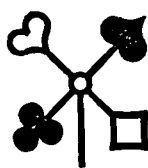


COURRIER DES POÈTES

4

DANS CE NUMÉRO :

George ADAM, Baudouin BRANER, Aldo CAPASSO, Georges CATTUI, Hubert COLLEYE, Watson KIRCKONNELL, Kuni MATSUO, Pierre NOTHOMB, Charles PLISNIER, Robert POULET, Gaston PULINGS, Carlos de RADZITZKY, Christian SÉNÉCHAL, Jean-Emmanuel VANKERCKHOVEN, Edmond VANDERCAMMEN, Robert VIVIER.



COLLECTION 1937

No 4 - 15 MARS

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.

Vient de paraître :

ENSOR

par LUCIEN SCHWOB



Un bel ouvrage de 21 x 25, sous couverture en deux couleurs.
Edition originale limitée à 500 exemplaires numérotés, enrichie
de dessins, d'autographe et de cinquante reproductions
d'œuvres choisies tirées en phototypie. Impression en Atlas
corps 10, sur Featherweight fort, de fabrication spéciale.

Prix, port compris : Belgique : 80 francs. - Etranger : 28 belgas

ES CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES

65, rue Van Artevelde, Bruxelles. Tél. 11.62.78



**LES PRIX LITTÉRAIRES DU
« JOURNAL DES POÈTES »**



PRIX DES POÈTES
PRIX DES ESSAIS
PRIX DE LA CRITIQUE



Le samedi 13 février, ont été attribués le « Prix des Poètes », le « Prix des Essais » et le « Prix de la Critique », fondés par le *Journal des Poètes*.

Le jury réunissait, sous la présidence de M. Georges Marlow, MM. Lucien-Paul Thomas, Hubert Colleye, Gaston Pulings, Robert Vivier, Armand Bernier, Edmond Vandercammen et Pierre-Louis Flouquet. Dix-sept manuscrits devaient être départagés.

A la majorité des huit voix, le Prix des Poètes fut attribué à Hubert Dubois, pour son manuscrit *La neige et les blés*. Les ouvrages des poètes Arthur Haulot, de Liège et Arsène Yergath, de Héliopolis, retinrent longuement l'attention du jury.

Le Prix de la Critique fut accordé, à une forte majorité, au *Rimbaud vivant*, de Robert Goffin; le Prix des Essais allant à Mme Jeanine Moulin, qui présentait un savant commentaire des *Chimères*, de Gérard de Nerval.

ROBERT POULET.

LE MESSAGE INOUI D'HUBERT DUBOIS.

Qu'est-ce qui distingue si particulièrement la poésie d'Hubert Dubois ? Ceci, qui est très rare : le spectacle d'une éloquence interrompue tragiquement. Conjonction de deux éléments qui, d'habitude, s'excluent.

Il me semble en effet que le ton de l'effusion poétique connaît trois états, qu'on pourrait appeler le *discours*, le *chant* et la *blessure*. Quelques poètes ne sont que chant ou que discours; la plupart combinent deux éléments voisins : discours et chant, type Hugo; blessure et chant, type Verlaine. L'art baudelairien constitue un mélange, malheureusement assez instable, des trois états. On peut penser que l'espoir chimérique de découvrir un ton poétique qui ressortît à la pure blessure suffit à expliquer l'aventure surréaliste. Or, dans *La Neige et les Blés*, le chant est pour ainsi dire absent, tandis que blessure et discours s'entrelacent, d'une manière qui a quelque chose de monstrueux.

C'est un sentiment de profond malaise que dégage cette apparition d'un orateur tout à coup déchiré jusqu'aux entrailles, comme Prométhée, et saignant, non goutte à goutte, mais à flots, au moment même où sa dialectique allait se faire intelligible. La vision surnaturelle qui éclate en ces vers a l'odeur et la chaleur de ces terribles miracles que peignaient les primitifs espagnols. Dieu surgit au milieu des chairs tailladées, au milieu des clameurs d'agonie, qui s'étranglent dans l'embouchure des trompettes de la résur-

rection. Le balbutiement lyrique d'Hubert Dubois peut rompre à tout instant les cristaux de la forme poétique en train de se constituer. Cet admirable accoucheur de cauchemars, aussitôt ailés et étincelants comme des fœtus d'anges, n'en est pas moins l'un des plus grandioses « pleureurs publics » de ce temps. Et son cri presque informe, reconnu entre mille, traverse le chœur des idylliques et des élégiaques, devance à notre oreille l'harmonieux murmure de l'anthologie contemporaine, et nous laisse sur le visage une cu' ante éclaboussure, où se mêlent la salive et le sang. Jamais un poète d'aujourd'hui ne m'a *énervé* davantage, sans doute parce que chez aucun le pressentiment des réalités intérieures n'a été aussi près de se traduire en lucidité. Heurtée, traînante, trébuchante, maladroite, inquiète, pleine d'hésitations, de scories, de repentirs, aussi près de l'imperfection, parfois de la laideur, que peut l'être le sublime humain, la nouvelle œuvre de Dubois demeure un témoignage incomparable, qui a déjà sa place marquée dans l'histoire du pathétique universel, et dont certains passages ont cet aspect *hurlant* de la sincérité véritable. C'est cela, le signe de l'éternel; ce n'est pas l'équilibre, la splendeur immobile, le mensonge paisible et victorieux !

Demain, à la voix et à l'exemple de ce poète pur jusqu'à l'écorchement, de ce poète qui est quelquefois un grand poète, naîtra peut-être un lyrisme nouveau dans lequel l'art et l'homme, l'ambroisie et le foutre, la beauté et la vérité, fêteraient leur reconciliation ineffable. « *Et la chair s'est fait verbe* »... A la faveur d'une révélation d'ordre formel, c'est peut-être à l'apprentissage d'être divin — au sens où la poésie est divine — qu'aboutira un jour *l'apprentissage d'être mortel*.

ROBERT VIVIER.

UN COMMENTAIRE DES « CHIMÈRES » DE GÉRARD DE NERVAL.

Les douze sonnets que Gérard de Nerval composa entre 1843 et 1854, en marge de sa vie hasardeuse et de ses besoins littéraires, en marge aussi du pathétique débat qui le déchira entre les harmonies mesurées de sa raison et les illuminations de sa folie, offrent un intérêt capital aussi bien pour le lecteur séduit par leur étrange résonnance que pour l'historien de la littérature qui y surprend, parallèle à l'œuvre de Baudelaire et à certains égards en avance sur celle-ci, une des premières manifestations de ce climat poétique qui devait s'affirmer dès la seconde moitié du XIX^e siècle et qui domine encore les créations les plus fines des lyriques d'aujourd'hui.

A côté de ce double intérêt, ces « Chimères » en présentent un autre pour le critique, le vrai critique, celui qui veut avant tout comprendre une œuvre et qui ne se contente pas d'une impression globale, d'une vague louange ou d'une condamnation sommaire basée sur la difficulté rebu- tante d'un texte. Ce vrai critique n'est ni un sectateur de la « claire raison », ennemi instinctif de toute poésie où un effort a été fait pour inclure des nuances de pensée et des mouvements psychiques inédits, ni un de ces amants de l'obscurité qui tirent un bizarre plaisir, soit de l'incohé- rence véritable d'un texte, soit de leur paresse à en pénétrer le sens. Il se rend compte, ce critique-là, que la découverte du contenu et par là même de la justesse des moyens ex-

pressifs employés dans un poème dont la beauté originale a attiré son attention n'est pas de nature, comme on le dit souvent sans réflexion ou par snobisme, à diminuer l'admiration et l'amour que nous pouvons ressentir pour une belle œuvre, mais au contraire à la fortifier en nous en révélant les vrais motifs.

Faut-il croire que la race de ces critiques dont je parle est peu nombreuse ? Le fait est que, si l'on a souvent cité les « Chimères », si on les a beaucoup lues, si l'on a pas mal écrit sur Gérard de Nerval et sur son œuvre, rares sont ceux qui se sont approchés de ces douze sonnets, centre à la fois obscur et rayonnant de la poésie nervalienne, avec le désir d'en pénétrer le sens et une méthode rigoureuse pour y arriver. Je ne vois guère à citer dans cet ordre d'idées que l'étude de M. Constans dans la *Revue de Littérature comparée*, et un bref article de M. Rolland de Renévillle dans les *Nouvelles Littéraires*. Mais il ne s'agissait là que de tentatives partielles, visant à l'explication d'un sonnet isolé. L'unité d'atmosphère de ces poèmes, cependant, la persistance de l'un à l'autre de certaines allusions, leur construction évidemment rigoureuse, et surtout le ton de certitude, l'allure sybilline et prophétique qui les signale également d'un bout à l'autre, devaient engager les curieux à chercher une explication générale, le ou les thèmes de ces sonnets, l'obsession qui forçait l'auteur à créer. Ceci d'autant plus que la lecture des autres ouvrages de Nerval, et notamment de l'œuvre en prose, presque toute directement ou indirectement consacrée à l'autobiographie psychique de l'auteur, à l'histoire des prédilections et des inquiétudes de son esprit, à la notation de ses sentiments, de

ses idées, de ses rencontres sentimentales et des exaltations ou des angoisses qui en résultent, le montre constamment occupé de certaines vues unissant curieusement le monde des passions sentimentales à celui des rêves métaphysiques, un peu à la façon de certains romantiques allemands. Ces vues, qui assiègent le cerveau et le cœur de Gérard de Nerval, et à qui il ne peut se soustraire, à qui il cède dans la peur et le ravissement, ce sont ses *chimères*. Comment croire que dans ses sonnets l'auteur d'« Aurélia » et de « Sylvie » ait oublié tout à coup ce qui l'a sans cesse obsédé, — ce que Mme Jeanine Moulin, l'auteur du remarquable commentaire que le Jury du *Prix du Journal des Poètes* a eu le plaisir de couronner, appelle fort justement les « constantes » de sa vie intérieure ? Plus d'un détail, d'ailleurs, dans ces sonnets, appelait un rapprochement avec tel ou tel passage des œuvres en prose. Il s'agissait donc, par un examen approfondi des œuvres en prose, de se rendre un compte exact de ces constantes psychologiques, de ces obsessions, de ces « chimères » si chères au poète, et d'essayer cette clef sur les sonnets. C'est ce qu'a fait Mme Moulin, avec un plein succès. Est-il besoin de dire que ce succès, elle ne le doit pas seulement au choix intelligent et décisif qu'elle a fait de la meilleure, de la seule méthode qui s'imposait, mais aussi à l'attention, au doigté, à la patience, au goût, à l'ingéniosité tempérée de rigueur, à la ferveur enfin, dont elle s'est servie pour mener à bien la tâche ardue et délicate qu'elle avait su s'assigner. Cela lui a permis de proposer de ces poèmes jusqu'ici mystérieux une explication convaincante, qu'il suffira de quelques retouches et çà et là d'un léger approfondissement pour rendre exhaustive, explication qui a le mérite de rattacher ces sonnets à l'axe même

de l'œuvre nervalienne, et qui, loin d'entamer, en livrant leur chiffre, le prestige de ces textes célèbres, découvre au contraire en eux une unité, une humanité et une grandeur propres à multiplier en nous leur résonnance et à assurer notre fidélité de lecteurs.

CARLOS DE RADZITZKY.

RIMBAUD VIVANT.

Vous êtes entré de plain-pied dans l'actualité littéraire par l'intermédiaire de cette musique infernalement poivrée, que vous fûtes l'un des premiers hommes d'Europe à découvrir et qui chante dans le cœur des noirs; c'est « *Aux frontières du Jazz* » mon cher Goffin que nos mains se sont connues, aujourd'hui c'est à travers l'image délirante et magique de Rimbaud qu'il m'est donné de vous apporter une fois de plus le témoignage de mon estime.

Que de sentiers parcourus en si peu d'ans ! « L'Apostat » révélait le drame spirituel de votre vie, « La proie pour l'ombre » votre foi en une poésie virile et brûlante, « Les routes de la gourmandise » sur celles d'une passionnante aventure gastronomique, « Le Roman des Anguilles » enfin, sur celles de la plus extraordinaire épopée animale de la plus mystérieuse légende d'amour du monde. « Couleur d'Absence » enfin, les tendresses d'un cœur qui sait se souvenir sans que les larmes l'amolissent. Mais depuis longtemps déjà, vous portiez en vous le désir de livrer un message d'une impitoyable urgence. La mémoire du « poète aux semelles de vent » vous tourmentait, son inquiétante figure d'ange vous traquait jusque dans les moindres fibres de vos rêves. Avec une soif dévorante de connaissance, attiré vers lui comme par un mystère d'une incroyable richesse, vous êtes parti « Sur les traces d'Arthur Rimbaud », mais cette fois, d'un Rimbaud réel et lumineux, d'un Rimbaud

comme seul pouvait le concevoir votre cœur de poète, d'un « Rimbaud vivant » enfin, étrangement éclairé par les orages de la révolte.

Vous voici parcourant l'Ardenne natale, interrogeant, rêvant, obsédé, halluciné, auscultant les paysages, guidé par la certitude de trouver et de savoir.

Peu à peu s'élabore en vous une conception nouvelle, une explication plus tangible et plus humaine du poète, peu à peu votre « Rimbaud se dessine et prend corps » Insatisfait par toutes les interprétations antérieures, vous les reprendrez une à une pour les examiner et les rejeter, vous ne souscrivez pas à l'image d'un Rimbaud voyou, voyant ou catholique, votre livre ne sera pas une œuvre de sèche critique littéraire, mais une merveilleuse tentative de mise en liaison totale entre les œuvres de Rimbaud et sa vie, ses moindres actes, ses élans et ses révoltes, ses haines et ses amours.

Vous débarrassez sa mémoire de toutes les patines et de toutes les frontières. Pour lui donner un éclat nouveau, vous lui communiquez votre force et votre vie.

Par votre livre, Rimbaud nous apparaît enfin lui-même, dominé par une passion impérieuse, détestant les femmes, adorant l'ivresse, versatile dans ses amours étranges, et enfin « traînant le boulet du désespoir et de l'ennui, rompant avec tout ce qui existe pour s'enfoncer dans son destin, seul, atrocement seul et triste de n'avoir pas rencontré ceux qui auraient pu le comprendre et l'auraient aidé à perpétuer une vie dont il ne faut rien attendre ».

