

LA VIVANTE CONTINUITÉ DU SYMBOLISME

Avec beaucoup d'inconvénients, la vieillesse n'est pas sans avoir quelques avantages ; on a assisté par soi-même aux événements que les jeunes gens ne connaissent que par les livres ou par oui-dire ; on a vu naître, grandir et souvent périliter les gloires ; en même temps qu'on regarde vers l'avenir, on se rappelle le passé ; pour peu qu'on ne se soit pas fait le prisonnier d'une formule, on est mieux placé en face du présent ; à défaut de sérénité, on a quelque philosophie... Tout cela s'appelle le recul.

Ce qui est vrai dans le temps l'est également dans l'espace. J'écris ces pages au milieu des montagnes de Gstaad ; j'ai sous ma fenêtre le plus beau site du monde ; l'atmosphère est délicieusement pure, le calme paradisiaque ; les hôtes du confortable hôtel où je suis installé sont des voisins discrets ; ce matin, je faisais mon tour de promenade dans les sentiers alpestres ; ce soir, je fumerai mon cigare dans le hall de l'hôtel, et tour à tour la chanson des sapins et le jazz-band auront encadré ma rêverie. Il me semble que je suis mieux placé, pour parler de la poésie et des poètes, qu'après une conversation littéraire au café de la Rotonde ou dans les bureaux de telle ou telle revue... De ce point de vue encore, c'est le recul.

Presque toujours une époque littéraire qui succède à une autre la combat, et le plus souvent sans aménité ; « littérairement, disait récemment Marcel Raval, il faut tuer ses parents... » L'écrivain qui s'est toujours cru à l'avant-garde s'aperçoit, un beau jour, qu'on le traite comme il a traité ses devanciers ; et il se trouble. Mais les années passent, et,

l'esprit rasséréné, il finira par sourire, s'il reconnaît que ceux mêmes qui l'ont attaqué n'ont fait que lui octroyer, certainement sans s'en rendre compte, et sans doute un peu rudement, l'apport de leur jeunesse.

La réaction d'une génération contre celle qui l'a précédée peut, en effet, être une intransigeante révolution ; tel le romantisme s'attaqua au classicisme dégénéré de Lefranc de Pompignan ; mais elle peut n'être qu'un redressement, redressement contre certains écarts de la génération précédente, et rester fidèle (le plus souvent encore sans s'en rendre compte) à l'essentiel de son esprit.

L'histoire nous montre des réformateurs qui sont sortis de l'Eglise, comme Luther, et ont créé quelque chose de nouveau, en déclarant qu'ils ne voulaient que la réformer ; et d'autres, comme saint Bernard, qui, en l'amendant, l'ont continuée. Transposons ces redoutables péripéties dans l'ordre de la littérature. Révolution ou simplement redressement ? C'est la question qui doit se poser lorsque l'on voit un mouvement littéraire succéder à un autre. Considérons donc quel est le spectacle auquel ont assisté, par la grâce de leur âge, les survivants du symbolisme.

Nous avons débuté aux environs de 1886 ; en 1891-1893, ce fut la grande efflorescence ; nos maîtres, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, entraient dans leur gloire ; parmi ceux qui alors étaient les jeunes, on publiait les *Derniers Vers* de Laforgue ; Moréas, le *Pèlerin Passionné* ; Mockel, la *Chantefable* ; Vielé-Griffin, les *Nouveaux Cygnes* ; Gustave Kahn, les *Chansons d'Amant* ; Henri de Régnier, *Tel qu'en songe* ; Fontainas, Stuart Merrill, Herold, Robert de Souza débutaient ; Verhaeren allait donner ses nouveaux poèmes ; Maeterlinck faisait représenter ses premiers drames ; moi, les trois parties d'*Antonia* ; non sans éclat, René Ghil se séparait du symbolisme ; et bientôt entraient en scène ce qu'on a appelé la seconde génération symboliste, riche de grands écrivains, comme Gide, Valéry, Paul Fort, Ghéon, Claudel.

A la fin du dix-neuvième siècle, s'inaugure la réaction anti symboliste ; les poètes de 1886 voisinent alors avec la quarantaine ; c'est l'âge où l'on commence à sentir la poussée de ceux qui suivent. Voici d'abord les naturistes, mais qui se réalisèrent avec une meilleure réussite dans le roman, tel Montfort, et au théâtre, tel Saint-Georges de Bouhélier ; puis, Florian-Parmentier, Nicolas Beauvain, les fantaisistes, Fernand Divoire, bien décidé à cette époque à ne rien savoir du symbolisme, Jean-Richard Bloch, qui ne le connaissait même pas au moment où il fondait l'*Effort libre*. Bientôt se manifeste le groupe de l'Abbaye ou, si l'on veut leur donner le nom qui, malgré tout, leur est resté, les unanimistes ; et, bien que plusieurs d'entre ceux-ci aient toujours témoigné leur déférence envers leurs aînés, l'hostilité semble irréductible.

