

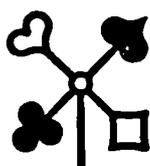
# COURRIER DES POÈTES

## 2

883  
17

DANS CE NUMÉRO :

Thérèse AUBRAY, Jean de BOSSCHÈRE, Georges CATTAUI,  
Alexis CURVERS, Hubert DUBOIS, Paul FIERENS,  
P.-L. FLOUQUET, Armand GUIBERT, Max JACOB,  
Auguste MARIN, René MEURANT, Paul NEUHUYS,  
Giacomo PRAMPOLINI, Gaston PULINGS,  
Zinaïda SCHAKHOWSKOY, André SPIRE,  
Patrice de la TOUR du PIN, L.-P. THOMAS, Gilbert TROLLET,  
Edmond VANDERCAMMEN, Jan VERCAMMEN.



COLLECTION 1936

No 19 - 30 SEPTEMBRE

---

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 prolongent 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.

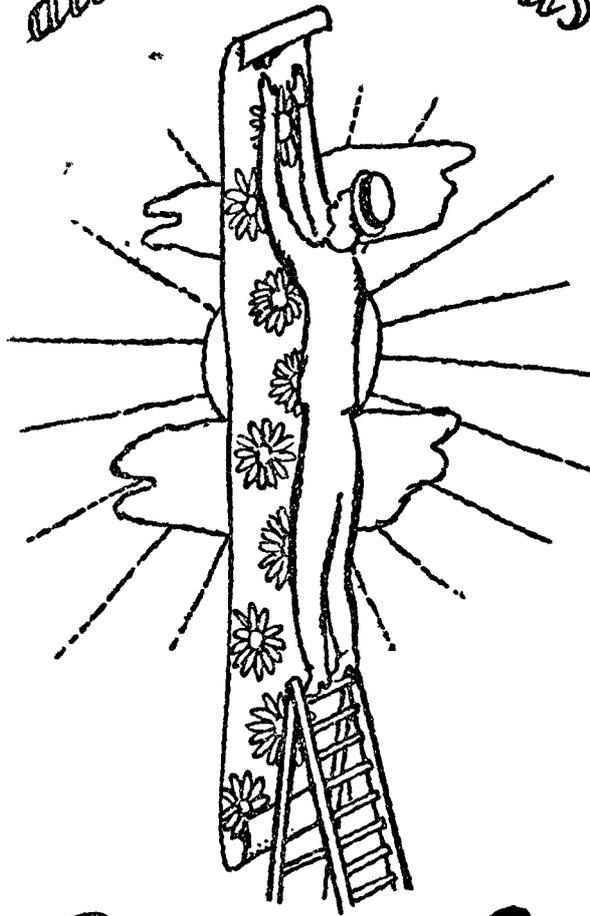
Secrétaire de rédaction : Jean Delaet.

*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 dessus de tous*



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

un don de la fée des neiges



Le réfrigérateur sans moteur, ni compresseur, absolument silencieux  
Renseignements : 227, chaussée d'Ixelles. Magasin : Porte Louise.

## **PRESENTATION D'UN POETE.**

### **PATRICE de la TOUR du PIN.**

Patrice de la Tour du Pin rétablit la poésie dans sa plus haute puissance. Peu d'œuvres sont nées ainsi avec tant de troublante préméditation et un souci tellement absolu de tout reprendre aux origines.

Dès ses débuts, le poète mesure ses forces, éprouve le climat et la perspective du monde prodigieux qu'il va inventer. Peu à peu, il instaure sa primauté, dénombre les attributs du règne et prend pouvoir de ses créatures. Il peut aller maintenant, et donner vie. Nulle part plus âprement qu'en ces livres, je n'ai vu se manifester ce délire de la paternité spirituelle, le vertige de vouloir êtres et choses à soi dans une terre et un ciel exclusifs, ni le magnifique et désespérant orgueil de créer jusqu'à des morts. Ses compagnons, Patrice de la Tour du Pin exige qu'ils soient en rupture du monde. Il se fait chasseur d'âmes et au prix de longues traques et de pièges difficiles, capture des êtres étranges dont

le sang obscur avoue la fragilité de l'ange et l'impure faiblesse des hommes. Dans ce vaste poème à personnages, se mêlent une part de découverte et une part d'autonomie. Tantôt Patrice de la Tour du Pin évoque des contrées jamais vues, en décrit la faune, la flore, et les plus soudains paysages; tantôt il est en terre conquise : un pays de marécages et de brouillards où passe une saison pareille à l'automne. Là se noue l'Aventure, se forme et grandit une Légende.

L'auteur pourtant ne va pas chanter ce monde en son nom propre. Il laisse à d'autres poètes, qui vivent pour son seul plaisir, le soin de s'interposer et d'apporter leur témoignage à la faveur d'une École décriée par les uns, célébrée par les autres et qui n'est pas le symbole le moins curieux de cette sorte d'entreprise poétique menée par Patrice de la Tour du Pin.

On peut donc distinguer trois plans dans cette œuvre : deux sont imaginés; le troisième est celui où se meut l'auteur, maître de tout, qui brouille les pistes, impose sa discipline, distribue à son gré l'ombre et la lumière.

*La Quête de Joie* était un apprentissage, un banc d'épreuve. « A des textes authentiques », sera-t-il écrit plus tard, se mêlent « diverses impressions personnelles ». Aussi bien, à mes yeux, le cycle de Patrice de la Tour du Pin commence réellement avec *l'Enfer*, un long et admirable poème où sont présentées successivement les damnations des principaux personnages de la légende. Ces pages traversées par le mystère de la mort et la présence confuse de l'éternité ont une noblesse d'allure rarement atteinte. La voix s'y fait tour à tour impérieuse ou insinuante sans perdre jamais de son

amplitude. Les vers ont une résonance profonde et leur ton de prophétie leur confère une autorité singulière :

*Mais moi, j'ai d'abord mon Royaume sur la terre.*

.....

*Il passe un vent de toute beauté sur l'Enfer.*

.....

*Je ne crois plus en moi. Tout doit être rêvé.*

Cette suzeraineté de la poésie ne se dément pas dans *Le Lucernaire*, Livre I, qui vient de paraître. Sans doute ce chant composé à la louange de l'amour porte-t-il moins d'angoisse dans sa substance et peut-on lui reprocher quelque verbosité. Mais d'autres qualités sont là pour nous réjouir. Et premièrement la détresse humaine qui l'anime. Ceux que Patrice de la Tour du Pin avait élus pour la joie, parmi les plus pauvres et les plus dénués, n'appartiennent pas encore à la joie. Aux Noces d'Ellor, les voici jaloux et divisés. Amour est venu.

Cette œuvre commençante développe de larges thèmes. Je ne sais pas s'il y a poète plus doué, plus chargé de messages et de vérités poétiques que Patrice de la Tour du Pin. Aujourd'hui en tout cas, ce monde créé à son image et dont il est l'annonciateur, à travers son chaos encore mal démêlé mais où brillent tant de lueurs émouvantes, est prometteur et miraculeux comme une genèse.

Auguste MARIN.

PATRICE DE LA TOUR DU PIN.

**PSAUME 4. — GORPHONCELET.**

1. *Il est venu du grand large, solitaire — l'ami des plaisirs spirituels.*
2. *Rien ne l'avait fait espérer, ceux qui veillaient demeurent silencieux — comment l'aurais-je sondé du premier coup d'œil?*
3. *Il était comme un poisson des grandes profondeurs — irradiant de la lumière autour de lui.*
4. *Pourquoi n'as-tu rien dit? tu devais le sentir dans ton essence — tu devais l'attendre avec la fièvre dans une partie de toi-même.*
5. *Tu adorais devant les autels vides — tu recherchais les tabernacles très sculptés.*
6. *Qu'as-tu fait de mon Seigneur, toi qui n' observes pas la même liturgie que la mienne — pourquoi l'as-tu confronté avec ceux qui n'ont pas souffert?*
7. *Par opposition, je me suis enraciné dans ma croyance — j'ai cultivé un jardin délaissé.*
8. *Le plus riche des collectionneurs de Dieux est venu voir au fond de mon refuge — l'autel abandonné que mon Seigneur a fui.*
9. *Il est retourné parmi les joies et les souffrances — parmi les choses périssables et les choses éternelles.*
10. *As-tu mis son pauvre corps en présence des grandes Idées lumineuses — as-tu comparé sa plainte et les méthodes qui te satisfont.*
11. *Je verrai plus tard s'il le garde quand même au fond de lui — l'ami des plaisirs spirituels.*

## PSAUME 10. — GORPHONCELET.

1. *Et j'ai peur que toute cette humanité ne trouble la véritable solitude de mon âme — ne ride le fil de l'eau déserte et noire de mon âme.*
2. *Comment pouvais-je deviner que le vent venait de l'homme — Seigneur, c'est à désespérer de l'état de poésie.*
3. *Je leur ai dit : je suis un solitaire, je n'ai pas besoin de vous — mais j'aurais dû leur avouer : je suis un solitaire, j'ai peur de vous.*
4. *C'est un vase clos, un recueillement — j'ai fait surgir des créatures.*
5. *Je leur ai donné un amour de vous qui ne me touche que trop rarement — et des amours qui ne m'ont pas encore touché.*
6. *J'ai fait des saints en disant qu'ils étaient une part de moi-même — des prophètes en disant que j'ai j'avais reçu le don.*
7. *J'ai fait des rêves qui vous haïssaient — mais ils formaient des parts presque imaginaires.*
8. *Je me suis enfoncé très loin pour savoir les mots qu'il fallait mettre dans leurs bouches — et l'horreur fut qu'il ne m'a pas été difficile de les trouver.*
9. *Mais le vent venait de l'homme et même des autres hommes — quelques-uns sont partis à la conquête.*
10. *S'ils se font des amis en d'autres terres et si ce n'est pas en votre nom, Seigneur — c'est à désespérer de l'état de poésie.*
11. *Déjà l'un d'entre eux est mort et il a sa tombe autrepart — sur un autrepart presque pour vous.*

PAUL NEUHUYS.

## À PROPOS DE LA FABLE

La fable est, de tous les genres littéraires, le plus ancien. Elle remonte à l'origine du monde et la première fable pourrait s'appeler : Le Serpent et la Pomme.

Aussi bien les premiers apologues nous sont-ils venus d'Orient. Et citons, après la Genèse, ce fameux *Pantchatantra* attribué à Pilpay « le sage indien » dont parle La Fontaine.

La fable est le plus ancien des genres, mais aussi le plus humble. Esope était un esclave, et il se servait de la fable pour traduire à demi-mot des sentiments qu'il n'osait manifester plus ouvertement. C'est le plus souvent par la naïveté primesautière de ses sentiments que la fable nous charme comme les fraîches réflexions de l'enfance étrangère et pour ainsi dire antérieure à toute morale acquise.

Si Jean de La Fontaine a porté l'art de la Fable à un degré de perfection transcendante c'est parce que, conscient de la servitude courtesane du siècle de Louis XIV, il a su, sous un style châtié, solide, élégant, faire ressortir avec une bonhomie candide et débridée, tous les travers de la société de son temps.

Chaque pays eut son fabuliste appliqué à recueillir le vaste trésor des humbles pour faire échec à la vaine parade des grands. Dans les Pays-Bas citons Vader Cats dont certains vers passés en proverbe possèdent une inaltérable sa-

veur populaire. De même, Krilof en Russie, Lessing en Allemagne, Dodsley en Angleterre, Faërne en Italie, Yriate en Espagne, Franklin en Amérique ont apporté, par le truchement de la fable, leur tribut de sympathie à la communauté humaine.

Napoléon, en qui l'on retrouve quelque chose de barbare et de puéril, à la fois, a écrit une fable dans sa jeunesse. On en trouve de fort curieuses, aussi, chez les nègres.

Ce qu'on appelle la morale d'une fable, c'est le sens caché qui se dégage de l'Invraisemblable.



« Qu'y a-t-il dans les livres, sinon le transcendant et l'extraordinaire! » s'écrie Novalis. Ce que Novalis cherchait dans les livres c'est cette attirance vers le haut. Et si nous nous en tenons à la définition de Novalis ou à celle de Shelley : « exprimer l'inexprimable » le tourbillon des livres devient bien vite un désert dans l'âme ou seuls certains poètes nous découvrent encore une source fraîche.



L'âme antique s'est émue de la poésie orientale. Mais le Christianisme substitue à l'antique fatalité, l'idée de Providence. Jésus dira à ses disciples : « Voyez les lis des champs, ils ne travaillent, ni ne filent mais, en vérité, Salomon dans sa grandeur n'était pas vêtu avec plus de pompe que l'un d'eux ».



