

COURRIER DES POÈTES

Rédacteur en Chef : Jean DELAET

9

DANS CE NUMÉRO :

George ADAM, Thérèse AUBRAY, Maurice CARÈME, Henri
FERRARE, P.-L. FLOUQUET, Constance LINDSAY SKINNER,
André MARCOU, S. PORION, Gaston PULINGS, Georges
ROUZED, Zinaïda SCHAKHOWSKOY, Lucien-Paul THOMAS,
Edmond VANDERCAMMEN.



COLLECTION 1938

No 59 - 10 DÉCEMBRE

LES CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES

LES CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES

65, rue Van Artevelde, BRUXELLES (Belgique)
Téléphone 11.62.78 — Compte ch. post. 2928.19

●
Direction générale : Pierre-Louis FLOUQUET

Comité de direction : Armand Bernier, Mélot du Dy,
P. L. Flouquet, Frans Hellens, Armand Guibert,
Georges Marlow, René Meurant, Gaston Pulings,
Marcel Thiry, L.-P. Thomas, Ed. 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 :

SÉRIE POÉTIQUE :

Secrétaire de rédaction : Edm. Vandercammen.

SÉRIE ANTHOLOGIQUE :

Secrétaire de rédaction : René Meurant.

SÉRIE DES ESSAIS :

Direction technique : Lucien Paul Thomas.

Secrétaire de rédaction : Armand Bernier.

SÉRIE ENQUÊTES ET CRITIQUE :

Secrétaire de rédaction : Gaston Pulings.

LE COURRIER DES POÈTES :

Trimestriel de création et de critique poétiques.

Rédacteur en chef : 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. Un « Prix de la Critique » est attribué tous les deux ans.

Henri FERRARE et S. PORION.

Fragment d'une traduction originale

LE LIVRE DU PÉLÉRINAGE

Rainer Maria RILKE

*La violence de la tempête n'a rien qui te surprenne, —
tu l'as vue croître ; —
les arbres fuient. Leur fuite
crée des allées chevauchantes.
Celui devant lequel elles fuient, tu le sais,
est Celui vers lequel tu vas,
et tes sens le chantent
quand tu regardes à la fenêtre.*

*Les semaines de l'été demeuraient immobiles,
tandis que le sang des arbres montait ;
maintenant tu sens qu'il va redescendre
dans Celui qui fait tout.
Tu as cru déjà connaître la Force
lorsque tu tenais le fruit,
maintenant elle redevient énigme,
et de nouveau tu es un hôte.*



*L'été semblait ta propre maison,
où tu savais la place de chaque chose —
maintenant tu dois t'en aller dans ton cœur
comme dans une plaine.*

*La grande solitude commence,
les jours deviennent sourds,
le vent arrache à tes sens
le monde, comme un feuillage flétri.*

*A travers leurs branches vides
le ciel, qui te reste, regarde ;
sois la terre maintenant, le chant du soir et la campagne
qui s'harmonisent avec lui.*

*Sois humble maintenant comme une chose, achève
de mûrir à la réalité, —
afin que Celui qui est annoncé
te sente, lorsqu'il te saisira.*



*De nouveau je prie, O Sublime,
tu m'entends de nouveau à travers le vent,
car mes profondeurs sont pleines
d'un bruissement de paroles jamais utilisées.
J'étais dispersé : aux adversaires,
mon moi distribué en morceaux.
O Dieu, tous les rieurs se moquaient de moi,
et tous les buveurs me buvaient.*

Dans les cours, je me suis rassemblé
de débris et de verre cassé,
je t'ai balbutié avec une demi-bouche,
Éternelle plénitude de la Mesure !
Comme j'ai levé mes mains incomplètes
vers toi, dans une supplication ineffable
pour retrouver les yeux
qui m'avaient permis de te voir !

J'étais une maison après un incendie
où seuls des meurtriers viennent dormir,
jusqu'à ce que leurs remords insatiables
les chassent plus loin dans le pays ;
j'étais une ville au bord de la mer,
dans l'angoisse de l'épidémie
qui pèse lourdement comme un cadavre
aux mains des enfants.

Je n'étais qu'un étranger quelconque pour moi-même,
et de cet étranger je ne savais rien,
sinon qu'il avait jadis fait souffrir ma jeune mère,
lorsqu'elle me portait,
et que son cœur oppressé
battait douloureusement contre mon embryon.

Maintenant je suis reconstitué
de toutes les pièces de ma honte,
et je désire ardemment un seul lien,
une intellection unique du haut de laquelle
moi-même je serai vu comme une chose, —
je désire les grandes mains de ton cœur —
(O qu'elles se tendent vers moi, qu'elles m'atteignent !)
Je me compte, mon Dieu, mais toi,
tu as le droit de me prodiguer.



Je suis encore celui qui s'agenouillait
devant toi en habit de moine :
celui qui te sert, l'humble lévite
que tu as empli de toi-même et qui t'a trouvé,
la voix d'une paisible cellule,
(le souffle du monde passe auprès d'elle), —
et toi, tu es encore la vague
qui submerge toutes choses.

Ce n'est rien d'autre. Une mer seulement
d'où les pays quelquefois s'élèvent.
Ce n'est rien d'autre qu'un silence
de beaux anges et de violons,
et Celui qu'on tait est Celui
vers lequel s'inclinent toutes choses,
lourdes des rayons de sa force.

GEORGES ROUZET,

LÉON BLOY S'EST-IL INSPIRÉ D'UN AUTEUR BELGE ?

A René Lacroix-à-l'Henri.

Sous ce titre M. Albert Frank a publié, dans la *Revue Sincère* de Bruxelles, en novembre 1925, un article de près de 25 pages où il essayait d'établir que Léon Bloy avait utilisé, pour écrire *Le Salut par les Juifs* un ouvrage de Dominique Vercruysse publié sous le pseudonyme de Joseph de Félicité, à Courtrai, en 1860.

Cet ouvrage intitulé *La Régénération du Monde*, « opuscule dédié aux douze tribus d'Israël », est un in-8 de VIII + 196 pages, édité par Eugène Beyaert, imprimeur-libraire, 45, rue de la Lys, à Courtrai.

Nous avons eu la bonne fortune de découvrir récemment cet ouvrage que M. Frank prétend introuvable : « J'ai sous les yeux, écrivait-il dans son article, *l'unique exemplaire* encore existant, propriété de M. Henry Vercruysse. »

En fait, l'ouvrage n'est pas si difficile à trouver que le croit Albert Frank puisque nous avons pu nous le procurer assez facilement. Le libraire qui nous a fourni notre exemplaire en possédait même un second.

Précisons cependant que l'auteur retira son livre de la circulation quelque temps après sa publication, nous verrons pour quelles raisons probables tout à l'heure.

Dès le début de son article, M. Frank prétend que *La Régénération* parut « honorée de six imprimatur » (et il les cite). Erreur. Jamais le livre de Félicité-Vercruysse ne fut approuvé. Il n'en avait d'ailleurs pas besoin. C'est une formule de prières pour la conversion des Juifs, figurant p. 193 à 196, in-fine de l'ouvrage, qui est seule approuvée — et elle n'est pas de Félicité-Vercruysse et tout à fait indépendante de son livre.

La Régénération qui contient XXIII chapitres, a l'un de ceux-ci consacré à La Salette et à Lourdes. L'auteur considère l'apparition de La Salette comme l'avertissement le plus grave fait à la France au XIX^m siècle. Par contre, il prend position contre Lourdes.

Nous pensons que c'est uniquement à cause de cette position intempestive que Félicité-Vercruysse fut amené à détruire son livre. En réalité, en 1860, la chose était, en soi, sans gravité. L'apparition était de 1858. L'Église ne s'était pas encore prononcée. Lourdes était discutée. L'auteur était donc libre de penser ce qu'il voulait. Mais il y avait pour le moins de sa part imprudence et témérité.

A propos de Lourdes, M. Frank tient un singulier propos. Il assure que Bloy était d'accord avec Vercruysse qui considérait Lourdes comme « une mystification diabolique » et une « contrefaçon satanique de la Salette ».

Or Léon Bloy a toujours professé le sentiment commun sur Lourdes. Il y a, c'est vrai, dans son *Journal*, de nombreux passages sur Lourdes, tous fort péjoratifs à l'égard des pèlerins dont la médiocrité monstrueuse épouvantait Bloy. Le plus sévère de ces passages est celui du 21 janvier 1901 dans *Quatre ans de Captivité à Cochons-sur-*

Marne. Mais il nous prouve que Bloy croyait à Lourdes. Et n'a-t-il pas déclaré, dans *Celle qui Pleure* : « Je donnerai facilement ma vie, Dieu le sait, et je consentirais à subir des tourments affreux plutôt que de décrier un sanctuaire où Marie s'est manifestée par des prodiges. Je sais d'ailleurs que le miracle de Lourdes a été une suite du miracle de La Salette, comme l'arc en ciel est une suite de l'orage, et j'espère un jour le montrer beaucoup mieux que par cette image. »

Non seulement Léon Bloy, croyait donc à Lourdes, mais il avait parfaitement compris ce qui s'y était passé, quelle était la nature vraie et profonde de cette manifestation. La preuve en est dans l'accueil très favorable qu'il fit au livre de Grillot de Givry sur *Lourdes*, malgré les réserves que pouvait appeler cet ouvrage (Voir *Quatre ans de Captivité à Cochons-sur-Marne* aux 12, 13 et 22 Novembre 1903).

Bref, Joseph de Félicité-Vercruysse dut être fort surpris de la tournure des événements lorsqu'après les discussions du début l'autorité religieuse prit un parti dont elle n'a jamais eu à se repentir, reconnaissant « indubitables et certaines » les apparitions de Lourdes. Il n'y avait plus, ensuite, pour Joseph de Félicité qu'à faire disparaître son livre. C'est ce qu'il fit.

Fort de cette disparition, M. Frank a visiblement spéculé sur la difficulté qu'il y aurait désormais pour le commun des mortels, à remonter aux sources. Aussi il est à noter que si, pour Léon Bloy il fait, dans son article, des citations que toute le monde peut vérifier, citations nombreuses, exactes, prises dans tout l'ensemble du *Salut par les Juifs*, par contre en ce qui concerne Félicité-Vercruysse il

ne donne (sans le préciser) que des résumés *arrangés* de manière à rappeler les citations prétendues parallèles de Bloy.

Nous avons eu la patience de rechercher dans la *Régénération du Monde* les textes originaux arrangés et résumés par M. Frank et, pour tout lecteur attentif la conclusion ne peut être que celle-ci :

Léon Bloy n'a jamais emprunté une seule ligne à Vercruysse et n'a rien à voir avec lui. (Même au point de vue doctrinal il est fort indépendant de lui.) M. Frank fait tout ce qu'il peut pour faire croire à un plagiat. Nous en sommes loin. De toutes manières, et en aucune façon Joseph de Félicité-Vercruysse ne peut être considéré comme un précurseur de Léon Bloy qui n'a jamais lu son livre, c'est certain.

Faisons remarquer, en terminant, que Roselly de Lorgues, Antoine Blanc de Saint-Bonnet, Ernest Hello, l'abbé René Tardif de Moidrey faisaient partie de la même école mystique, école rigoureusement orthodoxe alors qu'il y aurait bien des réserves à faire sur l'ouvrage de Félicité-Vercruysse.

Mais cela est hors du sujet que nous avons voulu traiter dans ces quelques brèves pages.

ANDRÉ MARCOU

DIONYSIES

Fragment

La vie de l'eau vient de la mort de l'air.

Héraclite d'Ephèse (LXXIII).

Pour aller à travers les siècles vêts ton âme, comme hier, d'une robe blanche aux grands plis purs. Tous les vingt ans du monde emprunteront leur flamme à la jeune candeur de tes pas sur l'obscur.

Ta lèvre, un baiser court, ton haleine distraite ; chaleur, parfum, volute : et tes doigts fins volètent. J'aime ta funéraire, étroite cigarette qui met son corps en cendre avec son cœur de feu, laisse errer au-dessus de sa poussière prête, parmi l'air qu'il révèle, un furtif élan bleu.

Tu reposais flexible et les livres autour s'émerveillaient avec mes yeux remplis d'amour. Les livres ont gardé les regards qui les lisent et regardent par eux de leur âme indécise qui attend, pour toute être, un lecteur éperdu. Tu étais au divan, ce long corps étendu et cette âme qui rit profondément sans trouble, ô seule que je sais ne jamais être double. Et je vins, et je pris ce corps, ces bras, ces yeux et tout de toi qui est délicieux. Je t'enlevai et fis, moissonneur de ma terre, de l'amour de mes bras une gerbe légère.

Je recueillerai ton clair rire dans une coupe de cristal et je l'élèverai natal vers des collines sans délire. Qu'on boive, et j'y bois, à ta voix...

L'amère santé du houblon y écume. L'or des bourgognes y blasonne. Vive besogne que ton rire épars aux crins blonds. Qu'on boive, et j'y bois, à ta voix...

Ce sont tes dents, ce sont tes lèvres et c'est ton rire que l'on voit : l'au-delà visible des voix... Et c'est ton âme polonaise. Qu'on boive, et j'y bois, à ta voix...

