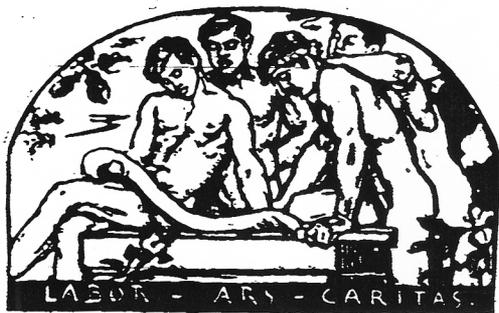


1909

La Grande Revue

58^e Volume



37, Rue de Constantinople
Paris

*Et toi, Déesse intime, à qui vole ma foi,
Dont nul ne sait encor le nom ni le visage,
Dont le sourire ami m'abrite comme un toit,
Tour à tour ma pensée et ma volupté, toi
Unique et variée ainsi qu'un paysage.*

*Tu règues au milieu du silence ; tes yeux
Ont des clartés que le mystère perpétue ;
C'est toi qui m'enseignas le culte de mes dieux ;
Et, chaque soir, baissant mon front religieux,
Je vais ployer mon rêve aux pieds de ta statue.*

*Loin des parfums, des bruits et des soleils humains,
J'écoute, à tes côtés, le cœur des voix profondes ;
Oublieux de la vie et de ses lendemains,
Je m'exaltai, à voir frissonner, dans mes mains,
L'intégrale beauté des âmes et des mondes.*

*Enveloppé de paix ainsi que d'un manteau,
Je guéris lentement mes anciennes blessures ;
Les âpres souvenirs desserrent leur étau ;
Ma douleur s'évapore : et je sens aussitôt
D'invincibles baisers fleurir mes meurtrissures.*

*Lorsque je sors enfin du temple, le jour luit
Et, derrière les pins, laisse une rouge teinte ;
Du seuil mélancolique où nul reflet ne luit,
Je regarde l'espoir décliné vers la nuit
Mourir à l'horizon de ma jeunesse éteinte...*

*Mais soudain, traversant l'épaisse frondaison
Et découvrant le ciel paré d'étoiles blanches,
Messagers d'un nouvel espoir sans trahison,
Des souffles, accourus du fond de l'horizon,
Passent, comme un magique appel, entre les branches.*

MAURICE LEVAILLANT.



Conférence
au
Salon d'Automne

Le mouvement dans la
Poésie lyrique française

Mesdames, Messieurs,

La poésie lyrique est par essence mouvement. Elle naît, au fond de l'âme du poète, d'un mouvement secret, l'émotion. Ce mouvement, il faut qu'elle le communique à l'âme du lecteur. Ce sera nécessairement par le moyen extérieur d'une parole non pas objective et glacée, abstrait constat de l'émotion, mais vibrante elle aussi, mobile... Et tout lyrique élan s'arrête, si le poète perd de vue ce pincipe primordial.

Le malheur a voulu que le grand vers de notre langue, celui qui a primé trois à quatre cents ans, ne fût pas le plus vif, le plus léger, ni le moins lent, qu'il ne fût pas précisément un vers lyrique. Il n'y a pas de récrimination admissible contre les faits, et nous n'avons pas le droit de déplorer la révolution humaniste dont le classicisme est issu. Elle nous a valu la tragédie... Mais il nous est permis de constater que, là, nos divers modes d'expression poétique furent fixés, classés suivant une hiérarchie à l'antique, et que, de cette époque, date la prééminence officielle de l'alexandrin, considéré comme l'équivalent de l'hexamètre latin dans notre langue. Il fut et il régna. Sans doute n'eût-il pas régné, s'il ne s'était trouvé si facilement adaptable à la poésie de raison du xvii^e siècle français. Mais qu'eût-on fait alors d'un vers lyrique ? Il prêta son appui à la stance un peu desséchée de Malherbe. Il atteignit à sa plénitude sonore dans la voix mâle de Pierre Corneille. Il soutint la verve cursive et prosaïque de Molière. Et Racine le conduisit à son point extrême de

souplesse et d'effacement. De notre grand vers oratoire, élégiaque et didactique, la carrière était accomplie. Il eût pu accueillir Chénier pour doubler Ronsard, et s'arrêter là. Mais en dépit d'une misérable vieillesse, de Crébillon père à Delille, sa position acquise resta, par la force de l'habitude, inexpugnable. Et lorsque le XIX^e siècle apporta avec soi un besoin neuf, irrésistible de lyrisme, c'est l'alexandrin qu'il trouva et prit.

