



la  
poésie de  
**Tristan Klingsor**  
de 1890 à 1960

par L. J. PRONGER

---

BIBLIOTHÈQUE DES LETTRES MODERNES — 6

38A

la poésie de Tristan Klingsor  
(1890-1960)

8°2

35387

(6)

Collection reliée

« BIBLIOTHÈQUE DES LETTRES MODERNES »

Thèses et travaux de critique et d'histoire littéraire

---

1. Jacques J. ZÉPHIR, *La Personnalité humaine dans l'œuvre de Marcel Proust. Essai de psychologie littéraire*, 1959.
2. A. B. JACKSON, *La Revue blanche (1889-1903). Origine, influence, bibliographie*, 1960.
3. René Marill ALBÉRÈS, *La Genèse du Siegfried de Jean Giraudoux*, 1963.
4. Francis PRUNER, *Les Lutttes d'Antoine. Au Théâtre Libre. Tome premier*, 1964.
5. Brian T. FITCH, *Le Sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir. — « étranger à moi-même et à ce monde »*, 1964.
6. Lester J. PRONGER, *La Poésie de Tristan Klingsor (1890-1960)*, 1965.
7. Avriel GOLDBERGER, *Visions of a New Hero. The Heroic Life according to André Malraux and Earlier Advocates of Human Grandeur*, 1965.

*BIBLIOTHEQUE DES LETTRES MODERNES*

6

LESTER J. PRONGER

la poésie  
de  
**Tristan Klingsor**  
(1890-1960)

M. J. MINARD

*LETTRES MODERNES*

73, rue du Cardinal-Lemoine, PARIS-V<sup>e</sup>

1965



*Tous droits réservés pour tous pays*

© *Lettres Modernes* 1965.

IMPRIMÉ EN FRANCE

## AVANT-PROPOS

*L'auteur tient à exprimer sa sincère gratitude à tous ceux qui ont aidé avec tant de bienveillance la préparation de cet ouvrage.*

*M. René Jasinski, professeur de littérature française à Harvard University, a bien voulu nous conseiller avec l'admirable autorité littéraire et la bonne grâce que chacun salue en lui. M. Paul Bénichou, M. David Grossvogel et M<sup>me</sup> E. Kaye ont indiqué des retouches dont nous ne saurions méconnaître l'utilité. C'est au travail dévoué et soigné de M<sup>me</sup> M. Gyalokay que nous devons la préparation dactylographique du manuscrit.*

*M. Tristan Klingsor nous a accordé en 1957 le privilège de plusieurs longs entretiens aussi utiles qu'agréables, dont nous gardons un inoubliable souvenir. Par la suite il a bien voulu nous envoyer de nombreuses lettres précieuses où il répond avec une bonne humeur inlassable à nos questions concernant son œuvre et sa vie.*

*Pour faciliter nos recherches Harvard University nous a accordé en 1957 une des subventions de recherches établies et dotées par le gouvernement français.*

Janvier 1964

York University  
Toronto, Canada

MEMORANDUM

The following information was obtained from a review of the records of the Department of the Interior, Bureau of Land Management, regarding the proposed acquisition of certain lands in the State of California.

The lands in question are situated in the County of San Diego, and are owned by the State of California. The proposed acquisition is for the purpose of establishing a national monument to preserve certain natural resources.

The lands are situated in the vicinity of the town of Escondido, and are bounded on the north by the Escondido River, on the east by the Escondido River, on the south by the Escondido River, and on the west by the Escondido River.

The proposed acquisition is for a total area of approximately 1,000 acres. The lands are situated in the vicinity of the town of Escondido, and are bounded on the north by the Escondido River, on the east by the Escondido River, on the south by the Escondido River, and on the west by the Escondido River.

The proposed acquisition is for the purpose of establishing a national monument to preserve certain natural resources. The lands are situated in the vicinity of the town of Escondido, and are bounded on the north by the Escondido River, on the east by the Escondido River, on the south by the Escondido River, and on the west by the Escondido River.

Very truly yours,  
[Signature]

## INTRODUCTION

**T**RISTAN KLINGSOR fait aujourd'hui figure de légende vivante. Sa carrière poétique commença en 1890, aux beaux jours du Symbolisme ; son dernier recueil paru date de 1960. Le poète, encore si jeune de cœur, est nonagénaire en 1964.

Le dernier des Symbolistes, il est à présent notre seul lien vivant avec cette époque glorieuse de la poésie française. On imagine difficilement qu'il a connu Paul Verlaine, Jean Moréas, Gustave Kahn, Vielé-Griffin, Remy de Gourmont, Alfred Jarry et d'autres encore. Dans sa jeunesse il fut le benjamin de la seconde génération symboliste, le camarade de Stuart Merrill, Albert Samain, Adolphe Retté, Paul Fort, de tous les jeunes enthousiastes qui fréquentaient les soirées tapageuses de *La Plume*. Pour retrouver ses vers juvéniles il faut chercher dans les pages jaunies de presque toutes les revues symbolistes de la fin du siècle, y compris l'illustre *Mercure de France*, le seul survivant de ces périodiques nés du Symbolisme. Entre la carrière de la revue et celle du poète se trouve, du reste, un lien étroit et ancien : le premier recueil de Klingsor fut édité par *Le Mercure de France*, en 1895 ; de la même maison sortit en 1960 son dernier recueil.

Le fait qu'il fut un devancier suivi par la féconde école fantaisiste qui se groupa vers 1910 ajoute encore à l'aspect légendaire de Klingsor. En sortant du Symbolisme, Klingsor trouve une manière bien personnelle, dictée par son tempérament complexe et devient, avec P.-J. Toulet, un précurseur des fantaisistes. On a maintes fois attesté son influence sur ce groupe où se rencontraient, entre autres, Tristan Derème, Francis Carco, J.-M. Bernard et Philippe Chabaneix.

Sa virtuosité technique aussi donne à Klingsor une place exceptionnelle : on a souvent reconnu qu'il est le meilleur vers-libriste de notre époque. Au moins deux critiques traditionalistes, adversaires du vers libre, ont dû rendre les armes devant la perfection musicale de son vers libre. Grand artiste en sonorités et en rythmes, il sait néanmoins conférer à ses vers une apparence de simplicité spontanée.

Pour ces raisons, son influence a été aussi d'ordre musical. Depuis

1903 — Maurice Ravel mit alors en musique trois poèmes de Klingsor — plus d'une vingtaine de compositeurs ont rendu hommage à la qualité mélodieuse de son œuvre en y puisant textes et inspiration. Klingsor serait, à plusieurs égards, le Verlaine de notre époque.

Klingsor se distingue également par sa farouche indépendance. Il n'a jamais fait partie d'une école littéraire quelconque, n'a jamais signé de manifeste littéraire. Difficile à classer, il échappe aux étiquettes qui facilitent le travail de l'historien littéraire. Par son mélange de sentiment et d'ironie il se rattache, certes, à la tendance fantaisiste, mais, même là il fait figure à part en raison de son vers-librisme qui s'oppose à la métrique plutôt traditionaliste et valéryenne des fantaisistes.

C'est donc un solitaire, ce poète qui a traversé notre siècle anti-romantique en chantant à voix basse son propre romantisme contenu mais indompté. Poète lyrique, il exprime pudiquement, parfois malgré lui, ses sentiments intimes en dépit d'une époque dont le cœur desséché condamne, jusqu'au milieu du siècle, toute effusion sentimentale.

Mais l'âme complexe de ce poète divisé est aussi classique à plusieurs égards : par son sens de la mesure, son souci de clarté, son désir d'une pleine communication avec le lecteur, sa méfiance envers le délire informe de l'inconscient, par la conscience qu'il a d'appartenir à la riche et vieille tradition poétique du passé, par sa volonté de s'insérer dans cette tradition tout en la renouvelant. Il évite donc les excès qui marquèrent la poésie de la première moitié du siècle, s'abstenant des incohérences surréalistes comme des obscurités de la poésie trop cérébrale. Klingsor a suivi sa voie personnelle, tracée par les besoins de son tempérament, écrivant des vers où se retrouvent la clarté chantante et le frisson intime de Villon et de Verlaine. L'œuvre de Klingsor, poète authentique, est la résonance même de son âme, le témoignage d'un homme qui est aussi poète.

Il ne faut pas, pourtant, que le lecteur se laisse duper par cette simplicité apparente, cette clarté, cette voix modeste qui ne s'élève jamais très haut. Il existe à cet égard un écueil indiqué en 1960 par M. Michel Décaudin. Signalant l'attrait exercé par la poésie sans prétentions de Klingsor, M. Décaudin nous avertit du danger d'en sous-estimer la portée<sup>1</sup>.

Il faudra donc convenir que Tristan Klingsor occupe une place exceptionnelle dans les lettres contemporaines. Il reste le grand aîné, certes, mais aussi l'une des figures les plus sympathiques, les plus attachantes.

