisme de Francis Viélé-Griffin, cette sorte de gravité souriante, de sérénité émue et réfléchie se complète d'une acceptation lumineuse des choses de la vie, de l'amour et de la destinée. L'héroïsme des héros et des saints, des poètes sensibles méditant dans le refuge et la familiarité

de la nature, n'a jamais trouvé un interprète mieux préparé à la comprendre et à la chanter.

Dans *l'Amour Sacré*, dans *La Lumière de Grèce*, il ne perd pas son temps à exalter la grandeur, l'abnégation de leur sacrifice ou de leur choix ; il se sent pénétré de leurs motifs à tel point que son âme se substitue à la leur ou plutôt il s'y fond, s'y retrouve, s'y magnifie.

Il marche le front haut et les yeux clairs, clairs de cette joie supérieure qui provient de l'habituelle communion avec toutes les choses demeurées pures, l'air du ciel, la franchise ingénue des arbres, des herbes et des eaux, la netteté des sentiments primitifs. Il invite les hommes à se reconnaître en eux-mêmes ; il leur présente l'exemple éternel de ceux qui, ayant compris, suivent le vrai devoir de notre race, et c'est une des tâches les plus nobles qu'il soit accordé à un poète d'assumer.

Jean de Cours le note, de plus en plus, dans l'œuvre de Viélé-Griffin, « la Mort apparaît au poète comme la compagne de la Vie, et sans oublier que le Poète de la Vie et de la Mort est aussi le Poète de la Joie, je ne crois pas trahir sa pensée en affirmant qu'au début

de son œuvre il envisageait sa joie dans la vie, plus tard, entre la vie et la mort, et maintenant dans la mort même ».

Lorsque Sapho — « qui ne veut plus de nuit, — qui hait l'Erèbe » — monte au rocher de Leucate, parmi la lumière du soleil, rythme, clarté, amour, elle fait le don de soi tout entière à Phoïbos :

Descente vertigineuse du char !
 La mer est comme un brasier ;
 La roue de feu dont tout regard s'effare
 Creuse une ornière de rayons ;
 Tout suit, à contre-sens, le mouvement du dieu :
 Il aspire le jour !

.....

Je m'éparpille vers toi avec ces roses,
 Phoïbos ;
 J'ose
 Me dresser vers ta force, comme une femme ;
 Suivre cette poussière que lève un vent humide,
 Accourue, ombre d'or, au geste de ta flamme,
 Sur la mer infinie, vers ta splendeur avide..

Albert Saint-Paul s'est presque laissé oublier, tant il a peu publié, et cependant la qualité raffinée de ses poèmes comme craintifs de se produire lui est fort spéciale ; André Lebey, si proche du cœur de Pierre Louys et

de Jean de Tinan, après s'être égaré dans les taillis de l'histoire et dans les maquis de la politique, s'est repris d'un nouvel amour pour la poésie.

Jehan Rictus, émule de Samain dans ses premières productions, a mis toute sa verve lyrique au service des déshérités et des humbles dont il a su magnifier l'argot.

*
..

La poésie d'Albert Mockel, éprise du chatouement des lumières et des jeux de l'eau, ondoie en des arabesques de vers parfois un peu maniérés, mais toujours très modulés. *Chantefable un peu naïve, Clartés, la Flamme Immortelle* participent de l'ineffable et se développent dans une atmosphère de musique lumineuse, immatérielle et continue.

Edouard Dujardin, Robert de Souza, O. V. de L. Milosz construisent leurs vers libres selon des conceptions assez proches de celles des poètes qui précèdent.

Ce serait plutôt d'Emile Verhaeren que pro-

cède Noël Garnier dont l'âpreté est toute fondue de tendresse bien qu'elle s'exprime avec la force la plus émouvante dans *Le Don de ma Mère* et dans *Le Mort mis en Croix*. Il en est de même d'Armand Dehorne dont les grands poèmes exaltent la vie industrielle du Nord.

*
**

Les poètes symbolistes n'ont pas usé exclusivement du vers libre, mais tous s'y sont exercés.

Dans *Serres chaudes* et dans ses *Chansons*, Maurice Maeterlinck, avec beaucoup de subtilité, a innové une forme qui n'est qu'au premier aspect, voisine des formes de l'inspiration populaire. Ces images en apparence naïves comme les images d'Epinal, sont nées d'un cerveau dont la culture est vaste et raffinée. Cette présentation simple du monde comporte une signification double dans l'ordre de l'intelligence et dans l'ordre de la sensibilité.

Max Elskamp dans ses *Enluminures* de folklore extasié s'approche bien plus près du

cœur du peuple. Saint-Pol-Roux, après avoir donné un seul volume de vers réguliers, *Anciennetés*, n'a plus publié ensuite, sous le titre général *Les Reposoirs de la Procession*, que des poèmes en prose ; personne n'ignore l'admirable Pèlerinage de Sainte Anne qui se trouve dans les *Féeries Intérieures*.

Quoi qu'il n'ait point écrit de très nombreux poèmes, Grégoire Le Roy occupe une place importante parmi les poètes belges. Les douces cantilènes de *Mon Cœur pleure d'autrefois* révèlent sa sympathie ingénue pour l'art de Maeterlinck et de Van Lerberghe, ses amis. Les poèmes plus virils de *La Couronne de Soirs* et surtout de *Les Chemins dans l'Ombre* s'imprègnent d'une pitié pénétrante, d'une beauté des plus généreuse.

Autour d'Ephraïm Mikhaël, mort, âgé de vingt-quatre ans, en 1890, s'étaient groupés des poètes alors comme lui débutants : Pierre Quillard, Stuart Merrill, André Fontainas, A.-Ferdinand Herold, de qui l'amitié mutuelle ne s'est jamais démentie.

Herold, dont l'érudition est considérable, a écrit des vers d'un sentiment toujours égal, de

la pensée la plus haute et la plus discrète, dans une langue châtiée et élégante. Il s'est complu d'abord à divers *Intermèdes pastoraux*, puis s'est engagé vers *La Route fleurie* où lui a souri l'amour. Peu à peu, Herold en est arrivé à ne plus séparer ses rêves de poète de ses aspirations sociales.

Légitimement ici se marque la place du seul poète, dernier survivant, avec Herold, de ce groupe, dont on pourrait estimer que je caractérise l'œuvre avec trop de complaisance ; mais la passer entièrement sous silence serait une affectation de modestie que d'aucuns seraient en droit de tenir pour suspecte. Le parti le meilleur me paraît de recourir à quelque citation d'une étude élogieuse, mais pleine de discernement critique et d'affectueuse clairvoyance, *Connaissance d'André Fontainas*, par Jean Pourtal de Ladevèze ; on la lira dans *l'Ermitage* (juillet 1930). « Nous pouvons... distinguer... trois phases dans l'œuvre poétique d'André Fontainas.

« La première est nettement symboliste. Elle va de son premier livre *Le Sang des Fleurs* jusqu'aux *Crépuscules* qui parurent en 1897.

La seconde phase est une période d'hésitation, de recherches, d'inquiétude. Mais déjà certains poèmes sont annonciateurs de l'œuvre de maturité. Ce sont des pierres précieuses d'une eau très pure autour desquelles vont se cristalliser des apports extérieurs et qui, par un lent travail, une méditation solitaire toujours plus haute et plus sereine de l'artiste, épanouiront la fleur merveilleuse, le madrépore féerique où s'affirmera la maîtrise de l'ouvrier du vers et d'où rayonnera l'effusion du poète : et c'est *l'Allée des Glaïeuls*.

« A partir de ce moment-là et dans le sens impérieux de cette discipline qui nous valut cette admirable technique, chaque livre est une nouvelle étape victorieuse vers cette perfection et cette pureté qui est l'idéal du poète ».

Les derniers mots me sauveront un peu, j'espère, du ridicule d'avoir dans mon livre reproduit si longuement un dithyrambe de mon œuvre. Si l'on se donne la peine de supprimer les épithètes, il caractérise avec la plus parfaite exactitude les desseins que j'ai poursuivis et que je me berce, en mes heures les

plus optimistes, d'avoir approchés d'assez près par mes récents recueils : *Récifs au Soleil*, *Lumières sensibles*, et surtout *Allusions* (1929).

On ne me reprochera plus désormais de négliger de parler de moi dans mes ouvrages où je traite du Symbolisme.

Entre ceux de son âge, Henri de Régnier a entretenu et continue le vaste courant du grand lyrisme français, avec ses qualités limpides et nobles, avec cette fierté de l'élan, cette sûreté dans la distinction, cette ampleur dans l'élocution, précise, concise, riche en images bien pleines, d'une musicalité parfaite, toujours en accord avec les ressources et les nuances d'expression les plus propres à la langue de notre pays. Peut-être est-ce là ce qui saisit d'admiration avant tout autre mérite à la lecture d'Henri de Régnier ; ce sens chez lui congénital des propriétés de la langue française, l'aisance et la beauté d'un style librement, nécessairement classique, où rien n'est abandonné au hasard, où cependant rien n'est forcé, ni mis dans un relief excessif sur le plan de l'ensemble.

Souvent l'émotion est discrète, parce qu'il

ne sied pas au poète d'en dire davantage, de happer par un geste trop volontaire l'attention ou la sympathie ; mais tout de même, quand il le juge à propos, sa sensibilité, les motifs les plus troublants de sa compassion ou de sa tristesse affleurent, développant leur atmosphère de pitié, de tristesse, d'amour ou de joie.

Henri de Régnier, depuis des années, atteint à la sphère suprême de sagesse et de sérénité, qui est celle où méditent, sentent et chantent les plus grands des poètes. Sans doute l'épigraphe de son volume le plus récent, *Flamma Tenax*, rappelle à ses admirateurs qu'il a subi, il n'y a pas si longtemps, une crise d'anxiété : *Vestigia Flammæ*, disait le titre du recueil de 1921, et il y avait là un peu d'inquiétude et presque du renoncement. Mais celui qui de *Lendemain* et d'*Episodes* s'est élevé au domaine aventureux et légendaire de *Poèmes anciens et romanesques*, a exploré les abîmes d'affres et d'irrésolutions où il s'apparut à soi-même *Tel qu'en songe*, s'est abreuvé aux eaux divines de la fontaine *Aréthuse*, et s'est exercé sur *les Roseaux de la Flûte*, ou a su mode-

ler à l'exemple et à l'égal d'André de Chénier, *les Médailles d'Argile*, votives, amoureuses, héroïques et marines, après s'être retiré au calme profond et pensif de *la Cité des Eaux*, d'où aux bassins entre les bois et les feuillages des arbres, il a vu se lever les formes immortelles des dieux, celui qui, comme eux, chausse *La Sandale ailée*, il ne lui eût pas suffi de se reposer dans la sérénité conquise et de voir se dresser ces apparitions, et leurs mouvements, les paysages, ces rêves d'ivresse tragique ou amoureuse selon *le Miroir des Heures*. Il suit et sans déchoir la grande lignée et Charles Baudelaire ; il a ressenti sa détresse désespérée, ses incessantes tortures. S'il est vrai qu'il soit né de tous les poètes français qui l'ont précédé, les poètes futurs à leur tour descendront de lui ; il est la magie du lyrisme. Il chante toujours, il est lyrique partout, son œuvre est un bienfait des dieux. Il est bien désormais celui qui n'a plus à être humble devant aucun : tous lui font également accueil et le saluent comme un de leurs pairs.

Aussi a-t-il pu se permettre ce poème extraordinaire de maîtrise et d'émouvante ten-

dresse où il accomplit, de plain-pied avec celui, *l'Inégalable*, dont il ne craint pas de s'inspirer, une merveille du lyrisme universel, cette *Consolation à Ariane* :

Ariane, ma sœur, vous qui d'amour blessée,
En languissez encore et n'en guérissez pas...

Au milieu de tant d'art et de pensifs arrangements d'accords et même d'artifices subtils et ensorcelants, les grands poèmes de premier jet, de très haute ferveur, qu'ils soient exaltés de fière et très consciente sensualité allant jusqu'au plus pénétrant mysticisme charnel, ou qu'ils soient orgueilleux de leur magnificence verbale et de leur splendeur de compréhension et de sensibilité, les grands poèmes d'un tour et d'un accent entièrement personnels ne manquent point. Je n'en donnerai d'autre exemple que celui-ci, choisi encore en ce même recueil *Flamma Tenax* :

Ceux qu'en secret la gloire a touchés de son aile,
Ceux-là de qui la mort a fait l'ombre immortelle
N'ont besoin pour couvrir le funèbre repos
Où viennent aboutir leurs cendres et leurs os,

Ni du sépulcre altier ni de l'urne orgueilleuse
Qu'on érige dans l'air ou qu'en la terre on creuse
Et qu'ornera d'un faste ambitieux et vain
Le marbre sans fissure ou l'infrangible airain.
Qu'importe que leur siècle, aveugle à leur passage,
N'a pas courbé son front pour le suprême hommage
Et si rien ne commande aux yeux de l'avenir
De ne pas ignorer et de se souvenir
De quel regard d'amour devrait être suivie
Une apparition, ici-bas, du génie !
Oui, qu'importe après tout ce silence, à ceux-là
Dont la voix merveilleuse en le désert parla,
Puisqu'un jour, resurgis de cette nuit profonde,
Leurs noms prestigieux envahiront le monde,
Puisque, toujours accru de feux et de clarté,
Leur astre montera sur la postérité
Et qu'immortels en nous et présents où nous sommes,
Ils auront pour tombeau la mémoire des hommes !

C'est dans cette pièce évidemment plutôt l'élan, le ton, la pensée du poète qui retient l'attention ; à d'autres moments, le vers est par lui-même plus ouvragé, mieux serti en objet d'art, et en cela Henri de Régnier excelle comme aux exigences les plus diverses et dans les techniques les plus nuancées du métier poétique.

Il a contribué à habituer nos oreilles à la cadence plus relâchée ou plus subtile du vers libre, et certains lui reprochent d'être revenu à l'emploi exclusif de l'alexandrin et de l'octo-

syllabe régulier. Ceux- là se trompent ; il peut toujours « feindre que les dieux lui ont parlé ! » Il est et sera toujours celui qui se plaisait à dire :

Un petit roseau m'a suffi
Pour faire frémir l'herbe haute
Et tout le pré
Et les doux saules
Et le ruisseau qui chante aussi ;
Un petit roseau m'a suffi
A faire chanter la forêt.

Si nous ne vivions dans un misérable siècle où l'homme éprouve tant de peine à aimer le beau ou seulement à admirer, Henri de Régnier serait un des poètes français universellement lus et glorifiés parmi les plus grands.



Les symbolistes plus jeunes, non sans, heureusement, des différenciations nombreuses, sont demeurés fidèles aux mêmes enseignements que leurs aînés, les uns dans la ligne de Verlaine, les autres dans celle de Mallarmé.

Le lyrisme de Francis Jammes tient avant tout par sa simplicité d'accent si propice à exprimer la simplicité de son cœur. Dès ses premiers ouvrages, l'haleine des brises les plus ténues soulève les feuillages du printemps et se confond en ses rythmes caressants ; la vive ride courant sur la surface du gave ou plissant les eaux de la saligue, la tendre innocence en ses jeux d'un amoureux naïf, d'un coureur des bois, d'un chasseur ou d'un pêcheur ; le voluptueux souvenir des ancêtres, des jeunes femmes d'autrefois, des êtres qui furent familiers et bons à son enfance, le frémissement des ombres mélancoliques et prédestinées dont ses lectures s'étaient enchantées, se suscitent au timbre délicat et assourdi de ses vers. Peut-être l'expérience de la vie mêlée à des joies et à des déceptions qu'on ne s'avoue pas, a-t-elle tari peu à peu les flammes de ses illusions les plus chères ; mais la foi, par l'apport renouvelé d'images innocentes et joliment méditatives, a su ramener son âme à accepter les mêmes grâces de l'existence quotidienne. Longtemps les ébats ailés et gazouillants d'une petite famille fort nombreuse l'ont entretenu

de sourires aisés. L'assiduité de ses impressions les meilleures imprègne autour de lui l'air familial.

Ses images d'une invention toujours si proche chantent d'un ton particulièrement intime, véridique et modéré. Sa poésie n'en est que plus captivante par ce qui en ressort de foncière sincérité, et par places, elle s'accommode d'adorables évocations :

Quand vous avez laissé glisser de vos bras nus
Toutes ces fleurs, les fruits aussitôt sont venus
Gonfler comme des seins l'osier de vos corbeilles...

Francis Jammes réussit ce que beaucoup d'autres poètes avaient tenté : extraire des choses le sens poétique de leur attitude coutumière, en recueillir la secrète signification, sans qu'intervienne, en l'étouffant, l'élan lyrique de son propre cœur ou de son esprit qui les interroge. Il ne sollicite point les confidences, il les retrouve et les doue d'une voix, la leur.

De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir, le Deuil des Primevères, Clairières dans le Ciel, groupent les poèmes de la première ma-

nière de Jammes, depuis *la Naissance du Poète*, avec le recueil des *Elégies*, des *Quatorze Prières* et des poésies diverses. D'un sentiment très ingénu de la nature, nous le voyons s'élever insensiblement à la méditation chrétienne.

Redescends, redescends dans ta simplicité,
Je viens de voir les guêpes travailler dans le sable.
Fais comme elles, ô mon cœur malade et tendre :

[sois sage,

Accomplis ton devoir comme Dieu l'a dicté.
J'étais plein d'un orgueil qui empoisonnait ma vie.
Je croyais que j'étais bien différent des autres :
Mais je sais maintenant, mon Dieu, que je ne fis
Que récrire les mots qu'ont inventés les hommes
Depuis qu'Adam et Eve au fond du Paradis
Surgirent sous les fruits énormes de lumière.
Mon Dieu, je suis pareil à la plus humble pierre.
Voyez : l'herbe est tranquille et le pommier trop lourd
Se penche vers le sol, tremblant et plein d'amour.
Enlevez de mon âme, puisque j'ai tant souffert,
L'orgueil de me penser un créateur de génie.
Je ne sais rien. Je ne sais rien. Je n'attends rien
Que de voir, par moments, se balancer un nid
Sur un peuplier rose, ou, sur le blanc chemin
Passer un pauvre lourd aux pieds luisants de plaies.
Mon Dieu, enlevez-moi l'orgueil qui m'empoisonne.
Oh ! rendez-moi pareil aux moutons monotones
Qui passent, humblement, des tristesses d'automne
Aux fêtes du printemps qui verdissent les haies.
Faites qu'en écrivant mon orgueil disparaisse ;
Que je dise, enfin, que mon âme est l'écho
Des voix du monde entier et que mon tendre père
M'apprenait patiemment des règles de grammaire.
La gloire est vaine, ô Dieu, et le génie aussi.

Il n'appartient qu'à Vous qui le donnez aux hommes
 Et ceux-ci, sans savoir, répètent les mêmes mots
 Comme un essaim d'été parmi de noirs rameaux.
 Faites qu'en me levant, ce matin, de ma table,
 Je sois pareil à ceux qui, par ce beau dimanche,
 Vont répandre à vos pieds dans l'humble église
 [blanche
 L'aveu modeste et pur de leur simple ignorance.

La naïveté vraie de Francis Jammes a contribué à déprendre la plupart des poètes nouveaux de ce goût traditionnel de l'emphase et de l'éloquence qu'ont eu les poètes de tous les temps. Son retour au Catholicisme pratique a aidé au renouveau du mysticisme dont on trouve maintes traces et un développement continu dans l'œuvre de plusieurs contemporains.

Dans sa jeunesse, Fernand Gregh conçut le louable dessein de découvrir une formule qui établît l'accord entre les tendances séparant en camps ennemis les poètes, ses aînés et ceux aussi de son âge. Il inventa l'humanisme, et il aboutit immédiatement à réunir la presque unanimité contre lui sans obtenir que du moins ses adversaires se réconciliasent entre eux. De plus, il connut la malchance d'être, dès ses

débuts, signalé à l'attention du public lettré par une étude dont l'auteur commettait la balourdise de présenter sous la signature de Gregh, et le citant, un des poèmes les plus universellement connus de Verlaine ! On se gaussa du sot critique, bien sûr, mais certains feignirent de supposer que la malice intéressée du jeune poète avait prêté la main à cette tentative de supercherie.

Or, la poésie de Gregh et son caractère sont assurément fort au-dessus d'une vilénie aussi misérable et aussi ridicule. Sa poésie, à la guise de Victor Hugo et souvent de Ronsard, si elle ne se plie guère à des allures de confiance, si elle ne balbutie ni ne s'étonne, si elle ne révèle ni ne suggère, affirme du moins avec franchise, posément ; elle détaille, elle s'étend selon un plan prémédité qui se prolonge et s'achève dans toutes les données d'un développement complet qui satisfasse les saines règles de la logique. Tous les climats peuvent, à coup sûr, échauffer, éveiller la fièvre lyrique.

Les plus sérieuses qualités de délicatesse foncière, de conscience, distinguent la ma-

nière de Fernand Gregh, bien qu'il n'ait mis en action que ce qu'il possède, pour ainsi parler, et qu'il n'ait pas eu souci de s'accroître. *La Maison de l'Enfance, La Beauté de Vivre, les Clartés Humaines, la Couronne Dououreuse, Couleur de la Vie*, — tous ses titres expressifs à ses recueils de poèmes disent le goût du poète pour les souvenirs et les expériences dont son âme a pu s'enchanter et parfois être désabusée au cours de son existence ; il se plaît à en tirer des conclusions d'une portée plus générale, avec une propension, alors, aisément, de moraliste un peu banal. Il oublie dans ces occurrences le précepte judicieux, en toutes occasions, de Verlaine : « De la musique avant toute chose... » et ses vers se hérissent de quelque aphorisme, de quelque épiphonème, qui en troublent le beau cours uni et ondoyant.

Du moins, a-t-il toujours, — et c'est un énorme mérite, — réalisé l'art qu'il a conçu ; parfait ouvrier du vers, il compte au nombre des poètes importants de l'heure actuelle. Par lui

Un prélude liquide au lointain monte et baisse
Dans l'ombre et les odeurs de cette nuit d'été...

La sensibilité de Louis Mandin s'exprime en des poèmes douloureux ; l'accent en est plus allégé dans son dernier recueil *la Caresse de Jouvence*. Fidèle à l'alexandrin régulier, tout en fléchissant par endroits jusqu'à la simple assonance, il se complaît à l'emploi des rythmes complexes du vers de quatorze syllabes.

Autrefois dans *la Pâques des Roses*, plus récemment dans le *Printemps souriant et grave*, Touny-Lérys a célébré ses émotions d'homme au cœur empli de douce sérénité, de tendre indulgence et des plus gracieux sentiments de famille et d'admiration pour les beautés de la province natale.

*
**

Bien qu'il n'ait guère écrit que des poèmes en prose, Léon-Paul Fargue est généralement classé parmi les poètes du vers. On classe de même Paul Claudel, qui, dans ses « Propositions sur le vers français », affecte de ne citer en exemple que des phrases de prosateurs.

Fargue avait cependant commencé par composer des poèmes en vers de mesure égale ; longtemps *Tancrede* fut célèbre à cause d'un vers que répétait avec délices André Gide :

Les capitaines vainqueurs ont une odeur forte...

Dans ses recueils de poèmes en prose, publiés beaucoup plus tard, Fargue, au point d'en apparaître inconscient, se maintient en liaison constante avec ce qui l'environne de la nature et de l'humanité par l'artifice sans cesse renouvelé du songe et de la fiction.

Lorsque, en 1921, Paul Valéry publia son *Album de Vers anciens*, sa réputation était déjà considérable. *La Jeune Parque* avait vu le jour en 1917 ; sa gloire s'était étendue parmi le public lettré. Pourtant ses débuts, antérieurs d'une vingtaine d'années, l'avaient signalé à l'attention des poètes qui fréquentaient chez Stéphane Mallarmé ; il était d'ailleurs devenu bien vite un de ses fidèles et de ses amis les plus familiers.

Les pures images, la tendre ou dure rêverie, un déroulement du vers spécialement musical

émerveillait ceux qui avaient lu *la Fileuse* dans *la Conque* de Pierre Louys.

L'Album de Vers anciens réunit tous les poèmes de la première période ou de la première manière : *Hélène, Eté, Valvins, Episode*, un poème abandonné avant d'être achevé, *Anne, Sémiramis, Narcisse parle* (versions primitives de la *Sémiramis* et du *Narcisse* que l'on retrouve dans *Charmes*) ; — et il contient entre autres précieux morceaux ce beau sonnet irrégulier, ou, selon l'épithète qu'on attribue à ces sortes de poèmes, *libertin*.

FEERIE (1)

La lune mince verse une lueur sacrée
Toute une jupe d'un tissu d'argent léger,
Sur les bases de marbre où vient l'ombre songer
Que suit d'un char de perle une gaze nacrée.

Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux
De carènes de plume à demi lumineuse,
Elle effeuille infinie une rose neigeuse
Dont les pétales font des cercles sur les eaux...

Est-ce vivre ?... O désert de volupté pâmée,
Où meurt le battement faible de l'eau lamée,
Usant le seuil secret des échos de cristal...

(1) Une seconde version de ce sonnet se trouve, à la suite de celle-ci, dans le dernier recueil du poète, *Poésies*, 1931.

La chair confuse de molles roses commence
A frémir, si d'un cri le diamant fatal
Fêle d'un fil de jour toute la fable immense.

Quand parut enfin la *Jeune Parque*, la surprise fut grande. On croyait Valéry absorbé par des recherches mystérieuses ; il avait renoncé à collaborer aux revues. Pendant vingt ans il n'avait écrit aucun vers.

Ce poème, dans lequel on se plaît à voir l'expression de la conscience ou des états de la conscience pendant le sommeil, ne serait, à en croire l'auteur qu'un exercice « et voulu et repris et travaillé ; œuvre seulement de volonté ; et puis d'une seconde volonté, dont la tâche dure est de masquer la première. Qui saura me lire, ajoute-t-il, lira une autobiographie dans la forme... Ma vraie pensée n'est pas adaptable au vers ; mais c'est du langage que je suis parti... Croissance naturelle d'une fleur artificielle ».

Trois ans plus tard, Valéry donnait, édition de luxe, trois grandes *Odes* qui arrêtaient l'attention autant par la rigueur de la facture que par la hardiesse de leur portée intellectuelle. Les strophes de dix vers heptasyllabiques ou

octosyllabiques, qui sont de l'invention de Ronsard si l'on en croit son *Epistre au Lecteur*, n'ont pas été mises en usage seulement par les poètes de la Pléiade, par les poètes de forme classique du xvii^e et du xviii^e siècle, mais au xix^e siècle, Lamartine, Vigny, Hugo, Gautier, Leconte de Lisle, Banville et même Verlaine en ont usé diversement. Paul Valéry en les vivifiant d'une vigueur nouvelle, en a développé la tradition. C'est ainsi qu'un grand poète se crée un instrument plastique et ductile à la mesure de son inspiration.

