

COURRIER DES POÈTES

1

DANS CE NUMÉRO :

Armond BERNIER, Hilda BERTRAND, Pierre BOURGEOIS,
P. CLAUDE, Eric de HAULLEVILLE, Joë BOUSQUET,
Henri FAGNE, Benjamin FONDANE, P.-L. FLOUQUET,
René MEURANT, Robert POULET, Camille POUPEYE,
Gaston PULINGS, Mamby SIDIBÉ, Zanaïda SCHAK-
HOWSKOY, L.-P. THOMAS, T. Xavier TARTAKOWER,
Edmond VANDERCAMMEN, Robert VIVIER.



COLLECTION 1936

No 14 - 20 JUIN

LES CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES

LES CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES

65, rue Van Artevelde, BRUXELLES (Belgique)

Téléphone 11.62.78 — Compte chèq. post. 12201



Direction générale : Pierre-Louis FLOUQUET

Comité de direction : Armand Bernier, Pierre

Bourgeois, P.-L. Flouquet, Georges Marlow,

René Meurant, Gaston Pulings, Lucien Paul

Thomas, Edmond Vandercammen, Robert Vivier.

« LES CAHIERS » PARAISSENT QUINZE FOIS L'AN

Comme le « Journal des Poètes », dont ils pro-

longent l'activité, ils ont pour mission de

présenter et de défendre l'authentique poésie,

sans limitation de formes ni de doctrines.

La collection se divise en cinq séries :

SERIE POETIQUE :

Secrétaire de rédaction : Edm. Vandercammen.

SERIE ANTHOLOGIQUE :

Secrétaire de rédaction : René Meurant.

SERIE DES ESSAIS :

Direction technique : Lucien Paul Thomas.

Secrétaire de rédaction : Armand Bernier.

SERIE ENQUETES ET CRITIQUE :

Secrétaire de rédaction : Gaston Pulings.

LE COURRIER DES POETES :

Organe trimestriel de création et de critique
poétiques.

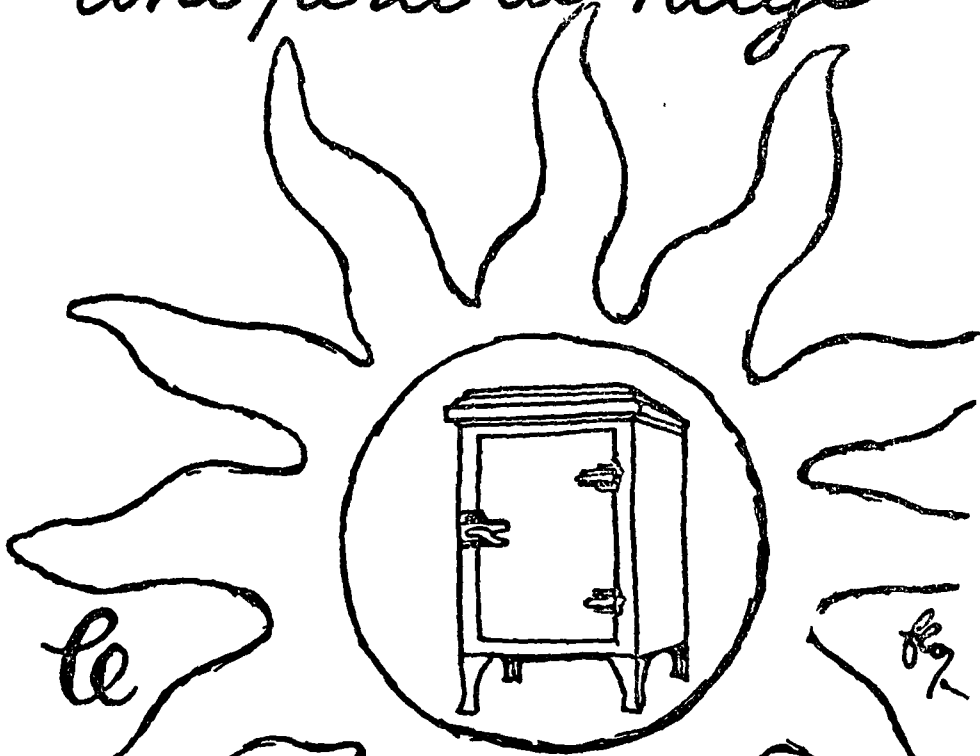
Secrétaire de rédaction : Jean Delaet.

Abonnement à la série complète : 100 fr. Au « Courrier » seul : 30 fr.



Annuellement seront attribués le « Prix des Poètes » et le « Prix des Essais », distinguant respectivement un ouvrage poétique original et une étude sur l'esprit ou la technique poétique.

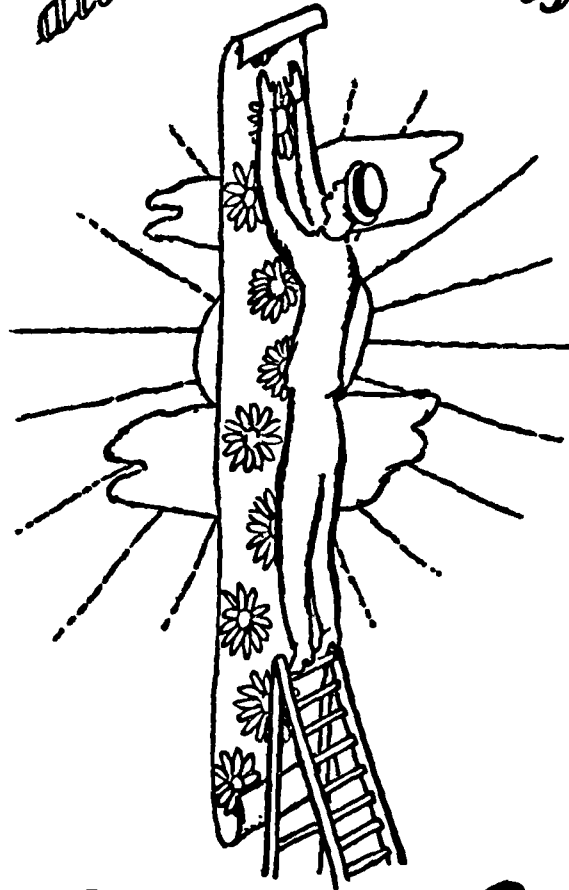
Au cœur du feu
une perle de neige



le
réfrigérateur
Electrolux.

SANS MOTEUR NI COMPRESSEUR, ABSOLUMENT SILENCIEUX

au dessus de tous



U.P.L.
*le papier peint
des gens de goût!*

PRESENTATION D'UN POÈTE.

ÉRIC DE HAULLEVILLE.

A la page de garde de *Dénoûment*, premier livre de poèmes de Eric de Haulleville paru en 1923 aux Editions du *Disque Vert*, il y a un calligramme en forme de clef de Odilon Jean Périer. Celui-ci dit : « Que les amateurs de poésie se donnent la peine d'entrer. La clef est sur la porte, le poète a son comptoir et les marchandises de bonne qualité. L'auteur, un bon petit jeune homme, a plus d'un tour dans son sac. Que les vieux messieurs jettent ce livre, c'est une bombe à retardement. »

Pour ce qu'il s'agit de bombe, nous en avons entendu éclater si souvent en poésie qu'elles ne font plus d'effet; pour ce qui est du « petit jeune homme qui a plus d'un tour dans son sac », nous sommes d'accord car de Haulleville a varié dans les trois livres qu'il a publiés, et le *Voyage aux îles Galapagos* qui a vu le jour en 1935, est en effet à retardement.



*La forêt, votre grand amie, est là,
S'ouvre comme l'espérance,
La forêt, votre amie,
Comme une porte qu'il faut pousser.*



*Si tu n'es femme qu'une catin
Va je ne suis qu'un pantin,*

*Comme deux larrons en foire...
C'est toujours la même histoire.
J us tes baisers, à la bouche j'en eu l'eau.
M rci ma m 'e, mais tant va la cruche à l'eau...
Au'ourd'hui je n'ai plus soif
Va-t'en femme, poire pour la soif.*

(Dénouement.)

On dira ces vers datent. Oui ils sont d'une mode et d'une école. Cocteau a p ssé par là, Cendrars aussi; mais si c'étaient de parfaits alexandrins, ne dateraient-ils pas beaucoup plus et d'une époque que le poète n'a pas connue? Haulle i le n'imite donc pas : il subit son époque en attendant qu'il puisse s'en dégager. A quelques rares exceptions près, c'est le début de tout jeune poète qui aura quelque chose à dire, à moins qu'il le dise du premier coup et meure à la trentaine, ou se taise à la même époque, ou se redise toute sa vie. Ce ton léger, cette ironie des choses et des faits, des hommes, ce côté badin marquent la tournure d'esprit de notre poète. Mais oui, la vie est drôle, mais elle est aussi sérieuse. Ce dernier état appartient aux romanciers, comme le premier aux dramaturges. Le poète, lui, il lui reste la vie intérieure et les subtilités des jours différents de l'existence. Un vol de papillons dans le paradis perdu, à la recherche de la terre promise.

Dans le *Genre Épique*, l'accent est plus grave, la voix d'un homme qui se scrute, comme fatigué d'un peu trop sourire. C'est la veille de l'embarquement, il règne une certaine anxiété. Nous voici parti pour les *Iles Galapagos*. Un beau voyage, disons-le comme les agences, plus beau même que les prospectus le promettent puisque nous pourrons le modifier, l'embellir à notre gré, puisqu'il se règle sur l'imaginaire.



Eric de Haulleville en vue des Galapagos.

Dessin de Pierre-Louis Flouquet

Nous voici sur l'océan, et c'est dans cette première partie que l'auteur nouera la trame d'aventures qui formeront le nœud de ce récit. Car il y a un récit, un fond d'histoire qui rend plausible le séjour dans l'île. Séjour sentimental mais tragique parfois, toujours âpre, et qui se présente comme la réalisation d'une satire. Isolé du monde, le poète se moque de lui-même peut-être en critiquant les écoles poétiques qu'il a fréquentées et dont la vogue a mis en relief le ridicule qui découle de tout système excessif. Son époque n'est pas non plus épargnée dans ses mœurs et ses instincts. Le moraliste s'en donne à cœur joie mais avec un doigté très subtil.

Nous pouvons également y chercher les visages du monde. Plusieurs des personnages, si pas tous, prêtent à substitution. Et ce sera devant la faillite des espérances, la naissance de l'ennui que l'on gagnera la région polaire, la Chine. Une partie aventurière autour du monde. Evasion dans le rêve, la seule véritable réalité de ce poème.

Nous devons aimer Eric de Haulleville parce qu'il nous délivre d'un conformisme trop à la suite dans l'ancien comme dans le moderne. Une flamme spirituelle l'anime. Quand il parle, elle brûle devant lui; quand il écrit, elle l'éclaire de rayons. Elle le précède, le conduit vers une liberté sauvage qui l'exalte et lui permet d'abandonner son ironie.

Gaston PULINGS.

Eric de HAULLEVILLE.

POÈME.

A Pierre-Louis Flouquet.

*De tant de pays de neige et d'or parcourus
De tant de fleuves où s'accoudaient les nations
De tant de flottes, de mâts et de drapeaux,
Les rois noirs et le sable où se levaient les miracles,
L'eau claire de cascades en cascades jusqu'au bord des lèvres,
De tant de villes exhaussant leurs jardins et leurs domes
Que reste-t-il dans ma main ?
Un écheveau de routes aériennes mais si subtil
Qu'il pourrait céder comme la cendre d'un cigare
Si tu n'étais la force au centre, rose d'attraction qui permets
Leurs tracés vagabonds
Leurs mouvements irréguliers
Leur équilibre parfait.*

ROBERT VIVIER.

POÈMES.

I.

*Construisez, foules, construisez
Vos pales maisons de visages.
Délire égal, inapaisé,
Délivre en tournant tes étages.*

*Tout n'est pas encore à son terme.
Désordre des villes sans toits...
Comment savoir s'ils me concernent
Ces trous d'ombre au milieu des voix ?*

*Faut-il, pour forer sans remède
Ma place au cœur du désarroi,
Dans ces murs de faces qui cèdent
Enfoncer mes aveugles doigts?*

II.

*Sur l'usure de ses vieux gestes
Jetant la couleur du présage,
Le compagnon de mes voyages*

*Dessine encore un soir terrestre.
Dis, taciturne charlatan,
N'es-tu pas fatigué de tendre
Des mêmes cotonnades tendres
Le cirque absurde du printemps?*

HENRY FAGNE.

POÈMES EN PROSE.

RIRE DES BRIQUES.

Madame Saint-Ange est Anversoise, mais pas comme les autres habitants d'Anvers. Je l'ai connue un jour de bruine fouettante, vers le soir, alors que, abrité du vent dans sa maison du faubourg, je luttai contre la somnolence où m'avait induit la nuit blanche de la Saint-Sylvestre, et je me rappelle, sans pouvoir retrouver dans ma mémoire un nom de lieu, qu'elle est venue du pays où furent extraites les pierres de la cathédrale. Son âge est celui du dernier fil à plomb qui marque là-haut les oscillations très réelles de la tour sous le vent, la pluie et le soleil.

Je fus frappé dans mon demi-songe-somme du rire couleur feu doux de la cheminée de briques mollement étagées, près du divan de velours sombre.

Ce rire de jadis habite le visage vieux de Madame Saint-Ange, quand elle compte chaque brique comme une joie de son existence, quand elle compte ses gains oisifs, qui vinrent s'accumulant, de rentière jamais déshéritée, de petits amis léguant chaque fois un tout petit revenu à Madame Saint-Ange, la parfaite. Lieu géométrique des aspirations petites de tous les petits rentiers qui finirent par s'en aller de médiocrité, de contentement jamais atteint ou d'un coup de bonheur inconcevable. Et il est des lieux où, devant une vieille tour, Madame Saint-Ange retrouve la force et la grâce de trois ou quatre fois vingt ans, et rejoue sans

s'en douter des scènes historiques dans leur totale présence et vie. Ainsi, pour moi, un mauvais mur de briques devient une bergerie ou un drame aux saisissantes péripéties.

Mon cœur bondit et m'opprime chaque fois que je pense à Madame Saint-Ange, et quand je voudrais parler. C'est que sa louange doit être dite en phrases un peu courtes, avec une pause entre chaque chose proférée, pour évoquer — oui, quand même — le mystère doux qui règne, qui vit à jamais, à l'intérieur de ses deux fenêtres à trois pans de vitres, qu'ombragent dans la pénombre quelques cactus disposés en forme d'idéogrammes, qui disent bien.

Je vous écris souvent, Madame Saint-Ange, sans jamais songer à tracer votre adresse sur une enveloppe, et je me verse des rasades d'encre qui me donnent parfois la subtile ivresse de votre maison.

