

UN DÉBAT SUR LA POÉSIE

Que disions-nous
Avec des mots si doux,
Que même ainsi, sans suite ils nous enivrent?

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

I

Une fois de plus, en France, l'idée de poésie aura provoqué une attention que ne relie pas la poésie même.

Une fois de plus, d'ailleurs, — par ceux qui ne peuvent ou qui ne veulent pas comprendre, — cette attention autour de l'idée en aura épaissi les nuages.

Il ne faut donc pas se flatter de concourir à une lumière efficace, du moment qu'il ne s'agit point de ces « clartés » aveuglantes dont on a coutume de se satisfaire.

Mais s'il est néfaste à toute réalité d'*isoler* l'idée de la chose même, doit-on s'empêcher d'*unir* l'idée au fait, la théorie à l'action, le principe à l'œuvre, lorsque le fait de l'action qu'est le poème entraîne malgré soi à l'examen de ses multiples origines ?

Evidemment, ce penchant pour un écrivain est un vice abominable. Quelle injure de ne pas séparer la pensée de l'expérience pour l'indifférence cérébrale de nos praticiens, ou l'expérience de la pensée pour le syllogisme d'une critique qui veut tout tirer du jeu de mots. Si encore on pouvait espérer qu'à certains yeux une expérience était nécessairement une preuve, bien que, malgré tout, l'expérience la plus probante ne soit jamais une fin. Cette préoccupation de la finalité, et dans une rapide mesure de temps aussi peu biologique que possible, empêche la plupart des rai-

sonneurs artistiques et littéraires. Aucune rigueur ne les satisfait qui n'aboutit pas à la borne.

Dès lors il serait vain d'attendre de son intervention dans un débat comme celui-ci un éclaircissement quelconque. Il est seulement agréable, autant qu'obligatoire, de chercher sa propre satisfaction avec une entière sincérité, d'obéir à son penchant dans une parfaite humilité.

La coupole académique n'a jamais été, si ce n'est pour les poètes, du moins pour la poésie, un très bon résonneur. Il faut pour s'en servir sans que la poésie en pâtisse, beaucoup de finesse et un grand courage. Ce sont qualités complémentaires dont M. l'abbé Henri Bremond a témoigné supérieurement toute son existence littéraire et religieuse, et jamais il ne les a mieux affirmées qu'au dernier mois d'octobre par sa lecture publique à l'Institut sur *La poésie pure*.

Entre tous les maux qui appauvrissent aujourd'hui la culture poétique, ceux qui viennent des poètes et critiques, les uns inconscients, les autres doctrinaires, ne sont pas les moindres. La nature de la poésie comme la matière de la composition poétique ont été par eux singulièrement embrouillées ou corrompues. Il convient donc de remonter aux sources, de les redécouvrir claires et fraîches à la soif du pèlerin, qui a perdu, par ses guides même, la route de l'oasis.

C'est ce qu'a très bien compris M. Bremond en saisissant l'occasion d'une séance de l'Institut.

Certes il y a d'autres causes très graves à la désolation qui frappe les terres poétiques, causes sociales, causes économiques, causes matérielles.

La tempête où nous nous démenons, aveuglés, les empire singulièrement. Editeurs et imprimeurs s'allègent de toute charge qui n'est pas de stricte subsistance. Puis, qui songerait à chanter avec la bouche pleine de sable ?

Il y aurait beaucoup de choses à dire là-dessus ; mais

elles sont dominées par la perte fondamentale *en nous* du sens poétique — sens qui dans notre histoire n'avait jamais été plus développé qu'aux époques de bouleversements, et *alors que les poètes se taisaient*. Ils ne se taisaient pas avant 1789, cependant la poésie était tarie. Durant la Révolution et l'Empire, elle inonda au contraire toutes les âmes sans que bien rarement un poète pût la capter. Ce qui importe en effet beaucoup plus que le poème est la poésie demeurée en puissance pour les temps du fécond silence. Or, de nos jours au contraire, elle s'évanouit à travers une foule de poètes.

Prenons, entre des centaines, un seul fait : *L'Anthologie de la poésie lyrique française de la fin du XV^e siècle à la fin du XIX^e siècle*, publiée à Leipsig par M. Georges Duhamel dans la *Bibliotheca mundi* d'Ensel-Verlag (1). On remarquera l'épithète « lyrique » ; pourtant très consciemment, l'anthologiste remplira presque la moitié de son volume de simples versificateurs, et il aura justifié son choix dans une préface. Il prétend qu'on ne reconnaît pas la poésie lyrique à des signes certains ; il faut par conséquent la chercher derrière ses « déguisements les moins prévus ». La sécheresse poétique qui a marqué le XVIII^e siècle n'aurait été qu'une apparence, — d'où la figuration d'un Bernis, d'un Ducis ou d'un Colardeau, à côté d'un Chénier, d'un Lamartine, d'un Hugo. On aurait pu l'admettre dans une « Anthologie historique des poètes français », cela n'est d'aucune manière admissible dans un recueil de *poésie*, et *lyrique*. M. Duhamel ne veut pas s'incliner devant l'évidence d'une disparition en France de la poésie véritable pendant près d'un siècle, parce qu'il estime, avec raison, que le lyrisme, avant d'être un résultat, est une faculté de nature, peu ou prou inséparable de l'homme dans tous les

(1) Ne voulant parler que de l'esprit du recueil, nous n'insistons pas sur son plan. Mais que dire d'une anthologie paraissant en 1923 dont les plus récents auteurs cités sont morts, sauf Banville, aux environs de 1870.

temps. Sans doute, mais cette faculté n'était plus libre de s'appliquer à la composition poétique dont on avait raréfié les moyens à l'excès ; la grande prose seule lui permettait de se manifester. De grands prosateurs et orateurs du XVIII^e siècle entretinrent les multiples magnificences déployées dans le feu enthousiaste d'un Bossuet et dans la flamme harmonieuse d'un Fénelon. Le *Télémaque* devint le parfait modèle du chant lyrique narratif. Chateaubriand n'eut qu'à le reprendre avec éclat. Désormais tous les matériaux d'un nouvel art poétique étaient à pied d'œuvre : le lyrisme allait être enfin chez lui.

Quelques pages de prose ou de vers de M. Georges Duhamel suffisent à expliquer avec sa méconnaissance de ces distinctions la pauvreté de son florilège. Préoccupé de dépouiller toute rhétorique, de s'approcher au plus près de la réalité la plus dénudée, de n'éprouver qu'une sensibilité à l'écart de la moindre imagination, il a perdu avec le goût des hauteurs les larges ailes du lyrisme, et il ne signale instinctivement et volontairement dans son recueil, en dehors des pièces célèbres impossibles à éviter, que les pas des trotte-menu.

De cet obscurcissement du sens poétique, on voit les conséquences : nous arrivons non seulement à perdre notre propre faculté lyrique, mais à ne plus savoir reconnaître où sont les trésors dont elle a comblé notre passé.

Jamais la position de la poésie n'a été aussi douloureuse. Par ses gardiens, les poètes eux-mêmes, elle occupe un cabanon muré, sans ouvertures, entre la fosse du réalisme béante à ses pieds et le plafond du rationalisme où elle se cogne la tête. Admirons Henri Bremond qui s'efforce à la tirer de là.

Mais avant de nous rendre compte comment il s'y prend, il convient de choisir encore un exemple, celui-ci tout opposé. On le trouve dans *La Musique intérieure* (Grasset, éd. 1925), de M. Charles Maurras. Nous aurions pu nous

arrêter sur deux ouvrages précédents, *L'Allée des Philosophes* (Grès, éd. 1924) et *Barbarie et Poésie* (Nouv. lib. nationale, 1925), on y puiserait à pleines mains des preuves d'attentats contre la poésie, commis cette fois au nom d'un intellectualisme absolu (2). Mais ces preuves sont, pour ainsi dire, forcées par l'exercice d'une critique volontairement implacable afin de mieux servir une étroite pédagogie. Au contraire, dans *la Musique intérieure* elles sortent de la nature même de l'auteur, de son œuvre la mieux accordée à ses aspirations intimes.