1. Michel DÉCAUDIN, *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*. Toulouse, Privat, 1960, p. 433.





Notre livre, première étude d'ensemble consacrée à l'œuvre de Klingsor, ne prétend servir que d'introduction à la production poétique d'une carrière qui compte déjà soixante-dix ans, pendant lesquels la forme et l'inspiration n'ont cessé de se renouveler. Cette tentative d'explication n'est donc que partielle et provisoire, en attendant le recul du temps qui permettra de mieux déceler la signification de l'œuvre et le témoignage qu'elle apporte sur la sensibilité littéraire du xx<sup>e</sup> siècle.

Afin de mettre en valeur l'évolution du poète nous étudierons ses livres par ordre chronologique. Chacun des recueils constitue le sujet central d'un chapitre qui cherche à suggérer aussi les rapports entre le recueil et le climat littéraire ambiant. Pour chaque recueil nous citons des comptes rendus faits par des critiques lors de la parution du livre, afin qu'on sache comment les générations ont jugé Klingsor pendant une période de soixante-dix ans. Nous tâchons donc de faire œuvre d'historien littéraire, espérant que cette monographie apportera une contribution utile aux érudits de l'avenir qui se pencheront sur notre époque dans son unité et sa totalité.

Certains de nos lecteurs qui s'intéressent à Klingsor depuis longtemps regretteront, peut-être, le peu de part accordé à sa vie personnelle, dont nous ne signalons que les événements les plus marquants. C'est que la biographie extérieure du poète nous intéresse moins que sa biographie intérieure, révélée dans ses poèmes. Une âme palpite toujours derrière le texte de Klingsor qui ne chante rien qu'il n'ait vécu. Ses poèmes constituent son autobiographie affective, intellectuelle et spirituelle.

En étudiant l'évolution de cette vie intérieure nous cherchons à indiquer comment elle conditionne les aspects techniques, formels et stylistiques de l'œuvre. Nous poursuivons les thèmes dans le déroulement de l'œuvre, visant à bien dégager les motifs de première importance où se révèlent les préoccupations secrètes du poète et ses intentions profondes. Les métamorphoses des thèmes montrent l'évolution de la personnalité du poète et les étapes de son voyage spirituel. La signification prêtée à ces thèmes, la valeur symbolique que nous accordons à certaines images persistantes, est évidemment notre interprétation subjective et conjecturale, exigeant de notre part une grande prudence.

Sans doute le désir le plus passionnant du critique littéraire est-il de comprendre le processus mystérieux de la création poétique. Pourquoi le poète a-t-il choisi ce thème particulier, pourquoi cette technique, cette forme ? Pourquoi ces images, et non pas d'autres ? Bref, quels sont les facteurs, conscients et inconscients, qui ont con-

ditionné la création du poème achevé ? Parmi les plus importants de ces facteurs se trouvent l'ambiance littéraire et le tempérament du poète. Pour bien dégager la courbe de l'évolution poétique de Klingsor, il est nécessaire, à notre avis, de comprendre d'abord son tempérament, sa structure psychique. C'est dire qu'il faut avoir recours, dans une certaine mesure, aux ressources de la psychocritique, pour employer l'expression de M. Charles Mauron. Cette méthode, complémentaire de la critique littéraire, s'avère féconde, même nécessaire, quand il s'agit d'un poète aussi personnel que Klingsor. Il chante toujours son moi, mais assez souvent de façon indirecte et voilée. La psychocritique permet de percer les déguisements du poète pudique.

A la lumière de cette méthode il nous semble que le facteur essentiel et déterminant chez Klingsor est un complexe psychologique. En cela nous nous trouvons d'accord avec Gaston Bachelard qui considère le complexe d'un auteur comme le fil conducteur donnant à ses œuvres leur unité. Quel est le complexe de Klingsor ? Il nous en a donné la clef lui-même, et précisément en cherchant à définir l'unité de son œuvre : « ... à travers une diversité plus apparente que réelle de mes divers ouvrages, c'est toujours le même homme, sous des masques différents. »<sup>2</sup> Pourquoi donc ces masques ? Parce que le complexe de Klingsor, c'est qu'il est un romantique masqué. Homme double, il y a chez lui conflit perpétuel entre son romantisme fondamental et son esprit rationaliste ou auto-critique. Ce dernier reflète, et se trouve renforcé par, l'antiromantisme de l'ambiance littéraire entre 1897 et 1950. On observe donc, dans l'œuvre du poète, une alternance d'humeurs, déterminée par les rapports relatifs et changeants des tendances contradictoires. Cette discorde psychique détermine la dissonance délicate qui constitue le ton essentiel de la poésie klingsorienne.

Afin de pouvoir exprimer ce romantisme, tout en cachant la force profonde de son sentiment, Klingsor porte de nombreux masques. Ainsi sortent les ferveurs refrénées et les aspirations refoulées, mais désavouées par le poète déguisé. Sentimental, il joue volontiers le rôle de Pierrot, du pitre au cœur tendre qu'on ne prend pas au sérieux. Sa tendresse, il la voile d'ironie. S'il laisse percer sa douleur il cherche aussitôt à nous en celer la force véritable en s'égayant de ses propres larmes. Poète fantaisiste, il porte souvent le masque de l'humour qui lui permet de se libérer de la tutelle de la logique. Ainsi, il se déguise en enfant. Échappant à son époque déshumanisée et desséchée, il s'évade dans le monde de l'enfance, comme dans son *Valet de Cœur*. Il retourne aussi au moyen âge, portant le masque de quelque page galant. Déguisé en calife oriental ou en astrologue, il se promène dans l'orient fabuleux de *Schéhérazade*.

2. Lettre de T. K. à l'auteur, 29 mars 1958.

En raison de ces masques divers, surtout de celui de clown, le lecteur superficiel peut aisément goûter cette poésie tout en la considérant frivole et légère. Si Klingsor n'a pas encore le rang qu'il mérite, c'est sans doute que ses déguisements n'ont réussi que trop bien.

Pourtant, à partir de 1921, ces masques et ces évasions ne suffisent plus à cacher la souffrance du poète divisé dont le mal éclate dans *L'Escarbille d'or*. Dans le recueil suivant il essaie de se guérir de son déséquilibre. Nous verrons les résultats heureux de cette tentative d'auto-guérison dans les deux recueils suivants. Dans *Le Tambour voilé* (1960) le poète ôtera enfin son déguisement, révélant son identité véritable. Le même livre marque la fin de sa longue quête spirituelle et de son angoisse métaphysique. En tournant cette page le lecteur va commencer, donc, la lecture d'une longue histoire qui, après bien des péripéties, finit bien.



## CHAPITRE PREMIER

### L'APPRENTI SORCIER

« Manier sagement une langue, c'est  
pratiquer une espèce de sorcellerie évoca-  
toire. »

BAUDELAIRE, *L'Art romantique*.

« Sache bien que, quels que puissent  
être ton génie et ta science, tu ne saurais  
jamais parvenir à écrire de beaux poèmes  
sans un secours divin et surnaturel. »

BANVILLE, *Petit Traité de poésie française*.

#### *enfance et adolescence*

ARTHUR-JUSTIN-LÉON LECLÈRE — ou pour le désigner par le pseudonyme wagnérien sous lequel il a publié la plupart de ses livres, Tristan Klingsor — naquit le 8 août 1874 à La Chapelle-aux-Pots (Oise) au pays de Bray. Son père, Arthur Leclère, ingénieur et ancien élève de l'École des Arts et Métiers de Châlons était originaire d'Amiens. C'est à La Chapelle-aux-Pots qu'il épousa Marie Mary, de souche normande, la mère du poète. Klingsor, leur enfant unique, croit avoir un peu de sang celte par sa mère.

Son père avait le goût de l'indépendance, goût d'ailleurs qu'il transmet à son fils. Afin d'être son propre maître il abandonna sa profession pour devenir fermier près de La Chapelle où il pouvait satisfaire, comme La Fontaine, sa passion de la vie libre à la campagne. Le père s'intéressait peu à la littérature mais cet ancien ingénieur dessinait, selon son fils, avec une facilité et une précision extraordinaires. C'est là peut-être la source du talent de Klingsor le peintre.

Un des souvenirs les plus vifs de son enfance est celui de sa grand-mère maternelle. Veuve d'un paysan-cultivateur, elle habitait avec la famille du poète et il y avait entre le petit garçon et la vieille dame ce lien étroit qui unit souvent les enfants et les vieillards. C'était leur habitude de prendre le petit déjeuner ensemble dans la grande



cuisine de la maison devant le feu d'une bonne cheminée. Un matin, alors qu'ils déjeunaient, l'enfant voit sa grand-mère commencer à se tordre d'une attaque d'apoplexie. Elle mourut le lendemain. Le garçon de sept ans avait pour la première fois vu la Mort, celle qui sera le thème de tant de ses poèmes, non seulement de sa vieillesse mais aussi de sa jeunesse symboliste. Le poète garde d'autres souvenirs de son enfance : la cour de la maison, avec le vieux pommier au centre, et plus loin la campagne. Cependant, on trouve peu de réminiscences de ses jeunes années dans les poèmes de Klingsor, sauf dans les dernières œuvres où il évoque, par exemple, le vieux paysan qui lui apprend à monter à cheval.