Tel est «votre Rimbaud » animé désormais d'une vie intensément aigue et réelle, expliqué par des vers ayant

valeur de confession, avec une logique enthousiaste et vibrante. Vous avez été très loin dans votre tâche, guidé par votre cœur et votre loyauté, parce qu'il était nécessaire d'aller jusqu'au bout et d'éclairer ce qu'aucun n'avait osé avant vous. On vous accusera de bien des facilités, de forcer la note, de ne pas contrôler d'assez près vos sources d'information, de témoigner d'un peu de complaisance pour une thèse que les bien-pensants rediront scandaleuses. N'ajoutons rien que ceci qui prouve votre cœur pitoyable à un si grand tourment.

Vous demandez, à la fin de votre livre, le « droit de penser à Rimbaud et à ceux qui l'aiment avec l'espoir de croire qu'ils l'aimeront peut-être davantage pour l'atroce amour qui le tourmenta ».

Ce droit, Robert Goffin, votre succès présent vous prouve qu'on vous l'accorde sans réserve.

GASTON PULINGS.

PIERRE NOTHOMB.

Poète, poète nous t'avons surpris au carrefour des bonnes et des mauvaises intentions et nous t'avons dit: « Oublie le romancier, l'essayiste, l'historien, le politique et reste le poète ». Tu ne trahiras aucun devoir puisque ta fonction essentielle c'est la poésie et que tout le reste tu te l'es donné par surcroît.

Le romancier certes publia des livres comme *Le Lion ailé*, *La rédemption de Mars*, *Vie d'Adam* que nous ne pouvons oublier. Mais justement le souvenir que nous en gardons provient de l'enchantement que ces romans nous ont procuré.

Poésie encore et toujours parce qu'un poète ne peut se trahir à tel point qu'en relisant le dernier recueil des poèmes de Pierre Nothomb, paru dans la série des *Cahiers du Journal des Poètes*, *Délivrance du Poème*, nous assistons directement à la délivrance du héros de *Lion Ailé*. Double fiction d'un drame sentimental que l'élévation de l'esprit pouvait libérer.

Nothomb est venu à la poésie par une voie personnelle et dès son début. Un chant de candeur et d'innocence, celui d'une âme qui naît dans un monde d'anges et qui naturellement chante. *L'Arc en ciel* paraît à Durendal en 1909; c'est le poème du jeune homme qui dessine sa première aquarelle et aperçoit les ailes des séraphins colorées des mille feux du soleil. Il y a aussi la terre qui renaît, les cou-

leurs opalines, les ocres des labours, la rosée dans l'herbe, les bleus pâles du firmament, des chants d'oiseaux, un lever de prières et de glorification.

Mais l'homme est né. Un nouveau pèlerinage le tente, c'est vers *Notre Dame du Matin* qu'il s'achemine. Chants à la Vierge, à la nature qui font penser aux belles peintures naïves de Maurice Denis imprégnées de lumière et du sentiment des choses irréelles. Avec *l'Ame du Purgatoire* nous sommes entre bonheur et souffrances, entre les plaisirs et les devoirs. Aussi les doutes, les inquiétudes, les présages, avancent leurs serres. Il manquait l'enfant, le voici, l'ange a pris la chair de l'homme et les époux lui ont donné leurs sangs. La poésie de Nothomb devient plus tragique, son vers conquiert une forme plus pleine, la plainte murmure, l'âme prie. Mais il faut connaître les désastres pour s'élever plus avant dans la perfection. *Marisabelle*, doux nom d'enfant chérie est partie pour le royaume des anges. Ah ! que le poète se fait tendre lorsque la douleur et la séparation l'accablent. Il n'est plus un tragique, il n'est pas non plus un désespéré : il a en lui trop de foi et de confiance pour s'entourer de voiles funèbres. Cet ange envolé, il le sait plus proche de sa pensée; il y a entre eux un lien subtil qui les lie à jamais. C'est un jeu de cache-cache qu'ils se jouent, un jeu où l'immensité prend sa part pour séparer les partenaires mais où l'infini les laisse se parler et se comprendre. Jamais non plus la poésie de Pierre Nothomb n'a été plus simple, plus claire, plus émouvante en dehors de tout artifice. Un grand rêve qui enferme une vie telle qu'elle aurait dû être alors qu'elle n'est déjà plus.

Depuis lors, le poète s'est tu; il y a presque 20 ans que

Marisabelle a été écrit au front, à l'Yser, mais le poète ne faisait que sommeiller.

Sa poétique si précise, si nette empreinte des plus belles règles classiques, subissait une crise pendant ces époques indécises où un monde nouveau se cherchait une voie. L'art particulièrement bouleversé allait d'un extrême à l'autre, maladie de renouvellement et de rajeunissement. Son style si ferme, aux lignes précises, se présentait sans prise aux essais de dissociation. Au contraire, c'est de lui que devait venir naturellement le raccord entre la première et la future. Nous ne savons pas à quelles épreuves Nothomb a soumis son talent et comment sa forte personnalité a pu réussir un ensemble aussi parfait et aussi complet que *Délivrance du Poème*.

Ses poèmes semblent jaillis d'un jet, mais l'on sent qu'ils sont le résultat d'un bouleversement de conceptions et de moyens, une délivrance dont la réussite ne paraît que meilleure.

Le dépouillement est devenu complet, jamais pauvre, mais scintillant d'images pures, d'ellipses ramassées pour réunir deux éclairs. Une poésie qui est d'hier et d'aujourd'hui, le cri d'amour et d'appel qui règle la grandeur de l'homme.

PIERRE NOTHOMB

TOMBÉS D'UN LIVRE.

I

*Vous êtes l'île défendue
Par le secret du grand silence
Nul ne vous avait découverte
Dans le mystère où vous dormez.*

*Ame inconnue et bien aimée,
Je vous trouve dans ma tempête :
Ne repoussez pas vers la nuit
Le vaisseau qui s'était perdu —*

*Mais que, jusqu'à l'aube des anges
Et n'entendant que son seul bruit,
Je puisse reposer ma tête
Sur ce cœur chastement fermé.*

II

*Apporte moi par ta prière
La délivrance de moi-même,
Ouvre moi ce ciel de lumière
Où s'envolera mon poème.*

*Ouvre moi grande l'amitié
Où s'élancera mon amour
Comme un oiseau purifié
Par l'azur, le vent et le jour.*

*Tu ne peux me donner ta vie
Laisse moi respirer ton âme
Ton rythme, ta forme, ta flamme
O pureté de ce réveil,*

*Allègement et Poésie !
Et si je touche au sol jamais,
Que ce soit sur ce haut sommet
Où tu dances dans le soleil !*

KUNI MATSUO.

LE MOUVEMENT CONTEMPORAIN DU HAÏKAÏ DANS SES RAPPORTS AVEC LE SHINTAÏSHI

Le maître du Haïkaï contemporain, Kyoshi-Takahama, disciple du célèbre Shiki, vient de faire un séjour de quelques mois en Europe, au cours duquel il a eu la bonne fortune de rencontrer à Paris quelques poètes français qui ont employé la forme du Haïkaï, en particulier Paul-Louis Couchoud, Julien Vocance et Albert Poncin, initiateurs et théoriciens du Haïkaï français. Les entretiens entre le maître nippon et les poètes français furent intéressants et parfois passionnants. Le mouvement du Haïkaï français n'est plus aussi actif que dans la période d'après-guerre, mais l'enthousiasme des Haïkaïstes français est toujours vivant, et leur initiative a laissé une influence significative sur les poètes français, en ce qui concerne le principe de la forme.

Au moment où je le quittai, à la Gare de Lyon, le maître Takahama me laissa un ouvrage japonais, écrit par lui, et intitulé « *Haïkou-Dokuhon* », destiné à faire mieux connaître les principes et la technique littéraire du Haïkou. Il convient de remarquer qu'il y a une différence, très peu importante, entre les deux termes *Haïkaï* et *Haïkou*. Le premier terme, qui fut adopté en France par le Docteur Couchoud, implique deux formes de poésie, le *Renga* et le *Haïkou*, tandis que le *Haïkou* désigne uniquement cette forme de poésie qui consiste en 5, 7, 5 syllabes. A strictement parler, *Haïkou* est peut-être plus convenable pour désigner

cette forme traditionnelle de poésie, mais le mot *Haïkaï* est maintenant entré dans la langue française.

D'après Takahama, le *Haïkou* s'est de nos jours sensiblement rajeuni et développé, tant dans son contenu que dans le choix des sujets, et les intellectuels nippons, qui avaient commencé à se détacher de cette forme ancienne de poésie, se mirent à « réintroduire » le *Haïkou*, en même temps qu'ils s'évertuèrent à rajeunir et à moderniser le Bouddhisme, que l'on croyait suranné et mort. Comment ce mouvement de restauration s'est-il réalisé dans le domaine de la poésie? L'époque dite d'adaptation des choses occidentales est à peu près finie, et après les deux ères *Meiji* et *Taisho*, est venue l'ère *Showa*, qui correspond à une réintroduction de la civilisation traditionnelle. Les conditions politiques dans lesquelles s'est trouvé le Japon au cours des dernières années sont naturellement parmi les causes de cette tendance nouvelle; mais il y en a d'autres. Pendant un temps, le Japon, toujours sensible aux nouveautés étrangères, avait négligé et oublié, inconsciemment ou non, la valeur de sa propre civilisation. Il n'y a donc rien d'extraordinaire si, maintenant, en réaction, le mouvement du *Haïkou* touche les classes intellectuelles.

Depuis la restauration de *Méiji*, le monde poétique japonais se divise en trois groupes différents; celui du *Haïkou*, celui du *Waka* (ou *Tanka*) et celui du *Shintai-shi*, poésie de la forme nouvelle, c'est-à-dire poésie longue, suivant la manière occidentale. Chacun de ces groupes a ses techniques et ses possibilités littéraires, et chacun a évolué dans son cadre suivant les pentes naturelles.

Takahama a déterminé le rôle du *Haïkou* par son sévère principe du *kidai* : il demande à ses élèves de mettre tou-

jours dans le Haïkou quelque chose qui se rapporte à la nature, qu'il appelle *kidai* et qui symbolise une des quatre saisons. Il ajoute que, sans le *kidai*, le Haïkou n'a plus son caractère. On peut, dit-il, admirer la nature, mais toujours avec ce pivot qu'est le *kidai*; on peut exprimer tous les sentiments humains, mais à condition qu'il y ait le *kidai*; si vous le voulez, on peut décrire une grande capitale, ou les machines modernes, mais dans le Haïkou, il ne faut pas oublier le *kidai*.

En un sens, Takahama est un formaliste de tradition, mais il a contribué à ressusciter la valeur même du Haïkou, qui s'était égaré dans le domaine des autres poésies courtes; bref, Takahama n'a pas voulu que le Haïkou devienne simplement une poésie courte, coupée et concentrée. Il faut, d'après lui, que le *kidai* soit l'âme de cette forme de poésie. Devant cette déclaration si nette les intellectuels modernes ripostèrent en demandant : « Comment, avec cette règle sévère du *kidai* peut-on exprimer les idées philosophiques ou les sentiments humains si compliqués et si subtils? » Takahama répond : « On peut exprimer les sentiments humains et philosophiques dans le Haïkou en suggérant la nature grâce au *kidai*. Si vous ne pouvez pas exprimer ces idées avec le principe du *kidai*, abandonnez le Haïkou et servez-vous d'autres formes de poésie libre ».

Pour comprendre la règle du *kidai*, énoncée par Takahama, il faut, avant tout, étudier la tradition poétique japonaise dans ses rapports avec la nature et la vie. Dès une époque très ancienne, les Japonais se sont habitués à admirer la nature d'une façon tout à fait différente des Occidentaux, par suite du climat et du genre de vie particuliers. Les changements des quatre saisons au Japon, ses fleurs,

ses oiseaux, ses montagnes et ses rivières inspirent à tous les Japonais des émotions humaines très profondes qui se retrouvent à toute les époques de la littérature nippone. Le Bouddhisme a joué un rôle très important en ce sens qu'il a renseigné qu'il fallait accepter la nature telle qu'elle est et observer dans une quiétude d'âme complète son instabilité et celle de la vie humaine. Les Japonais, d'une façon générale, observent la nature et ses changements non comme peintres, mais comme philosophes.

Depuis que le Japon est entré en contact avec l'Occident, on sait que ses poètes se sont mis à exprimer librement leurs sentiments en recourant aux formes européennes. Ils avaient besoin d'analyser et de développer leur pensée et leurs impressions, au lieu de les simplifier et de les raccourcir. Ils avaient besoin de sortir de l'art traditionnel de la « synthèse » et d'enrichir leur technique par « l'analyse » et le développement. Takahama ne condamne pas ces mouvements renovateurs, car il a conscience des limites et des possibilités du Haïkou. Il dit qu'il faut deux formes dans la poésie : Une qui simplifie et synthétise les sentiments, l'autre qui les analyse et les développe.

En fait, les groupes du *Haïkou* ne sont pas ennemis des partisans du Shintai-shi; il arrive souvent, que le haijin (faiseur de Haïkou) compose le Shintai-shi, et que le poète de Shintai-shi s'adonne à l'art du *Haïkou*. Il ne faut pas oublier, d'autre part, que les romanciers, eux aussi, sont souvent d'excellents « faiseurs de Haïkou »; on peut citer, à cet égard, Saikakou à l'époque Tokugawa et Soseki Nat-soumé à l'époque Méiji. Takahama lui-même n'est-il pas un romancier de talent?

Avant de terminer cet article, je voudrais donner ici quelques passages du « *Haïkou-Dokuhon* » de Takahama,

dont je parlais au début : « Depuis quelques années déjà, j'avais insisté sur le fait que le Haïkou est une forme littéraire destinée à chanter et à suggérer la nature. A vrai dire, dans ce manifeste littéraire, il n'y avait ni nouveauté, ni invention personnelle. Cependant, je me flatte de croire que ma définition a contribué à séparer nettement le Haïkou des autres catégories poétiques, et je crois que j'ai indiqué clairement l'orientation future du Haïkou...

» Jusqu'à nos jours, nos grands maîtres Bashô, Bousson, Shiki, Issa, et d'autres poètes plus anciens, Moritaké et Sôkan, n'ont, en réalité, composé leurs Haïkou que pour chanter et suggérer la nature. Je suis fermement persuadé qu'avec mon principe *le Haïkou est une forme littéraire pour chanter et suggérer la nature* (Takahama emploie deux caractères signifiant *fleur* et *oiseau* pour composer symboliquement le terme de nature), le Haïkou aura une force nouvelle qui déterminera une évolution heureuse... »

Je citerai ici quelques Haïkou contemporains en les commentant.