On sait que ce volume se compose, en parties à peu près égales, d'un recueil de poèmes et d'une énorme préface, déroulée sans mesure pour expliquer et pour excuser leur publication, qui aurait pu être regardée comme futile de la part d'un homme voué au bien public. A travers de délicieux souvenirs d'enfance et des pages parmi les plus belles qui aient été écrites sur l'amitié, M. Charles Maurras y revendique le droit supérieur de rester le poète qu'il n'aurait jamais cessé d'être. Comment aurait-il pu échapper dès ses jeunes années à l'influence méditerranéenne qui l'entourait ? Entre les bercements des flots, des cantiques et des chansons roulés dans les parfums de la terre provençale, toute son âme s'éveillait à la « musique » de la poésie. Plus tard, cet éveil s'épanouissait en deux ou trois mille vers que sa jeunesse n'irait pas sortir du tiroir. Plus tard encore, chef politique, dans ses retours nocturnes et solitaires de *l'Action française* à son logis, sa tâche de journaliste achevée, il scandait sa marche à la mesure de strophes qui libéraient son esprit.

Ceux qui ont un peu approfondi la genèse du lyrisme reconnaîtront l'excellence de cette formation poétique et de son développement. Elle doit son ardente origine à l'émotion de la vie totale, à la propulsion sentimentale entière qui ne sépare aucun des éléments physiques et spiri-

(2) *Barbarie et Poésie* porte en sous-titre : « Vers un art intellectuel. »

tuels de notre être. Puis, au plus fort d'une emprise et d'une volonté doctrinales à la cérébralité intransigeante, c'est encore une subtile délivrance de l'instinct physiologique dans le mystère psychique de la nuit qui recrée le pouvoir du poète.

M. Charles Maurras n'a pas assez de termes enthousiastes heureusement confus pour peindre l'inexplicable de l'état lyrique où il est alors plongé. Une « effusion d'ivresse », une *foi obscure*, une « possession », une « obsession », une « porte qui s'ouvre à un doigt mystérieux », une « masse puissante de sonorités qui vient de beaucoup plus loin que son être », « une nage dans une eau diaphane », le « rêve d'un vol sur les ondes de l'air », enfin il « ne sait quel commandement émané des sauvages profondeurs naturelles où les Anciens plaçaient la genèse d'un songe... » (3). Quel romantique, pour mieux décrire son exaltation, aura plus accumulé d'images avec tant de justesse imprécise !

Il semblait que Maurras n'avait qu'à se laisser « porter, soulever sur les flots cristallins » de la poésie, et que jamais il n'aurait méconnu la belle, la libre vague de l'inspiré. Mais il eût fallu compter, pour avoir cette confiance, sans le démon de la contradiction qui l'agitait déjà sur le sein de sa nourrice. Petit garçon, il se refuse à chanter avec ses camarades le cantique qui cependant l'enivre (4). Jeune homme, un idéal abstrait le contraint à se raidir contre ses penchants symbolistes, et il détruit ses vers dont ceux qui furent sauvés témoignent qu'ils restent les meilleurs.

(3) A moins d'indications contraires, c'est moi toujours qui souligne certains passages des citations.

(4) « — A toi ! Et toi ? tu ne chantes pas ? — Moi non. — Pourquoi ? — Je ne veux pas... — Tu ne veux pas chanter : « Je suis chrétien » ? — Je ne veux pas. Pas, pas... — Eh ! bien alors, nous autres nous ne te voulons pas... » (*La Musique intérieure*. Préface, p. 11.)

« Le langage parlé m'avait plu en raison de tous ses parce que et de tous ses pourquoi : qu'il me rendait bavard ! Au contraire le chant, l'humble chant naturel, celui qui ne jaillit que pour faire naître son inexplicable mélange d'ébriété fugace et d'équilibre satisfait le chant, par le mystère de sa douceur peut-être, me tenait farouche et muet. » (*Idem*, p. 10.)

Homme mûr, il aboutit à un art poétique dont toutes les bases linguistiques ou physiques sont fausses, et à la défense d'un didactisme qui n'a son excuse d'être métrifié que pour des raisons mnémotechniques. Ainsi l'excellence initiale de ses élans sentimentaux et la chatoyante analyse de ses états lyriques eurent pour conclusion des vers comme ceux-ci :

A modeler les ressemblances
De l'animal et de l'humain,
Une secrète véhémence
Bientôt réchauffe notre main.
De l'artisan la grâce innée
D'une industrie est raffinée
Qui le polit d'âme et de corps.
Ses idéales créatures
Dans leur reflet le transfigurent
Pour l'emporter dans leur essor.

A quelle négation nous fait tomber le culte sacrilège de la Déesse Raison, exclusive et nue, dans le sanctuaire de la poésie, alors que l'esprit critique même emploie tous les termes les plus échauffés pour nous tromper sur ce néant, l'exemple de cette strophe suffit à notre connaissance.

Il est donc incontestable qu'après nos réalistes nos rationaliste martyrisent la pauvre Muse d'aujourd'hui.

Comment la délivrer ? s'est dit M. Henri Bremond. En rappelant d'abord à tous sa véritable nature, — et qu'elle n'est pas folle pour être *mieux* que raisonnable.

II.

Toutes les propositions du brillant lecteur académique pourraient en effet se réduire à ce truisme élémentaire, si une simplification pareille ne devait pas trahir l'analyse d'une nature aussi complexe, — et mille nuances, nous prévient-il, ne l'épuiseront jamais.

« Il n'est pas aisé de décider en quoi consiste cette na-

ture... » disait le Père Rapin, de qui une des *Réflexions sur la Poétique* servit de pivot au discours de M. Bremond :

Il y a encore dans la poésie de certaines choses *ineffables*, et qu'on ne peut expliquer : *ces choses en sont comme les mystères*. Il n'y a point de préceptes pour enseigner ces grâces *secrètes*, ces charmes imperceptibles, et tous ces agréments *cachés* de la poésie *qui vont au cœur*.

Partant de là, l'orateur nous soumit ces notions essentielles :

I. Une réalité mystérieuse et unifiante.

Aujourd'hui, nous ne disons plus : dans un poème, il y a de vives peintures, des pensées ou des sentiments sublimes, il y a ceci, il y a cela, puis de l'ineffable : nous disons : IL Y A D'ABORD ET SURTOUT DE L'INEFFABLE, *étroitement uni d'ailleurs, à ceci et à cela*. Tout poème doit son caractère proprement poétique à la présence, au rayonnement, à l'action transformante et UNIFIANTE d'une RÉALITÉ mystérieuse que nous appelons « poésie pure... »

II. Un enchantement obscur, d'abord indépendant du sens.

Pour lire un poème comme il faut, je veux dire poétiquement, *il ne suffit pas*, et, d'ailleurs, IL N'EST PAS TOUJOURS NÉCESSAIRE D'EN SAISIR LE SENS...

Telle chanson de Shakespeare, tel poème de Burns, tel sonnet de Gérard de Nerval, telle complainte populaire sont entièrement obscurs, vides d'un sens précis et perdraient tout à être expliqués. Quelques lambeaux poétiques, avant qu'on en connaisse même la signification, prennent un pouvoir d'enchantement incomparable :

L'action que produisent sur nous certains vers ainsi détachés de leur contexte est *immédiate, soudaine, dominatrice*...