La poésie de Paul Valéry hante les suprêmes bocages et s'incline à des miroirs où se reflètent les traits de sa méditation. Elle s'accommode mieux que toute autre de la solennelle ampleur des coupes traditionnelles. Ce qu'elle montre et signifie garde dès la naissance un visage de jeunesse éternelle.

Sous le titre *Charmes ou Poèmes*, Valéry a réuni tous les vers qu'il a composés, après *la Jeune Parque*.

Les plus courts, empreints d'une grâce sensuelle et d'une signification peut-être moins austère : *Le Rameur, Intérieur, l'Abeille, la*

Dormeuse, le Sylphe, forment comme des divertissements dans la suite des longs poèmes spéculatifs : les *Odes, Au Platane, le Cantique des Colonnes*, et entre tous *le Cimetière Marin*, et *Fragments du Narcisse* marquent spécialement ce que le poète dénomme « sa découverte de Racine » :

Un grand calme m'écoute où j'écoute l'espoir
 J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte
 Et la lune perfide élève son miroir
 Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte...
 Jusque dans les secrets que je crains de savoir,
 Jusque dans les replis de l'amour de soi-même,
 Rien ne peut échapper au silence du soir ;
 La nuit vient sur ma chair lui souffler que je l'aime.
 Sa voix fraîche à mes vœux tremble de consentir ;
 A peine dans la brise elle semble mentir,
 Tout le frémissement de son temple tacite
 Conspire au spacieux silence d'un tel site..

.....
 Quelle perte en soi-même offre un si calme lieu !
 L'âme jusqu'à périr s'y penche pour un dieu
 Qu'elle demande à l'onde, onde déserte, et digne
 Sur son lustre, du disse effacement d'un cygne...

Le retour vers Racine n'est pas moins évident dans le poème de Georges Marlow, où *Hélène*, vieillie, s'efforce d'oublier les jours de sa jeunesse ; mais l'amour la fuit, et elle se désole :

O rage ! — et je ne suis qu'une éternelle amante !

Jean Royère envisage d'une façon différente le devoir du poète de demeurer classique sans cesser d'appartenir à son siècle. De Mallarmé provient chez lui le sens du mystère qui ne cesse de s'accroître dans ses œuvres successives : *Sœur de Narcisse nue, Par la Lumière Peints, Eurythmie, O Quêteuse, voici !...*

Originaire de Cuba comme José-Maria de Heredia, Armand Godoy a apporté dans ses *Chansons Créoles* une note personnelle. Il est hanté par Baudelaire dont il cherche à atteindre la grandeur sans toujours y parvenir.

L'ingéniosité de la forme, la finesse des sous-entendus distinguent l'art de Charles-Adolphe Cantacuzène, *Anamorphoses, Automne Complémentaire*, etc... Il se rattache à l'art de Mallarmé, tout au moins dans la ligne des *Vers de Circonstance* et de maint petits poèmes.

Henri Strentz, de son côté, le merveilleux créateur du *Théâtre de Hans Pipp*, vaut par sa très scrupuleuse distinction et par un certain mordant qui lui est naturel.

CHAPITRE III

LA POÉSIE AU SERVICE DES DOCTRINES OU DES SENSATIONS

A. — LA POÉSIE CATHOLIQUE UN POÈTE JUIF LA POÉSIE PHILOSOPHIQUE ET ÉSOTÉRIQUE L'UNANIMISME ..

Depuis le xvi^e siècle les poètes français ont peu tiré leur inspiration d'une foi religieuse. Non qu'ils ne fussent la plupart avec fidélité catholiques, mais ce sentiment était tellement naturel qu'il leur eût paru superflu de l'exprimer ; leur conscience en était imbibée, si bien qu'ils n'auraient pas songé à y découvrir un élément d'excitation poétique.

Mellin de Saint-Gelais, Philippe Desportes,

plus tard Chaulieu et Bernis appartenrent à l'Eglise, mais je doute que leurs poésies puissent passer toujours pour édifiantes. De Bertaut, évêque de Séez, les *Cantiques imités des Psaumes* ne sont pas dépourvus de mérite ; Antoine Godeau, évêque de Grasse et de Vence, réussit à introduire dans la célébration des *Fastes de l'Eglise* et de *l'Assomption de la Vierge* les concetti les plus précieux. Ce n'est que fatras dépourvu d'onction et de mysticité, compositions artificielles et vaines, non moins que les longs et monotones poèmes de Louis Racine. Au xvii^e siècle, seul Pierre Corneille avec son *Imitation de Jésus-Christ traduite et paraphrasée en vers français* fait œuvre de grand et de très grand poète. Il y enclôt, dans une diversité inépuisable de rythmes, les élans orgueilleux et contenus d'une âme trempée de piété et de sérénité enthousiaste.

Verlaine enfin n'est qu'effusion dans *Sagesse* et dans *Liturgies intimes*.

Voici Louis Le Cardonnel. Il est prêtre. Il parle, il chante naturellement en prêtre de l'Eglise catholique, d'une voix douce, conso-

lante, pieuse, encourageante. Mais il est, par dessus tout, un poète et un lettré. Il sait demeurer humble, ému, grave, quand il s'exalte en pleine liberté d'esprit vers les prestiges harmonieux de la lumière et de la beauté, qu'elle se vête des dehors terrestres et périssables, qu'elle préfigure des aspirations spirituelles. Il a réalisé sans effort la fusion de sa croyance et de ses élans d'ardeur. Aussi n'étale-t-il dans ses poèmes aucun prosélytisme ; aussi l'accueil qu'il accorde quand elles passent aux divinités symboliques de l'Hellas s'ajuste sans difficulté aux exigences de sa foi très scrupuleuse.

Par l'esprit Le Cardonnel rejoint les humanistes de la Renaissance. Il y a dans son sentiment de la nature fraternelle et bienfaisante, beaucoup de l'âme d'un saint François d'Assise ; il y a non moins du savoir naïvement platonicien d'un Marcile Ficin, d'un Pic de la Mirandole, d'un Angelo Poliziano :

Etoiles qui régnez dans la nuit florentine,
Etoiles qui brillez dans cette ombre divine
Où l'Arno lance à peine un éclat pâle et froid...

Longtemps le poète a habité Florence ; il en

conçoit, reconnaissant et dévotieux, une enviable fierté :

O Florence, ô cité des Princes et des Sages !

Mais la merveilleuse cité n'a pas seule retenu sa présence et sa pensée. Souvent il s'émerveille du grand rôle qui lui est dévolu par l'exercice du sacerdoce ; d'une âme toutefois docile, il s'extasie d'être ce vase d'élection par Dieu même désigné bien qu'il se sente indigne et si pareil aux pauvres hommes ses frères, quand passent par ses lèvres, au nom de tous, les syllabes pieuses des antiques oraisons. Tandis qu'une clarté envahit les vitraux de l'Eglise où il se dresse vêtu des ornements sacrés il élève vers l'Auteur de tout bien et de toute vie la coupe où il voit

...parsemant d'or la nappe de lin blanc,
Le soleil se jouer dans le Précieux Sang..

La suavité pénétrante de L. Le Cardonnél s'accommode des coupes du vers traditionnel, sa pureté classique l'approche de Moréas, mais il tire aussi ses origines à la fois de Dante et

de Tennyson, les deux poètes qu'il a le plus souvent cités.

On peut rapprocher de lui Charles Grolleau, poète discret dont l'inspiration est exclusivement chrétienne.

De Louis Lefebvre, catholique inquiet de sa foi, désireux de tout ce qui la confirme, dédaigneux de ce qui lui serait à son avis étranger, *Ignis* est une sorte de confession à la manière de *Sagesse*.

La sincérité catholique de Paul Claudel ne peut être mise en doute bien que sa vertu principale ne soit pas l'humilité. Claudel en toute occasion officie ; « sa présomption, eût dit Bossuet, est grande à sacrifier sans les prêtres ». Un impérieux orgueil, avec parfois de formidables élans, se dissout en des résolutions de plain-chant qui tantôt implorent, tantôt s'exaltent jusqu'à confondre le poète avec le Dieu qu'il loue (Introït de *La Messe là-bas*). D'autres fois il s'égare en d'obscures défaillances, en divagations systématiques et, avec son éloquence forte et même lourde, il devient monotone en raison du rythme immuable et lassant auquel son art s'assujettit.

Tant et tant de ses poèmes sont formés de distiques, ou de versets oratoires ne présentant guère d'autre point d'appui que l'accentuation surprenante de syllabes irrégulièrement disposées. Cette bizarre prosodie d'intention biblique pose au bout des vers, comme des clous, des rimes haletantes ou des consonnances dont se martèle la période. Que de tels poèmes souvent renferment d'impressionnantes beautés, des fulgurations de splendeurs pleines, ces splendeurs se noient dans des nuées de balbutiements ; l'idée ne se dégage qu'avec peine. C'est ce que manifestent au plus haut point, parmi les œuvres récentes, les *Odes jubilaires* que certains tiennent pourtant pour son chef-d'œuvre.

La qualité d'âme, mais d'expression plus renfermée en ses compositions lyriques, est la même chez Henri Ghéon ; il semble s'être voué désormais à la résurrection du théâtre religieux, domaine où il atteint à des réalisations intéressantes.

Si l'on voulait que je désigne, entre les vivants, celui des grands poètes catholiques dont les poèmes, en raison de leur accent religieux,

m'émeuvent le plus, je n'hésiterais pas; Fagus (Georges Faillet), cet homme du moyen âge, ainsi se surnomme-t-il lui-même, me séduit, m'entraîne par la force de sa foi aventureuse, toujours véhémence, jusque dans la compassion et dans l'humilité. Louis Le Cardonnel est le prêtre averti, intelligent, touché de la grâce et sensible à la beauté, un chrétien très fin et très cultivé, un lettré de nos jours, ou un renaissant et un humaniste ; il en est de même de Fernandat ; Claudel a le prosélytisme impérieux, vaniteux et agressif ; Jammes, Grolleau, Louis Lefebvre sont subjugués par leur croyance patiente ; Labèque se laisse emporter en des tourbillons qui le gorgent d'ivresse hébétée ; Max Jacob, malicieux et subtil, s'essaye à d'étranges parades, qui presque suggèrent la possibilité d'une parodie. Fagus, simple et halluciné, suscite les béatitudes du ciel, tour à tour, et l'horreur des tourments infernaux. *Stat Crux*, proclame-t-il partout et toujours, *dum volvitur Orbis*. Que le monde s'abîme par la bassesse et la pratique des péchés dont la chair est rongée, dont l'âme est corrompue, le seul espoir,

c'est *la Croix*. Etre petit, fervent, rassuré et reconnaissant sous l'ombre de l'Image divine, à ce prix seul est le salut, tout le salut tient en cela. Sous le resplendissement des apparences les plus éclatantes de lumière et de vie, dans la fraîcheur des sentiments les plus naturels à l'homme et à la femme, il dénonce la hideur du mensonge, des faux semblants, de la luxure vile et de toutes les ignominies de la chair et du désir terrestre. L'illusion maîtrise le cœur humain ; confusion de tant de squelettes revêtus de lambeaux mortels, ils se succèdent, hargards, s'entrechoquent, se croisent, s'enlacent, masques de la turpitude générale, ils oscillent dans la jouissance bestiale et le vomissement du dégoût. *La Danse macabre*, vertige d'images violentes, dénude ainsi le péché universel.

La vaste composition, où se joint *la Danse macabre* à *Ixion*, à *la Guirlande* à *l'Epousée* précédemment publiés, se complète peu à peu. Elle est l'œuvre de toute une vie. *Frère Tranquille* y médite sur la mort amèrement, d'un esprit traversé sans cesse d'affres, de tentations, de lassitude accablée, de convoitises charnelles et de maintes concupiscences. N'est-il

d'autre remède que le travail où l'on s'absorbe, patient, minutieux, acharné ? Ou n'est-ce, cela encore, que vanité et qu'illusion ? Et le poète s'acharne, ou par endroits il s'insurge, puis il se blottit au plus chaud de sa croyance ; il se crucifie d'amour, de doute, d'extase. Son chant, selon les dispositions de l'heure, est saccadé, menu, haletant, haché de fièvres et d'appréhensions, ou, au contraire, il s'amplifie en hymnes brûlant dans la certitude de l'avènement suprême.

Voici de la pitié :

Minuit, décembre, il gèle, une lune se traîne,
Défigurée, à même un flot blême de nues ;
La neige ainsi qu'un lait de chaux gerce la plaine ;
O Marie-Antoinette, ô reine entre les reines,
O martyre au cou blanc, qu'êtes-vous devenue ?

Puis par un retour sur soi, sur la secrète essence de l'homme, ces paroles sur une tête de mort :

Il y eut donc sur cette horreur
De la chair, du sang, des cheveux ;
Dessous chauffait une cervelle,
Un peu plus bas chantait un cœur
Et cela battait sous les cieux !

Tourne, tourne, ma cervelle,
Viens et va et bats, mon cœur !

Si nul n'excelle mieux à évoquer l'atmosphère où son imagination entraîne le lecteur, quand il ordonne ses poèmes à la manière d'une large symphonie sans cesse reprise et soudain interrompue, à d'autres moments, animé d'une verve de bonhomie et de tendresse, il s'adonne à une ardeur de prime-saut, mêlée de charmantes familiarités, à des jaillissements dans une spontanéité souriante.

« Celui qui fait profession de poésie doit s'efforcer dans tous les genres », déclare-t-il quelque part, « apportant même soin au madrigal, au sonnet sans défaut, qu'à construire un long poème. C'est la meilleure méthode, sinon la seule, pour se rendre maître du plus sublime des instruments ». Fagus, qu'on ne s'y méprenne point, en dépit du tourbillonnement illusoire de son grand poème *Stat Crux*, est un ouvrier prodigieux de sagesse, d'application, et de volonté. Je doute que personne ait écrit des ballades plus parfaites que les siennes. Ses sonnets badins sont délicieux et harmonieux, ses chansons, la plupart de ses

épigrammes et de ses madrigaux ouvrent inopinément une aile en plein azur, comme on l'aperçoit dans ce tercet héroïque :

Pour qu'à nouveau l'on pût tendre sur l'univers
Une arche de beauté, de deuil et d'espérance,
Le sonnet fils des dieux ourdit deux fois sept vers...

mais le poète n'est pas dupe, il sait ce qu'est le « maître-poète » quand, « avec le maître-menuisier » il s'adonne à la *Confection sur mesure* :

On assemble, et cheville et rogne,
Et Minerve au fond du panier
En pénitence grogne, grogne.

Que d'amusantes fantaisies dans son œuvre ! Il évoque la jeunesse d'étudiant, à Bonn ou à Heidelberg, de Robert Schumann ; il fait revivre les siècles écoulés, en la présence des collerettes blondes des roses trémières, fières comme au temps des preux, et surtout, surtout comme il rend vivants ces paysages du Paris dont il souffre, du Paris d'aujourd'hui qu'il hait, quoiqu'il ne puisse s'empêcher de l'aimer, qu'il aime comme un fou.

Fagus, un grand poète, à coup sûr.

L'humilité de Marie Noël assure à son nom une discrète gloire. Dès *les Chansons et les Heures*, dont la première édition date de 1920, il s'est rencontré des lecteurs touchés du ton balbutiant de ses inventions ; dans leur puérité elles leur rappelaient les poésies populaires, dont s'enrichissent les recueils du folklore. Un morceau débute comme suit :

L'une avait les yeux si doux
 Que tous après elle
 Couraient sans savoir pourquoi.
 Sa sœur, l'autre.., c'était moi...

On s'attend à être intéressé par une ingénuité qui se livre ainsi, dans une sorte d'inspiration directe. Or la chanson s'étend sur sept pages ; elle comporte un nombre lassant de vers, de strophes emplies de redites, d'insistances sans dessein, de surcharges maladroitement fadaises ; toute émotion personnelle se dilue, s'efface, se défigure dans l'ennui. En dépit de sa lassante prolixité, on sent bien que Marie Noël possède des dons curieux de poète improvisateur, mais elle les met bien mal en œuvre.

Son second recueil, *Les Chants de la Merci*, n'est pas meilleur. Il attire parce que les premières syllabes sonnent avec conviction dans la simplicité du sentiment ; une gaucherie fade et interminable de l'expression qui bientôt n'est plus que niaiserie, écœure l'attention la plus bienveillante. Mais une partie du livre, qui prétend moins à cette pratique de mysticité confite de pensée médiocre, à cette hébétude dévote à la manière des vieilles veuves assidues et mesquines, raconte non sans quelque laisser-aller, les déceptions d'une âme, ses tristesses, qui lui ont fait délaisser l'amour de l'homme pour l'amour de Dieu. Le poème, qu'elle intitule *Captive*, si long qu'il soit, intéresse jusqu'au bout. Et pourtant, de quelles cacophonies en sort-on accablé :

J'aimerais sans savoir d'avance au juste quoi...

.....
Ce que j'ai dit, j'ai peur après de l'avoir dit...

.....
Pour pouvoir reposer comme un enfant qu'on couche
Longtemps mon cœur dessus...

Peut-être ces tours invraisemblables contribuent-ils à faire exhaler aux poèmes de Marie

Noël cette sorte de senteur dévote exprimant une douleur coite, tiède, exempte de surprise ou de grandeur, indigence sentimentale et amour-propre dès longtemps froissé.

Le cas de Loys Labèque est étrange. Quand, relativement tard, il a débuté comme poète, il avait en vagabond parcouru le monde. Partout il avait découvert des motifs d'exaltation religieuse et mystique, mais jamais, à l'en croire et en partie à cause de l'infirmité de ses yeux, il n'avait lu les poètes modernes dont on le pouvait supposer très inspiré, non moins que de la Bible. Il pousse ses émotions jusqu'au paroxysme si bien qu'on suspecte chez lui un système, dans le dessein d'étourdir par l'accumulation des images exaspérées, dans le désordre et la plus bouillonnante confusion.

Des poèmes primitifs *Au Carrefour de la Révolte* et *Au Chef des Chantres*, l'élan formidable qui l'anime est desservi par un manque extraordinaire de discipline. La spontanéité et la naïveté ne résultent-elles chez lui que d'efforts hasardés et impatients, le talent, l'art lui apparaissent de peu d'importance, il

accomplit « des actes » et quand sa mission sera terminée il est résolu, dit-il, à disparaître.

Chez Max Jacob la ferveur mystique alterne avec des dislocations excentriques et un chaotisme de savoir assez hétéroclite.

René Fernandat, au contraire, dont la culture classique est extrêmement étendue, fait effort vers l'expression de la foi orthodoxe. Comme Louis Le Cardonnell, il appartient au clergé, lettré averti et délicat. Non moins lettré et délicat, il faut citer au moins le nom de Maurice Brillant.

Nous retrouvons ici Francis Jammes dont l'œuvre de maturité depuis les *Géorgiques chrétiennes* est marquée par le souci d'exalter sa foi, son retour aux prescriptions rituelles de l'Eglise.



Parallèlement au développement de la poésie catholique, des poètes, dont aucun n'a le génie d'Alfred de Vigny, ni peut-être le talent solide de Louise Ackermann ou de Louis

Ménard, perpétuent la tradition de la poésie philosophique. N'est-ce un grand péril, quand on se croit penseur, de se vouloir poète, ou, poète, de se vouloir hausser à la métaphysique ? Peut-être Joseph Mélon aura-t-il à subir de cette attitude ambiguë la déception finale. Certaines de ses conceptions ne manquent pas de grandeur, mais ses vers sont dépourvus d'harmonie.

Victor-Emile Michelet, curieux des secrets de la « Kabbale », et de tout ce qui a trait à la magie, au spiritisme, à la théosophie, aux formes les plus singulières de l'ésotérisme, compagnon, dans sa jeunesse, de Stanislas de Guaita, d'Alber Jhouney, disciple respectueux d'Edouard Schuré, a montré la voie à beaucoup d'initiés. Jules Bois est son contemporain. Maurice Magre, qui commença par des volumes de vers d'un lyrisme simplement réaliste, ne s'est préoccupé que plus tard du problème des destinées futures. Son œuvre est nombreuse, recueil de vers, roman, théâtre, tantôt amoureuse et sentimentale, tantôt plus adonnée à la spéculation métaphysique, mais toujours basée sur des expériences, fût-ce dan-

gereusement sensuelles. *Les Colombes poignardées* est le titre d'un de ses livres en prose, aussi *la Tendre Camarade*, *l'Art de séduire les Femmes*, *la Vie amoureuse de Messaline*, mais, d'autre part, — et ce sont des vers, — *la Montée aux Enfers* ou *la Porte du Mystère*.

Quelques-uns de ceux dont j'ai précédemment signalé les ouvrages auraient pu trouver leur place dans le présent chapitre, d'Edmond Haraucourt et de Sébastien-Charles Leconte à Adolphe Lacuzon, à Cubélier de Beynac, à Théo Varlet encore, de qui il sera fait mention plus tard. Mais toute classification est forcément arbitraire ; par des mérites de la forme, tel poète se rattache à un groupe, par des particularités de la pensée ou du sentiment, à un autre, et encore les limites entre ces groupes innombrables sont-elles purement fictives, étroites ou larges au gré de chacun. L'important est de répartir en conscience les poètes selon leurs affinités les plus apparentes ; on les reconnaît à la personnalité de chacun d'eux, ou, autrement dit, aux qualités qui de leurs voisins les distinguent.



André Spire est juif comme l'étaient Henri Heine et Israël Zangwill, comme l'est, avec lourdeur, Edmond Fleg. Sans s'attacher peut-être à une croyance vraiment orthodoxe, des liens de gratitude, des habitudes d'éducation, beaucoup de sympathie et quelque pitié l'unissent à sa race. Un sentiment farouche de la justice le porte à la considérer, sinon comme opprimée, du moins comme méconnue ; il pratique le culte des ancêtres ; il prophétise des destinées meilleures à ses coreligionnaires, sous la seule condition qu'ils se les préparent eux-mêmes. Souvent la stupeur et l'indignation l'emportent : *Ecoute Israël*, s'écrie-t-il, « Ecoute, lève-toi, debout », et il ironise, et sa bouche est amère de blâme et d'invective. Le paroxysme contenu de sa colère crée le rythme de ses versets selon que le sang bat dans ses artères :

Je chante et quelquefois je pleure,
Mais ce n'est ni regret, ni remords,
C'est lorsque mon cœur déborde...

O création, puissance de la musique, qui est à tous, qui va partout ; quand on la suit les yeux s'éclairent, on espère, plus un cœur n'est mauvais :

Et partez sur toutes les routes de la vie.
Chantez, bouches sauvées, chantez, bouches ravies ;
Je viens délivrer le Messie ;
Chantez le sublime aujourd'hui.

Amour universel des êtres et des choses, où se résume en fin de compte tant de mépris généreux : espoir, le Messie viendra à son heure ; le poète l'aura révélé.

*
**

L'effet que produisit lorsqu'elle parut une première fois *la Vie unanime* fut considérable. En dépit de parentés visibles avec des poètes français, étrangers, anciens, avec des écrivains puissants comme parfois Zola, des penseurs entre lesquels des critiques se plaisaient à citer Emile Durkheim, on sentait en Jules Romains l'essor confus encore d'une force et d'une personnalité nouvelles. Sans doute chez Hugo,

chez Verhaeren dont il semble disposé à atténuer l'empreinte sur sa formation, chez Walt Whitman, se trouvent les germes de sa conception poétique. Mais seul Romains porte en lui l'audace de construire tout un système sur ce qui n'était auparavant que perceptions heureuses, expériences momentanées. Ses livres de poèmes sont composés à la manière d'un traité de philosophie. L'idée dans sa forme la plus nue s'énonce d'abord ; puis il en tire les conséquences logiques. Parfois un détail s'affirme, grandit, se rapproche d'autres dont il se renforce, et restitue à l'ensemble le prestige d'un chant.

Jules Romains dont les vers fortement rythmés ne s'appuient pas toujours sur la rime, renoncent parfois au secours de l'assonance, sait évoquer avec maîtrise la vie des foules et les forces secrètes de l'inconscient :

O Foule ! Te voici dans le creux du théâtre,
 Docile aux murs, moulant ta chair à la carcasse ;
 Et tes rangs noirs partent de toi comme un reflux.
 Tu es...

Cette lumière où je suis est à toi,
 Tu couves la clarté sous tes ailes trop lourdes,
 Et tu l'aimes ainsi qu'un aigle aime ses œufs.

.....

Les hommes, déliés, glisseront par les portes,
Les ongles de la nuit t'arracheront la chair,
Qu'importe !

Tu es mienne avant que tu sois morte ;
Les corps qui sont ici la ville peut les prendre ;
Ils garderont au front comme une croix de cendre
Le vestige du Dieu que tu es maintenant.

Pris tout entier par la composition de romans particulièrement nourris d'idée et de sensibilité, et par ses enquêtes sur les misérables conditions sociales dont les peuples puissants par l'or ou par l'ivresse de quelque système desséchant, où l'âme de l'homme ne compte plus pour rien, Soviets, Etats-Unis d'Amérique, prétendent déborder et refouler les lambeaux encore lumineux de la civilisation occidentale, Georges Duhamel délaisse la poésie. Son dernier recueil, *Elégies*, date de 1921 ; il se compose de quatre ballades où le médecin s'émeut au souvenir des douloureuses heures qu'il vécut durant la guerre, entre tant d'atroces plaies et de déchéances déchirantes. Elles sont bien de l'auteur si humain de la *Vie des Martyrs* ; — et de tendres et fraîches *Elégies*, délicatement rythmées y sont jointes.

Des autres poètes *unanimistes*, dont plu-

sieurs comme Georges Duhamel et René Arcos ont débuté à *l'Abbaye*, sorte de Phalanstère dont les membres vivaient entre eux, à frais communs, leurs heures partagées entre le souci intellectuel et des besognes matérielles bien réglées, il reste à énoncer les noms de P. J. Jouve, revenu, depuis, à la foi catholique, et qu'on peut ranger désormais au nombre des poètes catholiques les plus fervents, Luc Durtain qu'une rigoureuse horreur de tout ce qui peut ressembler à de la rhétorique, à des procédés scolastiques de développement, incite souvent à une manière sèche, énumérative, saccadée, où la brusquerie l'emporte sur la préoccupation d'art ou le soin de donner à la pensée une présentation harmonieuse. Charles Vildrac, le poète exquisément sentimental du délicieux *Livre d'Amour*, a chanté d'après chants parfois un peu déclamatoires lorsque l'a justement empoigné aux fibres de l'âme l'horreur des choses, des motifs, des hontes et des désespoirs de la guerre ; il a lamenté la perte d'un ami qui lui était très cher dans *l'Élégie à Henri Doucet, tué le 11 mars 1915*, mais il paraît s'adonner de préférence à la

confection de pièces de théâtre élémentaires, aisément pathétiques, qui lui assurent sa part des triomphes réservés aux auteurs dramatiques.