Personne n'aura jamais le temps, ni la patience, d'écouter jusqu'au bout ces phrases brèves dites longtemps l'une après l'autre. C'est pourquoi on ne saura jamais davantage les grands mystères jusqu'au bout et c'est pourquoi je vous écris, mais il est des rasades amères et l'ivresse me fait taire quelquefois.

FENETRES.

Au long de l'avenue, le soir déroule une bande obscure, bruissante comme les secrets de la nuit.

Vous ne me toucherez plus, parleurs, raisonneurs, hargneux, êtres futiles et bas, tenant, dans vos bras serrés et dans votre sourire modelé, vos biens acquis.

Cependant, deux marcheurs hauts comme des arbres passent, d'un pas mesuré, à travers troncs et ramures. Leur

tête est une fenêtre pâle-éclairée, posée sur la pointe d'un des angles.

Des regrets murmurés, des plaintes résignées, forment un bourdonnement doux dont la voix est un silence aux abords animé.

Et leur marche est rythmique, ils avancent et sont toujours ici, au long de l'avenue.

Comme des compagnons, ils marchent, et leur murmure est pareil, mais ils ne se connaissent pas.

Ils se parlent et ne s'entendent pas, et ne savent pas qu'ils se parlent, et pourtant le paysage les écoute et vit d'eux.

Ils souffrent assez, mais non assez pour blasphémer, mais non assez pour ne pas aimer leur marche et le moment où ils vivent.

Ils savent tout ce qui est en eux et disent tout, mais ils le disent toujours dans le même ton, avec le même bourdonnement, où rien ne se distingue, des secrets de la nuit.

Au-dessus de leur visage pâle, au-dessus de la région où ils vivent, ils souffrent maintenant d'un dur et mystérieux bandeau de douleur : le large ciel étoilé où vibre quelque Pléiade qu'ils ignorent.

Ils vont, et vont.

Le soir parle aussi de mille voix, de mille vies en une seule, celle présente, mais ils vont, et ils demeurent.

Et si leur tête, doucement triste, étrangement sinistre, s'élève au-dessus de la cime des arbres, ils deviennent des guerriers de ciel étoilé, des guerriers de pierre dont le regard pétrifie, par le moyen du vent glacé.

1936.

HILDA BERTRAND.

POÈMES.

NOE.

*Quand l'Arche de Noé démêlé de l'extase éternelle,
Sa proue intelligente, tête de la nacelle timide et volontaire
[inspire
Noé tourne le front sur le paysage et le canal originel,
Sa pâle silhouette dilatant la première fente des yeux.
L'arche prend la pose de firmament, de pilier du monde.
Le lion sur le désert et l'inondation l'illuminent.
Le jour de la séparation de la terre des eaux
Sans bruit mesure la patrie altière et claire.*

LE CHRIST AU MONT DES OLIVIERS.

*La terre borde des nues
Le signe blanc et bleu.
Soucieux l'agneau sans tache se creuse.
La tempête au cœur endormi
Dans les corps des apôtres sur la route sommeillant.
Sur la montagne solitaire est Dieu, le halo dilaté de Dieu.*

CONSOLATION.

*Ecrivez en une nappe d'eau
Avec le geste de deux doigts.
La fontaine du ciel contient le nœud.
Fidèles consolez votre figure du filet régulier
Où flotte votre voix.
La providence au bord de la coupe
Votre regard étroit peut en surprendre la sphère
Comme l'oiseau abondant sur le buis.*

CHRISTIAN SENECHAL.

RÉFLEXIONS SUR LA POÉSIE.

Tous les ans, je pose à des enfants de dix ans cette question : Qu'est-ce qu'un vers? Ils me répondent aussi sottement que les adultes. Ceux-ci ont déjà passé par là.



Pour la jeunesse, le lyrisme s'arrête toujours cinquante années auparavant. Ses premiers vers sont naturellement vieillots.



Les jeunes poètes cessent de chanter quand seule la prose semble devoir les nourrir. C'est alors qu'ils s'affranchiraient des modes régnantes et se créeraient leur technique à eux.



« *Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques* ». L'antithèse bien balancée d'un poète, qui continue plus encore qu'il annonce, est considérée comme une vérité par tous les manuels d'histoire littéraire. Et pourtant cela revient à dire qu'avec de l'étoffe moderne et une vieille coupe, on peut ne pas être ridicule...



Que pense-t-il au juste celui qui parle de l'excellent poète « Un Tel »?



Traduit de l'allemand :

Le poète-lauréat :

« *Que la forme soit un vase d'or*
» *Où l'on coule une substance d'or.* »

Un autre :

« *La forme n'est rien que le contour*
» *Qui enclôt un corps vivant.* »

(F. Hebbel.)

« La rime n'est qu'un jeu de mots si, entre les mots reliés par la rime, nulle liaison interne n'existe. » C'est ainsi que Stefan George cherche à sauver le vieux moyen mnémotechnique d'une civilisation orale!



D'un homme bien oublié : Guichard (1831-1911), cette sentence qui devrait suffire à le faire survivre :

« *Ses vers sont bien tournés, les rimes en sont belles,*
» *Certes les pieds y sont, mais je cherche les ailes.* »



Qu'il est logique, fatal, que la « Gedankenlijrik » de Paul Valéry soit admirée de professeurs, c'est-à-dire de ceux qui ont pour métier d'expliquer. On tient pour beau ce qui justifie sa propre existence. Croire grande la poésie qui suppose beaucoup de travail d'exégèse : un préjugé qui satisfait la vanité des gens « cultivés ».



Robert de Souza a raison de distinguer le théoricien du technicien. Chez le premier, le poème est l'application d'une doctrine; chez le second, la technique naît d'une longue expérience.



• *Forme et fond : comme si l'on disait : Oiseau et voler.* Ceci, d'un lyrique délicat, perdu dans le chaos viennois, réfugié dans son passé. (Richard Schaukal).



Ce vers ou prétendu vers, qu'un « *et* » final voudrait sans doute enchaîner au suivant — Claudel lui-même a commis de ces bévues! — est le plus seul qui soit, comme un bras sans main.

BENJAMIN FONDANE.

TITANIC.

I.

*Mais au-dessus des terres à la merci des voix
la Ville suspendue aux mille sonneries...*

*Des ondes ont été lancées et à présent
elles rongent le monde de leur gangrène lente
sans qu'on décèle leur présence.*

*A la lumière atroce des choses, gains et pertes,
un va-et-vient énorme de marchandises invisibles
débouchent des zones lointaines
président aux répartitions
des heures, des marées du pain quotidien.*

Est-ce une invasion fantôme?

*Le sang, la viande, l'or et le pétrole étrange
existent-ils vraiment?*

*Existent-ils vraiment ces dieux lointains qui tissent
les mailles de notre sort?*

Puissances sans figure!

*Une absence nous creuse sur l'oreiller du vide
la matière n'est plus possession mais échange
le moindre évènement du pôle
nous frippe le visage*

*à l'affût d'illisibles et vagues incidents
à la merci du plus infime des désastres
— quelle chose sera digne de notre espoir?*

— et quelle chose digne de crainte?

*la source de la vie s'éloigne, elle est si loin
là-bas dans les pays où la chose et le nom*

*ne sont que le noyau et la pulpe
d'un être indivisible!
Pays de l'Utopie!
Objets que la main touche et saisit!
Feu dévorant qui brûle!
Eau salée et iodée des mers!
Poids et saveur de toutes choses!
Ici, il n'est pas trace de terre dans le sang
les verres isolants nous protègent des choses atmosphériques
des tessons de soleil parvenus jusqu'à nous
des catastrophes primitives —
suffisent à nos besoins d'adoration.*

II.

*C'est toujours quelque vieille musique qui s'allume
comme un vieux mal de dents qui apparaît soudain
quelque vieille musique à moitié mécanique
qui traîne par la porte ouverte d'un bistrot
avec le sang qui crie de quelque meurtre ancien.*

*... et me voici cherchant du pain dans une ville
c'est plein d'affiches tristes et de murs où l'on pisse
plein de boulangeries
j'ai faim et mon visage est couvert de boutons
— la nuit sort des bouches d'égoût
on étale des nappes blanches pour éclairer
les trains vaseux des banlieues —
il ne pleut pas bien sûr mais il pourrait pleuvoir
ce serait un tam-tam placide de gouttières
les tziganes penchés sur une oreille versent
quelque sale musique à moitié mécanique
c'est à fendre le cœur quand on a bien mangé*

*des cailles rôties à point arrosées de vin rouge
— j'ai faim et mon visage est couvert de boutons
une vitrine éclate dans la nuit sa lumière me soupèse
je ne peux m'arracher à ce piège infini —
une femme qui est seule pianote dans le vide
peuplé de gens bruyants
les soucoupes augmentent et son regard se vide
elle croise ses jambes on voit ses jarretières
la peau sanglote dans le vide
— Chante tzigane viens plus près de mon oreille
la nuit sort des bouches d'égoût
la femme a le vertige : son sang coule à présent
avec l'entêtement d'un robinet qui dégoutte
— dans une cuvette estropiée
je sens qu'elle a mal à son ventre
— Chante tzigane
quelque vieille musique à moitié mécanique
Non il ne neige pas mais il pourrait neiger
ça ferait une nappe de plus une belle nappe
avec des bonshommes de neige
pour des enfants qui prient après avoir diné —
la neige monterait et couvrirait le tout
la femme en entr'ouvrant la porte sortirait
usée et chancelante
un peu de musique à son bras.*

III.

*Voici que le temps a sonné comme un esprit frappeur
les instants où le miel des choses s'accumule
dans chaque maison de la terre, dans chaque famille
unie par les liens subversifs du sang*

Autour du feu autour des saisons de la table

**les forces conjuguées ont charrié ici
comme un torrent la pierre les voix et les troncs d'arbre
sous l'œil du père qui commande aux éléments.**

**Les gosses ont quitté les poches de Kangourou
de la mère, qui veille sur nous comme une lampe.
Ils grandissent, l'oreille à terre, pour entendre
les merveilles hostiles et vives du dehors.**

**Dans cette paix de l'ordre établi, des navires
qui arrivent en temps voulu, des choses mûres,
voici qu'une parole un regard une caresse un rien
jeté comme un gravier dans l'étang tranquille**

**déclanche un cercle long. Tu montes et tu gonfles
(ô travail furieux et souterrain des eaux)
un petit si petit conflit qui sur le champs
n'est qu'un léger nuage d'été sur les visages.**

**Dans chaque maison de la terre, dans chaque famille
un petit si petit conflit enfle les veines des mains
aigrit les regards, déborde comme un égoût gorgé,
altère le sens des paroles.**

**Et soudain, quelque chose éclate vers minuit
une haine que les mains ont peine à retenir
un orage gonflé de sanglots et d'injures
qui éclaire les poignées de cuivre des regards**

**Une haine qui fait sauter les pressions des cols
et des corsages, sourde expulsion de grains
qui jette le rein du fils contre celui du père**

et la moitié de pain contre l'autre moitié.

*A présent que l'orage est passé, que la pluie
ruisselante a lavé les soleils huileux
les traces de la dévastation
s'installent sur la peau des visages.*

*Dans cette paix de l'ordre rompu et des navires
blessés, l'ortie qui rompt les grands pavés disjoints
mûrit sous les regards réconciliés et clairs
les lourds effondrements futurs.*



ARMAND BERNIER.

POÈME.

*Ecume d'une chose qui s'étonne de vivre
N'étais-je dans l'espace avant l'ombre de Dieu?
Le vent, lorsqu'il passait, me disait de le suivre
Vers les gouffres d'eau verte où l'âme humaine est née.
Branches de ma mémoire, ô feuillages! mes mots
Tombaient comme des fruits dans vos hamacs d'air calme
Avant que la forêt ne trouvât ses oiseaux.
Hommes qui m'approchez doutez de ma présence.
Je vis de mon passé dans des gouttes d'eau pure.
Nul miroir de ce temps ne connaît mon image
Et nul être de chair ne touchera ma chair
Sans dissoudre mon corps qui n'est qu'un songe d'algues.*

Extrait du *Sorcier triste*, sous presse aux Editions Corrêa, à Paris.

PIERRE BOURGEOIS.

ÉLOGE DE L'ÉCLECTISME ET DU FAIR-PLAY POÉTIQUE.

Comme pas mal de ceux qui ont la réputation d'être des sectaires, je me suis toujours efforcé de comprendre toutes les tendances, afin d'accroître ma part de lecteur ravi. Hélas, je déteste la médiocrité, haïssable en art, et je ne puis me résoudre à la flatter. Aussi — les insuffisants étant les plus nombreux dans tous les clans — est-il naturel que l'opinion publique, la « grande presse » des milieux littéraires, me considère comme un confrère exigeant, voire intraitable.

Voici qui est plus grave : pourquoi changerais-je?

L'avant-garde, comme le centre ou l'arrière-garde, ne manquent point de moutons de Panurge. Ni les uns, ni les autres ne m'intéressent. Mais dans tout cénacle saluons quiconque apporte quelque chose. Tâchons même d'évaluer ces apports sans dogmatisme : parfois un perfectionnement limité n'a-t-il pas autant d'envergure intérieure, si j'ose dire, qu'une révolution rayonnante?



Je voudrais faire une deuxième remarque préliminaire. Pour les nécessités de l'exposition, je vais distinguer les poésies. Cette discrimination est relative : commodité critique, sans ambition doctrinale, tout simplement.

Je n'hésite pas à dire qu'une poésie claire est meilleure si elle est moins limpide que son auteur l'a voulue et

qu'une poésie obscure s'enrichit de tolérer des plates-bandes illuminées.

Qu'y pouvons-nous? Tout véritable enfant émet, sans le vouloir, des pensées de grande personne et le fou n'échappe pas à des instants d'impeccable dialectique. Aussi bien l'art pur a triomphé en même temps que le cocktail. Ceci traduit cela.



Sous cette réserve et sous un certain angle, la poésie humaine, triomphante, se donne deux limites, deux grandeurs dont elle peut approcher sans jamais les atteindre : d'une part, l'écriture automatique ou la spontanéité qui n'accouche que d'étoiles; d'autre part, la poésie sans épines ou l'artisan qui fabrique dieu.

On voit déjà que ces extrêmes se touchent : si le premier trouve la beauté lyrique dans l'obéissance au démon intérieur, ce qui implique l'immaculée conception de l'inspiration, si le second, patient et tout-puissant, construit avec des mots, avec des sons et des images, un équilibre « inouï » et irréfutable; tous deux exigent de la poésie de n'évoquer qu'elle-même. Pourquoi aurait-elle une responsabilité vis-à-vis du monde? Elle est un monde. Un monde unique et irremplaçable qui n'a point de commune mesure avec le réel visible, intelligible ou concevable.