Pour jeter la fourrure douce à ton épaule, il ne me faut qu'un geste d'âme coutumier où je reçois ton abandon extasié : et j'aurai concerté dans mes bras qui te frôlent de la chaleur qui vint de loin et le savait, les bras de toutes parts d'un amour qui te vêt.

J'avais posé les yeux sur tes épaules nues. Ils regrettent l'éclat d'impossibles bijoux. Mais le regard lui-même étincelle sur tout ce que j'ai, en chantant, pensé de ta venue. Tandis que l'orient des perles s'exténue et que roule le sang des rubis tout à coup du destin de tes sœurs, ton jeune et noble cou jaillira sous l'Eau d'ombre au saphir inconnue, l'Onde. Plus qu'un brillant d'inépuisable ciel dans une goutte dure, entre tes doigts concertent, que j'effleure du souffle. Un diamant inerte vendu, un jour sans rêve, ailleurs brillera tel : mais tu distribueras les bijoux plus réels dont mon amour craintif t'aura toute couverte. Et chacun pour toute âme aura ce regard même unique et différent né de celle que j'aime.

Accepte avec l'amour mes heures inconnues. Après mon avenir investis mon passé. Pour que rayonnent vifs à tes épaules nues les stériles bijoux des pleurs que j'ai versés.

L'hiver est dans la terre et le printemps dehors. Et tu mettras des robes fraîches sur ton corps.

C'est ta fête chaque fois que je t'aime. Et je ne t'aime jamais autant ou de la même façon. Je t'aime chaque minute et l'on n'a pas inventé une sainte pour chaque seconde ; Dionysie — Dionysie.

Ta fête n'a de date que la date incessante où j'ai pu t'espérer et te croire impossible ; Dionysie —

la date naissante où je t'ai aperçue indicible ; Dionysie —

la date d'absence où je t'ai éprouvée irremplaçable ; Dionysie —

la date soudaine où tu m'apparus imminente, proche, là, impossible encore ; Dionysie —

la date terrible où je t'ai fait pleurer les yeux secs et pleine de silence, parce que l'amour tue et fait renaître, fouille implacable, impitoyable et se déchire en déchirant, mais féconde et se féconde ; Dionysie —

la date reconnaissante où tu fus nouvelle, inépuisable ; Dionysie —

la date où je t'ai toute saisie, investi de toi et t'investissant, vêtu de toi et te vêtant ; Dionysie —

la date imperceptible, innombrable, intersticielle, vivante, une, celle-là, — ta fête, — a le nom tout vif d'une mort radieuse : le bonheur.

Dionysie — Dionysie — Dionysie.

Ce dernier jour d'août dont toutes les minutes auront franchi dix ans pour te retrouver toute jetée à moi d'élan de fleur, ma bien-aimée en arrière de toi pour fouiller ta présence, dans ce Paris déjà d'automne à la Province encore d'été de moi à toi : — toujours et à jamais. —

Mon livre le plus beau, c'est toi ma bien-aimée. Tu m'inscris jour à jour meilleur que je n'étais dans ton intelligence, et ton âme enflammée œuvre à jamais, plus que ce peu de vers où prend un sens le monde pour nos avidités comme pour nos repos, ô ma sœur imprévue, ô ma femme profonde. Puisque mes jours sont tiens, mes jours sont sûrs et beaux, malgré notre laideur et notre incertitude. Et puisque ta présence est comme un sel nouveau de solitude, viens pleurer contre moi, puis rire de nos pleurs, chant vivant qui m'accomplis et qui m'éludes, étreinte de la joie, et due à nos douleurs.

J'ai d'une neige d'azalées tenté des pas d'oiseaux et vos jeunes regards : qu'ils cheminent par ces allées de fleurs qui se hâtent, tard...

Bluets de plein soleil, que vous savez l'amour... cœur de nuit violette aux étoiles vibrées bleuisant au pourtour, bluets à la senteur potagère, aérée, de quels yeux égarés vous regardez le jour...

Que trois roses de juin sur leur feuillage sombre retenant leur cri rouge sourd condensent l'ombre de l'amour.

Les cloches de muguet sonnent le vert silence où priera le printemps. Dans ce peu de fraîcheur blanche et verte s'élance ce qui, de ma tendresse, aura toujours vingt ans. Ce qu'il est d'avenir vers tant de passé tinte, que nos yeux cueilleront toujours, dans le muguet fleuri du mois de mai qui pointe le brin marial de l'amour.

Pour paraître aux Cahiers des Poètes catholiques.

MICHEL MANOLL.

LA SAINTE *

...Un grand mur chaulé s'enfonçait jusqu'au bord de l'entonnoir énorme du couchant. La main de la Sainte effrangeait la muraille, s'accrochait aux aspérités luisantes du plâtre qui entr'ouvraient leurs légers coquillages.

Les lents mouvements de laveuse se tordaient dans l'air comme un oriflamme somptueux — ils se poursuivaient à grands coups d'ailes, ils bluttaient les bulles colorées qui transportaient dans leurs ruches mystérieuses le dépôt aigredoux de la lumière. Une sorte de butoir faisait bondir la terre son brasier d'impatience, ses armes toujours chaudes.

Au milieu du bruit soyeux des statues — du clignement épais du foyer des portes se glissaient hors de leurs gonds et frappaient une à une les tambours de la nuit. Une sarabande assourdie grignotait les combles, rampait sous les tuiles et s'assoupissait brusquement avec un bruit d'eau noire. A l'odeur fade que lançait ses geysers à chaque pas on devinait sur quelles citernes sans fond glissaient les charpentes de la maison.

Où me conduisait la créature divine, fraîche comme un livre illisible, aux pores mieux fixés, mieux déterminés que les constellations ? Sa respiration venait d'un centre de liège et les bielles d'ivoire de son souffle tournaient sur mes épaules.

Auprès d'un portique une lampe hoquetait. La faible

* A paraître aux Éditions de la N. R. F. Chapitre inédit.

lumière qu'elle projetait était calculée de manière à donner aux choses cachées, aux choses à jamais bannies du jour un relief monstrueux, inutile et pervers.

Un escabeau rejeté dans un angle ressemblait à une étrave insolite détachée de son élément — aérolithe terrestre vidé de ses marées, de sa puissance, de sa destination — douille creuse sur son banc de pourriture à jamais déserté, à jamais disjoint.

Une fourrure enroulée comme un tronc de mousse dressait son pilier élastique au milieu d'une horloge blafarde et ce balancier se mouvait avec un bruit d'allées chaudes, de gravier sous-marin, de perles imprégnées de chair.

Les instants de suprême attention, ceux qui demandent une pleine conscience de l'œil, la pente la plus blanche du cœur se passent toujours en dehors même de leur objet.

Tout ce qui était rassemblé dans cette pièce — les cornues filtrées de l'atmosphère et tous les éclats de verre qui atteignaient leur cible ne pouvaient me distraire d'un bizarre et impérieux songe bien en retrait de ces choses *significatives*.

Je voyais une muraille étirée jusqu'à la mesure d'un pêcheur, un soleil évidé qui se liquéfiait sur une prairie morte, un laurier gonflé de chants d'oiseaux, une petite route où tombaient les déchets froissés du vent.

La Sainte s'était arrêtée. Face à face, les yeux imprégnés de manne, les replis de ses cils tremblants comme une étoile, elle donnait à l'épure de son geste une suprême ordonnance.

Là était encore le domaine des hommes et son bruit de crécelles — le dernier dé clic des habitudes — les avant-postes de l'éveil.

Mais derrière la porte tout était accompli.

La Sainte regardait mes épaules étroites comme une tombe — les écluses battantes de mon sang et mes jambes qui allaient à sa rencontre, contournaient les cylindres germés de son ombre, l'ouate scintillante de sa voix.

Allait-elle me conduire jusqu'aux fontaines pétrifiantes de la vie — m'abandonner au bord des flaques où boivent les monstres livrés à chacun de nous ?

La Sainte éleva sa main au-dessus de mon front et les lignes de ses paumes s'éteignirent une à une ; sa chair s'assombrit, glissa dans un épais cratère d'obscurité.

La première muraille qui s'ouvrit était celle de la Solitude.

Solitude de la mer qui suinte sur la rose des vents, plane jour et nuit sur la machinerie implacable des marées — heurte les éperons des vagues sans cesse uniques, sans cesse refermées. Solitude du vent — grande nef désancrée qui tourne entre les grilles des forêts — secoue sa voile velue sur les labours abandonnés — les sillons un à un rejetés dans leur triangle ouvert.

Et je reviens à l'Océan, à sa poudre éclatante qui creuse les rocs, avive leur lumière d'arc-en-ciel. De la crinière pelée des falaises on voit la mer allonger sa langue de caméléon pigmentée de bave. Et c'est le grand afflux des eaux d'agonie, boursoufflé d'angoisse, étalé dans sa terreur comme une flaque bourbeuse et racornie.

Tout se heurte au creux du village, tout déborde, se dépasse, se fuit, se fracasse, se repousse et trouve son alvéole hors de la portée d'un bras déployé, du contact d'un souffle. Loin du feu central, de la source de jouvence

où les paillettes de l'âme frémissent se dorent comme des feuillages d'automne.

Belle solitude des os — matière poussiéreuse qui voyage entre les atmosphères, trouve toujours pour se porter les meilleurs rayons — désert invisible tramé au travers de la vue — serpent aromatique que chacun porte en turban. Poudre sèche dans ta corne de buffle aux mains des sorciers, guérisseuse de vie — féroce licorne au centre des mourants.

Et solitude ordonnée du sang — solitude architectonique des artères à travers la grande forêt cultivée, civilisée, greffée de la chaleur.

Solitude qui marche au pas dans les cours désertes du cœur, sur les pentes empoisonnées de la rate, sur la glèbe mûre du cerveau.

Solitude des canaux, des mines, des cratères, des astres, des cavernes, des outres, des cheminées, des gueules, des ruches, des souterrains, des cages, des catapultes où se plie le sang des hommes.

Solitude de l'écorché, de celui qui a perdu ses pans de chair, ses écorces multicolores et ne connaît plus que les sursauts coupants des éléments — les coches des saisons — les batteries cachées de la Terre.

Solitude de la jambe, rabot sans lame, outil d'arpenteur qui ne donne jamais sa mesure, garde ses marques pour le sommeil — petite colonne forée de muscles du chapiteau coulant de résine.

Solitude du ventre avec ses grands cercles où l'âge s'est déployé dans les replis des cernes éteints — grand foyer où veille la flamme, où la lampe clignote à bruit duveteux —

tronc ouvert où la sève brille comme une armure sans défaut — plaque tournante de la vie, irisée de saisons physiques — bulbe d'où jaillissent les voix accrochées des plus vieux hémisphères aux plus neuves planètes — basse steppe de l'éveil matinal où les hyènes à l'affût mâchonnent leur délire — belle farine où les fleurs se décomposent et se brouillent dans un écho fracassé.

Jumelle solitude de la poitrine — forge des armes fragiles, trèfle à deux feuilles, réservoir de rêves, de paroles, de décisions sans recours...



LES MORTS

André Baillon repose enfin au petit cimetière de Marly-le-Roy. Le jour de la Toussaint, les poètes Albert Mockel et Gaston Pulings saluèrent l'auteur de « En Sabots » en termes d'une haute noblesse. L'automne 1938 couvre de son faste glacé maintes tombes nouvelles de poètes. Francis Jammes repose à Hasparren, dans la terre d'un village aimé. Dans son premier recueil de vers, il écrivit : « Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis... »

Ce fut vrai pour toute son œuvre faite de lumière, de jeunes filles, de bêtes douces et d'amour.

Après Théo Varlet qui parlait aux étoiles ; après Henri Guilbeaux le pacifiste héroïque et déçu, voici notre ami Philippe Pirotte qui s'en va vers l'ailleurs d'éternité. Sa vie fut généreuse et ce fut un homme loyal. Codirecteur de la revue « Sang Nouveau », il eut le mérite rare de réunir une collaboration brillante. Il est parti trop tôt car il était un des serviteurs de la Poésie qui possédait le don du renoncement au profit des autres. La mort de l'auteur du « Manuscrit anonyme » et de « Nocturnes » blesse tous les hommes qui le connurent. Nous évo-

quons son visage, sa voix, ses gestes. Nous murmurons ses chants douloureux :

« Certains soirs sentaient le malheur ;

« toutes les portes étaient closes ;

**** *** *** *** *** *** *** *** *** ****

Ils sont partis. Une part d'éternité possède sa musique définitive. Des carcasses de poètes se réduisent en poussière. Mais leur esprit reste parmi nous. Puissent-ils être dans la terre qu'ils ont désirée.

LES VIVANTS

Nous lisons dans « Paris-Soir », sous le titre « Rallye-surprise de la ville de Paris », l'articulet suivant :

« On avait parlé pour le grand prix de littérature de la ville de Paris (25.000 francs, s'il vous plait !) de Léon-Paul Fargue, de « Fernand Gregh et de Jacques Dyssord, tous poètes de mérite et de « haut renom.

Ajoutons à ces trois noms, celui de Jules Supervielle.