*
**

A la suite de ces groupes étranges de poètes qui font de la poésie moins l'entraîneur de l'idée que son auxiliaire, moins un art qu'un instrument, moins un culte désintéressé qu'un système d'élocution où se parent leurs suggestions et leurs arguments d'une force plus chaleureuse et plus convaincante grâce au secret et incontestable prestige du rythme, il serait inconsideré d'omettre tout à fait ceux qui, déçus de la vie telle qu'ils l'ont rêvée mais non point rencontrée dans la réalité de chaque jour, se révoltent contre la société et tentent d'amener, à force de déclamations généreuses, les hommes à s'offrir comme but un idéal de justice, de fraternité, d'équitable et sereine tolérance. Déjà n'est-ce la conception d'un Arcos, d'un Durtain, d'un Vildrac ? Du moins, l'esprit d'anarchie n'a point annihilé en

leur cerveau la conception purement intellectuelle, et, tranchons le mot, dans la meilleure acception possible, nettement aristocratique, distinctive de l'art, inimaginable à ceux qui n'ont d'autre religion que le positif, l'usuel, le nécessaire, le commun. Qu'on le veuille ou non, il n'est pas d'homme qui par un endroit quelconque ne soit différent d'un autre, et c'est par là qu'il intéresse, qu'il se grandit : le reste, le *général*, importe fort peu ; comme il est le *général*, il s'assimile au néant, il équivaut à zéro, il ne requiert aucune attention. Il sied, parce qu'ils *chantent* quand même, que l'on remarque, que l'on apprécie, à des degrés divers, les poèmes souvent robustes de Marcel Martinet, de Georges Vidal, de René Dax, Henry-Jacques, J.-P. Samson, de plusieurs autres.

*
**

On a situé dans le voisinage de ces poètes qu'émeut au suprême degré la préoccupation d'un système religieux, métaphysique, ou social, quelques isolés, si l'on peut être iso-

lé, ou plutôt quelques écrivains en vers que mille fils ténus lient aux soucis de leurs contemporains les plus distincts par leur personnalité. Dégagés, ils évoluent hors de leurs sphères d'influences, ils sont poètes par l'élan, la pureté, l'harmonie de leurs compositions ; ils assouplissent les chants issus selon les rythmes de leur sensibilité à l'afflux sans cesse attentif d'une pensée haute et réfléchie, ils s'y fondent, s'y transposent de l'expérience d'un seul à plus de signification généralisée.

Théophile Briant a attendu l'âge mûr pour donner, en 1930, son *Premier Recueil de Poèmes*. Il pousse loin la puissance de suggérer un rêve et de susciter par la juxtaposition d'images sobres presque sans lien apparent des répercussions en l'âme du lecteur. L'effet lyrique ressort d'heureuses rencontres, croirait-on d'abord, mais une discipline secrète les ordonne à des cadences successives, dont le choix surgit un peu au gré des circonstances. Néanmoins le prestige de ces poèmes provient, on en subit la puissance, de la réflexion et du vouloir du poète qui jamais ne tente ses chances qu'à bon escient.

Ecrits selon la métrique chère à Romains, Vildrac, Duhamel, les poèmes que Gabriel Audisio a réunis sous le titre *Ici-Bas* se révèlent d'une sobriété et d'une sûreté de touche extraordinaire. Partout où il s'est mêlé au remous des foules et des peuples, le jeune poète, s'il a rencontré, senti, aimé l'homme, exalté la beauté du monde, a compris avec mélancolie la honte des enlaidissements d'âme, des avilissements de la nature, pour ne se complaire que dans une solitude, non pas indifférente, mais étrangement attendrie, tout en restant virile, et généreuse toujours. Il assiste, fraternel témoin, au sursaut des sources d'idéal, par le spectacle assidu des levers de la lumière et des éternels enchantements de l'âme et de l'espace :

L'aurore lève les collines
 Comme une pâte qui se dore,
 Une naissance de la terre
 Divinement s'émeut de l'eau,
 Et des rives adolescentes
 Déjà les branches se mûrissent
 Entre les doigts du matin mâle..

Si Jules Supervielle a débuté par des poèmes en vers strictement réguliers, exacte-

ment rimés, dont le charme provenait d'un goût pittoresque et précis, dans l'évocation de figures et de paysages du pays basque ou des pampas, il a évolué, il a adopté un métier qui, pour n'être pas moins strict, ne se conforme plus tout entier aux exigences de la tradition française. Il délaisse la rime, la reprend ou la relâche jusqu'à se contenter de ce qu'on appelle assonance ou contre-asonance. Dans ses récents ouvrages : *Gravitations*, *Saisir*, *le Forçat innocent*, le poète ne retient de la musique que ce qui en est l'essentiel dans la crainte de s'y amollir ou de se perdre au détour insidieux des harmonies plus amples. Il vise moins à séduire, à charmer qu'à *saisir* d'un bond quelque sursaut de l'intuition, à en circonscrire d'un trait l'image suffisante et ferme. Il suscite une atmosphère étrange où la pensée se meut et n'accueille le concours de la sensation que comme d'un souvenir presque toujours submergé d'oubli ou d'une récurrence fort lointaine. Réussite merveilleuse, très calculée dans ses apparences de simplicité, le résidu, le squelette que présentent à nos yeux ses poè-

mes reconstituent en notre esprit les dehors et la diversité qui nous font reconnaître et aimer les êtres et les atmosphères évoqués.

B. — POÈTES DE TENDANCES DIVERSES
POÈTES FRANÇAIS D'OUTRE-MER
EXOTISME

Paul Fort est la poésie même. Que l'on recherche la poésie savante, on la trouve chez lui ; intime et d'accent populaire, on la trouve chez lui ; spontanée ou volontaire, impromptue ou composée, lumineuse ou désolée, héroïque ou élégiaque, champêtre ou citadine, sa muse échappe à toute classification ; elle se plaît à prendre toutes les faces, à se plier à toutes les expressions. Mais jamais elle n'oublie ce qui forme le principe et l'essence de son prestige ou de sa grandeur, de sa verve ou de son charme familier ; toujours elle chante, toujours elle danse, elle est le rythme, elle est l'image. Qu'elle chante en dansant et danse en chantant, elle étourdit, elle enivre, elle emporte ; elle maîtrise et

déçoit l'analyse ; toujours elle s'affirme, partout elle irradie. Est-elle une force élémentaire ? Sur quelles traditions s'est-elle appuyée ? Vers quelle aurore de joies promises nous entraîne-t-elle ? Cela reste indéfini, mais cela est certain ; l'enthousiasme est irrésistible, et c'est la poésie.

L'instrument du vers et de la strophe se prête sous les doigts de Paul Fort à des combinaisons si naturelles, si voisines des cadences les plus ingénues et les plus spontanées qu'on le croirait maniable à quiconque s'y hasarde, mais il se rompt à tout effort étranger, avoisinant par là celui du maître que Paul Fort chérit plus qu'aucun autre, La Fontaine... Suivre La Fontaine, ô dérisoire parodie ; un ton naïf, simple, souple, ne passe pas d'un artisan à l'autre. On ne le rappelle qu'à la condition d'en différer absolument, et telle, chez Paul Fort, la surprise.

L'œuvre de Paul Fort est nombreuse, extrêmement variée d'inspiration, amour, famille, nature, légende, histoire. L'élan et la lumière abondent dans ses *Ballades françaises*.

Voici un morceau choisi dans *la Guirlande*

au gentil William, où se joue allègrement la liberté de son humour :

La rose libre des montagnes a sauté de joie cette nuit, et toutes les roses des campagnes, dans les jardins ont dit : « Sautons, d'un genou léger, mes sœurs, par-dessus les grilles. L'arrosoir du jardinier vaut-il un brouillard qui brille ? » « J'ai vu dans la nuit d'été, sur toutes les routes de la terre, courir les roses des parterres vers une rose en liberté ».

Par ses fréquentations, ses amitiés, certaines de ses tendances, Paul Fort s'assimile aux Symbolistes ; pour la fraîcheur du sentiment de la nature il est l'égal de Francis Jammes. Il a, dans sa conception de l'art comme dans sa facture, des qualités qui lui sont propres et l'empêchent d'être englobé dans aucune classification.

Philéas Lebesgue, esprit divers, linguiste des plus intéressants, se délasse à écrire des poèmes qui vont de la douloureuse tension des *Servitudes* à la grâce aimable des *Chansons de Margot*. Ses recueils sont toujours des recueils de bonne foi. Cela est assez proche par certains accents de la poésie exclusivement réaliste ou positive d'un Saint-Georges de Bouhélier, par exemple.

Théo Varlet recherche également dans ses poèmes le mouvement et la couleur. Dans son esprit se bouscule le double désir d'atteindre aux harmonies radieuses et de se hausser à la dignité de poète savant ; ce qui l'induit trop souvent à accueillir dans ses vers des vocables du langage scientifique, heurtant l'oreille sans susciter dans le cerveau sensible aucune image.

Les poèmes de Jacques Dyssord expriment, sans l'intermédiaire d'aucun artifice de style, directement ses impressions. Dans les moments les meilleurs, ils valent par la force d'un rythme obstiné, énergique, et affirment plutôt qu'ils ne chantent ce que le poète a eu dessein de dire de lui ou des autres. Il porte haut le culte de Toulet, mais se garde de le reproduire dans la forme ni dans l'intention. Poète ferme et original.

Les courtes, flexibles chansons dont en général se forment les livres dédiés par Charles de Saint-Cyr à Yseult ont d'apparence pour source une délicieuse simplicité. Elles répudient toute complication et les sortilèges de l'art savant, mais en réalité il a fallu au

poète, pour réussir si bien dans ses desseins, une étonnante volonté de renoncement réfléchi, une dextérité dans la mise en œuvre de ces rythmes dépouillés où se dérobe l'éveil de tant de souvenirs, de souffrances, d'espoirs et de regrets. Cela évolue de la chanson populaire à la complainte sciemment prolongée, mais est toujours persuasif et séduisant, d'une sensibilité aiguë et le plus souvent souriante.

Un besoin de tendresse, d'affection par le cœur et également par l'esprit tient strictement le poète. Insatisfait, inquiet, déçu, las ou trahi, cet instinct gouverne l'humeur de Guy-Charles Cros et détermine jusqu'en d'infinies subtilités de nuances la couleur et la saveur de ses chants. Selon les circonstances il s'y mêle à la plus émouvante grandeur une masse de mélancolie, humectée de larmes légères, s'approfondissant même en une détresse pathétique. Tout à coup un amour, une joie des yeux, un beau rêve, un espoir, un caprice ironique ou pittoresque ranime en son cœur la foi et rallume la confiance. Tous les tons lui sont familiers, aisés, généreux. C'est que, pour emprunter cette expression

au titre de son recueil capital, *avec des mots* il sait tout dire, tout exalter, qu'il pleure, qu'il vivifie ou illumine à son gré. C'est d'une magie saisissante par la diction et par l'euphonie au service d'une intelligence rare et avertie.

Il loue ses parents ; il les remercie dans la plus respectueuse, la plus reconnaissante effusion, de lui avoir donné la vie, il les cherche, les sent revivre, et cela même, cependant, qui lui emplît l'imagination et le sentiment, cela demeure, malgré la persévérance de ses efforts, encore indistinct, ils sont partis ceux-là à qui il doit tout et que religieusement il révère :

Maintenant je suis seul depuis bien des années
Et vos visages et vos gestes sont loin de moi ;
J'ai beau fermer les yeux, je ne vous revois plus ;
J'évoque en vain, la nuit, la couleur de vos voix...
Et, cependant mon sang est tout nourri du vôtre,
Et cependant mon corps est fait de votre chair.

Tous deux, son père, sa mère vivent en lui. Ils sont mêlés « à mes mains, à mes yeux, à toutes mes pensées, à mon sourire et à mes pleurs ».

Les tristesses d'amour, d'amitié, les désillusions amères fondent ainsi en une joie pourtant, cette joie de participer aux exaltations de la nature, à l'universel émerveillement des êtres et des choses, de se sentir celui qui chante, qui révèle et propage, d'être celui de qui toute extase déborde.

Quel souci au monde équivaut à ce souci sacré ? Etre en proie aux chants, au rêve, les configurer et les dresser, héroïque dans les mots :

Avec les mots saisir en soi et dans le monde,
 Les furtives pensées et les rythmes tremblants
 Qui, seuls, arrêtent les secondes,
 Notre part infime du temps.
 Avec des mots, transmettre un jour aux hommes
 Qui penseront lorsque nous serons morts,
 L'ardeur et la lumière que nous sommes
 Aujourd'hui, vifs, jeunes et forts.
 Avec des mots chantés à voix profonde et douce,
 Avant qu'un peu de terre emplisse notre bouche,
 Confier à la vie notre lucide amour,
 C'est là notre travail sans trêve et notre fête,
 Notre raison de vivre et de mourir poète,
 Notre unique et divin recours !

ou, pour rejoindre Baudelaire, « le meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité ». Il est bon qu'un maître parmi

ceux d'à présent, encore jeune, perpétue la tradition.

André Salmon a réuni en un volume les trois volumes de ses débuts sous le titre général : *Créances*.

Tout de suite il s'était montré poète très original ; il possède le don du rythme, d'un rythme entraînant, varié à l'infini, une fantaisie puisée à toutes les sources vivantes selon la rencontre des occasions quotidiennes et des lectures passionnées.

Si nous vivions en un siècle où les valeurs littéraires étaient pesées et reconnues, on estimerait chez André Salmon un humour non moindre et souvent d'un goût plus délicat que chez les plus réputés humoristes, et, d'autre part, un enthousiasme contenu, une force étrange d'amour amer et nostalgique, une imagination singulière où se mêlent à son gré les évocations réelles à des visions de fièvre et de rêve.

Un autre volume *Carreaux* marque dans l'évolution de son art une succession d'étapes inattendues. Il semble que le poète se soit trouvé las d'avoir accepté les formes tradition-

nelles ou simplement normales de la prosodie française ; son lyrisme a changé de nature, malgré le titre de la première partie, d'ailleurs ironique pour une bonne part ; *Prikaz*, son esprit n'est plus toujours épris d'ordre, non plus que d'harmonie.

Malgré l'âpreté d'un ton d'amertume ou d'indignation, un tohu-bohu d'images tantôt claires et presque paisibles, tantôt populaires, gonflées outre-mesure ou tombant par le choix du poète lui-même à plat, entraîne en des tourbillons de vertige ou d'hallucination. Ce système tenté avec un courage merveilleux par un certain nombre de poètes aboutira, je le crains, une fois tombé l'engouement de ces quelques années, à une déconvenue pénible. L'intérêt de ces réalisations provient de la surprise qu'elles provoquent ; une seconde lecture ne surprend plus. C'est ce que André Salmon pressent sans doute, puisque après s'être récrié quelque part : « Je n'écris plus que des poèmes pour cinéma ! » il en revient dans ses poèmes les plus récents : *Métamorphose de la harpe et de la harpiste*, — *Tout l'or du monde*, à se concentrer, à choisir, à classer

les images, à réorganiser le rythme et le vers. Il donnera à coup sûr de nombreux poèmes d'humour mêlé de grandeur, s'abstiendra de cette erreur, qu'une âme troublée ne s'exprime que par la confusion des images et par des phrases désordonnées.

Francis Jammes se plaît à parler des îles où vécurent ses ancêtres ; Supervielle, de la pampa où il a habité et au bord de laquelle il est né ; Alfred Droin, des aspects pittoresques de l'Indochine et du Maroc où il a fait campagne ; d'autres poètes ont nourri d'exotisme leurs rêveries et leurs poèmes.

Le Belge Marcel Thiry évoque dans ses songes les solitudes canadiennes : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver...*

Un autre Belge, José Gers, a participé à l'âpre vie des matelots, pêcheurs d'Islande et du Groënland, et l'a célébrée dans ses poèmes avec la plus tendre et saisissante rudesse.

Et l'au delà de Suez aussi, comme il le connaît, le chante Louis Brauquier, qui vit depuis des années en Nouvelle-Galles du Sud. Les grandes navigations le hantent et le tiennent ; parfois il s'arrête au *Bar d'Escale* ;

le marin, le trafiquant parti en quête de lucratives aventures, interrompent leurs courses marines, pour songer au passé, se rémémorer leurs rêves ; le cercle s'en est rétréci : voici ce qu'a été la vie, voici ce qu'on s'imaginait plus proche, et qu'on n'a pas atteint. La jeunesse a disparu vaine et déçue. Ne vaut-il pas mieux « fumer sa pipe, et laisser au loin couler les heures ? » Aussi bien, des destinées qu'on ne désirait guère se sont imposées ; il a fallu réduire, un temps, ses ambitions à poursuivre des yeux les chalands qui remontent ou descendent le cours du Rhin. En même temps, bien des amis disparaissaient, de toutes parts ; des tristesses auxquelles on ne s'était guère préparé ; que de disparitions. Tout meurt, jusqu'au navire, non moins que l'armateur, que le docker, et que les maîtres vénérés dont s'exaltent au cœur de ceux dont ils furent connus l'exemple et le visage, Emile Sicard ; ceux qui se sont voués, disenchantés du verbe, aux brusques changements d'une existence incertaine, Rimbaud. Bah, en dépit de tant de déconvenues et d'une incessante infortune, que de beautés, fût-ce au prix de bien des regrets,

parmi les prestiges jamais éteints de l'amour, de la joie, de l'avenir, et toute la mer qui s'offre, les étoiles dans la solitude des nuits, la mystérieuse attirance de toutes les îles.

D'autres fois, retour en pensée vers les villes du passé et le mouvement fiévreux des ports, l'enchevêtrement de la vie bigarrée à Marseille. Quand le poète même n'hésite pas à incorporer à la matière de ses vers des évocations de tramways, par exemple, ou du « Hangar 7 », il n'y appuie pas outre mesure. Il sent à merveille que la notion de la vie moderne tient plus aux conceptions de l'âme que dans la suscitation d'un décor toujours transitoire et particulier. Il se rapproche ainsi, puissamment, de la puissance singulière dont était doué Emile Verhaeren, que d'ailleurs, il n'a jamais imité, étant riche, en somme, lui encore, d'une belle et grande et incontestable personnalité. Voici comme débute un très noble et saisissant poème, *La Mort de l'Armateur* :

Le vieillard fit ouvrir les fenêtres. La chambre
S'élargit dans l'espace et le soleil vivant.
Il dit : « Refermez-les ! La mort viendra me prendre
Avant la fin du jour. Appelez mes enfants. »

Quatre fils attendaient, fermés dans ce dimanche,
 Songeant aux habits noirs qu'ils porteraient l'été.
 L'après-midi dormait comme un bloc de silence
 Sur le corps de la ville et le port arrêté.

Ils vinrent près du lit et levèrent la tête ;
 Les yeux du moribond ne se tournèrent pas,
 Ils regardaient déjà, lointaines, d'autres fêtes
 Et d'autres pavillons aux pommes d'autres mâts.

« Mes fils, pardonnez-moi, j'ai fini la semaine ;
 Je ne pouvais partir avant ce dernier jour,
 Mais ce soir je suis prêt et ma vieille carène
 Lève l'ancre à la nuit pour d'importants longs cours.

« N'oubliez pas... »

...le ton sobre, grave et familier, impérieux et
 doux qu'apporte dans ses recommandations
 suprêmes l'homme du devoir accompli et du
 labeur assidu. Il dicte à ses fils leur tâche
 quand se transmettront à eux les charges, les
 intérêts des affaires communes, et tout cela
 jusqu'au suprême moment où

Soudain les fils se sentirent
 Comme des vaisseaux démâtés
 Jetés au plein sur un rivage
 Dont nul ne reconnaît les bords.

Cependant un trois-mâts au large
 Qui depuis deux jours attendait
 Sans débarquer son équipage,
 Haussa au ciel six voiles noires
 Et disparut dans le couchant....

Fervent de Joachim du Bellay, Pierre Camo que de hautes fonctions magistrales retenaient à Madagascar, songe longuement au retour désiré dans sa province natale, à la tendresse de sa maison délaissée :

Je songe à ce pays dont j'ai fui la douceur

pour avoir, au delà de tant de mers orageuses, trouvé l'occasion de regretter en vain, de regretter toujours ce qu'il a quitté. Ses cadences harmonieuses évoquent les belles campagnes, la montagne du Roussillon, chantent les roses d'Emyrne, les spectacles pittoresques ou ardents de la mer et des escales ou encore les nostalgiques impressions qu'il a tirées de ses lectures, tout ce qui, jardins parfumés, ombre des palmes chaudes, bleus rivages de l'Asie, pieds nus des sombres amoureuses, forme, dit-il, « le souvenir que je respire ».

Et de la sorte se justifie le poète qui en soi finit par reconnaître et saluer

L'incorruptible, et noble, et rougissant orgueil,
Aliment de mon âme et feu de mes pensées,
Par qui, j'ai si souvent, à travers maint écueil,
Vogué, navire fier, sur les mers courroucées !...

Nombreux les poètes d'outre-mer, qui font sonner farouchement avec grâce ou avec grandeur la sonorité des syllabes françaises. Un volume devrait à eux seuls être consacré, si l'on prétendait analyser leurs divers talents. Il suffira ici que quelques-uns d'entre les meilleurs ou les plus réputés soient, à titre de simple indication, mentionnés.

Il est en Algérie, tout d'abord, Robert Randau, Léo Loups, Tustes, Edmond Gojon ; il en est d'Egypte, de Syrie, non moins que du Canada ou, tout au moins de la province de Québec ; il en est de l'île Maurice, demeurée de cœur si française, et, entre tous, Edward Hart, puis, auprès de Camo à Tananarive, le jeune rythmeur hova Rabearivelo ; il en est enfin aux Antilles, dans nos colonies, comme Flavia Léopold, dans la république indépendante d'Haïti, où notre idiome est la langue nationale et où, semble-t-il, tout homme instruit est plus ou moins poète, comme l'est, si orgueilleux de sa race et si Français tout à la fois par le cœur, Léon Laleau ; et jusque dans la Dominique Anglaise où s'isole à Roseau, dans ses souvenirs de l'Europe, lors de ses

études à Toulouse ou de ses plus récents voyages à Paris, dans l'exaltation aussi des féeries de la mer et de la végétation tropicale, le doux et charmant Daniel Thaly, et que d'autres, que d'autres, auxquels je regrette de ne pouvoir apporter ici un hommage plus attentif.

Je me vois contraint de me restreindre de même en ce qui concerne les poètes des plus proches contrées mêmes de l'Europe. Quelques Belges ont trouvé place dans les pages qui précèdent ; ils sont trop intimement mêlés à tous les mouvements de la pensée française pour qu'on les puisse omettre entièrement, mais je n'ai guère parlé d'eux que pour mémoire, et qu'ai-je dit, en regard de ce qu'il y aurait à dire, de poètes aussi importants que Mockel, Séverin, Maeterlinck ? Aucun Suisse, les Suisses vivent plus à l'écart, et par eux-mêmes, semble-t-il. Et ne faudrait-il pousser l'investigation jusqu'en Angleterre, jusqu'en Italie, jusque dans les contrées de l'Europe centrale encore, jusqu'en Roumanie, d'où nous est venue l'âme toute romantique d'Hélène Vacaresco ?

C'est impossible. Il me sera suffisamment malaisé de ne pas déborder les cadres de mon

étude, en ne m'occupant que des seuls — que dis-je ? — que de quelques-uns des principaux poètes, uniquement français de France !

Français de France ? Ceux qui vivent en province de leur côté s'insurgeront, et à bon droit. Tous ne sont pas des poètes régionalistes ; un grand nombre ont fait montre d'un talent considérable. Pourquoi les exclure ? J'en ai étudié, présenté plusieurs, je le sais bien, mais tous, mais tous ceux qui en seraient dignes, je n'y saurais suffire, et comme, en aucun cas, ils ne progressent en des directions différentes de celles que j'indique au sujet des poètes qui me sont plus accessibles, je ne me vois d'autre ressource que l'énumération succincte ; leur heure viendra plus tard ; l'occasion s'offrira sans doute sans grand délai. D'ailleurs ils se groupent, s'associent, se soutiennent entre eux ; leurs sociétés ou académies interprovinciales prolongent, complètent, particularisent celles de Paris, les égalent comme répercutées et réunies bientôt en un prisme où toutes les valeurs se concentrent.

J'aperçois, venus du Nord ou y travaillant,

après Varlet, après Dehorne, Poncheville, Bonmariage, Léon Bocquet, A. M. Gossez, Derville, Florian-Parmentier ; en Ardennes, Caruel ; en Normandie et en Bretagne, Francis Yard, Spalikowsky, Le Révérend ; dans les provinces du Centre, Gandilhon Gens-d'Armes, Pourrat et Forot ; vers Toulouse, non loin de Touny-Lerys, Jeanne Marvig, Auguste Fontan, Gaudion, Gratias, Carlos de Lazerme et même plus près du Roussillon, Bauzil ; vers l'Est enfin, des bords du Rhône aux Alpes, Sully-André Peyre (qui excelle à la fois en français, en provençal et en anglais), André Martel, à Toulon, où nous trouverons plus tard Vérane, Emile Ripert, dans la tradition de Sicard, G. Charbonnier à Nice, où vécut également Jean Desthieux qui y méditait moins le vers, je le crains, que les courageuses et revendicatrices boutades ou protestations de la noble revue qu'il écrit et soutient seul, délices où se complaisent les esprits loyaux ses frères. Je citerai en Touraine Maurice Mardelle, poète de la pierre et des édifices, inspiré comme par une féerie de son beau métier manuel.

Pourquoi ne me contenté-je point, sans si-

gnaler en passant sur son nom que j'y reviendrai, Vérane, par exemple ? C'est que son art appartient à un ensemble, qui s'est formé et se développe, se groupe à Paris, de poètes tant parisiens que provinciaux, et que je trouverais absurde, en raison du lieu où il habite, de l'en distraire comme d'en distraire, pour d'identiques raisons, l'un des principaux maîtres de ce mouvement, Marcel Ormoy, qui maintenant habite Nice, Louis Pize qui est à Lyon, ou encore cet Algérien de naissance, qui d'ailleurs désormais vit à Paris, Raoul Boggio.

Encore une fois, mes classifications arbitraires, je le sais bien, ont le mérite d'apporter quelque clarté dans la présentation du tableau de la poésie actuelle en France ; elles n'ont rien d'absolu, et n'ont rien en elles de spécifiquement supérieur ou de spécifiquement inférieur à toutes autres classifications, non moins un moment utiles et non moins arbitraires.