Révolution, dirent les jeunes gens de 1907 (1907 est l'année de l'Abbaye) ; mais c'est justement ce qu'il s'agit d'examiner.

Déjà est apparu Guillaume Apollinaire, et, rapidement, un groupement des plus impressionnants s'est constitué, qui commence à tailler à l'unanimité les mêmes croupières que celui-ci venait de tailler au symbolisme ; et, depuis la guerre, à la suite du poète d'*Alcools*, toute une réaction s'organise contre la réaction antisymboliste, si bien que les ennemis mêmes du symbolisme sont forcés de lui reconnaître une renaissance. De plus en plus, cependant, la gloire de Mallarmé, père et maître du symbolisme, rayonne, plus pure que ne fut jamais la gloire d'aucun poète. Les noms de Rimbaud et de Laforgue s'auréolent d'un éclat extraordinaire. L'histoire de la période symboliste, peu à peu, devient à la mode ; c'est toute une époque qui remonte à la surface de l'actualité.

Et l'inquiétude se répand, parmi ceux qui croyaient l'avoir tué : le symbolisme n'est donc pas mort ?...

Il y aurait là, pour nous autres vétérans, une sorte de petite vengeance point cruelle ; mais ce n'est pas pour la

savourer que j'ai entrepris cet article. L'hostilité de quelques-uns des poètes qui nous ont suivis n'a laissé dans mon cœur aucune blessure et je n'ai jamais manifesté que sympathie pour leur effort, preuve en est l'étude que je cite un peu plus loin. Si les enfants doivent tuer leurs parents, comme l'affirme Maurice Ravel, il est convenable que les parents se résignent à être tués, — quitte à ressusciter ensuite.

Sous le titre : *le Symbolisme a-t-il dit son dernier mot ?* le *Disque vert* de Franz Hellens publiait il y a un an les résultats d'une enquête sur quatre questions qui peuvent se résumer ainsi : Le symbolisme a-t-il entièrement rempli sa mission ?... Les manifestations actuelles de son esprit sont-elles suprêmes sursauts ou nouveaux aspects ?... S'il n'a pas réussi, quelles sont les causes de ce « demi-échec » ?... S'il n'a pas encore tout dit, que peut-il lui rester à dire ?...

On se demande s'il n'y aurait pas lieu également de poser aux jeunes poètes les questions que voici :

La réaction unanimiste a-t-elle rempli sa mission ?...

Les manifestations actuelles de l'esprit unanimiste vous apparaissent-elles suprêmes sursauts ?...

Si l'unanimisme n'a pas réussi, etc...

Je supplie qu'on ne voie pas ici une réponse du berger à la bergère. Révolution ou simple redressement, c'est toute la question. Il ne s'agit pas, comme Robert Boudry l'a fort bien répondu dans le *Disque Vert*, de savoir si une petite école, dite symboliste, a donné ou non le livre qu'on attendait d'elle, ni pourquoi elle l'a donné ou ne l'a pas donné, mais si, à côté de la chapelle littéraire, il n'y eut pas un esprit symboliste dont l'influence fut considérable. Il est plus vain encore de se demander s'il y a lieu d'attendre en 1924 des œuvres relevant de la mode de 1886. Ce serait une non moindre erreur de ne retenir du symbolisme que l'un de ses éléments et, après avoir constaté la décadence de celui-ci, de conclure à la disparition du symbolisme tout entier ; tel, j'entendais récemment un écrivain

de mes amis, qui, définissant le mouvement d'après le sens étymologique du mot symbolisme, réduisait tout l'effort de 1886 à l'emploi du symbole. C'est comme si on limitait le mouvement naturaliste à une description de la nature !

Pour savoir où en est aujourd'hui le mouvement symboliste, il est de toute nécessité de s'efforcer de le définir, non pas dans son apparence superficielle, non pas par un seul de ses éléments, mais autant que possible dans son essence. C'est à cette condition seulement que nous reconnaitrons s'il a été une école aujourd'hui périmée, ou un des grands mouvements de l'histoire de la poésie française, c'est-à-dire s'il a apporté une manière originale et nouvelle (ou tout au moins renouvelée) — et durable — de comprendre la poésie.

§

Dans une étude antérieure, actuellement épuisée (1), j'ai analysé, à propos de l'œuvre de Mallarmé, quelques-unes des caractéristiques du symbolisme ; je n'ai pas ici l'espace nécessaire pour reprendre et développer ces points de vue, qu'il y aurait plutôt à compléter. Certaines de ces caractéristiques ont été maintes fois reconnues et analysées ; ce sont évidemment celles dont les poètes de 1886 avaient tout de suite pris conscience, et il suffira de les rappeler brièvement.