Grande digue
Largement tombent
Les eaux de printemps.

Ôsegi ya
Hirobiro otsuru
Haru no Mizu.

(Hakugetsu)

Dans la rivière se trouve une grande digue et de là les eaux débordantes du printemps tombent doucement et abondamment. Ce Haïkou donne une impression de douceur, de largeur et d'immensité des eaux abondantes du printemps.

Pour les enfants
La nuit tombe
Les grenouilles coassent au loin.

Kodomora ni
Yo ga Kitaréri
Too kawazu.

(Seison)

Les enfants, au cours de journée, se sont amusés joyeusement et bruyamment. Puis, la nuit est tombée soudainement. Les enfants, chacun à la maison, s'amusent sagement avec leurs jouets ou leurs images, tandis que les grenouilles coassent au lointain, brisant le silence de la nuit. La nuit rend ainsi les enfants silencieux. Ils sont certes inconscients de la solitude nocturne... mais cette scène nous donne l'impression d'une douceur nostalgique, la nuit, avec les chants des grenouilles.

<i>Face à face</i>	Hôbareru
<i>Les employés s'empiffraient</i>	Kawo o miaite
<i>En prenant les repas de nuit.</i>	Yashoku kana.

(Gyôsui)

C'est une scène de la vie des employés qui travaillent même la nuit. Ils commencent à avoir faim. Puis ils mangent, en s'empiffrant et en se regardant l'un l'autre. Il y a là une sorte de tristesse de leur vie si dure, mêlée en même temps d'une joie drôlatique et comique.

CHARLES PLISNIER.

Soit J'ai péché contre la Terre J'ai cherché
ailleurs que sur les corps le sel et le délire
Tant fut fol mon orgueil je préférais ce leurre
satanique à ma vie au salut mon péché

Tout semblait si facile à mes mains déliées
Elles touchaient un souffle effaçaient Altaïr
changeaient Vénus en croix le ciboire en ciguë
sans larmes pâlissaient et tuaient sans haïr

Une ombre encore une ombre et je faisais un monde
si doux et si cruel qu'on y allait mourant
C'est à ce monde que je meurs Et sans stigmates
Vous dites droit Je vis La terre me reprend

Je consens à bannir mes ombres et mes anges
Ce cœur qui fut leur proie à leurs jeux est ôté
Un arbre se défait au milieu de ses songes
et fait vœu de mourir sans source et sans été

Des disques ouvriront plusieurs voies triomphales
Il viendra des hameaux chargés d'âme et d'odeurs
Tant Marie aura ri que ses dents seront folles
et le garçon bossu jouera dans les lueurs

Mais moi je saurai bien que ces villes permises
aux yeux que ces chemins que livre la raison
sont un plus triste songe Un Dieu contrefait mise
sur son miroir Il nomme infini sa prison

GEORGE ADAM

LA FAMINE POÉTIQUE.

A Jean CASSOU

Tout, depuis la guerre, tend à nous démontrer que nous ne pourrons plus espérer une certaine sécurité avant d'avoir résolu une série de problèmes essentiels. Le monde lui-même nous y force; il justifie enfin, d'une manière éclatante, l'élan de la sourde révolte qui jaillit des épaisseurs de notre chair et de notre esprit. Notre vie ne se passe plus désormais à récolter; elle se passe à combattre. Elle est tout entière tournée vers des buts précis dont nous savons bien qu'ils ne seront atteints qu'au delà d'un renversement des valeurs. Et c'est ce renversement d'abord qu'il nous faut opérer en même temps que se définissent et se dressent les obstacles contre lesquels viennent s'exercer nos forces très matérielles. Un des principaux est la culture : culture passive que nous recevons, que nous rendons vivante en l'intégrant à notre être ; culture active lorsqu'il s'agit de la continuer, d'agrandir son champ d'action par la création que nous y opérons à la mesure de nos limites, de nos moyens personnels.

La poésie n'échappe pas à notre investigation critique, à la douloureuse attention qui est parfois notre seule arme. Elle s'élève devant nous comme une ruine poussiéreuse et magnifique. Elle est une maison qui s'écroule de toutes parts, où nous ne trouvons plus qu'un refuge précaire. Par le vide de ses fenêtres sans vitres, nous entendons battre la

tumeur du monde. Plutôt que d'y habiter, que d'y donner nos fêtes, il nous faut la restaurer. Ou bien en construire une nouvelle, qui soit largement habitable. De la même façon que ce monde extérieur, nous entendons le rebâtir à la taille de l'homme.

Car la poésie représente une valeur qui ne peut pas, qui ne doit pas se perdre; et c'est dans l'examen des conditions qui ont conduit à son échec momentané, au silence et au discrédit qui l'entourent aujourd'hui que l'on trouvera le moyen de résoudre l'étrange contradiction qui l'accable. Dans l'ordre et la hiérarchie des valeurs créatrices, chacun de nous sent qu'elle tient une place importante, aussi bien comme genre littéraire que comme activité de l'esprit. Pourtant, son audience n'a cessé de se restreindre au point de faire croire qu'elle serait bientôt vouée à un abandon total. Les poètes se lamentent et crient à l'aide. Bien peu s'aperçoivent qu'ils sont les premiers à mériter les balles de ce peloton d'exécution qui attend nos ennemis irréductibles. Parce que, au plus profond d'eux-mêmes, ils n'ont plus confiance en la poésie, parce qu'ils l'ont trahie.

Il faudrait remonter jusqu'au romantisme pour aller à l'origine de ce phénomène d'abandon. Le poète romantique, en effet, revendique encore l'honneur d'exercer une fonction qui le place au premier rang des citoyens du monde et qui, au lieu de le séparer des hommes, le mêle plus intimement à eux. Mais il ne faut pas longtemps à la société bourgeoise qui s'édifie au 19^e siècle et qui fonde toutes ses valeurs morales sur le mythe de l'argent, pour s'apercevoir du caractère profondément subversif d'une activité qui se détourne ouvertement des idéaux généralement professés. D'autre part, cette société accapare l'héritage culturel qui

doit être sa meilleure arme de classe et il ne lui est donc pas difficile de rejeter de son sein des êtres qui ne lui sont d'aucune utilité pratique. Baudelaire est la première victime de ce cruel antagonisme. Le premier, il révèle que les poètes sont dangereux pour une telle société dont ils dénoncent « la vulgarité » et le mensonge. Et celle-ci le condamne parce que Baudelaire, fort de sa poésie, relève le défi que l'existence de cette société a provoqué.

Cependant, sur le plan de la philosophie comme sur le plan de la situation matérielle des hommes, cet asservissement de la pensée n'empêche pas la naissance de certaines idées qui se réclament d'un dynamisme plus généreusement humain. Dénoncées et pourchassées par la société, elles n'en viennent pas moins jusqu'à nous alimenter et soutenir aujourd'hui notre lutte. Au moment même où le 19^e siècle établit une puissance qu'il croit perfectible à l'infini, il suscite sans le savoir les idéologies qui vont l'abattre. Destinées à transformer le monde de bassesse qu'il nous léguera, elles se retournent déjà contre lui à l'origine.

Chose surprenante, la poésie ne suit pas ce chemin. On la voit, en effet, séparer de plus en plus les problèmes qui la constituent et abandonner l'espoir de résoudre les contradictions apparentes qu'ils peuvent poser : le problème de l'expression, c'est-à-dire de la découverte d'un langage, d'une part et, de l'autre, le problème de la chose à exprimer par la poésie, le problème de son contenu rationnel et de sa direction. A partir du romantisme, les poètes placent l'accent primordial sur le premier de ces termes. En ce qui concerne le second, ils acceptent implicitement les postulats qui leur sont fournis par une société qui les méprise. Tenus à l'écart d'un monde qui refuse une place à leur poésie et

à son action, ils en viennent à se désintéresser de ce terme du problème, quitte à lui donner la solution hâtive et comode des idéologies de fuite. (L'art pour l'art des Parnassiens; et son goût de l'antiquité; le magisme verbal des symbolistes qui s'entend au mieux à priver la poésie de toute direction...) Il faut les géniales exceptions d'un Rimbaud, d'un Lautréamont pour conserver au domaine poétique toute son ampleur et toute sa virulence.

Dès lors, la poésie se laisse enfermer dans le cercle étroit d'une littérature d'initié dont elle ne sortira plus. Les poètes acceptent d'être l'objet des railleries ou, pire encore, de l'indifférence du monde. Les médiocres consolent leur vanité blessée et justifiant l'étiquette de « maudits » qu'on leur a collée dans le dos. Pour les meilleurs, la poésie entre dans ce destin que les circonstances matérielles lui ont tracé. Elle acquiert de plus en plus le caractère du rare. Sur les quelques hommes qui s'adressent encore à elle, elle ne consent plus à agir que par une incantation rituelle. Elle exige du lecteur une complicité culturelle grandissante car elle limite étroitement ses objectifs, bien que, dans certains cas particuliers, elle semble les étendre. C'est en vain que Dada et le surréalisme tentent un effort désespéré pour la sortir de sa condition passagère; ces mouvements qui, au début s'efforcent de replacer la question sur ses bases réelles, se soldent, en fin de compte, par l'augmentation de l'arsenal des moyens.

Jamais, on ne vit aussi prodigieuse floraison de talents poétiques et jamais on ne vit la poésie se fermer aussi résolument à toute tentative d'approche. C'est que le poète s'est convaincu de bonne foi que la poésie exigeait de lui qu'il vive dans un monde chimérique où les mots cessent d'être

des signes pour devenir des fantômes de réalités. Il a cru que le contact importait peu et que l'audience n'était pas nécessaire; et lui, le poète, il s'est trouvé seul au milieu de ses débris, ne pouvant plus que s'amuser à les reconstruire, puis à les défaire à nouveau. Il a eu beau parler de l'humain, de l'amitié et tendre désespérément ses mains à qui serait assez fou pour tenter de les serrer, il est devenu cet être effrayant qui mourra de ne plus sentir le contact charnel de ses semblables. La poésie a fui la réalité : réalité vivante du monde en mouvement, réalité misérable des hommes, et elle en est morte !

Elle en est morte?... N'allons pas trop loin ! Nous avons encore quelques grands poètes en qui elle reste vivante. Pourtant, il nous faut le secret, la solitude, l'éloignement du monde pour entendre leur voix et laisser leur chant agir sur nous... Supervielle, Eluard, P. J. Jouve, Michaux, c'est à vous que je pense ici... Mais l'humour cosmogonique et la tendresse de Supervielle; l'univers de glaces, d'arêtes coupantes et de roses de Paul Eluard; les humeurs, le sang de P. J. Jouve; les inventions prodigieuses de Michaux, je sais trop bien que ces domaines poétiques n'accueillent plus que quelques-uns d'entre nous. Et lorsque j'y pénètre, je ne puis toujours me défendre d'une gêne, d'une honte. Car j'y entre seul et il est peu de ces camarades avec qui je lutte sur le plan de l'immédiat que je pourrais entraîner avec moi.

Pourtant, ces camarades, s'ils aperçoivent mal les limites de leurs besoins spirituels, s'ils ne parviennent pas toujours à mettre un nom sur l'obscur désir qu'ils ont d'enrichir et de dépasser leur condition matérielle, sont tous prêts à entrer dans le champ de la poésie pour peu qu'on leur en

fournisse les moyens. Il n'est que de voir de quelle manière ils sacrifient à la nécessité de trouver, coûte que coûte, des domaines où ils puissent satisfaire leur sensibilité : l'enthousiasme enfantin et mal défini de l'ouvrier d'usine, habitué aux banlieues sordides, lorsqu'il lui arrive de découvrir un spectacle naturel, par exemple, ou sa sourde exaltation — qu'il cache parce qu'il la croit ridicule — lorsque, au cinéma, le film cesse d'être un jeu prévu pour aborder, pendant un court moment, à des plages de beauté et de mystère (1). Et Jules Monnerot avait bien raison de résumer l'état critique de cette question, en écrivant, dans une formule saisissante : « La famine poétique est dans le peuple. » (2)

Il importe donc de trouver au plus vite des remèdes à ce mal. Mais il ne suffit pas de fermer les yeux sur les cruelles exigences de la poésie et de s'abandonner aussitôt aux délires de la parole. La poésie souffrirait tout autant de déchoir dans sa qualité qu'elle avait souffert de se raréfier et de perdre son audience. Il ne suffit pas que la poésie descende de son piédestal, qu'elle se mêle aux hommes pour être une éclatante justification d'eux-mêmes et qu'elle aille, dans les masses, tenter d'abolir la « famine poétique ». Il ne suffit même pas de proclamer le « retour à la réalité » comme le faisait Aragon. La poésie a tout un immense chemin à décrire pour redevenir elle-même.

(1) Je pense, entr'autre, à cet étonnement ravi qui avait saisi un public de ville industrielle à qui nous avions présenté des documentaires de Jean Painlevé et à ce moment où les vers spirographes emmêlent, pour l'amour, leur panache de dentelle...

(2) Voir, dans la revue « *Inquisitions* », les pages de Jules Monnerot : « Essai sur le rapport de la poésie comme genre à la poésie comme fonction ».

Et sans doute, rencontrera-t-elle encore bien des obstacles. Son travail changera d'aspect, d'apparence. Il lui faudra, une fois de plus, se découvrir un langage, celui-là, justement, qui l'unira aux masses. Elle s'emparera de nouveaux moyens d'expression; elle débordera du livre et utilisera les prodigieuses ressources de la radio, du phonographe, de la parole publique. Et partout, elle risquera de se perdre, à cause des *facilités* qui lui seront offertes. Après avoir été trop difficile, elle courra le danger de n'être plus qu'un verbiage sans consistance, tout comme l'autre, celle des petits jeux, pour lesquels notre époque n'a plus qu'indifférence.

A cause des facilités... S'il fallait tirer une leçon de cette trajectoire décrite par la poésie depuis un siècle, c'est bien aux écueils de la *facilité* que nous nous arrêterions tout d'abord. L'exigence du plaisir poétique, l'exigence de sa qualité ou de son intensité semblent, en effet, se satisfaire au mieux en raison inverse de la facilité; s'il peut être admis une fois pour toutes que l'aisance d'un Supervielle — pour prendre un exemple clair — est tout aussi éloignée de la facilité que la dureté d'un Valéry l'est de la véritable exigence créatrice du poète (3). Mais on peut se demander si cette constatation et tout ce qu'elle implique ne proviennent pas d'une habitude de notre esprit, de notre cœur...