« Mais par 16 voix sur 25, c'est M. André Dumas qui l'emporta. « Le nouveau lauréat est ancien sous-préfet, ancien président de la « Société des poètes français, ancien vice-président de la Société des « gens de lettres.

« M. Dumas est un poète fort honorable, attaché aux formes les « plus traditionnelles. Il publia son premier recueil, « Paysages », « en 1901.

« Lorsque Gaston Doumergue fut élu président de la République, « M. Dumas lui dédia un poème qui fut lu sur notre première scène « nationale et qui se terminait ces vers :

N'ayant ici qu'un seul accent, qu'une seule âme,

Vers le cher Président que tout Paris acclame

Accourent aujourd'hui tous les enfants du Gard.

Eh bien ! gravés en plein métal, pour tout exergue

Ces deux mots auraient suffi : Gaston Doumergue.

Deux mots ? ! Un seul M. Dumas, un seul. Ne serait-ce que pour vous justifier devant les ombres de Léon Deubel et de Tancred Martel.

Tout de même, si la Ville de Paris exporte des sous-produits poétiques André Dumas, nous avons des raisons de croire que la province française se porte bien.

THÉRÈSE AUBRAY.

UNITÉ

Découvre le point fixe — Une autre densité —
L'air ici n'a plus le même poids
Ni la vie, à la vie arrachée
Ne bat de même,
Fragile et toute ouverte aux destinées —
Où tu es la nuit pèse tout son plein de noir !
Enfonce donc en elle et sois lourde et sois noire,
Tu es toute emmêlée aux germes de la terre
Elle prend ton visage et le macule,
Elle t'arrache tes contours de ciel.
Nocturne élan trop vite retombé,
Le vent de plaine à ras de terre,
Au même rythme qu'elle, tourne en rond,
Découvre le point fixe. — Une femme immobile
En cet immense instant qui devient la durée...
Ah ! refais chaque fois les gerbes de l'amour
Ils sont toi-même —
Mais n'est-ce pas toi-même qu'il faut perdre !

THERESE AUBRY

LE SILENCE

*Je veux qu'il te réponde — enfonce encore
Suis-le, étouffe-le, il va s'enfuir aux toits glissants,
Se dérober en cri !
Même en toi la parole est une trahison
Il faut sentir, muette et dure ! ah, le premier contact
C'est ainsi que la mort entre en vous
Elle n'est pas autre chose
Qu'un sourd consentement arraché,
Mais toi, c'est toute chaude et libre que tu viens à lui
Tu as compris qu'il est vivant, plus vivant que tes cris
Et que c'est d'eux enfin qu'il fallait t'échapper
Comme ceux qui ont déjà passé la barre
Qui ont perdu leur voix, leurs mots, leurs larmes
Et qui sont là comme la grande peau du ciel
Que tu ne peux toucher.
L'Obscur ! laisse-le donc jouer dans tes cheveux,
Te faire une couronne pour la mort qui ne soit pas funèbre
Mais seulement joyeuse
Et que nul bruit n'en froisse les feuillages —
Veux-tu le suivre encore
Ferme les yeux — Songe à tes immobiles noces
Aux bras plus sûrs que les rochers marins
Que lèche l'eau salée —
Tout contact est silence — naissance —
Les bras de ton amant ou mourir, c'est la même union
Avec les grandes choses délivrées,
Intenses —
Les noms alors se confondent comme les corps. —*

GEORGE ADAM,

LE MYSTÈRE RIMBAUD.

Malgré tant de tentatives pour le réduire à une échelle qui soit à notre mesure, je continue à penser qu'il ne sera pas éclairci de si tôt. Voilà un homme qui, à quinze ans, avec une précocité déjà alarmante, se met à écrire des poèmes. Comme tout adolescent tourmenté par le démon littéraire, il a les maîtres que l'époque lui donne. Piètres maîtres que ces poètes parnassiens, occupés uniquement de rimes et de majuscules antiques. Mais le génie de Rimbaud éclate tout de suite : il leur fausse compagnie. Il rencontre Verlaine et entreprend avec lui une effrayante descente dans les mondes interdits de la chair.

En même temps, sa poésie quitte les régions limitées de l'écriture ; elle devient la Poésie à un point tel que tout le problème poétique est remis en question et qu'on ne pourra plus jamais s'interroger sur lui sans se buter aussitôt contre les transformations que Rimbaud y a apportées. C'est le premier mystère, celui du génie. En soi, il ne comporte rien d'irritant, si ce n'est notre impuissance parfois à nous élever jusqu'à lui.

Mais il en est un autre, auquel nous revenons inlassablement parce que nous sentons bien qu'il nous donnerait toute la clé de cet être de flamme. Un jour, il se prend à mépriser les découvertes prodigieuses qu'il a faites entre dix-sept et vingt ans. Après quelques allées et venues à travers le monde, il se fixe au Harrar où il se transforme en commerçant. Plus rien n'existe de son ancienne vie. Il avait

écrit, dans *Une Saison en Enfer* : « Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal. Les femmes soignent ces féroces infirmes, retour des pays chauds... » C'est ce qu'il réalise. Il désapprend la poésie. Quand il écrit, c'est une relation de voyage, à peine digne de figurer dans le manuel du parfait reporter. La rupture est vraiment complète. Lorsque, malade, le genou mangé par la gangrène, il échoue à Marseille pour commencer son agonie, l'ex-poète Rimbaud transporte, à même la peau, une ceinture pleine d'or. Et c'est Monsieur Rimbaud, trafiquant d'armes, qui meurt. Voilà le deuxième mystère cette faille soudaine et profonde dans l'individu, cette double mort.

Bien entendu, les nécrophores ne manquèrent point. Comme les mystères appellent les interprétations, on se mit à l'œuvre. Laissons pourrir, car elles le méritent, les ignobles images que Paternie Berrichon et Isabelle Rimbaud s'efforcèrent de nous donner de Rimbaud. Qu'est-il donc devenu à travers ses commentateurs, cet homme qui s'est emparé de la poésie, l'a recrée et transportée dans un monde enfin digne d'elle ? C'est ici que les surprises commencent, c'est ici que les détectives-amateurs, armés de loupes ou bien de théories, se mirent à échafauder leurs hypothèses.

Ne nous irritons point que, les premiers en date, des catholiques tirèrent Rimbaud à eux pour en faire un des leurs. Ce procédé est dans leurs manières. Mais tout de même si l'honnête homme que fut Jacques Rivière n'osa jamais s'aventurer jusqu'à faire complètement le jeu des

cagots, on ne s'attendait pas à voir un Claudel se réclamer de Rimbaud pour justifier son catholicisme. A moins de considérer que la négation violente de la religion, la haine de ses formes et surtout les « Merde à Dieu » répétés de toutes les manières, ne constituent après tout l'envers même de la foi et, par conséquent, une partie de sa substance. Ce sont là des subtilités dans lesquelles il est difficile d'entrer.

Il n'est pas plus aisé de se rallier aux démonstrations savantes de M. Rolland de Renéville pour qui un Rimbaud ne serait rien moins qu'un introducteur et un représentant du mysticisme oriental. On se laisse prendre volontiers aux analogies apparentes. A cause de la fameuse lettre dite « du Voyant », M. de Renéville, pour qui, seule, compte la pensée ésotérique des philosophies hindoues, nous édifie donc un Rimbaud le Voyant. Une fois encore, un critique faisait entrer de force le mystère-Rimbaud dans le monde qui lui était propre, au lieu que ce ne fut l'inverse.

Il y eut d'autres interprétations encore, toutes aussi tendancieuses, toutes dominées par le désir de confronter un homme avec sa propre image qu'il avait cru reconnaître dans Rimbaud, à moins qu'elles ne fussent menées par l'obscur espoir de ravalier cet être trop grand au niveau assez bas des hommes qui se mesuraient avec lui. Aussi, ce qui me paraît remarquable dans « *Rimbaud* », de Etiemble et Yassu Gaucière, c'est la volonté évidente des auteurs de ne pas s'abandonner aux facilités d'une explication à priori que l'on justifierait, dans la suite, à coups de citations tronquées. Au contraire, en détectives réalistes, c'est aux preuves tangibles qu'ils se sont attachés, interrogeant les textes sans les solliciter, les considérant en fonction de

l'histoire même de Rimbaud. Et l'image qu'ils nous offrent ainsi du Poète, après avoir réfuté victorieusement les hypothèses du Rimbaud-Chrétien comme du Rimbaud-Voyant, me paraît d'autant plus acceptable, en première approximation, que Etiemble et Yassu Gaucière, tenants, pour autant que je sache, de l'idéologie marxiste, vont même jusqu'à refuser l'hypothèse d'un Rimbaud Communard, comme d'ailleurs les faits le leur ordonnaient.

Dans la partie positive de leur livre, les auteurs de ce « Rimbaud » font preuve d'une perspicacité singulière lorsqu'ils voient, dans le créateur des *Illuminations*, la succession de trois périodes qu'ils définissent en leur donnant la signification de trois étapes au cours desquelles la Poésie, débutant par n'être qu'une fin en soi, devient rapidement un moyen de transformation radicale de l'être pour n'être plus enfin qu'un commencement à la vie atroce que Rimbaud mène volontairement au Harrar.

En effet, jusqu'au « Bateau Ivre », Rimbaud semble bien n'attendre de la poésie que des satisfactions d'ordre artistique. Pourtant, il commence déjà à entrevoir sa vérité ; il a écrit sa fameuse lettre à Démery où il proclame que le poète doit se faire « voyant » « *par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens* ». A partir de sa rencontre avec Verlaine, c'est l'entreprise à laquelle il se voue totalement. Il se met à organiser sa révolte à l'égard du réel. Il devient un halluciné volontaire. Et, par les miracles de la poésie, cet enfant de vingt ans, touche à une terre que personne avant lui n'avait découverte et où peut-être plus personne ne pourra jamais vivre : la métaphysique de l'être au sein de la Poésie. De cette expédition, il nous laisse des signes : *Une Saison en Enfer* et *Les Illuminations*.

Ces signes nous restent, grâce à un langage qu'il a renouvelé de fond en comble. Comme le disent Etienne et Yassu Gaucière : « *Il a reconstitué une métaphysique du concret ; il a vu les choses en soi.* »

Que se passa-t-il alors ? De quel drame rapide et brutal Rimbaud fut-il le siège ? Faut-il croire avec nos auteurs que « déçu de n'avoir pu s'évader de l'univers, déçu de n'avoir pu atteindre l'absolu métaphysique... (il ait) préféré conclure à sa propre impuissance et à l'inexistence de ce qu'il n'avait pu posséder ? » Peut-être ! Mais comment admettre que plus rien n'ait subsisté de ses anciennes espérances au cours de la vie qu'il entreprend à partir de cet instant ? C'est pourtant ce qui s'est passé, semble-t-il. L'homme qui vend des fusils à Ménélik, qui devient un trafiquant du désert pour le bénéfice et l'espoir d'un peu d'or dans une ceinture et d'un foyer éventuel (car il veut se marier), n'a *absolument* plus rien de commun avec l'halluciné volontaire, avec le Poète. A moins de croire à une duplicité monstrueuse et à l'exercice muet d'une volonté de tuer en soi l'être qui fut jadis le splendide découvreur des terres vierges de la poésie. Dans ce cas, il aurait emporté son secret avec lui.

Pour ma part, c'est là que résidera toujours le vrai problème de Rimbaud. Tout aura donc été comme si le mythe d'Icare avait voulu se donner une amère illustration humaine. Grâce à une machine qui finalement ne pourrait servir qu'à des buts d'une essence assez basse (l'or du trafiquant au Harrar, par exemple), Icare est monté. Il s'est élevé rapidement jusqu'au plus haut, là où personne avant lui n'avait atteint. Il s'y est maintenu un instant, dans le vertige et l'orgueil de sa conquête. Puis, il est tombé. Il

s'est tué dans sa chute, mais la machine était encore intacte.

Pourquoi est-il tombé ? Ne nous leurrions pas. Nous ne le saurons jamais et le mystère-Rimbaud, malgré ses détectives, restera toujours entier.



...ET LE POÈTE COURONNÉ

Notre ami et collaborateur Maurice Carême vient d'obtenir le Prix Triennal de Poésie, d'une valeur de 20.000 francs décerné par notre Académie Royale.

Rappelons les œuvres nombreuses de cet écrivain : 63 *Illustrations pour un jeu de l'Oie* (poèmes) ; *Hôtel Bourgeois* (poèmes) ; *Le martyr d'un Supporter* (roman) ; *Chansons pour Caprine* (poèmes) ; *Reflets d'hélice* (poèmes) ; *Poèmes de gosses*, *Le Royaume des Fleurs* (contes) ; *Mère* (poèmes) ; *Proses d'enfants*, *Petite Flore* (poèmes).

De tous ces livres, il en est un dont l'art et l'émotion renouvellent un thème séculaire : *Mère*. Nous ne serons jamais lassés de ces pages d'amour qui rendent à la maman sa simplicité et sa splendeur quotidiennes.

