
LA VIE POÉTIQUE

Vincent Muselli : *Les Douze Pas des Muses* (Pierre Gaudin). — Alphonse Métérié : *Proella ou le Second Livre des Sœurs* (Pierre Cailler, à Genève). — André Salmon : *Les Etoiles dans l'Encrier* (Gallimard). — Tristan Klingsor : *Cinquante Sonnets du Dormeur éveillé* (Compagnie des Bibliophiles de la Pipe et de l'Escargot). — Raoul Cambiaggio : *En suivant l'Huveaune* (André Bottin, à Nice).

En guise de conclusion à une étude parue ici même, il y a quatre ans (1), j'observais, parmi les récentes publications poétiques, un retour très net aux cadences régulières. Cette évolution semble s'être beaucoup accentuée depuis lors. Mais il convient de s'entendre sur la portée de ces termes. C'est pourquoi j'émettais quelques doutes ou formulais certaines réserves sur les modalités d'une tendance où l'instinct et le bon vouloir ne sont pas toujours soutenus par une expérience accomplie des ressources et des limites du langage. Il ne s'agit certes pas, dans mon esprit, de souhaiter la restauration sans compromis d'une métrique prétendue traditionnelle et que de chétifs adeptes de l'école dite « parnassienne » démonétisèrent sans remède. Ce serait là méconnaître les conquêtes du Symbolisme et les courants divers qui ont si heureusement poursuivi notre troisième renaissance poétique. Mais je ne sais quelle intuition bienfaisante fait, à toutes les époques fécondes, éprouver aux poètes, en même temps que le prestige de ces ressources, l'existence de ces limites qui en conditionnent l'usage et dont le viol avertit cruellement une oreille tant soit peu délicate. On ne saurait, en effet, trop insister sur le fait que le vers ne se prononce pas comme la prose et que cet écart de ton constitue

(1) Sous le titre : *Où va la Poésie ?* dans *La Revue* du 15 avril 1948.

pour le langage la plus solide garantie de durée. Or, c'est un autre fait que la sensibilité des tympans à la justesse de la parole transcrite s'émousse de jour en jour, non seulement chez l'auditeur, mais, vice plus grave, chez les jeunes poètes, si doués qu'on les reconnaisse ou suppose. La cause de si fréquentes erreurs de quantité, l'origine de ce faux classicisme, plus pernicieux que les pauvres exercices, ceux-là trop corrects, dont fourmillent les manuels scolaires ? — Tout simplement, je crois, l'abus des mauvaises lectures, ou plutôt la fréquentation presque exclusive de trois ou quatre maîtres modernes de qui l'on n'aperçoit les audaces qu'en raccourci, sans curiosité pour leurs modèles primitifs. Tel qui ne jure que par Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Apollinaire, Max Jacob, ignore Verlaine, Moréas (celui du *Pèlerin passionné*), Laforgue, Régnier (celui de *Tel qu'en Songe*), le Jammes antérieur aux *Géorgiques*, le Guérin du *Cœur solitaire* et le meilleur de Van Lerberghe, de Verhaeren, de Deubel...

Un mot caractérise et résume vraiment les milieux poétiques de ce temps (pour ne rien dire de la littérature, proprement ou improprement dite) : *désarroi*. Il se peut que cette sorte de malaise provienne plutôt d'une inquiétude morale que de la perte trop évidente des notions élémentaires de l'art, ou de la crainte d'être accusé de les connaître à fond. Pour ma part, en dépit des définitions des dictionnaires, c'est beaucoup moins au désordre, à la confusion que je pense en prononçant ce mot qu'à l'angoisse ou à la simple anxiété. Non, c'est bien l'ignorance, l'impéritie, involontaires ou concertées, qui sont responsables d'un déséquilibre qui se traduit par des ouvrages approximatifs, informes, incohérents et d'où ne se dégage, il faut l'avouer, qu'un insurmontable ennui.