CHAPITRE IV

LA FANTASIE ET LES HUMORISTES SURREALISTES ET DADAÏSTES

De la verve souvent satirique du Moyen Age sont provenus les poèmes parodistes du xvi^e et du xvii^e siècle. A l'étrange lignée qui de Sarrazin, Scarron, d'Assoucy, aboutit de nos jours à Raoul Ponchon, appartient également Georges Fourest. Son œuvre unique : *La Négresse blonde*, d'une tenue en apparence très grave, très plastique, d'un mouvement lyrique sûrement ordonné, éclate, au passage, de solennelles bourdes, tandis que se développe un morceau emphatique, ou décoche, au moment où l'on ne l'attend plus, quelque trait burlesque et cruel. En plus de l'éloge de la *Négresse*

blonde et de la Singesse, d'une Ballade pour faire connaître mes Occupations ordinaires, d'une Epître falote et testamentaire pour régler l'Ordre et la Marche de mes Funérailles, de quelques Pseudo-Sonnets truculents et allégoriques, on y peut remarquer un Carnaval de Chefs-d'œuvre : Phèdre, Iphigénie, Bérénice, et un sonnet sur le Cid, terminé par cette analyse concise des sentiments de Chimène après le meurtre du Comte :

Mais un éclair, soudain, fulgure en sa prunelle ;
 Sur la piazza, Rodrigue est debout devant elle !
 Impassible et hautain, drapé dans sa capa

Le héros meurtrier à pas lents se promène ;
 « Dieu ! » soupire à part soi la plaintive Chimène,
 « Qu'il est joli garçon l'assassin de papa ! »

Les premiers *Poèmes amorphes* sous le titre : *Les Inattentions et Sollicitudes du Poète Franc-Nohain* avaient attiré la sympathie sur ce nom. On y lit : *La Ballade des Neveux qui ont perdu leurs Oncles, la Ballade des Cure-Dents mélancoliques*, auxquels ont succédé bientôt les *Chansons des Trains et des Gares, le Jardin des Plantes et des Bêtes*, d'autres fa-

bles que complètent de délicieux poèmes sur *l'Opoponax, le Caviar, les Escargots*, des scènes dramatiques : *Le Président de la République et le Zébu*, et les *Vers écrits sur un papier à mouches*.

Animé toujours de la même verve fantaisiste, Tristan Klingsor a recueilli ses poèmes en d'assez nombreux volumes : *Shéhérazade, Le Valet de Cœur, Poèmes de Bohême, Humoresques*, — titre qui conviendrait d'ailleurs à tous les vers qu'il a écrits. A travers la vie, Klingsor a conservé sa belle humeur, un brio sans lassitude et sans contrainte. Tout chez lui naît sous la forme d'une chanson gracieuse et spontanée :

Je connais qui me hait
Et je connais qui m'aime,
Mais suis-je trop fantasque et trop gai,
Ou trop pensif à votre gré ?
Par ma foi, je le sais peu moi-même ;
Croyez donc ce que vous voudrez,

Souvent emprunte-t-il le prétexte de ses poèmes aux vieilles chansons de France ou à l'élégance un peu apprêtée des décors quotidiens. Cependant dans son dernier recueil,

L'Escarbille d'Or, perce une pointe de mélancolie sous l'impression de la vieillesse qui approche et même un peu d'amertume.

Il convient de ne pas omettre les productions si rares de A.-F. Cazals, l'ami des dernières années de Verlaine, ni *les Poésies de A.-O. Barnabooth* qui à l'ironie naturelle de Valéry Larbaud ajoutent une étrange frénésie, écho, à en croire le prologue, étouffé de ses *borborygmes*. On peut à Valéry Larbaud poète préférer l'excellent traducteur, le critique et le créateur de beaux romans.

Dans les recueils rassemblés par Louis de Gonzague Frick sous le titre général *Poetica*, sonne une note d'humour d'abord presque glaciale et effarante, mais si délibérée qu'elle détermine une précieuse et curieuse personnalité. De plus Frick se défend des lieux communs par une affection d'élégance un peu musquée ; il éprouve les grands sentiments dont s'inspire toujours le véritable poète.

Vincent Muselli, ironiste soigneux et technicien complet, ne se hâte guère de réunir ses productions en volume ; depuis les sonnets

héroïques qu'il appela, en 1919, *les Masques*, nous n'avons vu aucun livre de lui. André Castagnou est moins consistant. Albert Flad est plein de bon vouloir...

A relire après de nombreuses années les *Elégies Martiales* de Roger Allard, on n'y est plus attentif seulement à ce qu'elles contiennent d'observations alertes, mais aussi d'émotion sans pose, sans insistance. *Ici et là-bas*, *Adieux à l'Infanterie* et surtout *Un Fantôme dans un Bar*, poèmes pénétrés d'attendrissement et d'amertume où reparait le souvenir d'heures douces et de visages amis, s'enveloppent d'une atmosphère familière dans la forme et pénétrante par l'intention réalisée,

J'adore éperdument la terrestre lumière,
Je crois sans amertume au néant du tombeau ;
L'une enchante les yeux flétris par les travaux,
L'autre guérit les yeux brûlés par la chimère.

Sombre fou qui ne veut ni plaisir, ni tourment,
Et pour ta propre chair n'a que dégoût et haine,
Regarde se lever le soleil des amants !
Dans ma tombe il fera plus clair que dans la tienne.

Les *Elégies Martiales* sont un des plus beaux recueils de poèmes inspirés par la guerre.

Dans *Poésies légères*, Roger Allard se pique peu de mouvoir les ondes graves du rythme et de la pensée ; l'apparence futile, la qualité aimable y palpite en secret de frissons qui se dissimulent parce que le poète n'ignore pas que l'étalage des grands sentiments est chose dérisoire, démodée et superflue. Une allusion suffit. La vie est de se griser, d'oublier et de se distraire. Qu'importe la douleur qu'on refoule et l'ambition qui meurtrit ?

Cette même crainte d'insister à l'excès dicte à René Kerdyk une attitude où tout est frêle à l'extrême ; une bulle de savon s'est fondue dans l'air ; il est à redouter parfois que celui qui l'a soufflée en demeure seul dans l'extase. Les poèmes de René Kerdyk valent mieux que cela ; ne nous laissons pas prendre aux airs qu'il se donne de n'avoir attaché d'importance à rien ; à chaque instant, il nous charme par un tour imprévu dans l'expression et nous émeut par une délicatesse du sentiment. A ses poèmes de guerre : *Secteur perdu*, s'opposent les poèmes qu'il a intitulés *Sentiments*, après avoir publié les *Oiseaux tristes* et *Nuages cousus*, motifs très simples ; notations de

voyages en Hollande, en Angleterre, en Italie, dans la province ou la campagne française ; souvenirs des choses environnantes ou des choses délaissées, désir de la bien-aimée absente, souci de l'éloignement, joie de s'être rapprochés, un sourire entrevu, un coin d'épaule, une étreinte.

Mes bonheurs se sont perdus
Aux quatre coins de l'univers.
Ah ! n'avoir pas entendu
Approcher le grave hiver.

A l'ombre de ma jeunesse
Avoir rarement souffert,
Et ne garder de ce ciel
Que quelque chose d'amer.

Avoir chéri des regards
Sous l'extase mi-ouverts
Et brocarder à l'égard
De ces sentiments divers...

De tels fantaisistes ne s'éloignent pas beaucoup de la sensibilité verlainienne, en somme, et mêlent l'ardeur à l'amertume désenchantée, d'une manière qui ferait songer souvent à Henri Heine, à celui de l'Intermezzo plutôt qu'à celui, plus appuyé, du temps où il

composa *Atta-Troll*. A vrai dire d'ailleurs, cet air de famille tient au ton bien plutôt qu'au fond. Henri Heine cultive la fleur bleue ; le rêve et la sensualité discrète des poètes de France proviennent plus d'une incrédulité à soi-même que d'une déception tournant contre soi-même une pointe ironique. On est féru de tous les désirs et de toutes les délicatesses de l'amour, mais on ne croit plus à l'amour... (plus ?.. ou pas encore ?) ; on nie la gravité de toutes choses et le sérieux de l'acte de penser, mais on attache du prix, à part soi et sans le reconnaître, à toute amitié, à l'affection, au souvenir ; on songe avec mélancolie à l'écoulement des jours, à la vanité d'avoir vécu sans dessein et inutile, de s'être adonné aussi à son art sans suite ni profondeur. On regrette, ah, qu'on regrette tant de facilités et de dons usés en pure perte ; on s'exagère sa propre nullité et de n'avoir eu le souci de s'accroître ; on se gourmande de n'avoir rien été, et puis, d'un coup, l'attitude coutumière se rétablit, et l'on se feint à nouveau trop averti pour être dupe ; et l'on est dupe, docile au moindre engouement de la

mode qui passe. Génération d'artistes, je pense, surtout à plaindre, et grâce au charme qui leur est inné, souvent on les aime au delà, peut-être, de leur mérite.

*
**

Des quatorze poètes que, dans l'incomparable revue dirigée par Paul Fort, *Vers et Prose*, en décembre 1913, Francis Carco, injustement oublieux de soi seul, présentait sous le titre général de *Poètes fantaisistes*, plusieurs, Guillaume Apollinaire, P.-J. Toulet, Jean Pellerin, Jean-Marc Bernard, Léon Deubel, ont été fauchés avec brutalité par la mort ; d'autres, Salmon, Fagus, Vérane, Marcel Ormoy se sont développés de telle façon que le caractère de l'humour ou de la fantaisie n'apparaît plus chez eux prédominant ; Claudien donnait des poèmes en prose ; ne restent donc plus à énumérer d'entre eux que Tristan Leclère (Klingsor), Vincent Muselli, cités déjà dans le présent chapitre, Fernand Divoire que d'autres tendances rapprochent un peu plus des

surréalistes, Tristan Derème, en premier lieu, et, j'y insiste, Francis Carco en personne.

La Bohème et mon Cœur peut être regardée comme la plus curieuse série d'eaux-fortes en vers qui ait jamais été publiée en France. Des mots choisis pour être placés en titre à des poèmes émane à première vue le genre de pittoresque dont est épris Carco : *Petits Airs*, sans doute ; *Impressions*, même *Impression fausse*, comme dans Verlaine, *Tristesse*, *Plainte ou Complainte exotique*, *Rengaine*, *Nuits d'Hiver*, *Villon qu'on chercherait...*, *le doux Caboulot*, *Toulouse-Lautrec*, *Degas*, *l'Eventail de Marie Laurencin*, bien d'autres en plus.

Il y a là, sous une atmosphère fine et confuse à la fois, bien de la complexité dans une unité fort apparente. L'âme est sentimentale et défiante, nostalgique et positive, attendrie et soudain brusque : âpreté morose, précision allusive, grâce très estompée, force spontanée d'un vrai lyrisme, quoique très réaliste. En même temps le ton direct et franc, le trait toujours significatif, un choix de motifs et de personnages typiques et saisis vivement au

milieu de leur vérité ou de leur attitude de chaque jour, un don de surprendre en toutes choses, fussent-elles décriées, le secret du rythme qui les transfigure et les suscite en leur beauté, Carco ne s'y méprend guère. Voici comme débute une « chanson aigre-douce », *l'illusion* :

Si le ramier gonfle une aile
 Chatoyante au matin clair,
 Le martinet, l'hirondelle —
 Flèches folles — fendent l'air.

Il s'ébroue à la lumière
 Qui le moire de reflets
 Et sa chanson coutumière
 A l'accent que tu voulais.

et en voici la fin :

Pars ! tu n'es jamais venue.
 J'entends, contre le volet,
 Frémir une aile inconnue.
 Il faut déjà t'envoler...

Mais fais que ta plainte, dure,
 Fausse et rauque, en me quittant,
 Au ciel retentisse et dure
 Tout l'hiver, jusqu'au printemps.

Depuis Laforgue, depuis Toulet, le ton de l'ironie a beaucoup envahi la poésie française,

mais il n'y était pas ignoré auparavant. Nous avons vu qu'une lignée de poètes parodistes avait abouti à Ponchon et à Fourest ; dans l'œuvre de François Villon ou de Clément Marot plus de finesse intervient ; La Fontaine en use avec une insistance à la fois légère et mordante ; Victor Hugo en grossit à peine l'accent dans le *Théâtre en liberté*, Banville en use avec grâce ; Catulle Mendès et Edmond Rostand s'en inspirent. Mais chez tous l'ironie formait comme un compartiment spécial du lyrisme, réservé au caprice et au choc joyeux des images et des rimes. A présent le chatoiemement des syllabes surprises de se heurter dans l'étincellement du sourire et des lumières, les allusions vives, les idées pittoresques, inattendues, à facettes brusques et fugaces, ce ne sont plus jongleries et tours d'adresse, c'est l'expression profonde d'une pudeur qui contraint à ne pas montrer ses sentiments sans retenue. Une tristesse, un désenchantement enténébrent presque toujours les paroles de forfanterie malicieuse et de prestesse indifférente.

Je ne donnerai point cependant pour exem-

ple de désespérance l'œuvre de Tristan Derème. Ce qui en elle domine, c'est un besoin sans frein de se montrer spirituel. Aucun chagrin n'y résiste ; l'occasion d'être distrait de la douleur la plus sincère et la plus grave, c'est que soudain l'éclat d'une fleur a frappé son imagination, c'est qu'un oiseau ou qu'un ruisseau gazouille, c'est qu'un escargot sort ses cornes, ou qu'une pipe fut savoureuse. Tout lui est bon à tirer d'une invention perpétuelle d'images fraîches, une succession de vers en rythmes précis mais qui dansent avec souplesse, qui sourient élégamment.

Les moyens prosodiques sont aussi variés que sûrs, réguliers et conformes à l'observation des traditions, sauf parfois en ce qui concerne la rime qu'il atténue jusqu'à l'assonance ou à ce qu'il dénomme la contre-assonance : *plan* et *plomb*, *lyre* et *colère*. La musicalité désaccordée un peu à la mode du jour dans les effets que le poète obtient ne saurait être contestée lorsqu'il écrit par exemple :

Prends ton manteau. Suspends les plaintes éternelles
Et buvons la splendeur des heures automnales,
Car la pourpre des bois environne le zèbre

Qui rue et trotte, et mord le feuillage et se cabre.
 C'est le nouvel octobre et la sente où je marche
 Je la foulais naguère en brandissant la torche,
 Quand je voulais au sort attacher des entraves
 Et nouer à l'azur les roses de mes rêves.
 Et nous nous oublierons et que notre cœur saigne
 En regardant glisser la souplesse d'un cygne,
 Et nous contemplerons, dédaigneux des clepsydres,
 Les paons de cuivre bleu dans le bronze des cèdres.

Peut-être n'y a-t-il là que des vers brillants
 et sonores, propres à réjouir par des tableaux
 de grâce ou de somptuosité, mais l'émotion
 et une sensibilité plus délicate y sont maintes
 fois perceptibles.

Une pie de neige et d'ébène
 Ou si l'on veut, de craie et de charbon,
 Tandis que je songe à ma peine,
 S'envole et vole au vert vallon.

L'eau fredonne sous mes semelles,
 Et je m'endors dans l'herbe du talus.
 Voici des jours et des semaines
 Que pour moi tu ne souris plus.

Tu dois pleurer dans cette ville
 Comme la nuit je pleure loin de toi...

La poésie de Tristan Derème ne pousse en
 vérité ni « grands gestes ni grands cris » et
 pourtant rien ne lui demeure inaccessible ou

fermé. A propos de la moindre chose il connaît l'art de s'intéresser à tout. Un thème qu'il élit, on croirait, au hasard ou qu'il se laisse imposer par des amis ne s'inclut pas dans des limites rigoureuses, la digression abonde dans ses chants ; il y est aidé par une prodigieuse mémoire à qui, en la moindre circonstance et en dehors de tout prétexte, est inépuisablement ouvert le trésor de tous les vers sans exception qui ont été composés, dans tous les temps, par tous les poètes. Il s'en sert avec superbe : il les cite, les mêle, les retrouve au beau milieu de ses propres vers ; sont-ce des pastiches, sont-ce des centons ? Il s'amuse et souvent amuse le lecteur. Il n'évite pas toujours le péril de se complaire trop longuement à un procédé qui, répété, lasse vite ; le miracle, c'est que ce ne soit pas toujours ni même la plupart du temps.

La Verdure dorée rassemble un grand nombre de ses premiers poèmes, où l'on peut remarquer quelques-uns des vers les plus parfaits qu'il ait écrits ; les *Elégies à Clymène* participent d'une maîtrise égale. Dans un poème ingénieux, spirituel et délicat, *l'Enfant*

perdu, il sait donner le charme de l'impromptu au vieil argument anacréontique de l'*Amour mouillé*, et ne redoute pas d'y signaler lui-même, sans trop se vanter ni trop s'illusionner, qu'il a tenté de rivaliser d'esprit et de tact fin et courtois, avec La Fontaine lui-même ; et ce rappel ne l'écrase pas ! Par contre, dans d'autres circonstances, on le jugera moins heureux, c'est quand il se contente trop visiblement de se livrer en ses vers au seul plaisir de badiner. Ces vers ne se tissent alors qu'en dissertations vagues ou hasardeuses, incohérentes même ; il y manque trop un soutien fondamental d'enthousiasme, d'amour, de passion ou de souffrance. Il se laisse aisément égarer par une faculté d'improvisation qui, pour vive et souple qu'elle soit chez lui, n'en est pas moins, et bien vite, décevante : ce sont festons et astragales qui ne parent qu'un trou béant.



La poésie lyrique est la fleur suprême de l'intelligence humaine. Elle est la pensée hu-

maine, vivante, mobile, extasiée ; elle est de la pensée humaine le prodige le plus pur, continue dans son essence, même si elle ne l'est pas dans ses moyens, perpétuellement renouvelée dans son objet et dans ses réalisations.

Les querelles d'école, les systèmes prônés ou répudiés par les uns et par les autres, marquent qu'ils ne conçoivent pas nettement la valeur véritable de l'art, dont, tour à tour, ils se regardent comme les maîtres ou comme les serfs. Il n'est donné à personne, pas même à un Victor Hugo, de dominer de sa puissance sur l'empire tout entier de la Muse ; mais quiconque ne relève pas un front obstiné et hardi dans les entraves qu'elle impose, ne pourra s'illuminer l'âme et le cœur au fauve étincellement de ses grands yeux, où palpitent la joie, la fièvre et l'orgueil.

Elle est éternelle, la Muse, mais sujette, non moins que toute autre reine et que toute autre déesse, aux fluctuations capricieuses de la mode. Elle peut être sévère ou riante, majestueuse ou familière, à son gré, mais nul, sous peine d'un ridicule éternel, plus lourd à supporter que le déshonneur, ne s'avisera de la

draper aujourd'hui des oripeaux surannés qui furent bons en leur temps, et moins encore des falbalas traînés dans la poussière des rues par les petites bourgeoises maniérées et fardées, qui naissent, simulent les pauvres gestes d'un triste et décevant amour, et aussitôt disparaissent dans la cendre qui les compose.

Parfums, couleurs, systèmes, lois !
Les mots ont peur comme des poules...

Il sied de leur offrir le bon grain nourricier, de les ramener, de les rassembler en groupe autour du coq altier au magnifique plumage d'or et d'émeraude, sur le tas lumineux et roux du fumier qui s'embrase. Tel est le secret du poète lyrique, et le dessein des jeux auxquels s'exerce son savoir. Les mots picorent, étincellent, respirent dans le soleil, où le jus malsain et fétide suinte de ce fumier.

Les méthodes en art ne sont que duperies : celle dont un poète esthéticien a fait l'instrument de son triomphe s'effondre ; un émule la bouscule d'une autre méthode qui la con-

redit. Il ne demeure, pour soutenir la splendeur totale de l'universelle poésie, qu'un petit nombre, un nombre dérisoire de conditions permanentes ou fondamentales. Le mérite du surplus des préceptes n'est qu'éphémère, et tient à la personne de l'artiste. Une exacte évaluation des principes du rythme et de la prosodie aide tout au plus à découvrir les relations d'équilibre, de contraste et de correspondance sur lesquelles une œuvre est édiflée. Elle est sans pouvoir sur l'élaboration mystérieuse qui confère à l'œuvre sa beauté ; elle est indépendante de toute loi et des dogmes préétablis. Une œuvre n'est pas belle parce qu'une règle a été observée, ni davantage parce que cette règle a été répudiée. Néanmoins l'acceptation de certaines bases traditionnelles, ou, si on préfère les nommer de ce nom, de certaines contraintes, que la raison même n'approuve ou ne s'explique pas toujours, n'a pas nui à la magnifique efflorescence, à travers des siècles, du génie lyrique de la France.

Ceux, donc, qui s'estiment assez forts de leurs ressources originales, qu'ils se livrent

aux certitudes aventureuses de leur propre conscience, je ne saurais de parti pris les désapprouver, à la condition que leurs poèmes imposent aux yeux, aux sens, à l'esprit, le parfum, la couleur, le rythme et l'harmonie de leurs rêves, de leurs visions, de leur pensée, plastiquement et musicalement, que ce soit en vertu ou en dépit de leurs systèmes et de leurs lois.

Paul Eluard appartient à cette famille de poètes qui ont élargi délibérément la voie que leur ouvrirent des hommes d'esprit tels que Nicolas Beauduin, dont les poèmes désordonnés tour à tour et plus serrés s'échauffent d'un enthousiasme parfois effréné, Fernand Divoire, séduit dans l'art poétique surtout par des subtilités d'expérience, de recherches raisonnées jusqu'à la pointe la plus aiguë ou même équivoque d'un paradoxe fût-il glacial, Roger Dévigne en qui je perçois plus de sensibilité, quelque tendance mal dissimulée à céder à des retours de romantisme, Paul Dermée, Cécile Arnauld, Philippe Soupault, Ivan Goll et Paul Mo-

rand chez qui le prosateur, curieux de toute activité turbulente et moderne, semble avoir étouffé le poète à l'excès systématique, mais avec des trouvailles d'inattendu et de justesse. Eluard ne prétend soumettre ses inspirations à aucune règle ni au contrôle de son savoir, comme si on se refaisait jamais une absolue naïveté d'âme. Il se sent enclin à noter l'intime incantation que le mot suscite spontanément dans son imagination ; le subconscient lui dicte comme une suite improvisée de syllabes, dans le dédain de tout enchaînement rationnel ou seulement explicable. Il est hors de doute que plusieurs écrivains et Paul Eluard, au premier chef, ont recueilli de la sorte d'étranges effets de rythme, d'images évoquées contre toute prévision et que sans doute un artiste réfléchi ne serait jamais parvenu à produire. Il y a, dans le recueil qu'Eluard a intitulé *Capitale de la Douleur*, de singulières rencontres de ce genre, mais bien souvent à un tel sursaut de rêve ou de beauté succède quelque trivialité concertée et brutale, où se trouble la confiance.

Heureusement dans la série de ses *Nouveaux*

Poèmes, en majeure partie des poèmes en prose, pointe le souci d'un choix et d'une ordonnance, d'un équilibre entre les suggestions mystérieuses de sa songerie indéterminée et la réflexion qui contrôle, pèse, situe ; le talent, dont l'idée répugne à ces prôneurs du seul instinct, se fait jour, et, que l'auteur y consente ou non, sa poésie devient de l'art.

Les poèmes de Marcel Sauvage, bien qu'y affleure une habitude d'observation des objets familiers à l'existence sociale de nos jours, participent également à ce qui m'apparaît une erreur du même genre. Il a appelé un de ses récents recueils *Libre-Echange*, un peu, je crois, dans le désir de marquer que l'on s'est en notre temps si éperdument adonné à reviser toutes les valeurs qu'il n'en est pas une peut-être qui ne soit totalement annulée et, de la sorte, dans le néant, égale à n'importe laquelle. Si l'on crée des juxtapositions n'y éveille-t-on pas des relations insoupçonnées précédemment ? Ne revivifiera-t-on pas dans une certaine mesure, l'analogie de ce qu'on a contribué à annihiler ne fût-ce que provisoirement ? Peut-être le charme surgit presque tou-

jours de ces rapports soudain établis par surprise. Mais si la surprise peut constituer un élément de l'effet artistique, en l'isolant des autres éléments, cet effet ne cessera-t-il tôt de capter et de retenir l'attention ?

Je sais qu'on ne se préoccupe plus guère de bâtir pour l'éternité ; il faut bien que l'on prétende cependant à quelque durée, sous peine de ne pas exister. Une chanson de clown, dans Shakespeare, est douée d'une résistance vitale à quoi ne se hausse guère la plus judicieuse discussion du droit des peuples ou des tyrannies fiscales.

Mais, à notre belle époque, le travail de l'homme ne tend qu'à rendre inaccessible la joie de vivre ; quand se fermera le refuge de l'art aux méditations du sage et aux délicieux caprices du fou, qui, seuls, chacun à son rôle, valent qu'on accepte de respirer, nous assisterons au complet suicide de l'esprit humain. Créons donc des lumières, autant qu'il est en nous, rayonnant dans l'avenir en même temps qu'elles transforment l'heure présente. C'est de la seule heure présente que Marcel Sauvage et ses congénères tirent les motifs de leur

exaltation, le pittoresque éphémère sollicite leur ingéniosité ; malgré une invention souvent heureuse, le sentiment du général et du continu leur fait défaut.

Les surréalistes cèdent enfin le pas aux *dadaïstes*. On sait cette invention de Tristan Tzara ; l'homme poète réduit aux bégaiements, aux balbutiements de l'extrême enfance est plus près du cœur des choses, du principe de la nature, le secret essentiel des sentiments se révèle mieux en ses chants, lorsque n'y prend aucune part perceptible la culture de l'esprit ni le sentiment. Il est de fait, au surplus, que de bien singulières notations se sont formées de la sorte sous sa plume, et dans le recueil *Nos Oiseaux*, on peut trouver un charme particulier à des improvisations telles que, par exemple, celle-ci :

la chanson d'un dadaïste
qui avait dada au cœur
fatiguait trop son moteur
qui avait dada au cœur

l'ascenseur portait un roi
lourd fragile autonome
il coupa son grand bras droit
l'envoya au pape à rome

c'est pourquoi l'ascenseur
n'avait plus dada au cœur

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez de l'eau

C'est simpliste et net comme on se plaît à se rappeler les archaïques images d'Epinal. Mais qui y cherche outre un plaisir puéril une signification quelconque s'y doit terriblement fatiguer les méninges. Par là, cet « art » confine bien un peu, peut-être à de la mystification (1).