Déjà lauréat du Prix Verhaeren avec *Hôtel Bourgeois*, du Prix de littérature enfantine « Jeunesse » avec *le Royaume des Fleurs*, du Prix Edgar Poe avec *Petite Flore*, voici donc Maurice Carême couronné pour toute son œuvre.

Notre ami travaille en ce moment à deux livres *La Maison* et *La Lointaine*. Nos lecteurs trouveront ici trois poèmes extraits de ce dernier recueil.

MAURICE CARÊME

LE POÈTE

*J'ai retrouvé deux yeux
Au fond de ma mémoire,
Deux grands yeux dont l'histoire
Est à jamais perdue.*

*Séparés d'un visage
Qui me fut cher peut-être,
Ils tournent dans le vide
Comme des astres morts.*

*Et je ne sais pourquoi
Mon cœur se désespère
Quand leur ombre, le soir,
Monte sous mes paupières.*

LA LOINTAINE

*Dis, auras-tu vécu
Comme tu devrais vivre,
Un peu fou, un peu ivre
Et le regard à nu ?*

*Dis, auras-tu aimé
Assez pour qu'on pardonne
Ta folle vanité
Et tes chants monotones.*

*Dis, auras-tu souffert
Assez pour que ton cœur
Batte encor dans tes vers
Quand tu seras sous terre ?*

*Garde-toi de me suivre
En ce pays subtil
Où l'on oublie de vivre
Au nom d'un vain exil.*

LE POÈTE

*Je sens que de moi peu à peu
S'éloigne l'enfant que je fus.
Déjà je ne reconnais plus
L'humble lumière de ses yeux.*

*Il est là bas qui me fait signe
De quelque royaume inconnu
Où il me sait encore indigne
De pénétrer le cœur à nu.*

*Il est là bas qui m'interpelle
A voix de plus en plus ténue
Sachant que je suis infidèle
A ce qui vaut qu'on s'évertue.*

*Dis-moi, le ramèneras-tu
Quand je l'aurai perdu de vue,
Dis, me le ramèneras-tu,
Le naïf enfant que je fus.*

LUCIEN-PAUL THOMAS

ÉTUDES SUR LE VERS MODERNE L'AUDITION COLORÉE DES VOYELLES

On a publié, suffisamment d'études sur l'audition colorée et particulièrement sur le sonnet des voyelles de Rimbaud, pour qu'il ne soit pas nécessaire de nous attarder ici longuement à l'étude des causes qui peuvent justifier, jusqu'à un certain point, la synesthésie et ses applications esthétiques.

Pour ma part, je n'ai jamais cru que l'audition colorée fût, chez Rimbaud, autre chose qu'une géniale fantaisie que l'on a prise souvent trop à la lettre. La découverte d'un abécédaire dont les voyelles ont précisément les nuances qui leur sont attribuées dans le fameux sonnet des voyelles, vient fortifier ce scepticisme.

Cela n'empêche que, sur cette base fragile et sans lien réel avec une authentique synesthésie, Rimbaud a construit, en visionnaire, un monde de suggestions poétiques à peine entrevu dans le passé et dont l'éclat s'est longuement répercuté après lui.

Ce point de départ a permis à René Ghil de construire, en s'appuyant sur les travaux de Helmholtz, sa théorie instrumentiste, où des éléments vraiment scientifiques et intéressants se bousculent, dans une singulière promiscuité, avec des conceptions erronées et incohérentes.

Le tout est suspect et pédantesque, mais non sans ingéniosité ni sans clairvoyance. Les rapports établis par Ghil entre chaque voyelle ou groupe de voyelles avec un instru-

ment de musique et en même temps avec une couleur et un sentiment ou valeur psychique sont, pour une bonne part, subjectifs et contestables ; mais, dans un certain nombre de cas, ils résultent de déductions, tirées avec un bonheur inégal des expériences et des théories acoustiques du savant sur la science duquel il prétendait bâtir son esthétique.

Chez Rimbaud, sont affirmées les correspondances :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu.

Dans le premier exposé de Ghil, deux de celles-ci seulement se maintiennent :

A noir, E blanc, I bleu, U jaune, O rouge.

On comprend que A puisse se présenter en noir et I en rouge — ou en toute autre teinte — dans un abécédaire. On comprend moins que l'on traduise ainsi ces voyelles dans une transposition spontanée de leur physionomie acoustique.

Il n'y a sans doute pas, entre voyelles et couleurs, des correspondances positives, formelles et certaines, mais bien des analogies d'intensité et d'éclat.

On dira tout naturellement que le A est une voyelle colorée. Sa claire perceptibilité, provenant de l'ouverture maximum de la bouche, sa sonorité, son ampleur, le nombre de ses harmoniques (1), amèneront à le rapprocher de la couleur la plus violente, la plus forte, la plus nourrie : le rouge.

(1) *Harmoniques* : sons secondaires qui accompagnent le son fondamental et qui se trouvent vis-à-vis de celui-ci dans un rapport simple de multiple. Les harmoniques sont les éléments essentiels du timbre. Ils constituent une base importante de la musicalité et de la plénitude du son.

Aussi Ghil n'a-t-il pas tardé à se rectifier, en s'éloignant, une fois de plus, des correspondances de Rimbaud. Il assimilera en dernière analyse le A au vermillon, qui est bien, de tous les rouges, le plus éclatant. Il reportera le noir sur le son *ou*, négligé dans le sonnet parce que ce son n'est pas représenté par une seule lettre dans notre alphabet et que, par suite, il ne figurait pas dans les images colorées liminaires de l'abécédaire.

OU noir ne nous étonne pas. C'est une voyelle sourde, que l'on articule la bouche presque fermée. Elle se prononce le plus aisément dans les gammes les plus basses ; et, comme Helmholtz l'avait déjà remarqué, elle possède, entre toutes, le moins d'harmoniques.

Il n'est donc pas anormal qu'elle puisse apparaître comme mate et sombre. Ghil l'assimile, avons-nous dit, au noir, mais aussi au roux.

I rouge de Rimbaud était étonnant dans la série des sensations naturelles.

I pourpre, sang craché, rire des lèvres belles

Dans la colère ou les ivresses pénitentes

semble à l'opposé des impressions intuitives normales autant que des données que peut fournir l'acoustique.

Le I, en effet, possède bien de nombreux harmoniques ; il se prononce le plus aisément dans les gammes les plus hautes. Mais ses harmoniques sont heurtés ; il est grêle et sans rien de l'ampleur du A ; mais il est subtil et aérien. Le I se prononce, de même que le OU, avec la bouche à peu près fermée, quoique commandée par une autre attitude des lèvres et de la langue. Aussi peut-on songer à rapprocher le I du gris, du lilas et d'autres nuances délicates

et tenues. Ghil l'a assimilé au bleu dans sa première interprétation. Il précisera plus tard sa place dans l'azur.

Le rouge, retiré à juste titre au I, il l'a reporté dès le début sur le O. C'est que O est aussi une voyelle sonore, plus éclatante que OU, et moins que A. Ghil a marqué cette différence en la désignant comme rouge, sans atteindre les hautes gammes du vermillon.

L'auteur du *Traité du verbe* et de la *Méthode évolutive instrumentiste* ne s'est donc pas trop trompé jusqu'ici, si même le rouge n'est pas la seule couleur que pouvait revendiquer, avec des droits peut-être égaux, la vigueur du O.

Le caractère arbitraire des auditions colorées ainsi conçues apparaît surtout pour le E, que Rimbaud conçoit blanc, tandis que René Ghil, après s'être conformé à cette vue, y voit des teintes d'or et d'azur. Le U, vert dans le sonnet, est assimilé par Ghil au jaune, puis aux ors vifs, ce qui aboutit donc, avec les nuances introduites à présent, aux similitudes :

Le A vermillon, E or-azur, I azur, U or vif, O rouge.

Des cinq correspondances affirmées par Rimbaud, il n'en reste plus une seule chez l'écrivain qui a prétendu introduire la science dans la poésie, l'enrichir de valeurs et de possibilités musicales basées sur une expérience éprouvée et rationnelle.

S'est-il rapproché de la vérité plus que ses prédécesseurs ? Ou du moins, a-t-il proposé des similitudes synesthésiques mieux fondées que celles de Rimbaud ?

Je le crois. La correction apportée aux correspondances du noir et du rouge est heureuse et peut s'appuyer sur des faits objectifs. Le reste ne peut prétendre s'étayer à juste

titre sur les bases scientifiques invoquées, surtout, lorsque le théoricien passe aux colorations des autres voyelles ou diphtongues telles que EU, IO, AI, IU, etc. En des complications de plus en plus singulières, il nous entraîne dans un labyrinthe de pseudo acoustique aussi confus que contestable, où l'inspiration ne peut que s'égarer et défaillir.

La seconde assimilation que Ghil impose aux voyelles est celle qui les rapproche des instruments de musique. Les flûtes longues primitives, par exemple, donnent le OU ; le O est rangé dans la série grave des sax ; le A dans la série haute des mêmes instruments ; le U évoque les trompettes, les clarinettes, les flûtes — ce qui pourrait se défendre, au moins pour les flûtes — ; les E et le EI sont appariés aux violons, aux guitares, aux harpes ; les I aux contre-basses, basses, alto, basses, violons.

Il y a, dans tout cela, des observations justes, basées sur la connaissance des instruments ; des observations fausses, résultant de graves confusions et des erreurs fondamentales engendrées par une connaissance insuffisante du sujet traité, ou par une fantaisie débridée. Le fait, par exemple, d'attribuer le I aux contre-basses est un véritable non-sens.

La troisième assimilation, qui consiste en un rapprochement entre le son des voyelles et des instruments avec des sentiments ou états d'âme est tout aussi panachée d'observations vraies ou contestables.

Nous pourrions sans doute admettre assez facilement une harmonie naturelle entre la vigueur du rouge — dont il colore le O — et les notions de domination, gloire, sûreté ; et nous ne serons pas choqués de trouver auprès de A et des vermillons les tumultes, gloires et ovations.

Mais que dire de l'interprétation de EU (vu en roses et ors pâles) par les gloires, les amours et leurs doutes ? Que dire des E et EI (ors-azurs) qui symbolisent sérénité, désistement et deuil ? Ou des I, IE (azurs) qui se marient à l'amour, à la passion, à la douleur ?

La prétention d'introduire dans la technique poétique des méthodes scientifiques (ou soi-disant telles) aussi compliquées et impérieusement requises devait faire échouer les meilleures intentions du poète que se révélait réellement Ghil aux moments où il oubliait le monde d'artifices auquel il avait lié son talent.

Une technique aussi calculée, aussi peu spontanée, qui voulait harmoniser à la fois le timbre des voyelles, les instruments, les couleurs et les sentiments — sans compter toutes les ressources réclamées des consonnes, dont nous ne parlerons pas — devait sombrer dans le pathos et l'incohérence.

Les orchestrations les plus subtiles cherchées par l'auteur ne pouvaient que passer inaperçues du lecteur qui s'avancait avec inquiétude à travers une forêt de mots auxquels tant de préoccupations simultanées ôtaient à la fois le sens et la vie.

On se tromperait cependant grandement si l'on croyait que toutes les conceptions de Ghil ont été sans portée et inutilisables pour les poètes qui l'ont suivi. Des écrivains tels que Verhaeren, Mockel, Van Lerberghe et, jusqu'à un certain point, Henri de Régnier et Paul Fort, — je ne signale pas Dujardin — ont très heureusement tiré parti de ce qu'il y avait de foncier et de réellement humain dans le vaste chaos d'un système prétentieux et semé de pièges.

Ils en ont acquis un souci plus grand de la valeur suggestive des voyelles et du sens acquis psychique des couleurs ; ils en ont retenu quelques correspondances simples et foncières qui vivaient en leur subconscience et que l'exemple de Ghil a pu éveiller et exalter. Ils les ont mises en œuvre dans un mouvement d'inspiration devenu purement intuitif — comme le veut la vraie poésie — et nous ont légué un instrument d'expression affiné, doué de possibilités nouvelles d'harmonie et de sensibilité.



LES ESSAIS

SITUATION DE LA POÉSIE, par Jacques et Raïssa Maritain. (Desclée De Brouwer.)

PAUL VALÉRY, par Émilie Noulet, suivi de FRAGMENTS DES MÉMOIRES D'UN POÈME, par Paul Valéry. (Grasset.)

Aujourd'hui, en France, le phénomène poétique passionne considérablement les critiques les plus avertis ; après le grand livre de Roland de Renéville sur « L'expérience Poétique » voici un essai de Jacques et Raïssa Maritain qui mériterait une très longue chronique.