A partir de l'âge de neuf ans le garçon vint à Paris chaque été passer les vacances chez son parrain, Pierre Pulleaud, entrepreneur de construction. Les Pulleaud, ménage sans enfants, habitaient près des Champs-Élysées dans la rue Bassano et leur grand appartement devient désormais le second foyer du petit Arthur qu'ils considèrent comme un fils. C'est à cet âge que, pour satisfaire aux vœux de sa mère, le garçon est enfin baptisé dans l'église de la rue Saint-Martin, à Paris. Ce retard était dû à l'esprit peu religieux du père dont l'attitude d'indifférence religieuse sans anticléricalisme se retrouvera chez son fils. Avec un peu de chance le garçon aurait pu rencontrer, ou au moins entrevoir, Victor Hugo qui habitait alors Chaillot, le quartier de la rue Bassano.

Pulleaud connaissait le grand homme dont il avait la photographie sur sa cheminée mais le poète mourut en 1885, peu après le commencement des séjours de Klingsor chez son parrain.

A la fin des vacances parisiennes il retourne chaque année continuer ses études au collège de Beauvais, jusqu'à l'âge de dix-sept ans. Il affirme avoir été « *un bon élève ordinaire, pas brillant, un peu paresseux* ». Était-il un adolescent rêveur, comme ses premiers poèmes le feraient penser ? « *Non — dit-il — j'étais un galopin comme les autres.* » A l'école la première poésie qu'il rencontre est l'œuvre patriotique de Paul Déroulède, accueillie chaleureusement en France après la guerre de 1870, et le jeune Klingsor et ses condisciples sont obligés de déclamer en classe les *Chants du soldat*, qui expriment, avec conviction sinon harmonie, l'espoir de la France. Son initiation à la composition des vers lui vient, comme pour tant d'autres poètes de France, des poètes latins :

*En mon jeune temps, où la pratique des vers latins n'était pas encore complètement abolie, chacun de mes camarades, à l'aide du Thesaurus poeticus de Quicherat ou de quelque autre compendium de même farine, s'essoufflait à rivaliser avec Ovide ou Virgile. Nous avions cependant conscience de notre insuffisance. Mais dans notre langue maternelle aucun obstacle ne nous arrêtait. Il n'était guère futur magistrat ou futur*

*pharmacien qui ne se fit un jeu de célébrer en lignes équisyllabiques dûment rimées une belle inaccessible.*<sup>1</sup>

Sa facilité à faire des vers a dû dépasser de beaucoup celle de ses camarades de classe car il nous raconte que pendant son année de seconde le professeur dictait un poème en latin que les élèves copiaient pour le traduire ensuite en français. Mais Klingsor, fort en latin, traduisait directement la dictée, puis, pendant que ses condisciples traduisaient, il mettait sa version en alexandrins. Ce qui enchantait le professeur. Son talent pour la musique se révèle aussi très tôt. Déjà à quatorze ans, dit-il, il composait rapidement des chansons, paroles et musique, qui servaient d'intermèdes quand les villageois de La Chapelle jouaient la comédie.

A La Chapelle aussi, vers l'âge de quinze ans, le collégien noue une amitié avec Philéas Lebesgue qui dura jusqu'à la mort de Lebesgue en 1959. Celui-ci avait alors vingt ans et habitait la ferme qu'il n'a jamais quittée. Un sentier qui allait de la maison de Klingsor à travers champs jusqu'à cette ferme facilitait visites et promenades, pendant lesquelles ils parlaient poésie. Ils s'intéressaient surtout à la littérature étrangère et étudiaient ensemble le portugais pour lire la poésie de ce pays. Nous verrons plus tard les fruits de cette étude. Un oncle de Lebesgue avait vécu au Brésil et c'est ainsi que cette curiosité pour la langue portugaise pénètre dans un hameau de l'Oise.

Il est à noter que Klingsor déclare avoir découvert dans la bibliothèque du père de Lebesgue les *Contes fantastiques* de Hoffmann, livre dont l'influence sera sensible dans son œuvre.

Les deux jeunes amis se tiennent au courant du mouvement poétique à Paris. Ils connaissent *La Plume*, fondée en 1889 par Léon Deschamps et qui devait avoir une si illustre destinée dans l'histoire littéraire de l'époque. En janvier 1891 le collégien Léon Leclère gagne sa première célébrité en envoyant un sonnet à un concours organisé par la revue. Les trois premiers prix sont aujourd'hui oubliés : Marcel Noyer, Bénoni Glador et Jules Laloue. Mais la première mention très honorable est décernée à Léon Leclère, la cinquième à un jeune homme nommé Paul Valéry, et la dixième à Camille Mauclair. Voici le sonnet du lauréat Leclère, écrit à seize ans :

#### LA BÉNÉDICTION.

*Nuit pâle, avec des flots traînants de flamme et d'or  
Où nagent lentement les spectres en silence  
Au loin, des arbres noirs à la stature immense  
Qui regardent pensifs le soleil qui s'endort.*

1. T. K., « *Traité de poésie* » (inédit), chap. xvi.

*Vers la hutte de bois tranquille et solitaire  
S'achemine le pâtre. Or, comme, sourdement  
Résonne l'Angelus au large tintement,  
Le Pâtre au front rêveur s'agenouille au Calvaire.*

*Et soudain le grand Christ de pierre l'œil terni,  
Tout triste est descendu de la croix de granit,  
Et par l'étrange ciel au voile rouge et sombre,*

*Par la pourpre du soir, sur le pâtre à genoux,  
Il a levé sans bruit, mélancolique et doux,  
Sa main qui saigne encor, goutte à goutte, dans l'ombre.<sup>2</sup>*

Le sonnet est régulier, sauf pour les rimes des tercets. On y sent l'influence de Heredia dans le sujet et le ton. La palette des couleurs trop flamboyante de même que les lettres majuscules rappellent *Les Trophées*. Si le vers final est trop emphatique il faut admirer le jeu des *l* et des *f* dans les deux premiers vers. Plus tard il saura rendre moins apparents ces jeux de l'allitération. Il a donné un rythme approprié qui rehausse le ton voulu. En général, la facture, et surtout la qualité musicale, révèlent que l'auteur a reçu la grâce poétique.

Il est intéressant de constater que cette admiration pour le métier de Heredia est partagée aussi par un autre des jeunes concurrents, Paul Valéry. En 1890 celui-ci songe à écrire un hommage au grand Parnassien pour lequel il conservera, ainsi que Klingsor, un respect fidèle. Klingsor songera encore à cette inspiration de son adolescence en 1949, en évoquant le nom de Heredia dans un des sonnets de son *Dormeur éveillé*.

C'est au début de 1891 que *La Plume* annonce les résultats du concours qui marque le début poétique de Klingsor. Si l'année est donc importante pour lui, elle ne compte pas moins dans l'histoire du symbolisme. L'école existe depuis le manifeste de Moréas en 1886 mais c'est en 1891 que le symbolisme reçoit sa consécration et force l'attention du public, avec le banquet célèbre offert à Moréas le 2 février pour marquer la parution de son *Pèlerin passionné*. La même année Paul Fort donne un théâtre au symbolisme en fondant le Théâtre d'Art. *La Revue Blanche* est lancée en 1891 par les frères Natanson. La curiosité du public avait été stimulée par le banquet Moréas, et pour y répondre le journaliste Jules Huret commence en mars 1891, dans *L'Écho de Paris*, la publication de sa grande enquête sur le symbolisme. Ses soixante-quatre interviews, vite réunies en volume, exposent malheureusement, de façon triste et décevante, les malveillances et la mesquinerie de nombreux hommes

2. *La Plume*, n° 40, 1<sup>er</sup> novembre 1890 (Supplément, p. 7).

de lettres de l'époque, mais constituent néanmoins un document essentiel pour l'historien littéraire. Dès 1891, donc, le symbolisme a gagné la partie, mais l'année, heureuse pour Klingsor et le symbolisme, comporte un événement désolant — le 10 novembre, meurt à l'hôpital de Marseille un ancien poète de trente-sept ans, Arthur Rimbaud.

### *premières influences littéraires*

EN sortant du collège de Beauvais à dix-sept ans Klingsor s'engage comme soldat pour faire ses quatre ans de service militaire obligatoire qu'il passe à Beauvais et à Briançon. La vie de garnison n'est pas trop exigeante et il est souvent en permission à Paris. Mais, ce qui est plus important, à la caserne il peut étudier les deux poètes qui seront ses premiers maîtres : Gérard de Nerval et Aloysius Bertrand.