*Quidquid audendi potestas* : Horace revendique pour le poète le droit de tout oser. La principale grâce du poète est

**l'audace. Et Shelley, amené à nier Dieu pour contenir le prodigieux foisonnement de ses pensées qui le projette sans cesse hors du plan humain, se fait expulser à 18 ans du collège d'Oxford pour avoir lancé un manifeste sur la « Nécessité de l'Athéisme ».**



**Le poète vit parmi des fantômes car le monde des apparences lui apparaît comme une niaiserie au regard du mystère qui l'entourne. Ce qui fait dire à Shakespeare « Je te raconterais une histoire inédite dont chaque mot glaceraient ton sang, torturerait ton âme, transformerait tes yeux en étoiles sorties de leur sphère, Mais la révélation de cette éternité ne doit pas parvenir à des oreilles de chair et de sang ».**

**Shakespeare, le plus complet des poètes tragiques, découvre une trace de vertu dans les âmes les plus criminelles et démasque dans les âmes les plus innocentes toute la cruauté de la race humaine.**



**La poésie pure est une expérience décevante qui conduit comme la plastique pure ou la musique pure à une algèbre stérile. Préférer l'Adonis de La Fontaine à ses *Fables* constitue une faute de goût et *la Jeune Parque* ne nous intéresse que dans la mesure où elle nous rappelle *la Jeune Captive*.**

**Qu'est-ce que le Surréalisme? Aragon, je crois, nous le dit : C'est un vice provoqué par l'abus des images... Le surréalisme est un vice, le chant est une vertu.**

DEUX POÈMES de MAX JACOB.

### J'AI DEUX AMOURS

*La beauté est née du pied d'un dieu sur votre tête.  
Eloigné par les eaux saintes où je fais mon ablution,  
je suis banni de la bouche que je désire.  
Animaux qui gardez l'ordre au Septentrion,  
barissez mon amour lequel fait que j'expire.  
Amour qui vol haut, fais halte au-dessus de la radieuse,  
verse-lui le nimbe d'une pluie lumineuse.  
De l'odeur de la terre humide de mes pleurs  
pousseront autour d'elle alors buissons et fleurs.  
Distille mon amour à ses pendants d'oreilles  
pour qu'à l'ovale mouvant de son col il ferraille.  
Je suis le divorcé qui sertis le Seigneur  
un cachet de minium est sur mon cœur.  
Est-ce que la balafre est de l'absente?  
Je n'ai pas deux chapelles pour votre concurrente,  
Seigneur! ni d'innombrables yeux pour deux amours  
et mes visages ne sont multipliés en divers lieux  
pour aller vers l'absente et rester près de Dieu.*

## LE DERNIER CALEMBOUR

*Je vois d'ici quatre anges dont la tête est au ciel,  
Si grands que grands! quatre anges à longs rubans de deuil:  
« Anges, que faites-vous avecque vos trompettes?  
— Nous s mmes anges de la dernière tempête,  
» nous sommes les sonneurs de la dernière chasse!  
A nous quatre, Dieu d t, quand il fit la lumière  
d'attendre cuivre en main l'ordre de mise à mort.  
— Le temps aura conduit mes os avec la crasse  
quand vos coups de tocsins alarmeront la terre.  
— Le premier coup de trompe éveillera la foudre  
» le second coup de trompe éveillera les morts.  
» Ce que Dieu fit d'Adam maçonné terre et poudre  
» ne le fera-t-il pas sur le portrait des morts?  
» Trop tard! ventres à pis! gueules en serpillières!  
» la foire aux pattes : à la grande Taupinière !  
» Toi, donne ton silence à l'île des rochers !  
» L'aimant c'est l'île! l'île! et l'île est un rocher!  
» Une statue la garde et garde le secret.  
» Mouche qui bourdonnait, bourdonna dans un verre;  
» au roi l'a révélé, le Roi de Transtevère.  
— J'irai vers le rocher dont parlent les poètes  
» avec l'Arbre d'oubli sur mes barques de fêtes.  
» Aimant l'Aimant d'amour, Dieu saura si je l'aime! »  
» Vola par les cheveux tout ce qui fut de fer :  
» armures des soldats, lances, ferrures, emblèmes  
» et l'ancre qu'on jetait sur le fond du problème. »  
« Ainsi Dieu l'Aimant videra les cimetières.  
Anges que faites-vous avecque vos trompettes ?  
— Nous sommes anges de la dernière tempête! »*

GIACOMO PRAMPOLINI.

**« POÉSIE : EXPRESSION DES PEUPLES »**

Sur cette formule j'ai eu plusieurs fois l'occasion de méditer pendant mon long travail (« Histoire universelle de la littérature »), car un de mes buts était justement de relever les différences fondamentales de race, de lieu et de temps qui donnent une physionomie à chaque domaine littéraire. Mais le résultat de mes réflexions est un peu vexant : je suis arrivé à conclure que la formule, d'abord très frappante, n'est qu'un héritage, accepté sans contrôle, du bon XIX<sup>me</sup> siècle qui aimait étriquer en deux mots ses vagues idées esthétiques. Aucun doute que la poésie (mais, au fond : pourquoi pas aussi la prose?) de tel peuple exprime le monde du même peuple, à l'exclusion — totale ou partielle — d'autres éléments : le contraire devrait nous étonner. Mais, en constatant le fait indéniable, il faut se garder d'en tirer trop de conséquences : en effet, il ne représente qu'un aspect extérieur, secondaire, de la question « poésie ». Vis-à-vis de l'essence, de la fonction suprême, de la valeur intime, je me prononcerais pour la formule : « poésie : expression des individus » ou, ce qui revient au même, « poésie : expression de l'homme ». De l'homme blanc, jaune, noir, qui, dans la personne mortelle du poète X, Y, Z, et avec l'intervention des facteurs climat, sang, milieu, culture, etc., exprime la rigoureuse caducité et se perpétue dans les vers. Le peuple ne serait, pour moi, qu'un milieu, et j'ajoute : plus ou moins favorable au développement de l'être prédestiné. Naturellement, après coup, chaque peuple se reconnaît dans certains de ses poètes, il se saisit d'eux, il leur inflige une espèce de flatteuse servitude (ou, du moins, limitation) à côté de leur grandeur universelle. Cela n'a

guère de l'importance : nous tous nous savons où réside la valeur éternelle de Dante, de Shakespeare, de Caldéron, et personne ne se formalise si les trois peuples nourrissent en plus un orgueil particulier. D'autre part l'on voit des poètes, qui expriment leur peuple très fidèlement mais aussi très étroitement : s'ils ne possèdent pas d'autres prérogatives, il est très difficile que leur œuvre ne tombe du sommet de la lyrique dans la plaine de la documentation. Ils auront été de simples ouvriers, consciencieux et bien méritants; voilà tout. Et par mon procès mental je suis de nouveau ramené à l'individu, qui a le choix libre parmi tous les arguments, mais ne peut se soustraire à la nécessité de les recréer dans sa personnalité, s'il veut *poiéin*, faire poésie.

Voici, au reste, quelques «cas» propres, j'espère, à éclaircir mon opinion :

I. *Ancienne Egypte*. Entre toutes les louanges officielles des Pharaons, d'un côté, et tous les hymnes pieux aux cent divinités de l'autre côté, le poignant « Débat avec son âme de l'homme qui est las de vivre » s'élève comme une fusée pour briller — joyau unique — dans le ciel de la vallée du Nil. Qui a été ce désespéré? Certes, un non-conformiste; mais cela ne nous autorise pas à le déclarer un « mauvais Egyptien » : il a donné à sa patrie les seuls poèmes originaux et puissants.

II. *Chine*. Au fur et à mesure que se perfectionnent nos connaissances de sa lyrique raffinée et singulière, nous en venons à discerner quelques grandes figures : Li Po, Tou Fou, Wang Wei, Po Kin-Yi... Lequel exprime vraiment son peuple? La réponse a l'air d'une boutade : aucun des quatre, du fait même qu'ils sont des artistes courtisans et exquis. Nous pouvons nous renseigner mieux dans quelques

vieux chants du Chi-King, qui d'ailleurs sont très pauvres en art.

III. Grèce. Si, par un malheur pire que celui qui nous a privés de l'œuvre complète de Sappho et d'Alcée, nous possédions maintenant tous les poètes cycliques, mais pas Homère, je crois que nous aurions de la Grèce héroïque une idée bien chétive, ou au moins nettement diverse de l'actuelle. Pourtant tous ces anciens poètes avaient à leur disposition la même matière. Donc Homère l'a transfigurée à sa façon, c'est-à-dire qu'il exprime un monde hellénique bien personnel. (Je crois à l'existence historique d'Homère, et à sa paternité de l'Illiade et de l'Odyssée).

IV. *Paul Valéry*. Un moderne, un escaladeur de pics neigeux dans la province montagneuse de la lyrique. Est-ce qu'il exprime vraiment les qualités typiques du bon peuple français, très attaché à la réalité concrète? — Autant on pourrait dire d'Ungaretti, pour l'Italie.

V. *Poésie populaire*. Elle est, par définition, un produit de la collectivité; mais, je me permets d'observer, pas au-delà d'un certain degré. Lorsque d'une même chanson les recueils nous donnent plusieurs variantes, je me refuse d'admettre que les plus belles ont été composées par une société d'efforts : l'on y sent toujours le trait sûr, la volonté unitaire de l'individu. Inconnu, anonyme, une espèce de « miles ignotus » éternel et mondial; nous devrions lui vouer de la reconnaissance.

Je vais conclure, un peu à la hâte : la poésie exprime les peuples, mais dans un sens très circonscrit : par le moyen d'un individu, célèbre ou sans nom, qui a, en premier lieu, greffé son esprit et son âme dans l'arbre végétant de l'humanité.

JEAN de BOSSCHERE.

## LAISSE DES COROLLES

à Véronique

*Laisse des corolles toutes les mains  
apaiser ton cœur de doigts parfumés  
délivre le pivoin de ta gorge  
et sacrifie les chardons secs de ton âme.*

*Puis ce sera pourpre et tout d'iris  
comme aux âges où dort le serpent  
sur la voûte blanche de la poitrine  
sous l'ombre des fougères métalliques.*

*Entre sans honte parmi ces duvets embaumés,  
avènement sur cette buée du jardin bleu matinal  
faite de rosée et de la vapeur grave du café,  
cocon à l'aurore des tressaillements d'homme!*

*Mon Dieu ne m'abandonnez pas encore  
aux parfums des foins coupés au soleil.*

*Pourtant, ah! pourtant,  
fenouils, thym et menthes!  
laisse un instant dévier  
tes puissances tendues.*

*Que je m'arrache un instant.  
Et si je perds la trace gagnée,  
je reprendrai la charge céleste  
aux mains des temps où l'on croyait.*

*On couvait alors cette foi  
que la nature d'arbres  
d'hommes, de fruits, de bêtes  
de brebis albinas, d'abeilles,*

*que la couleur arabe persane  
les soies pérégrinantes de la Vierge,  
que le frémissant hasardeux paysage  
étaient le visage acquiesçant de Dieu.*

*Je reviendrai certes, je serai revenu,  
si je puis vaincre ces moutonnements d'extase  
soutirer mes pieds des lianes ironiques fleurs  
sortir en soc triomphal de ce trèfle odorant.*

*Je me chargerai alors d'épreuves rajeunies  
dépasserai une nouvelle fois les masques  
des pontifes, des larves, des dieux, des carabes,  
la vaste plaine multicolore de l'univers.*

*Je fuirai le panier des fleurs à gazelles  
où j'ai aventuré mes jambes oubliées,  
mais dans l'aube d'aujourd'hui et buée,  
parfum du foin, confusion du cœur et de la gorge.*

*Et vague sur vague, épiaire après sauge,  
me penchant sur la prairie revenue vieille vision,  
la terre sourit d'amphibies bouches d'holocaustes  
et de toutes les larmes de ses victimes offertes.*

*Et si tu surviens vêtu de ta vraie forme,  
je verrai une fille vipère tireuse de sang,*

*un corbeau sourd qui plonge son bec plombé  
sous l'arc de la clavicule gardienne.*

*Si tu m'approches alors, ô Connu,  
sur ma vague de fleurs retrouvées,  
et que je sois sans crime terrestre,  
j'écraserai tes cent têtes louches,*

*entres deux roches ferrugineuses.  
D'immenses cailloux je ferai des pétrins.  
moulerai avec tes cervelles des pages divines  
ou te prouverai, énorme, ma rage.*

*Mais peut-être ton sourire des aurores  
se mêlera aux parfums des foins en fleurs  
et t'ouvrira encore mon cœur sans attendre  
l'heure des accusations, justes flammes.*



GILBERT TROLLIET.

### L'OR ECLATANT...

*L'or éclatant d'octobre est menacé! Novembre  
Est déjà ce couchant de pourpre, cet envol  
Soudain des passereaux pour l'exode, ce lac  
Où mes pas réfléchis recomposent l'absence  
A l'image de l'homme insaisissable...*

*Mais qu'une chevelure encore dénouée  
Cueille cette opulence à son déclin, que ton épaule  
Frémisse sous la main qui la torture : un monde  
Est né! l'automne impérissable  
Jette au devant de nous ses feuilles en offrande,  
Et j'ai brisé l'absence au cœur du crépuscule.*

ARMAND GUIBERT.