Rien au surplus, n'a manqué à donner cette apparence, manifestes tapageurs, grosse réclame bruyante, séances solennellement subversives et provocantes, injures et menaces à des personnalités bien pacifiques, perturbations injurieuses en des réunions où ils n'étaient conviés, désirés ni attendus, les dadaï-

(1) M. Tristan Tzara a donné, en 1931, un recueil de poèmes intéressant et, en vérité, puissant, *l'Homme approximatif*.

tes ont excellé dans ces subterfuges pour attirer l'attention, et ils ont réussi dans une certaine mesure. Quelques-uns valent qu'on ne se souvienne pas trop de ces incartades volontiers grossières. Aragon tout d'abord, impertinent et excessif, René Char, même André Breton qui cependant dans ce tohu-bohu s'est spécialement distingué par la violence et le bruit.

Vincent Huidobro use des procédés, à notre opinion, si peu cohérents de ses pairs et contemporains avec plus de discernement et de discrétion ; par l'outrance clownesque, la fantaisie d'Ivan Goll provoque aisément le rire ; on ne saurait le situer trop près d'un Max Jacob, d'un Cocteau sans doute, mais surtout il réussit assez facilement à introduire dans le développement lyrique les procédés brusques et enfantins de quelque film cinématographique.

« Chaque poème est une facette de l'image » selon Pierre Reverdy, inquiet toujours, confesse-t-il, de son âme et des rapports qui le relie non sans obstacles au monde sensible et extérieur. « C'est pour avoir constamment

le contrôle de son âme que le poète écrit ». Voilà sans doute où il s'abuse et confond l'attitude du poète avec celle du psychologue. Ce qu'il peut conduire et régler, c'est le jaillissement de l'expression de ses sentiments ou de sa pensée. A côté de ses contemporains qui s'imaginent surprendre et fixer les rapprochements d'images ou de sons dictés par l'inconscient, Pierre Reverdy par un excès contraire, ne cesse pas, en dépit de heurts incessants, de porter sur soi-même la plus sévère analyse.

Encore que de plus en plus Blaise Cendrars paraisse avoir rejeté le secours de la parole rythmée, je ne ferai pas de difficulté à proclamer que le poète le plus originalement et lyriquement doué par la nature dans ce groupement d'artistes de l'insurrection intellectuelle, c'est, à mon avis, Blaise Cendrars. Laissons de côté ses vastes récits de voyage, ses romans tourbillonnaires, la frénésie n'est pas moindre dans ses recueils poétiques, depuis les étonnants *Dix-neuf Poèmes Élastiques*, poèmes de circonstance, proclamait-il non sans fierté, comme si cela présentait une

importance quelconque, comme s'il était intéressant au lecteur d'en être informé.

Déjà Blaise Cendrars multipliait avec ironie dans le paradoxe le plus poussé les détails destinés à étourdir le lecteur. Son système est d'assommer au premier coup. Il juxtapose sans raison visible les impressions les plus fugitives ; il surajoute des formes à d'autres sans liens définissables, et semble croire qu'il déroute ainsi l'analyse. Il l'embrouille, rend sa tâche difficile, mais à force d'application, l'enchaînement et la secrète logique du tohu-bohu le plus effarant qui soit, se révèle à la longue. Et n'a-t-il trahi, lui-même, au demeurant, la base du secret :

Oser et faire du bruit
 Tout est couleur, mouvement, explosion, lumière
 La vie fleurit aux fenêtres du soleil
 Qui se fond dans ma bouche
 Je suis mûr
 Et je tombe translucide dans la rue
 Tu parles, mon vieux
 Je ne sais pas ouvrir les yeux ?
 Bouche d'or
 La poésie est en jeu.

On peut écrire au hasard ; tout sera toujours couleur, mouvement, explosion, lumière.

Une jolie image s'offre ; on l'accueille, mais on y met fin par une expression triviale. Pourquoi se montrer inconséquent, au point d'admettre tout à coup des signes de ponctuation, quand presque partout on croit pouvoir s'en passer ? Plus que Guillaume Apollinaire qui a donné l'impulsion, Blaise Cendrars, non moins intelligent, s'applique à couper les ponts par lesquels on aurait pu venir à lui ; il vous brusque et vous malmène, vous laisse ébaubi de tant d'hallucinations suscitées, se détourne, rit à part soi, et continue inlassablement, heureux de s'être montré, sans nulle cause, si agressif.

Mais je m'attarde aux premiers poèmes. A mesure que Blaise Cendrars a entrepris de vastes et lointains voyages, sa manière s'est jusqu'au prodige amplifiée. De son *Kodak documentaire* il a fixé de vastes descriptions saccadées, paysages silvestres, perspectives ferroviaires où sa poésie tressaute au heurt des wagons, roule au gré des transatlantiques. Les *Feuilles de route* s'entassent, d'un infatigable coureur d'aventures embarquant à la

Pallice, débarquant à Bilbao, passant à la hauteur du Rio de l'Ouro, en vue de l'île de Fuerteventura, s'arrêtant à Dakar, recueillant une recette d'œufs artificiels et la détaillant, s'intéressant pêle-mêle à des couchers de soleil, à la traversée de la ligne, à des questions de bagages et à un veston blanc, à une pleine nuit sur la mer, à des tinettes de la Bastille, à un visage raviné, ou révélant la teneur d'une lettre plus ou moins d'amour, et en tous cas très familière et très intime.

Que nul effet sensible ne ressorte d'un tel mélange frénétique, comment le croirait-on ? Et fort souvent de l'émotion sincère — et voilà pourquoi Cendrars est un vrai poète, approche parfois du grand poète, inconsistant sans doute et morcelé, tant tout est chez lui trépidant, précipité, lancé comme à l'aventure ou, mieux, à l'étourdie. Il spéculé, il évolue plutôt sur l'éveil d'une surprise ou de la stupéfaction que sur un consentement de l'amour, de l'enthousiasme ou de l'intelligence. Je crains que par là son art ne puisse pas, malgré une incontestable grandeur par endroits, subsister durable ni solide.



A l'origine de ces mouvements révolutionnaires se trouve Cocteau. Turbulent, intelligent, il dicte la formule de tous les manifestes, et cependant il demeure en marge, il reste étranger à ces groupes auxquels sa fantaisie a donné l'élan.

Il lui déplait sans doute que l'on conserve le souvenir de ses débuts, puisqu'il néglige dans la liste de ses ouvrages de rappeler ses premiers recueils. *Le Cap de Bonne-Espérance* laissait entrevoir l'éclosion d'un fier génie poétique.

Curieusement, le Cap de Bonne-Espérance est abordé par le navigateur d'arabesques fugées, de courants déferlés du sud au nord, vers l'ouest en s'effarant à l'aurore et qui, parmi les grands flots convulsifs, passionné, retenu et soudain aventuré selon les touches sollicitées d'un piano, court, normalement ou brusque, va se résoudre en un accord plagal où leur signification se résume. Art, on dirait moins d'un musicien, quoiqu'il le soit assuré-

ment, que de l'instrumentiste en qui il s'incorpore ou se traduit.

Le Discours du grand sommeil, composé de 1916 à 1918, participe d'allures analogues. Mais le caprice d'enfant adulé y mêle moins de futilités à mesure que le pénètre le sentiment grave de solidarité entre les hommes engagés dans l'atroce aventure de la guerre, voués à leur destin, frappés par la mort ou saccagés dans leur corps et dans leur vie pour toujours, et l'implacable ténacité des événements qui brisent leur espoir et leurs membres. Une fermeté nouvelle virilise la vision du poète. L'émotion fraternelle, la pitié aimante, une résolution sans emphase s'y répercutent en profondeur : *Tour du secteur calme* est le titre d'un poème en vers libres, où il peint la mort du capitaine avec l'abondance large d'un Walt Whitman.

Peu à peu le choix des incidents significatifs se simplifie et gagne en précision. Aux *Premières Larmes* (1920),

Un dahlia s'est lourd penché
Après la pluie

constate-t-il en préambule ; l'aventure est détruite, le téléphone raccroché le lui a confirmé et laisse, conclut-il,

— Ma tête, éponge lourde,
Au bord du corridor.

Enfin ses lectures évoluent, dans *Vocabulaire* (1922), et l'exaltent au *Plain-Chant* qui suit.

La sagesse ni la sérénité essentielle ne l'affermissent encore. Malgré l'amplitude de tout ce qu'il a accueilli des âges accomplis et de Ronsard, de Mallarmé, de Moréas, de Toulet, non moins que des classiques et de tels vivants, Henri de Régnier par exemple, il demeure fidèle aux illusions de sa jeunesse :

J'ai peine à soutenir le poids d'or des musées
Cet immense vaisseau
Combien me parle plus que leurs bouches usées
L'œuvre de Picasso.

Le goût de la fantaisie ailée se poursuit d'un siècle à l'autre. Et voici qu'un très récent fantaisiste nous est né, dont on peut sans doute, beaucoup attendre, Maurice Fombeure.

CHAPITRE V

RETOUR AUX FORMES CLASSIQUES

« Adieu, mes sombres printemps ! » — épigraphe empruntée à Marceline Desbordes-Valmore, dès le seuil du recueil les *Poésies de Gérard d'Houville*, l'auteur a-t-il résolu de signifier que son chant commémore les tristesses de ses jeunes ans et, que désormais c'en est fait ? Il ne se sent plus, en présence de la douleur, l'ardeur de joie intime qui fait qu'on s'en exalte, qu'on en transpose l'élan ou le repliement au rythme et dans les images d'un poème. Cependant Gérard d'Houville ne pouvait ignorer que les poèmes, si peu nombreux qu'elle avait publiés dans les

revues, la classait au nombre des poètes les plus prenants de l'heure présente, au rang des grands poètes français de tous les temps. Craint-elle de se redire, de se traîner dans la monotonie d'un art sans nouveauté ? L'ensemble qu'elle nous apporte nous garantit qu'elle possède des ressources multiples et de nature assez diverse pour que se renouvelle un talent fait de sûreté, de force gracieuse, de discrétion tant volontaire que native.

Le seul aîné dont elle se réclame est José-Maria de Heredia, son père. Est-ce à travers lui qu'elle fut sensible à d'autres influences moins directes ? En ce qui concerne Ronsard, elle le donne à entendre. Mais Chénier ? — Heredia mettait une extraordinaire chaleur à exalter à tous propos « le divin André ». Et il y a un autre rapprochement, par parenté de sentiment et de recherche idéale aussi, avec Henri de Régnier. Mais en aucun cas il n'y a dans son œuvre abandon, atténuation de sa personnalité. Ses vers se distinguent par la solidité de la construction et de l'expression dans une ondulation de la phrase au suprême degré

féminine, son goût impeccable vient toujours d'elle et n'appartient qu'à elle.

Jamais ses poèmes n'apparaissent dus à des improvisations de hasard, ou ne se soutiennent au petit bonheur, cessant au gré de l'inspiration qui s'arrête. Le travail de l'ouvrier, sans que l'effort prétende se faire valoir, est effectif à soutenir, à conditionner l'édifice ; nulle part il ne s'en sépare ou ne s'y substitue. Gérard d'Houville s'écarte par là des autres poètes femmes. Quand même le sentiment domine, ce n'est pas lui qui écrit ; le cœur dicte, suggère ; l'esprit dispose, répartit, contrôle, affirme, construit, décisions de l'intelligence. N'est-ce pas l'exercice de cette fonction que Baudelaire assigne pour tâche principale à la « Reine des Facultés », l'Imagination ?

Gérard d'Houville songe à son enfance et s'est regardée en elle. Elle se compare à soi sans étonnement mais non sans tristesse ; sans rien oublier, elle se résigne à la vie telle qu'elle s'est façonnée autour d'elle ; elle fondra inévitablement à la fin commune ; elle s'offrira, holocauste de pureté, claire comme une fleur :

Qu'êtes-vous devenue, Enfant songeuse et triste
 Aux sombres yeux,
 Vous dont plus rien en moi maintenant ne persiste,
 Rêves ou jeux ?

Qu'êtes-vous devenue, Enfant paisible et tendre,
 Au cœur pensif,
 Dans quel étroit tombeau repose votre cendre,
 Corps grêle et vif ?

Vous êtes morte au fond de moi, vous êtes morte,
 Petite enfant !
 C'est moi qui vous abrite et moi qui vous emporte
 Tout en vivant,

.....
 Vous étiez douce et caressante et souvent sage ;
 Je vous revois
 Mais les yeux clos, car je n'ai plus votre visage
 Ni votre voix.

Successivement les âges de sa beauté en elle
 s'ensevelissent, suprême paix où, allégée de
 n'être plus que la cendre de ses souvenirs, il
 lui sera accordé de ne plus changer :

Ainsi je vais mourir tout le long de ma vie
 Jusqu'à ce jour
 Où de l'espoir qu'on rêve au regret qu'on oublie,
 Tristesse, amour,

Je ne serai plus rien dans la nuit sûre et noire
 Qu'un poids léger,
 Et pourrai sans reflets, sans ombre et sans mémoire
 Ne plus changer.

La voix, le visage, les yeux, qu'elle se souvienne des conseils et de l'enthousiasme paternels, qu'elle imagine la grâce des ancêtres créoles, qu'elle se compare aux formes successives de sa propre vie, ou encore que, jalouse, elle s'en passionne à regarder son enfant, illuminent, vivifient de poème en poème ses visions et l'enchantement qui en émane. Le mouvement de son rythme entraîne ou se restreint comme le mouvement de son cœur, comme les images de sa ferveur.

Poèmes si emplis de substance, rêves ou évocations de voyage, familières suggestions d'objets quotidiens, promenades dans Paris le long de ses quais, avec ses lumières, ses jardins, déceptions sans cesse alliées à la fraîcheur neuve et grandissante du désir, cette loi secrète qui gouverne les souvenirs, la joie, les tristesses, et tout l'amour et tout l'espoir comme des fruits destinés à être cueillis mûrs et à disparaître, elle en évalue le poids, elle le dissout en cendre, et elle sourit à ce que peut être le destin, sans colère vaine, sans ennui, pleine d'une sagesse fleurie, d'une sérénité toujours confiante.



Il sied de citer, parmi les poètes femmes les plus remarquables de notre temps, Marie Dau-guet, âme sensible à la nature et préoccupée de problèmes philosophiques ; elle a publié plusieurs livres, dont le plus intéressant, le dernier, s'intitule : *Ce n'est rien, c'est la Vie*.

La Baronne de Brimont a réuni en trois recueils des vers où se jouent des visions musicales, reflets parmi les eaux, nostalgies, rêves, avec une recherche de rythmes variés, une harmonie fluide et volontairement évasive.

Le Monde est à Toi, déclare par le titre de son dernier livre Marguerite Henry-Rosier, sans que cette constatation l'incite à un bien grand enthousiasme ; vers et poèmes irréprochables de bon parnassien.

L'âme farouche, sensuelle et révoltée d'Hélène Hardant (*Cailloux Blancs*) tantôt cède au pouvoir de l'amour, tantôt se rebiffe, se piète dans un désir d'indépendance, aspire à la solitude.

Après voir publié *Sous l'Auvent* et *Sous le Signe de la Musique*, Madeleine Merens-Melmer nous a apporté de nouveaux poèmes, dédiés *A la Fontaine de Narcisse* ; préoccupée du destin de la femme qui s'ignore, elle y représente Psyché, sensibilité féminine, penchée au-dessus des eaux de la connaissance, où Narcisse, intelligence mâle, oublie la vie et ne recherche que son image.

Le nom de Marie Gevers prend place légitimement ici en raison de la fraîcheur maternelle et tendre des poèmes où elle évoque la vie de ses enfants, mais, comme les autres poètes belges, nous nous bornons à la citer.



Avec *les Saisons normandes*, *le Jardin d'Amour*, *le Soir marin*, *la Branche de Gui*, *le Chemin vers la Mer*, A.-P. Garnier s'est classé au rang des poètes les plus fervents d'intimité familiale et agreste. Il n'en est pas de plus tendrement épris des attitudes et des

gestes de ses enfants, de leur mère, des douceurs et des affections du foyer. Il n'en est pas de plus attentif au charme des lieux familiers à son enfance et que, dans l'âge mûr, il se plaît toujours à hanter et à chanter.

D'Ernest Prévost *le Livre de l'Immortelle Amie* fait suite à ses *Poèmes de Tendresse*.

Le vers d'Albert Erlande dans son principal recueil *Niobé*, nourri de méditation et de sonore lumière, dit avec une farouche netteté ce qu'il veut dire. Le tact du poète est si subtil que ses vers construits dans l'observance des traditions techniques parviennent à se dépêtrer du lien rigoureux de la rime forte, se jouent souvent de ses exigences étroites, et, sans étrangeté, les esquivent avec grand soin.

Jacques Feschotte, Jean Dars, Joseph Dulac, Albert Flory, ont donné des volumes de vers distingués. Maurice-Pierre Boyé se complaît dans les paysages de l'Ile-de-France ; Paul Jamati a paru s'embarrasser, puis s'est alimenté à des sources puissantes qui l'émerveillaient ; son art a acquis peu à peu de la fermeté et de la sûreté, et, dans *Soleils*, avec une discrétion toute classique, il pose briève-

ment les motifs de ses élans et de son adoration.

Un parfum mêlé d'allégresse et de mélancolie, beaucoup d'élégance native, une tenue soignée, une ferveur contenue dans l'amour, l'espoir et le regret font du livre de Robert Honnert, *les Désirs*, un recueil de poèmes à l'accent pur, noble, décoratif. La douleur n'y va point jusqu'à la détresse, confine à l'extase sans se perdre au vertige de cet abîme. Le jet spontané de ce beau talent ne s'embarrasse jamais de recherches trop volontaires ni d'affectations ; le respect des traditions n'entame en rien l'éclat voilé des délicatesses les plus raffinées. Le poète accepte avec sérénité les menaces de la mort inévitable et s'absorbe avec ardeur aux délices, aux féeries de la terre et de la vie :

J'irai, j'irai plus tard adorer vos mystères,
O divine clarté,
Laissez-moi vivre encore ce beau soir de la terre
Avant l'éternité.

Les poèmes de Pierre Lély-Poujol : *le Vent du dernier Soir*, sont unis par un lien si con-

tenu qu'on y peut voir seize aspects successifs d'une donnée commune ; l'homme naît héritier des pensées et de l'activité de ses pères ; préparation ardente aux belles ferveurs de la vie et aussi aux lassitudes et aux découragements. Quand même on ne songerait plus qu'à la mort, les heures de la jeunesse enchantent encore le souvenir. Les vers pleins de pensée sont aisés ; ils se distinguent par un souci de construction plus perceptible que chez Honnert, et moins de propension à la rime lâche et quelconque.

A André Payer il a plu d'évoquer *le Visage de Paris*. Il s'en émeut, il s'en exalte. Il le scrute même dans la succession banale et monotone des façades, le soir ou dès l'aube, sous la pluie, dans le ruissellement enchanté du soleil, selon le caprice des lumières fugaces. Et il le retrouve surtout, éparpillé, au sourire de toutes ces femmes, dont la grâce diverse, mobile et toujours captieuse revêt toutes les possibilités de joie et de bonheur. A chaque page du livre se décèle l'âme d'un vrai poète qui, malgré des fautes de goût assez nombreuses, fait montre d'une originalité naturelle.

Jean-Marie Guislain a débuté par un livre sain, « imageries et paysages », *Variations sur un air bucolique*. On y trouve des poèmes d'une simplicité tantôt grave, tantôt souriante, une harmonie aisée, quelque chose de souple, de vivace et de vigoureux. Après avoir tenté, dans *la Cigale éperdue*, de transcrire dans leur rythme certains poèmes du grand poète chinois Li-Taï-Peh, et, après avoir donné une comédie lyrique, *Pan et Syrinx*, héroïque, tendre, précise mais sans froideur, Guislain a réuni, sous le titre *Clairières*, des poèmes plus récents qui le montrent toujours épris de la lumière et de la nature enchantée de mirages orientaux, des œuvres d'art de tous les temps, et profondément sensible.

Mon père, on vous a fait des obsèques marines...

Le poème qui commence par ce vers se déroule dans un sentiment pathétique et discret à la fois. Une autre vision de tragique douleur : *De Profundis*, un visage amical de jeune femme penchée vers un berceau et soudain sans un cri étendue morte sur le sol.

Les vers, nuancés, purs, non sans parfois une couleur de bonhomie ironique et qui s'amuse, évoquent aussi de grands voyages aux séjours de jadis, dans *le Pasteur de Lamas*, dans *la Prairie*, ou aux régions paisibles environnant Fontainebleau, aux contrées merveilleuses qu'ouvre à l'imagination le souvenir des grands peintres, El Greco, Eugène Delacroix.

Selon la formule saisissante et très généralement juste d'Eugène Marsan, Paul Leclère est « poète classique d'inspiration symboliste ou poète symboliste d'inflexion classique ». Si, lors de la publication d'*Amante des Fontaines*, certains critiques ont cru pouvoir discerner l'influence de Paul Valéry, dans le souci hautement intellectuel de sa signification poétique, c'est qu'une telle réaction vers les lucides et purs domaines de la raison était en quelque sorte dans l'air après tant d'abus faits au nom d'une esthétique de la seule sensibilité et de l'intuition, et que de telles préoccupations tiennent surtout à la nature et à la qualité d'esprit de Paul Leclère. Cette aspiration se manifeste dans *Amante des Fontaines* parmi une

variété de dons ; et la spontanéité de certains poèmes justifie amplement l'emprunt du titre fait à Chénier. Cette tendance vers une épuration plus grande de l'idée et de la forme, le goût d'abstraction et de synthèse, le souci d'architecture se développent d'une manière plus large et sereine dans son dernier volume *Les Louanges*. Les deux livres qui l'ont immédiatement précédé : *Venise Seuil des Eaux*, et surtout *la Rose des Vents*, marquent une double étape vers cet épanouissement.

Le premier volume publié par Raoul Boggio, *l'Ombre d'un Rêve*, date de 1924, poèmes d'amour et de désillusion. En 1929, *Rythme de mon Berceau* est pieusement dédié par le poète à sa mère :

Ma Mère, vous avez choyé mes premiers jours
Dans le tiède berceau de vos bras pleins d'amour.
J'en ai gardé le rythme, et j'ai dans la mémoire,
La confuse, lointaine et merveilleuse gloire
Des chants qui me berçaient, si consolants, si doux,
Lorsque vous m'endormiez, le soir, sur vos genoux.

Ces poèmes faits de souvenirs, d'aspirations, joies, douleurs, délires et illusions, « du temps », dit-il, « de mon berceau », s'éblouis-

sent de ce qu'il appelle la lumière natale, Alger-la-Blanche au bord de la mer azurée ; enfin d'autres poèmes, rêves, paysages, méditations, suscités au rythme, qui est le même, et rejoint celui des deux autres parties, quoique avec moins de tendresse peut-être ou de sensation directement éprouvée ; ils sont plus intérieurs et plus secrets. Nous nous trouvons ainsi en présence d'un recueil ordonné, distribué selon un plan préconçu et subtilement équilibré. La construction en repose sur le sens et sur le son sans artifice intermédiaire ni éléments d'analyse. Elle n'en est que plus solide, puisque, comme il sied en matière d'art, « tout se passe dans l'esprit », s'acquiert par suggestion.

Le symbole le plus significatif du livre se situe dans le désir d'un royaume idéal où un lac d'eau calme s'étale à l'ombre ; un cygne somptueux y glisse au long des flammes fauves ou bleues des glaïeuls ; l'aurore l'entraîne loin du nid, loin de sa mère aux tièdes soins ; mais soudain il s'en revient déçu de n'avoir rencontré où l'égarait la poursuite de ses songes que la sordide rumeur de la ville, l'eau

trouble que souille le passage lourd des bateaux.

En chemin que de pertes et d'oublis. Mais il est aussi de merveilleuses aventures dont on conserve en soi le parfum vague et obsédant :

O jours harmonieux qu'on ne retrouve pas,
O pays de l'enfance heureuse, sous vos pas
Les oiseaux s'envolaient en chantant, les corolles
Se penchaient. Nous buvions, las de nos courses folles,
L'eau rieuse à la source et l'eau muette au puits,
Et nous dormions, hantés de grands songes...

Dans la simplicité regorgeante de la donnée de chaque poème, le trope naît de lui-même et s'assimile au développement musical de la phrase et du vers. Raoul Boggio use avec réserve de la licence actuellement en faveur, rimes de singuliers à pluriels, rimes approximatives et assonances. Il se rapproche plus volontiers de traditions éternelles, de ce qu'il y a de plus haut et de plus serein dans l'art classique, fût-il traité par les meilleurs des grands romantiques, Hugo, Vigny, Baudelaire, Leconte de Lisle, toute la magnifique lignée issue de Ronsard, perpétuée de nos jours par Henri

de Régnier comme par Madame de Noailles, et par de plus jeunes, Henry Charpentier par exemple ou Marcel Ormoy.

Les *Odes* de François-Paul Alibert ne sont pas moins classiques. Elles le sont plus exactement par la netteté mesurée de l'expression, par l'acceptation rigoureuse des règles éprouvées et des cadences anciennes et savantes. Si cet art procède de Ronsard en ce qui concerne l'adoption des rythmes, il est à la fois d'une parenté composite. Par la gravité soutenue, c'est de Malherbe qu'il se rapprocherait ; par le jeu des descriptions où la réalité se mêle à l'allégorie, Tristan, Maynard, surtout Théophile sont suggérés. Si éloigné par le temps que François-Paul Alibert veuille nous apparaître l'exemple de Moréas a pu influencer sur sa manière. Il se montre presque toujours aussi bien actuel qu'absent ou indifférent à nos jours. Est-il éloquent ? A coup sûr, et infiniment latin. Pourtant son discours, si c'est un discours, progresse plutôt qu'il ne se développe. Il découvre plus qu'il n'invente ; il rencontre mieux qu'il n'édifie :

Un dieu caché nous anime ;
Il demeure et nous passons
Et notre cœur magnanime
Surmonte toujours l'abîme
Où toujours plus nous glissons.

Mais notre source hâtive
Serait-ce toi, mon amour,
Dont l'empreinte fugitive
Après son miroir d'eau vive
S'évanouit sans retour.

Le classicisme épuré de F.-P. Alibert n'empêche nullement qu'il mêle au chant virgilien des souvenirs de sa jeunesse personnelle ; ses *Eglogues* sont de parfaits poèmes où rien dans la forme, dans le développement, ni de la composition, ni du rythme, ni de l'image, n'est jamais à reprendre. C'est d'un talent absolu non moins que certain. Sans doute la surprise y est rare, même quand l'émerveillement est total. Cet art provient d'un goût de lettré très sensible ; c'est la mesure et c'est l'harmonie.