Certains vont répétant sans preuves qu'il n'y a plus de poètes en France. Et certes, la plupart des livres illisibles, ou seulement médiocres, que l'on aperçoit aux devantures tendraient à rendre exacte une assertion aussi pessimiste. Eh bien, si ! les vrais, les admirables, les purs poètes existent ; mais il est à croire qu'ils se cachent avec soin, ou ne fréquentent et ne se lisent qu'entre eux et, le plus souvent — contrairement au dicton sur les augures — se regardent sans rire. Hélas ! ce ne sont pas eux dont on imprime les noms et cite les vers, mais bien ceux des auteurs de productions plus ou moins invertébrées, dans la presse à grand tirage et les revues pour gens du monde. Ils sont beaucoup plus isolés, ou divisés, que les romanciers et les auteurs dramatiques, qui ont leurs

firmes et leurs scènes attitrées et leur clientèle avide de tuer le temps sans effort, sans initiation préalable. Par surcroît, ils ne rencontrent point d'éditeurs intelligents, c'est-à-dire qui n'exigent pas la participation pécuniaire de l'auteur. Et il s'en faut de beaucoup que les auteurs qui peuvent avancer les fonds méritent d'être mis au jour. Si bien que le champ se trouve laissé libre aux charlatans, qui s'emparent sans vergogne d'un public dont l'ignorance et le snobisme n'ont d'égaux que leur manque de scrupules.

Non, les bons poètes ne manquent pas, mais ils ne font pas de bruit, ils ne s'entendent pas à la réclame, — parce que, sans doute, ils ont d'autres soucis, ou, pour mieux dire, quelque orgueil : celui de durer, c'est-à-dire de ne point battre fausse monnaie. C'est de ceux-là que je tenterai de m'occuper ici de temps en temps, si bien cachés, si modestes qu'ils soient ; et peut-être contribuerai-je à recenser de réelles valeurs.

* * *

Dans un récent numéro de l'excellente revue *Points et Contrepoints* que dirige René Hener, le noble poète du *Cercle étoilé*, on avait pu lire plusieurs strophes empruntées au recueil de Vincent Muselli qui paraît aujourd'hui sous le titre : *Les Douze Pas des Muses*. C'est un fait qu'à toute époque la révélation des poètes du premier rang appartient à d'humbles fascicules, généralement spécialisés, comme celui-ci, dans le plus désintéressé des arts. Je sais bien que l'auteur des *Sonnets moraux* et des *Convives* a presque atteint à la célébrité ; d'ailleurs *Points et Contrepoints*, en lui consacrant un cahier spécial, ne prétendait pas découvrir une œuvre dont plus d'une page éclatante honora, depuis vingt ans, les sommaires des *Nouvelles littéraires*. Mais il n'est pas inutile de rappeler qu'à l'instar de Baudelaire, de Verlaine et de leurs continuateurs de la fin du dernier siècle, c'est par la « petite revue » que son nom devint peu à peu familier aux amateurs de beaux vers. Ainsi, *Les Chimères*, les *Nouvelles de la République des Lettres*, *Vers et Prose*, *Les Marges*, *Les Facettes*, accueillirent les prémices du premier recueil de Muselli, *Les Travaux et les Jeux*, qui parut à la veille de la Grande Guerre et passa, naturellement, presque inaperçu.

Si je rappelle l'existence de ces « préoriginales », c'est que dans le tout nouvel ensemble de poèmes (sa composition s'échelonne sur les dix dernières années) qui forme aujourd'hui *Les Douze Pas des*

Muses, notre robuste septuagénaire (qui lui donnerait cet âge ?) a repris exactement la contexture de la double stance utilisée pour la plus grande partie de son livre initial. C'est la même musique, mais le diapason a changé ; ou, si l'on préfère, c'est le même air joué sur un instrument aux résonances plus amples et plus profondes. Il n'est pas vain de remettre sous les yeux du lecteur une, au moins, de ces déjà superbes pièces, pour lui faire mesurer la différence de niveau entre deux périodes séparées par huit lustres.

Si, des brillants instants que, le matin, tu nombres,
 Nous faisons large usage et ne les comptons pas,
 Notre cœur, chaque soir, opprimé par les ombres,
 Veut ralentir du Temps les trop rapides pas.

Mais toi, reine de l'heure, ô fille des grands astres,
 Cette vaine pitié ne peut troubler ton cour,
 Et ton balancier d'or insensible aux désastres
 Sonne d'un timbre égal la vieillesse du jour !

Ces rythmes d'une jeunesse à peine mûre, qu'on a dits réminiscent de Møréas et où le disciple dépassait le maître par la densité du style et la sobriété de l'image, voici leur métamorphose à près d'un demi-siècle d'intervalle :

Sois libre dans tes fers, demeure en ce qui passe
 Et du vain mouvement ne sois pas irrité !
 Mesure ton pouvoir à ce sublime espace
 Qui n'aura point de centre et point d'extrémité !