## POESIE MÉDITERRANÉENNE

Le rôle de la Mer Intérieure dans la formation des mythes est-il vraiment révolu? Seuls le croient ceux qui méconnaissent l'importance vitale de ces mythes, directement calqués sur l'humain. Leur foule bariolée peuplait, dès les siècles obscurs, les colonies de Tyr et de Sidon : elle nous a transmis, avec la complicité des Grecs, d'Enée, des enfants de Lusus, et des Barbaresques, cette religion très moderne des îles et de navigation. Alors que ses voisins du Septentrion soupçonnaient à peine son existence, Thulé des Brumes avait été pressentie par l'audacieux Ptolémée : et depuis lors la poésie née sur les rivages fortunés, s'est nourrie d'une double substance, les radiations telluriques et le plankton des mers; esprit et chair, solidité et mouvement.

Les passions des héros se ramènent à des querelles d'ordre privé : rivalité de tribus, exploits de la rapine et du négoce, si souvent confondus; d'où leur air de famille, la famille méditerranéenne avec son cortège domestique : les animaux fabuleux, la milice des demi-dieux, les montagnes, les sources, les plantes et les bêtes : hirondelles, papyrus, l'arbre d'Atys, l'oiseau de Ganymède et celui de Pallas. Ainsi depuis des siècles se perpétua cette symbolique dont l'inculture moderne fait de jour en jour une matière d'initiation : quelques-uns retrouvent le secret enfoui, l'exposent un instant aux regards du profane, et rentrent sous la terre comme la nymphe Alphée : ils s'appellent Ovide, Jean Racine, Chénier, Moréas peut-être.

Les esprits classiques se complaisent à la notion d'une prétendue « clarté » méditerranéenne : c'est faire bon

marché des ciels gris perle de Camargue, des brumes qui ouvrent à l'automne le rivage africain. Notre poésie sous sa forme accomplie est si resserrée, si elliptique, si nucléaire, qu'elle déroutait au contraire les amateurs d'intelligibilité directe. N'eut-elle ses premiers berceaux dans les temples des dieux jaloux, à Delphes ou à Délos? Née *hermétique* au sens religieux et initiateur du terme, il semble qu'elle retourne à ses origines après une longue et malheureuse incursion dans les domaines de la facilité. Gongora, Foscolo, Valéry, autant de poètes qui maintiennent cette tradition très antique, chargés d'une mission quasi-sacerdotale. Ils dispensent un philtre, un « charme » insidieux, mais l'obscurité non pas.

Tous ces poètes sont asservis, rançon du legs qu'ils ont reçu tout formé, à modeler leurs créations sur l'humain. Tout près de la nature, et plus concrètes qu'actuelles (les Italiens ne se sont pas élevés lors d'un conflit récent au-dessus du niveau expérimental) elles expriment une aspiration constante à la jouissance et au bonheur. Leur chant est un dialogue avec les choses, non pas le soliloque d'une âme épouvantée par un univers sans limites : et cependant, il n'est pas rare de trouver chez eux, en grattant jusqu'au tuf originel, un fond de pessimisme qui se mêle à la joie transitoire, la tonifie, lui donne sa saveur de bien périssable: Léopardi a engendré chez lui de nombreux fils, et Paul Valéry lui-même n'est pas sans ombre. Qu'on pense aussi au mâle et grave Louis Brauquier, à l'appolinien Gabriel Audisio, qui tous deux cachent mal la tristesse inhérente à l'homme conscient de sa brève durée. Mais ils chantent tous, et par là même se montrent les dignes fils de cette Méditerranée qui n'a pas fini d'être une matrice féconde de poésie.

**THERESE AUBRAY**

## **AMOUR**

### **I**

*Dans la morsure des dents dures  
Et l'évanouissement léger  
Tu as senti ta bouche reliée  
A la semence des saisons.  
Mille morts te rendent pour toujours féconde,  
Pleine du tressaillement de la terre,  
Obéissante au signe qui se lève  
Devant tes yeux que l'amour tient fermés  
Et qui ordonne de continuer...  
A jamais, à jamais désirante.*

### **II**

*Au jeu des sources tend la forme de ton corps  
Il n'est que d'y entrer, l'eau colle à ton désir  
Et te fait sienne.  
Source, ma source, et le baptême grave!  
Tu surgis pure, aux origines mélangée,  
Inextricablement à ton bonheur liée  
Qui aiguise et confond les lignes d'aube  
Avec les sinuosités des grands fonds.  
Echange ta matière avec la roche et l'eau,  
Deviens dure et fluide,  
Couche dans l'élément cette force première  
Qui monte en toi avec le goût de salive et de germe  
Et qui porte l'amour.*

GASTON PULINGS.

## POÉSIE ET RÉALITÉ.

*Essence pleine en soy d'infinité latente,  
Qui seule en soy se plaît et seule se contente.*  
Maurice Scève.

Toute poésie naît par des cris. Sons de l'âme, de l'esprit, du corps chargés d'exprimer la joie ou la douleur, l'étonnement ou la satisfaction.

Cet état poétique est encore loin du poème, car ils est ici peut-on dire, à l'état sauvage, il devra être poli, ciselé avant de briller.

Il importe cependant que toutes les premières œuvres soient caution de ces élans spontanés. Un poète débute presque toujours par un assemblage de notations visuelles et intimes qui ne dégagent pas toujours sa personnalité encore souvent puérile, mais décèlent ses dons de réceptivité et ses perceptions naturelles.

Ce jeune poète est à ce moment en état de grâce, il entend des voix intérieures encore indistinctes, mais il ressent les effluves du rayon divin dont il ignore encore le visage et la force du dieu qui l'envoie. Chez lui également se retrouve les influences des maîtres fréquentés, des réminiscences de lectures, de conversations. Au début il pourra facilement jouer avec les unes et les autres et réaliser un recueil où lui-même prendra la meilleure part. Si vraiment il n'a dû se forcer et que ses admirations concordent avec ses fi-

bres intimes nous aurons l'œuvre spontanée où se percevra l'originalité et les promesses; et chez les élus : le génie.

Il pourra ainsi donner deux, trois recueils sans se répéter, prenant ses sujets eu lui-même et autour de lui et les rendant en des poèmes épars qui décriront ses émois et ses découvertes. Son travail sera une suite de touches sensibles, son talent l'aidera à se donner une forme et déjà il se révélera et s'imposera, dans un genre qu'il aura voulu ou que sa nature, ses dons cachés lui auront imposés.

Les premières promesses se sont réalisées, il s'agit de les tenir. C'est l'heure difficile qui naît, car le poète va révéler si vraiment il a quelque chose à dire, dans ce que les romantiques allemands appelaient « le côté nocturne de la nature ». L'esprit ne se satisfait plus d'images, l'âge a marqué l'homme, il sait, il sent, c'est à lui de parler et parler de lui encore. Quel son va-t-il rendre ?

Il est aisé de revenir au métier, aux jeux auxquels on s'est habitué et dans lesquels on a réussi. La grandeur, la force d'un artiste est de changer de genre dès qu'il voit que celui-ci plaît, que le succès arrive, et de réussir dans un autre. Déjà d'ailleurs pour le poète ceux de sa jeunesse s'avèrent insuffisants et fragiles. Mais parmi eux vit une moëlle dont il faudra nourrir et cimenter l'œuvre qui vient, car nul ne doit se trahir, bien au contraire se développer. Le poète va devoir se prononcer et non plus se contenter de murmurer et d'évoquer. C'est la connaissance tactile du monde et de sa place dans celui-ci qu'il devra acquérir par l'intuition, par le don du mystère et la pénétration du subconscient. Ce n'est pas une connaissance divine qu'il doit acquérir, mais une connaissance humaine dans l'ordre di-

vin Une fuite en lui-même et dans les profondeurs désordonnées pour revenir au jour nanti de rêves que la raison éclaire. La raison ! Il n'y a pas d'autre mot, mais une raison qui est plutôt une vue spéciale de la réalité et non cette raison qui ignore ce qui ne tombe pas sous les sens.

Ce côté nocturne de la nature, il a bien eu des noms et subi des expériences ces derniers temps et comme l'indique Waldimir Weidlé dans cet essai si profond sur le destin actuel des Lettres et des Arts intitulé *Les abeilles d'Aristée* (Desclée, De Brouwer) existe-t-il encore à l'état pur? « Le fait est que ce monde nocturne lui-même tend à se désagréger sous l'action des forces hostiles à l'art, qui nous le font voir sous l'aspect d'une nécessité mécanique d'une causalité déterministe. La psychanalyse est une tentative la plus largement conçue et la plus systématique de mécaniser l'inconscient, de réduire le rêve, l'amour, la vie psychique autre que celle de la raison, la création des mythes, les processus créateurs dans les Arts et les Lettres au fonctionnement régulier d'un mécanisme intérieur .. « L'artiste avale un soporifique et s'enfonce dans les ténèbres, mais dans son rêve même il n'est qu'un robot et le monde n'est qu'une machine. »

Ce rêve là comme celui des surréalistes s'éteint à l'horizon. Mais quand même c'est à ces deux écoles de l'inconscient incontrôlable que nous devons d'être revenu franchement aux « réalités magiques ». Aujourd'hui les mondes imaginaires attendent de la poésie des confessions plus sincères.

HUBERT DUBOIS

## LA NEIGE ET LES BLÉS.

(Fragment)

...

*Ainsi (de nous déchus!) — ainsi de la bête blessée  
Fait l'homme qui par faim vient de la poignarder,  
Emu, sentant combien cette mort va l'aider  
A vivre... — Dieu la tient notre force brisée,  
Et avec tant d'ardeur et tant d'humilité  
D'amour, là contre soi, qu'un temps l'on peut penser  
Que c'est lui, Dieu ! l'esclave, et nous la royauté...*



*Mais un temps... Car n'aurions plus force de poursuivre  
Comme aux jours que nos cœurs de la mort étaient  
[vides,  
Cet orgueil d'échapper à la meute des cieux...*

*Nous sommes, nous mourrons entre les mains de Dieu.*

*Si à ce Lui dont l'œil se voile, ô Ciel humide,  
Echappe notre corps, mais c'est pour s'y soumettre  
[mieux,  
En parler mieux; Bûcher te reprends-tu glorieux :  
Le feu qui te pavoise a fini d'être avide...*

*Si sur nous l'air encor peut trembler, c'est ravi !  
Mais bien un peu d'effroi devant cela qui nous regarde  
Aussi, tant de grandeur ! et qu'un dieu se hasarde  
A laisser, nous sa proie, nous confondre avec Lui..*



*D'effroi... Pourquoi nier qu'on se trouve anxieux  
Dans tout ce bleu trop bleu qui nous mange les yeux ?  
Ciel souvent désiré, mais autant repoussé  
Par le vol d'ombre issu de nos corps en péché...*

*Quand bien surtout d'un coup mortel qui nous ramène  
[à vivre  
Ira la cruauté - nous le savons - toujours en gran-  
[dissant;  
Toujours mieux par douleur saisira notre sang  
(Cruel)...*

*Devant cela : notre paix dans l'attente  
Ici bas d'autres coups...*

*Mais nul étonnement !*

*'Car déjà dans cette ombre et qui battait nos tempes  
Autrefois, Belle encor n'allions-nous pas suivant  
L'amour à ce point d'or, de rêve ! mais sanglant,  
Où l'esprit tient la mort comme un drapeau sa hampe...*

*Où sans rien demander l'un à l'autre qu'attendre,  
Engagés l'un dans l'autre, ah ! de l'autre, les coups;  
(Ma haine dans l'amour!) - Sans plus vouloir en nous  
Que l'espoir d'autres jours qui nous viendraient  
[confondre  
Enfin à l'ennemi glorieux, et pour toujours...*

*N'allions-nous préparant ce triomphe sauvage,  
Humain du ciel, été ! dont nos cœurs vont mûrir;  
Qui notre faim de tout flétrir (l'amour !) partage;  
Où nous irons trouver la santé de mourir...*

*Non, nul étonnement - si j'ai peur - ne me vient  
De cette mort nouvelle où s'enfoncent nos mains,  
Mes biens; ce froid menteur dont veut l'entourer Dieu...*

*N'ai-je dit quel été visite ses hauts lieux :  
A l'œil, frais par l'azur sans fin sur l'or des grains;  
Mais à nos corps, brûlant... (Comme un sommet nei-  
[geux;  
Comme une plaie à vif sous des douceurs de lin.)*



*Miraculeux été qui protège et qui tue,  
Où nous voyons de Dieu le visage accompli,  
L'œil rêveur plein d'une eau vive, éclatante et nue,  
Où le feu feste reste encor des neiges qu'elle fut...*

*Certes ce feu fondant, terrible et familier  
Ce n'est plus notre amour...*

*Mais toute sa violence  
Est là remise ô Dieu ! confondue au silence  
Enfin d'un trône... (Là, vois son rêve princier  
D'être celui de qui tout part à qui tout vient...)*

*Non, nul étonnement - si j'ai peur - ne me tient,  
De ce corps entre nous de Dieu, qui tout sépare*

*Mais telle est sa douceur qu'on en demeure unis •  
Et dont le bleu marquait déjà nos corps meurtris,*

*Mais aussi b'en nouveau car nos corps sont détruits.*



*Ainsi quand ici-bas un homme aveugle naît,  
La nuit soudain prend feu; plus n'est que la clarté  
Sur terre à ce moment... A qui la sert, la nuit  
Du monde est là pareille au jour, a ce qui luit...*

*Comme l'aveugle ainsi nous sommes, Belle; ainsi tout  
[parle  
A nos corps aujourd'hui pourtant que tout dépare :  
Interdits, chancelants, pour combien obscurcis...*

*Mais qui verra, dira le ciel plus dévorant qu'un cri  
Montant en nous, ô Bucher d'Eau, Dieu roi parmi  
[l'azur  
Du sang parmi la mort et que l'âme envahit... ?*



*(Comme au tombeau laissé par Dieu tout se remit,  
Et comme à celui-là qui tout quittait, tout vint,*

*Pauvres, l'or nous emplit comme un tombeau divin.)*



LUCIEN-PAUL THOMAS

## GRANDEUR ET SERVITUDE DE LA RIME

La rime, considérée par certains éditeurs comme l'un des éléments essentiels du vers français et comme son plus brillant apanage, a suscité vers la fin du siècle passé, des méfiances et des réactions qui ont amené à son abandon presque total par les poètes modernes.