A ma passivité, déclare l'un; à ma virtuosité, réplique l'autre; (ensemble), de *fonder l'immortel*.

Et les salopards de poètes souffrants n'ont qu'à baisser la tête.



Nous venons de pénétrer dans le domaine de la poésie qui a le déshonneur d'être impure, c'est-à-dire qu'accep-

tant d'être située dans un univers mental ou physique, s'offre à être jugée par rapport à lui.



Innombrables sont les groupes et les sous-groupes de ce front de la poésie communicable. Citons quelques partis possibles.

A l'occasion de la mort de Kipling, Léon Daudet a parlé des poètes de l'étendue, écrivains favoris de l'espace, mendians de continents et de nature vivante. Il les opposait aux poètes des âges que nourrissent substantiellement des éléments historiques ou légendaires, tant populaires que littéraires. Va donc pour les *Contemporains Voyageurs* et les *Humanistes Rétrospectifs*!

Personne n'oublierait les *nombrilomanes* et les *nombrophiles*. Ces magnifiques héros d'une âme et ces âmes se sacrifiant à l'héroïsme de tous.

S'il y a de la grandeur à s'isoler, à se réfugier dans le désert de soi-même, ne mésestimons pas la dignité de servir l'épanouissement des foules ou leur étiolement. Se dévoyer pour rester soi-même; se désincorporer pour devenir la matière chantante de la collectivité.

Deux solutions en une seule : la poésie.



La guerre des *Abstraites* et des *Sentimentaux* paraît plus irrémédiable, bien que Pythagore et Marceline Desbordes-Valmore riment plus ou moins. Certains tendent à l'Universel par l'expression d'idées philosophiques ou théosophiques communes à plusieurs civilisations; d'autres obtiennent cette vaste audience en cultivant des sensations élémentaires et infinies, cet adorable cœur tremblant, le plus vaste rassembleur d'hommes que la terre ait porté...

En analysant la technique poétique, on serait amené à modifier la plupart des groupements.

D'une façon générale, les *Intellectualistes* sont plus audacieux que les *Musicalistes*. La sensibilité conserve; l'esprit cherche, s'impatiente encore et découvre. Or, la souplesse et le brio de l'intelligence peuvent aussi amener au culte de la métrique classique; la rigueur de la cadence devient alors un excitant pour la gymnastique du cerveau.



Les rapports internationaux jouent d'ailleurs leur rôle, également.

Il est des poésies qui tolèrent la traduction, certaines combinaisons sens-sons-images facilitant la découverte d'équivalences dans des langues étrangères.

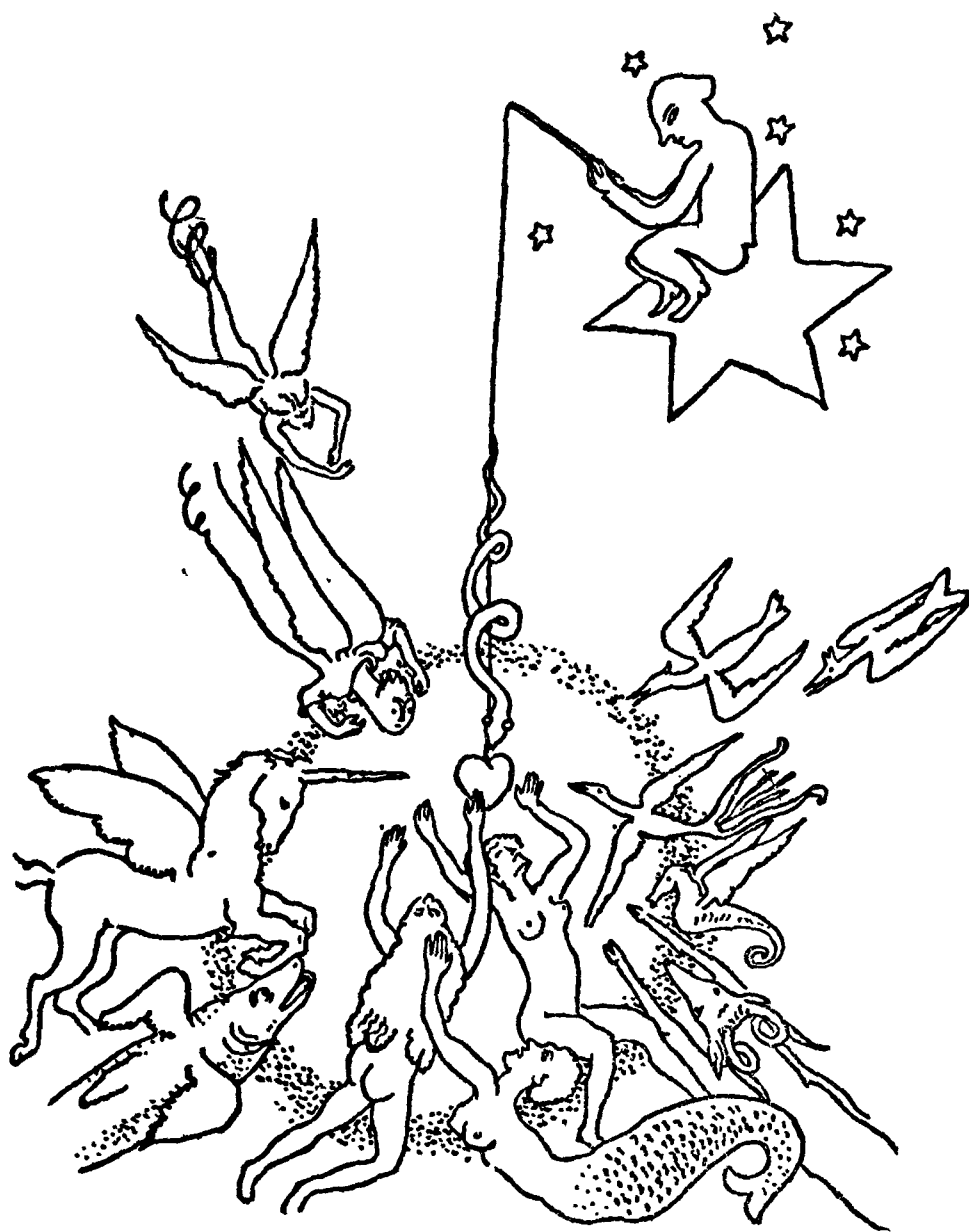
Par contre, des œuvres basées sur le pittoresque sonore ou incompréhensibles sont intraduisibles.

Doivent-elles, dès lors, se limiter au public du pays natal? Je crains bien que oui. N'est-il pas plus difficile d'accueillir la sonorité d'un parler lointain que de comprendre sa signification? L'accent, le ton et l'harmonie des mots désaccordent plus que leur contenu.

Et voilà les *sécessionnistes* devant les *libre-échangistes*!



Les jeux sont faits. A moitié. Aux urnes, citoyens-poètes. Au besoin, votez pour les sans-parti ou abstenez-vous.



Le poète Edmond Vandercammen, pêcheur d'images.

Dessin de Pierre-Louis Flouquet

ROBERT VIVIER.

SUR DEUX ASPECTS DE L'HERMÉTISME EN POÉSIE.

Un reproche fréquemment adressé aux poètes, dans ce dernier demi-siècle, a été celui d'obscurité. Ou plutôt, si l'on veut bien admettre que beaucoup de poètes ne sont incapables ni de manier le langage ni de penser suivant les modes normaux, ce reproche sera transformé en celui d'obscurité volontaire, c'est-à-dire d'*hermétisme*.

Sans vouloir entamer ici un débat sur la légitimité de l'hermétisme, sur la nécessité de son apparition à notre époque et sur le profit qu'en peut ou n'en peut pas retirer la poésie, j'aimerais formuler quelques remarques à propos du caractère qu'il revêt chez ceux qui furent ses principaux parrains dans le lyrisme moderne, Rimbaud et Mallarmé.

C'est surtout à partir de ces deux hommes que la poésie a cessé d'être un langage perceptible à tous, pour s'engager dans cette exploration hardie et confuse dont il semble bien qu'elle ne soit pas encore revenue. Il est donc naturel que nous demandions à l'examen de leurs ouvrages des indications sur la nature de cette remarquable tendance montrée par l'expression lyrique de notre temps. Or, une chose nous frappe tout de suite. C'est que l'hermétisme, de l'un à l'autre de ces deux poètes, assume un visage bien différent.

Pourquoi pouvons-nous éprouver quelque peine à comprendre Rimbaud? Sa syntaxe est-elle difficile? Non, elle est simple, ses textes sont entraînés par le mouvement d'une éloquence directe, rapide, drue, que l'on serait parfois tenté de qualifier d'emphatique si le souffle continu d'une authentique invention ne la gonflait. Ce qui ne nous est pas tout de suite clair chez Rimbaud, ce n'est pas la forme :

elle est parfaitement transparente. Mais nous devons faire quelque effort pour nous familiariser avec la suite de ses idées et de ses images, c'est-à-dire avec le contenu de sa poésie. Et cela, parce que ces idées et ces images nous sont souvent données par Rimbaud dans l'ordre spontané où elles surgissent et s'enchaînent en lui, suivant le processus tout individuel de sa sensibilité et de son imagination. Film de la vie intérieure, conduit par les lois de la logique associative, un poème de Rimbaud est obscur dans la proportion où toute vie intérieure est obscure et peu communicable. Sont obscurs, pour les mêmes raisons, les ouvrages de tous les poètes qui à la suite de Rimbaud se sont orientés vers la notation spontanée du mental, et qui, adoptant des formes syntaxiques normales et simples qui suffisent à cette notation spontanée, nous déconcertent par l'inattendu de leurs impressions et de leurs libres souvenirs. Chez les plus authentiques d'entre eux, l'unité poétique n'est pas seulement sauvée par l'authenticité même, en vertu de laquelle tout ce qu'ils expriment porte l'empreinte d'un même climat intérieur, mais aussi, assez souvent (et ce fut le cas pour Rimbaud lui-même), par un mouvement, une véhémence organique, — enthousiasme, joie ou colère —, qui se traduit en une espèce de flux oratoire.

Chez Mallarmé, l'hermétisme apparaît sous une toute autre forme. Et peut-être seule cette forme du phénomène mériterait-elle proprement le nom d'hermétisme. Car il n'y a hermétisme, me semble-t-il, au sens strict du terme, que lorsque l'on nous présente un contenu au moyen d'un langage qui le cache tout en l'exprimant, ou qui tout au moins protège ce contenu, ce sens, contre une compréhension trop rapide, trop immédiate, trop facile. Or, dans les textes des poètes du genre Rimbaud, il est évident que le langage

ne cherche à rien nous cacher des impressions notées ou proférées : obscures par le caractère individuel du jaillissement qui les amène au jour, ces impressions ne sont généralement pas l'objet, de la part du poète, d'un effort tendant à les déguiser, à les voiler, à les retenir dans une pénombre verbale. Au contraire, chez Mallarmé, l'idée et son cheminement, lorsque nous sommes parvenus à les débrouiller de l'enveloppe compliquée et anormale qui les tient serrés, nous apparaissent non seulement comme quelque chose de déjà connu, appartenant au domaine commun de la pensée conceptuelle, mais aussi comme quelque chose d'entièrement et logiquement élucidé : ce qu'il y a au centre de l'obscurité mallarméenne, ce n'est pas un jaillissement mental spontané, mais un discours; la poésie de Mallarmé n'est pas un impressionnisme péremptoire comme celle de Rimbaud, mais un didactisme réticent.

Chez Mallarmé, l'expression est sybilline, mais la pensée qu'elle contient est rationnelle et, comme telle, fait partie du domaine commun à toutes les intelligences : elle n'est pas, comme chez Rimbaud, l'arrachement, l'illumination momentanée d'un tempérament individuel. En somme, un poème de Mallarmé a quelque chose de l'énigme, du rébus, derrière lequel on peut toujours retrouver un sens parfaitement clair, disposé à dessein.

Certes, on ne peut pas dire qu'il existe à proprement parler une ou plusieurs *clefs* de la poésie mallarméenne. Cependant, la connaissance des préoccupations habituelles du poète et de ses points de vue de prédilection aidera beaucoup, une fois qu'on sera devenu quelque peu familier avec l'œuvre de Mallarmé, à la compréhension plus rapide du texte. On verra alors à quel point le poème le plus apparemment mystérieux et livré à on ne sait quels hasards ou quelles lois secrètes se ramène à l'exposé dis-

cursif d'un point d'esthétique, d'une réflexion sur la vie, d'une circonstance. « Atlas, herbiers et rituels », dit-il de ses poèmes. Ce sont des réceptacles où une connaissance toujours retrouvable est enfermée. Les poèmes de Rimbaud sont tout autre chose : la fermentation même d'un esprit, avec tout ce que ceci comporte de riche, d'étonnant, de brûlant, de périssable.

Dans les deux cas, l'obscurité était due à une recherche de nouveauté. Mais la nouveauté n'était pas cherchée sur le même terrain. La poésie à la Rimbaud, c'est la découverte, l'aventure intérieure, — on nous jette en vrac des butins, des pépites, des contenus nouveaux. La poésie de Mallarmé, c'est, sur des thèmes établis et sûrs, dont on connaît le poids, la poursuite avertie, experte, des nouveaux modes de dire qui renouvellent la chose déjà dite auparavant, c'est la mise au point de pouvoirs inattendus qui revalorisent le verbe : « donner un sens plus pur aux mots de la tribu. » L'un nous apprend à ouvrir, à fouiller nos richesses intérieures, l'autre à ouvrir, à fouiller le langage.

Or, la poésie est richesse intérieure. Mais la poésie est aussi, essentiellement, langage.

Aussi, de ces deux sources, Rimbaud et Mallarmé, coulent depuis un demi-siècle deux courants de recherches. Il y a ceux pour qui la poésie est avant tout une activité imaginative et sensible, une forme de la vie : on pourrait dire que la poésie est plus importante que le poème. Il y a ceux pour qui elle est production d'un objet verbal doué de beauté, de vertus magiques : la poésie n'a de sens que parce qu'elle aboutit au poème.

Conceptions opposées qui se mêlent, s'affrontent, et qu'il serait merveilleux de concilier.

LUCIEN-PAUL THOMAS.

LE RYTHME DE HAUTEUR.

Ce rythme consiste dans les alternances de hauteur entre les sons qui se succèdent; c'est le chant de la parole considéré dans son dessin.