Quoiqu'il en soit, l'acceptation de cette facilité dont je parle de la facilité consentie du langage comme de la facilité, en première échéance, du sentiment et de la «direction», remet alors le poète dans l'obligation de compter avant tout sur le hasard, ce hasard donateur de beaux vers dont on se

(3) Il n'est que de comparer les deux éditions de « *Gravitations* » pour saisir sur le vif l'état de cette question.

gargarise ou ce hasard puissamment utilisé par Apollinaire. Et c'est le plus grave danger peut-être qui menace la poésie de demain. De combien de richesses, le vrai poète ne devra-t-il pas s'amputer, à combien d'éclatantes découvertes ne devra-t-il pas renoncer ?... Et, s'il n'y renonce pas, la nature même de ces facilités, lui en fera une grande tentation. Qu'il tienne bon, sa poésie aura gagné la première manche. Si tant est d'ailleurs, qu'il puisse résoudre cette quadrature.

Mais, c'est devant le problème de son contenu que la poésie sera aux prises avec tout ce qui a, jusqu'ici, constitué à la fois sa force et sa misère. On entend bien qu'elle ne se contentera pas des solutions sentimentalement passagères et qu'elle dépassera ce stade où, comme littérature, elle se nourrit de mots d'ordre qui, certes, ont leur grandeur ou d'une satire de la réalité présente qui, certes, est nécessaire (4). Il ne suffira pas que le poète puise dans le spectacle du monde — que ce soit le monde actuel, avec ses criantes horreurs matérielles, avec ses luttes, avec ses espoirs; que ce soit le monde nouveau auquel tous nous rêvons — un ensemble d'images dont s'alimente sa poésie, ces images qui nous assaillent à chaque minute de notre vie et auxquelles le poète pourrait donner une force explosive s'il le voulait. Il faut encore que ces images aient subi le mystérieux travail qui les recrée et leur donne le caractère convaincant, la force affective d'une effarante et sublime réalité.

(4) Je devrais évoquer, ici, pour illustrer cette phrase, la soirée « poétique » organisée, à Paris, par la revue « Soutes », soirée où, malgré la bonne volonté évidente et l'excellence des principes défendus, le médiocre descendait souvent jusqu'au pire.

Nous ne connaissons rien de ce travail, malgré les métaphysiciens, malgré les poètes. C'est là que se renouvellera, une fois de plus, le tragique débat de l'homme créateur avec son ombre. Peut-être viendra-t-il alors un nouveau Rimbaud qui ne reculera pas devant le fossé à combler et qui sera assez grand pour oser entreprendre l'effarante besogne au lieu de s'enfuir dans le désert du Harrar. « La poésie n'est qu'un commencement... (5) » Sans doute, mais commencement à une autre poésie : ne sacrifier aucune richesse et réaliser le mot de Goethe : écrire pour un million de lecteurs.

Alors, seulement, le poète, descendu dans la masse, sera cet homme qui, possédant un certain système métaphysique du monde, correspondant étroitement — ou s'opposant aussi largement que possible — à l'organisation rationnelle du monde où il vit, transcendera ce système par la poésie. Alors, seulement, la poésie, n'ayant rien perdu de sa qualité, sera cet art véritable des masses qui, loyalement, sans confusion, contribuera à apaiser la « famine poétique » du peuple.

(5) Voir le dernier chapitre du « Rimbaud » de Etiemble et Yassu Gaucière. (Ed. N. R. F.)

GEORGES CATTAL.

OREE.

*Je n'ai pas encore inscrit la promesse du matin :
Ce manège du soleil et des feuilles dans le parc
Ce premier décret du jour à l'innocence du lac
Et cette colombe noire au cœur blanc de l'aubépin.*

*Je n'ai pas encore dit la complicité des herbes
Attentives, des rameaux suppliants et des corolles.
Je n'ai pas, le cœur confus de bégayantes paroles.
Offert au jour évident mes effusions en gerbe.*

*Je n'ai pas encore étreint toutes ces frondaisons fraîches;
Ces trois arbres sur un tertre et, sournaises ces ramilles.
Je n'ai pas pieusement, sur les pelouses amies,
Interrogé la furtive apparence des saisons.*

*Je n'ai pas, je n'ai pas vu mûrir l'or de cette Vigne.
Confessant le gazon vif qu'ombrage au cœur de l'été
Ce vieux Cèdre pathétique et comme moi transplanté,
Je n'ai pas encore vu l'Hôte obscur me faire signe.*

*Chaque audace de chaque arbre ici me clame sa joie :
Chaque pousse est comme un cri, comme un chant, comme
un accueil
Vers le Renouveau voyant qui s'arrête sur mon seuil
Et qui me jette au visage, insolent, ses nœuds de soie.*

CHRISTIAN SENECHAL.

REFLEXIONS SUR LA POESIE (II)

Cinquantenaire du symbolisme : articles, pèlerinages, expositions, discours. Autant de cailloux dans le gouffre aux tempêtes du présent, et sitôt engloutis. Plus rien. — Un symboliste, dont j'apprécie hautement la tâche de technicien, m'a reproché un jour avec véhémence et amertume, de m'être dans un livre montré injuste envers l'école de sa jeunesse, à l'esthétique de laquelle il reste fidèle. Je lui aurais — à tort — dénié l'amour de la vie réelle et de l'action.

Eh bien, pâles rêveurs de beauté (ceux qui avaient du sang rouge dans des artères battantes se sont vite évadés de vos « phalanges »), ce cinquantenaire n'a-t-il pas prouvé que, dans les convulsions et les arrachements sanglants d'une civilisation qui meurt pour renaître un jour, vous n'avez aujourd'hui rien à dire, rien à faire ?

En réponse à l'une des nombreuses enquêtes sur le sort du lyrisme — et un homme bien portant n'a pas besoin de s'entendre dire par des morticoles : Vous êtes en vie ! — les poètes « arrivés » ou qui se croient tels, se déclarent satisfaits. Les poètes d'aujourd'hui sont des prosateurs : Gide, Giraudoux, Mauriac, Chardonne ! Simple pirouette pour esquiver une vraie réponse. Tel autre nous apprend qu'il reçoit plusieurs livres de vers *chaque semaine*, sans compter les manuscrits.

Une poétesse rappelle les matinées poétiques de la Co-

médie Française et leur succès (!). Alors, pourquoi se tourmenter ? Pas un n'ose se demander s'il n'y a pas des responsables à la crise — indéniable pourtant — du lyrisme.

Fabricants d'obscur, débiteurs de banalités, snobs d'un artificiel subconscient, tous, au fond, habilleurs en tout-fait...

« *La mer hausse ce soir ses beaux sépales verts.* »

Pour mieux goûter la cacophonie de ce vers digne de l'anthologie des horreurs, il est bon de le transcrire phonétiquement et d'en agglutiner les sons :

« *Lamèrocecesoarçèbocépalevère* ».

Non, si « poétique » il y a là, elle n'est certes pas « du ciel », mais bel et bien de l'enfer, ou du purgatoire !

« Pour jouir poétiquement de la vie, c'est-à-dire pour vivre à la fois de la façon la plus ingénue et la plus profonde, il faudrait d'abord échapper à *la stupide obsession sociale* [je souligne !], il faudrait nous connaître par notre nature et non plus par notre étiquette. »

Telle est la thérapeutique de M. Abel Bonnard, de l'Académie — de médecine, sans doute. Pour l'ancien auteur des *Familiers*, la poésie reviendra parmi nous quand nous ne serons plus des « obsédés de la question sociale ». (La suite de son « ordonnance » montre en effet que les pauvres devraient réapprendre à jouir de « l'or du soleil et de l'argent du clair de lune », au lieu de « s'attacher à des réclamations matérielles ».)

Il est vrai que le « poète » avoue que « tout ceci aurait besoin d'être bien mieux dit ». J'ajoute : surtout bien mieux pensé. Car, si les ventres vides ne peuvent avoir de religion — c'est Vivekananda qui a dit cela —, ils ne peuvent

pas avoir davantage de poésie. Et je me remémore ces quatre vers d'un poète de 68 ans, toujours jeune et de flamme :

*Et pour sauver, un jour,
Ces immenses troupeaux d'innocents qui périssent,
Fais de moi, malgré moi,
Une bouche qui crie et des bras qui se tendent.*

HUBERT COLLEYÈ.

A PROPOS DE LEON BLOY

Je ne crois pas que Léon Bloy ait jamais fait des vers — sauf dans ces temps de prime jeunesse où la personnalité se cherche elle-même à travers les obstacles de l'incertitude. Mais il a été un poète et un grand poète. A bien y regarder il n'a même été que cela. Ni romancier, ni critique, ni historien, ni moraliste, ni même pamphlétaire : poète seulement. Le poète de l'Absolu, c'est-à-dire de la Gloire de Dieu et de la beauté de l'homme obligé par l'Incarnation de devenir lui-même un dieu. Un livre de Bloy n'est jamais qu'un poème ou, si l'on veut, qu'un chant de l'immense poème dont il avait fait le but de sa vie. Beaucoup d'objections qu'on oppose à Bloy tomberaient d'elles-mêmes si l'on voulait bien admettre cette vérité première.

Est-il nécessaire de démontrer la poésie de Léon Bloy? Ce n'est pas les citations qui manqueraient. Les huit volumes du Journal en fourniraient de remarquables et de probantes. On connaît les beautés « poétiques » du Désespéré » et de la « Femme pauvre ». Certains livres sont d'un bout à l'autre un poème : « Le Salut par les Juifs », « La Chevalière de la Mort », « L'Ame de Napoléon », « Le Sang du Pauvre », etc.

Mais Léon Bloy a été en contact avec des poètes. Il a connu Rollinat, Verlaine, Jehan Rictus. Dans le temps de sa jeunesse littéraire il a fort goûté la poésie avec son accompagnement de musique de Maurice Rollinat. Cet en-

chantement s'est un peu dissipé par la suite. Il fréquenta aussi le Chat Noir; et il fut l'un des plus fidèles pourvoyeurs de la revue que le gentilhomme cabaretier « avait annexée à sa pompe à bière ». Il n'entra jamais fort avant dans la compréhension de Mallarmé. Il n'eut que mépris pour Sully-Prudhomme. Par contre, il exalta dans « Le Sang du Pauvre » le poète juif Moris Rosenfeld. Et, s'il méconnut d'abord Verlaine il ratura magnifiquement plus tard un jugement d'abord trop hâtif. On trouvera dans « Un brelan d'excommuniés » cette apologie de « Sagesse » où le Mendiant Ingrat a mis tout son cœur et tout son amour passionné de la beauté. Il fit de Verlaine le plus grand poète chrétien. Mais il nomma Baudelaire un « sommet de la poésie moderne ». « Ce poète gorgonien, dit-il, devant l'amertume de qui les plus noires tristesses ont l'air de mirlitonner »... Enfin il voulut voir en Rictus le seul poète catholique de son temps.

Les titres de Bloy à la poésie ne sont pas minces. Il se faisait d'ailleurs du poète la plus haute idée. « Le signe incontestable du grand poète, a-t-il écrit, c'est *l'inconséquence prophétique*, la troublante faculté de proférer par dessus les hommes et les temps, des paroles inouïes dont il ignore lui-même la portée. Celà, c'est la mystérieuse estampille de l'Esprit-Saint sur des fronts sacrés ou profanes. »

Cependant il n'aimait point la poésie. « Je n'entends rien à la poésie, écrivait-il à Alfred Pouthier. Je suis le bourgeois du Surnaturel, le philistin du Miracle, et je comprends rarement ce qui m'est dit en des lignes d'inégale longueur par des personnes chevelues qui entreprennent de me révolutionner. Lorsqu'il m'est arrivé d'écrire sur Baudelaire, Verlaine ou Jeanne Termier, vous avez dû admirer la

virtuosité¹ peu ordinaire de mes réticences et combien excelle à ne rien exprimer du tout. C'est bien simple. Je ne sais pas. Quand on me présente un poème, mon premier mouvement est de fuir dans la direction de mes puits, les puits de mon âme, si vous voulez. »

Ces puits sont l'idée de la douleur, celle de l'inquiétude et celle de l'espérance. « Je me réfugie là en homme pratique, assuré que les poètes ne m'y suivront pas. « C'est comme s'il reprochait aux poètes leur manque d'élévation et de profondeur. Et c'est ce qu'en vérité il leur reproche. Il en veut aux poètes de ne faire attention qu'au métier. Il répond à l'un d'eux, qui lui avait proposé un cahier de poésies manuscrites : « Je suis un traditionnel, un homme d'autrefois. J'ai besoin de l'Autorité, c'est-à-dire de l'Obéissance et de la Discipline en toutes choses. Besoin absolu. Vous vous appuyez à tort sur moi. J'ai fait des *poèmes en prose*, mais non pas des *vers libres*. Cela jamais. Je deviens dangereux quand on m'en parle. J'ai lu, autant que je pouvais, votre manuscrit. Eh bien, puisque vous insistez, voici : Il y a dans la plupart de ces pièces et surtout dans celles qui vous tiennent le plus au cœur, non seulement l'adoption d'une forme horriblement défectueuse, mais, hélas ! l'absence de style et d'originalité; pis que cela, le manque absolu de pensée, de conception centrale et génératrice. »

Voilà les idées de Léon Bloy sur la poésie. Elles ne sont peut-être pas celles d'un critique de profession. Et j'entends d'ici les « compétences » se plaindre de ce fanatisme ou de cette étroitesse. Cependant le grand prosateur a-t-il si tort que cela de se méfier d'une poésie qui se réduit souvent à la versification ? Quant à la question du vers libre, croit-on que Bloy soit seul de son avis ? Il en est un peu des vers

libres comme de la République qui est le gouvernement idéal; et c'est pourquoi il est le plus déplorable de tous. Le vers libre est une bien belle chose dans l'abstrait. Dans le monde concret où nous vivons, osons convenir que le nombre des beaux vers libres est encore moins nombreux que celui des beaux vers entravés. La liberté est un mythe même en poésie. Cela Bloy l'a senti fortement. La poésie a subi l'aventure de l'homme. Le mirage de la liberté lui a procuré la ruine comme à nous-mêmes. Est-ce le vers libre qui lui apportera la rédemption ? Pas plus sans doute que l'enlèvement de ses rails ne procurerait le salut à la locomotive. Je crois qu'il faudra revenir quelque jour aux prosodies traditionnelles. On ne dit pas revenir à Boileau ni à Malherbe. Mais aucun de nos grands poètes n'a été vraiment desservi par l'instrument poétique qu'on affecte de tenir aujourd'hui pour un impuissant doublé d'un malfaiteur. Ce n'est pas l'instrument qui fait défaut, mais l'ouvrier. La liberté réside dans l'emploi judicieux c'est-à-dire intelligent et personnel de la règle. Les plus beaux vers libres ne seront-ils pas dans La Fontaine; et quelques-uns dans Ronsard; d'autres encore dans Rutebeuf, Villon, Verlaine ?