Successivement, par *les Elégies romaines*, par *le Cantique sur la colline*, cette maîtrise s'élargit bien qu'elle n'évolue guère.

François-Paul Alibert parmi les poètes semble très particulièrement favorisé des dieux et des muses. Il vit paisible en un climat heu-

reux, exempt, je pense, de grands tracas, d'inquiétudes comme de vaines ambitions. Il s'enivre de la beauté du ciel, du parfum des plantes, du chant des oiseaux. Il se répète à soi-même les mélodies aimées des poètes d'autrefois, des Siciliens, des Latins, des Renaissants d'Italie et de France, ou, plus près par le temps, du nostalgique et tendre John Keats, dont il a visité, à Rome, la tombe sous la Pyramide de Cestius. Il songe à eux, il songe à tant de grandeurs passées ; une douce mélancolie l'envahit. Il peuple de nymphes et de pasteurs les sources natales et les bois ; il porte à ses lèvres un pipeau dont l'aspect est rustique, mais dont, à l'exemple de son ami regretté Déodat de Séverac, il sort des sons savants et subtils, propres à charmer l'entendement d'hommes doctes et lettrés.

Lorsque même il quitte son Languedoc, passe aux rives du Tibre, évoque la forêt de Brocéliande et le souvenir de Viviane la fée, se souvient d'un séjour aux bords de la Moselle, sa pensée reste aussi sereine, son chant aussi moelleux et enveloppant,

O substance de Pan résolue en pipeaux !

La Guirlande lyrique, ensuite, forme un ensemble de poèmes lumineux, vibrants et solides, dont la trame et l'arabesque combinent le tissu de beauté dans la clarté un peu uniforme peut-être, mais splendidement soutenue, de la facture la plus savante.

Qu'on préfère de François-Paul Alibert tel recueil à tel autre ce ne saurait être que par les motifs pour lesquels chacun d'eux pourrait être également choisi. Le thème entonné par sa voix se plie à un nuancement dont d'avance il a éprouvé la valeur et l'effet. C'est même ce qui à la longue dans cette perfection continue, aboutirait à de la fatigue, ce manque de risque, cette indifférence à l'imprévu, cette certitude à soi-même toujours égale et presque pareille.

Mais enfin voici *le Chemin sur la Mer*, et le poète a atteint au plus haut point de ce chant d'une tenue si classique, si sûre, soit qu'il médite sur l'« universelle essence » dans ce large poème *Fenêtre* en quatrains heptasyllabiques, soit qu'il suggère l'image comme frieuse et sensuelle de *la Sulamite*.

Le Chemin sur la Mer s'ouvre par cette vision opulente :

Sauf ton pas et le mien, nulle rumeur sonore,
Sirène ruisselante ou sa retraite encore,
N'interrompt ce chemin qui divise les eaux.
Mais l'une, approfondie au poids de ses vaisseaux
Qu'un insensible mât même plus ne balance,
Où glisse-t-elle, ainsi tout ombre et tout silence,
Au prix de l'autre mer dont l'immense langueur
A peine comblerait l'abîme de ton cœur ?
Un vaste azur enflé de rames et de voiles,
Quel prophétique espoir à d'obscurcs étoiles,
Quel firmament splendide et toujours indulgent,
Le jeu de son mirage éternel et changeant
Fait-il à l'unisson chanter dans ta poitrine
Sur le thème assoupi de la fureur marine ?
L'après-midi frissonne à l'approche du soir...

*
**

Au moment d'aborder l'examen forcément succinct de l'œuvre poétique d'un homme qui, sur les cerveaux de ses contemporains et la formation mentale des plus jeunes, exerce un ascendant prépondérant et souvent légitime, je veux nettement et avec la plus stricte exactitude, définir au mieux la position que je défends.

Je professe pour l'œuvre de Charles Maurras le plus grand respect et, quand il s'agit de ses œuvres en prose, même polémiques, une très sincère admiration. Dans ses tendances, ses sentiments, plusieurs de ses aspirations, je le suis, je le comprends, je m'exalte avec lui ; la pure latinité de sa pensée et de sa phrase, sa culture hellénique, son culte de la Méditerranée, bien que je n'aie pas eu, comme lui, la fortune de naître sur ses bords ni d'en tirer les bienheureux motifs de mes adolescentes songeries, son respect de la langue et de la civilisation françaises à travers les âges, j'en suis ému à un degré que je crois à peine moindre. J'attache peu d'importance, en ce qui concerne le développement du cerveau ou l'évolution du sentiment, à l'observance des directions ou à la pratique de ce qu'on appelle les devoirs religieux, — et moins encore à la forme des institutions politiques, tournées essentiellement, quelle que soit leur nature, contre les besoins d'indépendance et de hardi essor revendiquées pour leur développement, qui à mes yeux seul importe, par tous les arts, surtout l'art littéraire et la poésie lyrique ; —

j'y attache trop peu d'importance pour que, dans ce double domaine, ce qui me sépare des affirmations tranchantes de Charles Maurras et de ses convictions étroites (que, à l'égal de n'importe quelles convictions absolues je salue et ne comprend pas), exerce une influence quelconque sur la critique, blâme ou louange, que j'aventure au sujet des poèmes réunis sous le titre *la Musique intérieure*.

On me rendra cette justice, et le présent livre témoigne pour moi, dans mon amour passionné, que je désire en même temps réfléchi, de l'activité lyrique de notre temps (et de tous les temps), aucun système, aucune recherche ne sont par moi rejetés de parti pris. J'ai élu dès ma jeunesse une atmosphère dans laquelle je travaille à mon œuvre propre. Est-elle meilleure, moins respirable que d'autres ? Je ne m'en soucie guère. Ma conviction est qu'elle convient à mon tempérament, à mes goûts, à mes désirs. Je n'ai jamais songé à l'imposer à quiconque, et j'ai toujours compris que si l'on n'est pas fait comme moi, on ne doit pas s'y adapter aussi aisément. Que Villon s'oppose à Ronsard, et Lamartine à Mal-

larmé, qu'importe ? Le caractère de leur apport diffère ; il n'en est pas moins également précieux.

On comprendra donc dans quelles dispositions d'esprit j'aborde l'examen de l'œuvre poétique de Charles Maurras. Sans doute percevra-t-on d'emblée, si je me suis attardé à ces considérations, en quelque sorte prémonitoires, que la lecture de ses poèmes n'éveille pas en mon âme une résonance d'acquiescement complet ni d'enthousiasme sans réserve. Je l'avoue, malgré le soin que Charles Maurras a mis à n'écrire même dans des pièces à son jugement populaires, que des vers extrêmement châtiés, polis, et aussi voisins que possible d'une perfection idéale, malgré le soin qu'il a pris de défendre les « licences » où il a craint qu'on dénonçât des faiblesses, quelque chose me gêne et m'empêche de reconnaître en lui mieux qu'un prosateur du savoir le plus distingué : il veut écrire en vers, il écrit très bien en vers ; il parfait son propre dessein, ce m'est une pure et sereine joie d'en convenir ; il a choisi d'écrire en vers, le vers ne lui est pas imposé par une force secrète-

te, mystérieuse. Du moins, comme c'est le cas aussi d'Anatole France et de maints écrivains depuis Etienne de la Boétie jusqu'à Taine, lecteur, je ne le sens pas. Sans doute un appareil latent ou visible de logique s'oppose à l'entraînement de mes sens ou de mon intelligence ; j'admets parce que je comprends, je n'arrive pas à être ravi avant que j'aie compris.

« Peu d'hommes auront rimé autant, et sur plus de riens », nous enseigne la précieuse introduction à *la Musique intérieure*. Charles Maurras parle là de lui-même. Mais, ajoute-t-il, « au fur et à mesure que ces vanités s'entassaient dans mes tiroirs, les rectifications que la vie apportait à l'esprit malheureux qui les inspirait, la haute idée que je me reformais de la poésie, la rencontre de Mistral, de Moréas, d'Anatole France, celle de La Tailhède et de Le Goffic qu'habitaient de vraies muses, mes lectures et récitations des anciens et des maîtres français, Villon, Ronsard, Malherbe, La Fontaine, la réflexion et enfin l'âge, faisaient une justice non partielle, mais complète, de ces pitoyables échos ».

Moréas surtout, en qui Maurras se félicite

d'avoir rencontré, égal à son génie inventeur, un esprit critique profondément sérieux et droit, l'avait aidé à faire bonne justice de ces mille essais où la prétention quant au fond se joignait à la manière et à l'imitation quant à la forme. Rares les poètes vrais qui n'ont pas commencé de la sorte ; plus rares ceux qui n'ont pas ensuite honte de l'avouer. Un jour, Maurras se hasarde à réciter devant Moréas son essai de traduction d'une ode anacréontique :

Aux taureaux Dieu cornes donne...

qui avait tenté auparavant Ronsard, Belleau, Henri Estienne.

« C'est très bien », lui avait déclaré Moréas, si peu prodigue de ses louanges. Mais il ajoutait cependant que son ami avait « beaucoup mieux à faire ».

S'il continua de rimer, du moins eut-il scrupule de jamais rien publier. Durant la guerre, il ne se put tenir toutefois de donner la force du rythme, de l'image, la ferveur du chant enthousiaste à ses ferveurs de patriote,

à ses indignations de Français, à ses lamentations d'ami désespéré par le trépas des êtres les plus chers. Joachim Gasquet et le fidèle Xavier de Magallon forcèrent le secret, à chaque permission, anxieux de la suite donnée aux « poèmes en cours », selon le titre qu'il leur a conservé, arrachèrent enfin à l'auteur la promesse de les livrer au public. Gasquet, avec sa belle fougue coutumière, rechercha et réunit les poèmes épars dans d'anciennes publications, en prépara l'édition ; mais le petit recueil *Inscriptions*, auquel consentit enfin Maurras, ne vit le jour qu'après la mort brusque de Gasquet. Jointes aux *Poèmes en Cours*, aux vers de *Prime*, de *None*, au *Mystère d'Ulysse*, elles forment les échos sonores de *la Musique intérieure* que le maître écrivain demeura jaloux très longtemps d'écouter seul.

Entre ses vers les plus délicats et les plus subtils une prédilection se fixe sur les rythmes virils et contenus et diversement agencés, appelés par le poète *le Colloque des Morts* :

Sainte beauté qui doit être immortelle,
L'heure des dieux ne se consomme pas.

.....

Monte avec moi sur la nef magnifique :
Le saint flambeau qui ne se couche plus
Dore à jamais une seconde unique
D'espoirs comblés et de vœux révolus !...

L'important, le plus haut du livre est moins dans les poèmes d'humaniste très fin et trop éloquent dont il se forme que dans les pages de prose qui les précèdent. Le retour du penseur sur lui-même, sur la formation de son esprit, sur les hésitations et les conquêtes incessantes de son savoir et de sa conscience, arrêtent l'attention ; je n'en retiendrai ici que les passages où il s'efforce d'éclaircir, de définir, de délimiter nettement sa conception de l'Art, à justifier, en conséquence, les moyens par lesquels il a résolu de s'exprimer en tant que poète.

Son chant lyrique, il en convient, participe du « plus bâtard de tous les genres littéraires, qui est le didactique ». Je perçois fort bien que Charles Maurras introduit dans cette déclaration une part d'ironie ; mais seul néanmoins un écrivain raisonneur plutôt qu'inspiré, dialecticien dans son esthétique, la pouvait risquer. Je ne contredis pas à son droit, je m'in-

cline ; ne m'accordera-t-on pas, en retour, que le son de son chant sera déterminé par le sens plus souvent que le sens ne jaillira du son ? Ce n'est pas une préférence que je m'efforce d'affirmer, mais une distinction d'origine entre deux modes d'expression poétique. Maurras a choisi, sachant ce qu'il faisait et sachant pourquoi, dans la direction où l'inclinait son tempérament ; il serait insensé de lui en faire un grief. Il n'en reste pas moins permis à d'autres de ne pas se satisfaire de cette décision, malgré même le période de beauté où il a su élever sa conception particulière du chant subordonné à l'entendement. L'idée que nous portons en nous à présent comporte quelque chose d'initial, un jet qu'on ne saurait maîtriser, si strictement qu'on le surveille ou le modère, et dont l'absence amène sans doute à trouver aux vers de Charles Maurras un excès d'artifice, d'arbitraire et souvent de désuet.

Ce qu'il représente des rapports de la poésie et de la science est d'une sagesse incontestable. Ce qu'il reconnaît d'élan à la strophe lyrique de Malherbe, de Racine, de Jean-Bap-

tiste Rousseau ne l'est pas moins, mais cette strophe a servi, Maurras l'ignore ou le dédaigne, à la plupart des poètes français anciens ou plus récents, à Hugo, à Lamartine, à Verlaine, à Gasquet comme à Valéry, à François-Paul Alibert, aux néo-classiques les plus jeunes.

Je ne saisis pas, homme du Nord que je suis, « la forte différence » par Maurras établie entre le son, à la rime, des mots en *ent* et des mots en *ant* ; il juge anachronique l'accouplement, qu'il n'a pas évité toutefois, de *fervent* et de *vivant*. Par contre tout ce qu'il dit de la rime des singuliers avec des pluriels, au sujet de la prohibition d'une rimaison en vertu uniquement de différences orthographiques, je n'y puis, en tant que théorie, refuser mon adhésion, me contentant, pour ma part, de n'user plus jamais de ces libertés par goût personnel et je le reconnais, tout à fait irraisonné. Je n'en dispute ni n'en interdit l'usage à personne, bien qu'il me soit arrivé de le déconseiller.

Enfin, pour ce qu'il dit touchant la fastidieuse discussion du rôle de l'*e* muet, Maurras en a

su parler, lui le premier, sinon le seul, avec tact et selon le bon sens. L'apport d'une infinité de nuances de prononciation provient de l'existence de l'e muet que méconnaissent certains de nos pairs ou de nos frères ; la précellence du langage français sur la plupart des autres en résulte victorieusement. « L'e muet est l'un des secrets principes d'enchantement du discours, de tout discours français ; hormis peut-être la conversation toute familière » — c'est, quant à moi, une restriction que je n'admets guère, — « le langage français sollicite sa claire prononciation... » J'ajouterai : nuancée à l'infini et imperceptible la plupart du temps, je le crains, aux oreilles étrangères, bien que Maurras juge que « l'étranger même peut sentir cela ».

Il convenait d'insister sur les pratiques et les principes de Charles Maurras qui s'imposent à de très nobles esprits parmi les jeunes. Je ne lui chercherai noise qu'au sujet d'une inconséquence. Sans motif, sinon fort léger et d'émotion toute individuelle, non plus de logique ou d'observation historique, il rejette ou omet de citer bien des noms non moins

illustres que ceux des classiques. Qu'un homme de sa haute valeur condescende à faire écho aux préventions de certains, par exemple, à l'égard des Parnassiens ou, Musset excepté, des grands parmi les Romantiques, cela me confond. Il ne peut supposer que l'esprit critique ne découvre rien, s'il y tient, à regretter, à réprouber au besoin dans les poètes dont il exalte la classique beauté. N'est-ce un jeu assez mesquin ? Qu'importe la part du déchet dans une œuvre humaine, et n'est-ce donc un prodige suffisant d'avoir doté du frisson souverain de la beauté une sensation ou une idée ? N'est-ce assez pour que s'éveille chez tous ceux qui en héritent l'extase reconnaissante d'une pleine et joyeuse admiration ?

*
**

Lucien Dubech dédie ses poèmes « au grand Malherbe..., moisson lointaine de ton chant ». Il serait malaisé d'élire un maître plus hautain ; l'entreprise exige des sacrifices, nul

abandon, nulle nonchalance, pas un moment où l'on n'exerce sur soi le contrôle le plus délibéré. En échange, une sûreté de savoir, une hardiesse, une tranquille et fine sévérité du goût sont indispensables. — Malherbe eût accordé sa lyre, s'il avait vécu de notre temps, précisément comme chante Lucien Dubech.

Par endroits, le poète se guinde, gêné par la rigueur qu'il s'impose, mais ne s'en va-t-il pas de même parfois aussi chez son modèle ? Celui qui a écrit les stances serrées et pures, si dessemblables de celles de Moréas et si proches, de poèmes tels que *Ville de Blois*, *Heureux Navire*, *le Rossignol*, *Paysage de la Toscane*, ou, sur un ton ironique, le délicieux *Quand je mourrai* qui est une merveille, les quatre sonnets, *Poèmes pour la Même*, ou cette réplique voulue et large au Voyage Baudelairien *Circa pectus erat*, mérite qu'on le considère comme un poète savant et un artiste très lettré.

Non moins que Charles Maurras, qui fut l'ami et se reconnaît le disciple de Jean Moréas, on peut rattacher Lucien Dubech, quoique venu plus tard, à l'école Romane, dont les

survivants les plus notoires sont Raymond de la Tailhède et Ernest Raynaud.

Les poésies de Raymond de la Tailhède, qu'il a réunies en un volume en 1926, résument toute une vie de production méditée, discrète, volontaire, et néanmoins marquée des signes fervents de l'inspiration. Le recueil se compose de deux livres d'*Odes*; plus une *Ode triomphale à la gloire de Jean Moréas pour le dixième anniversaire de sa mort, 30 mars 1920*, de trois hymnes, de douze sonnets joints à une réédition des premières poésies, les *Triumphes*, le *Tombeau de Jules Tellier*, le *Poème de la Métamorphose des Fontaines*.

Le privilège de cet art soigneux d'approcher la perfection sans rien abandonner de l'élan lyrique original, c'est que chaque poème chatoie d'une lumière égale et qu'on ne pourrait que malaisément détacher son attention de l'ensemble pour la porter en particulier sur un détail. Chaque partie se tient à son plan suivant les exigences de la raison. L'exemple lointain de Ronsard et, plus proche, de Moréas l'a guidé et soutenu au long de sa carrière. Loin de s'en défendre, il en est orgueilleux. Nul

n'exalte plus que lui la haute valeur du poète
son grand ami, son frère, dont lui fut propice
le conseil.

Le doux parler de France auquel vous avez fait
L'honneur de le fleurir de grâce athénienne
Qu'il vole sur ma langue et que je l'y retienne...

Et ainsi et à jamais il n'est point véritable
que le trépas ait pris celui-là qui fut sembla-
ble à un dieu.

Vivant ! il est vivant ! il est vivant encore !
Chez les Ombres Orphée est ainsi descendu,
Ayant pris le soleil qu'elles avaient perdu,
Au réseau musical de sa lyre sonore.

L'amitié est pour Raymond de la Tailhède
la source héroïque de son inspiration. Outre
le tombeau qu'il a élevé au souvenir de Jules
Tellier, ses poèmes sont pleins d'appel, et d'in-
vocations à ses amis Du Plessys, Maurras, Ray-
naud, qu'il regarde comme les dépositaires
savants du trésor des âges et de la tradition
hellénique, transmise d'Orphée à Pindare, re-
prise par la Pléiade, soupçonnée par Racine,
restaurée magnifique et consciente par l'Athé-
nien français Jean Moréas.

Raymond de la Tailhède, poète très noble, sûr de ses rythmes, de son expression imagée, nuancée, mobile non moins que fervente, a composé une œuvre magnifique dont on peut citer comme garant ce sonnet :

Impatient des nuits où je pourrai connaître
La forme de mon rêve et de ma passion,
J'orne de tant d'éclats sa feinte vision
Que mes vœux du Néant l'ont attirée à l'Etre.

Quand seconde Pallas elle va m'apparaître
Dans sa beauté réelle et dans sa fiction,
Matérielle idée, abstraite éclosion,
Miroir que ma seule ombre illumine et pénètre.

Rien ne me semblera d'elle-même étranger.
J'en posséderai mieux le contour mensonger,
La caresse légère et la promesse fausse,

Comme ces voyageurs au sable Lybien
De qui l'espoir, dit-on, est l'unique soutien,
C'est un mirage d'eau qui dans le ciel se hausse.

Ernest Raynaud non moins fidèle à Jean Moréas, a publié successivement plusieurs recueils : *Le Signe*, *Chairs profanes*, *les Cornes du Faune*, *le Bocage*, *la Tour d'Ivoire*, *la Couronne des Jours*, *les deux Allemagne* (1914), et enfin *A l'Ombre de mes dieux* (1924).

Le poète exprime dans ses vers sa piété pour la beauté éparse dans les créations de l'homme et de sa pensée, avec une ferveur qui ne recherche aucun détour, aucune subtilité de virtuose pour le plaisir de la virtuosité. Peut-être ce qu'Ernest Raynaud a réussi ne diffère-t-il guère de ce dont François Coppée avait la hantise : une muse qui offre au premier regard l'apparence d'être toute pédestre, d'avancer au ras du sol, d'un pied qui appuie, mais dont l'allure mystérieuse sous des dehors familiers n'en est que mieux rythmée. Par endroits il célèbre la survivance de la vie dans la mort, ou bien il exalte la gloire des dieux, des héros, des grands poètes.

Il serait facile d'établir ce que le talent de Maurice Chevrier doit à la fréquentation des poètes anciens, même d'avant Malherbe, à ceux du xvii^e siècle, surtout peut-être à Jean Moréas, à Maurice Du Plessys. *Les Trois Premiers Livres des Chants* ne se recommandent pas par l'invention rythmique à proprement parler. Maurice Chevrier estime que les formes ne sauraient varier et que la résistance de toutes celles dont il a été fait usage est suf-

fisamment éprouvée. Il se contente d'élire les combinaisons les plus résistantes et les mieux adaptées à ses desseins. Ses strophes, ses vers regorgent de sens et de passion dont son art consiste à tempérer l'excès.

Après *Suite d'Automne*, *Chansons d'une Jeunesse en fuite parmi les feuilles mortes*, Charles Forot a réuni ses *Odes* d'un métier agile et fort, d'un accent noble.

Un groupe de poètes pousse le respect des anciens jusqu'à employer, de propos délibéré, des tournures archaïques qui font de leurs poèmes des sortes de pastiches. C'est le cas d'Henri Courmont dédiant les *Quinze Sonnets Saint-Martin* aux ivrognes de ce temps, dans une langue qui fait songer à Rabelais ou plutôt à Basselin ; c'est le cas du « sieur » Noël de la Houssaye, gentilhomme blésois, dans ses *Livres d'Odes Pindariques*, de Fernand Fleuret, d'André Berry et même d'André Mary qui est un poète de grande valeur.

Grammairien, historien de la langue, attentif aux vieux chants, au beau et doux parler des ancêtres, il confond trop son érudition aux

élans de sa verve lyrique. Il se défend, en raison de son âge, d'avoir appartenu à l'école romane, mais ne dissimule pas qu'elle lui est chère et qu'il l'admire. Cependant, autres temps, pense-t-il, autres exigences. Le mouvement de rénovation dans le sens de la latinité, par elle inauguré, n'a pas suffisamment écarté de ses desseins une certaine confusion et en même temps comporte une certaine étroitesse qui le limite à un Moyen âge de fantaisie ou à une Renaissance prise en bloc avec ses erreurs et ses déchets, et séparée de ce qui la précède et la suit.

On ne peut que rendre hommage à la dignité de ses soucis laborieux, bien qu'il semble en avoir fait à tort la source même de son art, si bien que lorsqu'il chante, ce n'est pas un homme de notre temps que l'on écoute, mais quelqu'un toujours de l'âge précis que son docte savoir a élu.

Sensible comme il l'est aux choses de la nature, ses sensations s'en imprègnent. Il les oppose aux horreurs de la vie citadine, et la pureté des impressions agrestes au mensonge constant de nos futiles agitations. Mais ses

poèmes sont chargés de locutions, de tours de phrase absolument désuets, d'une préciosité ingénieuse qui refroidit ses vers. En voici, au début d'un très beau morceau, *Anniversaire*, où cette vaine et rigoureuse recherche est le moins apparente :

Hiver de ma naissance, on parlera longtemps
De ton âpre rigueur, des frimas éclatants
Enveloppant sans fin les campagnes muettes,
Qu'emplit de ses sanglots la bise, et si les bêtes
Au fond de leur mémoire aux ténébreux détours
Gardent le souvenir des bons et mauvais jours,
Jusque dans le terrier, la bauge et le repaire,
On doit frémir, le soir, aux récits du grand-père...

Et voici la conclusion du morceau :

Comme à l'heure où j'écris, heurtant la branche nue
Le corbeau retournait percher près de la nue,
Tandis que s'envolant de son toit délabré
Huait l'oiseau tardif à Pallas consacré !
Dans l'air froid qui brasille, un à un, chaque signe
S'allumait : le Dragon, la Lyre près du Cygne,
Et mon chiffre brillait au ciel dans tes cinq feux,
Cassiope, du nord flambeau silencieux...

*
**

Un recueil collectif destiné à paraître périodiquement sous le titre de « la Pléiade »

réunissait, en 1921 et en 1928, les compositions de sept poètes originaires des provinces méridionales : Madame la Comtesse de Noailles, Pierre Camo, Charles Derennes, Joachim Gasquet, Xavier de Magallon, Fernand Mazade, Paul Valéry. Ce n'est pas seul le hasard de la naissance qui rapproche ces noms ; il y a entre eux un nœud par le traitement primordial de la fonction lyrique qui les distingue des poètes parisiens ou des régions du Nord. L'aisance harmonieuse du décor où la pensée évolue, mesurée et claire, côtoyant une propension à user de quelque tour oratoire, sans doute inné, et s'appuyant souvent sur les procédés conceptuels d'une logique, sinon strictement scolastique, du moins plus formelle et basée sur un fonds persistant de principes raisonnables, lyrisme à tendances souvent plus intellectuelles que sensibles.

L'art de Madame de Noailles, de Paul Valéry, de Pierre Camo a été analysé ci-dessus, successivement. Gasquet, Derennes sont morts et nous nous en tenons à des auteurs qui vivaient en 1930. Xavier de Magallon, Fernand Mazade se rattachent aisément au groupe des

poètes qui ont écouté la leçon souveraine de Jean Moréas et se rangent autour de Charles Maurras.

Xavier de Magallon, âme de flamme et de passion, a fait apprécier ses dons d'éloquence magnifique à la tribune parlementaire et dans les réunions publiques avant d'avoir acquis sa réputation de poète. Sa traduction des *Bucoliques* de Virgile parue récemment étonne d'abord par sa fidélité, l'âme du Romain y palpite comme celle du Français. Le plus remarquable de ses poèmes originaux, *l'Ombre*, évoque la présence de son fils, le lieutenant Paul de Magallon d'Argens, cité à l'ordre de la Première Armée et tombé glorieusement au champ d'honneur ; il semble au père que l'ombre reprend vie, que son fils rêve et frémit à son côté, et ils recommencent les causeries, les promenades, les méditations qui leur étaient familières :

Je m'assieds avec toi, je cause ;
Je te revois les yeux ravis,
Je veux être heureux et la cause
De ce bonheur c'est que tu vis.