« Situation de la Poésie » : dans l'esprit ou dans le temps ? Les auteurs nous préviennent eux-mêmes : « *Le titre de ce petit livre peut s'entendre en deux sens : il se rapporte à la situation de la poésie dans la structure de l'esprit, dans l'organisme si complexe des énergies et des vertus mystérieuses de l'être humain ; et il se rapporte aussi à la situation dans le temps, selon que la poésie d'aujourd'hui dessine d'avance, à tel moment fugitif, des virtualités*

et des désirs qui peut-être ont chance de passer demain dans l'existence. »

« Sens et non-sens en Poésie », tel est le premier sujet traité par Raïssa Maritain. Le sens logique ou rationnel n'est pas exigible en poésie pour lui-même : je crois que cette formule ne peut plus être repoussée aujourd'hui après tant d'applications merveilleuses; cependant, il accompagne toujours l'œuvre poétique, déclare l'auteur de cette étude. Cette remarque a son poids, car, si certains surréalistes ont négligé de faire appel à l'intelligence, ils ne sont parvenus à faire œuvre réelle que dans la mesure où le concours de l'intelligence s'est lui-même trouvé confondu avec les puissances occultes dans « l'actuation » poétique proprement dite. Je ne crois pas à l'automatisme pur. Ce qui importe, c'est le sens poétique et cependant, *« le non-sens logique volontairement et systématiquement imposé est incompatible avec la poésie »* ; ici, Raïssa Maritain rappelle très justement telles paroles de Marcel Raymond : *« C'est un fait d'expérience que le sentiment de l'inconnu ne se propage qu'à partir du connu. »*

Le concours de l'intelligence ne doit pas être uniquement, croyons-nous, ce travail toujours conscient qui commence au choix de la matière poétique et qui fait l'originalité de Paul Valéry. Il s'agit d'une réalité intelligible de soi, que le résultat soit clair ou obscur. Et l'auteur souligne la nécessité d'un minimum d'accord entre la présence d'une certaine intelligibilité et d'une certaine obscurité ; d'ailleurs, cette subsistance de l'intelligibilité ne pourrait être négligée par Raïssa Maritain, qui porte l'origine de l'œuvre poétique dans les profondeurs de l'âme où *« intelligence et désir,*

intuition et sensibilité, imagination et amour ont leur source commune... » Sans être croyant, l'on peut être d'accord avec elle et l'on peut aussi la suivre jusqu'à considérer :

« La source de la poésie et de toute intuition créatrice est dans une certaine expérience qu'on peut appeler « connaissance » obscure et savoureuse, d'une saveur toute spirituelle, car à ces profondeurs tout est esprit et vie, et tout poète sait qu'il y pénètre par un recueillement de tous ses sens, si fugitif soit-il, condition première de la conception poétique. »

Quant aux relations entre l'ordre mystique et l'ordre poétique, l'athée ne peut pas toujours suivre Madame Maritain, car ce repos de l'union et de l'adhésion à Dieu lui demeure étranger ; tout au plus, peut-il dans l'abnégation de soi-même atteindre à une spiritualisation en laquelle se fait jour une image supérieure, mais celle-ci restera une vision anthropomorphiste. Et pourtant, le poète incroyant, s'il se donne tout entier à son recueillement, finira par douter si c'est *dieu* ou *Dieu* qui le maintient dans ce vaste mouvement d'amour, et peut-être connaîtra-t-il cette définition de la poésie que nous donne Raïssa Maritain :

« La poésie est le fruit d'un contact de l'esprit avec la réalité en elle-même ineffable et avec sa source, que nous croyons être Dieu lui-même dans le mouvement qui le porte à créer des images de sa beauté... »

Les pages sur « Magie, Poésie et Mystique » sont excellentes aussi ; la mystique et la poésie ont des fonctions différentes et l'auteur fait remarquer avec force et raison que Bremond se trompait en affirmant que l'activité poétique est une ébauche naturelle et profane de l'activité mystique.

Ce qu'il faut louer dans ces pages, c'est le respect sacré de la poésie et l'intelligente et passionnée démarche que fait l'auteur pour nous convaincre que *« le chant, la poésie sous toutes ses formes, cherchent à libérer une expérience substantielle »*.

On ne montrera jamais assez combien la Poésie répond à des lois ontologiques et combien elle est une somme depuis ce qu'on appelle l'inspiration jusqu'à la réalisation du poème, c'est-à-dire, un acte complet dont les hommes tireront toujours le plus grand profit, ne fût que pour apprendre à vivre plus intensément, plus complètement surtout.

Jacques Maritain étudie la connaissance poétique et plus particulièrement la « prise de conscience de la poésie ». *« Jamais, dit-il, le besoin de se connaître n'a été si violent pour la poésie »*. Pour ma part, je crois que Paul Valéry, s'il n'avait éveillé en nous que la seule joie de prendre conscience de la conscience, aurait déjà rendu le plus immense service aux hommes de sa génération. Je sais bien qu'il n'est point nécessaire pour certains poètes, ni davantage pour certains lecteurs de comprendre tel mécanisme savant ; certes, et c'est Maritain qui le souligne, *« l'activité d'art n'est pas de soi une activité de connaissance, mais de création ; ce qu'elle vise c'est de faire un objet selon les exigences internes et le bien propre de celui-ci »*.

Est-il paradoxal autant que les théories les plus neuves de la création poétique veulent le démontrer, ce parallélisme entre la conception de la spontanéité de M. Teste et la manière dont Rimbaud arrive à l'inconnu ?

Rappelons-nous ce passage de Valéry : *« Il veillait à la*

répétition de certaines idées ; il les arrosait de nombre. Ceci lui servait à rendre finalement machinale l'application de ses études conscientes. Il cherchait même à résumer ce travail. Il disait souvent ; Maturare !... Et je sentais qu'il était le maître de sa pensée... » Et celui-ci de Rimbaud ; « Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. »

L'un et l'autre sont maîtres de leur pensée, mais l'un glorifie l'exercice et l'autre, l'instinct.

Jacques Maritain voit ainsi l'intérêt historique du surréalisme : *« Tentative d'usage de la poésie pour combler les désirs de l'homme et envie de connaître, et besoin de voir la face de l'absolu. »* Et ici, il nous semble curieux de remarquer avec le critique de « Situation de la Poésie » que les surréalistes ont été pris au piège : *« Arrachant presque complètement la poésie de ses finalités naturelles ils ont voulu en faire un moyen de connaissance spéculative, un instrument de science, une méthode de découverte métaphysique. »* Valéry a préféré la synthèse et tel surréaliste, l'analyse, mais l'un et l'autre, me semble-t-il, demeurent victimes d'une confiance trop grande en leur moyen de connaissance ; dès lors, cherchons de plus en plus la poésie qui reconnaît les deux moyens pour, dans un langage intelligible autant que possible, faire son credo des paroles de Frédéric Schlegel que cite si bien à propos Jean Cassou : *« L'univers est et demeure ma seule solution. »*

**

J'ai lu quelque part qu'un ouvrage tel que celui de Mme Emile Noulet sur Paul Valéry n'offre aucune utilité :

quelle erreur ! Aujourd'hui surtout, où l'expérience poétique s'étend d'un pôle à l'autre de cette question que posait Victor Hugo : « *Que devra-t-il y avoir dans mon tombeau, un prophète ou un poète ?* » Aujourd'hui surtout, où c'est tout l'univers que l'expérience poétique envisage dans sa prise de conscience.

La grande qualité de Mme Noulet c'est de rester objective malgré sa passion pour l'auteur de *Charmes*. D'un bout à l'autre de son étude, l'on devine ce souci et celui de la clarté. Aussi bien, le critique nous lie-t-il à l'idée du drame intellectuel par des notes d'une froide logique.

S'attacher aussi longuement à mettre à nu les profondeurs cachées de la pensée lyrique de Valéry, n'est-ce point reconnaître que ce lyrisme nous entraîne vers un au delà ? Or cet au delà me paraît peu éloigné de celui vers quoi nous conduisent tels messies de l'obscurité. Je rappelle le parallélisme dont je parlais plus haut, entre M. Teste et Rimbaud et ce passage du livre de Marcel Raymond qui mérite d'être cité tout entier et qui me semble justifier la foi particulière de Mme Noulet :

« *Mes vers ont le sens qu'on leur prête... C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait même mortelle que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur...* » Par cette déclaration, et d'autres du même genre, Paul Valéry — par coquetterie, par goût de l'incognito, pour assurer sa retraite ? il n'importe — se plaît à témoigner que ses poèmes ne veulent précisément rien dire. On s'aperçoit alors que l'idée de poésie, chez les derniers tenants de l'Art (tout sceptiques

qu'ils soient parfois quant à ses fins métaphysiques ou mystiques) diffère moins qu'on ne croirait de celles des « voyants ». Le grand litige entre eux concerne la méthode, les premiers s'appliquant à corriger les données de l'esprit, les seconds ne consentant à se contraindre que pour atteindre plus sûrement la minute d'abandon aux forces cachées.»

Il me semble donc fort limité dans ses « valences affectives » celui-là qui repousse à priori les possibilités lyriques de la connaissance.

Etudiant l'unité de préoccupation dans certaines proses de Valéry, Emilie Noulet, se laissant guider par ces paroles de l'auteur de « Léonard de Vinci » : « *L'amour est d'autant plus fervent que la connaissance est plus certaine* », montre combien l'idée de l'intelligence universelle et consciente anime ces pages.

La place nous manque ici pour suivre l'auteur dans toutes ses explications de la pensée et du lyrisme valéryens. Si nous ne pouvons nous laisser séduire par tous les vers de ce poète, il nous faut admettre avec le critique que « *Paul Valéry a tenu cette gageure de rendre l'abstrait voluptueux sans qu'il perde rien de son austérité, de lui créer une plasticité sans qu'il perde rien de sa profondeur, et de le faire bruire et chatoyer comme une étoffe moirée* ». Passer du non-être de la conscience à la prise de conscience de la conscience avec Paul Valéry ou suivre le chemin inverse avec tel poète « voyant », n'est-ce point vivre dans la durée d'une même nuit et prêter l'oreille aux mêmes voix ? C'est la différence de méthode signalée par Marcel Raymond. L'important à cet endroit est souligné par Emilie Noulet en ces termes : « *Au propre, Valéry n'est pas un*

philosophe bien que la matière de sa poésie, hautaine et spirituelle ait pu leurrer. Et s'il est penseur autant qu'il sera permis à un poète, il n'a pas dépassé, heureusement, la marge où le penseur gêne le poète. »

Je voudrais pour terminer répéter avec le poète du « Cimetière marin » quelques phrases de ses « Fragments des mémoires d'un poème » :

« ...tout nouveau venu se sent contraint d'essayer de faire autre chose, oubliant que s'il est lui-même quelqu'un, il fera nécessairement cette autre chose... La succession rapide de ces recherches du neuf à tout prix conduit à un épuisement réel des ressources de l'art. La hardiesse des idées, du langage, et même des formes, est précieuse ; elle est indispensable pour résoudre les problèmes qu'un artiste trouve en soi. Il innove alors sans même en avoir conscience. C'est le système d'être hardi qui est détestable. Il est d'un dangereux effet sur le public, auquel il inculque le besoin, et ensuite l'ennui du choc, cependant qu'il engendre de faciles amateurs qui admirent tout ce qu'on leur offre s'ils se flattent d'être les premiers à l'admirer. »

Edmond VANDERCAMMEN.

ZINAIDA SCHAKHOWSKOY

Pour Henry Bauchau

FRAGMENTS

**L'Éxil est une mort
et la mort un retour.**

I

*Nous avons appris nos prières
dans les rues fleuries de cadavres.
Un soldat jette sa casquette,
les anges éteignent les reverbères.
Tout redevient calme.
Mais nul ne peut oublier,
même dans les ténèbres les plus secrètes,
vos mains enfants affamés ;
nul ne doit oublier
les rues ivres de soleil et de sang,
les sanglots des cloches, les cathédrales veuves.
Agonie, tout te trompe,
les pertes se suivent à une cadence d'orage.
Terre grosse de la justice
nous voyons mourir ton passé.*

II

*La maison est aveugle elle se tait elle écoute,
la mort ronge les rosaces lépreuses,
les miroirs dépolis se terrent. Ils guettent
les fantômes chassés de leur terre natale,*

*Réveillez-vous les morts pour la vie de vos fils.
Le silence répond à l'appel, à la nuit,
tous les liens déliés, tous les nœuds dénoués,
nous sommes seuls.
L'or change de couleur. Le soleil de minuit
brûle trop fort. Les aveugles trébuchent,
leur mensonge devient un beau songe trop lourd.*

III

*Le chien aboie avant qu'on le tue,
l'escalier gémit sous les pas de la haine,
la neige retombe sur les toits calcinés,
les yeux de la peur ne se ferment jamais,*

serre-moi contre ton cœur.

*La mort se couche entre les fleurs d'avril
parmi les rosiers piétinés les iris sans racines.
Les arbres se couchent dans le vent lourd de plaintes.
La hache s'élève et s'abaisse chantante.*

serre-moi contre ton cœur.

*Un moteur qui bourdonne dans les rues sans lumières,
un ravin tout empli de jasmin et de nuit,
un qui crie un qui pleure un qui tire un qui meurt.*

Jusqu'au Jour du Jugement un silence éternel.

1937-38.

Constance LINDSAY SKINNER.

Folklore nord-américain.