Il est certain que le symbolisme a été avant tout symboliste ; les choses apparentes n'ont d'intérêt qu'en tant qu'elles sont les symboles des choses intellectuelles, telle avait été la première leçon de Mallarmé. Si l'emploi du symbole, je le disais plus haut, a été un des éléments du symbolisme, il n'en a pourtant pas été le seul ni le plus important. Grand fut également en 1886 le rôle de l'idéalisme ; mais pas plus que le recours au symbole, l'affabulation idéaliste ne fut primordiale, quelque importance que nous lui ayons

(1) *De Stéphane Mallarmé au prophète Eséchiel*, « Mercure de France », 1919.

reconnue alors. Préoccupés toutefois d'atteindre la réalité à travers l'apparence, nous conçûmes le poète, selon la formule célèbre d'Elisabeth Browning, comme celui qui dit les paroles essentielles. De là encore cette volonté de suggérer plutôt que de décrire ; et ainsi les symbolistes ont-ils débarrassé la poésie de la description, aussi bien que de la narration.

Nous n'eûmes pas moins nettement conscience de la nécessité passionnée qui nous ramenait vers la vie intérieure. La poésie toute d'extériorités du romantisme et surtout du Parnasse nous répugnait ; le naturalisme alors en vogue nous inspirait l'horreur. Il n'est question que de l'âme chez les poètes de 1886. Cette recherche me conduisit moi-même, avec les *Lauriers sont coupés*, à un essai de ce qu'on appelle aujourd'hui le monologue intérieur et qu'ont remis en honneur James Joyce en Angleterre et Valéry Larbaud chez nous.

Il est rare pourtant que les acteurs d'une rénovation littéraire aient pleinement et immédiatement le sentiment de la nouveauté qu'ils apportent. Nous ne nous rendîmes compte que plus tardivement de ce qui devait être précisément l'apport décisif du symbolisme. Cette réalité essentielle, cette vie intérieure, les classiques l'auraient cherchée dans la direction de ce qu'ils appelaient la raison ; nous la cherchâmes dans la direction jusque-là méprisée, on dirait aujourd'hui refoulée, de l'inconscient. C'était une considérable nouveauté. Robert de Souza a fort bien dit, dans l'enquête ouverte l'année dernière par la *Muse Française*, que la gloire du symbolisme était « d'avoir ramené la poésie à sa source mobile, au plus près possible de ses origines subconscientes mystérieuses ».

L'objet que nous attribuions ainsi à la poésie devait nous obliger à en écarter tout ce qui relevait du raisonnement, de la démonstration, de l'analyse, en un mot de la faculté dénommée « intelligence » dans les manuels de philosophie. Schopenhauer vint ici à notre secours. En établissant l'op-

position fondamentale du monde de la « Représentation » et du monde de la « Volonté de Vivre », il nous enseignait que, si le premier relevait des arts basés sur le concept, le second lui échappait complètement. Le symbolisme érigea en souverain principe la différenciation des deux domaines.

Or, quel était l'art, libre de tout concept, à qui Schopenhauer avait accordé la puissance d'exprimer le monde de la Volonté ? La musique. C'est pourquoi l'influence de Wagner a été si considérable en 1886 ; Wagner a été, d'abord, le truchement par qui la plupart d'entre nous ont pénétré dans Schopenhauer, et, ensuite, le magnifique exemple démontrant comment la musique savait être Volonté de Vivre. Délibérément, nous assîmes la poésie sur le trône schopenhauérien de la musique. Et c'est ce qu'on entend, lorsque l'on dit que le symbolisme a libéré du servage de l'intellectualisme la poésie, et lui a restitué sa valeur musicale.

Nous eûmes très clairement alors le sentiment d'être, en poésie, des musiciens ; peut-être comprenions-nous encore un peu trop dans son sens superficiel la « musique du vers ». Lorsque Mallarmé écrivait ces poèmes où jaillissait en mots énigmes le tréfonds du moi le plus mystérieux, quelques-uns d'entre nous s'efforçaient encore à leur trouver une explication rationnelle. Une autre de nos erreurs avait été le poème en prose (lequel n'avait quoi que ce soit de commun avec la conception que s'en font aujourd'hui les jeunes gens, tel Frédéric Lefèvre). Mais, poème en prose ou poème en vers, la conception musicale de Schopenhauer fut au fond de toutes nos recherches.

Ainsi apparut, pour la première fois dans l'histoire de la littérature française moderne, la possibilité de définir le domaine de la poésie et le domaine de la prose autrement que par l'extérieur. Voyez plutôt l'enquête de la *Muse Française*. La poésie est l'art de faire des vers, dit Marius André. Voilà le parfait aveu qu'entre une œuvre de poésie et une œuvre de prose il n'existe, pour les classiques, d'au-

tre différence que celle de la forme ; mais, en fait, quelle autre différence que celle de la forme est-il possible d'imaginer entre l'*Avare* et le *Misanthrope* ? Par contre, les romantiques n'ont jamais pu caractériser la poésie que par un certain état d'excitation intellectuelle qui résiste à toute analyse ; aussi, voit-on, dans cette enquête, tant de poètes s'accorder à déclarer que la poésie est indéfinissable. Dites plutôt, chers confrères, que vous, vous ne pouvez pas la définir.