III. Une expression dépassant les seules formes du discours, irréductible à la connaissance rationnelle.

Prose et poésie veulent des rites différents...

Tout ce qui, dans un poème, occupe ou peut occuper immédiatement *nos activités de surface*, raison, imagination, sensibilité... ; tout ce que l'analyse du grammairien ou du philosophe dégage de ce poème, tout ce qu'une traduction en conserve... ; le sujet ou le sommaire ; mais aussi le sens de chaque phrase, la suite logique des idées, le progrès du récit, le détail des descriptions, et jusqu'aux émotions directement excitées... ; enseigner, raconter, peindre, donner la frisson ou tirer des larmes, à tout cela suffirait largement la prose, dont c'est aussi bien l'objet naturel...

En sa qualité d'animal raisonnable, le poète observe d'ordinaire les règles communes de la raison, comme celles de la grammaire, non en sa qualité de poète. RÉDUIRE LA POÉSIE AUX DÉMARCHES DE LA CONNAISSANCE RATIONNELLE DU DISCOURS, C'EST ALLER CONTRE LA NATURE MÊME...

IV. Une musique, mais conductrice d'un fluide qui transmet le plus intime de notre âme.

Le poète ne serait-il qu'un musicien entre les autres ?
Poésie et musique, est-ce même chose ?

Sans doute...

Mais la musique pure ne paraissant pas moins mystérieuse que la poésie, ce serait là définir l'inconnu par l'inconnu... (bien que) *les théoriciens de la poésie-musique soient nos alliés naturels et invincibles* contre les théoriciens de la poésie-raison...

Il n'y a pas de poésie sans une certaine musique verbale, d'ailleurs si particulière que peut-être vaudrait-il mieux l'appeler d'un autre nom ; et *dès que cette musique frappe des oreilles faites pour l'entendre, il y a poésie*. Mais nous ajoutons aussitôt qu'une chose aussi chétive — quelques vibrations sonores, un peu d'air battu — ne saurait être l'élément principal, encore moins unique, D'UNE EXPÉRIENCE OU LE PLUS INTIME DE NOTRE ÂME SE TROUVE ENGAGÉ...

Nous nous offrons à ces vibrations fugitives... pour recevoir le FLUIDE MYSTÉRIEUX QU'ELLE TRANSMETTENT : simples conducteurs... qui doivent leur sonorité même et leur splendeur éphémère au courant qui les traverse.

V. Une incantation par où se traduit inconsciemment l'état d'âme qui fait le poète avant les idées ou les sentiments qu'il exprime.

Ce sont des talismans, ou des sortilèges, des gestes ou des formules magiques, des charmes au sens premier de ce mot. Simple harmonie et nouée au sens dans la prose, *cette musique verbale devient, dès qu'elle s'est imposée au poète, UNE VÉRITABLE INCANTATION.* « Magie suggestive », disait Baudelaire...

Contagion, ou rayonnement, dirais-je, voire *création* ou transformation magique, *par où nous revêtons*, non pas d'abord les idées, ou les sentiments du poète, mais L'ÉTAT D'ÂME QUI L'A FAIT POÈTE : CETTE EXPÉRIENCE CONFUSE, MASSIVE, INACCESSIBLE A LA CONSCIENCE DISTINCTE. Les mots de la prose excitent, stimulent, comblent nos activités ordinaires ; les mots de la poésie les apaisent, voudraient les suspendre.

VI. Une magie mystique rejoignant la prière.

MAGIE RECUEILLANTE, *comme parlent les mystiques*, et qui nous invite à une quiétude, où nous n'avons plus qu'à nous laisser faire, mais activement, par un plus grand et meilleur que nous. La prose, une phosphorescence vive et voltigeante, qui nous attire loin de nous-mêmes. LA POÉSIE, UN RAPPEL DE L'INTÉRIEUR, *un poids confus*, disait Wordsworth, une chaleur sainte, disait Keats...

S'il en faut croire Walter Pater, « tous les arts aspireraient à rejoindre la musique. » Non, ils aspirent tous, mais chacun par les magiques intermédiaires qui lui sont propres, — les mots ; les notes ; les couleurs ; les lignes ; — ILS ASPIRENT TOUS A REJOINDRE LA PRIÈRE.

(*Le Temps*, 25 octobre 1924.)

Telles sont, fidèlement ramassées, puis classées, divisées et mises en valeur par soulignements appropriés les no-

tions sur la poésie qui furent offertes à nos méditations, l'automne dernier, du haut de la tribune académique.

Comment et pourquoi ces notions devinrent aussitôt les pièces d'un débat qui n'est pas terminé encore, il y a lieu de bien le comprendre avant de les approfondir.

Certes jamais l'Académie n'en avait entendu de pareilles. Aucun de ses poètes ou de ses critiques, même de ses plus poétiques comme M. Henri de Régnier, ou de ses plus esthéticiens comme M. Paul Bourget, n'y avaient risqué rien de semblable. Les doctrines générales de l'Académie restent liées, comme l'enseignement universitaire, au préceptorat de Boileau, fondé sur l'exercice de la raison *seule* (en dépit de simples métaphores comme la « fureur secrète ») également appliqué au *poétisme* et au *prosaïsme*. Elle accepta des romantiques, puis des réalistes parnassiens, ainsi qu'elle commence à recevoir des symbolistes (d'ailleurs plus ou moins honteux) ; mais les fondements même de la poésie, on ne s'y entendit guère à les chercher hors d'une étroite et prosaïque mesure littéraire ; dans les profondeurs vitales de tous les arts. On pouvait donc s'attendre à des réactions passionnées dans les milieux académiques et enseignants, puis dans ceux aussi de certaine littérature politique, pour qui la cage forgée par Boileau, encore nouvellement verrouillée, est toujours le meilleur logis où il convienne d'enfermer des adversaires dangereux.

Mais les véritables poètes, leurs amis naturels, toutes les affinités de l'âme contre le dessèchement versifié des uns ou la fantaisie prosée des autres, les défenseurs, comme M. Paul Souday, du romantisme que les principes soutenus par l'abbé Bremond conduisent à une épuration suprême, de quels applaudissements allaient-ils accueillir une illumination aussi audacieuse à travers les cendres éteintes que l'Académie répand d'habitude sur leur enthousiasme ! Ces applaudissements retentiraient sans doute aussitôt dans un bel ensemble de reconnaissance.

Or, dès le lendemain de la lecture à l'Institut, poètes et

critiques hostiles ou amicaux, témoignèrent à l'envi d'une incompréhension plus ou moins complète, — et M. Paul Souday se distingua le premier par une de ces grosses attaques brutales qui lui sont familières, lorsqu'il ne peut accorder son amour du romantisme et son culte *séparatif* de la raison.

Une erreur légère de M. Henri Bremond, simple faute de tactique, la favorisa. Grand admirateur littéraire de M. Paul Valéry, pour détourner de la marche au fauteuil l'obstacle que son candidat rencontrait dans le reproche d'obscurité qui lui était fait généralement, il tint à rattacher toute sa défense mystique du lyrisme à l'auteur même de *Charmes*. Dès les premiers mots de son discours, il l'évoquait parmi les modernes théoriciens de la « poésie pure », aux côtés d'Edgar Poe, Baudelaire et Mallarmé. En quatre générations ne sont-ils quatre types d'une même famille, et par filiation directe? Comment imaginer Valéry sans Mallarmé, Mallarmé sans Baudelaire et Baudelaire sans Edgar Poe? De plus, Valéry dans *Variété* ne venait-il pas de reprendre en un de ses essais le thème de la « poésie pure », tant de fois interprété par les symbolistes?