LE DIEU-CORBEAU

« Trois Norvège et dix Suisse en un seul pays », s'écria un voyageur qui avait couru le monde, alors qu'il se tenait sur le pont du steamer longeant lentement la côte de la Colombie Britannique, du côté de l'Alaska. De hautes cimes blanches ceinturées de pins émergeant de la mer ; une centaine de fjords étroits reflétant le pins dans leurs eaux calmes et brillant comme émeraudes ; de ci de là, des villages indiens, les uns habités, les autres abandonnés, avec leurs files de hauts totems grotesquement sculptés en images de bêtes, d'oiseaux, et parmi eux, un gigantesque corbeau : voici les scènes que l'on voit le long de cette côte. Ces étranges, ces immenses créatures, sculptées dans ces hauts poteaux, sont plus que grotesques, elles sont macabres. Il y a un terrible manque d'âme dans leurs puissants contours. Ils semblent exprimer quelque chose qu'il est impossible à l'homme de connaître : l'esprit du monde primitif hanté par les grands fauves et les grands oiseaux, alors qu'un cœur d'homme n'avait pas encore battu. L'air est traversé par un constant vol d'ailes noires. Les corbeaux sont partout, sur les plages étroites où ils fouillent, à la recherche de mollusques, cônes noirs perchés sur les sapins, sombres souvenirs planant sur les villages, croasse-

ments rauques tombant des hautes têtes des totems. Le corbeau vole et crie à travers toutes les coutumes, toutes les sciences de ces Indiens de la côte : il est le dieu qui créa leur monde.

Il y a longtemps, très longtemps, Corbeau était grand, et très fort, et blanc comme neige. Il demeurait dans une grande maison à l'embouchure de la Nass River, dans les montagnes intérieures de la Colombie Britannique. Il vivait solitaire ; aussi voulut-il se créer un peuple. D'abord, il crut qu'il ferait des gens de pierre, parce qu'alors ces gens seraient forts. « Non, se dit-il, ils seront forts, mais ils ne pourront se déplacer et être heureux. Voici le buisson de sureau. Il a beaucoup de feuilles, grâce à la sève riche dans les petites branches. Sève est joie. Je ferai un peuple de feuilles parce qu'ainsi mes gens auront la sève en eux. Sève est joie. » Ainsi, fit-il. Mais, bien que les gens eussent la sève en eux, ils ne pouvaient être très heureux tellement il y avait peu de lumière sur la terre. Tout en haut du ciel, vivait un chef qui gardait le soleil dans une boîte et laissait s'échapper une petite lueur seulement chaque année. Et il n'y avait pas d'eau parce que la Nass n'était pas encore une rivière. Corbeau dit : « J'ai créé des gens. Maintenant, je dois leur procurer de la lumière et de l'eau. » Il monta dans le ciel et attendit de nombreuses années l'occasion de dérober au vieux chef la boîte qui contenait la lumière du jour. Enfin, il l'eut et, avec elle, se laissa tomber jusqu'à la terre où il parvint sain et sauf. Alors, les gens eurent le jour et le soleil et ils furent plus heureux. Mais, à cause de la chaleur, ils demandaient de plus en plus qu'on leur

donnât de l'eau. Corbeau gagna le lieu lointain où vivait le vieux chef qui détenait toutes les jarres de claire eau fraîche. Il demanda de l'eau pour son peuple, mais le cruel vieux chef refusa de lui en donner, si peu que ce fût. Alors, Corbeau s'empara de l'eau pendant que le vieux chef dormait et s'envola par le trou de l'âtre. Mais le vieux chef s'éveilla et commanda à ses esprits de la fumée de barrer la route à Corbeau qui emportait l'eau. Les esprits de la fumée se saisirent de Corbeau, mais Corbeau s'arracha d'eux, et vola jusqu'à la Nass, avec l'eau pour son peuple. Il la déversa dans le long plat de roc que forment entre elles les montagnes. Ainsi, il fit la Nass River, d'eau profonde, fraîche, et claire. Et son peuple ne demeura pas plus longtemps assoiffé. Mais Corbeau n'était plus blanc. Il était sorti noir comme charbon de sa lutte avec les esprits de la fumée. En devenant noir, Corbeau avait perdu une part de sa puissance divine. Certaines faiblesses des hommes et des esprits pernicioeux se développaient en lui. Et maintenant, il n'a plus que de noires pensées dans son esprit. Il est très sage, mais il est aussi sinistre. Personne ne peut rien lui cacher : ni nourriture, ni plans secrets, ni même le rêve que l'on porte dans son cœur. Les Indiens disent que le dieu-Corbeau sait quand quelqu'un est près de mourir. Et les oiseaux noirs, le long de la côte, le savent aussi. Ils viennent se percher silencieusement sur le toit de l'homme malade et ils survolent lentement le cortège funèbre sur le sentier qui mène au cimetière. Quand ils aperçoivent des canots en mer, ils se ruent vers le plus proche village et tournoient en croassant, terriblement excités, pour annoncer que des visiteurs arrivent. Cette habi-

tude de se précipiter avec des nouvelles était très fâcheuse aux jours des guerres indiennes : elle rendait impossible la surprise des villages ennemis.

Sage et exerçant un pouvoir sur l'imagination, subtil et inévitable, sinistre bien qu'il anime chez l'homme la sève de la joie : telle est l'image du corbeau. Et tel nous la retrouvons dans le chant que fit un homme qui aimait une femme à s'en détruire :

*Même de la maison
De la boisson forte
L'homme peut s'échapper
Mais pas de vous
O Femme-Corbeau.*

Trad. René MEURANT.



TOUJOURS DE LÉON BLOY

Sous le haut portique d'une colossale demeure, d'où semblaient sortir les ténèbres, le morose Pilate se lavait les mains depuis mille ans et songeait sans doute à se les laver mille ans encore, pour savoir s'il n'obtiendrait pas de quelque océan ce qu'il avait inutilement espéré de tous les fleuves.

... ..

Mais — ô grand Dieu ! — que voilà donc un pitoyable réconfort pour des sociétés en déliquescence, engluées pêle-mêle avec leur vainqueur dans les puantes colliquations de l'irréremédiable décrépitude !

(Le Salut par les Juifs.)

1892.

LES LIVRES

POÉSIE, par Rainer Maria Rilke. Traduction de Maurice Betz.
(Éditions Émile-Paul, Frères. Paris.)

L'on sait que Maurice Betz est celui qui a le plus et le mieux contribué à répandre en France l'œuvre de Rilke. Les traductions qu'il nous présente aujourd'hui (plus de 300 pages) constituent un document dont ne pourront plus se passer ceux qui veulent avoir une idée complète de la poésie du génial auteur du « Livre d'heures ».

Le poète qui a confié : « *Tout élan de mon esprit commence dans mon sang* » ne pouvait être qu'un solitaire, un aventurier de la solitude, cherchant jusqu'au fond de son enfance de quoi bâtir des jours et des songes et se souvenant de ces paroles de Novalis : « La vie est une maladie de l'esprit. » A lire sa poésie, l'on devine qu'il voulut constamment se guérir l'esprit dans la découverte d'un état de grâce total. Y parvint-il ? C'est de sa solitude où il aurait dû le trouver que s'élève cette plainte :

*De tendresses pleines, les mains
et nul qui ferait la vendange !
Faut-il crier aux anges ?
Hélas ! Notre trop-plein
devant eux devient indigence.
Notre appel qui s'élance
n'est qu'un bruyant voisin
de l'indifférence.*

A cause de ce sentiment de la solitude peut-être, son regard sur les hommes aura été aussi émouvant que ses témoignages les plus secrets. Écoutons le traducteur :

Ses yeux s'ouvriront sur le monde, sur lui-même, sur les hommes qu'il verra changés, perdus dans leur solitude, livrés à eux-mêmes, pitoyables et émouvants. « J'apprends à voir », confiera-t-il à son journal, et il s'interrogera : « Est-il possible que l'on dise : « Les femmes », « les enfants », « les garçons », et que l'on ne se doute pas, que malgré toute sa culture l'on ne se doute pas, que ces mots depuis longtemps n'ont plus de pluriel, qu'ils n'ont qu'infiniment de singuliers ? »

Aucune cloison entre la vie et la mort, et l'on croirait qu'il s'est vu lui-même dans ce portrait d'un poète mort :

*Il reposait. Son visage dressé
était pâle et fermé contre les coussins raides,
depuis que l'univers, à ses sens arraché,
est retombé dans l'année froide.
Ceux qui le voyaient vivre ne savaient pas
combien il faisait un avec cela ;
car tout : ces profondeurs, ce large,
cette eau, ces prés, tout était visage.*

Maurice Betz montre dans sa belle et pieuse préface combien le poète fut quotidiennement obsédé par la mort ; le développement chronologique de l'œuvre de Rilke laisse apparaître une certaine accoutumance à cette angoisse. Jamais il ne songera au suicide et certaines de ses paroles de la fin de sa vie révèlent à cet endroit une position pareille encore à celle de Novalis lorsque l'auteur des « Hymnes à la nuit » écrivait :

« Ma mort sera le témoignage de la plus haute vérité, un sacrifice réel, et non pas un geste de fuite ni un moyen de secours. »

La simplicité et l'humilité ont conduit le poète à résoudre le même silence devant le plus petit événement comme devant la plus grande manifestation de son Dieu :

*Je ne réclame aucune vanité
qui te démontre.
Le temps, je le sais,
ne porte pas ton nom.
Ne fais nul miracle pour moi.
Donne raison à tes lois
qui d'âge en âge
montrent mieux leur visage.*

Des poèmes les plus courts aux larges musiques des *Elégies*, nous recueillons des vibrations qu'on ne pourrait caractériser autrement que par ces deux vers :

*Toutes les choses auxquelles je me donne,
s'enrichissent et me dépensent...*

Et ne s'est-il point donné tout entier ?



POÈMES, par Miguel de Unamuno. Introduction et traduction de Mathilde Pomès. (*Les Cahiers du Journal des Poètes.*)

Ce que nous avons dit de Maurice Betz à propos de Rilke, nous pouvons le répéter de Mathilde Pomès vis-à-vis d'Unamuno. Mathilde Pomès, en effet, grâce à ses qualités de poète, à sa parfaite connaissance de la langue de Cervantès et à ses diverses rencontres avec Don Miguel et son œuvre a pu expliquer et traduire admirablement ce choix de poèmes.

Unamuno fut non seulement un grand poète et un grand penseur de l'Espagne d'aujourd'hui, mais il fut de toutes les Espagnes et citoyen du monde par surcroît. Il a exercé dans son pays et en Amérique latine une influence indélébile sur la jeunesse intellectuelle de son siècle.

C'est un Espagnol de la race de Cervantès, dans tout ce que ce nom d'homme représente aujourd'hui, grâce à ce qu'il résume dans sa confrontation avec plusieurs siècles castillans d'héroïsme gratuit et de sens tragique de la vie. Mathilde Pomès caractérise ainsi le quichottisme de Miguel de Unamuno : « *Le quichottisme tel qu'il l'a exposé dans l'un des plus beaux livres écrits en langue espagnole, « La vie de Don Quichotte et de Sancho, d'après Miguel de Cervantès », Unamuno ne cessera de le prêcher comme une croisade aux Espagnols. Plutôt la folie rédemptrice, l'exaltation dans le vide, la passion pour la passion, que la sagesse mesquine, l'étouffante prudence, la honteuse lésinerie de soi-même.* » A propos de son « Sentiment tragique de la vie », la traductrice écrit que la mort apparaissait à l'écrivain comme une ombre puissante, chargée de donner à la vie le maximum de relief et d'éclat.

La poésie de Don Miguel — sept volumes de vers et de nombreux morceaux inédits — est nue, dépouillée et d'une grande pureté dans ses évocations. Il a écrit quelque part :

« *Un poète est celui qui dénude l'âme par le langage rythmique. Le rythme, par ailleurs, lui sert, comme le van sur l'aire, pour épurer sa pensée, séparant à la brise du ciel ensoleillé le grain de la paille.* » Et plus loin : « *Le monde spirituel de la poésie est le monde de la pure hétérodoxie ou, davantage, celui de la pure hérésie.* »

Tout est grandeur grave dans cette poésie, comme ce « Christ de Velasquez » qui appelle une immense soif d'amour :

*Donne-nous, Seigneur, la soif de t'aimer,
Donne-nous parmi les assauts sans trêve
de l'Ennemi jamais las de lutter
ce tourment de t'aimer...*

Ses allusions à la mort, ses évocations de la mer et surtout son « Christ de Velasquez » sont des pages haletantes comme ces vagues jamais apaisées entre les continents. Unamuno fait corps avec son œuvre et l'on peut suivre aisément à travers ses vers comment son inquiétude s'arrêtait à chaque carrefour de la pensée pour connaître une nouvelle soif de lumière.

Si l'on considère les difficultés offertes par toute traduction de poésie, on peut dire que Mathilde Pomès nous a rendu Don Miguel dans sa
*Terre nerveuse et sèche et bien ouverte,
mère de cœurs et mère aussi de bras,*
dans sa noble Castille.



LA FABLE DU MONDE, par Jules Supervielle. (N. R. F.)

Jules Supervielle occupe une place bien à lui dans la poésie française d'aujourd'hui grâce au mystère essentiel qui lui est propre et qui semble être le résultat de sa double sensibilité formée au contact des cultures française et espagnole. Par ailleurs, le regard du poète ne s'est jamais détaché des grands paysages de la pampa et des chaudes atmosphères des pays d'Amérique latine.