Depuis le symbolisme, il y a le domaine de la prose, et c'est celui de la pensée raisonnante ; et il y a le domaine de la poésie, et c'est celui de la musique. La poésie est le jaillissement des profondeurs (1).

Or, si le retour à la vie intérieure, la recherche de l'essentiel étaient déjà des apports inestimables, cette tentative de descendre jusqu'à la vie de l'inconscient, cette définition des domaines, cette valeur musicale enfin rendue à la poésie, c'était l'événement le plus formidable de l'histoire de la poésie française depuis le dix-septième siècle. Certes, nous n'avons fait, en 1886, que suivre nos maîtres, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, dont ce fut l'originalité profonde ; eux-mêmes avaient eu des précurseurs, Baudelaire

(1) Je suis entièrement d'accord avec Robert de Souza que la différenciation entre le domaine de la poésie et celui de la prose n'est pas une affaire de « classement des objets entre poétiques et non poétiques, puisque l'exaltation du sujet suffit à leur donner toutes les formes ». Au lieu d'« exaltation du sujet », je dirais plutôt l'« état musical » du sujet ; le point important, c'est que l'objet en lui-même est neutre ; mais il peut être pensé poésie ou pensé prose ; « c'est, ajoute Souza, l'état que l'objet détermine en nous qui le rend poétique », autrement dit, l'état dans lequel nous le percevons.

Il y aurait lieu d'étudier séparément la belle et profonde théorie avancée dès 1894 par Jules de Gaultier et par lui reprise dans le *Mercury de France* du 1^{er} mars 1924 : la poésie serait (ou devrait être) une sorte de retour au langage primitif, lequel n'était que « le prolongement et l'extériorisation dans le milieu sonore de la vibration nerveuse identifiée avec la réalité même de l'émotion physiologique », l'homme transmettant alors à l'homme « d'une façon entièrement adéquate » son « état de sensibilité ». Ainsi la poésie serait-elle « une tentative biologique en vue de reconstituer, par des moyens nouveaux appropriés aux circonstances du nouveau langage, le pouvoir ancien ». Moins heureux est Jules de Gaultier dans le choix de quelques-uns des exemples qu'il donne à l'appui de sa théorie.

surtout, et, à travers Baudelaire, Edgar Poe. Aussi Baudelaire devait-il nous apparaître comme le grand poète du dix-neuvième siècle. Cela seul ne prouve-t-il pas la continuité de l'esprit symboliste, de voir l'indifférence de la jeunesse envers Leconte de Lisle et le Parnasse, et le culte continué à Rimbaud et à Mallarmé ? Car, de nos maîtres, Verlaine est évidemment celui en qui le symbolisme « Volonté de Vivre » est le moins perceptible.

Aussi n'est-il pas d'erreur plus fondamentale que de faire du symbolisme un succédané du romantisme ; on s'étonnerait de voir René Ghil donner dans une telle méprise, n'était l'anti-symbolisme qu'il professe ; mais, que ce profond poète me permette de le lui dire au risque de le désobliger quelque peu, il est symboliste, tout autant que ses camarades, par tout ce qui chante dans son œuvre d'intensément musical. Si le romantisme est avant tout une expansion de la sensibilité dans la nature (le *Lac*, la *Tristesse d'Olympio*), le symbolisme en est aux antipodes.

Le symbolisme devait régénérer la conception même du vers ; par là même que la poésie est un jaillissement, le vers doit lui-même être un jaillissement, — vérité lumineuse et miraculeuse, qui a renouvelé la littérature. Le principe du jaillissement a, en effet, chassé de la poésie les monstres qui l'infectaient : le tour oratoire, le développement, la période, et il a donné naissance au vers libre. Si les jeunes poètes de 1886 ont doté la poésie du vers libre, ce n'est évidemment ni hasard ni caprice ; c'est que le vers libre est la forme, sinon nécessaire, au moins la plus adéquate d'un jaillissement que le vers classique ou romantique ne peut connaître qu'accidentellement.

Bien que les fantaisistes aient paru être ses adversaires, on reconnaîtra dans la fantaisie un autre apport du symbolisme, pour peu que l'on veuille bien s'entendre sur la signification du mot. La fantaisie, c'est, et pour tout le monde, une certaine libération des lois de la logique rationnelle ; mais, cela posé, il faut distinguer la fantaisie

où l'irrationnel est simple cocasserie, et celle où il est une manifestation de l'irraisonné. Ainsi Alexandre Arnoux évoquait récemment « ces conjonctions mystérieuses des âmes et ces choses invisibles et ces choses indicibles qui seules valent la peine d'être vues et méritent d'être contées », tandis que Jacques de Lacretelle reconnaissait dans la fantaisie ainsi comprise un héritage du symbolisme. Le nom de Laforgue ne vient-il pas immédiatement à l'esprit ?