Cependant il n'y a rien là qu'un de ces aspects des choses tout extérieur qui nous leurent trop souvent : une descendance est bien loin d'être toujours une filiation. Valéry contredit autant Mallarmé, que Mallarmé Baudelaire et Baudelaire Poe. L'obscurité créatrice, telle que l'entend M. Bremond, n'est d'aucune façon mystique chez les deux plus récents de ces poètes, tandis que la mysticité très relative de Baudelaire est fort peu obscure, aux lointains confins du psychisme d'Edgar Poe jouant d'un mystère artificiel. Théoriquement, il est vrai, les trois premiers en date ont exclu de la poésie l'enseignement, puis avec Valéry les émotions communes trop évidentes, les pulsations directes du cœur, ce qui était d'ailleurs pour Baudelaire un plein contresens ; mais pratiquement le mystérieux et l'indéfini sont domi-

nés chez eux par une forme nette, d'une extériorité agressive comme les découpures d'un papier dentelle.

La symétrie mécanique, Poe et Valéry le disent et redisent, est pour eux une condition de l'art (5).

Les cristaux, particulièrement, ou l'équilibre cosmogonique, la périodicité des phénomènes nous le montreraient dans la nature, alors qu'en réalité la dissymétrie est à la base de toute vie, même planétaire, par conséquent de toute transformation, de toute *expression*. Correspondances, oui, mais changeantes, mais mobiles, mais libres, et d'autant plus éloignées que nous nous enfonçons plus profondément dans l'inconnu et l'inconscient. Une asymétrie de certains cristaux est à l'origine des grandes découvertes de Pasteur : elle lui révéla avec les bacilles tout un monde vivant ignoré. On nous opposera que l'œuvre humaine, en art surtout, est d'ordre différent, parce que, d'obligation, un acte volontaire dont la cérébralité peut être d'un arbitraire sans limite. Dante, par exemple, tout mystique et obscur qu'il fut, enferma son poème dans une mathématique pythagoricienne d'une rigidité extrême, vers, rimes, chants, parties y étant fonction absolue du nombre sacré 3 et de ses multiples, plus 1, pour arriver par unité supplémentaire à 10 qui serait le nombre parfait.

(5) Voir dans Poe les trois essais : *The poetic principle*, *The rationale of verse*, *The philosophy of composition*, surtout le second, et aussi *Eureka*. — C'est ainsi qu'il donne au vers la base fondamentale du *spondée*, l'égalité première de deux syllabes, alors que tout rythme a pour point de départ une différence de perception entre une longue et une brève, une forte et une faible ou *vice versa*, un *trochée* ou un *iambe* « The rudiment of verse may possibly be found in the *spondee*. The very germ of a thought seeking satisfaction in equality of sound, would result in the construction of words of two syllables, equally accented. In corroboration of the idea, we find that spondees most abound in the most ancient tongues. The second step we can easily suppose to be the comparison, that is to say, the collocation of two spondees — of two words composed each of a spondee. The third step would be the juxtaposition of three of these words. » (*Poes Works*, Standard edition, Black, London, vol. III, p. 228). Il n'y a dans ces conjectures aucune réalité, physique ou historique.

Voir dans *Variété* de M. Paul Valéry, *Au sujet d'Eureka* et *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894-1899) pour la compréhension générale du monde et de la vie, puis *Avant-propos* et *Au sujet d'Adonis* pour ce qui concerne les formes de l'art poétique. Toujours la rigueur intellectuelle y aboutit à une rigueur géométrique purement externe.

Cette symétrie spirituelle, secrète et transcendante exactement comparable à la sévérité des règles que s'imposaient librement saint François et sainte Claire, n'a aucun rapport avec la soumission forcée aux conventions matérielles du siècle qu'est une versification tout extérieure. Outre que le mysticisme de l'art n'a pas toujours lieu de reconnaître la nécessité d'une forme pénitentielle, Dante gardait à l'intérieur du vers et de la strophe, et de strophe à strophe, une liberté de mouvement dont se sont expressément privés Poe, Baudelaire, Mallarmé et Valéry. Ils ont étouffé au contraire, sous un moule parnassien, d'un rationnel strictement contingent, l'expression mystérieuse de leur lyrisme (6).

Au surplus, en abordant de nouveau la question, M. Paul Valéry avait restreint la « poésie pure » à un simple « exercice » intellectuel, pour aboutir, comme M. Charles Maurras, au didactisme et à des strophes de ce genre :

O Vanité ! Cause première !
Celui qui règne dans les Cieux,
D'une voix qui fut la lumière
Ouvrit l'univers spacieux.
Comme las de son pur spectacle,
Dieu lui-même a rompu l'obstacle
De sa parfaite éternité ;
Il se fit Celui qui dissipe
En conséquences, son Principe,
En étoiles, son Unité.

Par la seule lecture de ces vers, M. Bremond aurait dû se rendre compte que leur auteur n'avait nul besoin d'être défendu contre les partisans de la poésie-raison, et qu'au-

(5) « Il apparaît que la série de ce rêve, la nue de combinaisons, de contrastes, de perceptions, qui se groupe autour d'une recherche ou qui file indéterminée selon le plaisir, se développe avec une régularité perceptible, une continuité évidente de machine. » (*Introduction*, 1894, *Variété*, p. 225.)

« Je trouvais indigne, je le trouve encore, d'écrire par le seul enthousiasme. L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain... *Ecrire* devant être le plus solidement et le plus exactement qu'on le puisse, de construire cette machine de langage où la détente de l'esprit excité se dépense à vaincre des résistances réelles, il exige de l'écrivain qu'il se divise contre lui-même. » (*Introduction*, 1899, *Variété*, p. 176-177.)

« J'aurai donné bien des chefs-d'œuvre que je croyais irréflechis pour une page visiblement gouvernée. » (*Variété*, p. 178.)

cun poète, depuis Boileau, n'avait eu autant de titres à lui succéder à l'Académie.

La vieille dame n'a pas en effet si mauvaise vue qu'on le veut prétendre. Elle sait très bien distinguer les visiteurs qui conviennent à son salon, notamment les soutiens d'une tradition intangible. On ne pouvait pas douter, par surcroît, que tranquillisée à l'égard de M. Paul Valéry du côté des règles poétiques, elle élirait beaucoup plus en lui un pur lettré qu'un poète pur, suivant le penchant de ses goûts séculaires. Ayant en le tort de ne pas recevoir M. Charles Maurras elle devait saisir l'occasion d'une belle revanche.

Si M. l'abbé Bremond en avait eu l'assurance certaine, il eût beaucoup plus embarrassé les ennemis de la poésie, en s'embarassant moins de ses trompe l'œil. Il l'aurait dégagée du graphisme tout extérieur auquel, depuis les Alexandrins, elle est soumise, et qui tyrannisa, autant que Virgile ou Malherbe, ces trois derniers inspireurs du lyrisme moderne que furent Poe, Baudelaire et Mallarmé. Car il reste que ces poètes, ainsi que Valéry, leur élève restrictif, en dépit de leur intellectualisme et de leur formalisme, enrichirent magnifiquement de joyaux mystérieux la toison d'or que leurs devanciers, à travers les bagages mêmes de la raison, rapportaient du moindre voyage aux îles fortunées.

Quoi qu'il en soit, M. Paul Souday n'eut pas de peine à rappeler que M. Valéry se croyait poète par la *domination* même de l'intellect. Mais en même temps il le cita à faux, comme si M. Henri Bremond exigeait le « sacrifice » de la raison, lui jetait « l'anathème », méprisait « tout le fonds humain » et réduisait la poésie pure à un « agréable *flatus vocis* » (*Le Temps*, 26 octobre 1925).