Klingsor déclare que c'est Nerval qui a éveillé son enthousiasme pour la poésie. *Les Chimères* et *Sylvie* enchantaient l'adolescent qui se sentait une forte affinité pour ce précurseur des symbolistes qui a frayé tant de chemins nouveaux. C'est un camarade de collège, André Cressent, qui fut son véritable initiateur à Nerval. Cressent, mort très jeune, publia un poème dramatique, *Yseult*, avec en épigraphe des vers de Nerval, qui fut ainsi révélé à Klingsor<sup>3</sup>. Les chansons populaires remises en honneur par le bon Gérard feront partie essentielle de l'œuvre de Klingsor. Le titre nervalien *Le Rêve et la Vie* pourrait décrire presque toute la poésie de Klingsor, depuis ses premiers vers vagues et moyenâgeux jusqu'au *Dormeur éveillé* de sa vieillesse. Pour lui comme pour Nerval le rêve serait une seconde vie qui ouvre les portes d'un monde invisible, supérieur à la réalité prosaïque et quotidienne.

Nerval est surtout précurseur du symbolisme en ce qu'il insiste sur la coopération étroite de la musique et de la poésie. Ses « Cydalises » lui viennent sous forme de chant ; il est persuadé que tout poète ferait facilement la musique de ses poèmes s'il avait quelque connaissance de la notation. Klingsor aussi considère la poésie comme une forme de la musique. Le premier chapitre de son « Traité de poésie » est intitulé « La Musique du langage ». Les nombreux compositeurs qui ont mis ses poèmes en musique, dont le plus illustre est Ravel, ont bien vu que ses vers manquaient seulement de notation musicale. En effet le sens musical de Klingsor l'a poussé à devenir compositeur lui-même d'un nombre considérable d'œuvres bien reçues des critiques. Par exemple ces lignes de René Dumesnil dans son ouvrage sur *La Musique contemporaine en France* :

3. Lettre de T. K. à l'auteur, 7 novembre 1957.



« Bien attrayantes aussi, et d'un tout autre genre sont les œuvres musicales de Tristan Klingsor, magicien à qui aucun art n'est étranger. Peintre, il est un des paysagistes les plus lumineux et les plus délicats de notre temps, un des portraitistes qui savent le mieux faire vivre l'image de leurs modèles. Poète, ses vers sont d'une sobre élégance, d'une justesse de ton et d'images que rehausse l'émotion pudiquement cachée dans la concision du tour. Il a ce privilège d'avoir été mis en musique par tous les compositeurs — ou bien peu s'en faut — de notre temps. C'est que ses poèmes finement ciselés traduisent si bien le meilleur de notre époque qu'ils semblent naturellement faits pour tenter les musiciens. Mais Tristan Klingsor n'a point laissé à d'autres le soin d'écrire la musique des *Chansons de bonne humeur*. Il y a montré ses dons d'inventeur de rythmes. D'autres, venus après lui, ont su profiter de cette richesse nouvelle ramassée en quelques courtes pièces, et n'ont point rendu justice à Tristan Klingsor comme il aurait fallu. Peut-être lui a-t-il manqué de produire davantage pour être classé à la place qui légitimement, lui devrait être assignée parmi les musiciens. Mais la quantité est peu de chose auprès de la qualité ; souvent aussi elle compte peu au regard de la postérité, et les *Chansons de bonne humeur* demeureront, alors que bien des œuvres, de renommée aussi tapageuse qu'éphémères, seront depuis longtemps oubliées. » (t. I, p. 185)

Nerval compte aussi dans la formation poétique de Klingsor par ses nombreuses traductions de la poésie allemande. Nous retrouverons maints échos de Gœthe et de Henri Heine que Klingsor a peut-être connus par l'intermédiaire de Nerval. « Le Roi de Thulé » de Gœthe et la « Lorelei » de Heine, par exemple, lui fourniront des thèmes sur lesquels il brodera une musique nouvelle.

Aloysius Bertrand était peu connu du grand public vers 1892 mais les quelques initiés lui témoignaient une admiration fervente partagée par Klingsor. Il raconte que *Gaspard de la Nuit* était alors introuvable mais qu'il eut la chance de se le faire prêter par un libraire, père d'un camarade de régiment. Alors Klingsor copie le livre à la main, de la première jusqu'à la dernière ligne, afin d'avoir un exemplaire à lui<sup>4</sup>. Il goûte chez Bertrand la perfection délicate de son talent de miniaturiste littéraire, la netteté de sa vision, sa fantaisie et son ironie, qualités qui répondent aux dispositions encore latentes de Klingsor. Comme Bertrand et Nerval il goûte aussi l'œuvre fantastique de Hoffmann, surtout l'atmosphère de mystère si habilement ménagée, et qui aura sa place dans les poèmes de Klingsor.

L'influence de Jules Laforgue sera apparente, surtout dans les premières poésies souvent baignées dans la lumière mélancolique de la pâle lune laforguienne. S'il abandonne ce ton par la suite il est vrai

4. Lettre de T. K. à l'auteur, 20 novembre 1957.



qu'il reprendra tout au long de son œuvre la note d'apitoiement personnel trouvée par Laforgue.

### Henri Degron

LE JEUNE POÈTE-SOLDAT n'a pas seulement ses chers livres pour alléger la vie de caserne. Il a la chance de trouver au régiment un ami, Henri Degron, poète aussi et un peu son aîné. Degron fut associé à *La Plume* avant d'entrer à l'armée et les deux poètes se connaissaient déjà de réputation. Leur première rencontre à Beauvais a été décrite par Degron dans un long et solide article consacré à Klingsor dans *La Plume* en 1903. Nous aurons du reste souvent l'occasion de revenir à cet article, la meilleure source de renseignements sur le jeune Klingsor. Degron y décrit son ami comme « un jeune monsieur, coiffé d'un képi, vêtu d'un sale bourgeron et d'une culotte douteusement rouge » qui l'aborde dans « une salle infecte et basse d'infirmerie entre des appels, des sonneries de clairon ». [...] « De ce jour-là — ajoute Degron — nous fûmes frères. Et notre amitié depuis, point jamais ne s'est démentie. Et souvent dans la vie, par la suite, nous avons travaillé ensemble, souvent nous avons partagé le pain de bonne et mauvaise fortune »<sup>5</sup>. En effet, cette amitié, si importante pour Klingsor, dura jusqu'à la mort de Degron, vers 1925.

Henri Degron naquit au Japon d'une mère japonaise et d'un père français, ancien consul de France. Comme sa famille le destinait à la carrière diplomatique il vint à Paris suivre les cours de l'École de Droit : « Mais je n'en faisais rien — dit-il — et je préférerais rêver beaucoup et m'essayer à griffonner des vers et composer des proses. J'étudiais surtout la technique prosodique et ceux qu'on appelait alors Décadents et Symbolistes »<sup>6</sup>. Un soir en 1891 un ami le présente, dans un café de la rue Soufflot, à Jean Moréas, Charles Morice et Adolphe Retté. On cause jusqu'à deux heures du matin et alors Retté l'emmène chez lui, en sa chambre de la place de la Sorbonne, pour lui lire sa *Thulé des Brumes*. La lecture terminée Retté demande son opinion et Degron répond seulement que le Symbolisme lui apparaissait « comme une chose extraordinaire » ! Peu de jours après il fait la connaissance de Stuart Merrill au café de la Source, qui, à sa vue, s'écrie : « Ah ! le petit roi d'Annam ! » (Malgré son père français Degron était très oriental de figure, avec des yeux en amande.)

Sa famille lui coupe les vivres quand il abandonne l'École de Droit et il est obligé de prendre une petite chambre « qui ne com-

5. Henri DEGRON, « Tristan Klingsor », *La Plume*, 1<sup>er</sup> décembre 1903, p. 595.

6. Henri DEGRON, « Adolphe Retté », *La Plume*, 15 décembre 1903.

portait pour tout ameublement qu'une magnifique natte japonaise, un tableau et un maigre lit de fer »<sup>7</sup>. C'est là qu'Emmanuel Signoret venait lui rendre visite, tous deux assis à la chinoise sur la natte. Adolphe Retté, très lié avec Degron, donne une description de son ami tel qu'il le voyait aux réceptions de *L'Ermitage* dans l'appartement de Mazel : « fort timide, vêtu d'un costume de nankin couleur canari, cravaté de bleu ciel, se blottissant contre la cheminée, ne soufflant mot et promenant sur l'assistance le regard rêveur de ses yeux bridés d'extrême oriental »<sup>8</sup>. Ernest Raynaud aussi, le décrit dans les réunions symbolistes : « Le frêle et délicat Henri Degron y susurrant des airs mièvres avec indolence et semblait un jeune prince annamite, privé de soleil, s'étiolant sous la rigueur de nos climats »<sup>9</sup>.

Degron a laissé deux volumes de vers : *Corbeille ancienne* chez Vanier en 1895 avec préface de Retté et en 1902 *Poèmes de Chevreuse*, éditions de *La Plume*, préfacés par Stuart Merrill. C'est une poésie sentimentale et délicate qui ne manque pas de charme. Son nom revient souvent dans les revues symbolistes, surtout dans *La Plume*. Degron est un des ouvriers trop oubliés du symbolisme ; il mérite qu'on rappelle son souvenir.