§

Je suis très loin d'accorder la qualité de chefs-d'œuvre aux réalisations des jeunes symbolistes de 1886 et de 1891. Je ne parle pas seulement des extravagances décadentes qui ont précédé le symbolisme et qui en ont été comme le bouillonnement avant-coureur ; il y eut un jargon symboliste ; il y eut une mode symboliste ; je ne puis relire sans confusion telles pages que j'ai alors écrites, et je ne m'en console qu'en constatant que telles autres écrites par mes camarades étaient tout aussi ridicules. Mais ne retrouverait-on pas les mêmes erreurs chez les jeunes romantiques de 1830 et chez Hugo autant que chez les moindres ? Et qui peut douter qu'on en reconnaîtra d'analogues chez les jeunes gens d'aujourd'hui quand le temps aura fait son œuvre ?... A moins que, nous disparus, ces extravagances ne paraissent à nos petits-fils déborder de saveur...

Il est non moins indéniable que, dans l'enthousiasme de nos explorations musicales, nous n'avons pas toujours suffisamment cherché l'expression serrée de notre pensée ; et cela est plus grave. Bien des à-côté enfin ne pouvaient manquer de se périmer assez rapidement dans le symbolisme, et tout d'abord les doctrines philosophiques amies et alliées. Il fallait s'attendre à ce que les nouvelles générations, séparant le rosier de son tuteur, se contentent de garder la conception musicale de la poésie et rejettent la métaphysique qui en avait été pour un temps le support. Il y avait, en effet, dans le symbolisme, des éléments

dont nous avons dû reconnaître le peu de viabilité : emploi systématique du symbole, idéalisme quand même. Dans ses principes même les plus viables, il y avait en outre, comme en toutes choses humaines, des dangers, dont le principal était l'oubli ou le mépris de ce que nous appelions alors le monde de l'apparence et appelons aujourd'hui plus simplement le monde réel. A la fin du siècle dernier, sous prétexte d'atteindre notre soi-disant réalité supérieure, nous nous étions noyés dans l'irréel ; ajoutez une manie de situer nos poèmes en des époques dénuées de toute vérité ou même en dehors de toute époque, et, il faut bien l'avouer, un certain désintéressement de la vie même. Robert Guiette a parfaitement noté tout cela dans l'enquête du *Disque Vert*.

Un redressement était indispensable.

Les unanimistes ont compris qu'il fallait renoncer à tout un matériel périmé ; ils ont prôné, contre Mallarmé, l'expression directe ; contre ses disciples, ils ont remis en honneur la sobriété ; ils sont rentrés en contact avec la vie ; reprenant les expressions mêmes du symbolisme (jaillissement, réel, âme) ils ont sorti leur grande formule : la poésie jaillissement du réel et de l'âme. Mais, ce faisant, non seulement ils ne touchaient en rien aux grandes nouveautés qui avaient été son apport, mais ils continuaient, pour l'essentiel, la conception que le symbolisme avait instituée de la poésie.

Un redressement donc ; rien de plus.

A vrai dire, l'initiative de ce redressement était due à deux grands poètes. A Claudel, d'abord. Et, après lui, mais indépendamment de lui, à André Spire.

Moi-même, mais plus tardivement, je me suis efforcé à un tel redressement ; c'est l'objet de l'étude de *Stéphane Mallarmé au prophète Ezéchiel* ; et d'*Antonia à Mari Magno*, aux *Epoux d'Heur-le-port*, au *Mystère du dieu mort et ressuscité*, ce redressement est plus qu'évident.

Les unanimistes ont eu le mérite d'organiser la réforme

claudélienne ; aucun poète à ma connaissance n'est jamais montré plus inapte à toute vue théorique que Claudel ; les unanimistes, au contraire, ont érigé le monument d'une doctrine ; cette prise de conscience leur a valu leur succès.

Aussitôt ce redressement opéré, les unanimistes pouvaient et devaient continuer individuellement à produire ; mais le mouvement n'avait-il pas « rempli sa mission », pour reprendre les termes du questionnaire du *Disque Vert* ? En fait, l'unanimité n'existe plus aujourd'hui que dans la personne de son fondateur, et s'il a été un groupement, jamais groupement littéraire n'aura été plus éphémère. Comparez la persistance matérielle du romantisme, du Parnasse, du symbolisme, la solidité des cadres dans ces trois écoles !

J'ai posé la question à Vildrac, à Duhamel, à Jouve, à Durtain, à Arcos :

— Etes-vous unanimistes ?

Tous m'ont répondu par le non le plus unanime.

J'espère avoir indiqué en quoi a consisté l'importance, la grande importance de l'unanimité ; je voudrais faire voir comment, leur redressement opéré, les unanimistes sont entrés dans le courant issu du symbolisme. Je ne parlerai pas de Duhamel, qui me paraît actuellement partagé entre les deux directions *Possession du monde* et *Confession de minuit* ; ni de Jules Romains, dont l'œuvre logiquement conçue, logiquement déduite, logiquement réalisée, relève du domaine de la pensée raisonnée et se développe ainsi en absolue régression contre les tendances de la poésie moderne ; ni de Chennevière, ou d'Arcos, quel que soit leur très grand talent, et je prends trois écrivains qui m'apparaissent comme les plus représentatifs de l'évolution du groupe, Vildrac, Durtain et Jouve..