Cependant que lisons-nous de l'académicien dès le début de nos citations : « Dans un poème, ... il y a d'abord et surtout de l'ineffable, *étroitement* uni, d'ailleurs, aux *pensées* et aux sentiments ... »

En vain M. Bremond, dans le premier des *Eclaircissements* (31 octobre 1925) qu'il donna depuis lors aux *Nou-*

velles littéraires (7), remit-il sous les yeux du critique du *Temps* son texte exact, M. Souday revint à la charge pour affirmer que M. Bremond « *exclut* de la poésie les idées, les sentiments et les images » (2 novembre 1925) et une troisième fois encore pour assurer qu'il « *proscrit* tout élément intellectuel... » (9 novembre). Enfin, M. Paul Souday transporta jusqu'aux Etats-Unis son acharnement à ne pas comprendre, et dans la *New-York Times Book Review*, il récidivait : « La raison est sa bête noire... Au sens il n'attache aucune espèce d'importance... suppression de toute activité intellectuelle, le mystère tel que le conçoit M. Bremond, mènerait droit aux gouffres du matérialisme... » etc., etc. (*Nouv. lit.*, 26 déc.)

Il ne faut pas demeurer stupéfait devant une aussi inconcevable volonté dans la méprise. Si l'on doit laisser tomber les lamentables ironies sans arguments de l'*Action française*, ne voulant pas reconnaître que le titre seul de *La Musique intérieure* de M. Charles Maurras contenait, résumait toutes les notions de « poésie pure », et s'il est tout naturel que des versificateurs spirituels comme M. Tristan Derème répondent par la voix de Boileau quand on leur parle de poésie (8), il ne faut pas ne pas se demander pourquoi nombre des correspondants de l'abbé Bremond parmi les plus compréhensifs comme le poète Fagus (*Nouv. lit.*, 7 novembre et 19 décembre), ou MM. Jacques Boulanger (*L'Opinion*, 7 novembre 1925) et Albert Thibaudet (*Nou-*

(7) 31 octobre, 7, 14, 21, 28 novembre, 5, 12, 19, 26 décembre 1925, 2 et 8 janvier 1926, — à la date où j'écris.

(8) Pour se rendre compte à quel point l'esprit devient bête, quand il se mêle de donner des leçons à la poésie, cet échantillon est à produire :

Et qu'entends-je ! On nous dit que c'est sorcellerie
 — Le vers ! — magie, envoûtement...
 Ah ! de grâce, messieurs, attendons un moment ;
 Respirons, je vous prie.
 Le vers, depuis longtemps, ne sait-on ce que c'est ?
 « Cinq et quatre font neuf, ôtez deux, reste sept. »
 Faut-il chercher en lui de ces choses divines
 Et quitter notre vieux terrain ?
 Comptez-moi vos dix doigts et puis vos deux narines,
 Et vous avez l'alexandrin.

(*La Muse française*, déc. 1925.)

velle (*Revue française*, 1^{er} janvier 1926), ces fins analystes entre les meilleurs d'aujourd'hui, n'ont pas saisi tout à fait la délicatesse du problème ou ont passé à côté de la question (9).

Rien ne démontrera mieux que cet examen à quel point il était nécessaire de nous remettre en face de la vraie poésie, de sa véritable nature.

III

C'est la raison même, c'est notre discernement critique le plus aigu qui a indiqué aux poètes et aux théoriciens de tous les temps, même chez nous au xvi^e et au xviii^e siècle, qu'en dernière analyse une certaine profondeur de la poésie échappait toujours à la connaissance rationnelle. M. Charles Maurras nous le prouvait encore hier dans la préface à *la Musique intérieure* par l'emploi de termes indéfinis et d'images dont la suggestion tendait à nous porter au delà des limites de notre être.

Qu'a donc dit de plus M. Henri Bremond ? N'a-t-il pas insisté dans son discours et dans tous ses commentaires sur le peu de nouveauté de ses conceptions ? Avant d'arriver au point le plus mystérieux de la poésie, ne sommes-nous pas tous d'accord sur les états et les modes de sa nature ? D'origine, ces états ne sont-ils pas produits par la synthèse indivisible de toutes nos facultés d'expression, de nos sens et de notre esprit pour traduire et transmettre en figures dans une esthétique du temps et de l'espace la souffrance ou la joie intérieures que suscitent la vie et ses décors ? Dans cette absorption et cette représentation du monde notre

(9) Seul M. Pierre Mille (*Nouv. lit.*, 7 nov. 25) a saisi le problème dans toute son ampleur et mis le doigt sur l'essentiel des notions de M. l'abbé Bremond.

« La poésie n'exclut pas la raison, c'est-à-dire le conscient, mais elle a pour objet de faire monter l'inconscient jusqu'au conscient, et — par un magnifique et magique retour — d'absorber le conscient dans l'inconscient. — Ce qu'elle exclut absolument, c'est l'appareil logique de la prose raisonnable. »

Mais M. Pierre Mille souligne « logique » ; moi, j'aurais souligné « appareil ».

être entier n'aspire-t-il point à se dépasser et à dépasser les apparences ? Puis, loin des choses, après les avoir évoquées par le souvenir, à les transformer, les transfigurer, les recréer ? Comment, dès lors, le sens incantatoire, proprement magique, des peintures, sculptures, danses, chants des modes primitifs pourrait-il totalement s'évanouir dans la spiritualisation poétique moderne ? Et comment pourrait-il y avoir incantation, évocation (même simple admiration, partie de l'adoration) sans prière ? Comment la chorégraphie à la fois amoureuse et religieuse la plus ancienne ne se retrouvait-elle pas, indépendamment de toute croyance déterminée, mais dans une « foi obscure », comme dit M. Charles Maurras, à travers n'importe quelle vraie poésie ? Comment les mots, chargés par l'enchantement du poétisme de nous transporter au delà de leurs significations communes dans un monde personnel inconnu, auraient-ils la pleine clarté d'un prosaïsme usager ? Comment cet enchantement ne serait-il pas produit d'abord par les sonorités sensuelles dont les mots nous frappent forcément bien avant que leur signification abstraite entre dans notre conscience ; et comment ces sonorités auraient-elles leur soudain pouvoir magique ou elles-mêmes sans que leurs ondes soient portées par une sorte de courant psychique universel dont la nature ne peut pas plus nous être exactement connue que tant de courants physiques employés dans notre vie quotidienne ? Comment, en ce cas, inséparables de toutes les motricités de notre organisme, en union avec les phénomènes vitaux qui l'émeuvent, ces mots et leur mise en mouvement seraient-ils l'œuvre d'une sorte de décortication logique, d'une abstraction séparatiste ?

Voilà tout ce que renferment les propositions de M. Henri Bremond, et pour ne pas nous entendre sur leur énoncé, il faudrait rejeter complètement la poésie. La raison n'y est pas niée, *mais incorporée dans la réalité totale de l'être.*

Or, c'est cette incorporation qu'elle n'admet pas, en

dépité de ce qu'elle-même reconnaît d'une intégration nécessaire, et elle appelle à son secours toute la science pour que les conséquences intuitives et mystiques — (dans le sens le plus général) — qui en découlent, et qui sont obligatoires, soient nettement combattues. On comprend alors la fureur des intellectualistes, rationalistes absolus, contre cet abbé qui, en poésie comme en religion, ose redonner au sentiment la première place, après s'en être fait l'historien charmé pour les époques mêmes qui virent en France le grand triomphe de la raison classique (10). *La poésie pure* est un nouveau chapitre ajouté à son livre *Pour le Romantisme* (Bloud et Gay, 1924) (11), — le romantisme qui, malgré toutes ses erreurs, nous remît en pleine vie jusque dans le domaine de la connaissance, nous ressuscita par l'amour. *Ipsa efficitur dilectione ut melius pleniusque cognoscatur*. La poésie naît de l'amour, ou elle n'est rien. D'un bond, elle nous fait sentir la toute présence des choses dans un éclair, et par cet éclair leur essence. Bref, dans cette fulgurance au plus profond de nous-mêmes de la certitude immédiate, les rationalistes ont reconnu leur vieille ennemie : l'*Intuition*, mère, selon eux, des mysticismes trompeurs

(10) *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* depuis les guerres de religion jusqu'à nos jours (6 volumes parus, Bloud et Gay, édit. 1916-1922.)