A la rigueur, notre grand vers eût pu convenir au romantisme blessé d'un Musset ou d'un Lamartine. Mais quand un Hugo le saisit dans ses mains brutales, que va-t-il en rester bientôt ? Oh ! ce n'est pas à tort que les « tenants » du classicisme se révoltent. Le barbare Hugo passera la mesure, j'entends les limites d'extensibilité de la forme qu'il veut à tout prix revêtir. Il ne va pas se contenter de prodiguer ces hardiesses de coupe dont il peut trouver des exemples (mais des exemples isolés, à certains endroits savamment choisis) et dans Corneille et dans Racine, ni d'exiger de l'alexandrin à chaque coup son maximum. A force de rejets, d'enjambements, il le disloque, et souvent le moment arrive où, bien que les syllabes y soient toutes, le vers n'est plus. Entre le mouvement lyrique que veut extérioriser le poète et le mouvement du vers, il n'y a plus coïncidence. C'est là qu'il fallait sauter la barrière, et trouver autre chose. Mais le lyrisme de Hugo était par certains côtés surtout oratoire, et c'est une qualité, un défaut aussi de l'alexandrin de faciliter l'éloquence. On comprend qu'Hugo s'en soit contenté.

On conçoit aussi — mais sans l'approuver — la réaction parnassienne. Que dix vers de Racine paraissent animés et souples, à côté du meilleur sonnet de José-Maria de Hérédia ! C'est une matière métallique que verse l'auteur des *Trophées* dans le moule de la tradition. Il faut que chaque mot y rende comme un son de bronze, et que plus rien ne flotte entre les mots. Le sonnet est un bloc, formé de blocs égaux, qui s'ajustent exactement, deux à deux, rivés par la rime dure. L'alexandrin y perd toute raison vitale. Hugo le dépeçait. Les Parnassiens le momifient.

Ah ! combien il faut admirer des poètes comme Vigny, comme Baudelaire, surtout. En eux semble se résumer la tâche effective du XIX^e siècle en face de l'alexandrin. C'est dans la limite de ses possibilités rythmiques qu'ils se tiendront pour s'assouplir. L'influence de leur lyrisme se soumettra à la forme

classique pure, qu'à défaut d'une autre ils ont dû choisir, l'animera, la variera, sans la détruire. Mais après eux, après Mallarmé qui les suit dans la même voie, avec des soucis par ailleurs différents, quel mouvement neuf peut-il désormais esquisser, notre alexandrin didactique ? Les ornements pittoresques sous lesquels il parade dans le théâtre de M. Rostand ne changeront pas sa nature. Les poètes dignes de lui, dont l'inspiration noble, stoïque et résignée peut encore aujourd'hui s'y exprimer sincèrement, prennent à tâche de le rétablir dans sa pureté primitive. Je songe à Moréas, à Marc Lafargue, à Charles Guérin, un peu à Mme de Noailles dont la sensualité le houscule parfois, et de laquelle nous attendons un autre geste... Ceux-ci sont dans la vérité. Vous aurez beau entrelacer les rimes, les renforcer ou les éteindre, jusqu'au raffinement musical de l'assonance, ou jusqu'à sa facilité médiocre, vous ne reculerez pas les limites du vers classique. On l'a pris trop longtemps pour ce qu'il n'était pas, pour ce qu'il ne pouvait pas être. Sa trop courte vertu lyrique, le XIX^e siècle, après l'avoir en vain forcée, l'aura remise au point. S'il faut aller plus loin, ce ne sera que par le moyen neuf d'une autre forme.

Je sais bien que, parallèlement, les romantiques, puis les parnassiens s'efforcèrent de reprendre à nouveau la tradition plus ancienne des petites strophes chères à la Pléiade, et des vieilles formes populaires qu'immortalisa un Villon. Grâce à ces mètres courts — le vers de dix pieds, celui de huit pieds et de moindres, — ils obtinrent parfois une gaieté lyrique qui semble exquise et légère d'abord, mais qui devient bien vite monotone, à mesure que s'accumulent les strophes, d'un sautillerment régulier. Là, plus qu'ailleurs encore, cette vérité apparaît, qu'un mouvement trop répété donne à la fin l'impression de l'immobilité complète. Et lorsque s'élançent ainsi Hugo, ou Gautier, ou Banville, les voilà bien vite lassés de courir — en cercle, sur place, — et nous aussi qui les suivons.

Sans doute Verlaine vint, et nous révéla les rythmes impairs. Et quel charme inattendu, indécis comme l'émotion elle-même, descendit alors sur la poésie. Mais ce n'est là qu'une altération délicate, non une rénovation du mètre traditionnel qu'il apporte. Cette veine délicate, il l'épuisera à lui seul... Et pour échapper à son tour à l'insuffisance de la tradition, combien de mètres divers ne mêlera pas le jeune Laforgue, dans les strophes

fixes de ses *Complaintes* ! Le dogme de la fixité des formes le tiendrait-il captif, même lui ? Le lyrisme qui sourd d'une génération tout entière, abreuvée de musique, impatiente de mouvement, va-t-il, comme le lyrisme romantique, consentir aux demi-mesures ?... Pan, le grand Pan des *Moralités Légendaires*, ce chef-d'œuvre exquis et singulier, tout en poursuivant la petite nymphe Syrinx qu'il désire, répond par cette chanson à la diable :

Je suis dégoûté des fraises des bois
Depuis que j'ai vu en rêve
Ma petite Eve
Me sourire mais en mettant un doigt
Sur ses lèvres.