Xavier de Magallon en ces termes simples

et directs précise la chère et profonde illusion des pères à qui, par la guerre ou autrement, ont été ravies l'affection et le visage d'enfants morts avant l'âge.

L'accent oratoire dont l'abus gênait aux premiers volumes de Pierre Jalabert, se tempère dans la *Coupe d'Ambroisie* sous la double influence de l'âge et d'une sagesse qui fait entrevoir au poète que les discours superflus et la gesticulation ne se doivent prodiguer en pure perte. Sa mélancolie est ardente et tous ses soucis, ses découragements, ses élans et ses reprises d'énergie se transforment en chants. Il proclame sans cesse l'éclatante beauté de la poésie française ; il a relu sans cesse les sonnets de Ronsard ; Malherbe lui sourit et aussi Racine et quelques-uns des poètes les plus récents, de Jean Moréas à Philippe Chabaneix, de *Saint Verlaine*, comme il écrit, à *Saint Charles Guérin*. Mais l'hommage le plus enthousiaste s'adresse au génie de Mistral ; et il chante aussi Martigues qui est la patrie de Charles Maurras.

Gaston Gérardot de Sermoise, disciple aimé de Fernand Mazade a publié successive-

ment le *Lys noir*, la *Chevauchée*, le *Cœur* et plus récemment la *Voile errante*, qui contiennent quelques bons poèmes où sa personnalité se fait jour.

Fernand Mazade, dans son volume le plus récent, les *Poèmes de Sainte Marthe*, confirme ses nobles qualités de poète sain, intelligent et habile. Il sait merveilleusement demeurer familier et tenter un essor de tendresse lyrique, s'amuser à des détails pittoresques où transparaît la grande tristesse de son âme. L'amour le tient-il, il en est heureux et fier, mais, gardant sa valeur humaine, souvent il se masque et se fait galant. Il chante doux et pensif, il unit la passion d'amour au songe du paysage, à des rêves de féeries :

Je vous entrevois par le crépuscule
Où, ma belle enfant, je les entrevois,
Le long d'un sofa votre robe ondule
Une sombre fleur sur votre sein brûle.
Une sombre fleur brûle entre vos doigts.

Fernand Mazade use sans embarras des rythmes les plus divers, ondoyants, chatoyants, pleins ou fuyants, et ses vers, no-

tamment de neuf et de onze syllabes sont solides autant que subtils.

Les *Poèmes de Sainte Marthe* poursuivent admirablement le cycle commencé avec *l'Ardent Voyage, de Sable et d'Or*, continués dans *la Sagesse*, et que les *Amours* annoncés achèveront. Mazade vit par et dans la poésie. La sagesse des poètes de tous les temps le conseille et le soutient, aussi quel hommage émouvant il leur sait rendre quand il compose sa superbe *Anthologie des poètes français des origines à nos jours*.

CHAPITRE VI

LA MONTÉE AUX ÉTOILES

Il y a dans *Dione*, dans *Desseins des Sources* d'A.-Gaspard Michel une évidente préciosité, mais malicieuse et sans cesse allusive. Le souci de se développer selon la logique cède en ces poèmes à la grâce de la musique et à l'enchantement des images verbales. Roger Frêne, après un volume copieux, un peu lourd et confus, a célébré, sous l'invocation de ces deux maîtres de plénitude et de volupté, Rubens et Giorgione, *les Nymphes*, en une suite peu nombreuse de courts poèmes, heptasyllabes ou octosyllabes groupés la plupart par quatrains ou sous la forme d'ode classique, du charme le plus prenant.

Et nous retrouvons cette forme, rarement délaissée, de l'ode classique qui soutient, quand elle est réussie, l'élan d'enthousiasme au plus fier période, — instrument merveilleux de grandeur lyrique — entre les doigts de Jacques Reynaud qui, sur la phrase du *Credo* : « *Et j'attends la résurrection des Morts* », a composé son *Chant pour les Vivants et les Morts*. Nous la retrouvons dans *la Nuit de Juin*, poème où l'inspiration de Henry Charpentier, se haussant à la méditation grandiose, délaisse tout souci personnel ou d'un groupe humain auquel il se sente fondu.

Une nuit, une nuit pacifique de juin,

Sublime vide où soupire le rêve,
Divin silence au sourire glacé,

c'est par moi, songe le poète, que tu auras sous ton mystère été pensé. Les gouffres répondent aux gouffres, ils vont se multipliant, nature, illusion, amour, n'est-ce que feu et vapeur vaine ? Tout n'est-il voué qu'à l'incessant labeur de la destruction ? L'âme se rebelle alors d'un mouvement soudain, l'en-

tendement non plus que la sensibilité n'y consentent :

Pourquoi si belle, alors, fragile rose,
Eve, pourquoi ?... Tant de soins, les trahir !
Quand sur ton sein mon âme se repose
Je sens déjà le néant m'envahir...

Où s'en iront même les Idées ? Se peut-il qu'inassouvie la Nature périsse « n'ayant conçu que l'être moribond » ? L'esprit veille, la pensée grandit et persiste ; sous le front du poète palpitent les lueurs et la sainte lumière ne saurait être éteinte où

...l'âme unique et son feu correspondent
Comme au divin scintillement répondent
Les buissons noirs peuplés de vers luisants...

Déjà Henry Charpentier s'était exercé à cette forme d'odes formées de strophes de dix vers, à la louange de la grandeur intellectuelle. Quelle attirance que la formation de cette force mystérieuse poussant le poète à grouper les mots de façon qu'ils s'animent d'un mouvement rythmé et continu, sonore et coloré. Il rejoignait, au temps où il les composait, l'exemple de Valéry sans doute, et

aussi de grands poètes qui l'aidèrent longtemps à se découvrir lui-même, Moréas sûrement, de qui l'influence agit parfois trop visible sur lui, Maurice Du Plessys, Raymond de la Tailhède.

Précédemment la fermeté de son métier, la profonde réflexion de sa pensée, après quelques essais en sens divers, toujours pieux, graves et fervents, s'étaient épanouis d'accord dans *le Poème d'Armageddon* non moins puissant que le *Quain* de Leconte de Lisle, dans cette « Vision », ainsi l'analyse l'auteur, « de maintes scènes perdues parmi la mouvante immensité de l'*Océan Pacifique* », que je tiens, malgré sa disposition inspirée du *Coup de Dés* de Mallarmé, pour un chef-d'œuvre. On n'y trouve pas, seulement, cette singularité si réfléchie et efficace de qualités matérielles ou typographiques, mais un déroulement fastueux, magique de syllabes, de sons qui chantent, tout imprégnés de rêve, de réalité, de vision ; la houle, l'océan avec ses orages, le bienfait des haleines salines, la richesse accumulée des trésors conquis, le foudroiement des orages.

Caractéristique de ses manières successives, un recueil, *Signes*, réunit ses vers les plus jeunes, d'inspiration lyrique, ses poèmes les plus anciens aux poèmes écrits, en pleine maîtrise, plus récemment. Le tort est d'en avoir ordonné la succession dans ce livre en tenant compte des voisinages de thème ou de méditation plutôt que du développement de la personnalité chez le poète. Les pièces les plus hautes sont séparées trop souvent par l'insertion de morceaux bien venus sans doute, intéressants par eux-mêmes, quoique d'une moindre consistance. L'effet total du livre y perd. Par amour du badinage en vers, son dilettantisme initial mêle aussi à une suite de poèmes graves quelques improvisations plus légères ; je ne les blâme pas, et je bouderais contre mon propre plaisir, mais je les trouve hors de propos dans cet ensemble :

Ah ! délaisse ces jeux où le siècle s'amuse.
Et brisant le mot rare et l'orgueil exalté,
Nue enfin, de mon cœur, antique et jeune muse,
Fais jaillir le sublime et la simplicité !

Fâcheux est-il que se rendant compte de

sa faiblesse intermittente, il ne se soit pas toujours conformé à ce précepte de bon sens et qu'il n'ait pas élevé de barrière entre les modes divers auxquels il excelle. Aux moments les plus propices et aussi les plus nombreux, sa poésie s'élève à la beauté, par exemple, de ce sonnet, expression de ce à quoi il peut atteindre et atteint le plus souvent :

Quel soupir exhalé de ton néant sonore,
 Courbant leur fuite ailée, a saisi mille esprits ?
 Ils vacillent, lueurs, signes, sylphes surpris,
 De l'ombre évaporée une craintive aurore.

Tu m'es, ô ma pensée, une inconnue encore,
 Mais tes muets aveux, ton silence sans prix,
 Comme rêves déjà retrouvés et compris
 Emplissent l'air abstrait d'une ineffable flore.

Faut-il choisir entre les dieux et la raison,
 La flamme ou la fumée onduleuse, oraison,
 Et spirale enroulée à de perfides houles ?

Que mon poète absent naisse de leurs accords,
 Apparence, beauté du monde, tu t'éroules
 Pour m'unir au Savoir qui soulevait ton corps !

Les poètes dont il nous reste à traiter, bien que, comme dans les groupes précédents,

leur âge soit de l'un à l'autre sensiblement différent, il en est qui comptent cinquante ans, il en est qui n'ont pas trente ans, se peuvent réclamer d'une esthétique d'ordre et de tradition ; cependant suivant le tempérament de chacun d'eux, la mesure de cet attachement aux règles fondamentales apparaît plus ou moins rigoureuse. Ils présentent d'autres points de contact. Quelques-uns s'étaient groupés autour du jeune et charmant Georges Heitz, fondateur d'une revue, sous le titre de *l'Ermitage*, renouvelé de la période première du Symbolisme. Il avait voulu signifier par là que, avec les amis de sa génération, il se considérait comme redevable d'une partie de son développement littéraire aux aînés dont il respectait le labeur désintéressé et estimait l'œuvre. Il avait fait appel à la collaboration d'Henri de Régnier, de Fernand Mazade, de Francis Jammes, d'André Fontainas qui, tous, étaient heureux d'encourager et de soutenir ses efforts. Il était de ceux, parmi les jeunes, dont les recherches critiques, la production lyrique attiraient la plus grande attention. Après la terrible catastro-

phe de son brusque décès, la revue fut, un temps, continuée sous la direction de son aîné, Marcel Ormoy, qui avait pour lui l'affection la plus tendrement fraternelle et lui consacra une *Stèle* dont les vers douloureux disaient et propageaient dans l'esprit du lecteur une émotion de tenue très haute et poignante. *L'Ermitage* a cessé de paraître, l'animateur n'y était plus ; par contre, de fondation plus ancienne, une autre revue, créée en province, à Coulonges-sur-l'Autize (Deux-Sèvres), par Henri Martineau, fut bientôt transportée à Paris, où elle se développa en tant que revue, certes, tout d'abord, et s'élargit en librairie, en maison d'édition, — l'une des très rares maisons d'édition de nos jours, qui ne soient pas délibérément close et hostile aux poètes. Au contraire, être publié au *Divan* est un honneur et d'avance une garantie, aussi bien en ce qui est de la revue que de la maison d'édition. En 1923, a paru la très précieuse *Anthologie des Poètes du Divan*, hommage d'abord aux collaborateurs, à cette époque, déjà et prématurément disparus : Paul-Jean Toulet, de

qui le *Divan* et la belle persévérance de son directeur ont durablement établi la gloire jusqu'alors contestée ; Jean-Marc Bernard, Léon Deubel, Marcel Drouet, Paul Drouot, André-Marie Eon, Pierre Fons, André Lafon, Jean Pellerin, Charles Derennes, emporté plus récemment... De nombreux poètes étudiés et cités dans le présent livre, on rencontre aux pages du *Divan* les noms : Roger Allard, Nicolas Beauvain, Francis Carco, Henry Charpentier, Tristan Derème, Fernand Divoire, Dyssord, F. Eon, Erlande, Fagus, Forot, Henriot, Philéas Lebesgue, Mandin, Marcel Martinet, Mazade, Cécile Périn, Thaly, Vaudoyer, Varlet et Valéry, certains, en outre, que j'oublie, — et, sans exception, tous ceux dont désormais j'entends parler ci-après.

Alphonse Métérié a été remarqué dès son premier livre, *les Deux Sœurs*, écrit de 1907 à 1913, publié en 1922. L'année suivante paraissait *le Cahier noir*. Rêveur ardent, trouveur d'images ingénieuses et promptes, enlacé aux plis de sa propre tendresse et de sa mélancolie, aimant et bercé de vagues et persistantes espérances, il enchante, mais le courant

l'emporte, il est trop abondant. Pourtant, la langue dont il use est souple, libre, dépourvue d'affectations ; ses rythmes très simples ne heurtent et ne rompent jamais ; son métier est suffisamment sûr et ne déchoit nulle part en vaine virtuosité. Il se réclame dans ces deux recueils, auquel, en 1928, s'ajoutèrent ses *Nocturnes*, d'une influence voulue de Jean Moréas, comme les autres. Que ne choisit-il avec plus de sévérité entre ses inspirations ? Que ne tend-t-il davantage à resserrer l'élan de sa forme et à lui imprimer plus de force en en rendant l'expression plus rare ? Les qualités qu'on lui souhaite se trouvent en lui, il en fait heureusement montre par endroits ; il a le tort unique de ne s'être pas suffisamment discipliné. Il y viendra à son heure. Quand on possède un talent aussi vaste et aussi assuré, on ne saurait persister à le gaspiller comme au hasard. Les vrais et sensibles poètes élégiaques, de la lignée d'un Charles Guérin, ne sont pas, au reste, en nombre illimité ; nous attendons d'Alphonse Métérié l'affirmation nécessaire.

Dans une formule d'art très spontané, con-

fiant, ou parfois affolé d'abandon, ce qui fait le charme de ses productions, Claude-Maurice Robert est « le loup solitaire », l'amateur obstiné des solitudes au bord du désert, épris des splendeurs de l'Erg et de l'Atlas.

Dès ses débuts, le talent de Louis Pize, dans *le Cantique de Notre-Dame d'Ay*, dans *les Pins et les Cyprès*, dépassait le niveau des plus fortes promesses. Elles se sont épanouies en une absolue et ample certitude lorsque, en 1925, il a donné ce beau volume, *les Muses champêtres*. Elles chantent d'une voix tranquille, cristalline et fraîche, les croyances, les coutumes, le visage mélancolique ou joyeux que font les heures aux sites provinciaux qu'il aime ou qu'il regrette. Très attaché au terroir cévenol, il en suscite la rudesse rupestre ou boisée sous les atteintes soit caressantes, soit brusques des lumières. Surtout la forêt, l'automne, les pâturages de cette contrée variée retiennent son inspiration ; parfois des souvenirs classiques en peuplent les solitudes ; Titus glisse aux enfers, Diane y pleure ses douleurs ; il célèbre le triomphe du Dieu des Chrétiens sur les dieux même dont les taillis sont pleins.

L'âme de Louis Pize s'apparie à quelque héroïne dont ses vers se sont épris :

Quelle enfant voyageuse aux bras lourds de rosée,
 Laissant à l'onde obscure une image apaisée,
 Partout de sa présence emplissait la forêt ?
 Au front luisant des bois le jour divin paraît,
 Que son souffle est léger, que sa lumière est douce !
 Viens au devant de lui par les chemins de mousse,
 Et, le cœur plein d'espoir, ô nymphe du matin,
 Rends grâce à tes dieux, souris à ton destin.
 Pour moi, ce jour trop clair n'est pas sans amertume...

Le charme modulé et si musical de ce rythme fin et soutenu se retrouve avec d'autres accents dans *les Chansons du Pigeonnier, suivies d'autres Poèmes vivarois*. Le Pigeonnier est, on le sait, le refuge des poètes à Saint-Félicien, en Vivarois, aux contreforts des Cévennes, inclinés vers la vallée du Rhône. Le bon poète Charles Forot y préside à l'édition de ses pairs et des ses amis, qu'il présente admirablement servis, sur beau papier, dans une typographie très nette rehaussée de bois appropriés au texte.

Pize en ce recueil chante la saison, l'air, les bois, les jardins, les arbres, les fleurs et l'amitié en rythmes variés et subtils. Je ne sais

quelle circonspection bride ou refroidit, ici, un peu l'expression de ce délicieux sentiment bucolique que nul en notre temps ne possède à un degré égal ; mais il s'éloigne, un jour, vers la terre de Virgile et il en rapporte, dans ses *Golfes du Soir*, une saveur regorgeante où toute sa maîtrise enfin se résume, prête à s'épanouir en des poèmes nouveaux donnés, depuis, à des revues mais non pas encore rassemblés en un volume qui sera, j'en répons, une œuvre superbe et vraiment forte. Sachons du moins goûter la mélancolie de cette suave évocation :

Sous les cyprès du soir le pampre lourd frissonne,
Le vent tombe ; les flots chantent sur le gravier,
Et je respire dans l'automne
Un goût de rose et de laurier.

Une âme s'adapte au paysage et s'en revient enrichie par la vision neuve du monde même intérieur.

Jean Lebrau, aussi pur, aussi fervent et aussi nativement simple que Louis Pize, ne s'éloigne guère non plus des sites heureux de la province où il vint au jour. Présentée

par une préface d'Henry Bataille, *la Voix de là-bas* le montrait ému des jeux de la lumière aux feuillages durs de son Midi languedocien, *Poésie* rassemblait le plus précieux de ses impressions intimes, de ses visions tendres, affinées, semble-t-il, par l'amertume alanguie de quelque contemplation malade. Plus pressées, spirituelles et précises les notations brèves, presque fugaces, peignent, on dirait, à l'aquarelle *le Ciel sur la Garrigue*, où se montrent, à certains détours, avec une profonde ardeur, sa foi de catholique, et partout également, sa communion avec tous les êtres, avec la nature, sa sensibilité mobile comme le parfum de l'aube et la joie de la clarté solaire,

Mais qu'importe l'avril ! La guêpe aux fruits bour-
[donne ;

 Uu vin d'or enivre les cieux ;
Le rossignol ressemble à la feuille d'automne,
 La feuille d'automne à tes yeux.

Lebrau a publié encore, poèmes parfois plus jeunes, moins ductiles à sa volonté mais non moins spontanés, *Témoignage*, puis *la Rumeur dans les Pins*, où il s'exalte, pourrait-on

dire, à toute occasion, rejoignant en cela et par l'ingénuité de son élan naturel, le prestige d'un Paul Fort. Il chante comme l'eau court à travers les mousses ; il chante, et ne peut que chanter.

Couleur de Vigne et d'Olivier, le plus récent des livres de Jean Lebrau l'exprime enfin tout entier, et l'éclat doux, pénétrant de cet art qui enchante. Il y célèbre ceux des poètes et des artistes disparus qui lui furent propices et affectueux à travers la vie, Déodat de Séverac, Marc Lafargue, Georges Heitz si brusquement ravi par une mort stupide à sa noble destinée de poète ouvert à toutes les tendances, à toutes les réalisations ; Jean Lebrau vit par le cœur. Famille, amitiés, amour, ferveur envers la terre où il y vit et dont il cultive les fleurs, dont il chérit la pierre, les eaux, les gens. Il se penche sur le front candide de l'enfance, il s'émerveille à la grâce souriante des filles :

Sous les abeilles mauves de la glycine,
Ces jeunes filles qui se taisaient,
Toutes blanches comme un chœur de Racine,
Tandis que les colombes se baisaient...

« Voilà du romarin et c'est pour le souvenir ; je vous prie, aimez, souvenez-vous ; et voilà des pensées et c'est pour les pensées.... voilà du fenouil pour vous et des ancolies : — voilà de la rue pour vous ; — et en voici pour moi : — Nous pouvons l'appeler herbe de grâce des dimanches : voici une marguerite : — je vous aurais donné des violettes, mais toutes sont fanées... » Ainsi sous les doigts de Philippe Chabaneix se compose délicieux et mélancolique le *Bouquet d'Ophélie* qui réunit en un volume les plaquettes antérieurement publiées et devenues aujourd'hui introuvables : *Les tendres Amies, le Poème de la Rose et du Baiser, Ecrit des Feuillantines, Couleur du temps perdu, Baisers nouveaux et vieilles Guitares, etc...* D'une œuvre à la suivante la maîtrise du poète s'est affirmée en conservant ses qualités de fraîcheur et de grâce caressante. Le ton s'affine en même temps qu'il s'assure, la pétulance des débuts fait place à une sérénité tempérée de regrets et d'un espoir qui, de soi-même à peine exprimée, éclôt aisément et grandit. S'il songe avec quelque constance attendrie aux

fleurs de naguère dont le parfum surnage, il ne désespère pas, et sa méditation aboutit à cette stance :

Qu'un autre sans aimer de la blonde à la brune
Coure et vole goûtant leurs baisers tour à tour !
— Mais toi, ne souris pas de ma tendre infortune,
Un cœur se donne en vain s'il se reprend un jour.

Le vers de Philippe Chabaneix nuancé à l'infini, ne pèse, ne se trouble, ni ne joue avec l'équivoque ; il est net, chantant, mesuré, souple. Les poèmes sont courts, composés avec une science et une adresse merveilleusement avertie ; je citerai deux quatrains,

MELANCOLIE

Tu te penches et tu souris ;
Je regarde la lune ;
Cet amour n'est plus que débris ;
Cendre amère, infortune.

Le triste chant des matelots
S'étire dans la brise,
Et les étoiles sur les flots
Tremblent, un cœur se brise.

Si l'influence de P.-J. Toulet se fait encore sentir dans ces vers, Philippe Chabaneix n'a guère tardé à dégager sa personnalité, et ses plus récents recueils : *Les Consolations*, *À l'Amour et à l'Amitié*, réunissent des poèmes tels que :

VERS DORES

— Merveille de l'aurore à l'aurore endormie,
 Des charnelles amours angélique ennemie,
 Toi que chacun appelle et désire en secret
 Et qui de plus d'un rêve a fait plus d'un regret,
 Lorsque tu quitteras le royaume des songes,
 Des jardins embaumés et l'abîme où tu plonges
 Et d'où tu sors plus belle encor, puisse ton cœur
 S'émouvoir d'être ainsi toujours de lui vainqueur
 Et, toute contre moi demain abandonnée,
 Puisses-tu voir enfin naître ta destinée.

Auprès de ce poète de charme, de discrétion émue, de tact et de jeunesse tendre, d'autres poètes peuvent être signalés : Noël Ruet, belge, qui dans *l'Azur et la Flamme*, dans *Musique de chambre*, a donné des poèmes d'une exquise sensibilité et qui évoque les paysages de sa Wallonie natale d'une manière très

personnelle ; Eugène Lapeyre dont l'âme mélancolique est éprise du « nombre et que l'ombre déçoit » ajoute à cette tendresse le sentiment du mystère. *Les Silences* s'approfondissent sur le souvenir de la pâle jeune fille « jadis offerte aux jeux de la lumière » ; rien d'elle ne vibre, rien d'elle ne se flétrit, les couleurs de son teint et de ses yeux auront disparu :

Je ne les verrai plus qu'au travers de mes larmes,

Le poète tressaille, il s'anime à la révélation de l'éternelle et incessante vie, il échappe « au défi que lui jettent les tombes » :

Mais vous, amie encore à mon amour présente,
Je vous vois, je vous touche et vous êtes vivante
.....

Vous n'êtes pas une ombre errante et désolée,
Je porte en moi votre âme à la mienne mêlée.

et il comprend ainsi merveilleusement quelle nouvelle aurore a lui sur les fontaines.

Léon Vérane chante les plaisirs de la vie et les bienfaits de l'amitié, en des vers d'une

tenue ferme et de recherches neuves, dans *Le Promenoir des Amis*, dans *Le Livre d'Hélène*. Pleins de suc, de sens et de lumière, mais parfois, surtout dans *Bars*, il se produit dans leur prolongement comme une rupture où ils s'affaissent. La nonchalance du poète le porte trop souvent à se fier à sa facilité.

Auteur jusqu'à présent d'un unique recueil, *Les fugitives*, Claude Fourcade crée des vers de pureté souvent sereine ; des poèmes de douceur rêveuse aspirent à un printemps de générosité et d'amour, où la pensée s'épure, où les sentiments éclosent plus généreux. Il y a dans ce recueil de poète femme une ferveur qui s'exprime avec fermeté ; nul cri, nulle discordance, de la mesure, une atmosphère d'émotion intime et vraie :

Quelle rive surgie en cette aube nouvelle
M'attire à l'horizon du rêve ? Quel printemps
Fait ployer à ses bords les ombrages flottants
Déjà lourds de parfums et de battements d'aile ?

Pour quel heureux départ ou quel retour amer,
Si je n'y dois trouver que de nouveaux mensonges,
Chanterai-je la brume irréelle où tu plonges,
O belle île, île calme au milieu de la mer ?

Entre tous les dons qui font le poète véritable, Marcel Ormoy a reçu en partage le don si rare d'absolue sincérité. D'étape en étape, il s'est conquis une maîtrise sûre. L'influence de Toulet l'a retenu un temps dans la servitude de formes immédiates et passagères ; l'étude de Jean Moréas et d'Henri de Régnier l'a aidé à s'en dégager, mais surtout, les exigences intimes de ses sentiments, de sa pensée, le souvenir et l'expérience de ses réflexions et de la vie.

Dans *le Visage inconnu*, ses poèmes, en général de rythmes brefs et sensibles, sont d'un virtuose et d'un artiste irréprochable, il n'y est épris que de formes élégantes et se soucie peu, lorsqu'il a tracé une arabesque habile et impérieuse, de la relier ou de l'em mêler à d'autres figures pour qu'en surgisse une évocation qui enveloppe et qui s'impose. Le poète indique d'un trait résumé et rapide les images succinctes qui s'élancent et s'interrompent.

Dans *Carrefours*, une tendresse songeuse, un peu méfiante par moment, l'emporte sur la sensualité et sur l'ironie. Un goût raffiné

du classique le plus pur détourne le poète d'écarts qui seraient à redouter chez qui risque l'emploi, dans un chant de saveur excellemment française, de vocables barbares comme « klaxon ». Il y a une gravité mélancolique dans les accents dont, sur vous, à Versailles,

Renaissants miracles de l'eau,
Bassins d'exil, vives fontaines,
Sur vos musiques incertaines
Se module le vieux sanglot.

Le poète discrètement désespéré confronte à ses secrètes nostalgies, à ses désirs jamais las encore que sans cesse déçus, ce qu'il appelle une éternité de mensonge.

Une foi rénovée en la toute puissance et en la beauté de la vie, de l'amour, de la poésie, respire en ce visage retrouvé, où Marcel Ormoy chante sa délivrance. Un chant l'a illuminé de force et d'espoir, au point qu'il le voudrait enclorre en ses propres élans et en quelque sorte s'y assimiler.