N'est-ce pas pour cela que cet écrivain surprend si facilement toutes les lumières ?

Forçats innocents, amis inconnus, animaux de fables, minéraux et sources, personnages à travers le temps et l'espace, Jules Supervielle vous a trouvé ce séjour commun d'une familiarité secrète inventée pour vous seuls, ses confidents du songe.

Jamais cette poésie ne sera autre chose qu'une voix indéfinissable, une voix lente, sage et grave de fantôme attendu pour apprendre aux hommes à penser plus bas :

*Ah ! pensons tout bas, n'effarouchons rien,
Je sens que se forme un secret soleil.*

Le monde mythique dans lequel se meut la pensée du poète de

« Gravitations » ne connaît point les barrages des mots ; la poésie les franchit comme les ondes franchissent les murs pour porter leurs vibrations à l'endroit de l'âme où plus rien ne s'oppose. C'est ici que, paraphrasant une pensée d'Edgar Poe, le lecteur peut s'écrier : « Et maintenant ce cœur du monde, quel est-il ? C'est mon propre cœur », car Jules Supervielle a ce pouvoir étrange de tout rapprocher dans le même temps et dans le même espace, en un mouvement cosmique qui cède à une conscience universelle dont le plus beau péché est une déformation pieuse des êtres et des choses.

Dans son dernier livre, le poète semble être à côté de Dieu dans le chaos de la création pour que celle-ci soit toute poésie :

*Assez pour aujourd'hui, je suis las de créer,
Et je veux seulement dormir pour qu'il y ait
Beaucoup d'herbe, beaucoup d'herbages sur la terre,
De la broussaille qui ressemble à du sommeil,
A l'image de moi quand je reposerai...*

Lorsque Dieu rêve l'homme et le crée, c'est comme un poème qui se fait avec cette lente démarche dans la nuit de la pensée et cette attention aux vertus de chaque naissance qui préoccupent Supervielle lui-même.

*Silence, Dieu fait l'homme pour toujours,
Il le devine, il en aime le tour.
Place pour l'ordre ou bien pour la folie,
Place pour tous les souffles de la vie.*

Et quelle simplicité dans la création ; celle-ci semble de plus en plus se confondre avec l'élaboration du poème ; après avoir créé la goutte de pluie, Dieu n'est-il pas le poète qui ne peut plus rien quand ses mots ne sont plus que souvenirs ?

*Mais j'ai beau faire, il est des choses
Où Dieu même ne peut plus rien
Malgré sa bonne volonté
Et l'assistance sans paroles
Du ciel, des vagues et de l'air.*

La fable du monde s'élève parfois comme un chant d'angoisse :

*Ayez pitié de votre Dieu qui n'a pas su vous rendre heureux,
Petites parcelles de moi, ô palpitantes étincelles,
Je ne vous offre qu'un brasier où vous retrouverez du feu.*

Les animaux et les choses auxquelles le poète s'adresse se métamorphosent, s'humanisent gauchement et retrouvent un langage des premiers matins du monde. Lorsqu'on a lu Supervielle, on les comprend mieux et on est tenté avec lui de dire des vers à l'oreille d'un cheval.



LA ROSÉE SUR LES MAINS, par A.-C. Ayguesparse. (*Les Cahiers du Journal des Poètes.*)

L'œuvre poétique d'Ayguesparse se développe en profondeur ; elle est un courant souterrain des contrées les plus chaudes du monde. Elle force les ténèbres et les pierres pour être, dans la rosée, un grand matin de soleil.

Le phénomène de l'inspiration chez ce poète fait naître une délirante profusion de matières qui se touchent, se bousculent, se repoussent, finissent par s'amalgamer et deviennent objets de connaissances à la lumière d'une intelligence toute tendue vers le comportement de l'homme dans son univers naturel et artificiel. Ce ne peut donc être qu'une poésie dramatique, un mouvement de l'être tout entier, une poésie très consciente malgré son apparente épaisseur d'invisible.

Accablé par le poids d'un univers qui a perdu son équilibre, le poète écoute le moindre bruit annonciateur de paix et il chante sa joie de vivre quand s'apaise sa révolte. On devine d'ailleurs à travers les pages de ce livre comme un besoin de peser les chances d'échapper à la cruauté du monde, à cette peur

*...qu'on écrase trois fois par jour
et qui attend la délivrance
les yeux grands ouverts dans la nuit
entre les murs nus des auberges.*

Ayguesparse vit dans une saison de feu :

*La chaleur s'enfonce dans le pays
avec ses nids de sales mouches
et dans les échancrures du ciel
il pousse des fleurs rouges et amères
un grain de beauté presque brûlant
roulé comme un insecte par les orages.*

Où le livre prend son accent le plus direct et le plus émouvant c'est dans les poèmes « Folle jeunesse » et « La vieillesse d'Ezechiel » : ce sont pour moi les meilleures pages d'Ayguesparse, là il réinvente la poésie, sa poésie ; il se dépouille ; ses images s'étalent mieux sur l'aire des sens tenus en haleine :

*si je frappe du pied, tout ce pays me monte à la tête,
avec derrière lui dans la prière du soir
sa barbe de gros froment roux qui frotte mon épaule...*

Ayguesparse va vers cette densité dans une nouvelle unité organique qu'il commence à posséder.

Edmond VANDERCAMMEN.



LES POÈTES CATHOLIQUES

Poètes ! Poètes... Poètes ! Ces inconnus !

N'est-il pas abusif d'insister dans ce *Courrier des Poètes* sur ce triste état de choses. Non, parce que celui-ci est en train de se modifier et que ce changement est dû justement à l'action de ce *Courrier* et aux initiatives, autant qu'à l'activité, de Pierre-Louis Flouquet. Il est permis de le signaler dans sa maison puisque partout ailleurs on le reconnaît et qu'au dernier dîner à Paris, Salmon l'a proclamé publiquement.

Flouquet est parvenu à établir une collection qui vit de ses éditions et qui possède un nombre appréciable de lecteurs.

De plus les poètes se groupent autour de ce *Journal des Poètes* pour se réunir, se voir et pour s'estimer.

Une autre preuve de la renaissance de la poésie réside encore dans la publication presque simultanée d'études et d'essais sur la poésie.

Il suffit de citer ceux de Rolland de Renéville, de Daniel Rops, de Jacques et Raïssa Maritain pour avoir un ensemble déjà important. Si nous le complétons par les articles du numéro des *Études Carmélitaines* d'octobre 1937 dont celui d'Edmond Jaloux, remarquable de perception, au sujet de l'Inspiration poétique et l'aridité, et ceux de Maxence van den Meersch, d'Henri Ghéon et de Raïssa Maritain sur le même sujet, nous possédons des documents nombreux sur l'influence

de l'inquiétude poétique chez les critiques contemporains fascinés par les effluves du spirituel et son règne du mystère.

Trop de traités. La poésie insaisissable ne s'aligne pas selon des règles strictes. Les commentateurs eux mêmes le reconnaissent et cependant ils cherchent à percer d'un rayon l'obscur de la conception, de l'inspiration. Chaque poète la subit différemment et chacun l'ignore. Les explications proviennent des moments de conscience, des moments où l'inspiration regagne déjà le monde de l'au delà.

Les enquêtes qui ont paru dans la collection des *Cahiers du Journal des Poètes* sur le « Poète et son temps » et sur « la Métrique » ont révélé quelques témoignages probants.

Il est d'autre part indéniable que l'appel du spirituel a sollicité dans notre époque desaxée beaucoup de poètes. Les plus positifs, les plus éloignés du sentiment divin ont eu de ces balbutiements qui indiquent l'inquiétude, et qui sans être encore la prière, sont déjà cependant des appels. Ce ne sont pas des refuges, que ces esprits sollicitent de la foi, au contraire, c'est une affirmation, une lumière et, pourquoi le cacher, une euphorie pour leur âme, la grâce qui peut se transformer en salut.

Nouvelle exploration certes, nouveaux mystères plus profonds que les inconnus terrestres, mais plus passionnant par leurs espérances, par leurs illuminations qui éclatent dans la nuit des sens, par la paix qui apaise les orages de l'âme.

Cette poésie est chrétienne d'intention et catholique d'inspiration, notamment parce que le monde a derrière lui, que le poète soit croyant ou incroyant, qu'importe, deux millénaires d'église romaine.

Mais cette poésie a pour premier devoir d'être de qualité supérieure, d'être de la poésie et non de la fabrication, de la vérité et non du mensonge et c'est pourquoi une règle fut édictée : « Poésie d'abord ».

Ces thèmes établis, Pierre Flouquet comprit qu'une nouvelle collection de poètes s'avérait indispensable. Il créa les *Cahiers des Poètes catholiques*.

Depuis un an qu'ils existent, ils ont publié des œuvres de premier choix, dont aucune ne porte le signe de la facilité ou de l'insincérité.

La collection a débuté par un poème d'une sombre splendeur et d'une profonde envolée mystique *Les Hymnes à l'Église* du grand poète allemand Gertrude von Lefort.

Deux autres recueils de poèmes mystiques suivirent. *Le Don de la Passion* de Patrice de la Tour du Pin et *Le Déhanché* d'André Marcou. Deux œuvres très originales et qui marquent deux jeunes auteurs. *Les Poèmes choisis* de Chesterton apportèrent une note différente, le grand poète anglais cultivant tous les genres avec la même maîtrise. Deux poèmes caractérisent son humour, sa verve et sa foi active : « Chanson contre les épiciers », et « La Ballade de Sainte Barbe ». *La Vie Monastique* de Rainer Maria Rilke montre un poète à la recherche de Dieu et nous révèle ainsi un côté spécial du meilleur poète allemand d'aujourd'hui. Marie Magdeleine Saeyes, auteur d'un dramatique *Mater Dolorosa* nous traîne, pour la semaine pascale, sur le chemin sanglant du calvaire. Cris profonds et douloureux.

Nous ignorions le poète chez Miguel de Unamuno. *Le Christ de Velasquez* nous le montre très personnel et très ardent. *Le livre des Bénédiction*s de Thomas Braum adoucit de son air bucolique les drames des âmes en feu que Charles Plisnier ranime dans des cris impulsifs, déchirants et exaltés de *Sacre*, le plus grand et le plus beau poème de cet écrivain.

Deux numéros de la *Revue des Poètes catholiques*, assumant une nombreuse collaboration, complètent cette récolte magnifique.

Hosanna ! La moisson est engrangée et les travailleurs arrivent de tous côtés pour la saison prochaine ; la récolte sera aussi belle.

Que les lecteurs y viennent nombreux afin que progresse cet effort de spiritualité et de poésie.

Gaston PULINGS.

LE 1er NOVEMBRE A PARIS

Le 47e dîner du « Journal des Poètes »

Depuis cinq années, dix fois l'an, les collaborateurs et amis des « Cahiers du Journal des Poètes » sont conviés à un dîner amical. Tantôt, l'un des dîners est placé sous le signe d'un poète que nous voulons honorer tout spécialement ; tantôt le banquet est organisé pour faciliter les rencontres entre poètes de Belgique et de France. Ces réunions ont lieu à Paris ou à Bruxelles. Elles connaissent un succès égal dans les deux capitales.

Une élite vivante se groupe à ces agapes. A Bruxelles on y voit Georges Marlow, Lucien-Paul Thomas, Frans Hellens, Robert Poulet, Gaston Pulings, Mélot du Dy, Hubert Dubois, Edmond Vandercammen, Ayguesparse, Albert Mockel, Ventura Garcia Calderon, Thomas Braun, Pierre Nothomb, Pierre Daye, Charles Bernard, Charles Plisnier, Robert Guinette, Maurice Carême, Pierre Fontaine, Marcel Dehaye, Auguste Marin, Paul Février, Armand Bernier, Pierre-Louis Flouquet, Ernst Moerman, Géo Norge, Jean Delaet, Marcel Lecomte, Philippe Pirotte †, Arthur Haulot, René Meurant, Robert Vivier, Henri Vandeputte, Jean Libert, Paul Fierens, Michel de Ghelderode, Paul Dewalhens, Carlos de Radziszky, Stéphanie Chandler, Jeanine Moulin, Albe, Marcel Lobet, Jean Milo, Beaudouin Braner, Richard Dupierreux, Paul Werrie, Z. Schakhowskoy, etc., etc., et de nombreux écrivains étrangers de passage à Bruxelles.

Les familiers des dîners parisiens ne sont pas moins nombreux, ni moins vivants. Citons parmi eux : Jean Cassou, Edmond Jaloux, O. V. de L. Milosz, André Salmon, Jean Follain, Paul Dermée, Céline Armand, Thérèse Aubray, Audiberti, Marcel Fombeure, André Mora, Van Melle, Pichard, Van den Berg, Tristan Remy, André Spire, Henri Hertz, Claire et Ivan Goll, Henri Chabrol, Fernand Marc, Nicolas Baudouin, Fernand Divoire, Pierre Gueguen, Mathilde Pomès, Claire Sainte Soline, Fernand Lot (des livres s. v. p.), Marie-Madeleine Machet, Yanette Delétang Tardif, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Stanislas Fumet, Elie Marcuse, Jacques Dalléas, Aloïs Bataillard, Jacques Dyssord, Pierre Hourcade ; Sadi de Gorter et bien d'autres encore

dont le souriant érudit Xavier Tartakower, champion du monde du jeu d'échecs et grand ami de la poésie.