En 1894 Klingsor écrit un article sur Degron qui paraît dans *L'Ermitage*<sup>10</sup>. C'est une évocation fraternelle et poétique où il étudie avec une sympathie éclairée le lyrisme délicat et un peu japonais de son ami. Quand il parle aujourd'hui de son vieux camarade, Klingsor affirme que Degron était au fond Japonais en son cœur malgré son éducation occidentale. Il note son caractère rêveur qui le rendait peu pratique dans la vie et il raconte à l'appui l'anecdote suivante : Degron invita Klingsor et d'autres amis à venir déjeuner chez lui, dans la vallée de Chevreuse. Le jour arrivé, les invités s'y rendent : leur hôte avait complètement oublié son invitation et n'avait rien préparé. En riant de l'amphitryon trop rêveur on improvise à la hâte un repas. Klingsor pêche des grenouilles dans un étang voisin, un autre va acheter un lapin, un autre trouve des fruits et du fromage.

Pendant une permission qu'ils passent ensemble à Paris, Degron amène Klingsor chez Paul Verlaine. Accompagnés d'Adolphe Retté, ils vont dans un petit hôtel derrière le Panthéon où Klingsor serre la main au grand aîné déjà nimbé d'un halo de légende. C'était vers 1892, en tout cas peu avant l'élection de Verlaine comme Prince des Poètes en octobre 1894. Il se souvient de l'accueil franc du loqueteux Verlaine, de sa bonhomie et de son entrain. Visiblement content de se trouver avec des jeunes le poète faisait le vieux gamin. On

7. *Ibid.*

8. A. RETTÉ, *Le Symbolisme, Anecdotes et Souvenirs*, Vanier, 1903, p. 121.

9. E. RAYNAUD, *La Mêlée symboliste*, La Renaissance du Livre, 1918, 3 vols., t. II, p. 126.

10. T. K., « Henri Degron », *L'Ermitage*, janvier 1894.

décide d'aller prendre un verre et Verlaine descend l'escalier en mettant son vieux chapeau de façon fantaisiste. Klingsor a, maintes fois après, rendu visite à Verlaine à l'hôpital. Il insiste sur le fait qu'il n'a jamais vu le poète ivre. Ce dont il se souvient surtout, c'est sa camaraderie franche, le charme de sa conversation et l'extraordinaire ingénuité de son regard d'enfant rêveur.

C'est également pendant une permission à Paris que Klingsor fait la connaissance d'un autre poète de son âge — Paul Fort. Leur amitié solide persista jusqu'à la mort de Fort en 1960. C'était vers le temps où le jeune Fort fondait le Théâtre d'Art, en 1891. Mais son théâtre symboliste ne prenait pas tout son temps et il se consacrait déjà à ses poèmes en prose, « auxquels, sur les conseils de mes amis Valéry, Louÿs, Gide, Klingsor et Jammes, j'apportais tous mes soins »<sup>11</sup>. En 1892 Fort fonde une des nombreuses petites revues de l'époque, *Le Livre d'Art* ; on trouve le nom de Klingsor parmi les fondateurs.

*premières poésies*  
*collaboration aux revues symbolistes*

LES PREMIERS POÈMES du jeune Klingsor, écrits à la caserne, sont à rechercher maintenant dans les pages jaunies des petites revues éphémères qui jouèrent un rôle si important pour le développement du symbolisme. La plupart de ces essais de jeunesse n'ont pas été recueillis par le poète mais leur parution dans les revues provinciales et parisiennes est le commencement de sa réputation.

Une des meilleures revues provinciales fleurissait à Montpellier, sous le nom nervalien de *Chimère* ; elle dura du mois d'août 1891 jusqu'en janvier 1893, sous la direction de Paul Redonnel qui avait été secrétaire de rédaction de *La Plume* avant d'aller dans le Midi. A Paris il avait pu lier connaissance avec une pléiade de jeunes poètes destinés à la gloire, et dont on retrouve les vers dans sa revue mensuelle : Klingsor, René Ghil, André Gide, Stuart Merrill, Le Cardonnel, Camille Mauclair, Emmanuel Signoret et Paul Valéry. Verlaine et Remy de Gourmont s'y trouvent aussi. En novembre 1891 Klingsor (qui signe encore Léon Leclère) y publie un sonnet en alexandrins intitulé *Fantômes*. C'est un exemple de la mode « décadente », œuvre qui révèle l'influence de Baudelaire par son atmosphère étouffante d'hallucination. Voici les tercets, dont le premier vers rend un état d'âme par une analogie, à la façon de Baudelaire :

11. Paul FORT, *Mes Mémoires*, Flammarion, 1944, p. 14.

*Mon cœur est le Tombeau des Femmes taciturnes  
 Qui regardent sans voir par les voûtes nocturnes,  
 Et par instants, dans le Silence plein d'effrois,  
 J'écoute en leur Tombeau les Mortes qui se lèvent,  
 Les Mortes qui reviennent sans cesse en mes rêves  
 Et je sens en la Nuit passer leurs souffles froids.*

En mars 1892 *Chimère* donne ses *Apparitions* dont le ton est encore nettement baudelairien. Ici il a abandonné l'alexandrin pour le vers de onze syllabes, mètre qu'il pratiquera pendant plusieurs années avant d'aborder le vers libre.

*La nuit, dans mon insomnie aux songes blancs,  
 Pleine de chuchotements et de colères,  
 Sans bruit sont venus mes souvenirs troublants  
 Comme de pensifs vieillards crépusculaires.*

Il s'applique encore aux jeux de l'allitération, procédé musical ici un peu trop forcé. La consonne *l* est sans doute sa préférée dans ses poèmes de jeunesse : « *Et ma lèvre a frôlé leurs lèvres livides.* »

Le dernier quatrain rappelle un peu Laforgue par son évocation de la lune :

*La nuit, mon Amante aux tristes voluptés  
 Est descendue mystérieuse et pâlie  
 De l'azur, et ma chambrette s'est emplie  
 De son magique sourire de clarté.*

En avril 1892 *Chimère* imprime sa *Lorelei* où il redit à sa façon le sujet légendaire de Heine en ajoutant le décor médiéval de la poésie préraphaélite tant à la mode à ce moment-là.

*Emmi la splendeur des ors et des nuits rousses,  
 De son peigne d'or lissant ses cheveux noirs,  
 Sur le roc chante la fille du Manoir,  
 Lorelei, la Fée mauvaise aux chansons douces.*

On remarque le mot archaïque *emmi* déjà employé dans *Gaspard de la Nuit* et par Vielé-Griffin et Kahn. La poésie symboliste use volontiers de ces vieux mots qui contribuent à l'atmosphère moyen-âgeuse qui caractérise une bonne partie de la poésie de l'époque.

Dans le numéro de décembre 1892 on trouve sa *Mélancolie*, six quatrains pleins de rêves et de lys, de fées et de violes, tout à fait dans le genre préraphaélite.

C'est vraisemblablement dans les pages de *Chimère* que paraît la



première critique poétique faite par Klingsor. Son article sur les vers d'un poète oublié, Geo Mauvère, est intéressant car on a l'impression que Klingsor fait ici, à son insu, son propre portrait, qu'il nous fait voir la sorte de poésie qu'il écrit lui-même et qu'il admire le plus :

*C'est le manoir magique et transparent de songe, où des clairs de lune lamés de lumière irradient, où s'éplorent des airs très lents et très anciens de légende.*

*Vers une féerique Princesse accoudée au balcon du troublant manoir et le front nimbé de longs cheveux blonds — vers Elaine châtelaine sans doute — dans un jardin fleuri de lys ; — avec d'étranges et enfantines chansons s'en va tristement ce merveilleux joueur de viole qui a nom Geo Mauvère... Il est uniquement amoureux de simplicités et de légendes, ce violeur de variations sur des thèmes anciens. [...].<sup>12</sup>*

Cet article de 1892 vaut aussi par la clairvoyance du jeune critique qui s'aperçoit déjà que le symbolisme commence à abandonner sa mélancolie morbide pour s'acheminer dans une direction qui amènera enfin la réaction des naturistes vers 1897 : « ... le malaise qui pesait sur l'âme malade des poètes aînés ne semble pas avoir prise sur la dernière génération ; une rêverie plus lumineuse commence à succéder au sadisme obscur des Laforgue, des Kahn et des Gilkin... » En dénonçant ainsi la poésie pessimiste et tourmentée du poète belge Iwan Gilkin il renie ses propres vers baudelairiens de l'année précédente, car Gilkin est un disciple fervent de Baudelaire dans ses *Ténèbres* de 1892. Le jeune Klingsor est donc en train d'évoluer assez rapidement en cherchant sa voie à lui. Il abandonne déjà la mode « décadente » qui s'harmonise peu avec ses tendances naturelles. Il suivra désormais l'exemple de Francis Vielé-Griffin qui le premier avait su créer un symbolisme clair et ensoleillé, égayé par des refrains de chansons populaires, dans ses *Joiés* de 1889.