A la ronce étranger tout de même qu'aux roses,
 Reçois d'un cœur égal les destins inégaux,
 Et vois comme elle plie au juste poids des choses,
 L'aiguille toujours vierge au-dessus des plateaux !

Ce n'est là qu'une des manières, je le sais bien, d'un artiste à qui, dès ses débuts, aucun élément de la technique ne fut étranger. Mais il est possible d'évaluer, grâce à ce bref exemple, le degré de perfection qui se remarque à toutes les pages d'une œuvre longuement méditée, patiemment mûrie et dont le plus compact ensemble, constitué par les *Poèmes* de 1943, est malheureusement devenu inaccessible à ses plus récents lecteurs. J'insiste donc sur la possibilité où se trouvent ceux-ci de s'en former une assez exacte opinion par la seule lecture d'une séquence de pièces quasi lapidaires mais riches de combien d'échos !

Ce recueil, en effet, s'il est loin d'offrir une synthèse du génie si divers et si nuancé de Muselli, me semble néanmoins résumer — c'est-à-dire, étymologiquement, reprendre ou redresser vers des sommets toujours plus hauts, dans un éther toujours plus rare —

l'effort d'un esprit avide de son mystérieux destin. Des dix *Sonnets moraux*, rassemblés en 1933, aux *Convives*, ode de cent trente-huit vers, le conflit entre deux voix s'est résolu en un parfait accord, en plein surnaturalisme, en une métaphysique céleste où Platon et Pascal sont conciliés. Mais dans *Les Douze Pas des Muses*, tous les thèmes d'inspiration sont représentés, depuis l'arabesque descriptive et pourtant délicate en sa préciosité même :

L'esprit et le plus pur, la grâce et la plus fine,
 Tout l'orgueil des beaux fronts, tout le rehaut des cœurs,
 Un tel éciat montait de la fête féline
 Qu'oublier ne se peut ni ces feux ni ces fleurs,

Ces glaives, ni ces yeux qui sont glaives encore
 Mais pourquoi ce long pleur soupiré dans le bal,
 Violons, cependant, qui meniez à l'aurore
 Une onduleuse nuit de gloire et de cristal !

jusqu'au plain-chant de la prière fervente, jusqu'au récitatif de la sentence et du précepte où se fondent toutes les sagesses et toutes les espérances :

Eloigne-toi, va-t'en, quitte ces lieux funestes,
 Sache accepter du sort la face et le revers :
 D'un corps qui fut si beau ne cherche plus les restes,
 Laisse-le sans regret au néant comme aux vers !

Oublie et cette fosse, oublie et quel descendre !
 Tu n'as rien à connaître aux choses du cercueil.
 Ne va point aux échos lamenter un vain deuil,
 Mais songe à cet oiseau qui renaît de sa cendre !

Ces deux magnifiques strophes ne rejoignent-elles pas les accents pathétiques du *Golgotha* et du *Dernier Jour*, qu'animait la certitude en face de la « grande inconnue » ?

Et l'homme au juste port les vagues conduiront
 S'il suit au ciel le signe éclatant des Cinq Plaies.

Renoncement total, qui fonce (dans les deux sens) jusqu'au tragique et relie le poète moderne à la lignée des plus sûrs témoins du lyrisme chrétien, des *Théorèmes spirituels* de La Ceppède au *Christ aux Oliviers* de Nerval, à travers *l'Imitation* de Corneille et les *Cantiques* de Racine.

En cette ère d'anarchie et d'instabilité, de tels vers sont porteurs d'un message apaisant et salubre. Aucun des poètes vivants ne saurait prétendre à ce sommet, ni pour la puissance de la suggestion, ni pour la personnalité de l'accent, ni, surtout, pour l'orientation spirituelle.

*
* * *

Ce que l'on est convenu d'appeler, faute d'un meilleur terme, la tradition poétique est, en réalité, non seulement conciliable avec la vie profonde d'une conscience lyrique donnée, mais inséparable de l'évolution normale du langage et de l'art qui l'utilise afin de lui conférer un prestige souvent imprévu, au cœur même de cette tradition mouvante, en perpétuel « devenir ».