René Martineau a conté ceci : « Un jour que je lui disais (à Léon Bloy) de s'entraîner par la pensée, avant qu'il partit pour un voyage qui lui semblait devoir être extrêmement pénible, il se mit à dire très doucement :

*Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde.
C'est pour assouvir
MON moindre désir.*

Et il ajouta : « C'est très beau... »

JEAN-EMMANUEL VAN KERCKCKHOVEN.

LA CONTINUITE DE LA POESIE (*)

La poésie est le genre littéraire le plus ancien et, dans celui-ci, le lyrisme a *toujours* eu une place prépondérante. Sans parler des Grecs et des Romains, le monde oriental a produit, bien avant l'Occident, des lyriques incomparables. Chez les Hindous : Kâlidâsa ($\pm$ VI^e s.) et Jayadêva, le charnel auteur de *Gîta-Gôvinda*; chez les Persans : Rou-dêky, qui vécut au X^e siècle, époque qui a laissé, en France, le premier texte en vers, *La Cantilène de Sainte Eulalie*, et l'illustre Ferdousi (XI^e s.). Déjà, au XIII^e siècle, la littérature iranienne avait en Omar Kheyyâm son poète mystique. D'ailleurs, les terres embrumées, comme celles où le soleil est sans écran, ont vu naître des rêveurs. Si le brouillard, qui couvre les paysages de voiles et fait couler des larmes le long des arbres, incite à la cogitation, de son côté, la chaleur anémiant de l'Orient, et aussi sa lumière, pousse l'homme à l'inaction, donc au rêve, mais un rêve sensuel, profond et indifférent. La mystique du Nord veut percer ces nuées tout en s'y complaisant, tandis que la mystique orientale subit la rêverie et s' imagine voir beaucoup grâce à cette lumière éclatante. L'une est dynamique et l'autre toute passive, l'une est dans le doute et l'autre dans la certitude. Les Hindous, on le sait, sont intimement persuadés qu'eux seuls ont saisi la Vérité de l'Univers.

La France, depuis le Moyen âge, a toujours eu des poètes

(*) Article extrait d'un ouvrage à paraître, intitulé : *La Continuité de la Poésie*.

lyriques. Même les XVII^e et XVIII^e siècles, si pauvres en littérature individualiste, ont donné un Racine, chez qui on a discerné maintes effusions spontanées, et un André Chénier. Alors que d'autres genres poétiques ont disparu, comme la tragédie et le poème didactique, ou dangereusement reculé, comme l'épopée et la fable, le lyrisme s'est fièrement maintenu. Il a même engendré, au XIX^e siècle, la « *Chanson montmartroise* ». Car les Jehan Rictus, les Maurice Rollinat, les Léon Xanroff, les Marcel Legay, tous animateurs de ce Parnasse délicieusement fou, « *Le Chat Noir* » de Rodolphe Salis, bien qu'on ne puisse les comparer aux grands noms — sauf, bien entendu, les deux premiers — sont des lyriques dignes de respect.

Depuis le Romantisme, la poésie française a passé par une quantité d'écoles, qui se vouaient toutes l'une l'autre aux gémonies. Les manifestes se suivaient et plus d'une fois les partisans d'une chapelle passaient dans la chapelle opposée (1). Si l'on cherche les raisons de ces mouvements, on en trouve trois en ordre principal. Tout d'abord, la mentalité et surtout la philosophie directrice de l'époque. Ensuite, l'influence des littératures étrangères. Car ces idéologies sont de puissants remous, qui, après avoir submergé la terre qui les a vus naître, déferlent sur le pays voisin et de là se propagent dans un autre. Ainsi, en Italie, le « *Crepuscolarismo* » (« *Crépuscularisme* »), école poétique du début de ce siècle, est redevable de beaucoup au Symbolisme. La troisième cause est dans l'ordre des choses. Tous ces mouvements sont des réactions amenées presque toujours par les exagérations de l'école précédente, exagéra-

(1) « *Le Parnasse Contemporain* » compta Mallarmé et Verlaine au nombre des siens.

tions qui produisent inéluctablement ou la satiété ou des œuvres sans valeur.

Mais, je crois pour ma part — et ce sera la thèse de cette étude — que ces impitoyables mises à bas de théories, ces prises d'armes dans le champ clos du lyrisme ont une cause plus profonde et immanente. Cette cause la voici : la Poésie veut à tout prix échapper aux règles qu'on lui impose à son corps défendant. Ces divers mouvements sont autant d'efforts vers la libération. La Poésie ce sont toutes les impressions fugitives de l'instant : les tressaillements de l'âme, ses joies, ses tristesses, ses espoirs, ses ardeurs. Point n'est besoin alors, bien au contraire, de vers scrupuleusement mesurés ou de césure obligatoire; point n'est besoin surtout de thèmes. Il ne faut pas que le poète soit arrêté par des lois rigides, éprouvant déjà assez de difficulté à exprimer les ineffables sensations de son cœur. S'il est vraiment inspiré, il écrira, sans faire appel à des artifices bien déterminés, des « vers doux mourant comme des roses » (2). Et l'on comprend maintenant pourquoi Victor Hugo « mettait un bonnet rouge au dictionnaire », pourquoi Guillaume Apollinaire ignorait la ponctuation, pourquoi les Surréalistes bâtissent des phrases d'où la syntaxe est absente. Mais, m'objectera-t-on, il faut rejeter, dès lors, les épopées et les poèmes s'inspirant de l'histoire. Ces œuvres, à mon sens, ne rentrent pas *directement*, parce que généralement moins spontanées, dans le domaine de la Poésie. Cependant, à de certains moments, l'artiste, par sa faculté d'imagination, pénètre à tel point, dans son sujet, que son âme en est touchée et, à ce moment, il atteint la Poésie.

(2) Albert Samain, *Au Jardin de l'Infante*, « Je rêve de vers doux et d'intimes ramages ».

Cette tendance de la Poésie à se libérer se déclara dès que le souffle de la liberté souleva le monde, au XIX^e siècle et devint, en concordance avec les aspirations politiques, plus manifeste encore, au siècle suivant. En France, le Romantisme, annoncé par J.-J. Rousseau et Mme de Staël, vit le jour après la Révolution. Le poète fera des confessions et, pour les dire, il se servira des mots qui lui plaisent. C'était là une double émancipation, car il ne faut pas oublier que, pendant deux siècles aux moins, l'absolutisme royal avait placé la littérature dans un sillon aux bords infranchissables. Les écrivains étaient forcés de creuser les idées courantes. C'est ainsi que Mme de Staël pouvait écrire : « Il ne paraît pas qu'ils (les Français) soient appelés jusqu'à présent à se distinguer dans la poésie lyrique ou épique, telle que les anciens et les étrangers la conçoivent. » (1)

Après le Romantisme, la Poésie prend de plus en plus conscience de ce qu'elle doit être. On a dit que Baudelaire, écartant d'un geste les lieux communs, voulut chanter des choses neuves. Ne vaut-il pas mieux prétendre qu'il essaya de rendre les vibrations de son âme en contact avec la civilisation du siècle : la ville enveloppée de brumes, le labeur, les plaisirs de la noce, l'amour qui se paye, la souffrance :

« Ces yeux sont des puits faits d'un million de larmes. » (2) les parfums évocateurs de terres luxuriantes, le remords :

«Pouvons-nous étouffer le vieux, le long Remords.»(3)

(1) *De l'Allemagne*, II, chapitre X. « Jusqu'à présent » est une heureuse restriction, si l'on songe à l'essor que le lyrisme allait prendre, quelques années plus tard.

(2) *Les Fleurs du Mal*, « Les petites vieilles », I.

(3) *Ibid.*, « L'irréparable », I.

Après une courte période de contrainte, imposée par le Parnasse, la Poésie fut définitivement libérée par le Symbolisme. Epoque extraordinairement fertile en talents et la plus belle que le lyrisme ait jamais connue. Elle eut des précurseurs, tels que le malheureux décavé Aloysius Bertrand, auteur de *Gaspard de la Nuit*, Tristan Corbière, Henri-Charles Read, mort d'une méningite à dix-neuf ans, et cet autre, qui communia, sa vie durant, avec la folie, Gérard de Nerval. Les Symbolistes furent dignes de ces hommes, qui ne vivaient que pour l'art. Ne pourchassant pas la notoriété, ignorant l'arrivisme, travaillant dans l'ombre, ou plutôt ne travaillant pas du tout, ils n'écrivaient que sous la poussée de l'inspiration. Si la Camarde ne les trouvait pas dans un grenier ou à l'hôpital, c'est eux qui allaient à Elle, comme Léon Deubel qui se jeta dans la Marne. Dans les gargotes, ils débitaient leurs vers, qu'ils iront ensuite peut-être jeter aux flammes. Toujours désargentés, parfois affamés, souvent sans logis, ils erraient dans les rues sombres de Paris et baguenaudaient dans les parcs publics, où ils évisaient domicile sur un banc. Ils étaient heureux quand même, puisqu'il leur restait toujours la force de discuter leurs idéals et portaient en eux le précieux viatique, qu'ils tenaient, par nombre d'intermédiaires, de Rutebeuf et de Villon. D'autres, comme Albert Samain, Henri de Régnier, Stéphane Mallarmé, à qui la vie rut un peu plus clémente, vivaient retirés.

Maintenant, les grands thèmes sont relégués sous les combles, où la poussière les couvrira définitivement. Le poète écrira quand il sera vraiment touché, quitte, je l'admets, à reprendre plus tard les vers qui furent les fruits de son enthousiasme. On sait avec quelle inlassable patience

Mallarmé façonnait ses poèmes. La nouvelle école suivait en cela la thèse de Carlyle, qui conseillait l'abstention si l'inspiration faisait défaut (1). Pour les Symbolistes, le lyrisme exprimera les sensations les plus subtiles et la musique sera un élément essentiel de leurs créations. Cette fois, on le voit, on atteint la Vraie Poésie.

Après la guerre, les Surréalistes prônèrent la libération totale de toutes les règles et accordèrent droit de cité à l'extravagance la plus débridée. Ce que l'intuition, et même la folie, leur suggère, ils s'empressent d'en prendre note, et aussi ce qui apparemment est le moins poétique, puisque tout est transformé par leur imagination magique. L'exagération est manifeste. Très souvent ils sont inintelligibles; leur style, leurs calembours choquent tout esprit si large et si compréhensif soit-il. Ils répondront, sans doute, qu'écrivant pour eux-mêmes, ils ne voient aucun inconvénient à être obscurs. Oui, mais les poètes mettent en vers ce que beaucoup d'hommes sentent sans pouvoir l'exprimer; on peut bien, par conséquent, les lire et les comprendre. De plus, s'ils écrivent pour eux seuls, pourquoi publient-ils leurs élucubrations ?

L'histoire du lyrisme français, le seul qui nous occupe, présente une ligne *continue*. C'est un mouvement progressif, déclenché au XIX^e siècle, faisant suite à la production lyrique du Moyen âge (2), vers l'affranchissement absolu de toutes les barrières qui enferment l'inspiration (3), en

(1) Paul Champagne, *Essai sur Albert Mockel*. Paris, Honoré Champion, 1922. P. 25.

(2) Nous écartons évidemment toutes les poésies à forme fixe, pour ne retenir que celles de Rutebeuf et de Villon.

(3) Peut-on encore se servir de ce mot ? On lui préfère actuellement « intuition », que les surréalistes invoquent à tout propos.

un mot vers la Poésie, mouvement qui peut être comparé à celui de la marée montante, dont chaque vague se rapproche de la digue. Et nous arrivons à la conclusion suivante : cette tendance évoque un véritable « cycle fermé », puisque la Poésie retourne vers ce qu'elle était au début de l'humanité, lorsque l'âme des êtres faisait un avec la nature : l'extériorisation spontanée de celle-ci (1). C'était l'idéal dont se nourrissaient les incomparables Romantiques allemands, qui serrèrent de très près le concept de la Poésie.

(1) C'est l'opinion d'ailleurs de la majorité des critiques qui suivent son évolution.

ALDO CAPASSO.

POESIE ITALIENNE « NOUVELLE »

La poésie italienne traverse actuellement une magnifique phase de développement, et est en passe d'atteindre des résultats singulièrement solides, par la fusion de la tradition classique nationale (ou, plutôt, de ses apports les plus substantiels et les plus durables) avec ces tendances « métaphysiques » ou « introspectives » qui sont communes à toute la poésie récente, tant d'Europe que d'Amérique.

La situation de la lyrique italienne par rapport à la poésie européenne peut se comparer, assez exactement, à celle de la lyrique espagnole : chez l'une comme chez l'autre de ces deux nations méditerranéennes, on voit s'affirmer les tendances les plus modernistes, mais en même temps ces tendances et ces thèmes trouvent une expression admirablement concrète — en Italie, nous disons : *intuitive* —, ce qui peut-être n'arrive pas au même degré chez les tenants des écoles florissant plus au nord. Ceci, tant pour l'Italie que pour l'Espagne, peut être attribué en partie au tempérament même des peuples méditerranéens, très peu enclins à l'abstraction; et telle me semble précisément être l'opinion exprimée à ce sujet par Wladimir Weidlé.

Un exemple : en Italie, peu de personnes s'intéressent à la psychanalyse, — bien que cependant, là comme partout ailleurs, les gens qui vivent de notre temps ne puissent pas ne pas être attirés par les mystères du subconscient, et fascinés par le contraste qui apparaît entre l'extrême luci-

dité de notre conscience de modernes et l'obscurité organique sur laquelle et de laquelle cette lucidité surgit. L'esprit italien constatant de la sorte l'existence abyssale du subconscient, mais refusant de réduire cette préoccupation sensible à un système rationnel, il s'ensuit que les poètes italiens ne se laisseront pas entraîner, en exprimant l'obscurité de l'irrationnel, à l'emploi de références freudiennes, et ne faciliteront pas ainsi leur tâche en mettant en vers les données d'une science préexistante (chose qui, par contre, me semble être arrivée à plus d'un parmi les mieux doués des poètes étrangers). Ce danger a été évité par eux « d'instinct » et sans peine. C'est pourquoi l'expression du thème de l'obscurité irrationnelle prend, dans la nouvelle poésie italienne, — et cela en dépit de la complexité, de la modernité palpitante de l'inspiration des poètes, — soit un relief presque plastique, soit l'éloquence irréfutable d'un cri passionné. (Dans la littérature française actuelle, les poètes italiens préfèrent Valéry aux surréalistes, et, parmi les surréalistes, Eluard à tous les autres, — enfin, ils mettent le *Supervielle* des « Amis inconnus » au dessus de celui de « *Gravitations* »).