Nous nous demanderons ce qu'il peut encore faire valoir pour sa défense; enfin nous poserons la question de savoir s'il n'y a pas de moyen terme entre l'abandon complet de la rime et le souci de ne pas renoncer entièrement aux ressources de l'homophonie qui correspondent en musique, aux accords et à leur résonance harmonique.

On connaît la sévérité avec laquelle, dans son *Art Poétique*, Verlaine a jugé la rime; condamnation qui peut étonner à première vue chez un poète qui ne l'a jamais délaissée.

Je dis, « à première vue », car il est évident que l'auteur de *Art Poétique* s'est souvent insurgé contre certains aspects inférieurs de la rime et qu'il a lutté avec une compréhension admirable des valeurs et des moyens, pour ôter à cet instrument ce qu'il pouvait avoir de parfois trop voyant ou trop automatique, pour lui assurer des résonances plus discrètes, plus nuancées et plus profondes.

Les effets de clinquant que peut présenter la rime l'ont particulièrement rebuté. C'est en ce sens qu'il faut comprendre les vers célèbres:

*O qui dira les torts de la Rime!  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux sous la lime ?*

Verlaine pense donc, comme beaucoup d'écrivains, que cette résonance de la fin du vers, cette similitude obligée, mécanique, à laquelle les Parnassiens ont voulu donner une importance prépondérante, n'est pas un élément organique essentiel, né des profondeurs de l'inspiration, mais une sorte de bijou brillant, faux et creux, qui vient ajouter à la cadence des strophes, avec un ornement extérieur, un brillant factice et de mauvais aloi.

Il y a là, sans doute, une réaction contre les excès des Théodore de Banville, des Théodore Gautier et même des Hugo. Mais il y a plus, et l'on peut dire que l'auteur de *Sagesse*, se libérant au moins en pensée d'une contrainte où il entraînait parfois tant de superstition, apparaît, en ce cas encore, comme un initiateur des formes poétiques modernes.

Les torts de la rime, si on les considère indépendamment des arguments adverses, qui pourront être repris plus tard, peuvent se synthétiser comme suit:

1. La Rime est un moyen grossier de signaler la fin du vers, un avertissement d'une évidence brutale et souvent choquante.

2. Cet avertissement, si on le considère, comme nécessaire, est un aveu de la faiblesse du vers même, qui ne pourrait affirmer son unité que par un signal étranger à sa structure rythmique. **Les vers** classiques latins et grecs n'ont **jamais** utilisés de rimes et ont su assurer cette unité ainsi

que la musicalité de leur cadence, grâce à l'architecture qui leur est propre.

3. La rime, considérée comme un recours contre la faiblesse rythmique que l'on se plaît à reconnaître au français, favorise cette faiblesse en détournant l'attention du poète des éléments qui constituent toute la plastique intérieure du vers pour la concentrer sur un seul point au détriment de l'ensemble.

4. Le vers ainsi appauvri, semble souvent n'exister que pour la rime. Non seulement il se vide d'une partie de son contenu, mais le lecteur, l'auditeur, dont l'attention est attirée à l'excès, par la résonance finale, tend à n'entendre au long des syllabes qui suivent, qu'un bourdonnement confus que vient interrompre, sans l'éclairer, le coup de cloche de la rime.

4. Cet état de somnambulisme de l'attention se renforce et s'aggrave quand la rime, placée constamment à des distances égales, revient inexorablement à des places attendues et dans un ordre prévu.

6. Il n'en résulte pas seulement une monotonie sur laquelle il n'est pas nécessaire d'insister, cet accord même que représente la rime est un accord banal, puisqu'il consiste dans la répétition d'un même son, si bien que l'on peut dire que la rime la plus riche selon les règles classiques et parnassiennes, est, en vérité, la plus pauvre selon les lois de la musique.

7. Cette banalité est accrue par le fait d'une longue usure. La plupart des rimes admises sont connues jusqu'à la satiété et n'apportent plus le plaisir d'une surprise, mais le rappel d'une similitude depuis longtemps classée dont le connaisseur lassé souhaiterait plutôt de se libérer.

8. L'obligation de la rime conçue selon les principes du vers « régulier » entraîne consciemment ou inconsciemment l'écrivain à des préoccupations qui n'appartiennent pas à l'essence de la Poésie et apporte par là une limitation grave à la spontanéité de son inspiration.

9. La rime est aussi, lorsqu'elle s'affirme avec force, un élément de séparation qui coupe la volute musicale de la phrase, rétrécit la période et s'oppose au développement continu de la vision.

10. Tous les caractères ici énumérés ont pour effet de faire de la rime une servante des effets extérieurs et faciles qui ont pour résultats de s'opposer à l'expression intime de la pensée qui naît de la méditation profonde du poète.

Voilà à peu près ce que peut dire celui qui veut énumérer les torts de la rime et insister — plutôt que sur sa grandeur — sur les servitudes qui l'enchainent.



## MORT DU POÈTE MICHAËL KOUZMINE

*Le 3 mars 1936, mourait à Leningrad, âgé de 59 ans le poète Mikail Kouzmine. Tard venu à la poésie — il débuta passé la trentaine — il conquit très vite une place en vue parmi les poètes péterbourgeois. Il fut le promoteur d'un genre nouveau, d'une poésie intime toute de simplicité et de délicatesse.*

*La révolution écarta cet homme excessivement cultivé et un peu décadent. Il écrivit de moins en moins. Notons parmi ses recueils d'avant guerre ces poèmes : « Les filets », « Les lacs d'automne », et le dernier, paru en 1923 : « Soucis d'ailleurs ». Il écrivit aussi des nouvelles sobres et imprégnés d'une poésie simple. En prose comme en vers il abhorrait la « grande éloquence ». Il occupa les dernières années de sa vie à la traduction des grands classiques Shakespeare, Byron, Apulée, Homère.*

Zinaïda SCHAKHOWSKOIJ.

ANDRE SPIRE

## RIME ET RYTHME.

Pour la plupart des manuels de versification française, le vers français est encore défini comme un composé d'un certain nombre de syllabes terminées par une rime.

Mais, depuis plus de cinquante ans, des philologues comme Gaston Paris, des poètes novateurs comme quelques symbolistes, sentaient ou comprenaient que, par suite de l'évolution de la langue et de sa prononciation, la déclamation lyrique et surtout le dramatique étaient en train de transformer le vers syllabique en vers rythmique. Ce n'était plus à raison du nombre de ses syllabes que le vers donnait le sentiment d'être une unité. Ce sentiment d'unité était donné par la répétition, le retour d'un certain nombre d'accents, à la fois de durée, de hauteur, d'intensité, ou au moins de durée, frappant certains sons fondamentaux de certains mots du vers. Ces accents tombent sur la dernière syllabe prononcée, non des mots mais d'une unité inférieure au vers, le *groupe rythmique* ou mot métrique, composé d'une ou plusieurs syllabes pouvant appartenir à des mots différents, et constituant un fragment de sens, contenant une des ces idées simples qui constituent la plus petite unité de signification.

Par exemple dans ces vers de Phèdre :

Le jour | n'est pas plus pur | que le fond | de mon cœur,  
nous trouvons quatre *groupes* ou *pièds rythmiques terminés* chacun par une syllabe plus longue que celles qui les précèdent. Mais ce nombre n'est pas nécessairement de quatre. Il est variable, indéterminé. Pour qu'un alexandrin par exemple donne le sentiment de l'unité rythmique, il faut qu'il ne contienne ni trop, ni trop peu de groupes rythmiques. Les alexandrins qui nous satisfont se trouvent contenir cinq ou six groupes rythmiques. Les vers de six groupes et au delà sont rares, ne paraissent pas agréables, donnant avec leurs six iambes et leurs six accents trop rapprochés, « l'impression d'un mouvement pressé, sautillant et saccadé » (Georges Lote).

Mais ces conditions accomplies, la sensation de rythme, d'unité rythmique est-elle assez forte pour que l'esprit de l'auditeur soit satisfait? N'exige-t-il pas impérieusement le retour de ces homophonies, rimes ou assonances qui sont répétitions, retours de timbres. Autrement dit, ne lui faut-il pas qu'en plus des retours de certaines qualités des sons fondamentaux s'ajoute le retour de certaines qualités des harmoniques.

C'était l'avis de Sainte-Beuve, pour lui l'emploi au Moyen Age d'assonances ou de rimes plates, avait pour but d'avertir qu'un vers était fini, que l'autre allait recommencer.

Mais les expériences des phonéticiens et, en particulier celles de George Lote sur *l'Alexandrin d'après la Phonétique Expérimentale*, montrent que, pour que la rime soit sentie, donc pour qu'elle soit rythme, pour qu'elle soit « le

coup de symbale, l'accord aux riches harmonies qui avertit de la fin du vers », il faut qu'elle tombe sur la dernière syllabe non muette d'un vers, et qu'en même temps cette syllabe soit accentuée.

Or cette condition manque, dans la déclamation actuelle du français, lorsqu'une phrase commencée dans un vers déborde sur le suivant, autrement dit en cas d'*enjambement* ou de *rejet*. Alors, la fin du vers n'étant plus marquée par une suspension nette de sens par un vigoureux accent temporel, la rime subit un affaiblissement qui lui fait perdre tout ou partie de ses traits caractéristiques. Même pour les oreilles les plus délicates et les mieux entraînées, elle cesse d'être reconnaissable.

Une série d'expériences organisées par Georges Lote, et à quelques-unes desquelles j'ai participé, le prouve sans conteste. Lisant à haute voix les 58 premiers vers du *Cimetière d'Eylau*, et le chapitre du *Petit Roi de Galice* intitulé *Durandal Travaille* où Victor Hugo a accumulé les rejets, Georges Lote a demandé à ses auditeurs, une vingtaine de personnes cultivées parmi lesquels plusieurs poètes, de pointer, le crayon à la main, le passage des rimes. Deux seulement, mais non de façon constante, ont été capables d'entendre toutes les rimes. Toutes les autres, malgré des efforts d'attention considérable, n'ont pu y réussir.

Dans une expérience inverse Georges Lote a soumis des vers non rimés à l'enregistrement phonographique, ou en a donné lecture, dans les mêmes conditions que ci-dessus, à des auditeurs nullement prévenus en faveur des innovations symbolistes. La fin de ces vers, qui était frappée d'un vigoureux accent temporel, a toujours été sentie par les

auditeurs, et tous ont été d'accord sur le nombre total des vers qui leur avaient été soumis.

Et commentant ces expériences le fondateur de la Phonétique Expérimentale, l'Abbé Rousselet, bien qu'il fût alors loin d'être jeune, et que, de formation classique, l'absence de rimes l'ait toujours gêné, déclara : « On a cru longtemps que le vers français se contentait d'un nombre fixe de syllabes avec la rime. Mais on sait aujourd'hui que, sans rythme temporel, le vers n'existe pas. »

Quel rôle doit donc jouer la rime dans l'état actuel de notre poésie ?

Puisque l'unité du vers est sentie sans la rime, la rime n'est plus nécessaire. Le rythme, le retour de timbres n'est pas un rythme essentiel mais un rythme second, indépendant, un rythme superposé au rythme principal.

Elle peut servir à *renforcer un rythme temporel, un peu trop étalé, trop lâche*. C'est ainsi que s'en sert Claudel pour marquer la fin des membres de ses *Versets*, lesquels comprenant un nombre de groupes rythmiques très supérieur à celui auquel la tradition poétique nous a habitués, sont difficilement, sans un rythme auxiliaire, sentis comme unité.

Le rythme de timbres peut jouer aussi un *rôle ornemental*, que Robert de Souza nomme harmonique, par opposition au caractère trop rude de rythme essentiel. Pour lui, le devoir du poète technicien est, sur la toile de fond du rythme accentuel, de faire chatoyer les interférences de la composition artistique.