A Montpellier la revue *La Coupe*, fondée par Joseph Loubet, présente les symbolistes de la première génération et aussi Degron, Gide, Charles Guérin, Signoret et Retté. Le numéro de juin 1895 donne des *Chansons d'Ys et d'Yvetot* par Klingsor.

*La Syrinx*, publiée à Aix-en-Provence par Joachim Gasquet en 1892, présente aussi des vers de Léon Leclère. La revue éclectique imprimait non seulement les poètes romans, mais aussi Mauclair et Paul Valéry, les concurrents de Klingsor au concours de *La Plume* en 1890.

Cependant c'est dans une revue du Nord, *Le Réveil*, qu'on trouve la plus grande partie de sa production littéraire de 1892, alors qu'il avait dix-huit ans. La revue paraît en Belgique, à Gand, mensuellement à partir de 1891 comme organe des symbolistes belges, tels

12. T. K., « Geo Mauvère », *Chimère*, août 1892, p. 31



Elskamp, Rodenbach, Verhaeren, Mockel, Maeterlinck et Van Lerberghe mais les Français sont représentés par Klingsor, H. de Régnier, Gide, Ferdinand Hérold, Kahn, Paul Fort et Vielé-Griffin. Ces noms indiquent que la revue, qui dura jusqu'en 1896, est parmi celles qui comptent dans l'histoire du symbolisme. Klingsor débute dans *Le Réveil* en mai 1892 par une complainte franchement inspirée de Laforgue : *Cantilène pour ma bonne dame la lune* mais il est à noter que la lune pâle et exsangue de Laforgue devient chez lui « *une Reine de clarté* ». Il conserve pourtant la note plaintive d'apitoiement dans les premiers vers :

*Ô ma bonne Dame la Lune qui passe  
dans le Soir, comme une Reine de Clarté,  
aie pitié de moi. Car mon Ame en est lasse  
des Chemins effrayants et des neiges tristes.*

Cependant à l'inspiration laforguienne de ces vers hendécasyllabiques se mêle la poésie préraphaélite dans les derniers tercets :

*Et n'entends-tu pas les pages de la Folie  
caracoler sur les royaux palefrois  
avec les Princesses mortes et pâles ?*

On note l'absence de majuscules aux débuts des vers qui marque la syncope par laquelle ces vers impairs commencent, syncope qui ajoute à la fluidité vaporeuse du débit et qui aide à rendre un état d'âme impalpable et fragile.

Ses autres contributions au *Réveil* se ressentent de la mode préraphaélite : *Chanson de viole* (juillet 1892), *Thrène à la châtelaine* (novembre 1892) et *L'Adolescent du missel chante* (octobre 1892). Il a fait à son insu la description de ces vers dans son article sur la poésie de Geo Mauvère, « *le merveilleux joueur de viole* ». Si ces poèmes de sa dix-huitième année semblent souvent un reflet d'œuvres antérieures et contemporaines il faut dire qu'il a su leur donner son empreinte personnelle. En appelant Mauvère un « *violeur de variations sur des thèmes anciens* » il s'est décrit lui-même, et par une fort jolie phrase.

L'importante revue belge *La Wallonie*, dirigée à Liège entre 1886 et 1892 par Albert Mockel, présente un poème de Klingsor. Mockel préconisait une poésie fortement musicale, qualité qu'il appréciait sans doute chez Klingsor.

Cependant le poète-soldat ne paraît pas seulement dans les revues provinciales car une *Chanson de légende*, signée enfin Tristan Klingsor, est publiée dans le *Mercure de France* d'octobre 1892. Le *Mercure*, moins éclectique que *La Plume*, va devenir la revue du mouvement poétique nouveau sous la direction inlassable d'Alfred Vallette et la parution de ce poème dans ses pages donne une sorte de consé-

cration à Klingsor. C'est le début d'une collaboration au *Mercur* qui va durer pendant de longues années. La pièce est intéressante car elle est la première que nous ayons trouvée écrite par Klingsor en vers libres ; tentative timide, pourtant, car les vers varient seulement entre dix et treize syllabes — il n'a point voulu heurter les métriques régulières par des inégalités de vers trop voyantes. Le poème est un *thrène* (comme disaient les symbolistes), une complainte avec l'appareil moyenâgeux de convention. Le premier vers, qui sert de refrain, indique la tonalité générale de la pièce :

*Pauvre Dame d'amour aux pâles doigts*

Le jeu des *p*, des *d*, et des *a* y est habilement amené pour produire l'effet alanguï voulu. Il a su varier son refrain afin de créer une musique qui ne soit pas monotone :

— *Pauvre Dame d'amour aux frêles mains bercées*  
*Par l'étrange rouet des autrefois,*  
*Tisse un linceul fleurdelisé de tes pâles doigts,*  
*Un linceul magique à la pauvre Ame trépassée,*  
*Pauvre Dame d'amour aux pâles doigts.*

Comme on s'y attendrait, Klingsor figure aussi dans les pages de *La Plume* comme poète et aussi comme critique d'art. En 1892 il y reprend un thème qui lui est cher dans *La Dame triste*. Ces vers impairs, délicats et fluides, conviennent au ton de douce mélancolie tant aimé de Klingsor à cette époque. La pièce est en six tercets, dont voici les premiers :

*Par les soirs endeuillés de lune et de voiles,*  
*Blanche et lente en sa démarche de silence,*  
*Au milieu de baisers douloureux d'étoiles,*

*La Dame triste a passé si merveilleuse,*  
*Oh ! si lente que les oiseaux bleus de rêve*  
*Se sont éveillés à demi sous l'yeuse.<sup>13</sup>*

L'imagerie des vers de Klingsor à cette époque reflète l'influence des préraphaélites anglais, poètes et peintres. Il utilise leur atmosphère de légende médiévale et leur haute spiritualité. La « *dame triste* » rappelle les femmes dolentes et pâles des tableaux de Burne-Jones.

Klingsor paraît pour la première fois comme critique d'art dans un article de *La Plume* sur le Salon d'Été de 1892. C'est le début d'une longue carrière de chroniqueur artistique qui se poursuivra dans de nombreuses revues. Il est curieux de constater comme la

13. *La Plume*, 15 avril 1892.

prédilection du jeune critique va vers un tableau dont le sujet et le ton rappellent son œuvre de poète. Il admire « *une Ophélie tenant la mystique Fleur de Folie, et levant ses beaux yeux incolores vers un ciel invisible hanté d'absents étranges* »<sup>14</sup>. Il y a rencontré la dame pâle et frêle qui hante ses poèmes.

*L'Ermitage*, fondé en 1890 par Henri Mazel, est encore une revue parisienne importante dans le développement du symbolisme où on retrouve le nom de Klingsor. Son *Izel* (recueillie dans *Filles-Fleurs*) y paraît en septembre 1894. Son article sur Degron est dans la même revue. Il faudrait mentionner aussi *L'Art littéraire* de Louis Lormel qui donne deux poèmes de Klingsor en 1894. L'année suivante la revue allemande *Pan* imprime un supplément français consacré aux poésies des symbolistes où Klingsor est représenté par sa *Romance à la rose*. La revue, *Le Coq rouge*, fondée en 1895, donne ses *Princesses*.

Cette étude sommaire de la contribution de Klingsor aux revues symbolistes montre clairement, croyons-nous, qu'il a bien eu sa part dans l'évolution du mouvement poétique vers la fin du siècle. Un des plus jeunes de la deuxième génération symboliste, il a chanté sur le mode mineur de l'époque, mais en l'adaptant toutefois à son propre goût afin de faire évoluer la morbidité malsaine vers une mélancolie douce et rêveuse.

### *Triptyque des Châtelaines*

MALGRÉ cette contribution abondante aux revues un temps vient où le poète désire voir paraître un livre qui ne contienne que ses vers à lui. En 1892 une mince plaquette à couverture vert clair sort des presses de Royer à Annonay (l'imprimeur de *La Plume*) portant le titre *Triptyque des Châtelaines*, par Tristan Klingsor. Le lieu d'édition est donné comme *Thulé*. La vogue de l'île fabuleuse de Thulé, dont le nom revient si souvent dans les œuvres symbolistes, est due sans doute, à l'origine, à la traduction de Nerval du « Roi de Thulé » dans le *Faust* de Goethe. Ensuite les poètes adoptent cette île connue des anciens pour représenter un pays légendaire et moyenâgeux, une sorte de paradis terrestre vu seulement en rêve, comme dans « *La Vie antérieure* » de Baudelaire. Le mot *triptyque* révèle l'influence de la peinture préraphaélite, et Klingsor suit ici peut-être l'exemple de Vielé-Griffin dont le *Diptyque*, une plaquette de deux poèmes, avait paru l'année précédente.