Comme j'en ai touché un mot plus haut, il faut tenir compte également, pour expliquer cette tendance vers le concret, perceptible jusque dans l'inspiration introspective et métaphysique, de l'influence de certains écrivains classiques. Disons plutôt que certains classiques italiens peuvent être considérés comme des maîtres par les poètes les plus récents, parce qu'il s'était déjà dessiné chez ces classiques un mouvement vers ce qui est devenu les thèmes et les formes de la poésie nouvelle. Leopardi tout d'abord, et en second lieu Foscolo, semblent souvent nous être étrange-

ment contemporains; si bien que les lyriques italiens nouveaux ne se sont pas trouvés dans la nécessité de créer « ex nihilo » leurs propres rythmes (adaptés à une confession profonde et pensive, et se libérant pour ce motif des strophes régulières, trop mélodiques et dansantes), mais ont pu se contenter de continuer une tendance qui déjà se faisait jour dans les « vers blancs » (*sciolti*) de Foscolo et dans les odes à strophes libres (*canzoni libere*) de Leopardi. Les nouveaux poètes italiens sont assez proches de Valéry par l'importance qu'ils accordent à l'incantation produite par le rythme, mais ils s'en écartent en ce qu'ils ne jugent pas nécessaire de se tenir rigoureusement aux mètres traditionnels et réguliers, et ceci parce qu'ils se trouvent en possession de formes libres (p. ex. les hendécasyllabes et septénaires mêlés, — héritage leopardien) qui possèdent déjà une tradition et une parfaite maturité expressive.

En somme, cette manière de considérer la poésie italienne la plus récente pourrait être rendue claire par cette formule résumée : cette poésie s'efforce de communiquer des sentiments issus d'une intelligence extrêmement lucide et critique, au moyen de la forme la moins cérébrale possible.

Il est frappant qu'en Italie, pays où l'on discute d'esthétique plus que de toute autre branche de la philosophie, les esthétiques les plus en faveur soient celles qui affirment, en même temps et avec une force égale, et le caractère pleinement conscient de la création poétique, et le fait que l'œuvre poétique se distingue de toute expression de la logique consciente par la fraîcheur et la nature immédiate de ses impressions, — par une espèce de naïveté supérieure. Peut-être la poésie consisterait-elle précisément

dans cette naïveté supérieure, laquelle serait au dessus de la réflexion critique de la même façon que cette dernière est au dessus de la naïveté commune ?

Cette année a vu paraître deux très importants volumes de poésie de goût moderne (je ne tiens pas compte des recueils publiés dans une collection que je dirige, et au sujet desquels une réserve bien compréhensible m'est imposée) : « *Paroles* », de Umberto Saba, et « *Conclave des songes* », de Giorgio Vigolo.

Umberto Saba, après plusieurs recueils de poèmes, atteint dans « *Paroles* » sa maturité la plus complète, et nous donne l'exemple d'une nudité et d'une limpidité expressive, auxquelles il semblait tout d'abord qu'il fut assez difficile d'atteindre. Dans des pièces brèves, sobres et vibrantes, il dit (en dépit d'une certaine attraction, çà et là, pour le motif funèbre) la robuste vitalité humaine qui est en lui, et qui lui permet de vaincre l'une après l'autre les mésaventures diverses que le sort lui oppose. Profondément caractéristique est le poème intitulé « *Aube* », dans lequel, au seuil d'une journée qui s'annonçait porteuse d'événements peu agréables, l'énergie vitale du poète arrive à prévoir et à goûter d'avance le soir apaisé qui terminera cette journée; ainsi, le présent s'éclaire par cette prévision du futur et par le sentiment de cette loi qui fait succéder la paix à la guerre, la sérénité à la souffrance : joie, donc, dès cette aube, d'apercevoir le monde reprenant consistance dans le jour nouveau, et de saluer ce jour nouveau avec tout ce qu'il apportera, bien comme mal :

*Voici l'aube. Le jour qui s'annonce
sera pour moi comme un supplice. Et cependant
je le vivrai, j'atteindrai la fraîcheur*

*du soir, la paix conclue avec les ennemis
domptés, même en mon cœur. Ma vie est toute
ainsi, je la veux voir ainsi, et, plein de joie,
par la fenêtre ouverte je regarde
le nouveau jour, comme une bulle de savon,
recomposer les maisons et les arbres.*

Autant le sujet est caractéristique (il sera difficile d'oublier cette confiance virile, cette sérénité à qui cependant rien n'échappe des ombres que la vie nous apporte chaque jour), tout aussi caractéristique, dans cette composition à la fois brève et vaste, apparaît la forme : dans leur simplicité, les expressions du poète nous surprennent, parce qu'il nous semblait impossible que des mots aussi usés pussent acquérir, seulement parce que prononcés sur ce ton cordial et persuasif, une aussi neuve saveur. Certes, c'est la qualité de chaque poète, que de rendre une virginité à des paroles éliminées et vieilles comme le monde. Mais, chez Saba, ce côté de l'art du poète est mis particulièrement en lumière, du fait que les sentiments qu'il exprime, sains, normaux, « élémentaires », n'impliquent guère les subtilités raffinées ni les effets décoratifs, et tirent par définition même toute leur valeur d'une forme simple, mais simple poétiquement, c'est-à-dire dépouillée de toute incrustation banale.

Il est naturel que nous voyions apparaître, et même avec une certaine insistance, dans la production récente de Saba, le thème de l'âge mûr qui s'avance. Or, ce thème lui-même s'élève jusqu'à un chant de confiance et de sérénité virile, du moins dans les poèmes les plus originaux et les plus puissants du livre :

Vagabondage, évasion, poésie,
chers prodiges nés sur le tard ! Sur le tard
l'air s'affine et les pas se font
plus légers.
Aujourd'hui est la fleur d'hier
s'il n'est pas encore le bonheur...
Et ceci est de la grande poésie.

Trad. Robert Vivier.

(A suivre.)

PRIX DE POESIE DE L'AVANT-POSTE.

A son tour, notre consœur l'Avant-Poste crée un prix de Poésie. Elle décernera dans la deuxième quinzaine du mois de mai 1937 un prix de mille francs en espèces à l'écrivain âgé de moins de 35 ans au 1^{er} janvier 1937 qui lui aura soumis le meilleur manuscrit de poèmes ou de proses poétiques de langue française.

Les œuvres devront être inédites. Des fragments pourront toutefois avoir été publiés dans des revues ou journaux.

Le lauréat conservera sur son œuvre l'intégrité de ses droits. Il pourra la faire éditer par la firme de son choix. Il lui sera loisible de la confier aux éditions de l'Avant-Poste.

Le Jury chargé de désigner le manuscrit couronné sera composé de MM. Armand Bernier, Maurice Carême, Géo Libbrecht, Auguste Marin, Raoul Rey Alvarez, Maurice Quoilin et Edmond Vandercammen.

Les manuscrits, de préférence dactylographiés, devront parvenir avant le 15 avril à M. Armand Bernier, 149, rue du Croissant, à Bruxelles.

WATSON KIRCKONNELL.

POESIE CANADIENNE

Pour comprendre la poésie canadienne d'aujourd'hui, il faut d'abord se rendre compte de sa diversité linguistique. Le Canada n'est pas simplement bilingue, comme la Belgique, ou trilingue, comme la Suisse. Les mouvements de masse de la migration moderne ont porté dans cette vaste région du Nouveau Monde les *disjecta membra* de toutes les nations d'Europe et de nombreux groupes y conservent encore la conscience linguistique et culturelle de leur pays d'origine. On publie aujourd'hui au Canada de la Poésie en langue anglaise, française, islandaise, ukrainienne, suédoise, hongroise, russe, italienne, norvégienne et grecque — cette liste étant établie par ordre d'importance.

Une seconde caractéristique fondamentale de la poésie canadienne est sa nature dérivée. Un pays de pionniers, aux frontières de la civilisation, n'est pas propice à l'éclosion d'une œuvre littéraire neuve et remarquable. Les préoccupations qu'entraînent les tâches matérielles dans les mines, les réserves, l'agriculture, l'industrie, ont pour conséquence, sur le plan national, un dédain relatif pour la littérature et les arts. La civilisation des pionniers est trop récente pour provoquer — ou même pour tolérer — l'existence d'une classe oisive d'écrivains professionnels, pleinement au courant des démarches actuelles de l'art et de la pensée. A de rares exceptions, les poètes canadiens sont des citoyens fort occupés, qui composent, pendant leurs maigres

loisirs, une pâle copie de la poésie qu'ils ont étudiée au cours de leurs études primaires et secondaires. On trouve chez peu de poètes d'expression anglaise une influence autre que celle de Keats, de Wordsworth, de Tennyson. Le poète franco-canadien type trouve son inspiration chez les romantiques français de 1830. Les canadiens-islandais ne s'écartent jamais de la tradition strictement allitérative de l'Islande, et prennent pour modèle des écrivains tels que Matthias Jochumsson et Bjarni Thorarensen. Les canadiens-ukrainiens retournent jusqu'à Shevenko et la poésie populaire ukrainienne. Il en est de même pour les autres groupes. Dans les limites étroites de cette inspiration, quelque excellente poésie a été écrite dans ce pays, mais on regrette chez tous ces poètes le manque d'un savoir plus étendu, d'un art plus assidûment cultivé. Le Canada n'a jamais fait l'expérience d'une école ou d'un mouvement littéraires (tels que les Synthétistes, Intégralistes, Impulsionistes, Futuristes, Intensivistes, Simultanéistes, Dynamistes ou Surréalistes), simplement parce que les poètes canadiens n'ont jamais su que le mouvement romantique d'il y a un siècle a, dans tous les sens, épuisé ses possibilités. En d'autres termes, cela signifie que le Canada n'a pas de Valéry parce qu'il n'a même pas encore eu un Mallarmé.

Trad. de René Meurant.

BAUDOUIN BRANER.

INDUSTRIE DES PRODIGES

Fugitif des forêts premières, le Sport parvient à son siècle. Son voyage à travers les temps l'a conduit au creux de la vie présente, à la porte même de nos cœurs. Et le voilà qui soll'cite l'amitié du poète.

Mettons le cap sur ces rivages où fleurissent les champions. Des feux s'allument tout au long de la côte. Un signal lyrique que nous connaissons bien se déclenche. Ici fonctionne la fabrique à miracles, la grande industrie des prodiges.

Il faut aborder. Il faut venir, Messieurs et Dames, assister à la victoire du muscle. On vous offre aujourd'hui le spectacle inoui du plus léger que l'air, du plus adroit que l'équilibre, du plus vite que la peur. Les enfants et les poètes ne paient pas.

Voulez-vous le programme, le boniment, la panégyrique? Je chante Tilden, éminent charmeur de geste, Braine, le plus sorcier des escamoteurs; Scherens, ce chat à tête humaine, et tous, dément Brown qui peuplez les rings de votre inla sable danse.

Coueurs nègre , nageurs japonais, footballers britanniques, vous raccourcissez le temps, vous domptez le vertige, vous magnétisez les réflexes. Cabell, notre imagination assoiffée de vent s'accroche, pas à ère clandestine, aux ailes plaquées de votre Blue-Bird.

Je chante aussi une complainte très douce pour vous, Hélène Boucher, ma chère enfant, trop lourde d'audace et de gloire. Et pour vous tous dont la vie fut un match avec le ciel, la mer, et qui avez connu, au dernier round, le grand knock-out de la mort.

Mais voici les jarrets des routiers qui se détendent, quand sonne la minute décisive au cadran géographique du Tour de France. Voici dans la nuit new-yorkaise le combat de deux hommes, de deux peuples, un corps noir qui s'écroule, la tragédie Joë Louis.

Et le prestige hypnotiseur de l'as sur les foules? Et le pouvoir grandiose des masses sur l'athlète? Et le génie acrobatique, la résonnance des triomphes, le mystère de la matière vaincue, le secret de cet alliage parfait d'élégance et de force? Qui dira tout cela?

Industrie des prodiges. Nous errons à l'aventure dans un domaine où le réel n'a plus cours, où la Raison et les faits ne parlent plus le même langage. C'est le royaume de la quatrième dimension.

Elle impose à ses sujets sa loi poétique. Elle permet aux corps de dépasser leurs limites charnelles. Elle octroie des ailes à Jesse Owens, des nageoires à Csik, une double vue à Borotra. Elle confère la vitesse, elle neutralise le poids, la fatigue, le temps.

Que de créations, de surprises, de pittoresque dans ce pays merveilleux! Poètes, méditez sur le problème de l'homme-tigre qui bondit plus haut que lui-même, de l'homme-fusée qui sprinte au dessous de zéro, de l'homme-reflet qui subjugue, attire, dompte un ballon.

Dans cette usine à muscles, on part de rien, on arrive

à tout. Les organes se font dociles à la voix impérieuse de l'entraînement. Les bras et les jambes se plient à une discipline nouvelle, le cœur se soumet à un rythme inconnu. La flamme de la lutte se lève. Il est temps de lâcher nos étoiles sur les pistes d'un ciel glorieux.

Vive dimanche. Vivent les courses, les sauts, les jeux. Vocabulaire des stades, alphabets des vélodromes, dialecte des rings, j'en appelle à votre éclatante magie. Il y a l'épreuve contre la montre, où les secondes s'avalent comme des spaghettis, les vols planés des keepers, les échappades au flanc des montagnes, les danses à fleur de glace, les uppercuts en coups de tonnerre, la colère de l'eau que giffle le nageur. Il y a les anges noirs qui trouent le firmament olympique et les régates ou s'ébauche un lent voyage de mouettes. L'immense clameur des foules, la trace du délire sur cent mille visages. Le grand soir des miracles.

Quelle main dirige la féerie ? Quels doigts actionnent les ficelles de ce fastueux guignol ? Quelle lumière luit derrière la vitrine où viennent errer nos songes ? Ah ! palper la Présence qui flotte sur ces choses.