En vers comme en prose, ces alternances constituent l'intonation. Elles se produisent spontanément sans intervention consciente de la volonté. C'est la tension de la pensée et du sentiment qui fait monter la phrase dans la gamme des sons. Au terme de cette ascension, il se produit une libération, une détente : la phrase épouse des notes moins élevées jusqu'à son terme où elle vient se reposer au palier d'où elle est partie. L'épuisement du souffle et la fatigue musculaire concourent à cet abaissement de la voix et à la pause respiratoire qui s'ensuit.

Le rythme de hauteur, dont les courbes coïncident avec les divisions logiques de la phrase, est donc, dans le langage, l'élément mélodique par excellence. Or, le vers est un fragment du rythme total du poème qui correspond à une unité logique.

Il en résulte que ces courbes ont normalement pour limites l'étendue du vers et que leur style sera totalement différent selon que le poème sera composé sur des cadences isosyllabiques ou bien en vers libres.

Dans le premier cas, l'identité constante du nombre syllabique engendre une architecture symétrique des sons, dans laquelle les paliers d'aboutissement des notes les plus hautes et les plus basses se trouvent à des points toujours identiques. De là un balancement régulier qui assure un

équilibre aisément perceptible même pour les personnes les moins exercées.

Mais il va de soi que cette symétrie, cette répétition continue de cadences similaires enfermées dans les mêmes limites ne tarde pas à produire des effets de monotonie et que le bourdonnement d'un rythme qui tend vers l'automatisme fatigue et décourage l'attention.

C'est la contre-partie la plus regrettable de la clarté et de la perceptibilité des cadences dans le vers « classique ».

Je ne veux point dire qu'il n'y ait pas des moyens de combattre cette monotonie et ce n'est pas moi qui contesterai l'harmonie des vers réguliers de nos meilleurs poètes, surtout quand on les considère isolément ou dans des compositions peu étendues. Mais cela n'empêche pas le fait du manque de variété qui menace la courbe de leurs gammes, défaut auquel on ne remédie que par des dérogations à l'intégrité naturelle du vers employé.

On constatera d'ailleurs aisément que les enjambements et les coupes irrégulières — qui sont une atténuation nécessaire à l'automatisme des cadences — détruisent entièrement l'harmonie du vers lorsqu'ils se répètent fréquemment. La raison de cet effet se trouve dans la discordance ainsi produite entre les structures logiques et les structures rythmiques du poème.

Le vers libre, au contraire, permet toujours la correspondance absolue entre ces éléments. L'enjambement y est inutile, puisque son étendue n'est pas constante et puisqu'il n'est nul besoin d'y rompre la rigidité d'un cadre. Sa souplesse permet aussi au rythme de hauteur, en épousant des nombres d'une grande variété, d'échapper à la monotonie et de se développer en lignes mélodiques infiniment plus riches et plus dynamiques que celles du vers isosyllabique.

LA POÉSIE, SOURCE DE SALUT.

Poésie et philosophie! Le titre de cette rubrique ne provoquera-t-il pas ou des réactions, ou des surprises, ou des incompréhensions? Le passé n'est-il pas l'exemple que la poésie est un chant trop souvent enclin à glorifier la nature, l'amour, les sentiments, à exalter lyriquement la douleur ou le triomphe. Eh oui, mais l'expression de ces sentiments simples n'est-elle pas dans le poème au-dessus des contingences quotidiennes, ne prend-elle pas chez les grands poètes un élan au-delà du commun; le cœur n'y rejoint-il pas l'esprit? Il est une frontière où la poésie peut sortir d'elle-même, quitter les genres bucoliques, épopéens pour atteindre le monde qui est proprement le sien, celui de sa naissance et de son élément naturel. C'est le monde du spirituel.

La poésie moderne — et combien il est difficile d'y être un grand poète! — cherche justement à s'évader des fadeurs et à placer l'homme plus directement en contact avec ses éléments d'évasion qu'avec ceux de sa nature première. Un poème, pour le poète d'aujourd'hui, est un essai de perfection, un acquit enrichissant sa connaissance. Cette évasion, la pensée seule peut la lui donner. Elle seule peut pénétrer ce monde de l'inconscient que trop souvent on

attribue au rêve, alors qu'il est plutôt un perfectionnement dans la science de soi-même et qu'il se stimule dans un subconscient qui est le langage de l'âme. Car s'il n'est celui-ci, dans quel souterrain freudiste, matérialiste ne va-t-il s'enliser et s'asphyxier? Source de salut? Oui! Toute autre voie est un chemin de perdition, une atmosphère de sépulcre blanchi où la poésie s'alourdit de miasmes délétères et de complexes pathologiques.

Cette poésie d'idées n'est heureusement pas une poésie de philosophes. Elle s'équilibre de l'approfondissement des problèmes du cœur et de l'âme. Elle crée un rapprochement direct entre l'observation et les réflexes, entre la conception et la réalisation. Elle s'éveille selon la volonté aux extrêmes de la vigilance qui la dégage des liens scientifiques dont elle préfigure la mystique. Source de salut? Elle innove et défriche; le philosophe n'aura plus qu'à la stabiliser, qu'à lui trouver sa raison et son climat. Et à lire l'analyse de lui-même, le poète découvrira en complément des sources qui lui échappaient. Ainsi de l'invention au savoir se continue une ligne spirituelle dont nous pouvons dire, avec Maritain et Cocteau, que Dieu en est l'aboutissement.

Frontières de la poésie (1). N'est-ce pas un titre trop étroit pour cet essai qui nous indique plutôt le départ que la limite? C'est lui qui nous sert de guide parce qu'il contient l'essentiel de ce que nous avons voulu exprimer. Cette mission du poète ressemble un peu à celle des prophètes. Ils donnent, ils s'offrent, ils abandonnent ce qu'ils ont reçu. Recevoir, tout vient de là pour les âmes d'élite; donner, tout consiste à le faire pour les serviteurs de l'esprit. Entre

(1) Jacques MARITAIN, chez Rouard et fils, éditeurs à Paris.

le don et l'aumône, une métamorphose se produit, elle pourrait être un abaissement « *une grimace de la personnalité sur l'œuvre divine* ». Mais « *la poésie est le contraire de la littérature* » : elle est « *la divination du spirituel dans le sensible* » ; elle « *recompose un monde plus réel que le réel offert aux sens* ».

Le terrain sur lequel se place Jacques Maritain, on le voit par les citations, est essentiellement le nôtre. Il ne connaît à la poésie d'autres frontières que celle où cesse la poésie.

UNE GRANDEUR VIVANTE.

La poésie, c'est la découverte de rapports inattendus au sein de ce monde-ci, et c'est aussi une aspiration vers un autre monde.

En se faisant de plus en plus réaliste, le cinéma a donc cessé, en quelque mesure, d'être poétique, puisqu'il tâche à s'enfermer autant que possible dans les formes connues d'un univers reconnu. Heureusement, la matière artistique ne se laisse jamais tout à fait appauvrir par ceux qui l'emploient; tous les efforts des prosateurs de l'écran n'aboutiront jamais à dépouiller complètement les images de leur puissance évocatrice. Quand même on se contenterait un jour, pour satisfaire le terrible besoin de bassesse qui tourmente l'esprit humain, de photographier des femmes de ménage qui marchendent des choux-fleurs au marché de Saint-Josse-ten-Noode, on verrait encore surgir des légumes amoncelés et du facies des maraîchères cet éclair qui annonce la diffuse présence d'un fluide subtil et divin. L'œil de l'homme est ainsi fait qu'il perçoit dans la forme seule des choses et dans les mouvements de la vie une exaltation sans objet. Une petite fille qui s'essuie les pieds avant d'entrer, dans un vestibule de concierge, peut, sous un certain angle, éveiller en vous une émotion si particulière qu'elle paraît avoir attendu, pour s'épanouir dans le sein des générations, ce moment-là et nul autre, depuis l'origine des siècles. Le propre du poète cinématographique, c'est de connaître

cet angle et d'y recourir; mais toute autre façon de saisir le même tableau contient, quoi qu'on fasse, un fragment ou un ressouvenir de ce qu'aurait vu le poète. Pourtant, avec un tel phénomène, nous n'en sommes qu'au premier degré du miracle. Il ne s'agit encore que d'électricité statique, ou d'état de surprise. Lorsque le drame intervient, et que les tableaux se font scènes, épisodes, péripéties, le champ ouvert à la poésie paraît s'agrandir prodigieusement comme un fleuve à son tournant. Un soupir, une rixe sous un réverbère, des cortèges s'entrecroisant sur la tombe d'un héros, des nègres qui se poursuivent silencieusement dans les marais, Jeanne découvrant l'inquisiteur au détour d'une colonne, viennent serrer tout à coup nos entrailles du nœud tragique. La plus haute poésie de cinéma est celle qui ne tient plus au réel que juste par le lien qu'il faut pour marquer la distance. Dans une enveloppe grossière travaillée par le rythme, faire découvrir toutes les ambitions et toutes les témérités de l'esprit, voilà l'idéal d'un film à l'usage des poètes. Ne craignons pas de le dire, la poésie, sous toutes ses formes, c'est l'acceptation et l'affirmation de l'impossible. Au cinéma, cela signifie grand'chose, parce que le cinéma étend terriblement loin le domaine de ses possibilités. Constatation qui conduit à trouver fort bon, réflexion faite, que les penchants naturels de l'industrie cinématographique soient si vulgaires. Dieu nous préserve d'un film pur, où le jeu poétique n'aurait d'autre élément que des rêves! A l'écran comme ailleurs, il ne saurait y avoir d'art sans une certaine ignominie. Mais on nous fait pour le moment trop bonne mesure. Il n'y a, pour être juste assez vil, que Charlot.

LA POÉSIE DE THÉÂTRE.

On ne dira jamais as ez qu'il ne faut pas confondre *la poé ie au théâtre* avec *la poé ie de théâtre*. La première n'a pas plus de raison d'être sur la scène qu'un poisson dans un bocal, qu'un rossignol dans une cage.

Malgré tout ce qu'on voudra faire pour créer l'illusion du fond marin, en étoffant un aquarium de rocailles, de coquillages, d'herbes rares et d'anémones, on n'arrivera jamais à faire revivre l'impression féerique que nous avons ressentie en regardant se pourchasser, entre nos jambes nues, les poissons multicolores dans les jardins madréporiques d'un clair lagon polynésien. Malgré toute l'ingéniosité du décorateur, le chant du rossignol captif n'aura jamais le charme pénétrant de celui que, par les sereines nuits d'été, on peut entendre ruisseler sur les mille rumeurs confuses de la forêt.

Comme le poisson est à sa place dans l'eau cristalline des lagunes et le rossignol dans l'air embaumé des lourdes frondaisons estivales, ainsi la poésie de théâtre n'est dans son véritable élément que sur le plateau.

Là, et là seulement, elle peut s'épanouir librement, dégager toute sa fragrance, nous combler d'un enchantement pour les yeux, d'un ravissement pour l'oreille et d'une délectation pour l'esprit.

La poésie de théâtre prend naissance dans le verbe, mais se manifeste dans l'action. Son rayonnement n'est pas uni-

quement mental. Elle relève de l'atmosphère et de la vie du plateau et se résoud dans le jeu. C'est dans le jeu qu'elle se manifeste et c'est par le jeu qu'elle rayonne et se répand comme une clarté, comme un parfum.

Tout ce qui se dit sur la scène, comme tout ce qui la meuble, la décore et l'anime, doit contribuer à créer de la vie scénique et en assurer le prolongement et la résonance.

Toute la valeur des éléments d'émission poétique : langage, mimique, décors, réside en leur potentiel dramatique. Ce qui n'intervient pas dans la création de la vie d'une œuvre écrite, interprétée et mise en scène ne saurait avoir plus de prix, aux yeux d'un public averti, que n'en a le mastic dont se sert l'artisan malhabile pour masquer les imperfections de son travail.

Cette poésie de théâtre se dégage donc non seulement de la parole, mais aussi des silences, non seulement du jeu mais aussi de l'éloquence plastique, non seulement des décors mais aussi de la lumière qui les exalte ou les éteint; car en ceci comme en celà la vie dramatique est enclose, existe en puissance; et il appartient au metteur en scène, à l'ordonnateur du jeu de le libérer et d'en orchestrer les accents.

Alors que la poésie de théâtre constitue une richesse entre les mains de celui qui s'entend à la dégager des éléments en lesquels elle sommeille, la poésie au théâtre, la poésie transférée sur la scène, ne lui est généralement qu'une entrave, les images de cette poésie se refusant le plus souvent à toute manifestation perceptible et la musique des mots manquant fréquemment de toute valeur phonétique.

La poésie de théâtre, elle, ne réside pas que dans le lan-

gage lyrique ou dans le style noble, mais s'accommode nôt moins bien avec le parler de la rue ou le baragouin exotique.

Elle germe, fleurit et embaume sur d'immondes gravats comme sur les terreaux les mieux appropriés. Elle se complait dans la réalité comme dans la fantaisie. Mais pour se répandre, pour passer le temps, il lui faut grossir ses effets, parler haut, faire plus grand que nature.

Comme l'a très bien dit Jean Cocteau : « *la poésie de théâtre serait une grosse dentelle, une dentelle en cordages, un navire sur la mer* », alors que « *la poésie au théâtre est une dentelle délicate impossible à voir de loin.* »



LA PEAU DE MARSYAS.

... Car la peau du Satyre est le jouet du vent (Hérédia).

(Quand Marsyas fut « arraché du fourreau de ses membres » — della vagina delle membre sue, pour employer une des plus terribles expressions tacitéennes de Dante, — il ne chanta plus jamais, disent les Grecs. Apollon avait été vainqueur. La lyre avait vaincu le roseau. Mais les Grecs se trompaient peut-être. Dans beaucoup de l'Art moderne j'entends le cri de Marsyas. Il est amer en Baudelaire, doux et plaintif en Lamartine, mystique en Verlaine. Il est dans les résolutions différées de la musique de Chopin. Il est dans l'insatisfaction des femmes de Burne-Jones. Même Matthew Arnold, dont le chant de Callicles dit « le triomphe de la douce persuasive lyre » et la « fameuse victoire finale », en une note si limpide de beauté lyrique, a beaucoup de ce cri; dans le ton assourdi et troublé de doute et de détresse qui hante ses vers, ni Goethe ni Wordsworth ne purent l'aider, quoiqu'il les ait suivis l'un après l'autre; et quand il veut mener deuil pour Thyrsis ou chanter le Scholar Gipsy, c'est le roseau qu'il doit prendre pour rendre ses accents.)

« De Profundis », Oscar Wilde (cité par « Marsyas »).

ART PASCALIEN.

Blaise Pascal, dont la méditation angoissée jeta sur le monde des lueurs qui ne s'éteindront pas, se récriait devant la vanité d'un art qui prétend susciter l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux.