(11) Toute la position prise par M. l'abbé Henri Bremond vis-à-vis de la poésie sur le terrain romantique et mystique était déjà résumée admirablement dans cet ouvrage par ces lignes nuancées :

« Au lieu seulement de maudire en celui-ci et en celui-là deux raisons de même famille je bénirais plutôt la commune excellence qui les rend très bienfaisants l'un et l'autre, *romantisme et mysticisme prenant également leur origine aux sources profondes de notre être dans cette région mystérieuse où s'allume la « docte et sainte ivresse »* du poète, et où la nature s'offre à la grâce, qui déjà l'a prévenue, et qui la prépare à la rencontre de Dieu. Non pas certes que j'identifie de tous points l'expérience poétique — ou romantique ; c'est tout un ; — et l'expérience mystique. Il me suffit que *l'inspiration du poète se classe au premier rang de ces « états naturels, profanes »,* où, comme l'enseigne un Théologien de marque, le R. P. L. de Grandmaison, *l'on peut déchiffrer les grandes lignes, reconnaître l'image et déjà l'ébauche des états mystiques.* » (*Pour le romantisme*, avant-propos.)

Notons cette remarque au sujet des adversaires systématiques du romantisme.

« Ils suppriment la lampe pour l'empêcher de fumer ; ce qu'il y a en nous de plus profond, de plus confus, et par là même de plus difficile à gouverner, mais aussi de plus divin, ils le suppriment : *ubi solitudinem faciunt, pacem appellant.* » (*Pour le romantisme*, p. 183.)

qui aveuglent l'humanité. L'art ne serait qu'un jeu mécanique agréable; la science, une suite impersonnelle de démonstrations mathématiques.

Quels retardataires ! La science n'en est plus là depuis qu'elle est devenue expérimentale, depuis qu'elle ne se fie pas plus au seul langage des nombres qu'au seul langage des mots. Elle est bien loin d'aller au secours de la vieille raison verbeuse qui, incapable de pénétrer au cœur des phénomènes, parle et parle autour des choses sans même les entendre ni les voir, qui s'escrime sur des catégories tranchées, et qui ne veut pas se douter encore que *matérialisme* et *spiritualisme* sont des termes vides de sens. En des « gouffres de matérialisme », d'après M. Paul Souday, tomberait pour elle tout sentiment qu'on prend d'une « réalité unifiante », parce qu'on n'y sépare pas la physiologie de la psychologie. La science ne se contente même plus d'une raison moins vague qui s'appuie sur le fait éprouvé, mais qui le réduit, fibre à fibre, à l'état de pièce anatomique, qui croit tout expliquer de la vie, hors le fonctionnement de la vie, sur des cadavres.

Aussi est-ce du côté des savants qu'au fur et à mesure de ses *Eclaircissements*, M. l'abbé Bremond a reçu les renforts les plus sérieux. Je ne me suis guère proposé d'ailleurs, depuis le commencement de cette étude, que de verser au débat en ces dernières pages de nouveaux textes scientifiques, aussi probants pour la poésie que pour la science. On ne saurait trop se réjouir de tout ce qui peut, contre leurs antagonismes superficiels, unir nos conceptions d'un ciment commun, afin de les rendre plus solides les unes par les autres *sans que soit modifiée leur nature*. Ces textes rappelleront la fraternité supra-rationaliste du savant et du poète : leurs créations sœurs étant filles, chacune à leur manière, d'un lyrisme intuitif et d'un inconscient mystérieux.

Une intuition est à la base de toute science. L'expérimentateur qui n'en connaîtra pas l'étincelle ne sera jamais un grand découvreur. Après avoir rejeté avec justesse comme moyens de la connaissance la sentimentalité vide qui ne s'arrête pas en face de la réalité, puis le raisonnement scholastique qui tourne en vain sur lui-même, Claude Bernard, dans son *Introduction à la médecine expérimentale*, s'il proclame qu'on ne peut atteindre la vérité que par l'expérience, ajoute :

Le sentiment a toujours l'initiative, il engendre l'idée a priori ou l'intuition...

Puis encore :

Il n'y a pas de règles pour faire naître dans le cerveau, à propos d'une observation donnée, une idée juste et féconde qui soit pour l'expérimentateur *une sorte d'anticipation intuitive* de l'esprit vers une recherche heureuse. Son apparition est toute *spontanée* et sa nature tout *individuelle*, c'est un sentiment particulier, un *quid proprium*, qui constitue l'originalité, l'invention ou le génie de chacun... Il arrive qu'un fait ou une observation reste très longtemps devant les yeux d'un savant sans rien lui inspirer ; puis *tout à coup vient un trait de lumière...* L'idée neuve apparaît alors avec la rapidité de l'éclair *comme une sorte de révélation subite...* (*Introduction*, pp. 54-60).

Quel mystique de la philosophie ou de la religion parlerait autrement ? Au vrai, *l'Introduction à la médecine expérimentale* est beaucoup plus près qu'on ne pense de *l'Introduction à la métaphysique*, car c'est M. Bergson qui tire toutes ses conséquences de l'« intuition » et de la « révélation subite » de Claude Bernard, lorsqu'il nous dit que :

L'intuition est cette espèce de *sympathie intellectuelle* (souligné par l'auteur) par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable (*Int.*, p. 3).

Dans toute recherche, le savant positiviste le plus rigoureux vise en effet à trouver l'absolu particulier qui, s'il

n'admet par lui-même ne l'avoir pas atteint ou ne pouvoir l'atteindre, lui est bientôt démontré inaccessible ou « inexprimable » par une découverte nouvelle qui en recule encore la possession.

Cependant ceux-mêmes, comme M. Emile Meyerson, qui tendent à croire qu'aucune science ne s'est créée que dans la poursuite d'une « explication » des phénomènes, dans le besoin d'arriver à un principe, à une loi, et qui s'efforcent de démontrer la « rationalité du réel », ceux-là même reconnaissent qu'ils partent d'un postulat, puisqu'ils supposent « la manière d'agir de la nature conforme aux voies suivies par notre raison ». (*De l'explication dans les Sciences*, I, p. 86, Payot, édit.) Bien mieux, ils sont obligés de constater que l'irrationnel entre de plus en plus dans « les éléments dont la science est amenée à se servir » et qu'il apparaît comme devant, par son essence même, « résister à toute réduction ultérieure en éléments purement rationnels » (*Idem*, p. 181). Ainsi, à l'origine d'une découverte,

l'hypothèse, la théorie à images, loin d'être une excroissance parasite... *fait corps au contraire avec ce qu'il y a de plus essentiel...* L'hypothèse est indispensable (au savant), et quoi qu'il professe de croire à cet égard, il y en a toujours une au fond de ses exposés (ÉMILE MEYERSON : *La déduction relativiste*, p. 26, Payot, éd.).

Puis, au bout de nos expériences

nous acquérons la conviction de plus en plus profonde que *le réel n'est point explicable entièrement*, qu'il y a eu là quelque chose qui résiste à cette pénétration. C'est ce qui fait que la science devient, en avançant, plus tolérante à l'égard de cet irrationnel, plus portée à l'inclure dans son explication, c'est-à-dire dans ce qu'elle a l'air de considérer implicitement comme faisant partie du rationnel. (*Idem*, p. 369.)