Le poète, tel l'enfant éternel qui rôde dans les foires, remonte aux sources des prodiges. Il franchit le seuil de la baraque ou s'exhibe la Déesse du Sport. Et la vision nue de ce corps mystérieusement agile diffuse en lui un hymne de sang.

NOTES D'ESPAGNE.

ALVARO ARAUZ : ANTHOLOGIE PARTIALE DES POETES ANDALOUS. (1920-1935) (Collection de la revue « Isla » - Cadix)

Une très grande partie des meilleurs poètes espagnols d'aujourd'hui a vu le jour dans cette Andalousie où un écrivain français situait récemment le paradis terrestre. Des quelque 15 auteurs que nous présente Mathilde Pomès dans son anthologie des Editions « Labor » n'en trouvons-nous pas au moins 7 nés dans cette contrée ? Alvaro Arauz disposait donc d'une matière éminemment riche et son choix pouvait être partiel et partial. (*Parcial* renferme d'ailleurs cette double signification.)

Andalousie : blanche de chaux et de luxe; bleue de mer et de ciel; verte, de campagne et de rivière... C'est de là que nous viennent : Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Rogelio Buendía, Alejandro Collantes, Adriano del Valle, Pedro Garfias, Rafael Laffón, Federico G. Lorca, José Moreno Villa, José María, Pedro Pérez Clotet, Emilio Prados, Fernando Villalón.

« Un enfant mangeant une pomme une après-midi de soleil est plus poétique que la vie d'une circonférence au tableau noir. » Cette pensée de Alvaro Arauz souligne un peu ce qu'il y a de plus pur, de plus lumineux dans toute cette poésie.

Ajoutons la dignité, le recueillement, une musique mystérieuse et nous toucherons à quelques traits essentiels de la poésie andalouse.

La place nous manque, hélas ! pour traduire et commenter ce gros ouvrage. Nous resterions si éloignés de ces « tendances transcendentes, de cette flèche dirigée vers le ciel » dont parlait Lucien-Paul Thomas à propos de la nouvelle poésie espagnole en général ! Malgré leur profonde connaissance des courants de la poésie française d'aujourd'hui, la plupart de ces écrivains conservent les caractères propres à leur race quant à l'émotion et aux facteurs plastiques dont ils disposent pour la traduire. Par ailleurs, ils sont assez différents entre eux pour réaliser à leur façon cette affirmation de Pedro Salinas, le grand écrivain de « Razón de amor » : « Toute poésie est incomparable, unique, comment la foudre et le grain de sable » ou cette autre

de Gerardo Diego, auteur aussi d'une anthologie espagnole : « La poésie, biographiquement a son principe d'Archimède : La poésie est le volume de convoitise spirituelle qui occupe automatiquement l'espace déplacé par un volume équivalent — presque une âme entière — de passion humaine concrète. »
E. V.

JORGE GUILLEN et son « *Cántico* ».

Quand en 1928 parut le livre *Cántico* (Cantique), nous écrivîmes : « Le poète immanent qu'est Jorge Guillén nous apparaît enfin maître de son art en s'affirmant dans un grand livre de vers qui, par ses qualités élevées et sa valeur substantielle doit absolument servir de référence et de témoignage à tout un cycle de production riche et variée. » *Cántico* est un livre qui « fait époque ».

Nous nous trouvons avec Guillén en présence d'un thème poétique éternel, transcendant; en présence du concept troublant et sans appel — intensité stricte des intersections et des sommets — sous la lumière immatérielle des soleils platoniques.

Poésie pure, certes, sans accident de couleur ni de circonstance ; sans accident : être. Le verbe être — substance du verbe —, pour mouvoir cette poésie qui aemeure en de nombreux cas évanouissement de tout contact.

L'espace : pressent

Ses limites perdues.

Mais le *Cántico* de Jorge Guillén, rayonnant et rythmique — suprême raison d'étoile — revendique l'équilibre et la vigueur des règles formelles, la mesure de perfection réalisée dans les vers qu'arborise sa frondaison en proportion des pressions spirituelles et du courant circulatoire de l'inspiration. Ainsi, allons-nous dans cette œuvre, du bras robuste de l'endécasyllabe à la respiration légère du vers plus court.

Delicat poli que celui de ces formes! Quelles profondes eaux froides se convertiraient en ces cristallisations de sel et ces aiguilles, en glace?

Il faut remarquer — cependant — hatons-nous de le dire, — que dans l'élaboration poétique de Guillén, sous le poids de sa propre loi qui la définit et l'implique, la règle ne se voit point parce qu'elle

est seulement « intime nécessité de la voir », suivant l'opinion héroïque de Carlyle.

Signalons enfin la joie jaillissante que nous captons dans les poèmes de Guillén et qui est un produit de sa dynamique, de son éclairage soudain et de sa création.

Cela et autres choses que nous écrivîmes il y a quelques années, nous les maintenons aujourd'hui sans la moindre rectification de perspective. Et maintenant que paraît la seconde édition de *Cántico* (1) « *aumentada y de nuevo ordenado* », dans toute sa plénitude, nous devons nous en référer aux voix les plus autorisées d'Espagne — du moins dans les limites restreintes d'une simple note — pour formuler notre foi dans le grand poète.

Cántico contient, dans sa seconde édition, cent vingt-huit poèmes — cinquante-trois de plus que dans la première — groupés en paragraphes qui, avec une merveilleuse force de suggestion, s'intitulent : « A l'air de ton vol », « Les heures posées », « L'oiseau dans la main », « Ici même », « Plein être ». Abstraction faite des nuances que l'on pourrait apprécier certainement dans les évolutions du poète, il faut signaler que tout, dans le nouveau *Cántico* de Guillén tend à soutenir et à amplifier la note parfaitement pure que comporte l'unité — univers fermé et infiniment sien, — de notre lyrique.

On a beaucoup divagué à chercher dans la poésie de Guillén des liens de parenté et des références. On dit communément de cet écrivain qu'il est un « poète pur », notre grand poète pur, et l'on est arrivé, d'une manière imprévue, à lui chercher des raisons de parenté depuis Meléndez Valdés — notre faux Arcadien à perruque blanche, — jusqu'à Paul Valéry assez fréquemment. Récemment Juan Ramón Jiménez déclarait : « ... Guillén, avec « son » Góngora, avec « son » Quevedo, avec « son » Valéry... » Oui, l'on peut affirmer également : « Guillén, avec son propre lexique avec son destin de grâce, avec sa réalisation métaphysique, avec sa perfection concluante, avec son pouvoir...

Parce que, dans l'évocation de la poésie de Jorge Guillén, toutes les forces de l'esprit se contractent dans le mot divin : éveiller.

Rafael LAFFON

(Traduit de l'espagnol par Edmond Vandercammen.)

(1) « Cruz y Raya ». — Madrid, 1936.

LES LIVRES DE POESIE

PAUL ELUARD : LES YEUX FERTILES. (G. L. M., Paris.)

Ne les posons nulle part nos yeux s'ils n'ont des mots pour retenir l'image et la graver dans le poème. Poème de mots qui tissent des drames, créent des victimes et renouvellent les délivrances. Mais non, poèmes légers loin des lourdeurs des cadeaux utiles et des jouets compliqués, légers d'espace, légers d'atmosphères, légers du jeu du poète, du talent de l'écrivain, de la joie de l'artiste. Poèmes des yeux en un mot, rapides d'éclairs, profonds de regards.

Beau titre pour Eluard, car peu savent comme lui mêler ces mots dont il connaît le poids et le sens au régime du cœur et de l'esprit.

La vraie poésie fait que les mots d'sent autre chose que ceux inscrits dans le dictionnaire, où les yeux fertiles ne vont jamais, de crainte de s'aveugler. Leur fertilité est aussi familière, ils sont interrogateurs et pensifs, mais ils sont reposés pour peser les sentiments.

Quittant le rythme plus large de *Capitale de la douleur*, les mystères de *L'Amour*. La Poésie, le surréalisme de *Comme deux gouttes d'eau* plus humain, plus près de nous, le poète nous jette le hasard de ses jours, les choix de ses plaisirs. Tout est direct dans ses vers ou la subtilité, l'image captée font un ensemble de tableaux ou d'émois qui ont l'air de sortir d'une boîte à surprises.

Une ruine coquille vide.

Pleure dans son tablier

Les enfants qui jouent autour d'elle

Font moins de bruit que des mouches

.....

Il est minuit comme une flèche

Dans un cœur à la portée

Des folâtres lueurs nocturnes

Qui contredisent le sommeil.

Les yeux fertiles ne nous livrent sous leurs paupières ni un Eluard nouveau, ni un Eluard plus clairvoyant, mais leurs rayons illuminent tout le livre de leurs traits personnels de leurs éclats subtiles. Une simplicité que nous ne connaissions pas complètement, délivre l'auteur pour mieux laisser apparaître l'homme, et cette découverte nous les fait mieux aimer tous les deux. Des vers superbes

*On ne peut me connaître
Mieux que tu me connais
Tes yeux dans lesquels nous dormons
Tous les deux
Ont fait à mes lumières d'hommes
Un sort meilleur qu'aux nuits du monde.*

.....

*Montrez-moi ces secrets qui unissent leurs tempes
A ces palais absents qui font monter la terre.*

Un magnifique portrait de l'auteur, par Picasso, ouvre le livre.

Et puis voici la surprise, la joie, le cri heureux d'un jeune qui se révèle. *Le Hollandais volant*, de Jean Cayrol (*Les Cahiers du Sud*). Une poésie âpre et directe mais combien dense. Elle a un goût de terre chaude mais dure, parce qu'elle ne veut tricher ni avec la nature ni avec le cœur. Un jeune homme nous dit, la vie est lourde pour la porter longtemps, il faut la regarder en face et son vers est un fardeau dont il se décharge. Patrice de la Tour du Pin nous avait déjà imposé cette forme. Elle lui sert dans le monde ténébreux qu'il explore sans cesse pour mieux se perdre afin de se retrouver entier le jour où il se voudra seul pour lui-même.

Jean Cayrol préfère se découvrir tout de suite :

*A mesure que la vie épargne ses épines
Et que tout recommence à la même blessure,
Et que tout se consume et que la flamme est une,
Seigneur, la dernière fumée monte de mes narines.*

.....

*Et j'ai repris mon aube où je l'avais trouvée,
Un pays découvert où la plus simple flaque*

Encore illuminée par le ciel de décembre .

*Devient pour mes yeux morts un lac sableux et chaud
Où l'oiseau ne bouge plus, où mon corps est sans ombre.*

Ce poète qui aborde la vie par son côté le plus aigre apporte sa part de rêves et d'images et celles-ci marquent son talent d'un relief personnel.

C'est une lutte qu'il engage et dans laquelle il se débat avec une fermeté sans trahison. On le sent aux prises avec les frivolités de la jeunesse : la sentimentalité facile, l'introspection continuelle, l'égoïsme de se prendre comme sujet et comme victime et plus loin la vie comme un principe et comme un but, une route, un voyage toujours aventureux qu'il faudra renouveler soi-même chaque jour dans le bien comme dans le mal, dans la bourrasque comme en plein soleil.

C'est par la pensée, par la vision analytique, par le sens profond de la réalité et de ses mirages que Jean Cayrol pénètre dans le mystère et la contemplation. Un sens spirituel le délivre déjà de ses prisons matérielles.

*Christ dans la nuit, vous m'êtes une étrange chouette,
Cloué par des mains qui purent vous aimer;
Je vous ai ramassé sur l'écume et sur l'herbe.
Christ vous n'étiez plus qu'un oiseau mort glacé !*

.....

*Christ, vos plaies sont tout de travers,
grinçant comme des clefs, d'une odeur de fenouil,
l'aigre éponge, les épines de rouille,
Christ, vos mains m'ont pris comme des serres.*

.....

*Je vois le soldat qui fume en cachette
et Marie déjà surprise en pleine lune.*

.....

*Christ, m'apercevez-vous sur le bateau sans frêt
qui s'en va comme une larme sur une joue ?*

Ce mélange d'appels, d'oiseaux, cette odeur marine, cette vision de grandeur et de départ, cette dernière image de la douleur, tout dit :
Seigneur, délivrez-nous de cette nouvelle verdure,

*de l'azur d'une rade naissante et de moi-même;
les marins ne sont-ils plus qu'une buée qui dure
mais moi, Seigneur, je sens en moi tant de nouvelles graines,
tant d'oiseaux qui veulent renaitre à mon appel,
d'oiseaux qui ne savaient que l'histoire de leurs ailes,
de cette immense germination dont une poitrine est pleine :...*
.....

Voilà un accent nouveau qui annonce un grand poète.

Gaston PULINGS.

CHARLES PLISNIER : *Sel de la Terre*. (Les cahiers du Journal des poètes.)

ILARIE VORONCA : *La joie est pour l'homme*. (Les cahiers du Sud, Marseille.)

RENE MEURANT : *La foudre me tient par la main*. (René Debresse, Paris.)

Sel de la Terre est le troisième volet d'une sorte de triptyque dont les deux premiers étaient *Déluge* et *Babel*. Nous avons dit ici déjà combien nous frappe la grandeur de l'inspiration, le sens de l'épopée dont PLISNIER tire ses chants les plus émouvants et les plus directs. Livre d'angoisse, d'espoir et de foi, *Sel de la Terre* se rattache d'abord à la révolution russe. L'angoisse, c'est de voir disparaître ceux du dernier Déluge; c'est d'entendre la matière étouffer l'Esprit, (celui-ci dans son sens le plus large); c'est de s'écrier :

*Les hommes
s'ils sont morts est-ce pour l'orage
ou pour les clous de ces buildings pour le ciment de ces
barrages ?*

Revoici l'Europe en perdition; grâce à la technique savante de la composition, nous éprouvons la grandeur du sacrifice et la vanité tragique du machinisme. Et ici, l'on comprend qu'il ne s'agit pas seulement du prétexte « Russie » : la vision du poète gagne le monde et se fait prophétique :

*Périront. Périront vos œuvres pierre sur pierre
car vous êtes désertés par le vent de l'Esprit*

Et l'espoir paraît :

Alors

Prophète

le monde redevient le monde

Le prophète se prend à s'identifier avec l'Eternel; une simple soif d'aimer se confond avec la foi :

Notre Père

qui êtes le Père de tous les hommes de la Terre

que Notre Nom soit sanctifié

que Notre règne

arrive

que Notre Volonté soit faite

sur la Terre

et s'il est un ciel.

Cette matière n'e fut, répétons le, qu'un prétexte pour l'écrivain, mais elle méritait d'être évoquée pour la valeur humaine sans quoi la poésie est appelée à n'être plus qu'un jeu de salon et à disparaître.