Le mot *châtelaines* dans le titre, ainsi que les titres des trois poèmes, « *La Fileuse* », « *Celle de légende* » et « *Yseult* », indiquent aussi que c'est une œuvre à rattacher au cycle préraphaélite. De frêles Prin-

14. Léon LECLÈRE, « Le Salon d'été », *La Plume*, n° 79, 1<sup>er</sup> août 1892.

cesses et des Pages mièvres errent sous une lune pâle dans des Manoirs solitaires et mystérieux, cueillant lys et marjolaine et jouant de la viole. Tout cela est bien de l'époque. On dirait des plaintes d'un trouvère rêveur du Nord, tel Blondel de Nesle, amoureux de la Douce de jadis, qui chante son amour pur et spirituel d'où toute passion, toute vie est exclue.

Le recueil entier est écrit en hendécasyllabes. La césure de chaque vers varie selon le rythme du vers, donnant une fluidité gracieuse à ce vers impair qui convient fort bien au ton languissant des poèmes. Voici la seconde strophe de « Celle de Légende », panneau central de laquette :

*Vers le manoir aux merveilleuses tourelles,  
très loin dans la forêt hantée d'enjôleurs,  
les chevaliers sont venus cueillir des fleurs, —  
des fleurs de rêve de leurs pâles doigts frêles.*

Ces vers impairs sont à lire, selon Klingsor, avec une syncope au début du vers pendant laquelle l'oreille reste un instant comme en suspens à la fin de la cadence inusitée du vers précédent. Pour bien manier ce vers délicat il pratique un procédé discuté dans son « Traité de Poésie » : « *La difficulté quand le cadre syllabique est fixé à onze ou treize est de parvenir à des équilibres stables. La répétition d'une même formule, au lieu d'être à craindre, est presque à recommander* »<sup>15</sup>. Ainsi il compose la première strophe du recueil en se servant de la même figure rythmique :

*C'est un soir auréolé de lune verte ;  
c'est un soir de tristes et d'exquises fêtes ;  
c'est un soir auréolé de lune verte.*

Si le jeune Klingsor use du nombre impair ce n'est pas à cause des recommandations de Verlaine et de Moréas mais plutôt parce qu'il est attiré par la difficulté de son « *équilibre instable, son asymétrie exquise* » qui exigent une oreille attentive et un sentiment musical beaucoup plus développé qu'il ne faut pour « *les équilibres réglés d'avance des mètres pairs* »<sup>16</sup>. Le poète n'a pas à suivre la cadence carrée d'un mètre fixe mais plutôt à créer son propre rythme, sa propre musique, ce qui lui permet de rendre de plus subtiles nuances de sensibilité. Son emploi donc du vers impair marque déjà une étape vers le vers libre qui sera sa forme préférée pendant toute sa carrière ultérieure.

Quant au style on remarque l'absence des mots rares, artificiels et moyenâgeux tant en vogue à l'époque.

15. « Traité de poésie », chap. xv.

16. *Ibid.*, chap. xii.



Les strophes citées montrent la préoccupation du poète pour la musique à l'intérieur du vers par des rappels de sons et de consonnes, à la manière de Kahn et Stuart Merrill. Il a toujours une prédilection pour les *f* et les *l* et les *r*, dont l'effet est coulant et tendre : « *des fleurs de rêve de leurs pâles doigts frêles* ».

Cependant c'est un procédé dont l'art est peu voyant dans ces vers pleins d'aisance et de fluidité.

Les comptes rendus du *Triptyque des Châtelaines* dans les petites revues en parlent avec un enthousiasme où l'amitié est sans doute pour quelque chose. Selon *La Plume* du 1<sup>er</sup> septembre 1892 ce sont des poèmes « *absolument merveilleux* ». Dans *Chimère* (octobre 1892) Paul Redonnel parle de Klingsor comme :

« [...] un collaborateur dont le rêve hanté d'un mignon palefroi plane sur les manoirs et dont l'âme fréquente chez les reines. L'âme un instant en est revenue et son rêve de vert matérialisé nous est arrivé casqué de Thulé.

C'était d'abord nous bien disposer à l'accueillir, et ensuite à le juger favorablement, car les vers sont d'une rare musique et d'un charme pénétrant. Ceci et cela nous font peut-être regretter qu'on ne rende compte d'un beau poème en des vers aussi délicieux que ceux critiqués. »

Le *Réveil* témoigne la même admiration amicale en août 1892, pour l'œuvre « d'un de [ses] plus fervents collaborateurs » mais il faut dire que le chroniqueur a vu juste en trouvant la plaquette « annonciatrice d'une très réelle espérance poétique ». Nous savons aujourd'hui, plus de soixante ans plus tard, le bien-fondé de cette *espérance*.

Le succès des premières poésies de Klingsor est dû avant tout à leur musicalité indéniable et ensuite à la ferveur avec laquelle il partage le goût de l'époque pour une poésie vaporeuse et légendaire. Il suit les poncifs à la mode. Cependant ses vers gentils et mélancoliques sont une expression de sa vie intérieure seulement ; il est trop bien équilibré pour ne pas savoir faire la part entre la vie et le rêve. Son ami Degron nous avertit que le jeune Klingsor n'a rien du pâle esthète délicat :

« Peut-être vous imaginez-vous Tristan Klingsor un barde très moyenâgeux, un troubadour amoureux, tel Thibaut de Champagne, de quelque Blanche de Castille, un rhapsode fort imprégné de mythologies scandinaves ou de « Romans de la Rose », un harmoniste assez féru de Niebelungen quelconques, un *compositeur* de lais, de tençons et de sirventes, fort blond avec des boucles languissantes, avec pour vêture le pourpoint de velours, la culotte ramagée et la dague au côté, un poète enfin au teint pâle, aux yeux expressifs en mal de fées mignonnes, de nains, de bossus drolatiques, mignardisant et ronsardisant à tout propos....

Abandonnez un peu tout ce décor, fait de gothique et... d'illusion.

Et vous aurez un Tristan Klingsor robuste et fort : longues moustaches, barbe royalement fournie ; un homme bien équilibré, quant au cerveau ; d'une volonté peu commune en toutes ses actions, peu souriant, assez gauche, difficile en ses amitiés. »<sup>17</sup>

### *Triptyque à la Marguerite*

DEUX ANS plus tard, en 1894, alors que le poète-soldat a vingt ans, il fait paraître encore une plaquette, *Triptyque à la Marguerite*. Les titres des trois poèmes révèlent que ce sont encore une expression de l'aspect préraphaélite du symbolisme : « Marguerite au Rouet », « Marguerite à la Fleur » et « Marguerite à la Croisée ». On y trouve le décor médiéval de convention, emprunté aux préraphaélites, qui forme vers 1890 un poncif de la poésie française. Klingsor fut impressionné par les vers du chef des préraphaélites, D. G. Rossetti, surtout par *La Demoiselle élue* qu'il trouva dans une boîte sur les quais, livre qu'il posséda longtemps, « *et que je vois encore* », dit-il. On comprend qu'il soit attiré par le romantisme idéaliste de cette école anglaise. Le Romantisme français prend fin avec l'échec des *Burgraves* en 1843 et l'esprit romantique traverse la Manche pour se réfugier parmi les poètes et peintres de la Confrérie préraphaélite, formée vers 1850. Enchantés par la naïve simplicité des primitifs italiens du *quattrocento*, les peintres anglais, tels Rossetti, Burne-Jones et Watts, essaient de recréer le moyen âge idéaliste révélé dans les tableaux de Botticelli, Fra Angelico, Ghirlandajo et Gentile da Fabriano. Chez ces Anglais la femme assume la figure angélique de la Béatrice de Dante ou des madones mièvres des tableaux italiens. Cette femme est proche parente de « *la pauvre dame triste* » de Klingsor. Le préraphaélisme retourne au moyen âge pour s'inspirer des romans de chevalerie de la Table Ronde. Tennyson aussi compose des *Idylles du Roi* avant sa mort en 1892. La même année, Aubrey Beardsley, le célèbre dessinateur esthétique, commence sa carrière en illustrant le vieux roman de Malory, *Le Morte d'Arthur*.

Ainsi le médiévalisme romantique se maintient en vigueur parmi les Anglais pendant que le Positivisme, le Naturalisme et le Parnasse reflètent le goût des Français. Enfin on revient en France au romantisme spiritualiste du Symbolisme et alors on cherche des modèles dans l'art anglais, connu en France grâce aux études d'Émile Blémont et de Sarrazin. Le préraphaélisme sert donc de pont entre le Romantisme français et le Symbolisme français. Des peintres comme Puvis de Chavannes, Gustave Moreau et Odilon Redon expriment assez

17. H. DEGRON, « Tristan Klingsor », *La Plume*, 1<sup>er</sup> décembre 1903, p. 595.

tôt le nouveau goût par un art qui puise dans le mythe, la légende et le rêve. Les poètes français s'empresent de broder sur les mêmes motifs. Pour voir l'étendue de cette vogue on n'a qu'à feuilleter les petites revues de l'époque, l'*Album de vers anciens* écrit par Valéry entre 1890 et 1893, et les deux *Triptyques* de Klingsor. Il s'agit bien souvent d'une châtelaine blonde et rêveuse qui lit son missel à la croisée d'un manoir, ou bien elle est assise dans un verger irréel, tout parsemé de lys, tandis qu'un page ou un chevalier la regarde, à une distance respectueuse, avec un amour muet et pur.