Au travers du problème pictural, le solitaire de Port Royal visait-il la veulerie de l'esprit humain avide de distractions propres à voiler le problème toujours présent de l'existence et de la destinée de l'homme? Indiquait-il la fatuité de l'esprit amoureux jusqu'au plus vain orgueil de ses facultés créatrices? Suggérait-il pour l'art une destinée plus profonde que l'imitation des formes de la nature, telles celles qui auraient eu pour unique but de louer le Créateur dans ses œuvres ou de poursuivre en elles le mystère du plus grand sacrifice qu'aie connu l'histoire?

Quel peintre répondra à l'énigme posée par le douloureux et brûlant philosophe du pari en faveur de l'existence de Dieu?

Si la peinture d'aujourd'hui semble tourner le dos à l'appel pascalien, elle n'en est pas tellement éloignée.

En apparence le problème qui l'attire n'est qu'un problème d'interprétation picturale et de frémissement; d'interprétation à la fois tactile et géométrique de la nature.

Les peintres aiment affirmer que la condition première d'une peinture c'est d'être picturale, et si quelques-uns lui donnent pour objet suprême la poésie, ils ne peuvent s'entendre pour éclairer le sens qu'ils prêtent à ce mot.

Serait-ce pour déterminer ses pouvoirs, limiter son champ d'action, illuminer la cible et lui permettre de faire mouche plus aisément? Sans doute est-il utile d'éviter à un art assez impulsif quelques-unes des folies qu'il doit à sa facilité. Ce n'est pas à l'artisan du même paysage modulé sous cent différentes lumières que nous en voulons, ni à celui qui peint les mystères de la pomme ou du sein irrigué par un sang invisible. Nous désignons ces peintres dont les uns ont rêvé d'un absolu plastique rationnel, contrôlable, qui, au nom de quelques arguments scientifiques surprenants en leurs bouches, méprisent ensemble la loi de tendresse qui procréa les fleurs et celle, de puissance, qui fit repartir les torrents vers leurs sources. Ceux-ci et ces autres aventuriers de l'art qui choisissent d'imprécises régions du rêve où grouillent les larves, dans un brouillard que seul peut dissiper la lumière qu'ils refusent.

Les uns s'épuisent à chercher dans des nombres l'absolu divin qu'ils ignorent *vivant*; les autres, abandonnés à leur imagination croient susciter des spectacles rares, alors qu'ils sont les proies de fantasmés stériles.

Ils disputent sur la poésie de la raison, sur la poésie du songe, retenant au bord de leurs lèvres le cri de joie et d'amour qui ruinerait leur orgueil et les précipiteraient dans l'humilité salvatrice.

Le drame est plus grand que celui de l'imitation extérieure des formes de la vie. Ce qu'ils imitent obstinément, les uns et les autres, c'est le vieil orgueil des civilisés raisonneurs, rationalistes féconds en explications fumeuses, contents de la demi-conscience qui leur permet d'ignorer la volonté divine et d'interpréter comme leur propre rythme l'élan de la vague géante dont ils sont une faible écume.

Telle est la malédiction qui les marquent, qu'ils ne pro-

duisent que des œuvres imparfaites, identiques en veulerie à celles du peintre obstiné à décrire un paysage brin par brin, feuille par feuille; mais poursuivant plus près du néant une beauté soumise à des saisons mortelles plus rapides et plus menaçantes.

Pour moi, échappant aux séductions de la critique et aux délices du rêve poétique, j'en suis arrivé à ne plus souhaiter qu'un art entièrement voué à l'exaltation de Dieu, selon les moyens que prêtent la technique la mieux possédée. Ainsi qu'il sied à un ouvrier désireux de rendre hommage au Maître.



VOIX DE L'OMBRE.

Il y a quelques semaines est mort tragiquement le poète Roger de Leval, auquel nous devons quelques vers exquis.

D'une intelligence très fine, de Leval avait été un admirateur fervent de la personnalité et de l'œuvre du regretté poète Odilon-Jean Périer, l'un des premiers de notre génération. Au moment de sa mort il le salua en ces termes :

« Ce jeune homme, qui physiquement avait la désinvolture et la nonchalance d'un planteur hollandais, apportait dans nos lettres un éclat de précision, de charme, de goût jusqu'à lui inconnu. Sa préciosité n'était que l'expression d'une sensibilité lourde de scrupules. Il mérite qu'on le pleure comme l'Angleterre pleura Rupert Brooke. Toute poésie est une grande aventure à tenter. Ceux qui la réussissent aussi pleinement qu'Odilon-Jean Périer méritent qu'on conserve leurs poèmes dans l'esprit et leur souvenir dans le cœur. »

Quelques-uns de ces traits s'appliquent à de Leval lui-même, qui vécut mortellement la grande aventure poétique.

« Qu'on conserve leurs poèmes dans l'esprit et leur souvenir dans le cœur. » Ainsi soit-il, en ce temps troublé, des œuvres et de la mémoire de Roger de Leval.

XAVIER TARTAKOWER.

LA POÉSIE DU JEU DES ÉCHECS.

I.

Un jeu nous vint de l'Orient où naquit la Poésie; c'est celui des Echecs qui depuis 30 siècles, peut-être, a charmé ses pratiquants.

Pour ces poètes, cet échiquier est un monde : sa voûte est étoilée par des milliards de combinaisons; son trône est le Roi; son soleil, la Reine; ses satellites, les Fous; ses comètes, les Cavaliers; ses volcans, les Tours et les Pions, sa voie lactée.

Et, dès que le joueur a cette illusion, chaque pièce qu'il meut, devient sujet vivant — esprit, matière et force.

Bientôt, cette matière disparaît à ses yeux, il n'en considère plus qu'une « quatrième dimension » : la Position. Un pont entre le présent et le futur, entre le temps et l'espace, entre les forces manifestes et occultes du combat.

Désormais, il a quitté la terre. Une partie d'échecs est l'Évènement capital quoique, pour d'autres, elle ne soit qu'une distraction, mais, dit le Poète : « Dans une mort d'insecte, on voit tous les désastres; un rond d'azur suffit pour viser tous les astres. » (Rostand : « Chantecler ».)

Si donc le cardinal Pierre Damiani condamne dans une lettre de l'an 1061 la perte d'une soirée dans la vanité du jeu d'échecs (« in scacchorum vanitate colludere »), c'est cette vanité dont s'exalte tout vrai artiste et qui finit par bâtir les mondes.

II.

Entre le profane et le sacré, un rapprochement s'est fait à l'égard de la Poésie et des Echecs.

La Poésie, par l'esprit dont elle est animée, par les fictions qu'elle crée, par les vives images qu'elle présente, par les ornements qu'elle ajoute à la réalité, suppose l'inspiration que les Anciens attribuaient à l'influence divine — d'Apollon ou d'une muse.

Le jeu des Echecs possède ces qualités; on peut l'assimiler à cet esprit divin que les Bollandistes confirment lorsqu'ils écrivent que : « le Noble Jeu se pratique au Paradis » (« Vie d'Erenfried et de Matilda »).

Ces Bollandistes, jésuites d'Anvers, continuateurs de la « Vie des Saints » commencée au XVII^e siècle par Bolland, ne devaient pas l'affirmer à la légère.

La Poésie, langage des dieux, le jeu des Echecs pratiqué par les Bienheureux, voilà un rapprochement qui autorise un lien entre l'art poétique et l'art échiquéen.

Constater que maints poètes, romanciers, dramaturges ont fait, des Echecs, l'ornement de leurs œuvres, c'est encore resserrer ce rapprochement.

Citons : Voltaire, Delille, Shakespeare, Edgar Poë, Lessing (« Nathan le Sage »), Alexis K. Tolstoï (« La mort d'Ivan le Terrible »), etc.

Franklin, dans ses Mémoires, en énumère longuement les qualités.

III.

La règle du jeu est elle-même d'une noblesse qui dépasse la réalité de la vie.

Toucher une pièce est un engagement formel de la jouer.

Le Roque est un geste d'abri, inconnu ailleurs. Le Pat, vertu de charité, interdisant d'achever un blessé et de poursuivre l'être sans défense, autant de poésie!

Et ce « Double » agissant seul, remplaçant au besoin? « Dans le jeu des Echecs, notre double apparaît. Le joueur, absorbé, réfléchi et combine. Pendant ce temps, le Double, inactif, se distrait. » (Jules Lazard, « Echéphiles et Echémanes »).

Une similitude se constate, dans le cours d'une partie avec la composition du poème :

Son exorde, le développement; ses divisions, les manœuvres; sa péroraison, les mat, pat, ou remise.

Les « images » se succèdent à chaque « trait »; leurs « ornements » sont les « coups-justes »; l' « imagination » règne sur la chance.

Napoléon a dit : « Du résultat d'un instant, d'une pensée, dépend le sort d'une bataille ».

Un brahmine vous dira : Tout est illusion. Tout est jeu. Tout est poésie.

Ecoutez l'un et l'autre.

DE LA POÉSIE SOUDANAISE.

Comme tous les Noirs d'Afrique, le Soudanais a le sentiment de la nature. Celle-ci lui a inspiré un grand nombre de chants, de fables, de légendes dont nous donnerons un aperçu, dans une suite d'études sur la poésie soudanaise.

Voici un exemple de cette poésie de la nature, que nous intitulons « Poésie du folklore soudanais ».

Poésie du folklore soudanais.

Les funérailles du calao.

Le calao (*Bucorax Abyssinicus*) aime les batraciens. Dans plusieurs fables bamana-mandingue du Soudan, on chante ses mœurs et la haine qu'il voue aux crapauds et aux grenouilles, ainsi que la frayeur qu'il inspire à ceux-ci. Il allait donc, d'après la fable, dévorer tous les batraciens de la Terre; et ces derniers, pour lui échapper, s'étaient réunis dans une grande mare d'où ils ne sortaient que fort rarement la tête, pour mieux respirer. Et le calao, ne trouvant rien à manger, allait mourir d'inanition. Un lièvre, alors, lui enseigna un bon stratagème : faire le mort au milieu d'une grande plaine, à une certaine distance de la mare providentielle. Lui se chargera d'annoncer la bonne nouvelle aux crapauds et aux grenouilles.

Voici au petit jour, le lièvre au bord de cette mare, battant des mains en cadence pour proclamer la mort du calao aux batraciens :

Chant :

Le lièvre :

Para para, sounkourou lou,
A ma Tanfing sâ kô min ouâ?

(Les batraciens ravis) :

Ouè, ouè, ouè ou!

Le lièvre :

Para para, sounkourou lou
Koro Zanfing sâ lin gné!

Les batraciens :

On on ôn hi!

Traduction française :

Para para (onomatopée signifiant un mouvement très rapide)

O jeunes filles,

N'avez-vous pas appris la mort de Zanfing (le calao)?

Ouè, ouè, ouè, ou! (cris de joie).

Parapara, ô jeunes filles,

N'avez-vous donc pas appris la mort du grand frère Zanfing?

On, on, ôn, hi! (cris de joie).

Un à un les batraciens sortent de l'eau pour se réunir au bord de la mare et célébrer les funérailles de leur mortel ennemi. Les vieux, les adultes encore forts, les jeunes chantent en partant.

Chant en chœur.

M' Bèrin Zanfing sâ dâ !

Mogo bè na frê è è sâ!

Kô Zanfing sâ lin!

Mogo bè nâ frê è è sâ!

Traduction française :

Le chanteur : Notre oncle Zanfing (le calao) est mort!

Le chœur : Tout le monde désormais vivra tranquille!

Le chanteur : Zanfing étant mort!

Le chœur : Tout le monde désormais vivra bien tranquille.

Au départ.

Chant des jeunes filles.

Han! Koro Zanfing sâ kô!

Han! o do donni bê dâbâ là!

(répété indéfiniment).

Traduction française :

Han! (en retombant à terre à la fin du saut) la mort du
grand frère Zanfing,

Han! quel grand soulagement pour nous!

Chant des femmes adultes.

Mékou-mékou, an ka bin kamma

Kossa ba togoma,

Taga lé té bâ! (répété indéfiniment).

Traduction française :

Allons doucement (mékou-mékou) allons doucement,

Car c'est la marche des femmes adultes,

Nous irons lentement et loin.

Chant des hommes adultes.

Paran tan tan tan!

Nka taga lin ka tēmin tiorô!

Kamalin taga ra! (répété indéfiniment).

Traduction française :

Paran tan tan tan (grands sauts avec allongement des jam-
bes)

Allons bien vite en avant

L'agile, l'athlète est parti!

Autour du malin calao faisant le mort.

Voici la foule de batraciens autour du soi-disant cadavre
de leur terrible ennemi. La joie est à son comble. Elle exécute
une ronde sous l'ardeur du soleil matinal.

La résurrection du calao :

Mais brusquement, détendant ses ressorts qui semblaient
rouillés, le calao se relève et se met à piquer avidement
les batraciens. C'est un sauve-qui-peut général.

Et il demeure toujours l'amateur des crapauds et des gre-
nouilles qui, disent les Noirs, le craignent beaucoup et le
craindront jusqu'à la fin du monde.

Niofunke, 18 avril 1936.

LES LIVRES DE POÉSIE



LEON-GABRIEL GROS : RAISONS DE VIVRE. (*Cahiers du Sud.*)

Les poèmes de Leon-Gabriel Gros sont nus comme l'eau : le miroir de l'esprit dans le miroir des choses; un abîme pour Narcisse qui n'y trouve plus son image.

Dans ces poèmes, de même qu'il s'y décrit une forme plus haute de tout ce qui vit, s'affirme une prédisposition du poète à nous la rendre présente, comme s'il y avait, prête à percer les murailles du monde, une figure de cristal dont chaque mouvement de son cœur d'homme embrasserait tous les traits. Non pas un point de vue sur le futur, ni l'apparence d'un Paradis à retrouver. Nous n'avons pas à concevoir un phénomène de genèse à travers notre idée du Temps. Non, rien que Léon-Gabriel Gros ressuscite ou prédise. Mais comme un antécédent de toutes ses pensées, un horizon pour l'amour du poète dans l'éternelle jeunesse de toutes les choses; un continent sauvé de l'absence par ce qu'il a en lui d'attaché aux routes des astres, d'apte, par conséquent, à n'être jamais, par leur course, entamé. Le langage du poète rend cet horizon actuel et sous une forme, évidemment, susceptible de tenir le temps en échec.

C'est la poésie la plus pure, l'invention d'un langage absolu. Léon-Gabriel Gros se fait petit devant ses paroles. Il y voit, sous un aspect de son amour, une forme de la réalité que l'existence est faite pour voiler.