En dehors du rythme et des vibrations sonores si près du développement de la pensée, il reste de ce livre des manifestations de pure poésie dérivant autant de l'expérience de l'âme et du cœur que de celle de l'intelligence et des sens. Nous espérons nous y attacher dans une étude complète sur les trois volumes.

ILARIE VORONCA est aussi un poète de grand souffle. Ce titre « La joie est pour l'homme » contient autant de révolte que de foi à l'égard de ce que l'homme a fait de l'homme. Au premier contact de cette œuvre, c'est pourtant la pitié que le poète exprime. Pensons avec lui au pauvre en loques :

« Et tous s'en écartant... Prenez-le

*Avec amour dans vos bras. Portez-le dans l'une de vos
chambres*

*Pleines d'espaces. Un bain chaud, parfumé. Une atmos-
phère*

*Tiède, amicale. Un thé et du pain avec du beurre et du
miel,*

*Des vêtements dignes. Et nulle angoisse. Et il sera comme
vous*

Confiant et heureux comme vous...

Quelque phrases ainsi séparées du livre peuvent sembler plus près de la prose que de la poésie; cependant, elles participent du même lyrisme déchirant qui met à nu l'âme d'un poète débordant de bonté, « été de l'homme », et jamais satisfait complètement des gestes de ses frères.

Que le jour se fasse plus clair et l'âme chante :

Mais la lumière tout à coup unit la mer le ciel

*Et l'œil de l'homme. « Tu es là, jour béni. Midi : été du
jour,*

*Et une joie éclate parmi nous comme une fleur qui à son
heure fait don de sa beauté.*

On devine que ce livre est davantage une ode au droit de vivre qu'à la joie. Ce sentiment donne encore à la présence affectueuse du poète une raison de plus d'amour.

Si le rythme de ces poèmes était adapté davantage aux démarches intérieures du lyrisme, « La joie est pour l'homme » compterait parmi les toutes grandes œuvres de ces dernières années.

Le petit livre de René MEURANT demeure aussi très près de l'homme. Le premier ouvrage de ce poète n'était-il pas « Paroles d'homme » ? Le cœur n'a point changé, mais la matière s'est faite plus dense et le chant plus pénétrant. Cependant, ces pages révèlent plus de torture que d'amour; le poète s'offre à l'empreinte du souvenir en cherchant vainement d'écarter le doute. L'enfance et la jeunesse s'attachent au présent de l'amour pour y fermer les blessures. Elles n'y parviennent pas et c'est leur faiblesse qui permet à ce poète d'atteindre à sa grandeur d'homme.

Les gorges de l'enfance me héraient

elles se fondent en un nuage

Mais toi

cœur greffé par l'amour

tu vibres dans l'aubier

Cette blessure qui change le cours

de mon sang

me donne ma grandeur d'homme

*Elle me donne
la mesure de ma folie
Homme de trente ans
ni meilleur ni pire qu'un autre.*

Plisnier, Voronca, Meurant, trois poètes qui ne cèdent aux mouvements extérieurs que pour donner plus de cohérence à des sollicitations intérieures aussi dignes et profondes qu'éprouvées.

Edmond VANDERCAMMEN.

MEMENTO.

OLIVIER MEURICE : *Connaissance du printemps.* (Les cahiers du Journal des Poètes.)

Un livre d'une fraîcheur remarquable et d'une écriture à la fois pure, dépouillée et fort suggestive.

Le sol perd de son mystère, prend tout doucement odeur humaine.

Bien des pages seraient à citer. Nous avons moins aimé ces moments où Meurice s'attarde aux phénomènes de la nature sans y mêler assez ses réactions affectives.

PAUL VANDERBORGHT : *Nil.* (Extrait de la Revue Belge.)

Un long poème au fleuve géant.

*J'ai vécu près de vous de limpides journées.
Je redis votre nom plus tendrement, plus bas,
Fleuve des bateliers, des oiseaux, des fellahs,
Portant sur votre front la Méditerranée.*

Des strophes largement balancées, parfois un peu trop descriptives, mais toujours passionnées.

FERNAND MARC : *80 comptines pour enfants sinistres.* (G. L. M., Paris.)

Du jeu pur, certes, mais d'une délicatesse rare et débordante de

trouvailles. Il faut être un grand poète pour réussir de telles strophes. Si l'être ne se délivre pas par ces chants, il y découvre des vertus de surprise qui finissent par enrichir ses propres dons de créateur.

E. V.

MAURICE DUVAL. — LA POESIE ET LE PRINCIPE DE TRANSCENDANCE. ESSAI SUR LA CREATION POETIQUE. (Alcan, 1935.)

Ou les dangers du bergsonisme. Il faut mettre en garde, comme M. Caillais l'a fait déjà en termes excellents, ceux qui s'intéressent aux problèmes de la création poétique et qui pourraient être tentés de lire ces 400 pages. On regrette de faire de la peine à M. Duval, qui fréquente ordinairement Baudelaire, Rilke, Valéry. Mais ni le poète, ni le philosophe n'ont rien à gagner à un verbiage. Pour M. Duval, l'activité poétique, genre de toute activité créatrice se situe dans la ligne de l'élan vital : à tel point que son principe directeur : le principe de transcendance est un principe biologique (cf. pp. 175, 404). C'est donc l'intuition-inspiration, faculté de communication avec cet élan, dont les rapports avec le métier sont laborieusement définis à la suite de M. Valéry (il faut lire pp. 153-154, le commentaire d'une phrase de Wagner pour mesurer comment M. Duval comprend ce qu'il cite et la profondeur du verbiage où il se débat) qui permet au Poète d'atteindre par delà les formes extérieures la Pensée de valeur universelle qui consacre la réussite de son entreprise et dont l'éclat fait la beauté durable de son œuvre. L'information, de M. Duval est sommaire et incomplète sur les auteurs qu'il cite, comme Edgar Poë. Elle paraît nulle quant à la plus grande partie de la poésie contemporaine : il n'est par exemple fait aucune allusion aux recherches des surréalistes. Son livre est en somme un assez bon modèle des vaines logomachies auxquelles un auteur dont la culture n'égale pas le dessein peut se laisser entraîner après avoir impartfaitement assimilé l'esprit et la méthode de la philosophie de M. Bergson.

Robert KANTERS.

NOTES.

ARMAND BERNIER RECOIT LE PRIX POLAK

Notre ami Armand Bernier, l'auteur de *Portes obliques*, *Le Carrousel d'ennui* (Prix Verhaeren), *Le Voyageur égaré*, *Le Socier triste*, recueils de poèmes amers et empreints de mystère ou d'une grande sensibilité humaine, a reçu le prix Polak, décerné tous les deux ans à un poète de moins de trente-cinq ans.

Nous l'avons déjà applaudi au cours du dîner qui réunit autour de lui des amitiés de choix, mais nous lui renouvelons volontiers ici nos amicales félicitations.

Le Courrier lui consacrera prochainement une « présentation » par le délicat poète Raoul Rey Alvarez.

CONDOLÉANCES

Notre collaborateur Pierre Nothomb vient de perdre son fils. Le lieutenant André Nothomb trouva la mort en service commande au Camp de Brasschaet.

Nous présentons au poète Pierre Nothomb l'expression de nos condoléances et de notre profonde sympathie.

CAHIERS DES POÈTES CATHOLIQUES.

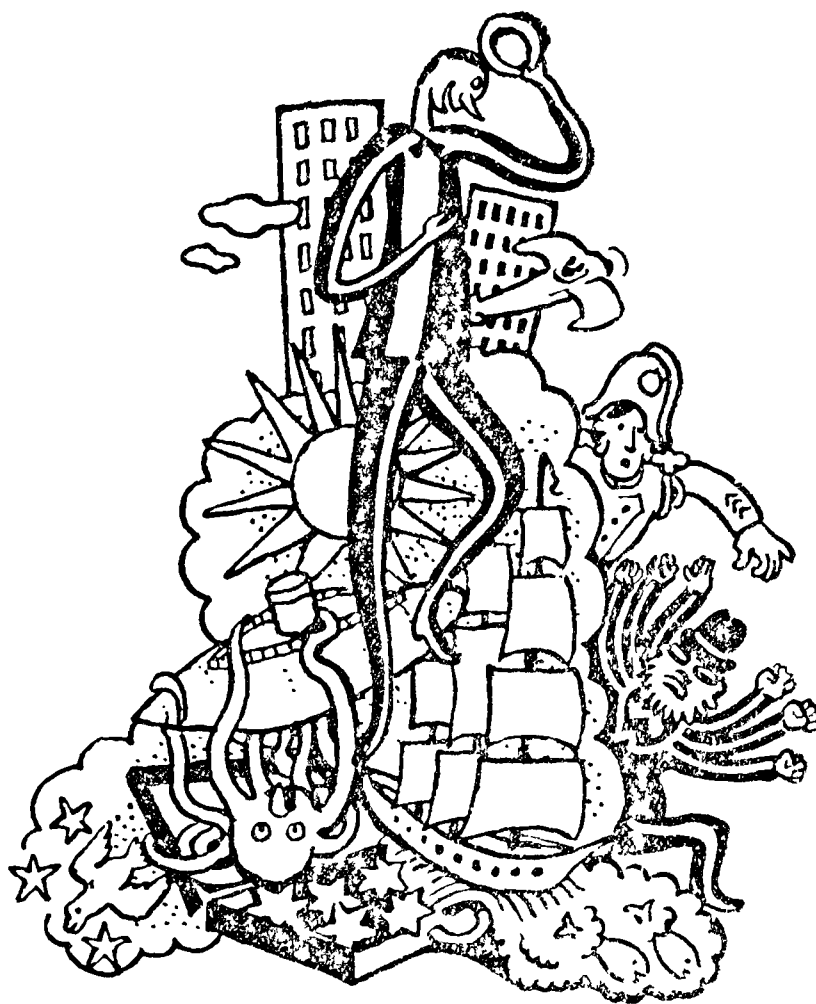
La collection des Poètes Catholiques fera paraître bientôt son premier cahier : *Hymnes à l'Eglise*, par Gertrude von Lefort, préfacé par Paul Claudel. Les cahiers suivants seront consacrés aux poètes Chesterton, Patrice de la Tour du Pin, Francis Patmore, André Marcou, Michel Wallace, etc. Le premier numéro de la revue des Poètes catholiques qui appuyera la publication de ces cahiers sortira de presse en juin.

Nous rappelons que cette collection peut être obtenue en souscription au prix de cent francs y compris l'anthologie annuelle de la poésie catholique vivante.

Impr. VAN DOORSLAER, Bruxelles

Vient de paraître :

Les Aventures Extraordinaires de
“ BILLY DUM ”
par Jean DELAET



Pour petits et grands enfants. Le film le plus joyeusement imaginaire
Ouvrage sous couverture en trois couleurs,
enrichi de trente dessins par P.-L. FLOUQUET

Prix, port compris : Belgique : 15 francs. - Etranger : 4 belgas
LES CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES
65, rue Van Artevelde, Bruxelles. Tél. 11.62.78

un don de la fée des neiges

noël !
nouvel
an !



Electrolux.

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.
(Traduit de l'espagnol par Ed Vandercammen.)	

" Les Cahiers du Journal des Poètes "

Direction Générale : Pierre-Louis FLOUQUET

65, Rue Van Artevelde, 65 - BRUXELLES (Belgique)

COLLECTION 1936

25 CAHIERS PARUS :

Céline ARNAULD, *Heures Intactes*, poèmes, et *Anthologie 1925-1935*. - Armand BERNIER, *Destin de la Poésie*, essai. - Maurice CAREME, *Proses d'Enfants*, anthologie. - St. CHANDLER, *Rabindranath Tagore*, essai. - Sadi DE GORTER, *Exil Volontaire*, poèmes. - Henri FAGNE, *Premier Journal*, poèmes. - Paul FIERENS, *Passage au Méridien*, poèmes. - P.-L. FLOUQUET, *L'Enfant Prodigue*, poème. - Robert GOFFIN, *Couleur d'absence*, poème. - Ivan GOLL, *Métro de la Mort*, poèmes. - Marcel LECOMTE, *Le Vertige du Réel*, poèmes. - « *Le Courrier des Poètes* », nos 1, 2 et 3. - Melot du DY, *Lucile*, poèmes. - René MEURANT, *Le Chasseur aux mains vides*, poèmes. - Joseph MILBAUER, *Anthologie des Poètes Yiddish d'aujourd'hui*. - Pierre NOTHOMB, *Délivrance du Poème*. - Le Poète et son temps, enquête. - Gaston PULINGS, *Absence, ô miroir*, poèmes. - Michel SEUPHOR, *L'ardente Paix*, poèmes. - André SPIRE, *Instant*, poèmes. - Henri VANDEPUTTE, *Voix Nues*, poèmes. - Ed. VANDERCAMMEN, *Tu marches dans ma Nuit*, poèmes.

COLLECTION 1937

- | | | |
|--------------|--|--------|
| 26. Janvier. | R. M. NOTO SOUROTO. <i>La Chanson du Wayang</i> .
Série poétique | 10 fr. |
| 27. Janvier. | Francis ANDRE. <i>Poèmes paysans</i> . Poèmes | 10 fr. |
| 28. Février. | <i>Anthologie A. Pouchkine, 1837-1937</i> | 10 fr. |
| 29. Février. | « <i>Le Courrier des Poètes</i> », No 4 | 10 fr. |
| A PARAÎTRE : | | |
| 30. Mars. | Pierre REVERDY. <i>Ferraille</i> . Poèmes | 10 fr. |
| 31. Mars. | Roger BODART. <i>Office des Ténèbres</i> . Poèmes | 10 fr. |
| 32. Avril. | Jeanine MOULIN. <i>Les Chimères de Gérard de Nerval</i> . (Prix des Essais 1937) | 10 fr. |
| 33. Avril. | Hubert DUBOIS. <i>La Neige et les Blés</i> (Prix des Poètes 1937) | 10 fr. |
| 34. Mai. | Robert GOFFIN. <i>Rimbaud Vivant</i> . (Prix de la Critique 1937) | 20 fr. |

DEPOSITAIRES GÉNÉRAUX :

Belgique : Librairie Castaigne, 22, Montagne-aux-Herbes-Potagères, Bruxelles.

France : Librairie « La Pleiade », 73, Boulevard Saint-Michel, PARIS (5e).

Suisse : Librairie F. Roth & Co, 4, rue Pépinet, Lausanne.