En novembre 1894 Jacques des Gachons fonde l'*Album des Légendes*, consacré entièrement à cette poésie d'inspiration idéaliste. Le périodique est illustré par son frère l'imagier Andhré des Gachons. Les premiers collaborateurs en sont Klingsor, Jean Lorrain, René Boylesve, Maeterlinck, Stuart Merrill et Henri de Régnier.

C'est dans cette revue que paraît d'abord *Marguerite au rouet* que Klingsor dédie à Andhré des Gachons, dont les aquarelles en couleurs tendres et limpides constituent une partie essentielle du périodique. En 1895 la revue devient *Le Livre des Légendes* et Klingsor y est représenté par *Trois lais* et *La Fille du roi de Thulé*, poèmes qui sont ici tout à fait à leur place.

Le deuxième « Marguerite » est dédié à Robert de Flers, alors son camarade de régiment à Beauvais, et qui aidera Klingsor à fonder sa revue *Les Ibis*. La troisième est pour son ami Stuart Merrill. Il est intéressant de noter que l'exemplaire du *Triptyque* à la Bibliothèque Nationale est celui dédié par l'auteur pour Alfred Vallette.

Malgré le cadre légendaire de convention il y a cependant dans ces trois poèmes d'importants éléments nouveaux qui attestent que le poète est en train de se libérer de la mièvrerie mélancolique de sa première manière. La lumière morte de la lune verte commence à faire place à quelques rayons de soleil qui dissipent la tristesse brumeuse des premiers poèmes. Sa pauvre Dame d'amour, frêle et vaporeuse, devient ici une Marguerite cajoleuse et franchement amoureuse de son Gottlieb. On sent que le poète est tout près de cesser de tourner le dos à la vie, qu'il marche vers l'acceptation du réel et du terrestre.

Ce changement de ton est dû en partie à l'emploi de refrains de chansons populaires qui paraissent ici pour la première fois dans son œuvre et qui indiquent un désir de participer aux rythmes de la vie courante. Ces refrains naïfs et légers seront désormais un élément principal de l'art klingsorien. Dans « Marguerite au Rouet » chaque quatrain de vers hendécasyllabiques est suivi d'un refrain tiré de *Sur le pont d'Avignon* dont le rythme régulier et alerte donne une fraîcheur nouvelle à sa poésie. Chaque refrain cependant se termine de façon différente :

*Sur le pont d'Avignon ira-t-il danser ?*

• • • • •

*Sur le pont d'Avignon iront-ils danser ?*

• • • • •

*Sur le pont d'Avignon qui viendra danser ?*

En variant ainsi le refrain le poète obéit déjà au précepte qu'il donnera dans le « *Traité de Poésie* » (chap. ix). La règle majeure de tout art, dit-il avec Banville, est variété dans l'unité. En cela il prend comme maîtres les auteurs inconnus des chansons populaires qui savaient diversifier subtilement leurs rythmes « *par quelque rupture délicate, par quelque détail inattendu* ». Pour faire beau il faut savoir « *aller jusqu'au point où la ressemblance devient assez évidente pour créer une harmonie et causer un plaisir ; ne pas aller jusqu'au point où elle devient mécanique et ne cause plus que l'ennui...* » Il faut sentir donc la parenté rythmique, mais pas trop. Avec le refrain, Klingsor emprunte à la chanson populaire un autre procédé qui confère plus de vitalité et de mouvement aux poèmes de ce *Triptyque* : le dialogue.

En utilisant ainsi la chanson folklorique Klingsor suit l'exemple donné par Francis Vielé-Griffin, tandis que celui-ci ne fait que suivre la voie indiquée par Nerval et Verlaine. Seul de la première génération symboliste, Vielé-Griffin avait refusé le pessimisme mélancolique qui cherchait un refuge dans une Thulé imaginaire. Dans ses premiers poèmes, *Cueille d'Avril*, il avait déjà énoncé que « *le jardin du Rêve est une morne lande* » et en 1889 il publie un recueil avec le titre significatif de *Joies*. La dédicace indique comment il pratique le genre préraphaélite tout en l'égayant : « *J'ai fleuri mon royaume de lys frêles. Comme les vierges et comme les joies* ».

La plupart des pièces de *Joies* sont le développement lyrique de refrains populaires, tels que « *Derrière chez mon père* », qui confèrent à ses vers la spontanéité et le tour ingénu de l'art populaire. Un des poèmes du volume, la « *Ronde de la Marguerite* » a le refrain : « *Où est la Marguerite ? O gué, o gué, o gué.* » dont Klingsor se sert à son tour dans le *Triptyque à la Marguerite* sous la forme : « — *ô la marguerite ô gué de Marguerite.* »

Vielé-Griffin se trouve ainsi à la tête d'une réaction contre le symbolisme triste et songeur qui devient une renaissance générale du lyrisme populaire à laquelle Klingsor participe, avec Paul Fort, Philéas Lebesgue, Gabriel Vicaire et d'autres. Mais si ces poètes façonnent un symbolisme moins morose et plus terre à terre ils n'ont pas pour cela abandonné complètement le rêve baudelairien d'un pays idéal, la véritable patrie du poète épris de beauté. Le rêve s'est seulement déplacé. On quitte la Thulé brumeuse pour retourner à l'âge d'or rousseauiste des temps primitifs quand régnaient une simplicité et une joie qui s'exprimaient dans les chants naïfs du



peuple. Plus tard Klingsor se servira des contes de fées avec la même intention. L'exploitation poétique de ces chansons et contes d'enfance fait partie du primitivisme général de l'art moderne qui se traduit par la vogue de l'art nègre et du jazz américain, les toiles du Douanier Rousseau, les chansons de *Ma Mère l'Oye* par Maurice Ravel, les poèmes et les tableaux des enfants.

Pour situer Klingsor dans le mouvement littéraire à cette époque rappelons que vers 1885 l'école symboliste avait deux maîtres rivaux, Verlaine et Mallarmé, chacun le chef d'une tendance différente et distincte. Klingsor se range sous la bannière de Verlaine par son goût d'un lyrisme musical, sentimental et direct, voisin de celui de la chanson folklorique. Pourtant, pendant la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, c'est l'influence de Mallarmé qui triomphera, et son disciple le plus illustre, Paul Valéry, deviendra le poète quasi officiel de la France, jusqu'à sa mort en 1945. C'est l'hermétisme de Mallarmé, l'intellectualisme et le classicisme de Valéry, qui répondent le mieux au goût dominant de l'époque. Nous croyons discerner, toutefois, vers 1950, une nouvelle orientation du goût qui revient à une poésie plus simple, plus sentimentale, innocente des prétentions intellectuelles et de l'obscurité qui marquèrent tant de vers de la première moitié du siècle.

### *Klingsor le sorcier*

**N**OUS AVONS VU que vers sa dix-huitième année Arthur-Justin-Léon Leclère prend le pseudonyme doublement wagnérien de Tristan Klingsor, ce qui laisse supposer qu'il fut un adepte de la chapelle symboliste dont Wagner fut le dieu. Pourtant il n'en est rien. Il affirme aujourd'hui avoir changé de nom d'abord parce qu'il y en avait alors trop d'autres dans le milieu littéraire et artistique qui portaient le nom de Leclère. S'il a choisi un nom de plume wagnérien c'est simplement, dit-il, que le nom Tristan « *sonnait bien* », et parce que Tristan et Klingsor ensemble lui rappelaient les légendes du Roi Arthur et de la Table Ronde qui avaient charmé son enfance. Il avait lui-même comme premier prénom *Arthur*. Ce n'est donc pas le drame wagnérien qui a déterminé le choix de son nom, mais plutôt les prestigieuses légendes celtiques de la matière de Bretagne utilisées par Wagner. Klingsor croit avoir un peu de sang celtique et c'est peut-être en obéissant à un instinct profond qu'il adopta le pseudonyme de Tristan. Le fond de son tempérament rappelle l'esprit qui anime les romans de chevalerie élaborés par la race celtique. Chez Klingsor on retrouve le même romantisme idéaliste et rêveur qui s'évade volontiers dans un monde enchanté, magique et étrange, où l'amour est roi et la femme est reine. On sait l'influence immense exercée par le cycle breton qui a transformé de façon permanente au XII<sup>e</sup> siècle

ACHEVÉ D'IMPRIMER  
LE 22 FÉVRIER 1965  
PAR F. PAILLART  
ABBEVILLE

*N° d'édition : 2-57.*

*N° d'impr. : 9362.*

*Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 1965.*

*Imprimé en France.*

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