L'œuvre considérable d'Alphonse Métérié (1) — on n'y compte pas moins de sept recueils, parus depuis trente ans — est un des exemples significatifs de cette continuité. Entre *Le Livre des Sœurs* et *Proella*, sortie des presses il y a quelques mois, elle constitue un rameau vivace de la vaste forêt revigorée, après un siècle de sécheresse, par Marceline Valmore. Elle prolonge sans les répéter les conquêtes de Verlaine, de Laforgue, de Jammes ; et elle rejoint les meilleurs adeptes du Symbolisme et leurs successeurs plus ou moins dissidents. Les affinités de ce chant avec ce que le Romanisme eut de plus sain et de plus ingénu sont évidentes :

Je n'aurai su les cieux et les jours et les âmes
 Qu'au rythme de mes vers,
 Chantant pour retrouver — comme le font les femmes —
 Un plus tendre univers.

 Et trente ans ont passé depuis que sous Vos astres
 Ma voix d'enfant montait :
 C'est peu : d'humbles douceurs et de frêles désastres,
 Je suis ce que j'étais...

Mais sans doute Métérié n'est-il pas dupe de cette sensibilité, ni davantage de l'amertume que quiconque s'est donné la peine de réfléchir ne saurait éliminer du destin le plus frivole, voire le plus naturellement dévolu à l'univers du songe. Sa familiarité avec des musiques subtiles lui a permis de réagir, sans effort ni recherche, contre la tendance dite élégiaque à laquelle on a fait, et parfois à juste titre, une assez mauvaise renommée. Ces incursions fréquentes sur le territoire de la fantaisie et de l'ironie sont, en effet, conciliables avec la parfaite sincérité, avec la totale absence de tricherie qui caractérisent son art et les sentiments qu'il exprime. On n'empêchera point la poésie d'être un jeu, par le fait même qu'elle est distincte de la parole écrite : sa raison d'exister procède

(1) Que vient de consacrer la Maison de Poésie, en lui décernant son grand prix.

d'un penchant instinctif à chanter plutôt qu'à dire ce que le cœur et l'esprit éprouvent par les truchements de la vue et de l'ouïe. Ainsi, ce poète errant, que la Mélancolie, sous les traits de la Mendicante que, sur la célèbre toile de Burnes-Jones, le roi Cophétua contemple extasié, ne cesse de conduire sur des chemins sans issue prévisible, se détend par intervalles à rythmer des « chansons fausses », où, à y regarder de près, toute sa science se révèle. J'emprunte à l'une d'elles ces strophes aux accords si habilement dissonants :

Les maisons villageoises
Reposent dans les lys
Sous un ciel bleu de joie
S'espace l'angélus,

Et des roses croulantes
Font des arches d'odeurs
Où passent d'écarlates
Cortèges d'ombre et d'or.

Un orchestre adorable
D'insectes et d'oiseaux
Scande « La Pastorale »
Dans l'herbe qui résonne.

Trois vieilles immobiles
Contemplant sur leur banc
Passer l'ange et Tobie
En tandem du dimanche.

La fréquentation des maîtres du symbolisme, des Belges en particulier, surtout du tendre Van Lerberghe ou du mystérieux Elskamp, serait ici difficile à renier. Mais loin de moi la pensée de prêter à l'auteur de *Proella* des intentions de pur virtuose ! Ce sont là divertissements ou exercices nécessaires qui se rencontrent chez tous les poètes complets. Je sais bien qu'il est presque toujours soulevé — et nous avec lui — par un souffle angélique, parcouru d'un frémissement ami de la grandeur. Les lecteurs attentifs de *La Revue* se souviennent des deux admirables poèmes dont ils eurent l'an dernier la primeur et qu'ils retrouveront dans le présent livre. Voici d'autres stances du même climat, qui chasseront, j'en suis sûr, toute tendance à ranger Alphonse Métérié parmi les artistes faciles, ou résolus à se payer de jolis vocables :

Peut-être au bord du Temps, un jour vous connaîtrai-je,
Voix d'un bonheur sans nom, secret inoublié,
Et reverrai-je alors, jacinthe, azur et neige,
Ces printemps inconnus où mon cœur est lié ?

Peut-être connaîtrai-je au soir sur la montagne
D'être accueilli par vous, cortège virginal,
Et, pareil à l'enfant que son ange accompagne,
D'entrer dans la vallée au sourire hivernal ?...

Et si, comme on le dit, ces chers lieux de mystère
Ne sont point d'ici-bas et m'attendent ailleurs,
Tant que le voyageur errera sur la terre,
Ange de mon Pays, soyez de bons veilleurs...