Il n'y a pas donc à s'y tromper, la science comme l'art part d'une mystique pour aboutir à une mystique. M. Bertrand Russell, l'éminent mathématicien et philosophe an-

glais, qui s'est proposé d'instituer en philosophie une méthode plus scientifique, nous dit nettement dans son essai sur *Le Mysticisme et la Logique* (traduction par Jean de Menasce, Payot, éd.) :

En le restreignant comme il convient, le sentiment mystique peut nous fournir une part de connaissance, à laquelle *il semble n'être pas possible d'atteindre autrement* (p. 21).

L'opposition entre l'instinct et la raison est presque entièrement illusoire. L'instinct ou *l'intuition est ce qui conduit d'abord aux croyances* que la raison confirme ou infirme par la suite ; mais la confirmation, lorsqu'elle est possible, consiste en dernière analyse, *dans un accord avec d'autres croyances qui ne sont pas moins instinctives*. La raison est contrôle, plutôt que puissance créatrice. Jusque dans le domaine de la plus pure logique, *c'est l'intuition qui, la première, appréhende le nouveau* (p. 26).

Notre conclusion aura beau s'opposer formellement aux croyances d'un grand nombre de mystiques, elle n'est pas, *dans son essence, contraire à l'esprit qui a inspiré ces croyances, mais est plutôt l'aboutissant de ce même esprit*, en tant qu'il l'applique au domaine de la pensée (p. 31).

Mais quand il s'applique au domaine de l'art, à la figuration émotive du monde, à l'exaltation de notre être s'efforçant d'embrasser à travers l'être et les choses un inconnu de beauté qui ne peut surgir que de l'extase (souffrante ou triomphante), l'esprit serait-il moins soumis à l'intuition et à son élan mystique ? Et faudra-t-il que les psychologues et les esthéticiens ramènent des poètes au sentiment de leur état, de leur but et de leur pouvoir ?

L'œuvre d'art est un surprenant phénomène de synthèse directe obtenu d'emblée, écrit M. Edmond Monod-Herzen, et qui traduit des réactions émotives, intuitives, *dont la plus grande part est subconsciente*. (*Science et Esthétique*, Gauthier-Villars, éd. 1915).

En 1892, dans *L'Intuition, quelques mots sur la Poésie et sur la Science* et en 1899, dans un autre essai, *La Lo-*

gique de la Poésie (12), un philosophe suédois, M. Hans Larsson avait déjà exposé excellemment le rôle de l'intuition dans les deux domaines, le poétique et le scientifique :

Cet acte de conscience appelé intuition est le même, que ce soit un poète qui dans un moment d'inspiration voit la vie s'illuminer d'un éclair rapide, ou que ce soit un savant, un chercheur à qui les profondeurs de l'existence se découvrent en une telle seconde, pour se refermer peut-être avec la même rapidité. Ce qui s'est passé dans cette seconde, c'est que la pensée a volé à tire d'ailes sur des espaces qu'elle n'est pas assez forte pour embrasser continuellement. Voilà pourquoi l'illumination est si fugitive et momentanée... Il n'est pas étonnant que ceux qui ont éprouvé avec le plus d'intensité cette richesse d'intuition considèrent comme quelque chose de médiocre *la trame grossière et peu serrée des syllogismes*. De là, *l'obscurité qui flotte sur la poésie et sur tout travail dû à l'intuition*. Cette obscurité existe vraiment et pour deux causes : en partie parce que nous ne pouvons pas conserver par la suite tout ce que nous avons vu, — ce qui est, à strictement parler, une obscurité dans l'acception courante de ce mot ; en partie aussi parce que *dans toute synthèse un peu riche* les associations empiètent tellement autour d'elles qu'elles entraînent et élèvent à la conscience même ce qui *gît non éclairci dans les profondeurs*. (*L'Intuition*, p. 24, 25).

C'était à tort qu'« on s'habitue », écrivait Emile Boutroux dans la préface, « à identifier la raison avec la pensée logico-mécanique », elle est elle-même partie de notre faculté intuitive, et aussi nécessaire ainsi pour les vues du philosophe que pour les expérimentations du savant.

Le sentiment a sa plus grande force non seulement au pôle inférieur, mais au pôle supérieur du développement humain (*L'Intuition*, p. 9).

Si, par conséquent même dans l'ordre analytique, il y a deux logiques qui ne peuvent se confondre et qui se complètent ou se détruisent, la logique de la poésie n'est pas

(12) Traduction de E. Philipot, préface de E. Boutroux, avertissement de Lucien Maury (Ernest Leroux, éd. 1919).

moins forte parce que spécialement intuitive, parce qu'« elle ne se trouve pas à la surface », parce qu'« elle est au fond ».

ELLE N'EST PAS MÉCANIQUE NI STÉRÉOTYPÉE MAIS ORGANIQUE. (*La Logique de la poésie*, p. 193.)

On ne saurait trop retenir cette formule et la creuser.

Or, en étant organique, l'intuition, particulièrement celle de la poésie, n'attend son entière puissance créatrice que si elle retrouve en nous toutes les forces physiologiques et psychiques inconscientes, refoulées par l'habitude de l'abstraction. C'est ce que M. Jules de Gaultier appelle avec une pénétrante justesse un « *Rythme de reprise* »,

chargé d'associer les plus anciennes « formes mystiques... aux modes nouveaux de l'énergie... de restituer au langage le pouvoir d'extérioriser et de communiquer l'émotion qu'il avait perdue à mesure qu'il était devenu un moyen de signification plus parfait... » (*La Vie mystique de la Nature*, p. 40-41, Grès, éd. 1924) (13).

Déjà en 1894, « à propos des poèmes de M. Paul Verlaine », M. Jules de Gaultier dans un *Essai de physiologie poétique* (*Revue blanche*, mai, juin et juillet), avait conclu :

Le labeur poétique tendra donc, parmi les divers termes qui expriment des sens voisins, à choisir en chaque occasion, par *rétrospective divination*, celui dont la forme sonore sera le mieux *consubstantielle à la sensation mère* du concept énoncé...

Et l'auteur, dans la partie de son dernier ouvrage concernant « le lyrisme », montre que cette « sensation mère » est liée au langage ancestral, lorsqu'il était

(13) M. Jules de Gaultier explique ainsi ce qu'il entend par « mystique » : « L'activité mystique, c'est, en termes clairs, exempts de mysticisme, la part de l'activité générale d'une énergie qui se développe dans le subconscient psychologique pour ne se révéler à la conscience qu'après une interruption plus ou moins longue de son contrôle (p. 158). »

Cette interprétation peut parfaitement s'accorder avec une plus irrationnelle. Il suffit que du « subconscient » émerge cette « croyance instinctive » dont M. Bertrand Russel nous a rappelé qu'elle est un des éléments inéluctables de la connaissance scientifique même.

le prolongement et l'extériorisation pure et simple dans le milieu sonore de la vibration nerveuse identifiée avec la réalité même de l'émotion physiologique (souligné par l'auteur)... lorsque l'homme sans l'intermédiaire d'aucune convention, d'aucun signe intentionnellement élu, transmettait à l'homme d'une façon entièrement adéquate un état de sensibilité qui, par induction, se trouvait reconstitué selon son identité dans tout organisme similaire (*La Vie mys. de la nat.*, p. 161.)

Les moyens poétiques, le rythme principalement, permettent de replonger l'expression verbale dans ce bain premier, de redonner au langage d'aujourd'hui cette « substance » émotive qu'il « laissa échapper dans les interstices des mots ».

Ces moyens sont en rapport direct avec la physiologie sur laquelle ils s'insèrent. *Ils agissent sur elle comme un organe sur un organe* (p. 166)... La poésie renoue (alors) la chaîne physiologique que l'intervention mentale avait brisée (p. 164.)