C'est surtout comme *moyen d'expression* que la rime,

peut, comme une touche de couleur inattendue, apporter des effets nouveaux à la poésie d'aujourd'hui. C'est à l'aide d'accents plus aigus, plus intenses, d'une plus longue durée que ceux qui les précèdent, que le poète rythmicien met en valeur, par des sortes de métaphores accentuelles, les qualités des sentiments qu'il essaye d'exprimer dans son poème. Si à ces accents privilégiés, il ajoute l'effet d'insistance ou de surprise provoqué par la répétition de deux timbres identiques ou analogues, bref, si au choc accentuel, il ajoute celui de la rime ou de l'assonance, il multiplie singulièrement notre émotion, notre plaisir.

C'est la rime-phare, qui, comme dit Claudel, « à l'extrémité du promoteur... répond, à travers le blanc, au feu d'un autre cap. »

C'est cette rime qu'appelait, désirait, avec toutes sortes d'autres accords ou correspondances, Goethe, lors qu'en 1831, dans la dernière année de sa vie, il disait à Eckermann :

« Si j'étais assez jeune et assez téméraire, je violerais à dessin toutes ces lubies techniques; j'userais d'allitérations, d'assonances, de fausses rimes, de tout ce qui me viendrait à l'esprit. »

Cette jeunesse, cette témérité qui manquèrent aux générations romantiques et parnassiennes, la génération symboliste montra qu'elle en avait reçu le don sacré, lorsqu'en 1889, Viélé-Griffin, dans la préface-manifeste de son recueil de Poèmes, *Joies*, lança aux épigones de Hugo et de Leconte de Lisle ce cri de triomphe et de défi : *le vers est libre.*

GEORGES CATTALU

**LA JEUNE POÉSIE ANGLAISE.**  
**Eliot — Auden — Spender.**

L'expression la plus spontanée du terroir anglais, indéniablement, c'est le lyrisme. Si la musique est le langage où l'Allemagne se livre — et se délivre; si l'homme de France, de Vézelay à Chartres et de Bourges à Versailles, a mis dans l'architecture son sens inné du volume et du contour, sa probité d'artisan, son amour de *l'ouvrage bien faite*; si, de Giotto à Guardi, l'Italien a puissamment affirmé son génie pictural, l'Anglais demeure par excellence le poète. Il l'est depuis les origines mêmes de son dialecte : Chaucer, Spencer, Marlowe, Shakespeare, Milton, Donne, Marvel, Dryden, Pope, Coleridge, Copper, Wordsworth, Keats, Shelley, Blake, Byron, Tennyson, les deux Browning, Swinburne, Patmore, Thomson, Hopkins, Hardy, Yeats, Eliot,... nulle autre nation ne possède pareille lignée ! Une veine si féconde serait-elle exsangue aujourd'hui ? Inégalée de Bach à Brahms, la musique allemande ne semble guère depuis vingt ans maintenir sa suprématie, et l'on sait qu'au XIX<sup>e</sup> siècle la peinture italienne s'est vue distancer par l'Ecole française. En serait-il de même du lyrisme britannique ? Le rejeton d'Amérique n'offre-t-il pas déjà des pousses plus vivaces que la souche mère ? Inversement, ces Français dont on disait jadis qu'en dépit de Ronsard et de Racine ils n'étaient point poètes, qui contesterait qu'avec les deux vagues romantiques, avec le symbolisme, avec Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Lautrémont, Mallarmé, Claudel et Valéry, ils offrent la gerbe la plus intègre et la plus touffue qu'ait jamais nouée génération de poètes ?

Est-ce à dire que l'Angleterre n'a plus de chantres ? Non pas : Mais il semble qu'exquisément sensibles, attentifs, les aèdes d'Angleterre ne se soient attardés pour la plupart à des formes d'expression surannées. Tels sont, il le faut confesser, ces chantres agréables, diserts, parfois émouvants, rarement grands et bouleversants : Bridges, Flecker, Housman, Masefield, De la Mare, Hodgson, Abercrombie, Binyon, Benson, Blunden, Rupert Brooke, Monro... Et nul d'entre eux n'est aussi représentatif de l'Angleterre contemporaine que ces dramaturges, ces essayistes, ces romanciers fort dépourvus d'esprit de poésie : Wells ou Bernard Shaw. Un Kipling, un Hardy, un Chesterton eux-mêmes, c'est leurs romans, non leurs poèmes qui font leur renommée internationale.

S'il me fallait désigner le poète le plus marquant de la nouvelle génération d'Angleterre, je nommerais sans hésiter T. S. Eliot. Dans un pays anglo-saxon, les influences traditionnelles sont plus difficilement compatibles que dans un pays latin. Elles sont aussi plus diverses : traditions américaine et irlandaise s'ajoutant au courant autochtone. D'autre part, il semble qu'en ce pays, « tradition » soit synonyme de « pauvreté d'invention », « originalité », de « bizarrerie ». D'où le partage regrettable entre poètes officiels et poètes d'avant-garde. Le seul maître authentique que saluent l'un et l'autre camp est sans conteste W. B. Yeats. On pourrait nommer auprès de lui Sturge-Moore. Mais reconnaître en Yeats le premier des poètes britanniques serait admettre que cet Irlandais seul possède à l'exclusion des purs anglais, les qualités sur quoi se fonde l'universalité poétique.

Yeats, Eliot : on ne saurait imaginer deux esprits plus dissemblables ; ils sont pourtant l'un et l'autre, comme le

sont en France Claudel et Valéry, les héritiers du mouvement symboliste français. « Baudelaire, Laforgue, Rimbaud, Lautréamont ont fait, proclame Eliot, des découvertes dont doivent se souvenir tous ceux qui veulent écrire. » Mais Eliot, s'il se souvient, n'en demeure pas moins constamment original; c'est qu'une personnalité très forte et très intégrée triomphe en lui de tant de contagions disparates. Après avoir traversé la crise la plus aiguë de sécheresse et d'angoisse, le poète de la *Gaste-Lande*, s'achemine aujourd'hui, dans *Mercredi des Cendres*, *Voyage des Mages*, et *Un Cantique pour Siméon*, vers les cimes isolées de la contemplation chrétienne, tandis que, dans ses tentatives dramatiques, *Le Roc* et *Meurtre dans la Cathédrale*, il s'efforce de rendre au théâtre le caractère même de son origine sacrée; la première de ces deux œuvres est un mélange de « parade foraine », de « revue de fin d'année » et de « *mistère* »; l'auteur y dénonce avec une implacable rigueur toutes les hérésies contemporaines, toutes les frénésies d'une Europe affolée, où seul demeure stable, intact, authentique, le Roc de l'Eglise. La seconde et la plus importante de ces deux pièces, met en scène le martyr de Saint-Thomas à Becket et accuse, avec une intensité particulièrement urgente de nos jours, la menace que constitue l'incursion du pouvoir temporel dans le domaine spirituel. Ce *mistère*, dont les versets ont une ampleur claudelienne, avec quelque chose de plus rigide et de plus dense est en même temps un dialogue sur la poursuite de la Sainteté véritable, d'un accent si prenant et d'une si singulière puissance d'intonation qu'on a pu saluer en ces deux actes « l'œuvre dramatique la plus considérable représentée à Londres de nos jours. » Ici, comme dans le *Roc*, Eliot a tiré du Chœur, psalmodiant à l'unisson, un effet de présence continue, d'envoûtement lyrique

et de cohésion que semblent rarement avoir atteint, depuis Eschyle, les poètes tragiques.

Une tentative d'un ordre très différent, mais qui décèle également la volonté d'arracher la scène aux futilités écoeurantes, aux frivolités fades, aux mornes platitudes que nous offre depuis trente ans, à Londres comme à Paris, la routine boulevardière, est l'extravagante farce de W. H. Auden et de Christopher Isherwood : « *The Dog unter the Skin* ». Ces deux jeunes écrivains, âgés de 26 ans à peine l'un et l'autre, et considérés à juste titre, l'un, Auden, comme le poète dont l'accent est le plus personnel, l'autre Isherwood, comme le romancier dont les débuts offrent la promesse la plus féconde, tous deux inclinés vers les doctrines sociales les plus avancées, se sont amusés à nous donner une sotie amère, parfois hallucinante et cauchemaresque de l'Europe hystérique, droguée et fanatisée où nous vivons. Pareil à Dante, parcourant les cercles de l'Enfer, le héros de cette randonnée accompagné du chien, sous la peau duquel se cache l'ami disparu qu'il a mission de ramener à son village anglais, découvre et dénonce les turpitudes et les tares les plus abjectes, et la plus hideuse hypocrisie sociale. Tant de cynisme lasserait, si la qualité lyrique des chœurs ne prêtait une grandeur tragique à cette danse macabre, où les couplets burlesques, les ritournelles, les bouffonneries et les mirlitons se mêlent imperturbablement à des imprécations âpres, souvent prophétiques.

Auprès de W. Auden dont *Le Chien sous la peau* n'est d'ailleurs par l'œuvre poétique la plus remarquable, je dois citer deux jeunes poètes dont l'inspiration n'est pas moins originale et moins neuve : Stephen Spender et Cecil Day Lewis. Le second s'est déjà fait connaître en France par de fréquentes collaborations à la Revue « *Europe* » ; mais le

premier, Spender, me permettra de répéter ici le jugement qui m'attira, voici six ou sept ans, sa rancune : il apparaît avec tous les dons et les traits qui firent le charme irritant et la s l tude hautaine de Shelley. Est-ce le mélange de l'atavisme puritain de son père et des hérédités judéo-germaniques de sa mère qui fait l'extrême sensibilité nerveuse de Stephen Spender, son inquiétude, ses alternatives de cynisme provocant et de pudeur farouche? Il y a peut-être aussi du Rimbaud dans ce grand garçon irritable et furieux, qui fonce contre les vieilles idoles et tombe ingénument désarmé aux pieds de toute douceur humaine. Ce n'est pas un dieu de marbre. Son visage est trop fervent. C'est un grand archange gauche. Il est comme un poulain dans l'herbe. Il nous parle : sa ramure frissonne : ses yeux flamboient. Je ne connais plus sa voix, qui de tendre se fait dure. Un glaive éclate en sa bouche. Il tue. Il hème le sang. Sur les plaines de silence, il glisse, saigne de sa lance ses compagnons. Il raille. Il flétrit. Il saccage. Il exaspère. Il pleure. Je ne reconnais plus ses larmes.

Harold Nicolson, me déclarait il y a quelques années : « Nous n'avons plus de poètes en Angleterre. Plus de Keats, plus de Shelley. Plus d'Ariel »... — Si, lui dis-je. Je viens d'en rencontrer deux; l'un termine ses études à Oxford : Stephen. L'autre est le précepteur d'un petit garçon de ma connaissance (un petit garçon qui sera peut-être poète un jour : Peter Salomon) il se nomme Whiston Auden. Nicolson devait, quelques jours après, les rencontrer l'un et l'autre. Il n'hésita pas à me dire : « Vous aviez raison ». Et, plus tard, les critiques Bonamy Dolrée et I. A. Richards devaient partager notre enthousiasme. Pourtant Auden et Stephen n'avaient pas vingt ans, je crois, lorsqu'ils me lurent leurs premiers vers. Mais d'emblée, en tous deux, j'avais reconnu cet accent qui fait les vrais poètes.

JAN VERCAMMEN

## LE PREMIER SEMESTRE DE 1936 POUR LA POÉSIE EN FLANDRE ET EN HOLLANDE.

Le remarquable silence, qui tomba sur la génération expressionniste d'après-guerre en Flandre, et qui fit, que des poètes comme Marnix Gijsen, Achille Mussche, Wies Moens et d'autres, dont l'œuvre était de nature à faire espérer une nouvelle fleuraison de la poésie flamande après Guido Gezelle et Karel Van de Woestijne, a été brisé par Wies Moens avec son recueil «*Golfslag*» (Coups de Lame) qui fut hélas une déception.

Ce silence est en quelque sorte psychologiquement explicable, et pas si mystérieux que le silence de Gezelle, qui a été le sujet de tant de discussions et de débats. Les poètes d'après-guerre débutaient tumultueusement. Leur poésie était basée sur les devises sociales et politiques, qui bouleversaient la Flandre d'alors. Cette falsification de la poésie devait entraîner sa propre perte. C'était inévitable. Ils avaient rêvé d'être, comme poètes, les guides de leur peuple, qui en avait vraiment besoin. Mais ils devaient faire l'expérience, que la réalisation de leur rêve était impossible. La place du poète ne peut être à la tête des masses. Il ne convient pas à la poésie de paraphraser des devises sociales et politiques, pas même de faire de la morale. La poésie ne doit pas démontrer, sa vocation unique est d'émouvoir. Il faut laisser chaque facteur culturel dans son propre domaine. Les autres domaines sont pour lui plein de pièges dangereux. Le domaine de la poésie ne peut être la vérité

en tant que vérité, mais seulement la beauté qui à sa vérité en elle.