Voilà, n'est-il pas vrai ? des vers par quoi l'oreille et le cœur

sont pris sans réticence : car ils sont authentiques, et leur harmonie sans défaillance va de pair avec cette réalité poétique dont nous avons plus que jamais besoin après les bavardages fastidieux et invertébrés que maintes coteries osent faire passer pour une manifestation de l'art français.

* * *

André Salmon nous donne aujourd'hui, si je ne me trompe, son dix-septième recueil de vers. Entendez que depuis son volume initial, *Poèmes*, publié en 1905, à vingt-six ans, et qui contenait *Les Clés ardentes*, *Ames en Peine et Corps sans Ame*, *Le Dououreux Trésor*, son nom figura sur seize couvertures de livres ou plaquettes exclusivement réservés à la poésie. En fait, son œuvre de poète, avec laquelle alternent d'excellents ouvrages en prose (romans, essais, critique d'art et de lettres) tenait jusqu'ici presque toute en deux éditions collectives : *Créances*, *Carreaux* (1926 et 1928) et un volume inédit, *Saint André* (1933). Celui qui nous occupe et qui compte plus de deux cents pages rassemble sa production récente.

La première impression, dès qu'on l'entr'ouvre et le parcourt, est que la prosodie y marque une obédience absolue aux règles traditionnelles, et suivant une rigueur encore plus stricte que jadis. Quelques essais de vers libres se dessinaient dans *Les Féeries* ; *Le Calumet* revenait à la régularité ; puis, après un silence poétique de vingt ans, à l'issue de la Grande Guerre, une tentative d'affranchissement du mètre, à l'imitation probable d'Apollinaire et de Max Jacob, se mit à sévir ; enfin, avec *Le Livre et la Bouteille*, paru en 1920, le poète tenta de répudier une expérience de courte durée, qui pourtant devait le séduire encore dans *Saint André*. Un examen détaillé de chaque poème permet de constater que, si le métier est serré de très près, l'architecture croît en densité, en raffinement syntaxique et elliptique, au point de tomber souvent dans l'énigme, voire le rébus et la calembredaine... Cela n'est certes point un reproche de la part d'un critique partisan d'une certaine dose d'effort, exigible du lecteur aussi bien que d'un artiste soucieux de ne rien abandonner au hasard et qui juge la baroquerie préférable à la malfaçon !

Mais laissons ces vétilles et considérons la pureté réelle, apparente de cet art entre tous aristocratique. Je crois que les premiers

vers d'André Salmon qu'il me fut donné de lire étaient une citation de Frédéric Lefèvre au seuil de son excellente *Jeune Poésie française* (1917). C'était un sonnet intitulé *Le Cuisinier des Grâces*, extrait du *Calumet*, d'une fantaisie étourdissante et d'une somptueuse couleur :

Devant ses noirs fourneaux, le cuisinier des Grâces
Plume des paons criards qu'on n'a pas égorgés...

Le maître-coq sacré plume la neige et l'or
Et l'azur constellé, humant la friandise
Palpitante...

Au moment où il composait ces vers, et bien d'autres non moins exquis, André Salmon dirigeait, avec Paul Fort, les inoubliables cahiers de *Vers et Prose*, rue Campagne-Première, à quelques mètres de la Closerie des Lilas, où les jeunes tenaient leurs assises. C'était le temps où il saluait Jean Moréas de ce bel hommage :

Plus tard je connaîtrai le sort des vieux poètes
Que l'espoir de la palme, hélas ! ne soutient plus.
Je serai las, brisé, doigts gourds, bouche muette,
Et pourtant glorieux de vous avoir connu.

Or, une sorte de réplique, plus ample et à quoi la maturité ajoute un accent pathétique et attendri, se lit aux derniers feuillets des *Etoiles dans l'Encrier*. Ce très beau poème, qui porte précisément en épigraphe les vers que je viens de citer, a pour titre (ce devrait être, à mon sens, celui du volume) *A la Barre du Vent*. Le poète y recense en effet sa belle et folle jeunesse ; il jette le masque et s'interroge avec une mélancolie non feinte sur les destins qui désormais attendent ses compagnons d'aventure :

...Si tu vois,
De tant d'ombre investi, se former à l'aurore
Un chœur que troublerait le rappel de ta voix
Mais par quoi le jardin peut re fleurir encore.

Je songe à mon printemps de joyeux écorché ;
Je songe à mes fureurs d'êtreindre et de connaître,
Au triomphe de Jean Moréas au bûcher,
Et je songe au destin des poètes à naître.