Le 47^{me} dîner du « Journal des Poètes », organisé à la Brasserie « Lumina », rue de Rennes, à Paris, réunissait bon nombre des Poètes que nous venons de citer. Placé sous la présidence du grand poète franco-lithuanien O. L. de V. Milosz, il fut honoré de la présence amicale de M. Paul Le Tellier, ambassadeur de Belgique à Paris, accompagné de M. Carton de Wiart, premier secrétaire de l'ambassade. A l'issue de cette vivante soirée, Pierre-Louis Flouquet exalta dans un impromptu inspiré, le sens de cette journée des morts et des vivants : La Toussaint Poétique, sorte de communion des Poètes, comprise comme une forme terrestre de la communion des saints. M. Paul Le Tellier, en termes choisis, exprima sa joie de voir les poètes modernes de France et de Belgique se réunir dans un pur esprit d'amitié. Le poète André Salmon souligna l'amour de la poésie qui rassemblait ce soir de nombreux poètes et souhaita que les collaborations et les efforts de compréhension se multiplient.

A la demande d'André Salmon, il fut décidé qu'au 50^{me} dîner en janvier prochain, de nombreux poètes de Paris iraient à Bruxelles pour y rencontrer leurs amis du Nord.

D'autre part, les poètes belges donneraient en mai, leur prochain dîner parisien. Nous ne pourrions mieux signifier l'importance de ce 47^{me} dîner qu'en publiant ici le discours de notre ami Pierre-Louis Flouquet.

Excellence,

Mes chers amis,

Nous avons tous fredonné la scie populaire : « Quand un vicomte rencontre un autre vicomte ». Hé bien, quand un poète rencontre d'autres poètes, c'est pour leur raconter des histoires de poètes !

Peut-être les poètes ne se rencontrent-ils pas assez souvent ; peut-être ont-ils besoin de mieux connaître qu'ils ne sont pas seuls, ou plutôt moins seuls qu'ils ne le pensent.

Au vrai, les poètes du monde entier constituent, non pas une Société secrète, mais un peuple particulier, mêlé à toutes les races, à toutes les classes de la Société : un peuple libre, moins qu'un autre soucieux de conformisme, bravant assez volontiers l'opinion publique en vivant à sa guise, et cependant honorant ses morts avec un rare amour.

Pas de syndicats poursuivant des buts matériels, pas d'insignes de ralliement ni de périodes d'exercices au pas cadencé. On ne reconnaît pas souvent un poète d'un autre homme. Il en est qui portent fort bien le chapeau melon ou l'habit... L'œil ? peut-être ! encore n'est-ce pas certain, bien que Paul Fort ait dit d'un ami : c'est un poète : il a l'œil clair !

L'internationale des poètes ne fut pas créée par motion, au cours d'un congrès retentissant. Elle existait avant que fut lancée la mode des tables vertes, avant la tribune et le verre d'eau. Sans doute, depuis que l'homme accéda au songe lucide et qu'il connut l'exaltation de la danse et du chant, la musique et le pouvoir des mots, éléments essentiels des incantations.

Parce qu'elle trouve sa fin en elle-même, la poésie ne se réclame ni de crédo politique, ni d'église, bien qu'elle puisse prendre par accident, par passion ou d'autre manière des formes religieuses ou sociales. Partant, pas de dictateur ni de pape de la poésie. Le temple des poètes, c'est le plein air de l'humanisme, l'immense carrefour où se rejoignent les routes de l'esprit.

Cet avant-veille de Toussaint, je tiens à évoquer la réalité de la Toussaint Poétique, la connaissance, au sein de la vertu et de la grandeur de la Poésie, d'une Communion des Poètes, qui soit une réplique humaine, mais non pas humiliée, de la Communion des Saints.

Vladimir Ghika a pu dire : Chaque homme possède plus de parents parmi les morts que parmi les vivants ! Un instant, écoutons chanter dans notre mémoire les œuvres des poètes morts, leurs vivants testaments. C'est une multitude et nous venons d'elle. Et nous irons à cette multitude, absorbée par elle, assimilée par elle et laissant à ceux qui viendront des chants qu'ils choisiront selon leurs désirs et leur mesure. Alors le talent trouvera sa vraie lumière. Alors la durée sera accordée au bon ouvrier comme à l'inspiré, à l'orfèvre comme au prophète, s'ils ont bien dit ce qu'ils devaient dire, bien façonné ce qu'ils avaient à façonner.

Pour le moment, nous sommes avec nos passions, nos rivalités, ce peuple contradictoire et partagé, plus ou moins mal hiérarchisé, comme tous les peuples. Mais aussi, pour le salut des poètes, illuminé par la gratuité, transporté par l'amour de la beauté.

Il se fait que, si bien vivants que nous soyons, nous sommes, ce jourd'hui réunis sous le signé d'un mort glorieux : André Baillon, dont le souvenir est gardé à Bruxelles, à Londres, à Paris. Vous savez qu'il repose au cimetière de Marly-le-Roy, et que mardi, à 15 heures, un monument sera, comme on dit, « inauguré » sur sa modeste tombe.

Baillon nous a quitté il y a quelques années. Il y a dix années également disparaissaient deux de nos poètes les plus chers : André Gailliard, le Marseillais, Odilon-Jean Pérrier, le Bruxellois, dont les œuvres restent vivantes en nous, et qui, du mystérieux séjour où nous les rejoindrons, nous guident encore et nous inspirent.

Chaque année nos morts sont nombreux. Lisant, il y a peu de jours, une note publiée par Ygdrazill, rappelant la fin prématurée de notre ami Jean Joseph Rabeaurivelo, de Tananarive, il me revenait qu'il m'écrivait en 1938 : « Avant que dix années s'achèvent, se dressera sur le rivage de mon île, la statue du premier poète malgache de langue française : la mienne ! » Ne sourions pas de ce puéril orgueil. C'est avec son sang que Jean Joseph, notre ami de peau olivâtre, mais de cœur clair, signa les merveilleux poèmes de « Presque songes ».

Je pense à Théo Varlet, le cosmique, incinéré il y a quelques jours à Cassis. C'était un franco-belge. Son nom retentit dans les meilleurs cénacles. Il connu plus de misère encore que de gloire. Je songe aussi à Philippe Pirotte, codirecteur de « Sang Nouveau », dont la mort tragique survenue à Charleroi, remonte à 15 jours à peine. Je lis sur quelques lèvres le nom de Garcia Lorca, le grand andalou disparu à Grenade....

Chaque année, ainsi, nous comptons nos morts, et déjà notre génération établit son calendrier, dont plus d'une page pourrait figurer dans un martyrologue. Car, sans vain romantisme, nous savons que la vie de beaucoup de poètes se termine devant une sorte de mur des fusillés. Fusillés de la misère, de la morale bourgeoise, de la civilisation machiniste, des rivalités économiques, des orgueils nationaux !

Fusillés les Varlet, Pérrier, Gailliard, Pirotte, Rabeaurivelo et cent autres, comme leurs aînés Deubel, Rimbaud, Verlaine, Laforgue Rictus,

etc... Les fourmis ont toujours bien mal pardonné aux cigales leurs chansons.

C'est pourquoi, amis poètes, nous avons tant besoin les uns des autres. Besoin de nous comprendre, de nous héler de frontière en frontière, de nous aimer malgré les langues, les races, les philosophies.

Il importe que nous ayons ce sens fraternel et que nous soyons non des destructeurs, mais des constructeurs. Les doctrines, qu'elles pronent le réel ou le surréel, les formes régulières ou libres, ne sont pas ennemies de l'amour, elles convergent toutes vers l'amour. Et si elles envient de l'atteindre par des voies personnelles, ce n'est que le vêtement où le discours qui changent.

Il est, à Paris, dans les milieux jeunes, de bons serviteurs de la poésie, de bons animateurs : Schwab et Lavaux, ont fait d'Ygdrasill une revue documentée, vivante à l'égal de notre regretté « Journal des Poètes » ; Luc Decaunes, avec « Soutes », plaça l'amour sous pavillon révolutionnaire, sans cesser de servir la poésie ; Fernand Marc qui nous donne, avec l'Anthologie perlée de « Sagesse », une modèle de lucide générosité ; Guy-Levis Mano, artisan magnifique de l'édition poétique, nous enchante régulièrement par la variété de ses cahiers G. L. M. ; Roger Richard, notre benjamin bien inspiré, réalise lui aussi, avec des moyens très modestes, une œuvre sympathique d'exaltation et de vulgarisation de la poésie nouvelle.

Au nom de nos amis de Belgique, ceux des Cahiers du Journal des Poètes, je salue ces animateurs optimistes, et je leur dis, qu'il est bon, et juste, de servir les poètes, nos poètes, ceux de nos générations tourmentées et humiliées, qui n'ont que plus de mérite de rester attachées à leur foi poétique.

Cette année, les deux prix littéraires des « Cahiers du Journal des Poètes », ont été attribués à deux poètes Français, le Prix des Essais, à Louis Charles Baudouin, qui vit à Genève, pour son étude de l'œuvre lyrique de Carl Spitteler ; le Prix des Poètes, à Marie-Madeleine Machet, de Paris, pour son manuscrit « La Voyageuse ». C'est une œuvre sincère, de fond ardent et de forme libre, qui vous plaira malgré quelques inexpériences que le Jury n'a pas voulu considérer, la qualité humaine de cette suite de poèmes enlevant irrésistiblement l'adhésion.

En 1939, les « Cahiers du Journal des Poètes » publieront une suite

d'ouvrages de bons poètes et essayistes français. Leurs noms vous sont familiers : ce sont ceux de Thérèse Aubray, Léon Gabriel Gros, Joé Bousquet, Armand Guibert, André Spire, d'autres encore et n'oublions pas notre ami Ilarie Voronca.

Que ceux qui ont trouvé mon propos un peu funèbre m'excusent. Nous nous retrouverons ici, en mai prochain, tandis que naîtra le printemps sur les bords lumineux et tendres de la Seine. Ce sera, toute en sourires cette fois, une nouvelle fête de l'amitié.

Excellence, nous vous remercions, d'avoir honoré de votre présence ce dîner de poètes, que présidait à vos côtés le talent et l'amitié, en la personne de notre maître et ami à tous, le poète O. V. de L. Milosz.

Pierre-Louis FLOUQUET.

VIENT DE PARAITRE

**LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES DE
BILLY DUM**

MONOO L'INSAISSABLE

par Jean DELAET

Editions Labor.

**En vente dans toutes les librairies
15 francs**

Imp. VAN DOORSLAER, 51, Rue Thiérfry, Bruxelles. Tél. 15.77.81

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.
- - Sel de la Terre	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.

TRADUCTIONS

Manuel Maples ARCE. Poèmes interdits	10 fr.
(Traduit de l'espagnol par Ed. Vandercammen.)	
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 1937

26. Janvier.	R. M. NOTO SOUROTO. La Chanson du Wayang. Série poétique	10 fr.
27. Janvier.	Francis ANDRE. Poèmes paysans. Poèmes	10 fr.
28. Février.	Anthologie A. Pouchkine, 1837-1937	10 fr.
29. Février.	« Le Courrier des Poètes », No 4	10 fr.
30. Mars.	Pierre REVERDY. Ferraille. Poèmes	10 fr.
31. Mars.	Roger BODART. Office des Ténèbres. Poèmes	10 fr.
32. Avril.	Jeanine MOULIN. Les Chimères de Gérard de Nerval. (Prix des Essais 1937)	10 fr.
33. Avril.	Hubert DUBOIS. La Neige et les Blés (Prix des Poètes 1937)	10 fr.
34. Mai.	Robert GOFFIN. Rimbaud Vivant. (Prix de la Critique 1937)	20 fr.
36. Juin.	Benjamin FONDANE. Titanic. Poèmes	10 fr.
35. Juin.	Ernst MOERMAN. 37°5. Poèmes	10 fr.
37. Juillet.	Pierre BOURGEOIS. Poèmes	10 fr.
38. Juillet.	Paul DERMEE. Le Cirque du Zodiaque. Poèmes	10 fr.
39. Août.	« Le Courrier des Poètes », No 5	10 fr.
40. Septembre.	Arthur HAULOT. Matins du Monde. Poème	10 fr.
41. Septembre	V. C. CALDERON. Explication de Montherlant. Essai	15 fr.
42. Octobre.	Roger DESAISE. Voies dans le Soleil. Poèmes	10 fr.
43. Octobre	Louis DUBRAU. Présences. Poèmes	10 fr.
44. Novembre	« Le Courrier des Poètes », No 6	10 fr.
45. Décembre	Carlos de RADZITZKY. Dormeuse Poèmes	10 fr.

DEPOSITAIRES GENERAUX :

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

France : Librairie P. Magné, 73, Boulevard Saint-Michel, PARIS (5^e).

Suisse : Librairie F. Roth & C^o, 4, rue Pépinet, Lausanne.