Le silence de la génération précédente, doit donc être dû à leur désillusion. Un recueil comme «*Golfslag*» vient confirmer, qu'on n'expatrie pas impunément la poésie. Les qualités, qu'on avait remarqué dans l'œuvre précédente de Wies Moens, dont le dernier recueil parut en 1926 si j'ai bonne mémoire, ont presque disparu dans «*Golfslag*». On connaissait de Wies Moens la pure joie de vivre et une affection, qu'on a nommé « franciscanesque », de la nature. On ne les retrouve plus que dans quelques poèmes, qui témoignent encore de son beau talent. Mais en retour, on trouvera un enthousiasme politique, qui mène à une rhétorique d'un romantisme en quelque sorte falsifié. Rodenbach, dont je ne manquerai pas d'apprécier le travail remarquable pour son temps et sa jeunesse, ne doit pourtant plus revivre dans l'œuvre d'un poète comme Wies Moens. Le poète reste libre d'être propagandiste résolu, mais sans employer le divin don de la poésie pour ses meetings. Néanmoins, Wies Moens reste pour nous toujours l'auteur de cet admirable recueil de lettres «*Celbrieven*».

La jeune génération flamande, dont l'organe «*De Tijdstroom*» (Rédaction : P. G. Buckinx, André Demedts, Franz Van Bogaerdt, René Verbeeck et Jan Vercammen) disparut dans sa cinquième année après avoir donné l'anthologie «*Avis poétique de la Génération post-expressionniste en Flandre*» est venu occuper définitivement sa place dans la république des lettres. Nous avons reçu d'elle cette année là «*De Dans der Kristallen*» (La danse des Cristaux) de P. G. Buckinx, et «*Het Tweede Land*» (Le second Pays) de Jan Vercammen. Le recueil de Buckinx, une

forte personnalité, est un bel épanouissement de son talent. Le titre du livre est plein de sens. Ces poèmes sont vraiment des cristaux. Mais la cristallisation est une fin en soi, et comme tel pas sans danger pour le poète. Il a atteint une frontière, qu'il ne peut plus dépasser, sans nuire à son œuvre suivante. C'est une vérité reconnue qu'un poème est fait pour être récité. La cristallisation poussée à l'extrême s'oppose en quelque sorte à une récitation, qui donne au poème toute sa valeur. Il me semble, que Buckinx devra effectuer plus ou moins un retour, et je suis sûr, qu'il nous donnera par là une nouvelle preuve de son pouvoir artistique. Dans « De Dans der Kristallen » nous ne voyons pas assez clairement l'empreinte de la vie. Il faut la chercher, et cette recherche nuit au don de soi-même du lecteur. Néanmoins, c'est avec des œuvres comme celle-ci, qu'on écrit l'histoire d'une génération littéraire.

Nous attendons avec impatience le livre où nous trouverons recueillis les poèmes d'André Demedts, parus dans les périodiques flamands et Hollandais. Ses poèmes débordent d'une vie intense et riche, que le poète transfuse dans les artères fortement battantes de son œuvre, qui cherche et trouve directement le cœur du lecteur.

Dans le camp féminin nous avons à saluer le recueil « *Ontvangenis* » (Conception) de cette aimable poétesse, qu'est Julia Tulkens. Il contient des chants pour le mari et pour l'enfant. Elle ne réussit pas continuellement à transformer en poésie le fort courant de ses sentiments et sensations. Mais là où elle y réussit elle parvient à une expression directe et émouvante, qui déclanche irrésistiblement notre sympathie. Notons qu'elle est la première femme en Flandre, qui dépasse dans son œuvre poétique les limites d'une sentimentalité doucerette. Elle s'est mise debout et a

regardé la vie dans les yeux, qui prennent souvent l'expression du sphinx, mais dont elle résout les énigmes par l'amour, qui la porte devant Dieu.

Le principal évènement en Hollande fut l'attribution du prix de poésie C. W. van den Hoogt à H. Marsman, un des plus riches poètes d'après guerre. Il débuta en 1923 et publia quatre recueils de poèmes, trois recueils d'essais, un roman, et un roman épistolaire en collaboration avec ce poète étrange, qu'est S. Westdijk. Sa réputation fut assurée avec « Paradise regained » et couronnée par « Witte Vrouwen » (Femmes blanches). Dans le courant poétique de la Hollande, Marsman est le vitaliste par excellence. Dans ses essais il a combattu tout vague et tout épigonisme. Il a revendiqué une expression concentrée et directe, plus de sens pour la réalité. Mais ce qui est plus, il a démontré la valeur de ces principes dans une œuvre, qui mérite notre admiration. Son influence sur la jeune vie littéraire de son pays et de la Flandre a été marquante de '24 à '30.. Nous trouvons incorporé en lui la passion d'une nouvelle génération. Du vers parfois trop libre il est venu à une forme plus régulière et liée.

Antoon van Duinkerken, la grande figure du renouveau catholique en Hollande, a publié la première partie de son anthologie d'ancienne poésie néerlandaise (flamande et hollandaise). Cette partie est intitulée « Les Poètes du Moyen Age ». La seconde partie « Les poètes de la Contre-réformation » avait été publiée l'année dernière, et remporta alors le prix de poésie C. W. van den Hoogt. C'est une œuvre admirable. Il n'y a que l'espace disponible, qui me retient de m'étendre sur ce labeur formidable. J'espère bien y revenir une autre fois.

Notons encore la publication de trois nouvelles anthologies, notamment : « Vlaamsche Verzen » (Poèmes flamands) par Marnix Gijsen et Raymond Herreman; « Katholieke Poëzie na 1900 » par Ad. Saasen et H. Kuytenbrouwer; et « Nieuwe Klanken » (Sons nouveaux) de Rob. Franquinet. (Un poète, qui forme avec Maurice Peeters et Bert Decorte le trio sur lequel nous basons notre espérance dans le mouvement des *plus jeunes flamands*.)

La première anthologie contient des poèmes de tous les poètes flamands vivants ou morts dans une des dernières années. La seconde, également à raison d'un poème par auteur, commence avec Gezelle et finit avec les jeunes (Flandre et Hollande). C'est à regretter, que des jeunes flamands, les auteurs n'aient admis que votre serviteur en omettant André Demedts, Albe, Maurice Gilliams, Marnix van Gavere, Buckinx, Verbeeck et d'autres encore.

La troisième anthologie reste donc dans le domaine des jeunes et des plus jeunes en Flandre et en Hollande. Il donne des notices bio-bibliographiques et plusieurs poèmes de chaque auteur. C'est dommage, que la documentation ne soit pas plus complète et que, p. ex., Karel Jonckheere n'y figure pas. Néanmoins c'est un effort, qui mérite sûrement notre attention.

Et voilà. Je n'ai pris que quelques faits particuliers. Il y a tant à dire. Ceci peut suffire comme prise de contact. Nos lecteurs voudront donc m'excuser de n'être pas complet. Dans la chronique suivante, qui s'étendra sur le second semestre de 1936, je trouverai l'occasion de faire amende honorable dans le cas où j'aurais péché par une omission grave.

PAUL FIERENS.

### D'UNE CERTAINE PUDEUR

Une maîtresse de maison avait coutume de rassembler à sa table des hommes renommés pour leur savoir ou leur esprit. Elle entendait les faire briller à tour de rôle, les mettre en vedette et sur la sellette. Elle dirigeait la conversation, interpellait tantôt l'un, tantôt l'autre, avec une tranchante autorité.

A l'un des invités que l'on imagine fort absorbé dans la dissection d'une aile de perdreau ou d'une pince de homard, l'hôtesse, un jour, demande brusquement :

« Maître, que pensez-vous de l'amour? »

« Il exige le silence, Madame », répond le personnage, qui replonge aussitôt le nez dans son assiette.

N'est-ce pas Gabriele d'Annunzio qui fut le héros de cette anecdote parisienne? Je n'ose en donner l'assurance et j'ai oublié le nom de la dame. Mais n'aimerait-on pas répliquer dans le même style à ceux qui, à brûle-pourpoint, vont interroger les poètes sur la poésie? N'est-il pas vrai que celle-ci réclame de ceux-là quelque pudeur et que nous éprouvons l'impression de la profaner en la mêlant trop familièrement à nos propos, à nos discussions, à nos discours?

La mesure, en cette matière, est difficile à observer. On s'en voudrait de sembler prêcher au poète l'isolement hautain, le mépris du monde et l'éloignement du public. L'art

s'est peut-être trop replié sur lui-même et trop méfié des contacts qui lui paraissaient l'avilir. Réagissons, cherchons à renouer avec la vie, rentrons dans le siècle...

D'où vient pourtant que toute manifestation extérieure de poésie conserve aux yeux des meilleurs, des plus purs, l'apparence du ridicule et quelquefois de l'odieux? Quel effort ne faut-il pas faire pour se prêter à ces récitations, à ces lectures à haute voix dont ce n'est ni l'orgueil, je pense, ni la timidité qui nous détourne ! C'est une gêne qu'on ressent, à tort ou à raison, devant la plupart de ces exercices oratoires.

Il y a cependant quelque chose d'infiniment sympathique et de méritoire dans ces tentatives de rapprochement entre l'auteur et l'auditeur. Pourquoi le poème ne se peut-il, sauf exceptions des plus rares, interpréter comme une sonate ou un concerto ? La musique est l'art collectif par excellence; la poésie tend aussi à la communion, mais dans la solitude ou tout au moins dans une atmosphère particulièrement complice.

Infirmant tout ce qui précède — ou le confirmant comme la dérogation fait la règle — je dirai que nous connaissons à Bruxelles certain grenier, posé au-dessus de la ville comme une arche d'alliance, où il n'est pas lyrique de qualité qui ne s'estime heureux de glisser aux confidences sur son œuvre et d'en dévoiler les secrets. Point de respect humain mais quel respect de chacun vis-à-vis de soi, vis-à-vis des autres!

Il est ainsi des lieux, des milieux, où la poésie se trouve chez elle. Cela tient au décor, sans doute, plus encore à

**l'ambiance faite de foi, de déférence attentive et compréhensive, de bonne volonté touchante et de grande simplicité.**

**Les véritables fêtes de la poésie se doivent d'être célébrées dans une intimité qui mette les esprits, les cœurs à l'aise, et qui, écartant tout soupçon de camaraderie grossière et tapageuse, suscite entre les assistants, initiés au mystère de l'inspiration, du métier, une fraternité assez altière.**

**Lorsque ne sont point réunies ces circonstances favorables, on croit déroger, en quelque manière, si l'on participe aux réunions qui ont la poésie pour objet, pour prétexte, et si l'on sort d'une réserve où l'on sait bien que se cantonneraient les authentiques serviteurs du culte que l'on parodie.**

**Il ne sied point de rappeler les poètes à l'héroïsme et nous répétons qu'il ne s'agit pas de restaurer la tour d'ivoire pour y enfermer nos amours. Si Max Jacob paraît sur la scène des Noctambules, nous pouvons toujours espérer qu'il renouvellera l'air de la salle... Mais on aperçoit le danger de certaines compromissions et la fausseté de situations où l'on risquerait de se mettre.**

**Refusons de dévaluer l'art des vers. La pudeur s'impose, comme une forme de défense légitime, à l'heure où la confusion du spirituel menace les derniers retranchements de la culture. Entre le tribun et le mandarin, il y a place encore — pour combien de temps? — pour le poète jaloux de sa dignité et soucieux de sa tenue.**

**La poésie est à répandre. Mais consentirons-nous à la « vulgariser »?**

## LES LIVRES DE POÉSIE.



MARCEL THIRY, EVOLUTION D'UN POÈTE, *Paul Dresse*. (Editions du Balancier, Liège, 1934.)

Il y a plaisir à entendre un poète parler d'un autre poète. Outre que Paul Dresse n'ignore rien des finesses du métier, il suit depuis longtemps, et avec la plus affectueuse admiration, l'évolution de Marcel Thiry, son aîné en poésie. Il était donc bien placé pour mesurer les progrès de ce talent foncièrement original, et aussi les étapes, les enrichissements de la vie spirituelle qui s'y exprime, l'une des plus attachantes dont la poésie puisse nous fournir le témoignage.

L'étude de Paul Dresse s'ouvre par une remarque d'envergure et qui mériterait d'être traitée avec ampleur. Poète symboliste, Marcel Thiry est un pur type d'homme du Nord, comme Verlaine, comme Huysmans, comme Van Lerberghe et comme d'autres mallarméens, dont Paul Dresse a recueilli des citations empreintes d'un septentrionalisme résolu. A ce groupe ami des brumes, des vents et des « clochers d'or d'Archangel » (car le flou avive la couleur et aiguise la pointe), s'oppose le Parnasse, qui cisèle ses camées dans la lumière sans pitié du Midi. Mais si Marcel Thiry a poursuivi à travers tout l'hémisphère Nord le grand rêve symboliste, il n'a pas laissé d'y rencontrer et d'y chérir des pays de soleil, annexant notamment toute une Asie encore inconnue, une Asie maladive, secrète et à demi immatérielle. L'œuvre du poète apparaît comme une immense extension, à travers les continents aussi bien qu'à travers une succession d'états d'âme, du thème du voyage, voyage considéré comme le mode parfait d'évasion hors de la contingence, comme moyen d'accession à la beauté et, par là, de résistance à la mort. La mort, pour Marcel Thiry, c'est l'expérience quotidienne du banal, du stagnant, c'est-à-dire du non-vécu. Sa *Statue de la Fatigue* exprime, sous les dehors d'une résignation à l'immobilité, une nouvelle fuite dans un univers plus abstrait, réel cependant, et charnel, où la Géographie au « visage de paradis » cède le pas à l'Economie politique, déesse plus moderne qui dispense la connaissance évocatoire, la nostalgie et la vie abondante, en communication avec les Edens interdits.