L'homme et le monde ne sont qu'un. Distincts dans la conscience, ils sont unis à une certaine profondeur du cœur qui est une même profondeur dans la réalité des choses. Aucune investigation scientifique ne vérifiera l'existence de cet élément dont l'atmosphère serait l'image à la condition que dans celle-ci l'on ne séparât pas ce qui est air de ce qui est lumière. Un poète comme Léon-Gabriel Gros y pénétrera pour s'y dissoudre dans une vision que l'invention de la donnée poétique empêche de retourner avec lui au pur néant qui est silence et contemplation... C'est-à-dire que sa poésie est l'image de la mort qu'elle empêche de fondre sur lui. Elle est la forme sous laquelle le

monde aspire à rentrer dans l'oubli; et par conséquent l'aspect lucide de l'aurore qui l'en a sorti, une incidence du réel sur la vérité.

Ce langage poétique est le langage naturel, le seul qui, exprimant un homme tout entier, l'affranchisse des conditions de temps et de lieu et semble les contenir sous une autre forme, intégrées à l'inspiration, soumises en somme à une vérité commune à l'être de l'homme et à l'être du monde, plus forte que la mort, — éternelle, si l'on veut, puisqu'il faut illimiter autour d'une humanité abusée par l'orgueil la notion de ce qui la dépasse.

La parole avec un monde au-dedans d'elle accomplit dans l'esprit de l'homme une véritable résurrection de la chair, comme si de la chair dont nous sommes faits elle tirait une matière incorruptible; et au regard de laquelle les choses de ce monde ne seraient que reflets, assujetties à disparaître par la parenté qu'elles entretiennent avec notre corps visible et déjà, à travers lui menacées par le progrès de l'esprit vers l'être matériel. Car il faut que l'esprit devienne matière et cette transformation ne peut s'opérer que par l'intermédiaire de la parole — du langage rythmé.

Je suis heureux — je le note en passant — de voir le rôle que joue le rythme dans la poésie de Léon-Gabriel Gros. Le rythme est mémoire et, par la vertu intérieure des mots dont il est chargé, le moyen peut-être de dépasser la mémoire et d'ouvrir à l'homme un chemin vers l'inconnaissable — c'est-à-dire un chemin vers lui-même.

Que l'on veuille bien considérer comme une introduction à l'œuvre de Léon-Gabriel Gros ce rapide aperçu sur la genèse de l'expression poétique dans les quatre parties de son recueil. Ce qui frappe avant tout c'est le caractère absolument déterminé de ces produits de l'inspiration qui se présentent avec tous les dehors de la facilité et de la grâce alors qu'ils constituent un élément indécomposable et dur comme la pierre qui, contre toutes les hésitations de la raison, dresse sous une forme captivante les glaces éternelles d'un monde d'avant la pensée. Arrachant tout mouvement à lui-même, fortifiant la vie contre les formes de la vie, tous les poèmes de Léon-Gabriel Gros abordent l'absolu; et, à travers les contours plastiques et musicaux d'une patrie accessible aux sens, désignent un point où le but de la connaissance semble atteint alors qu'il a disparu, avec la connaissance elle-même, par la dissolution de l'antagonisme esprit-matière qui en avait posé la nécessité.

Nouvelle forme de lyrisme, nécessairement révolutionnaire, et, au-

paravant, bouleversante pour l'individu qui ne peut être sensible à cette poésie sans devenir lui-même un agent de subversion.

Et c'est ici que mon étude devrait commencer : dans quel sens va s'exercer la force explosive ou la vertu purificatrice de cet élément irréductible et au regard duquel tout n'est encore que cauchemar? Quelle loi, à l'ombre de cet absolu de circonstance, faut-il que les hommes s'assimilent, quelle lumière en marche et qui n'éclaire que par la force des choses le monde hors duquel elle les conduit?

Quelle certitude intérieure à notre cœur le pouvoir de Gros sur le réel va-t-il substituer à l'univers qui lui a forgé les armes avec lesquelles il le combat? Toutes les raisons de vivre, indiscutables, impératives, toutes les raisons d'espérer..., et si c'est sous la forme de raisons qu'elles nous sont apparues, la preuve est faite qu'elles étaient en elles-mêmes quelque chose de plus essentiel, « la fatalité qui est en germe dans la rencontre du poète et de la poésie ». Or, cette fatalité qui est l'âme de l'avenir est la condamnation du poète lui-même, sa négation. C'est la grandeur de Léon-Gabriel Gros d'avoir compris cela et de l'avoir admis, d'en avoir fait la conclusion poétique d'un livre plein de force et de beauté.

Joe BOUSQUET.



ANTHOLOGIE. — HEURES INTACTES : Céline Arnould. — *Les Cahiers du Journal des Poètes.*)

Il y a plusieurs parties à distinguer dans l'œuvre de Céline Arnould: ce fut d'abord une poésie dense, chargée de matière, dont la luminosité n'était pas transparence mais rayonnement. Ce qui me semble caractériser le mieux cette première période, c'est l'absence de toute méthode; une espèce de négligence *attentive*. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que certains de ces poèmes « visent à l'imperfection » comme si l'auteur avait tenu à n'être pas enfermée dans cette première forme d'expression.

On dirait qu'inventant les plus beaux mythes du monde, elle tenait surtout à les éloigner d'elle. Alors qu'elle comblait si bien le vœu émis en plein romantisme par Schlegel et qu'elle donnait à la poésie un trésor de fables, elle évitait soigneusement de communiquer à ces fables le souffle, elle se gardait de les faire chansons. Sans doute lui semblait-il dangereux que la mémoire les gardât.

Car elle n'ignorait pas que l'acte poétique revient à forger hors de la pensée et avec des éléments purement objectifs un phénomène de mémoire. Un poème, c'est un moment de l'inspiration qu'une certaine forme du langage sauve de l'oubli; un asile pour le présent dans la mouvante beauté d'un langage qui s'élève sur ses propres eaux.

Pourquoi Céline Arnauld, de 1919 à 1923, s'ingéniait-elle à donner à ses poèmes un caractère à part? Pourquoi, se faisant la proie de son inspiration, coupait-elle à ses paroles le chemin de la musique? Pourquoi, dirai-je plus exactement, a-t-elle voulu que le langage soit pour son inspiration, non un asile, mais un chemin?

En lisant la deuxième partie de l'Anthologie nous trouverons à ces questions une réponse satisfaisante : Céline Arnauld n'a d'abord pris soin que de matérialiser ses songes. Introduisant de la pesanteur dans leur complexité, elle débrouillait cette complexité, se délivrait de son étreinte inextricable :

*« Je voudrais être un chant de volubilité
Chant transmarin lourd de gravitation
Traversant l'étendue de vos pensées
Par des sons et des lumières
Et m'abimer aux pieds de l'orchestre fabuleux... »*

Mais ces sons et ces lumières ne la délivrent que pour la capturer sous une autre forme. Rien n'est plus dramatique que cette marche de degré en degré, vers une pureté dont elle a le sens, sinon encore l'idée. Le lecteur est séduit et étonné. Rien ne le préparait à lire des poèmes pareils : *si différents des textes auxquels ils ressemblent le plus*. Ici, comme dans les poèmes surréalistes, la pure vision nous transporte dans un univers froid et à y regarder d'un peu loin, « désensibilisé ». Mais cette poésie ne s'arrache pas à l'humain sans nous révéler qu'elle tient une femme prisonnière. Ces flammes que l'on voyait fouiller le ciel, ce n'était pas un feu de joie, mais un bûcher. Allumé par les étoiles pour consumer une vivante?



Non pas pour la consumer, *mais pour la rendre transparente*. Tous les mythes de Céline Arnauld ont un caractère commun : ils ne sont pas immobiles, suspendus au-dessus d'une pensée enfermée dans sa contemplation. Ils ne sont pas objet du regard, mais le regard lui-même, le regard dans son évolution. Ils sont liés à une force, c'est-à-dire à du mouvement.

Ils semblent faits pour enchaîner une vérité à un délire. Organisant, à eux tou, une f érie qui doit, nécessairement, combler l'abîme jeté entre la candeur et l'intelligence.

Céline Arnould, dans les derniers poèmes de son Anthologie, se promet d'avoir une imagination plus transparente que l'eau. Le recueil de ses premières œuvres et le volume suivant nous disent que nous allons à l'esprit. Il est nécessaire que je fournisse, au passage, quelques éclaircissements :

Il n'y a pas de frontière entre l'imagination et la vérité. La pensée abstraite n'existe pas, nul poète n'ignore qu'il ne saurait rien concevoir qui ne soit en même temps un spectacle pour son esprit. Si éloigné que soit ce spectacle de la genèse intellectuelle qu'il réfléchit, il lui est entièrement transparent et transpose toutes ses données sur un plan qui s'ajoute à la vie réelle.

Par ailleurs, il n'est pas un spectacle réel qui, à force d'être riche et varié, ne s'ouvre à travers notre regard la profondeur de notre pensée, se faisant en nous plus profond que notre moi. Or, cette richesse de l'horizon terrestre est illimitée : elle dépend de notre regard. Plus celui qui la considère est poète, plus il la voit se parer de détails et, dans sa plus haute manifestation objective, se faire plus étroitement parente de la pensée, s'abolir, à force d'être totale, dans une transparence d'avant le moi : nous sommes au seuil des « Heures intactes ».

Je voudrais rappeler ici le poème encore un peu baudelairien de Mallarmé « *Las du triste hôpital et de l'encens fétide* ». Mais je dois ajouter que le grand poète français retombe : « *Mais hélas! ici-bas est maître* ». Céline Arnould ne retombe pas : elle croit retomber.

Le poète, en effet, a sacrifié sa vision afin de ne faire qu'un avec le don de voir, il a voulu être mage. La poétesse, amante et mère, et lourde de ce qu'elle découvre, matérialise naturellement la moindre parcelle entrevue. Elle donne la vie à tout, elle donne son cœur, renonce à elle-même. « *Son salut étant dans la lumière et non pas dans l'amour* ».

On dirait que ce n'est qu'à travers le corps de la femme que peut s'opérer la restitution de la franchise première. De son côté, l'homme n'a que son amour pour suivre et devancer la magnifique métamorphose; car la femme est dans son cœur à lui ce qu'elle aspire à redevenir : Tout, mais le tout dans sa lumière originelle, à travers cette

trainante aurore que les hommes de notre temps ont eu le privilège incroyable de voir vibrer sur les toiles d'Yves Tanguy.

La transparence d'avant la vie n'est-elle pas amour de la vie? Il était à prévoir que la poésie de Céline Arnould s'humaniserait. Mais le merveilleux est qu'elle ait pu s'humaniser sans perdre la fluidité du rêve,

Elle semble bien nous suggérer elle-même qu'il y a eu chute :

*Or, ce fut quand sa voix s'élevait au-dessus de la terre
Se divinisait — allait dépasser le sublime
que la chute tragique se produisit.*

Je ne crois pas que cette chute soit réelle. En fermant le recueil qui a pour titre « Heures intactes », je demeure sûr que Céline Arnould est entrée dans cette transparence qui nous promet une œuvre pure et déchirante et digne de tout ce qu'elle a écrit. Ne nous le dit-elle pas elle-même comme par surprise :

*« ... Je n'ai plus rien que cette pureté qui brille devant moi
Je me suis dépouillée du lourd fardeau d'aimer. »*

Joe BOUSQUET.



ABSENCE, O MIROIR! Gaston Pulings. *Les Cahiers du Journal des Poètes. Bruxelles.*

Gaston Pulings trouve sa voie de plus en plus dans la nudité du vers : nudité du mot, nudité du rythme. On risque de méconnaître les origines de cette poésie si l'on demeure attaché aux seuls éléments de l'intelligence inventive; on risque surtout de perdre de vue que le poète continue ce « Pèlerinage intérieur » commencé dès son premier livre.

Deux époux s'attendent et se cherchent à travers l'absence; « l'exil est aride » mais les souvenirs conservent une lumière où demeure la présence.

*Dans le jour qui naissait
Ton ombre se posait,
Tu filtrais le soleil
Pour donner ta lumière.*

Cette lumière est celle d'une pensée qui a germé en pleine vie tandis que les ressources organiques de l'art de Pulings produisent des fruits de pure poésie : secret des harmonies du langage.

Je crois cependant que le poète arrive aux dernières limites du contrôle de la raison sur l'intelligence créatrice.

METRO DE LA MORT. Ivan Goll. *Les Cahiers du Journal des Poètes.*
Bruxelles.

Ivan Goll poétise toute matière. Ondulation infinie d'une imagination où l'intuition et l'intelligence accroissent simultanément l'exaltation lyrique. Goll ne peut travestir la matière; c'est la pulpe qu'il cherche avant toutes choses :

*Pourtant rien n'est perdu
Fillette de douze ans
C'est dans tes tresses lourdes
Que gît tout l'or du monde
Les églantines s'ouvrent une à une
Sous ton corsage*

A part quelques images un peu extérieures comme celle du « cycliste », ce livre très neuf est plein de réussites recréant le sentiment des choses de la vie et de la mort sous les traits de la poésie la plus directe.

E. V.

DERRIERE LA NUIT. Thérèse Aubray. Edit. G. L. M. Paris.

Thérèse Aubray nous conduit vers des sources plus mystérieuses, vers plus de visions. « La gorge brûlante de la vie » s'éclaire au plus profond de la nuit. Le prolongement des résonances physiques et immatérielles du paysage est comme un lien qui

*Unit le rouge au lait pur des naissances
La source au gel,
Le suc à la racine dure,
Le cri au silence :
L'amour.*

Un poète qui s'affirme et sait que « Le beau, c'est la beauté vue avec les yeux de l'âme. »

E. V.

PERMIS DE SEJOUR. Ilarie Voronca. (*Corréa, Paris*).

Depuis « Ulysse dans la Cité », Ilarie Voronca a parcouru des routes de moins en moins gratuites. Certes, l'évasion nous émeut encore dans son dernier livre parce qu'elle demeure un phénomène d'exaltation où l'onde vitale est toujours sensible, mais nous mesurons la grandeur du poème aux rythmes qui traduisent la solitude et la révolte du poète. « Ce voyant, ce proscrit, ce voyageur », nous mène

à la source intérieure de l'être où tout est chaleur et désir de communion jusqu'au délire. Mais cette source ne trouve point la place où commencer un fleuve d'amour et d'amitié parmi les hommes.

Une grande douleur traverse ce message. La richesse poétique des évocations n'altère jamais le progrès du récit. Tous les mystères ne sont point reflets d'artificielles activités : Voronca le prouve qui est homme et poète de sa seule vie.

E. V.

C'EST UN PAYS. Géo Norge. Edit. Sagesse. Paris.

Géo Norge construit son vers, l'adoucit, le divinise. Sa poésie sert la réalité, l'étreint, la réaffirme dans ce qu'elle contient de plus caché mais aussi de plus présent; attends-là pareille à une femme :

*Ne tourne pas la tête, les yeux,
ne dis pas mot, ne respire plus
retiens retiens le sable du temps,
elle va naître à l'extrême cime
du riche silence où tu l'attends.*

Poésie grave, subtile aux fils jamais rompus.