Vivre et mourir ! Le jour et la nuit. O saisons !
A la barre du vent témoignent les mains mortes ;
Voici sourdre l'eau neuve emportant les prisons
Qui furent ces châteaux dont tu forçais les portes.

Rival et compagnon de son cher Apollinaire, sans doute le dépasse-t-il, au moins ici, en densité comme en équilibre. Sans vouloir en rien amoindrir la richesse, l'originalité foncière des

Alcools, je crois que l'on découvrait déjà aux *Féeries* et au *Calumet* — de composition contemporaine — des harmonies plus profondes, plus solides et, à coup sûr, plus autochtones...

Bien qu'il se soit, de 1905 à 1914, mêlé avec passion à tous les mouvements dits d'avant-garde, cubisme en tête, et s'il est vrai que le journalisme combatif l'ait accaparé outre-mesure, André Salmon est toujours demeuré un poète sans parti, libre de tout autre souci que celui de chanter juste et neuf. Moderne, il le fut ou le crut être dans le sens le plus indépendant et le plus sincère. Mais on n'échappe pas plus à sa culture qu'à son tempérament. Il aura été l'un des derniers « fantaisistes », sans avoir jamais formellement adhéré au groupe un peu trop fameux et superficiel qui avait élu cette bannière. S'il lui fallait chercher un précurseur, c'est à Tristan Corbière que l'on pourrait songer. Plusieurs pages des *Etoiles* semblent évoquer l'ombre de celui qui fut peut-être le prince des poètes maudits. Ainsi, dans l'espèce de testament qu'on trouve au début de ce recueil fort disparate, *Memento mori*, on dirait qu'il l'imite à plaisir, jusqu'en ses tics et ses jeux de mots :

Bilboquet-Souvenir d'un voyage en Baltique
 Chez le prince monologue et son bouffon,
 Cul-de-lampe au chapitre des Pas au plafond,
 Crâne que, j'en conviens volontiers, il peut être
 Assez crâne d'avoir ainsi qu'un baromètre
 Ou chronomètre encor, pour second ornement
 De son trou personnel aux pierres d'un couvent ;
 Mais le crâne de qui ? D'un gâteau de Nanterre,
 D'un disséqué trop bien pour qu'on le porte en terre...

Mais, si débridé que se montrât à dessein ce virtuose de la bohème et du tohu-bohu, on décelait sous ses vêtements en désordre un gentilhomme de bonne race et de pur langage. Son tact, sa verve surveillée et jamais tout à fait débraillée, habitée de frémissements vrais, il les manifeste aujourd'hui plus que jamais avec une gerbe plantureuse, « à la fois baroque et belle » comme disait ce Mallarmé qui fut l'un de ses meilleurs maîtres. On la peut comparer, pour en expliquer l'étiquette étrange, à un feu d'artifice lancé à travers un firmament noir d'encre et qui fait une concurrence éphémère mais tout de même éblouissante aux immuables constellations. Et n'est-ce point ici le lieu de souligner la belle image de Charles Guérin, que Salmon n'oublia pas dans le service de ses *Poèmes*, il y a quarante-sept ans :

Et l'encrier, citerne obscure dont la nuit
 Se répand sur les doigts du poète en lumière ?

* * *

Ce ne fut qu'en 1920, lors de la publication des *Humoresques* sous la courageuse firme fondée à Amiens par Edgar Malfère, que le nom de Tristan Klingsor commença de devenir familier aux lecteurs de vers. Certes, il figurait depuis longtemps dans les meilleures anthologies ; on le connaissait comme l'un des derniers représentants des différents types de vers libre inaugurés par les symbolistes ; on savait, en outre, que ce pseudonyme wagnérien (le magicien de *Parsifal*) dissimulait à peine un de nos artistes universels : Léon Leclère, peintre, musicien, critique d'art, et d'abord et parce que poète infiniment souple et sensible. Mais les nobles fastes du Symbolisme étaient déjà fanés. Klingsor avait débuté à *L'Ermitage* et au *Mercure* en 1895 ; ce fut encore le *Mercure* qui réédita, sans grand succès d'ailleurs, les plaquettes épuisées des *Filles-Fleurs*, des *Squelettes fleuris* et de *L'Escarpolette* en des volumes compacts, *Poèmes de Bohême* et *Le Valet de Cœur*, en 1908 et 1913. Il fallut la fondation de la Bibliothèque du Hérisson, où prirent également place des recueils de Fagus, Métérié, Théo Varlet, pour que réapparût l'importance du magicien sans pareil de cette *Schéhérazade*, à laquelle la célèbre mélodie de Ravel (*Asie, Asie...*) n'avait pas, selon la triste coutume, procuré la moindre publicité.