On est reconnaissant à Paul Dresse d'avoir su, avec tant de maîtrise,

dégager l'unité intime d'une œuvre déjà touffue. Oui certes, Marcel Thiry est « le poète le plus considérable que la Wallonie ait jamais donné aux littératures françaises ». Mais c'est, de plus, un poète difficile, sévère. Il a ajouté le goût de la perfection aux autres exigences du tempérament wallon qui, jusqu'à lui, s'abandonnait un peu trop peut-être à la facilité.

Alexis CURVERS.

ILARIE VORONCA. — LA POÉSIE COMMUNE. (Editions G. L. M. Paris.)

Les valeurs épiques infuses dans l'œuvre déjà abondante de Voronca cheminent de plus en plus dans l'intérieur de l'esprit où elles rencontrent une inquiétude haletante amplifiée par tous les cris du monde.

Nous connaissons assez ce poète pour deviner que son lyrisme ne sera jamais l'éclairage de l'événement pur, mais qu'il contiendra toujours assez de manifestation secrète pour ne point se livrer totalement au destin du siècle et conserver dans la prise de conscience poétique un aspect éternel et universel à la fois. Rarement, une évolution de poète nous est apparue avec cette maîtrise et cette intention dépourvues de tout artifice littéraire. Iliarie Voronca découvre un nouveau merveilleux et sa découverte est guidée par une tension spirituelle d'une dignité sociale qu'il faut bien louer avant toutes choses puisqu'elle s'attache davantage encore dans *La poésie commune* à tout ce qui plonge dans la fin d'un monde et la naissance d'un autre. De demeurer le familier des anges et ne jamais cesser de s'adapter aux climats humains les plus variés, quel destin de poète plus pathétique?

*C'est quelque chose de lumineux, de doux,  
que je veux vous annoncer,*

*A vous autres, hommes d'aujourd'hui et de demain.*

*C'est pour cela qu'une fois encore j'ai pris les  
instruments du poète*

*Car c'est au poète de dire la justice  
de l'avenir.*

La gravité des paroles de Voronca est comme un lien entre la chair et l'esprit, la vie et la mort, le bonheur et le malheur, l'adoration et la révolte, l'amitié et la haine. Aucune trahison! Une aspiration à l'absolu de la « poésie commune ». Quant au vers, il devient plus ferme, plus large, plus souple. Sait-on que cet écrivain roumain écrit maintenant directement en français?

E. V.

ROBERT GUIETTE. — MALENTENDU. (Idem.)

Tout en étant beaucoup moins liée à la gravité du siècle, la poésie de Robert Guiette tend à s'en rapprocher cependant, à en écouter les battements les plus profonds et parfois les plus cruels.

*Le monde se regarde au fond de mon âme.*

*Le silence est mort. De toutes parts, le monde m'aborde et me presse. Je crois comprendre ses regards, son murmure engageant, sa voix et ses gestes — pulpe, écume, sève. Je veux bien souffrir. J'aime sa caresse qui fouille en moi, et sa menace et les remous haletants.*

Cette poésie est riche de posséder et de désirer encore : chair et esprit, corps et âme. Mais bientôt renaît le désir d'évasion pour se rapprocher de l'Être Suprême. L'évasion de Guiette est donc renoncement et c'est dans ce renoncement que le poète se rend compte tout-à-coup de sa faiblesse humaine, même dans le rêve.

*Je tendais la main. Je voulais comprendre. Je voulais dompter, dominer, asservir par un viol. Et marquer mon empire.  
Et déjà j'étais inconsolable.*

Cette œuvre répond bien à la définition que Robert Poulet donnait en tête d'un article paru ici-même : « ... c'est la découverte de rapports inattendus au sein de ce monde-ci, et c'est aussi une aspiration vers un autre monde. »

E. V.

MELOT DU DY, — 1) SIGNES DE VIE. (Editions Denoël et Steele. Paris.)

2) LUCILE. (Les Cahiers du Journal des Poètes.)

La pureté de la pensée, la délicatesse de l'expression et la sobriété des ensembles verbaux donnent aux deux derniers livres de Mélot du Dy un pouvoir de langage qui prouve que cet écrivain sait harmoniser les douceurs les plus vagabondes de son lyrisme.

*Silence : il n'est plus d'autre jour,  
Silence : il n'est plus d'autre joie.  
Sur une bouche qui fut la proie,  
Appuie une main pure, Amour.*

Cette marque de l'Amour, nous la trouvons déjà dans « Signes de vie ».

Le poète allie à sa grâce une ironie très discrète mais non moins évidente.

*Monsieur, si je n'ai pas l'honneur de vous connaître,  
Mais parfois vous devine au secret de mon être,  
Cher homme poursuivant chimère sous les cieux,  
Héros, poète, et plus précisément : Monsieur..,*

Les mots de Mélot du Dy revêtent je ne sais quelle soie diaphane qui est comme le résultat d'une volonté : Cacher un peu la nudité des trouvailles. Car tout est trouvailles en ces vers où sont groupés avec prestige des touches décisives. « Lucille » est pareille à Vénus :

*Un paysage de pensée  
Où le regard hésite encore,  
Une lumière que j'adore  
Sur l'ombre indécise est posée.*

ou encore cette Eve qui reçoit

*Reçoit son premier amant comme  
Un coup de soleil sur la peau.*

Le poète joue avec ce bonheur ailé; qu'il s'arrête de le caresser, et voici monter à ses lèvres une manière de soliloque où l'esprit s'interdit de régner sans le concours de Dieu :

*Dieu partage avec nous le charmant univers.*

Il faut retenir cette communion ingénue, mais aussi la qualité du vers et sa discipline aisée. Le métier n'est pas tout mais il est temps de lui rendre un rôle que des recherches récentes ont trop souvent négligé. Pauvre présent qui n'aurait point partie liée avec toutes les formes de la durée!

E. V.

ARMAND BERNIER. — 1) DESTIN DE LA POESIE. (*Les Cahiers du Journal des Poètes.*)

2) LE SORCIER TRISTE. (*Editions Corrèa. Paris.*)

Les changements brusques dans l'évolution d'un poète m'apparaissent toujours comme un signe flagrant de faiblesse. Il faut craindre de telles feuilles de température. Le cas d'Armand Bernier est avant tout réconfortant quand on mesure la patience, le courage, l'application et la foi de ce poète. Je crois qu'il ne faut pas envisager son essai sur le *Destin de la poésie* en fonction d'autre dessein que celui de se recueillir, d'éclairer son propre destin après s'être rendu compte du chemin parcouru. Travail éminemment utile pour un créateur. Je ne

veux point signifier cependant que Bernier n'apporte aucune précision nouvelle sur le problème troublant de la poésie. J'aime qu'il rende justice à une certaine évasion en arrêtant celle-ci dès qu'elle s'éloigne de la souveraineté de « l'éternel ». J'aime qu'il ne se limite point à la poésie pure. Quel dommage qu'on ne puisse plus en finir avec le mariage de ces deux mots puisque aussi bien l'on ne saurait concevoir de poésie sans cette pureté — et qu'il remarque que celle-ci trouve sa condamnation « dans la supériorité écrasante de la musique proprement dite qui, elle, ne s'encombre pas d'une gangue de mots ». J'aime aussi qu'il parle de forme non point dans une simple étude de la ligne, du vêtement du vers, mais surtout dans un examen de la substance profonde du langage, c'est-à-dire de la moëlle du poème lui-même. Bernier a raison de la réclamer mais il ne s'attarde pas assez aux rapports que le poète doit découvrir entre sa pensée et l'univers, ces rapports qui appellent la réintégration du poète dans l'homme d'abord et l'entraîne à posséder alors cet univers auquel faisait allusion Frédéric Schlegel. N'est-ce point à cette pensée que Cassou demande de conclure à son beau livre ? « L'univers est et demeure ma seule solution. »

« Le sorcier triste » témoigne de la démarche de Bernier. Quelques poèmes inédits atteignent une telle beauté que l'on peut regretter que l'auteur ait encore désiré réunir des vers que sa position présente ne doit plus reconnaître. Pourquoi nous rappeler telles strophes?

*Mes souvenirs sont vifs et lents  
tels des sauts à la corde.  
J'ai vu passer bien des géants  
par une étroite porte.*

. . . . .

*Jadis j'étais un Dieu penché  
sur le monde et ses houles.  
Je portais son bruit de rucher  
dans mes oreilles saoules.*

Comme vous êtes plus grand, cher poète, et comme vous nous promettez de chaudes communions quand vous écrivez :

*Et voici que mes mains ont cessé d'être aveugles,  
Et voici que mes mains se mettent à parler,  
Et que les choses leur répondent,*

*Et que la douce pluie qui tombe  
Leur promet l'éternité.*

• • • • •  
Cependant tous les poètes anciens ne demeurent point négligeables et beaucoup contiennent déjà les racines dont naissent aujourd'hui les plus beaux épis. Armand Bernier est en pleine possession de son métier; son livre a le mérite de nous montrer que la foi et la patience ont fini par lui donner raison. Me plaisent, m'enchantent et m'émeuvent les dernières étapes de cet écrivain qui a appris à se connaître.

*J'ai appris à me connaître  
Par la grâce de l'esprit :  
Je peux mourir et renaître  
En l'espace d'un cri...*

E. V.

JACQUES HAMELINE. — LES IDOLES DE CENDRE. (Editions Corinthesiennes. Paris.)

Jacques Hameline n'a point d'orgueil :  
*Chantons notre chanson sans le désir mesquin  
De savoir, de prévoir s'il reste ou non de trace.*

Mais quel triste contraste entre cette modestie et la grandiloquence de ces cent-vingt pages! La poésie est un jeu dangereux!

*Edmond Vandercammen.*

HENRI VANDEPUTTE. — VOIX NUES, SUIVI DE TROIS HOMMAGES. (Les Cahiers du Journal des Poètes, Bruxelles.)

Avec ses alternances d'orgueil et d'humilité, de révolte et de soumission, la poésie de Vandeputte est d'une parfaite sincérité. C'est bien l'œuvre d'un homme qui aime jouer dangereusement, passionnément, sa vie et qui, pareillement, aime les affirmations délibérées, les prises de possession, les apparentes fautes de goût, la tache sanglante que le poème porte à son flanc, parce qu'il est fruit d'homme.

*Assez de sucre, passez le sel  
De la connaissance de la terre.  
Parait que je vais faire un poème sur Ariel.  
Ariel mouillé qui n'est plus lucifère  
Et qui sèche ses ailes  
Au faux soleil du feu qu'il a glané lui-même.*

J'aime cette façon bien à lui de parler, qui fait de vous un complice. Et pourtant, certains de ses poèmes vous laissent au premier coup sous une impression d'agacement, : ils vous déconcertent. Mais ils vous ont pris par surprise, et, d'eux-mêmes, reviennent rôder dans la mémoire.

C'est que Vandeputte boucle la boucle dans tous ses poèmes, il en fait des sphères. C'est aussi qu'ils portent en eux un charme très sûr, ces poèmes directs, nourris d'une poignée de passions toujours vraies et qui nous toucheront toujours.

R. M.

ANDRE SPIRE. — INSTANTS. (*Les Cahiers du Journal des Poètes, Bruxelles.*)

On n'y retrouvera pas souvent le ton prophétique du grand poète juif, ni les larges cadences, la grandeur sûre des *Poèmes de Loire*.

Sauf dans quelques courtes pièces, aux allures de chansons alertes et malicieuses, — et d'ailleurs parfaites, — mais qui s'ajoutent un peu en hors d'œuvre à ces *Instants*, le point de départ de ces poèmes, c'est toujours la vie simple de la campagne et ses plaisirs sains : la chasse, la pêche; la nature pour laquelle le poète brûle d'une tendresse attentive; la nature partout grandie par la présence mystérieuse de la divinité, de

*Celui qui n'a ni doigts, ni bouche, ni visage  
Et ne peut même pas rire  
Du nom que je lui donne,  
Des mains que je lui tends comme s'il était le seul,  
Comme s'il n'était là-bas qu'en face de ma face,  
Comme s'il n'était qu'au dessus de ma tête,  
Là-haut.*

Mais, dans la plupart de ces chants, je voudrais trouver un grain plus dur, une ligne plus dépouillée, plus de suc mystérieux dans les vers souples et beaux; pour tout dire, qu'ils ne paraissent pas être dits du bout des lèvres : pour l'oreille, non pour le cœur.

R. M....

ŞADI DE GORTER. — EXIL VOLONTAIRE. (*Les Cahiers du Journal des Poètes, Bruxelles.*)

Avec de Gorter, nous voici rejetés dans un climat de paroxysme. Son poème se déroule à des cadences très rapides, par rafales, d'une violence qui fait mal, entraînant des éboulis d'images qui, à mon sens, gagneraient parfois à être moins pressées, à être nouées par des verbes.