E. V.

A VOL D'OISEAU. C. de Radzitzky. Les Cahiers du Journal des Poètes, Bruxelles.

C. de Radzitzky, s'il ne l'atteint pas encore à tout instant, sert la même réalité. Il y a un monde entre ce livre et le premier du jeune poète. Ici nous retrouvons moins ce goût du jeu, de l'image pour l'image. Mais pourquoi cette fausse note :

*Là-bas, en Amérique,
Les gangsters de Liberty Road
Se racontent des histoires de brigands*

parmi des vers aussi bien venus dans la paix du songe que ceux de la « Vie secrète »? Comme je préfère telle strophe :

*Minuit minuit, et je pars sans me retourner
Et c'est l'âge ensanglanté de la peur
Des fausses larmes tatouées
Qui font des trous ronds dans le cœur.*

E. V.

BASSESSSE DU ROC. Jean Desrives, Cahiers des Poètes, Paris.

Jean Desrives nous présente une poésie hermétique où l'on devine des dons fort riches. Le poète est jeune; attendons qu'il se dégage de l'attrait du mot.

TERRES FUEGIENNES. André Mora. Edit. Debresse. Paris.

André Mora n'a point de contrôle; il aura bientôt cinquante ans pourtant. Aux trouvailles les plus pures et les plus chargées de fluide il mêle de bien pauvres allusions :

*La cendre violette des continents
Où cuit l'œuf pourri du désespoir...*

La poésie n'exige qu'un appui, un simple bâton de pèlerin, mais que faire si l'on ne sait vers où l'on voyage.

Edmond VANDERCAMMEN.

PERIPLES. Charles Plisnier. Edit. Labor. Bruxelles.

*Et moi j'ai tenté de recréer la Terre
dans mon cœur*

Mais, cette recreation, d'une richesse de couleur exaltante, traversée de cris, bourrée de trouvailles, d'images inoubliables qui trouent la cible à chaque coup, elle n'est pas une vaine tentative d'évasion dans la magie des décors exotiques. Non pas même le périple de l'homme à l'homme à travers l'inconnu du monde, avec, tatouage brûlant le cœur, la soif de connaître, de posséder. Il ne s'agit pas pour le poète de se fuir pour mieux se trouver. Seulement de paraître se fuir, alors qu'il ne cesse de se confronter avec lui-même.

L'œuvre entière de Plisnier témoigne de cette obsession qui, à travers les charges d'une vie fort active, le rive sans pardon à son guet devant les miroirs de l'âme. L'amour, la révolte, l'évasion lyrique ou épique sont les servantes de l'inquiétude qui le tourmente : le problème de l'homme, de son éternité. Sur tout ce qu'il écrit tournoie, tel un vol d'épervier, l'angoisse de Dieu!

A chaque poème nouveau, les cercles se resserrent. Avec *Périple*, le poète se livre plus nu que jamais. Ce poème, où de véritables halètements de l'âme alternent avec un plain-chant grave et soutenu, crée un climat d'une grandeur et d'une profondeur humaines que ne parviennent pas à altérer certaines complaisances verbales.

Périple n'est gorgée de périssable que pour mieux exalter l'éternel. C'est une œuvre de maturité d'un poète aux frontières du génie.

R. M.

POÈME POUR TROIS VOIX. A.-C. Ayguesparse. (*Editions Labor. Bruxelles.*)

Ce n'est plus ici le problème de l'éternel, mais l'éternel problème de l'actuel. Ayguesparse tient lui aussi le monde dans sa main puissante de poète. Pour en dénoncer les cancers, pour y guetter, d'un œil dur et tendre à la fois, les éclairs de la révolte. Et pour crier cette révolte, avec les mots de tous les jours, qui traînent dans les journaux, sur les affiches, mais qui, de s'être assemblés dans sa bouche retrouvent une force étonnante. Une lame d'acier qui étincelle parce qu'un poing la brandit.

Spartacus, l'esclave révolté, Ayguesparse l'a tiré de la légende pour en faire un prophète, un meneur qui se lève entre les acteurs du drame mondial : la foule — incertaine et douloureuse, les puissants — sûrs d'eux-mêmes et de la terre. Spartacus dénonce, fouaille. Le fatalisme de la foule opprimée s'effrite. La voix cynique des puissants s'étouffe. Et c'est un large balancement entre l'âpre appel du meneur et la basse grondante de la foule qui s'éveille à la colère et à l'espoir.

La forme d'Ayguesparse s'est allégée. Il adopte les cadences, souvent brèves, toujours dynamiques, du chœur parlé. Et sacrifie délibérément les mots « poétiques » qui le détourneraient de son but. Une sorte de fatalité mène ce poème qui pourrait être donné comme type de la poésie révolutionnaire.

Oui, Ayguesparse,

*Il y a un chant de liberté
dans la mémoire des hommes
un chant de jeunesse
qui bouge
et tout à coup grandit*

et c'est à des poètes comme toi qu'il est donné de le faire jaillir du sommeil ce chant endormi.

R. M.

POÈMES INTERDITS. Manuel Maples Ace. (*Les Cahiers du Journal des Poètes. Bruxelles.*)

En dépit de l'abus de certains déterminatifs, d'images trop cérébrales, de procédés qui datent déjà, et qui, à première lecture, peuvent nous irriter, ces poèmes écrits entre 1924 et 1927 gardent une valeur

certaine, ont un accent d'authenticité qui justifient amplement la traduction, en apparence fort adéquate qu'en a faite Edmond Vandercammen.

Manuel Maples Arce qui fonda au Mexique l'école *stridentiste*, mene de front, depuis 20 ans, une double vie politique et intellectuelle extrêmement active. A l'avant-garde, toujours. Ses poèmes sont les fideles reflets de ses activités diverses. Inspirés par la vie trépidante des grandes villes des deux Amériques, l'avion, la T. S. F., la mer, la révolution (qu'il a vécu!), ils nous émeuvent et s'inscrivent en nous surtout quand le vers se dépouille de ses artifices et se fait sobre pour durer. Telle, par exemple, cette évocation, tragique et familière tirée de « Révolution » :

Dans la nuit,
les soldats
s'arrachèrent
de la poitrine
les chansons populaires.

René MEURANT.



ANTHOLOGIE DES POETES DE LA N. R. F. (Galimard, Paris.)

« Cette anthologie ne comprend que les poètes édités par la N. R. F.; elle ne prétend pas présenter un tableau complet de la poésie contemporaine et son choix ne doit pas être considéré comme un jugement. »

Tableau incomplet quant à la liste des poètes nouveaux de langue française, mais parfait et unique peut-être quant à la géographie lyrique de la littérature dite moderne. Ce document illustre et éclaire maintes pages des deux livres indispensables et riches que viennent de nous donner Marcel Raymond et Jean Cassou.

Le lecteur reste étonné devant le choix si souvent heureux d'un éditeur mais il regrette aussi que la N. R. F. se soit un peu arrêtée sur ce chemin pathétique des révélations. Signe des temps? Nous ne le croyons pas puisque la poésie semble chaque jour occuper davantage la place qui lui revient au sein des lettres. Grandeur ou décadence? Certes, de moins en moins cette seconde éventualité, puisqu'il s'agit moins de découvrir, aujourd'hui que la poésie a subi toutes les entre-

prises et qu'elle se concentre volontairement ou non à l'endroit de la matière humaine. Peut-être les éditeurs répondront-ils pour nous?

Parmi les questions de poésie « qui constituent l'importante préface de Paul Valéry, » retenons l'allusion à la surprenante richesse d'inventions lyriques qui s'est manifestée sous l'impulsion des « trois rois mages de la poésie moderne, Verlaine, Mallarmé et Rimbaud ». N'oubliant pas la variété des modèles offerts par les poètes de la génération précédente, Valéry nous mène à ce qu'il appelle « Les désaffections, les coups de la foudre ou de la grâce, les conversions et substitutions, la possibilité d'être successivement sensibilisés à l'action de poètes incompatibles » et il souligne l'importance considérable de ces phénomènes. Reconnaissons avec lui que peu de critiques se sont attachés à cette première question.

Paul Valéry ne s'attarde pas au problème de la forme, mais quelques lignes suffisent à montrer combien il regrette à ce sujet que la postérité ne soit plus objet de culte, de superstition.

L'une des remarques les plus graves faites dans cette préface est celle qui constate l'habitude prise de juger les vers selon la prose et sa fonction, et elle vise surtout l'enseignement qui devrait être l'une des initiatives les plus propres à développer la réceptivité affective des lecteurs.

La plupart des poètes de cette anthologie ne pourraient nier leur dette de reconnaissance envers Rimbaud et Mallarmé. Les plus grands apparaissent précisément parmi ceux qui les contiennent, jusqu'à un Paul Eluard.

Nous relisons difficilement les Unanimistes et bien peu de vers de ce « Comtiste orthodoxe et catholique honoraire » qui a nom Maurras. Quelques fantaisistes ne cessent de nous enchanter. Mais Appolinaire, Cendrars, Fargue, Rilke, Jouve, Eluard, Supervielle, S. J. Perse, Mallarmé, Valéry et bien d'autres encore comme O. J. Périer nous touchent encore ainsi qu'au temps de leur découverte.

C'est qu'ils se rejoignent, après bien des détours pourtant, au carrefour de cette « magie suggestive » à laquelle nous aimons faire nos dévotions.

Edmond VANDERCAMMEN.

UNE ANTHOLOGIE DE POESIE RUSSE

L'ANCRE, anthologie de la poésie russe au-delà des frontières, présentée par G. ADAMOVITCH et M. KANTOR. Editions Pétropolis, 1936.

Le grand événement de l'hiver 1935-1936 fut la parution de la première anthologie de poètes de l'émigration russe. Il convient de louer sans réserve M. G. V. Adamovitch et M. L. Kantor qui, en dépit de difficultés de toutes sortes, menèrent à bonne fin cette entreprise difficile de réunir en un volume de 242 pages 77 poètes jeunes et vieux, de tendances et de talents divers, mais dont l'ensemble forme un véritable mémorial poétique.

Ce ne fut pas un travail vain. En parcourant l'*Ancre* — tel est le titre étrange de cette anthologie — on est transporté d'admiration. Non, la poésie russe n'est pas morte, elle vit, elle respire. La preuve de sa vitalité, nous la trouvons dans les merveilleux et vigoureux poèmes de Marina Tzvetàeva, le plus personnel et le plus hardi des poètes présentés, dans les strophes froides et désespérées de l'auteur de *La Lyre Lourde* : Wladislav Hodacévitch, dans la poésie décadente mais envoûtante de G. Ivanov, chez Ladinsky, si incontestablement poète, chez Smolensky, Knout, Steiger...

Il n'y a pas un Block, un Annensky parmi ces poètes, dira-t-on. Mais je doute que, noyés dans la foule de leurs contemporains, Block et Annensky se soient sensiblement différenciés d'eux. Il faut le recul, le déblayage du temps pour voir la valeur exacte d'un poète, nous ne faisons que la pressentir.

G. Adamovitch et M. Kantor ont été très larges. Ils ont accepté certains jeunes sur la foi de promesses. Et c'est mieux ainsi. Aucune idée préconçue sur l'art poétique ne vient rétrécir la portée du livre. Mais ces poètes disparates, de formation, de goûts, d'ambiances différents, habitant l'Extrême-Orient, les pays limitrophes de la Russie, Paris, Berlin, Londres, doivent être surpris de se voir unis par la même préoccupation : celle de converser avec la Russie — la Russie de demain et de toujours, celle d'affirmer un idéal et un monde.

« *La vraie poésie ne peut être une négation. On peut l'employer*

pour la négation d'une certaine chose, et pour une victoire sur une certaine chose, mais, en elle-même, il n'est pas de lutte. Elle est comme une lumière par rapport aux ténèbres, comme la mémoire par rapport à l'oubli », dit en terminant la préface G. Adamovitch, poète lui-même, doublé d'un critique fin et cultivé.

Zanaïda SCHAKHOWSKOY.



NOTES D'ESPAGNE

RELIGION Y CULTURA, Janvier 1936. (Rédaction y administration: Columela, 12, Madrid.)

A retenir un curieux essai de P. Félix Garcia sur « La sincérité religieuse de Lope de Vega », où le grand amoureux et le mystique sont tour à tour confrontés et mêlés. « Il connut la sensualité de la chair et la séduction de la grâce; il connut les profondeurs du gouffre, qui ouvre dans l'âme l'éloignement de Dieu, et l'altitude des sommes du désir mystique; il eut l'expérience de l'amour qui perd et de l'amour qui rachète. »

ISLA, n° 9. (Rédaction : Marqués de Cadiz, 5, Cadiz).

C'est une des plus vivantes revues de l'art et des lettres modernes d'Espagne. La plus grande part y est faite à la poésie. Son directeur est d'ailleurs le poète Pedro Pérez Clotet dont nous avons déjà signalé les œuvres à nos lecteurs. Des poèmes de Jorge Guillén, Emilio Prados, Rogelis Buendia, etc.; une traduction de Pierre Reverdy par Jorge Carrera Andrade, qui prépare une Anthologie en langue espagnole de l'auteur de *Flaques de Verre*; des notes nouvelles du jeune critique Andrés Ochando sur Lope de Vega.

Ochando connaît bien l'œuvre de ce grand maître : il vient de publier à ce sujet chez Miguel Juan à Valence un petit livre : *Rapport et sélection poétique* dans lequel il souligne que la meilleure œuvre de Lope de Vega fut « celle qu'il écrivit avec son sang, celle qui anima les battements de son cœur, celle qu'il dialogua lui-même, celle dont il fut auteur et comédien, c'est-à-dire, sa propre vie. »

Dans le même numéro encore « 4 Souvenirs de Lope » (Douleur et mort), par Antonio Aparicio Errede.

NUEVA POESIA: n^{os} 2-3. (Rédaction : Gravina, 12, Séville).

Des poèmes, des notes, des dessins.

Si Juan Ramon Jiménez y collabore, n'est-ce point là une pressante garantie?

NORESTE, n^{os} 11 et 12. (Direction : Independencia, 28, Zaragoza.)

Cette revue, parfois un peu trop surréalisante, attire cependant par la collaboration des meilleurs poètes de langue espagnole tels que Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Jorge Carrera Andrade, Federico Garcia Lorca, Rafael Laffon, Pablo Neruda, etc. Certains de ces poètes nous furent révélés déjà par Mathilde Pomès. Andrade a signé « *El Tiempo Manuel* » dans la « Pen Coleccion » et Neruda nous donne aux éditions « Cruz y Raya » deux gros volumes de vers intitulés « *Desidencia en la Tierra* », dont Marcel Brion affirmait récemment et très justement dans les *Nouvelles littéraires*, qu'ils apparaissent comme un des événements les plus importants dans la littérature hispano-américaine.