En dépit de la confusion des genres, de la variété souvent déconcertante et pernicieuse des techniques soi-disant nouvelles, il subsiste, chez les esprits équilibrés que le snobisme n'entame pas, des traces assez profondes de la féconde période que traversa la poésie française entre les deux guerres. La verte vieillesse de Tristan Klingsor n'a rien perdu à présent des charmes dispensés par son âge mûr voici déjà dix lustres bien comptés. Je dirai même que son art s'y est décanté, clarifié aussi. L'aboutissement d'une longue expérience de verslibriste presque exclusif (il avait préludé par de très séduisants vers onzains, donc par des mètres rigoureux) nous vaut aujourd'hui un livre d'un intérêt exceptionnel : seul pouvait le produire un compositeur aussi rompu aux finesses du contre-point qu'aux nuances du verbe affranchi par plusieurs générations de poètes savants et hardis. En vérité, ces *Cinquante Sonnets du Dormeur éveillé* ne ressemblent à aucun recueil de sonnets. Je n'en saurais proposer de plus valable définition qu'en y

voyant un parfait compromis entre le rythme régulier et le rythme libre. L'oreille, en effet, selon la manière dont ces vers-là (alexandrins le plus souvent, parfois hendécasyllabes ou ennéades) sont lus à haute voix, y trouve une entière satisfaction et néanmoins... — comment dire ? — hybride. On le constatera, j'espère, par cet unique exemple, si malaisé que s'avère le choix entre tant d'exquises mélodies, à la fois proches parentes et très dissemblables : *La Musique merveilleuse*.

Ils ne se dirent pas un mot. Et comme épris
Et cœur battant il regardait le beau visage
Aimé, elle ne put supporter davantage
Cette imploration tendre et baissa les cils.

Elle restait debout dans le cadre obscurci
De la porte, comme sur le bord d'une cage
Ouverte ; il s'agenouilla sur la marche et prit
Sa main. Une rose tremblait à son corsage.

Tout s'était tu, le rossignol et l'oiseau noir
Du bois, l'abeille dans la fleur du groseillier :
Le hameau s'endormait dans la buée du soir.

Un absolu silence rendait plus profonde
Cette heure unique ; et cependant, émerveillés,
Ils entendaient chanter tous les violons du monde.

Est-il besoin d'insister sur la prodigieuse habileté dont cette musique, pourtant d'allure si limpide et si discrète, est revêtue ? Place des muettes, césures capricieuses mais sages, délicat emploi de l'assonance, alternance des sonorités masculines et féminines à la rime, enjambements comparables à des entrechats. Je le répète : ces quatorzains (pour les gens austères qui plaideraient en faveur des canons de la Pléiade ou du Parnasse) constituent une innovation sans exemple, s'il est vrai que leur atmosphère ou leur contexture rappellent çà et là les caresses verbales d'Aloÿsius Bertrand, de Nerval, de Cros et, plus près de nous, du Jammes des *Tristesses* et du Guérin des *Mélancolies passionnées*. Ainsi, cet enchanteur nous offre sa vision du monde ; il nous fait passer du réel au songe, sans que nous ayons le temps de nous ressaisir, entre le changement d'air et les odeurs florales, musquées, soufrées qu'il nous jette aux narines.

* * *

L'Huveaune est une petite rivière des environs de Marseille, qui arrose le village de Saint-Zacharie. Il n'est pas utile d'en savoir

davantage... et, encore, est-ce bien nécessaire ? — au moment de feuilleter ce mince livret signé du nom bien caractéristique de Raoul Cambiaggio (1). Cependant, une fois déterminé ce vocable de sonorité mystérieuse, de beauté quasi féerique ou légendaire, le lecteur ne tardera point à s'aviser des origines au moins en partie provençales d'un poète qui ne peut ni ne veut nier, dans la branche paternelle, sa communauté d'ascendance avec Napoléon Bonaparte, Francis Carco et Vincent Muselli !