Vildrac, grand poète et grand dramaturge ; mais voyez comme justement il est aujourd'hui loin de l'unanimité, comme il est revenu à la pure expression de la vie intérieure, comme ce *Pèlerin* (qui jusqu'à présent est sans

doute son chef-d'œuvre dramatique) est dans la grande tradition dont Villiers de l'Isle-Adam a donné de si beaux spécimens ! Et n'est-il pas spécialement émouvant que les drames de Vildrac, qui sont en apparence la prose même, soient, par le dedans, des œuvres de poète dans le sens où nous avons compris la poésie ?

Durtain, poète et romancier ; avec son affabulation épisodique, *Douze cent mille*, est proprement la vie d'une âme ; mais voici que son œuvre en vers, qui, au début, ne le mit pas particulièrement en évidence, s'élève pour ainsi dire à chaque poème qu'il publie ; et que reconnaissons-nous dans *Perspectives*, le dernier paru de ses poèmes ? Précisément ces qualités de vie intérieure que le symbolisme est venu demander à la poésie. Tout est vision dans *Perspectives* ; mais, alors que chez tant d'écrivains l'image, quelque curieuse qu'elle puisse être et sans doute parce qu'elle est trop curieuse, apparaît toujours un peu surajoutée, l'image dans *Perspectives* provient des sources les plus intimes de l'émotion.

Il a été beaucoup écrit sur Vildrac et récemment sur Durtain ; Pierre-Jean Jouve n'est pas moins qu'eux caractéristique des tendances contemporaines. Car l'œuvre de Jouve est un perpétuel devenir, ou plutôt un incessant effort du poète sur lui-même pour adapter son verbe à son cœur. La guerre semble avoir été le déclat de son inspiration ; il est peu de livres aussi terriblement et aussi continuellement après que la *Danse des morts* ; c'est le cri direct d'une horreur presque physique. Dans *Tragiques*, suivis de *Voyage Sentimental*, qu'il a récemment publiés, on retrouve plusieurs livres déjà parus en tirages à petit nombre et un inédit. Le premier d'entre eux, le *Livre de la nuit*, a encore quelque chose de la dureté de la *Danse des morts* ; mais une fenêtre s'est ouverte. L'atmosphère s'épure de plus en plus avec le *Livre de la grâce* et *Toscanes* ; je ne connais rien d'une plus profonde gravité que l'élégie :

Ainsi je quitterai demain ce lac entre les montagnes...

A partir de ce moment, je puis dire que j'ai cru en Jouve, malgré des réalisations parfois imparfaites. Le *Voyage sentimental*, qui termine le nouveau volume, est, lui, une complète réalisation. Impressionnante en est la composition ; d'abord, des poèmes en prose, des paysages, mais décrits de l'intérieur. Avec la seconde partie, qui est une suite de poèmes d'amour, nous arrivons à la grande beauté ; j'ai entendu reprocher à ces poèmes certaines notations érotiques ; je n'en ai pas été gêné, car elles se perdent dans un flux de passion toute intérieure auquel on ne peut comparer que la musique de *Tristan et Isolde*. La troisième partie, comme un grand cycle qui se ferme, nous ramène à des paysages, lourds cette fois de la vie passionnelle qui vient d'être évoquée. Ainsi monte le *Voyage sentimental* du plus profond de l'âme du poète ; il réalise cet idéal de nos jeunesse, un chant d'amour issu de la mer ténébreuse qui s'agite dans les profondeurs ; je citais tout à l'heure *Tristan* ; comme lui, il est la voix de la musique dans le sens le plus schopenhauérien du mot. Et nous rions des historiettes les plus délicieusement contées, quand nous entendons chanter une si grande voix.

Tel que je le connais, Jouve ne s'arrêtera pas là ; son lot semble être de se chercher sans fin ; il n'est point un aboutissement ; il est, mais dans le sens le plus haut, une continuation. Et c'est en cela qu'il apparaît, avec Durtain, comme l'un des grands poètes de sa génération, en même temps que Vildrac en est l'un des grands dramaturges. Exemple très instructif, à une époque où plusieurs, de différents côtés, semblent chercher la formule d'un classicisme moderne ; le classique moderne, il n'est pas dans la vaine imitation du passé ; il est dans le développement du grand mouvement de réintégration poétique que les jeunes gens de 1886, sans l'avoir réalisé, ont eu l'honneur d'inaugurer.

L'évolution est-elle spéciale aux unanimistes ? Aucunement. Déjà, Florian-Parmentier avait mis en valeur le rôle de l'inconscient, en montrant comment les richesses qui

s'y trouvent accumulées sont révélées par l'impulsion créatrice, comment elles commencent grâce à celle-ci à s'organiser dans le subconscient et montent jusqu'au conscient. Il y aurait également à examiner en quel rapport ont pu être avec ces théories et avec le symbolisme les doctrines de Bergson, puis de Freud ; en des articles qui ont paru en 1921 dans les *Cahiers Idéalistes*, Charles Baudouin a montré comment les principes mêmes de la psychanalyse se trouvaient en puissance dans le symbolisme.