Edmond VANDERCAMMEN.



UNE REVUE DE POÉSIE :

MARSYAS.

Publiée à Mûrevigne près Aigues-Vives, la Revue « Marsyas » est rédigée par Denis Saurat et Sully-André Peyre, qui la dirige. C'est une petite feuille claire mais fort vivante, qui achève harmonieusement sa seizième année d'existence.

Seize années d'exaltation de la frémissante sensibilité provençale, d'aperçus émouvants sur la poésie occitanne, complétés de réguliers et profonds coups de sonde vers la pensée et la poésie d'autres races.

Le grand Pan n'est pas mort chantent encore les provençaux, et Marsyas n'a cessé de rôder sur les rivages languedociens, du Gard en Rousillon.

Mûrevigne, séjour de Peyre n'est pas loin de la Camargue et des Saintes-Maries de la Mer, sur le golfe du Lion. Le pays entier résonne encore des chants brûlants et purs de Mistral, aigle latin amoureux de sa Méditerranée lumineuse, du noble Rhône et de la race joyeuse et rêveuse incarnée dans Mireille et Calendal.

Sully-André Peyre vit intensément la grandeur de sa race de feu. Poète de forme pure, il écrit avec un égal bonheur le provençal et le français. Quel que soit son amour de la haute tradition lyrique provençale si fortement fixée par le Maître de Maillane, il s'oppose cependant au mouvement des félibres, qui tue l'universalité dans la pensée et la poésie provençale, au profit d'un régionalisme desséchant que ne voulut pas Mistral. Lorsqu'il écrivit dans un grand mouvement d'amour pour ceux de son esprit et de sa chair : Car nous ne chantons que pour vous, ô pâtres et habitants des mas, le poète de « Lou Pouèmo dou Rose », de « Mirèio » ne voulait pas signifier qu'il n'écrivait que pour ce cercle restreint bien que compréhensifs, mais qu'il chantait pour leur faire honneur, en chantant leur geste et en haussant leur langue.

Si, comme le dit Sully-André Peyre, la plupart des écrivains de langue française imaginent que toute la poésie provençale n'est qu'un folk-lore versifié, c'est un peu la faute à Mistral et beaucoup aux félibres. Que dire pourtant des poètes qui passent sans la lire lorsqu'ils la rencontrent. Ils croient plus ou moins, parce qu'on le leur a dit, que Roumanille est aussi un poète, qu'Aubanel est un poète toujours; deux choses qui ne sont pas vraies. Ils croient aussi que deux ou trois versificateurs tenaces sont de grands poètes; car les erreurs se propagent. Mais ils savent à peine que d'Arbaud est vraiment un grand poète, qui a ouvert la seconde phase de la poésie provençale; et que d'autres après lui, de Pestour à Eyssavel, de Reboul à Vesper, de Fanfantello à Chamson, ouvrent déjà la troisième; qu'il n'y a jamais eu, au vrai, de « poètes du terroir », et que la poésie n'a pas de patrie. »

La Renaissance, ou plutôt la Naissance provençale, dit Peyre, tire encore sa vie de Mistral, et les félibres n'ont pas encore réussi à la tuer. Malgré Gounod et Rivoire et Carret, malgré les cinéastes, malgré ceux qui la connaissent trop, malgré ceux qui ne la connaissent pas, « Mirèio » (la symbolique Mireille), n'est pas morte à l'église des Saintes, à la miraculeuse fontaine comme chantait Peyron. Il faut, pour la gloire et le renouvellement de la poésie provençale, non pas tuer Mirèio, mais savoir se délivrer de ce qu'il peut y avoir de trop envoûtant dans la tradition et les chefs-d'œuvres, même en se délivrant de Mistral.

P. L. F.

ÉCHOS.

IL Y A CORRESPONDANCE ET CORRESPONDANCE.

« Pour nos sens maladifs, voluptueusement,
Les sons et les couleurs s'échangent les voyelles.
En leurs divins accords, aux mystérieuses prunelles,
Donnent la vision qui caresse et qui ment. »

Cette première strophe retrouvée dans un sonnet de Vigié-Lecoq rappelle beaucoup les premiers vers également du fameux poème de Rimbaud sur les voyelles

« A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes,
A, noir corset velu des mouches éclatantes,
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles.

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent comme le chantait l'auteur des « Fleurs du Mal ».

Poésie! Visions! Rêves!

Ne cherchons donc point de coïncidences ni de méthodes en la matière.

Et les poètes ont leurs préférences suivant leur sensibilité, leur optimisme ou leur pessimisme.

Certaines recherches de Havelock Ellis ont abouti à l'élaboration d'une liste de ces poètes qui mérite la transcription.

Isaïe, Job, Le Cantique des Cantiques : vert et rouge; Homère : noir et jaune; Catulle : jaune et blanc; Chancer : blanc et rouge; Marlowe : noir et jaune; Shakespeare : rouge; Shelley : bleu, pourpre et gris; Edgard Poë : jaune, violet et pourpre; Baudelaire : noir et bleu; Tennyson : pourpre; Paul Verlaine : gris; Annunzio : bleu et violet.

L'aveugle est poète à son tour quand il trouve que le rouge est semblable à l'éclat de la trompette ou que la lumière doit être douce comme du sucre. Arrêtons-nous quelques instants aux notes musicales.

De nombreux écrits non moins discordants furent consacrés à l'au-

dition colorée. Léon Treich nous a déjà donné dans un ancien numéro de *Candide* un tableau comparatif de ces différents écrits :

	Newton	Castel	Unger	Scriabin
ut	rouge	bleu	rouge	rouge
ré	violet	vert	fauve	jaune
mi	pourpre	jaune	jaune	bleuâtre
Fa	bleu	fauve	vert jaune	rouge
Sol	vert	rouge	bleu	orange
La	jaune	violet	violet	vert
Si	orange	gris	pourpre	violet

Quant à Huysmans, il a créé un héros Rimbaldien à sa manière dont la sensibilité dégustative se double d'une faculté auditive fort enviable. Ainsi, le Kummel évoque en lui le hautbois; la menthe, la flûte; le curaçao, la clarinette; le whisky, le trombone; les rakis de Chio, les cymbales; le bitter, la contrebasse... et toutes les gammes des liqueurs et des instruments de s'associer en un mariage de tentations. En passant, j'ignore si la réciproque est vraie et je confesse humblement que je donnerais volontiers de temps en temps un petit récital de clarinette ou de hautbois afin de le vérifier.

P, CLAUDE.

LE SOTTISIER.

Les Editions Figuière sont placées sous l'enseigne de deux figuiers. Si nous en jugeons par la qualité des ouvrages que nous recevons d'elles, l'un produit des fruits quelconques, l'autre pis. Jugeons par l'ouvrage d'un certain M. F. G. Béranger (une réincarnation?), qu'un « Prière d'insérer » nous présente comme un poète séduisant et profond.

Dans ce recueil gravement titré « La Vie et la Mort », M. F. G. Béranger (?) nous apprend qu'ayant été placé dans l'impossibilité d'exercer librement un métier manuel, il se fit chanteur ambulancier pour rester poète; décrivant plus loin sa Muse comme l'essence de la Beauté et se peignant doté d'un large cœur inondé de parfums, de poudre d'or, de rayons de soleil.

Hélas, que ne parle-t-il également de sadisme en pantoufles! Passons sur quelques odes à la gloire des carnassiers de la dernière des dernières, choisissons une pièce d'allure « classique », délicatement intitulée « Le Cœur », dans laquelle M. F. G. Béranger (?) y affirme de façon personnelle un goût prononcé pour l'héroïsme, un sens aigu des situations délicates et une connaissance exquise de la femme, muse de tant d'élégiaques ..

L'infâme, elle voulait le sang de sa rivale,
Elle aimait en lionne et dans sa chambre, égale
En splendeur aux palais honorés par les dieux,
Elise, un long poignard en main, la flamme aux yeux,
Elise, trépignant laissait parler sa haine ;
— Tu l'aimes, disait-elle à sa sœur Madeleine,
Tu l'aimes mon amant, il t'aime ce poignard...

Esquivons quelques vers, mais, courage, o Pudeur!

— Bien, fit Elise, calme en passant dans sa bouche
La lame du poignard dégoûtante de sang
L'ennemi mort sent bon, a dit un roi puissant,
Toi gueuse!... Le poignard fit une autre blessure.

Madeleine râlait : — On pardonne une injure,
Mais une trahison, dit Elise, jamais,
Fourbe maudite. Oh! tiens je te hais! je te hais!
Je te hais! Et Dieu seul pouvait demander grâce.
Elise ouvrit le sein de sa sœur avec grâce,
Prit son cœur en chantant, le fit cuire et le soir
Son amant en mangea la moitié sans savoir.

Nous ne voulons aucun mal à M. F. G. Béranger, n'étant pas rassurés sur les suites de notre critique. Rien de mal assurément, sinon le droit de s'asseoir légitimement dans l'un des fauteuils bien parisiens et aimablement rembourrés (auxquels n'avait point songé Platon) qui confèrent à quarante postères le droit à l'immortalité.

P. L. F.

ÉDITIONS

" Les Cahiers du Journal des Poètes "

Ouvrages Hors-Série

Publiés par les soins de Pierre-Louis FLOUQUET

65, rue Van Artevelde, BRUXELLES (Belgique)

SERIE POETIQUE

Raymond DATHEIL. <i>Les Signatures Naturelles</i>	10 fr.
Paul DEWALHENS. <i>Le Cri sous la Tente</i>	10 fr.
Sadi de GORTER <i>La Randonnée des Hommes Perdus</i>	10 fr.
Carlos de RADZITZKY. <i>Harmonika Saloon</i>	10 fr.
- - <i>A vol d'oiseau</i>	10 fr.
Henri FERRARE <i>Rose Mystique</i>	10 fr.
Pierre-Louis FLOUQUET. <i>Corps et Ame (Epuisé)</i>	10 fr.
- - <i>Transfiguration du Furieux</i>	10 fr.
Benjamin FONDANE. <i>Ulysse (Epuisé)</i>	10 fr.
Edmond HUMEAU <i>L'Amour en Tête</i>	10 fr.
René MEURANT. <i>Naissance de la Révolte</i>	10 fr.
Olivier MEURICE. <i>Connaissance du Printemps</i>	10 fr.
Ernst MOERMAN. <i>Fantômas 33</i>	10 fr.
Charles PLISNIER. <i>Déluge</i>	10 fr.
- - <i>Babel</i>	10 fr.
Edmond VANDERCAMMEN. <i>Le Sommeil du Laboureur</i>	10 fr.
- - <i>Naissance du Sang</i>	10 fr.
- - <i>Saison du Malheur</i>	10 fr.
Arsène YERGATH. <i>Le Tisseur de soies</i>	10 fr.
Manuel Maples ARCE. <i>Poèmes interdits</i>	10 fr.

TRADUCTIONS

(Traduit de l'espagnol par Ed. Vandercammen.)	
Rainer Maria RILKE. <i>Le Livre de la Vie Monastique</i>	10 fr.
(Traduit de l'allemand par Henri Ferrare.)	
Ilarie VORONCA. <i>Poèmes parmi les Hommes</i>	10 fr.
(Traduit du roumain.)	
Alexandre BLOK. <i>Elégies</i>	10 fr.
(Traduit du russe par Lucie Dokmann et L. Charles Baudouin)	
Max AUB. <i>Fable Verte</i>	10 fr.
(Traduit de l'espagnol par Ed Vandercammen.)	

" Les Cahiers du Journal des Poètes "

Direction Générale : Pierre-Louis FLOUQUET
65, Rue Van Artevelde, 65 - BRUXELLES (Belgique)

COLLECTION 1936

CAHIERS PARUS :

1. Janvier.	Céline ARNAULD. Heures Intactes. Poèmes . . .	10 fr.
2. Février.	Gaston PULINGS. Absence, o miroir. Poèmes . . .	10 fr.
3. Février.	Céline ARNAULD. Anthologie 1925-1935 . . .	20 fr.
4. Mars.	Ivan GOLL. Métro de la Mort. Poèmes . . .	10 fr.
5. Mars.	René MEURANT. Le Chasseur aux mains vides. Poèmes . . .	10 fr.
6. Avril.	Paul FIERENS. Passage au Méridien. Poèmes . . .	10 fr.
7. Avril.	Maurice CAREME. Proses d'Enfants. Anthologie . . .	10 fr.
8. Avril.	Ed. VANDERCAMMEN. Tu marches dans ma nuit. Poèmes . . .	10 fr.
9. Mai.	Armand BERNIER. Destin de la Poésie. Essai . . .	10 fr.
10. Mai.	Melot du DY. Lucile. Poèmes . . .	10 fr.
11. Mai.	Robert GOFFIN. Couleur d'absence. Poème . . .	10 fr.
12. Mai.	Henri VANDEPUTTE. Voix Nues. Poèmes . . .	10 fr.
13. Juin.	André SPIRE. Instants. Poèmes . . .	10 fr.
14. Juin.	« Le Courrier des Poètes », No 1 . . .	10 fr.
15. Juin.	Sadi DE GORTER. Exil Volontaire. Poèmes . . .	10 fr.
16. Juillet.	Le Poète et son temps, enquête . . .	10 fr.
17. Juillet.	St. CHANDLER. Rabindranath Tagore. Essai . . .	10 fr.
18. Août.	Michel SEUPHOR. L'Ardente Paix Poèmes . . .	10 fr.
19. Septembre.	« Le Courrier des Poètes », No 2 . . .	10 fr.
20. Septembre.	Joseph MILBAUER. Anthologie des Poètes Yiddish d'aujourd'hui . . .	20 fr.
21. Octobre.	Marcel LECOMTE. Le Vertige du Réel. Poèmes . . .	10 fr.
22. Octobre.	Henri FAGNE. Premier Journal. Poèmes . . .	10 fr.
23. Novembre.	Pierre NOTHOMB. Délivrance du Poème . . .	10 fr.
24. Décembre.	P.-L. FLOUQUET. L'Enfant Prodigue. Poème . . .	10 fr.
25. Décembre.	« Le Courrier des Poètes », No 3 . . .	10 fr.

DEPOSITAIRES GENERAUX :

Belgique : Librairie Castaigne, 22, Montagne-aux-Herbes-Potagères, Bruxelles.
France : Librairie « La Pleiade », 73, Boulevard Saint-Michel, PARIS (5e).
Suisse : Librairie F. Roth & C°, 4, rue Pépinet, Lausanne.