Le premier tiers de cette suite de vingt et un poèmes s'intitule en effet : *Les Santons*. L'ensemble est entièrement consacré à l'atmosphère tour à tour attendrie, plaisante, nuancée de couleurs vives ou fondues, qui enveloppe la fête de Noël en Provence. Qui n'a pas assisté aux préparatifs de la Crèche sur cette terre et sous ce ciel privilégiés où la tradition chrétienne s'est superposée sans les détruire aux ferments hellénique et latin ; ou, mieux, quiconque ignore ou ne connaît que de nom les représentations de la Pastorale en langue d'oc, n'est pas en mesure de se former une idée juste de l'émouvante et charmante pureté de ce culte populaire. Et il est bien évident que la lecture d'ouvrages historiques ou anecdotiques ne suffit pas pour suggérer seulement cette idée ; bien moins encore la visite des expositions annuelles, à Paris, que le caprice de la mode a instituées depuis quelque temps à l'usage des profanes et des touristes, qui confondent la « Côte d'Azur » avec la Provence, seul réceptacle et, aujourd'hui, refuge des hérédités authentiques d'une race.

A ma connaissance, Raoul Cambiaggio est le premier de nos poètes méridionaux de langue d'oïl qui ait abordé un tel sujet, qui est depuis toujours l'une des sources d'inspiration des félibres majeurs et mineurs, qu'il s'agisse de maîtres comme Mistral et d'Arbaud, ou du délicieux bucoliate Charloun. Il aurait pu choisir pour épigraphe ces deux vers de l'auteur du *Laurier d'Arles* :

Caminon, li Santoun, sus lou camin di sounges,
Seguïsson lou draïou que meno a Betelèn. (2)

C'est dire qu'il trouva tout de suite le champ libre lorsqu'il entreprit de peindre, ou plutôt d'interpréter, grâce à un instrument accordé de longue date, le décor féerique et mystique qui lui fut

(1) *En suivant l'Huveaune* a été récemment couronné par la Maison de Poésie (prix Gabriel Vicaire).

(2) Ils cheminent, les Santons, sur le chemin des songes.
Ils suivent le sentier qui mène à Bethléem.

familier dès l'enfance. Voici l'un de ces rétables naïvement brossés, où évoluent les personnages rustiques autour de la Crèche, sur la colline embaumée :

Il y avait tous ceux qui portent sur la tête
Des poulets ou des fruits, le plus pauvre, un fagot.
Il y avait celui qui tient une galette
Et la mère qui porte un enfant sur le dos.

Il y avait celui qui tient une lanterne ;
Et, non loin du sentier que ses pas ont tracé,
Le chasseur que la lune a déjà dénoncé
Et qui reste à l'affût des lapins de garenne.

Il y avait l'aveugle et le tambourinaire,
Celui qui pêche encor la truite sous un pont,
Il y avait aussi, surpris par la lumière,
Les bergers dont les nuits s'éclaircissent de chansons.

Il y avait enfin celui qui n'a plus rien.
Peut-être pouvait-on s'emparer de son âme ;
Mais il portait un cœur qu'il croyait son seul bien,
Car il craignait toujours les larcins de la femme.

Une grande simplicité de moyens, une gaucherie voulue que le cher Francis Jammes eût approuvée, un sens de l'image pittoresque, enfin, je ne sais quel trouble usage de la sourdine dans la distribution des timbres : tout cela s'adapte exactement au paysage sentimental. Au reste, l'exigüité du cadre choisi n'exclut pas la diversité des tons, à certaines pages de caractère plus directement religieux : le lyrisme y coule à pleins bords, sur un registre plus étendu. Témoin cette belle strophe où revit la légende de Marie-Madeleine à la Sainte-Baume :

Mais celle que le Maître aima plus que les autres,
Abandonnant Lazare au rêve des apôtres,
Se crut dans la colline un peu plus près de Dieu,
Pour pleurer toute seule à l'ombre de la grotte
L'homme qu'elle eût voulu rejoindre dans les cieux.

Raoul Cambiaggio n'avait jusqu'ici publié qu'un gracieux recueil juvénile, inspiré par un séjour aux Antilles, il y a vingt-cinq ans, sous le titre de *Frissons de Palmes*. La dureté des temps l'a contraint, comme nombre de poètes, à garder inédite une œuvre touffue et grave. D'une résonance plus profonde, elle n'obscurcit toutefois en rien la lumière si pure de son petit livre d'heures provençales.

YVES-GÉRARD LE DANTEC.