Images inattendues, et qui restent, et qui sont belles :

*Ton ventre rose des vents disperse les cris d'amour*

Et ce n'est certes pas moi qui lui reprocherai celles qui choquent les belles madames.

Il est indéniable que de Gorter a un tempérament de poète. Je m'étais déjà plu à le reconnaître en parlant de la *Randonnée des Hommes Perdus*, cette marche dans l'ombre de la mort. Depuis, il a gagné en densité, il est maître de son métier et laisse moins de part à la chance. L'homme est plus lucide. Dans l'exil volontaire, l'angoisse et le désespoir posent encore leurs mains aveugles sur ses épaules, mais l'espoir et l'amour y jettent aussi leurs vertiges. Il y a eu le miracle d'une nouvelle naissance, il y a le chant d'une libération :

*Jephté*

*le ciel prend sa source dans la bible de ton cœur*

*Jephté*

*à l'heure où les hommes dormiront dans les draps de cendre  
change les linges de ton corps* René MEURANT.

## LA MORT DES POETES

ASSASSINAT DE FEDERICO GARCIA LORCA

On connaissait le sang du pauvre, tel que l'utilisait, tiède, Léon Bloy, pour peindre la face de la misère. On connaît le sang du riche, du riche dans le siècle, avide, orgueilleux, injuste, et que nous méritons sans doute, chaque époque ayant ses riches.

Il y a le sang du poète, lequel vaut bien celui du pair de France ou de l'ouvrier, malgré ce qu'en disait, pendant la grande guerre, mon regretté ami Henri Barbusse : « *Le sang des poètes, c'est l'esprit de l'arrière!* ».

Les Chenier sont-ils si rares ? Laissons les destins des Verhaeren et des Fagus, du tendre Fagus dont un camion, en brisant l'enveloppe corporelle jeta aux cieux l'âme angélique. Notre époque aura, après d'autres, ses poètes martyrs. Miliciens marxistes et gars du Tercio s'en chargent, dans les Espagnes prises de folie !

Il nous manquait, au siècle vingt, l'innocent fusillé pour crime de lyrisme. Frederico Garcia Lorca, le délicieux grand poète andalou le sera pour l'éternité, grâce aux balles du peloton qui obéit, le 5 septembre 1936 aux ordres de la Junte de Grenade.

Une lettre de Fernando de los Rios et avant tout sa renommée de poète du peuple lui méritèrent ce triste sort. Si nous en croyons diverses sources directes, Lorca aurait été non pas fusillé comme l'annonça unanimement la presse, mais exécuté à coup de grenade devant le mur du cimetière. Par la suite ses livres auraient été recueillis dans les librairies et brûlés publiquement sur la place du Carmel.

Que nous nous refusions d'admettre la légalité de ces exécutions sommaires où seules s'expriment les passions haineuses; que nous employions pour les qualifier un seul mot, *assassinat*, sans doute s'en étonneront les pétroleurs de la gauche et les fusilleurs de la droite pour lesquels la loi de l'hyène justifie toutes actions inhumaines. Nous leur répétons : assassins ! Car celui qui tue le chanteur, l'âme musicale de sa race, celui-là tue deux fois !

Lesquels sont vivants de tant de nos amis portés disparus et que peut être à Burgos ou à Madrid, les prisons et les pelotons de justiciers à gages se disputent ? Combien attendrons-nous pour connaître leur sort ? Combien, comme Garcia Lorca...

Frederico Garcia Lorca représentait le « Journal des Poètes » en Espagne avec les poètes Altolaguire, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Damaso Alonso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti et Claudio de la Torre : toute la jeune Espagne divisée.

Mathilde Pomès, l'hispanisante la plus passionnée de cœur, la plus gracieuse d'esprit, avait présenté Garcia Lorca aux lecteurs du « Journal des Poètes », en novembre 1931, dans ces termes excellents.

*Madrid 1926. Dimanche. Réunion d'un petit groupe d'écrivains, d'amateurs, de gens du monde, chez une dame peintre, pour y entendre un brin de musique et une demi-douzaine de poèmes de jeunes auteurs. C'est Cipriano Rivas, aujourd'hui l'homme du théâtre espagnol, qui récite.*

*Arrivée un peu en retard, au beau milieu d'une pièce, je m'arrête sur la porte. Au fond de la salle, un jeune homme debout. Taille moyenne, bien prise. Tête légèrement rejetée en arrière, un peu inclinée. Peau brune, yeux noirs et vifs, cheveux bouclés, bouche riieuse et légèrement entrouverte. Un air de grâce libre et heureuse, d'espiè-*

*glorie, de malice, de spontanéité : l'image même de la jeunesse et de la séduction. Si ce n'est pas lui, j'en mourrai de déception.*

*Il m'aperçoit, il me regarde. Il ne sais pas qui je suis, mais il le devine. Et ses yeux parlants me disent : « Je vois bien que tu voudrais — il me tutoie d'avance, in petto — que je sois moi. Je le suis, mais tu ne le sais pas et meurs de peur de te tromper. Et pendant quelques minutes je vais jouir délicieusement de ton émotion et de ce tremblant espoir qui va être comblé. »*

*C'est lui. C'est Federico Garcia Lorca. Et sa poésie lui ressemble.*

*Federico Garcia Lorca, âme plaintive et joyeuse de l'Andalousie, que de regrets tu laisseras partout, Et combien longtemps, aux nuits bleues de Grenade, les femmes du peuple, après la danse, diront ta mort d'innocent, entre deux poèmes chantants, pétris de soupirs et de rosée, tels que cette « Romana de la luna », choisie dans « Romancero Gitano » (1928) et que traduit pour nous ta fidèle amie Mathilde, toute amitié, serviabilité et douceur.*

*La lune vient à la forge  
avec sa tournure en nards.  
L'enfant la fixe, fixe,  
l'enfant la regarde fixe.  
A travers l'air tout ému,  
la lune allonge ses bras  
et montre, lubrique et pure,  
ses seins durs de dur étain.  
— Hou ! fuis lune, lune lune;  
si les gitanes venaient,  
ils feraient avec ton cœur  
blancs colliers et blancs anneaux.  
— Enfant, laisse moi danser.*

*Lorsque viendront les gitanes,  
te trouveront sur l'enclume  
et tes petits yeux fermés.  
— Hou ! fuis lune, lune lune;  
déjà j'entends les chevaux.  
— Laisse, enfant, ne foule pas  
ma blancheur amidonnée.*

*Le cavalier se rapproche  
faisant sonner le tambour,  
le grand tambour de la plaine,  
et, dans la forge, l'enfant  
a ses petits yeux fermés.  
Par les champs d'oliviers viennent  
bronze et rêve, les gitanes  
la tête très haute levée  
et les yeux à demi clos.*

*Comme chante la chouette,  
comme elle chante sur l'arbre !  
A travers le ciel chemine  
la lune avec un enfant  
qu'elle emmène par la main.  
Et dans la forge les pleurs,  
les pleurs et cris de gitanes,  
et le vent qui veille, veille,  
le vent qui fait la veillée.*

Écoutons s'effacer cette douce voix loin derrière nos cœurs. Elle nous promettait des chefs-d'œuvres. Le fanatisme l'a brisée.

Pierre-Louis FLOUQUET.

#### MORT DE DABIT

L'excellent romancier et poète Eugène Dabit, décédé à Stockholm au retour d'un voyage en U. R. S. S., des suites d'une fièvre scarlatine, avait publié ses premiers vers dans le « Journal des Poètes ». Nous publierons incessamment quelques inédits de notre regretté compagnon.

## MORT DE GEORGES ARDIOT

Nous apprenons avec un vif regret le décès du poète Ardiot, directeur fondateur des cahiers poétiques « Jeux », publiés à Roubaix.

D'une grande fraîcheur d'esprit, cette charmante publication était composée et imprimée manuellement par Georges Ardiot et le petit groupe de ses amis.

Pour le souvenir de l'homme enthousiaste et pur que fut Ardiot, souhaitons que ses collaborateurs continuent l'impression de « Jeux ».

## MORT DE G. V. VAN ROOSBROECK

G. V. Van Roosbroeck, président du Belgian Institute for the United States, vient de mourir à New-York, à l'âge de 48 ans. La coopérative d'éditions qu'il dirigeait, publia des nombreuses études sur l'art et la littérature belges. Il se donna sans compter pour propager aux Etats-Unis la poésie belge de tendance moderniste, et fit notamment un cours à la Columbia University sur les jeunes poètes de Belgique.

Il laisse entre autres œuvres : *Grotesques*, un recueil de nouvelles d'un climat poétique très prenant.

## UN HOMMAGE

Le numéro de mai de la revue « Poésie », à Paris, est consacré à notre ami : le poète Pierre-Louis Flouquet. Une note introductive, de notre ami : le poète Pierre-Louis Flouquet. Une note introductive de Christian Sénéchal, le savant auteur de « Grands courants de la Poésie poète de « Transfiguration du Furieux ».

## UNE NAISSANCE

On nous annonce la parution prochaine des « Cahiers Blancs », fondés à Bruxelles, par nos amis Franz Briel, Hubert Mottard, Géo Norge et André Allard l'Olivier. Les « Cahiers Blancs » paraîtront quatre fois l'an. Ils publieront des poèmes, des essais, du théâtre.

Au premier sommaire, un article de Norge consacré au poète Segalen; *D'un rêve trop obscur* de Hubert Mottard; *Technique de l'arc-en-ciel* de Jean de Bosschère; *Introduction à l'imminent* de André Allard l'Olivier, *Poèmes pour Dieu* de Pierre-Louis Flouquet.

## UNE RAISON DE VIVRE

Du destin qui la condamne à l'isolement, elle se venge par l'étude, la connaissance de soi, l'orgueil de l'altitude spirituelle. « Je n'aurai pas à travers tant d'obstacles, écrit-elle en 1902, accru si prodigieusement ma volonté de vivre pour aller finir dans une région perdue de la vieillesse. Je n'aurai pas, avec des matériaux de destinée qu'il m'est loisible d'appeler exceptionnels crée en moi, à force d'intensité, une âme exceptionnelle, pour la satisfaction cabotine d'une jouissance d'esthète.

(Journal de Marie Lenéru. Cité par Christian Sénéchal dans « Les Grands Courants de la Littérature Française Contemporaine. »)

## NOTE DE PALESTINE

### « PAPA CHERI »

Les troubles de Palestine, qui durent depuis bientôt quatre mois, et qui ont fait de nombreuses victimes, ont inspirés maints poètes hébreux. Mais aucune de leurs plaintes ne saurait être plus sincère, plus déchirante que celle de cet enfant, dont le père, Abraham Ben Yehouda, un colon d'Ataroth, a été tué dans un autobus, par un émeutier arabe, sur la route de Jérusalem.

Cet émouvant poème, signé Zeev, a été inséré dans le supplément illustré pour enfant du quotidien socialiste « Davar », paraissant à Tel-Aviv. Il nous a été communiqué par notre confrère Joseph Milbauer.

Papa,  
Papa chéri est allé à Jérusalem  
Et n'est pas revenu.  
Ils l'ont rapporté, pâle, froid, les yeux clos;  
Le sang coulait...  
« Papa, papa chéri ! »...  
Ses yeux, il ne les a plus ouverts,  
Sa main si caressante  
Ne s'est plus tendue vers moi.  
Papa chéri, si bon, si tendre,  
A toujours été bien pâle,  
Bien pâle et bien maigre.  
Ses cheveux étaient blancs, ses yeux ne luisaient plus.  
Je lui ai dit maintes fois :  
« Papa chéri,

*Pourquoi ton visage devient-il toujours plus pâle?  
Tu es encore bien jeune, pourtant,  
Si jeune. »  
Et lui me répondait : « Jadis,  
Mes cheveux étaient noirs.  
Mais ici  
Il y avait tant de pierres...  
Mon sang était très rouge,  
Mais ici  
Les montagnes étaient si arides.  
Alors, j'ai dit : je donnerai à cette terre  
Ma jeune sève,  
Je la réveillerai toute en moi,  
Et j'ai donné.  
Maintenant, ma sève fleurit  
Dans ces arbres que j'ai plantés,  
Et leur ombre est faite du noir de mes cheveux.  
Ne t'inquiète pas de me voir le visage si pâle :  
Le froid l'a mangé pendant les veillées,  
Et le soleil pendant le labeur.  
Qu'importe ! Je donnerai encore de ma sève,  
J'en ai encore beaucoup, beaucoup,  
Et puis je t'ai — toi... »  
Papa, papa chéri,  
Comment veux-tu donner encore  
Et encore —  
La montagne est encore si aride,  
Et si désolée ses alentours ».  
Papa chéri est allé à Jérusalem  
Et n'est pas revenu.  
Ils l'ont rapporté, pâle, froid, les yeux clos;  
Le sang coulait...  
Papa  
Papa si bon, si cher...*

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

### TRADUCTIONS

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

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