Qu'on ne nous dise pas que c'est nous ramener à un primitivisme grossier. Ce sont les hommes de la plus haute culture,

ceux qui ont appris à tirer le mieux et le plus complètement part de cette parcelle du feu primitif demeurée dans le langage et dont les mots sont illuminés..., ce sont les artistes, ceux qui aiment les mots pour tout ce qu'ils contiennent, *au delà du sens conventionnel, de vie latente...* qui font que le phénomène biologique produit dans le domaine poétique ses conséquences fécondes..., et que la poésie se réalise avec sa double nature apparentée d'une part à l'effort le plus volontaire et le plus subtil de la mentalité et de l'autre aux forces les plus aveugles de la nature (p. 185-187).

Autrement dit, réagissant contre la diminution totale que de plus en plus nous infligent les abus dans tous les ordres, spéculatifs et utilitaires, de l'abstraction, l'artiste, le poète, mieux qu'aucune autre cellule, maintient dans le milieu social par le lyrisme « *une loi de constance de la sensibilité* » (p. 171).

Cette constance, cette conservation et cette revivification de la sensibilité dans et par le langage, il s'agit maintenant d'en établir le processus expérimentalement. C'est à quoi de divers côtés, des chercheurs s'appliquent. Par la psychophysiologie et par la phonétique expérimentale approfondissant à la fois acoustique, linguistique, ethnographie et psychologie, ils attaquent les multiples problèmes que cette conservation soulève.

M. Marcel Jousse a entrepris l'attaque fondamentale. Au seuil de ses immenses travaux il vient de déposer une introduction à l'étude de la *Mémoire verbo-motrice rythmique* (14) qui nous met déjà magnifiquement sur la voie. Dans sa conclusion on peut lire :

(Nous voyons) chez les peuples — encore relativement — spontanés les réceptions se transformer instinctivement en gesticulations intensivement imitatives des innombrables actions environnantes. Ces gesticulations, se jouant spontanément dans l'organisme, sont naturellement utilisées par l'homme pour jouer volontairement, sémiologiquement, ses *intuitions* (souligné par l'auteur) passées, imitations en miroirs des actions cosmiques au milieu desquelles il est plongé... *Mimiques vite entrecoupées et suppléées par des sons*, « mimogrammes » vite entremêlés de *rébus sonores* — aboutissant çà et là aux syllabaires et aux alphabets — à cause de la *prédominance sans cesse grandissante du geste laryngo-buccal audible* sur le geste corporel ou manuel visible, autrement expressif pourtant, ... puisque là, véritablement, « le nom est l'essence de la chose » ou mieux son action essentielle, mimée sémiologiquement, concrètement (p. 233)...

Il nous faut donc réaccorder toutes les parties de notre appareil sensible arbitrairement dissociées par la raison mécanique, et sur ce fond de l'expression totale, en rendant à la parole par le lyrisme toute sa force psychique et musculaire, faire que les poètes *croient* autant à la *révélation* de la beauté que Claude Bernard à l'*intuition* de la vérité.

(14) *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs* Gabriel Beauchesne, éd. 1925).

Et maintenant en quoi les notions de M. l'abbé Bremond contredisent-elles ces témoignages scientifiques que j'aurais pu étendre indéfiniment (15)? Tous se dressent devant M. Paul Souday, qui croyait sans réplique d'écrire : « La raison est la seule lumière pour la connaissance proprement dite... » (*Le Temps*, 2 nov. 1925), et qui osait même ajouter : « La beauté n'est qu'une illustration et un épanouissement de la raison »! Dans tous est affirmée l'origine mystérieuse de l'œuvre. Puis, de l'élan du départ au point voulu de l'arrivée, rien ne peut jamais être le fait de la raison raisonnante. Tout est d'abord confiance, croyance, et jusqu'à l'aboutissement tout un fond immense demeure obscur. Pas une découverte qui ne soit le résultat premier ou dernier d'un état lyrique ! Pas une qui puisse naître sans que la fée se penche sur son berceau ! Sans que l'Intuition aux traits voilés se confonde avec l'air qu'on respire, avec le souffle le moins exprimable de l'âme ! Ainsi les savants ne contesteraient plus qu'une mystique préside à tout enfantement, que le sentiment est l'initiateur, même le fécondateur, de toute conception, — et c'est alors que le triomphe en pourrait être si grand pour la poésie, sans laquelle aucune mystique n'existerait, qu'au nom de la raison il lui serait refusé l'ineffable puissance de cette infinitude !

La raison n'a rien à faire avec l'amour, et toute science profonde, tout art vrai, toute vraie poésie, est mystique

(15) On sait, entre autres, les nombreux textes que nous aurions pu tirer des écrits d'Henri Poincaré. Mais ils sont trop connus pour avoir eu besoin de les reproduire (Voir notamment *La Science et l'Hypothèse*).

Le souvenir des controverses qu'ils ont provoquées nous fait rappeler d'ailleurs qu'il est nécessaire toujours de dénoncer les interprétations erronées au désavantage de la science qu'on peut tirer de ses hypothèses successives. Le rôle premier de l'intuition et de la croyance dans la découverte expérimentale n'en diminue pas plus l'incontestable réalité que la croyance au surnaturel n'empêche la mystique religieuse d'adopter les vérités rationnelles et expérimentales qu'elle rencontre en dehors de son chemin, ou même sur son chemin. Dans les deux cas, ce qui est cru la vérité (limitée et précise, quoique à l'infini, quand elle est scientifique, — indéfinie, quoique déterminée, quand elle est religieuse) n'est faussée nullement par des actes de foi provisoires ou par un acte de foi immuable. Les vieilles querelles de la théologie ou de la science positiviste doivent finir ; elles sont du reste caduques.

parce que amour, — raison aussi, mais à travers les sens au delà des sens, raison unifiante, raison transcendante — « Sensualité, animalité, confusion... », disent nos antimystiques.

(Ah ! la raison qui fait l'ange...)

— « Réalité, simplement... », répondent la science et la poésie, seule réalité créatrice, parce qu'elle ne perd aucune des *relations* de la vie, relations concentrées, sublimisées par l'amour dans l'adoration, dans l'extase.

Cette réalité-là, les réalistes ne la comprennent pas mieux que les rationalistes. Et ce serait pourtant en ces deux groupes que nos poètes se rangeraient, qu'ils accepteraient d'être, comme chacun de leurs membres, des dissociés. Les uns se noient dans leur inconscient comme si le réel n'était que ténèbres ; les autres le nient à ne pas le voir d'un regard qui se croit lucide, et qui s'aveugle à fixer le vide. La nuit, des deux côtés, est aussi grande que ne pénètre pas l'« éclair », qui enfonce le conscient dans l'inconscient, qui rend l'inconscient conscient.

Nous ne retrouverons pas la poésie sans cette éternelle mystique poétique où s'opère la synthèse de l'être et des choses. C'est à méditer sur cette évidence que nous a conviés M. l'abbé Bremond. Qu'il y ait associé la mystique religieuse, cela ne peut gêner personne (16). Du moment qu'il y a croyance, — et nos savants nous ont assez dit que chaque pas fait dans la connaissance même est un acte de foi — que les croyances s'ignorent ou s'opposent, toutes les mystiques s'apparentent. On doit aller plus loin et ne pas craindre de penser qu'elles se tiennent, qu'elles se complètent.

Mystique esthétique, mystique religieuse, mystique scientifique, la civilisation entière dépend de cette trinité en une personne : LA POÉSIE.

ROBERT DE SOUZA.

(16) Pas plus que les méprises d'une mystique politique qui, comme le bolchevisme, fait « d'une église une écurie ». Le mot, d'une justesse si vive, est de M. Bremond (*Pour le romantisme*, p. 207).