Toute image au miroir n'est que l'envers d'une ombre,
Et ta beauté promise à son futur décombre,

Quand tu viens l'encadrer dans ce gel incertain,
C'est une autre et déjà cédant à son destin.
Ne la reconnais pas cette obscure étrangère
Qui propose à tes yeux la forme mensongère
— Ta lèvre impatiente y vole s'abuser —
D'une sœur mais si froide à son propre baiser..

Tout entier le poème qui débute par de tels vers est d'une profondeur visionnaire, d'introspection saisissante et merveilleux.

Les Poèmes pour des Fantômes ou le *Livre des Retours* s'ouvrent sur un prélude évoquant la crise où l'être humain s'aperçoit que la jeunesse l'abandonne, que tout ce qui a fait sa joie, son tourment, son illusion et sa richesse, n'est que cendre ; il va falloir se résigner, ne plus aller au devant des voluptés, ne plus se livrer, mais désormais accepter avec reconnaissance ce que la succession monotone des jours accordera de faveurs :

Je vivais, je vivais en chaque instant du jour,
La minute fugace et le brusque détour
D'une joie à son ombre encor qui se fiance,
L'espoir toujours déçu qui toujours recommence,
Le rêve jamais las de reprendre son vol,
L'illusion tenace et le brûlant alcool
D'un mirage plus vrai que sa propre défaite,
J'ai vécu tout cela dont ma jeunesse est faite,
Ma jeunesse et le clair visage de l'Amour..

Le poète ne cesse de déplorer ses vingt ans perdus. Il a tant aimé l'amour qu'il voudrait n'en être pas délaissé :

Amour je voudrais vivre et te subir encore...

Cependant on sent le poète en marche vers un domaine de sagesse. Son cœur fut meurtri par les fatalités même futiles de l'existence réelle et par les amertumes de l'amour. Le temps affreux de la guerre lui a durement enseigné le prix des amitiés qui disparaissent entre les horreurs alors subies. Il s'est attaché d'autant mieux à ceux qui lui demeureraient, qui se rapprochaient de lui. Il a enduré l'angoisse du bonheur qui sans cesse se promet et qui sans cesse se dérobe ; son illusion a revêtu des visages dont il se souvient avec ivresse ; mais à présent il connaît la valeur de leurs promesses toujours exquisés et toujours vaines ; il en sait goûter le charme tout en se résignant d'avance à la déception finale. Cependant il se tourmente d'éternel et d'absolu, *Le Bonheur est dans une Ile* ou *le Livre des Sagesse* ! il a besoin de

tendresse, il sait qu'il n'obtiendra le bonheur que dans la sûreté des longues, des complètes affections partagées ; elles se sont dérobées à sa volonté tout offerte et consentante. Où rencontrera-t-il la satisfaction absolue à quoi il aspire ?

Il surprend en son sein le sursaut d'un secret suprême : le feu se rallume et l'emporte en bonne voie d'atteindre aux majestés profondes de la sérénité, et il donne, recueil pathétique, lumineux et noblement confidentiel, les poèmes tendres, fiers, où il révèle ce que sont pour lui *la Flamme et le Secret* de sa pensée mûrie de grand poète.

C'est un prodige chez Marcel Ormoy cet usage quasi constant d'alexandrins régulièrement groupés par quatrains aux rimes tantôt alternées et tantôt embrassées dont le ton élégiaque, mêlant des touches de paysage extérieur aux perceptions effleurantes des plus discrets élans de l'âme, ne lasse point par la monotonie.

Au contraire on est surpris par un jeu incessant où les images se renouvellent, tandis que le rythme soutenu d'un bout à l'autre du

recueil se crée à chaque instant des ressources inattendues, ici en s'accroissant dans la force, là, au contraire, en se pliant à des douceurs d'intimité, presque de caresse, et, en effet, de secrètes sollicitudes :

Que m'importe, fontaine, un décevant miroir
Où mon propre reflet se déforme et s'efface ?
Si ma peine est secrète et mon mal sans espoir,
Je ne redoute pas de les voir face à face.

Quel que soit le visage où s'inscrit mon destin,
J'y regarde frémir la vie universelle.
Si la cendre s'entasse au foyer mal éteint
N'en puis-je faire encor surgir une étincelle ?...

La qualité de tels vers, leur poids souple et solide, leur valeur de suggestion voilée et enlaçante apparaît dans ce qu'écrit Marcel Ormoy, *La Flamme et le Secret*, l'essence de son prestige. Il se prolonge dans son recueil tout récent, *La Vie est à ce Prix*. On y trouve *La Nuit aux Alyscamps*, un des plus merveilleux poèmes qui aient été écrits dans ces dernières années.

En 1924, Georges-Louis Garnier publiait au Divan *La Grève du Sang* où s'évoquait dou-

loureusement « ce néant moins la paix, ce combat » que livre la maladie au corps qu'elle envahit et par qui « la face de l'homme est comme un pays mort », recueil émouvant avec des blancheurs languides et désolées, des spasmes crispés par le désespoir, parfois un renouveau de la confiance, dans des sonorités sourdes et prolongées où l'angoisse par lueurs se définit. Ce n'est pas la crainte du dénouement qui tourmente le poète, mais la monotonie d'une existence sans but. N'en est-ce point un, et des plus précieux qui soient, de composer des poèmes où s'enclôt toute une âme ardente, généreuse ou sur soi durement repliée par la destinée ? Georges-Louis Garnier l'aura compris sans doute qui vient de donner un second recueil, *le Songe dépouillé*, plus marqué d'acceptation peut-être, et même de quelque sérénité.

De trois plaquettes de vers, *Fragments, Dessins, Jeu*, Jean Pourtal de Ladevèze a composé, en y adjoignant *Chants d'Aube et de Nuit*, un ensemble qu'il intitule *Le Secret des Heures mortes*. L'inquiétude d'une âme que l'existence a éprouvée dans sa fierté native s'y

défend à la fois contre trop de confiance aux mirages de la beauté mouvante et contre une désespérance qui ne mènerait qu'à un renoncement stérile ou à la mort.

La nuit, au sentiment du poète, peuplée de fantômes, s'aggrave de ruptures où l'on se lasse. Est-il rien sur terre et dans l'espace qui vaille pour l'heure ou la pensée, une jouissance conservée en secret par le souvenir ? Désirer, atteindre, cesser, voilà qui est peu ou qui n'est rien. Regretter serait futile, renoncer impossible. Il n'importe que de se souvenir.

Le vers de Pourtal de Ladevèze rend parfois un son un peu sourd, tant il lui répugne de céder à tout faste de diction pompeuse ou regorgeante d'appels, de plaintes, de sanglots. L'émotion concentrée équivaut à un silence sillonné par instants de longues traînées de lumières frêles et prolongées. Quelle grâce d'images et que d'évocations subtiles dans un poème tel que celui-ci :

Aux somptueux glacis de la fragile soie,
En quels siècles lointains, pour notre seule joie.
Aujourd'hui, dont se meurt le crépuscule bleu,
Fut par l'obscur génie enchevêtrée au jeu

Multiple et chatoyant des fils de broderie
La merveilleuse loi de notre rêverie ?

*
* *

L'omission de maints poètes même réputés est probable dans ce livre limité aux vivants de 1930, à ceux qui écrivent et vivent seulement en France et presque uniquement à Paris plutôt que dans la province. Trop de matière, j'eusse dépassé les limites déjà bien gorgées d'un « Manuel » qui renseigne les chercheurs bénévoles. Je m'en excuse, mais que de souffrance j'éprouve à écarter d'abord les noms de contemporains dont l'existence était terminée à la date fatidique, — ceux dont ma mémoire ne s'est pas illuminée au moment opportun, ceux qui vivent obscurs ou négligés à l'étranger ou connus d'un petit nombre, même les plus intéressants des poètes occasionnels. Néanmoins il est des poètes, hors des conditions auxquelles j'ai été contraint de me borner, que je ressens un besoin invincible de signaler brièvement à l'at-

tention des lettrés. Ils n'ont pas publié leurs vers en volume jusqu'à ce jour, mais on les a remarqués dans les revues quand ils y parurent. Je vois ainsi, au premier plan, Gilbert Charles, artiste ingénieux, précis et sûr, Paul Lorenz, porté par son élan à des ardeurs raciniennes, inventeur d'images enflammées et précieuses, Robert Rochefort qui, en 1931, a cessé d'être inédit, ainsi que Raymond Dathail dont le second recueil, *Etapas*, est remarquable ; puis Fernand Romanet, Alexandre Guinle, bien d'autres encore...

Du moins, terminerons-nous par un grand poète incontestable, si même la renommée ne l'a pas situé encore à son rang, et si seuls les poètes, ses contemporains et les jeunes, l'apprécient à sa valeur, le poète par excellence du ciel nocturne et des paysages de la mer, Guy Lavaud.

L'œuvre de Guy Lavaud comporte deux sections bien distinctes. Dans la première : *La Floraison des Eaux* (1907), *du Livre de la Mort* (1909), *des Fleurs, pourquoi...* (1910), on pourrait regretter chez ce poète une sorte de contrainte obstinée, maladroite,

où l'élégiaque qui se méfie de ses moyens se défend contre la séduction banale des redites coutumières à tous les débuts, d'une trop docile facilité, ou contre l'imitation. Une personnalité qui s'affirme moins encore qu'elle ne montre le propos de s'affirmer ; ses ressources lui font résistance, il n'est pas encore assez puissant pour les subjuger à ses desseins.

Voici qu'après dix années de silence à peu près, Guy Lavaud se représente à l'attention avec ce surprenant poème d'érudit, certes ! mais de très sensible inspiré, *Sur un vieux Livre de Marine*. Différentes formes, allures, voilures des beaux vaisseaux d'antan, s'éveillent en l'esprit de l'artiste, tandis qu'il feuillette un vieil album aux gravures précises. Et il énumère quelques-unes des légendes naïves qui y sont inscrites :

Frégate appareillant des ris dans les huniers...
Corvette anglaise vue par le travers en panne...
Vaisseau vent arrière et bonnettes dehors...
Sacolève, bâtiment grec, courant vent large...

Quel sortilège émane des termes marins d'autrefois ? Le rêve heureux s'en dégage, épris d'aventures et d'espoirs fougueux. Guy

Lavaud rêve au marin qui composa l'album : aimait-il ces voiles qu'il dessinait ? Aspirait-il à la course ? Revoyait-il au lointain de ses souvenirs des appareillages anciens et la tristesse des soirs ?

Le livre que je tiens ne le dit pas, mais l'âme
Respirée aux feuillets de l'album achevé
Semble gémir encore en un accord léger :
« O voiles, ô vaisseaux » et taire un nom de femme.

Guy Lavaud, embarqué durant la guerre, à bord des cuirassés *Bretagne*, *Vergniaud*, *Diderot*, y a longuement médité la matière de ses poèmes singuliers et prenants où il a évoqué, dit-il, les *Imageries des Mers*. Il n'est ni jamais ne fut de ceux qui abandonnent au hasard d'une inspiration capricieuse le soin de modeler à leur place les dehors de leurs poèmes. Il la domine, il la dirige, subtile, ondoyante, précise. L'artiste chez lui est souverain, ce qui le sépare de la plupart de ses contemporains.

Vagues, golfes, îles, les voiles, les épaves, l'horizon, le sillage, l'immensité et tous les fougueux moments, la respiration colorée des

eaux et de la terre, suscitent des tableaux de merveille ; tout au plus y trouverait-on à reprendre avec fréquence l'empâtement d'adverbes épais ou de participes un peu massifs. Mais il s'en est rendu compte, il se dépêtre bientôt de ses propres défaillances. Il cesse de vivre séparé de l'Océan qu'il a chanté ; son vocabulaire se charge de termes propres à la navigation, à l'halieutique, à la botanique sous-marine, en usant d'ailleurs avec un goût des plus raffinés, non pour étaler sa science, mais au gré de ses besoins, discrètement.

Comme d'autres sont nés sous le signe d'un astre
Je suis né sous celui de la mer et de l'eau.
Comme un signet de soie pris dans la cire grasse
Je ne puis détacher mon âme de ce sceau.
Quelquefois mon esprit, qui se croit libre, flotte
Et frôle, en se jouant, quelque moins bleu décor,
Mais mon cœur est aux bords de l'océan énorme
Comme au creux d'une vague une algue qui s'endort.

Ainsi Paolo Uccello, au dire de Marcel Schwob, « ne se souciait point de la réalité des choses, mais de leur multiplicité et de l'infini des lignes », ainsi Guy Lavaud, fil à fil, tisse un ensemble de tout ce qu'il a rêvé plutôt que vu.

Tantôt il combine un *Alphabet de la Mer*, vingt-cinq quatrains où les lettres prennent à tour de rôle une figure marine, tantôt les paysages, l'éclairage, la faune, la flore effleurent l'imagination de mille métaphores pathétiques ou tendres par lesquelles, selon le désir du poète, s'affirme en nous comme en ses vers

Le dessin de la mer et la couleur de l'eau.

La mer ne lui a pas suffi ; le firmament étoilé lui ouvre un domaine non moins mystérieux, avec ses ombres insondables, parsemées d'une floraison pâmée d'étoiles incandescentes, archipels, gerbes fleuries, chevelures d'ambre chanteuses et dénouées, solitudes profondément songeuses. La patience la plus volontaire renforce en Guy Lavaud la perspicacité d'un savoir et d'une imagination prodigieuse. Les astres se définissent par les appellations de beauté que l'homme leur attribue, et voici l'harmonie rythmée de leurs *danses*, leur équilibre, les *interrogations* dont la pensée s'enfonce *au pays de la nuit*, les mys-

tères où s'exalte l'âme, dévotion aussi studieuse et surprenante, quoique si différente, qu'on ne retrouve, à un égal degré, que dans *l'Eureka* vertigineux d'Edgar Allan Poe, ou dans *le Coup de Dés* de Stéphane Mallarmé.

Le vers dont use le poète est l'alexandrin le plus régulier, admettant dans sa structure les coupes les plus raffinées, alanguies ou serrées selon les circonstances, mais appuyées moins sur des rimes strictes que sur des consonances, de singulier à pluriel, sur des contre-assonances et sur des assonances. Le poète n'a pas cédé, faisant cela, à une nonchalance ; sa volonté, son goût le déterminent dans ses choix. Et c'est alors, évidemment et sans résistance, que :

La musique, équilibre, au sein de notre nuit,
D'humaines pesanteurs et d'élangs infinis,
La musique, docile ainsi qu'une planète,
A tes lois, Harmonie, à tes divines règles,
D'un seul pas, détachée de ses mondes réels,
Vole, aile délivrée qui reconnaît son ciel !

On remarquera encore la façon délibérée dont il néglige de tenir compte de l'*e muet* à la fin de ses participes. Tout compte fait, si le

poète de nos jours, la plupart du temps éprouve la nécessité fondamentale, dans le traitement de son art, de recourir à l'appui de la tradition la plus éprouvée, il ne s'y asservit pas, ou presque jamais, avec un respect aveugle. Il discute telle particularité, en réproouve, en contredit dans un sentiment de critique ou d'indépendance qui, pour n'être pas toujours absolument clairvoyant, l'amène néanmoins, dans beaucoup de cas, à créer, autour des musiques accoutumées et consacrées, des variations inattendues dont l'efficacité est certaine, la vertu agissante et neuve, et dès lors, quand ne s'étale pas une suffisance apprêtée de prétention choquante et de mépris bêtement affecté pour les soumissions savantes d'autrefois et de toujours, l'artiste, comme l'art, possède tous les droits, à l'expresse condition, s'entend, que l'œuvre, en vue de laquelle il s'en assure, soit œuvre durable et de beauté.

Et ainsi il rejoint, dans ses desseins et dans ses réalisations, le suprême principe qui vivifie tout ce qui prend forme, ouvre les ailes au ciel, chante, et magnifie le monde, l'Amour

universel, essence de la musique, du rythme
et de tous les enchantements, et, comme dit
suprêmement Dante, à l'éclosion extrême de
son cantique du Paradis,

L'Amor che muove il sole et l'altre stelle..
L'Amour qui meut le soleil et les autres étoiles..

FIN

INDEX DES NOMS DES POÈTES VIVANTS EN 1930
cités et commentés

(Les chiffres romains indiquent les chapitres)

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------|
| ALIBERT (Franc.-Paul), V. | BRAUQUIER (Louis), III. |
| ALLARD (Roger), IV. | BRETON (André), IV. |
| ALLO (Marie), I. | BRIANT (Théophile), III. |
| ARAGON (Louis), IV. | BRILLANT (Maurice), III. |
| ARCOS (René), III. | BRIMONT (Bonne R. de), V. |
| ARNAULD (Cécile), IV. | |
| AUDISIO (Gabriel), III. | |
| | CAMO (Pierre), III, V. |
| BAUSIL (Albert), III. | CANTACUZÈNE (Ch.-A.), II. |
| BEAUDUIN (Nicolas), IV. | CARCO (Francis), IV. |
| BERRY (André), V. | CARUEL (Marcel), III. |
| BOCQUET (Léon), III. | CASTAGNOU (André), IV. |
| BOGGIO (Raoul), V. | CAZALS (F.-A.), IV. |
| BOIS (Jules), III. | CENDRARS (Blaise), IV. |
| BONMARIAGE (Sylvain), III. | CHABANEIX (Philippe), VI. |
| BONNARD (Abel), I. | CHAR (René), IV. |
| BOUHÉLIER (St.-Georges
de), III. | CHARBONNIER (Gast.), III. |
| BOYÉ (Maurice-Pierre), V. | CHARLES (Gilbert), VI. |
| | CHARPENTIER (Henry), VI. |
| | CHAUVIGNY (L. de), I. |

CHEVRIER (Maurice), V.
 CLAUDEL (Paul), III.
 CLAUDIEN, IV.
 COCTEAU (Jean), IV.
 COURMONT (Henry), V.
 CROS (Guy-Charles), III.
 CUBÉLIER DE BEYNAC, I.

DARS (Jean), V.
 DATHEIL (Raymond), VI.
 DAUDET (M^{me} Alph.), I.
 DAUGUET (Marie), V.
 DAX (René), III.
 DEHORNE (Armand), II.
 DELARUE-MARDRUS (L.), I.
 DERÈME (Tristan), IV.
 DERMÉE (Paul), IV.
 DERVENN (Claude), I.
 DERVILLE (René), III.
 DESTHIEUX (Jean), III.
 DÉVIGNE (Roger), IV.
 DIVOIRE (Fernand), IV, V
 DROIN (Alfred), I, III.
 DROMART (Marie-L.), I.
 DUBECH (Lucien), V.
 DUHAMEL (Georges), III.
 DUJARDIN (Edouard), II.
 DULAC (Joseph), V.
 DUMAS (André), I.
 DURTAÏN (Luc), III.
 DYSSORD (Jacques), III.

ELSKAMP (Max), II.
 ELUARD (Paul), IV.

EON (Francis), IV.
 ERLANDE (Albert), V.

FAGUS (Félicien), III.
 FARGUE (Léon-Paul), II.
 FERNANDAT (René), III.
 FESCHOTTE (Jacques), V.
 FLAVIA-LÉOPOLD, III.
 FLEG (Edmond), III.
 FLEURET (Fernand), V.
 FLORIAN-PARMENTIER, III.
 FLORY (Albert), V.
 FOMBEURE (Maurice), IV.
 FONTAINAS (André), II.
 FONTAN (Auguste), III.
 FOROT (Charles), III, V, VI.
 FORT (Paul), III.
 FOULON DE VAULX (A.), I.
 FOURCADE (Claude), VI.
 FOUREST (Georges), IV.
 FRANC-NOHAIN, IV.
 FRÈNE (Roger), VI.
 FRICK (Louis-de-Gonz.), IV

GANDILHON

GENS-D'ARMES, III.
 GARNIER (Aug.-Pierre), V.
 GARNIER (G.-L.), VI.
 GARNIER (Noël), II.
 GASPARD-MICHEL (A.), VI.
 GAUDION (Georges), III.
 GÉRALDY (Paul), I.
 GÉRARD (Rosemonde), I.
 GERS (José), III.

GEVERS (Marie), V.
 GHÉON (Henry), III.
 GODOY (Armand), II.
 GOJON (Edmond), III.
 GOLL (Ivan), IV.
 GOSSEZ (A.-M.), III.
 GRATIAS (Louis), III.
 GREGH (Fernand), II.
 GROLEAU (Charles), III.
 GUINLE (Alex), VI.
 GUISLAIN (Jean-Marie), V.

HARAUCOURT (Edmond), I.
 HARDANT (Hélène), V.
 HART (Edward), III.
 HENRIOT (Emile), I.
 HENRY-JACQUES, III.
 HENRY-ROSIER (M.), V.
 HEROLD (A.-Ferd.), II.
 HONNERT (Robert), V.
 HOUSSAYE (Noël de la), V.
 HOUVILLE (Gérard d'), V.
 HUDOBRO (Vincent), IV.

JACOB (Max), III.
 JALABERT (Pierre), V.
 JAMATI (Paul), V.
 JAMMES (Fr.), II, III, IV.
 JOUVE (Pierre-Jean), III.

KAHN (Gust.), II.
 KERDYK (René), IV.
 KLINGSOR (Tristan), IV.

LABÈQUE (Loys), III.
 LACUZON (Adolphe), I.
 LALEAU (Léon), III.
 LAPEYRE (Eugène), VI.
 LARBAUD (Valéry), IV.
 LARGUIER (Léo), I.
 LA TAILHÈDE (R. de), V.
 LAVAUD (Guy), VI.
 LAZERME (Carlos de), III.
 LEBESGUE (Philéas), III.
 LEBEY (André), II.
 LEBRAU (Jean), VI.
 LE CARDONNEL (Louis), III.
 LECLÈRE (Paul), V.
 LECONTE (Sébast.-Ch.), I.
 LEFEBVRE (Louis), III.
 LE GOFFIC (Charles), I.
 LÉLY-POUJOL, V.
 LEMERCIER-D'ERM, IV.
 LE RÉVÉREND (Gast.), III.
 LE ROY (Grégoire), II.
 LORENZ (Paul), VI.
 LOUPS (Léo), III.

MAETERLINCK (Maurice), II.
 MAGALLON (Xav. de), V.
 MAGRE (Maurice), III.
 MANDIN (Louis), II.
 MARDELLE (Maurice), III.
 MARLOW (Georges), II.
 MARTEL (André), III.
 MARTINET (Marcel), III.
 MARVIG (Jeanne), I.
 MARY (André), V.

- MAURRAS (Charles), V.
 MAZADE (Fernand), V.
 MÉLON (Joseph), III.
 MERENS-MELMER (M.), V.
 MÉTÉRIÉ (Alphonse), VI.
 MICHELET (Vict.-Ém.), III.
 MILOSZ (O. L. de V.), II.
 MOCKEL (Albert), II.
 MORAND (Paul), IV.
 MURAT (Amélie), I.
 MUSELLI (Vincent), IV.
 NOAILLES (C^{tesse} A. de), I.
 NOEL (Marie), III.
 NOLHAC (Pierre de), I.
 NORMAND (Jacques), I.
 ORMOY (Marcel), VI.
 PAYER (André), V.
 PERDRIEL-VAISSIÈRE
 (Jeanne), I.
 PÉRIN (Cécile), I.
 PEYRE (Sully-And.), III.
 PIZE (Louis), VI.
 PONCHEVILLE (André MA-
 BILLE DE), III.
 PONCHON (Raoul), I.
 PORCHÉ (François), I.
 POTTECHER (Maurice), I.
 POURRAT (Henri), III.
 POURTAL DE LADEVÈZE
 (Jean), VI.
 PRÉVOST (Ernest), V.
 RABEARIVÉLO (J.), III.
 RANDAU (Robert), III.
 RAYNAUD (Ernest), V.
 RÉGNIER (Henri de), II, V.
 REVERDY (Pierre), IV.
 REYNAUD (Jacques), VI.
 RICTUS (Jehan), II.
 RIPERT (Emile), III.
 ROBERT (Cl.-Maur.), VI.
 ROCHEFORT (Robert), VI.
 ROMAINS (Jules), III.
 ROMANE (André), I.
 ROMANET (Fernand), VI.
 ROSTAND (Maurice), I.
 ROUX (St-Pol), II.
 ROYÈRE (Jean), II.
 RUET (Noël), VI.
 SAINT-CYR (Ch. de), III.
 SAINT-PAUL (Albert), II.
 SALMON (André), III.
 SAMSON (J.-P.), III.
 SAUVAGE (Marcel), IV.
 SERMOISE (Gaston GÉRAR-
 DOT de), V.
 SEVERIN (Fernand), I, III.
 SOUCHON (Paul), I.
 SOUPAULT (Philippe), IV.
 SOUZA (Robert de), II.
 SPALIKOWSKY (Edm.), III.
 SPIRE (Angré), III.
 STRENTZ (Henri), II.
 SUPERVIELLE (Jules), III.
 THALY (Daniel), III.
 THIRY (Marcel), III.

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| TOUNY-LÉRY, II. | VÉRANE (Léon), III, VI. |
| TUSTES (Albert), III. | VIDAL (Georges), III. |
| TZARA (Tristan), IV. | VIÉLÉ-GRIFFIN (Fr.), II. |
| VACARESCO (Hélène), III. | VIGNON (Marie-Louise), I. |
| VALÉRY (Paul), II, V. | VILDRAC (Charles), III. |
| VARLET (Théo), III. | |
| VAUDOYER (J.-L.), VI. | YARD (Francis), III. |
-

TABLE DES CHAPITRES



INTRODUCTION.....	7
CHAPITRE I. — <i>Les Anciens. — La suite du Parnasse, — La Survivance du Romantisme.....</i>	11
CHAPITRE II. — <i>Le Symbolisme. — Le Vers libre. — La suite du Symbolisme.....</i>	30
CHAPITRE III. — <i>La Poésie au service des Doctrines ou des Sensations :</i>	
A. — <i>La Poésie catholique. — Un Poète juif. — La Poésie philosophique et ésotérique. — L'Unanimisme....</i>	69
B. — <i>Poètes de tendances diverses. — Poètes français d'Outre-Mer. — L'Exotisme.....</i>	96

CHAPITRE IV. — <i>La Fantaisie et les Humoristes.</i> <i>Surréalistes et Dadaïstes.....</i>	115
CHAPITRE V. — <i>Retour aux formes classiques....</i>	149
CHAPITRE VI. — <i>La Montée aux Étoiles.....</i>	193
INDEX <i>des noms de Poètes vivants en 1930, étudiés</i> <i>et cités.....</i>	231



== ACHEVÉ D'IMPRIMER ==
= LE 20 SEPTEMBRE 1931 =
=== SUR LES PRESSES ===
===== DE LA =====
GRANDE IMPRIMERIE DE TROYES
=== 128, RUE THIERS ===