Parmi les poètes cités plus haut et qui avant la guerre passèrent pour les adversaires du symbolisme, quelques-uns ont développé leurs formules ; Nicolas Beauduin, avec son poème synoptique, Fernand Divoire, avec le simultanéisme, reviennent, non pas certes au symbolisme, mais à ce qu'il y avait d'essentiel dans le symbolisme, et, de celui-ci, la *Naissance du poème* reste une œuvre de haute signification ; dans ses œuvres les plus récentes et en particulier dans les quelques pages que je connais de sa *Journée Kurde* (encore en gestation) Jean-Richard Bloch manifeste l'âme profondément musicale que ses aînés pressentaient dans ses œuvres antérieures. Enfin, il y a tous les poètes et les prosateurs qui procèdent de Guillaume Apollinaire !

Je serais heureux d'énumérer, parmi les jeunes écrivains, tous ceux que ma vieillesse voit avec une joyeuse émotion se développer dans le sens « musical » de la poésie ; mais je connais trop le danger de palmarès où il y a toujours du trop et du trop peu. Je ne puis cependant m'abstenir de dire combien je suis intéressé par l'évolution des fantaisistes. Si la fantaisie doit s'alimenter aux sources profondes de la pensée poétique, aucuns parmi les jeunes poètes ne se montrent de plus authentiques descendants du symbolisme. Tel cet extraordinaire Pierre-Albert Birot, qui, après avoir donné des poèmes du plus prenant accent, a réussi, dans *Grabinoulor*, sous les espèces les plus déroutantes pour la raison raisonnante, à exprimer l'infinie fantasmagorie de la vie intérieure.

Pour d'autres, la fantaisie est un moyen d'expression pour aller jusqu'à l'humain; et je pense à cette œuvrette délicieuse et poignante, représentée et non encore publiée, le trois fois admirable *Deo Ignoto* de Georges Pillement.

Toute une étude serait nécessaire pour analyser ce que doivent au symbolisme — très probablement à leur insu — dans leur façon d'exprimer leur sensation des choses, quelques-uns parmi les meilleurs de nos jeunes romanciers, tel Valéry Larbaud, et je ne parle pas de Marcel Proust!

Quant au dadaïsme, on a dit qu'il était, d'un certain point de vue s'entend, l'aboutissement extrême du symbolisme. Une tentative d'exprimer directement la bête sacrée qui git au fond de nous, voilà qui procède en effet des principes du symbolisme. Il faut lire le très curieux article paru dans *Littérature* de novembre 1922 sous le titre *Entrée de médiums*; tout l'effort, semble-t-il y être dit, doit consister, ce cri de l'inconscient, à le provoquer; il ne restera ensuite qu'à le sténographier... La question est de savoir s'il est ici question d'art, ou bien plutôt d'expériences cliniques... Ne nous effrayons pas trop pourtant! un tempérament aussi originalement artiste que celui d'André Breton le ramènera toujours, qu'il le veuille ou non, ne disons pas à la littérature, disons à la poésie.

§

Que sont devenus, cependant, les derniers représentants, les survivants de la génération de 1886 et 1891?

Tous ceux qui produisent encore ont évolué; aucun ne s'est fait prisonnier des formules et de la mode de sa jeunesse.

Henri de Régnier, après avoir donné de magnifiques exemples de l'esprit symboliste, a évolué vers une forme classique.

Fontainas et Mockel se sont dégagés de tout ce qu'il y avait d'éphémère dans le premier symbolisme et sont parvenus aux accents de la beauté la plus épurée.

Même épuration et même progrès chez Robert de Souza.

Dans ses œuvres les plus récentes Herold a uni, dans une admirable facture, les apports du Parnasse et du symbolisme.

Quelques-uns semblent avoir renoncé à la production poétique, tels Maclair, Maeterlinck.

Je ne sais rien de l'œuvre actuelle de Saint-Pol Roux. René Ghil, dans les *Dates et les Œuvres*, a judicieusement signalé l'évolution de Vielé-Griffin et la mienne : Griffin allant de plus en plus à la vie, à la nature, au sens de l'universel : moi-même m'efforçant vers ce que j'ai dénommé le réalisme symbolique, c'est-à-dire vers une conception du symbolisme voisinant avec le redressement unanimiste.

Je rappelais tout à l'heure que ce redressement lui-même provenait de Claudel. Reste Paul Valéry ; qu'il soit issu du symbolisme, nul n'en doute ; qu'il y soit demeuré pour l'essentiel, c'est ce qu'il ne serait pas difficile de prouver.

Il semble donc vain de reprocher au symbolisme les erreurs et les exagérations des premiers jours, dont ont su se libérer les survivants eux-mêmes, alors que la continuité du symbolisme apparaît, mais dépouillée des anciennes scories, dans leurs œuvres nouvellement écrites, comme elle apparaît dans les œuvres des meilleurs parmi les poètes récents.

§

Tout le monde aujourd'hui, écrivait il n'y a pas longtemps Jacques Rivière, est d'accord pour admettre qu'une vérité, c'est-à-dire une idée en contact avec les choses et les reproduisant, est inexprimable en poésie ou n'y peut passer qu'en l'infectant de prosaïsme. La poésie tend de plus en plus à se différencier du jugement, et même de la perception ; elle s'ouvre de plus en plus sur cet abîme que nous portons en nous, différent à la fois du cœur, des sens et de l'esprit, et elle se dévoue avec une docilité croissante à en recueillir les incertains murmures.

Jean Royère a défini la poésie pure « celle qui nous présente des vérités puisées, non dans l'abstrait, mais dans

les profondeurs de l'âme et de la vie », et répudie le concept. lequel « est un cadre vide qui détourne du réel au lieu d'y conduire ». Parlant des idées telles qu'elles se manifestent dans l'hermétisme mallarméen : « ramener ces idées aux simples concepts, dit-il dans la préface de *Quiétude*, c'est ne rien comprendre, non seulement à Mallarmé, mais à la poésie même ».

Entre beaucoup de critiques qui abondent dans le même sens, je citerai de Jacques Poisson un remarquable article intitulé *Littérature moderne et psychanalyse* et paru dans la *Vie des Lettres*, n° XIV, où il démontre comment « les jeunes écrivains de notre époque, sentant la richesse du plan où les avaient conduits leurs grands devanciers, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, ont basé toute une esthétique sur l'association sans logique apparente ».

Léon Chesnoy semble, dans le *Disque vert*, tirer notre propre conclusion :

Le symbolisme n'a certes pas entièrement rempli sa mission.

La preuve :

Nous sommes encore en plein.

En témoignage de la compréhension, par les jeunes poètes, du rôle de leurs aînés symbolistes, il m'est agréable de citer enfin cet hommage que leur rendait l'un des plus profondément et des plus finement doués, d'entre eux, Jean Cassou, dans un article du *Monde Nouveau* :

Cette merveilleuse génération, écrivait-il en parlant des poètes de 1886, n'a-t-elle pas restitué la poésie, n'a-t-elle pas retrouvé son origine et sa direction et son essence ? Elle l'a purifiée, elle en a refait une chose unique, vivant de sa propre vie, se nourrissant d'elle-même, ardente et nue ; secret que Baudelaire avait appris d'Edgar Poe, que Mallarmé avait découvert chez les poètes anglais, aux Concerts Lamoureux et dans le silence, que Verlaine avait acquis au cours d'expériences bien humaines, que Rimbaud avait reçu on ne sait de quel dieu, et que la génération d'Edouard Dujardin accepta de ces maîtres auxquels il faut adjoindre Schopenhauer et « le dieu Richard Wagner irradiant un sacre ».

La vivante continuité du symbolisme, tel est le spectacle qu'un demi-siècle de poésie présentera bientôt aux vétérans de 1886, pour peu que le ciel leur accorde quelques années encore avant de les rappeler à lui.

Dans tous les cas, et quoi qu'il en advienne, ceci peut au moins être affirmé : en laissant de côté ses éléments secondaires, le symbolisme a apporté dans la littérature une nouvelle conception de la poésie, la conception musicale, — et ce fut sans doute (je ne crains pas de reprendre mes expressions) l'événement le plus formidable de l'histoire de la poésie française depuis plusieurs siècles — et c'est certainement une conception plus vivante aujourd'hui que jamais.

Il est vrai que, de l'autre côté de la barricade, il y a les ennemis. Les ennemis ? — D'abord, ceux qui ne comptent plus, les attardés du romantisme et du Parnasse, les fauteurs des « drames en vers », Théâtre-Français et Théâtre Sarah-Bernhardt.

Ensuite — et ceux-là sont plus redoutables parce que plusieurs d'entre eux ont beaucoup de talent — ceux pour qui la poésie est virtuosité, amusement, tour de passe-passe ; le plaisir de la difficulté vaincue, disait Banville ; la jonglerie à la Toulet. Rien ne peut être plus odieux à qui n'a jamais voulu voir dans la poésie autre chose que la chair de sa chair ; aussi, imaginé-je volontiers un second article à écrire, qui commencerait exactement comme celui-ci par un exposé des principes du symbolisme pour ensuite prendre à partie les acrobates, et qui s'intitulerait : Guerre à Toulet !

Enfin... Je vois un troisième article à écrire, qui, partant encore des mêmes prémisses, s'en prendrait à l'art de musée qu'est le néo-classicisme, et qui pourrait s'intituler : Guerre à Moréas !

Mais sans doute n'est-il pas moins nécessaire en littérature qu'en politique d'avoir des ennemis.

ÉDOUARD DUJARDIN.