Je puis me dire dégoûté de tout mystère
Depuis que la petite Eve maligne
Tout en me souriant câline
M'a fait signe
Qu'il faut se taire.

Mystère et sourire
O mon beau navire !
Sourire et puis chut !
Ah tais-toi mon luth !

Oui, le luth ancien peut se taire. Ce n'est là qu'une improvisation ironique, comme un pied de nez au passé. Mais dans un cri comme celui-ci, spontané, jailli presque à la fois de l'âme de toute une génération de poètes, la forme lyrique attendue se montre ; ce qu'on appelle « le vers libre » est sur le point de naître, est né.

D'abord on rit, comme s'il s'agissait d'une gageure. Cela dura. On cria à l'aberration. Il y eut des œuvres, les premières confuses, les suivantes plus sûres, les dernières vraiment accomplies. Il fallut pourtant discuter. La discussion, après vingt et quelques années, dure encore.

Ceux qui proclamaient contre nos aînés « vers libristes » l'intangibilité du mètre traditionnel, s'aperçurent tardivement que, tout en s'en servant, ils ne le connaissent encore guère. Ils vivaient sur les trois règles conventionnelles qu'on enseigne aux écoliers : la rime, le nombre de syllabes, la césure. Ils les opposèrent aux novateurs. Certains d'entre eux, — trop peu et trop tardivement, — pour à bon escient se défendre, étudièrent le vers régulier ; et qu'elle ne fut pas leur surprise ravie, de

découvrir que sa valeur ne venait pas exclusivement des règles grâce auxquelles on le croyait déterminé. Et ils purent répondre triomphalement à leurs adversaires : « Votre vers à trois règles n'est pas, ne fut jamais, ne peut pas être un organisme, si vous faites abstraction justement de sa substance vitale véritable, les mots divers et leur très diverse accentuation. »

L'accentuation du français ! C'était une chose nouvelle. Il était entendu depuis longtemps, depuis toujours que, contrairement à la plupart des autres langues, composées comme on sait de syllabes brèves et longues, nettement différenciées, sur lesquelles flue le rythme du discours, la langue française ne pouvait prétendre qu'à une matière neutre, sans inflexion, toutes syllabes s'y trouvant égales, à quelques muettes près, et interchangeables indifféremment. Le français, langue morte, et sans avoir vécu, mort-née ! conception de grammairiens, et tout simplement monstrueuse.

La vérité est que notre admirable langue, la plus fine, la plus subtile qui ait peut-être jamais existé, jouit d'une accentuation si délicate, si variable, si complètement subordonnée non seulement à la place des mots dans la phrase, mais encore au mouvement même de la pensée qu'ils expriment, qu'elle a échappé jusqu'ici à toute systématisation prosodique. Et quand on songe que, pour obtenir des résultats positifs dans l'étude de la valeur relative des syllabes, il a fallu la découverte du principe du phonographe, et l'aide scientifique d'appareils enregistreurs (je fais allusion aux expériences de l'abbé Rousselot sur lesquelles M. de Souza étaié ses fortes et ingénieuses théories), on excuse les grammairiens du passé d'avoir échoué à fonder chez nous une prosodie organique.

Accentuation délicate, je le répète, changeante — mais accentuation. Et il apparaît hors de doute qu'avant d'être syllabique, le vers français naissant, à sa période instinctive, fut un vers accentué. Gaston Paris l'a démontré en de savantes études qu'il eût poussées plus loin et à notre avantage, si le poète Sully-Prudhomme, inquiet, n'eût arrêté en hâte ses conclusions nécessaires. Toujours est-il que de cette accentuation spontanée, trop variable, nous l'avons vu, nul dogme ne pouvait sortir. J'imagine qu'on dut renoncer assez vite à assimiler notre prosodie aux prosodies latine et grecque. Et faute de pouvoir régler le jeu alterné des syllabes brèves et longues, — pour

conférer, du moins, au vers une apparence de nécessité et de tenue, on fut insensiblement amené à cette coutume barbare et qui pèse encore sur nous, d'une métrique numérique, établie non pas sur la qualité, mais sur la quantité des syllabes, et n'exigeant apparemment de nos poètes qu'une science : savoir compter sur ses doigts. Un accent obligé fut placé sur la rime, puis, dans les vers plus longs, sur la césure, celle-ci déplaçable d'abord, mais que, dès la Renaissance, on fixa.

C'était un pis aller. Pas autre chose. Mais je me hâte d'ajouter que, depuis lors, aucun poète digne de ce nom, comme on le pense, ne s'en tint à ces rudimentaires conventions. Les règles de la tradition observées, restait encore l'essentiel, répartir systématiquement, suivant des lois que nul n'a formulées encore, à l'intérieur du vers, les accents neutres et les accents pleins, et accorder entre eux ces vers égaux en apparence, coupés de la même façon, mais tout différemment rythmés. Consciemment ou non, à cette obligation, jamais, en aucun temps, les vrais poètes ne manquèrent.

Et soit, ripostent les pseudo-classiques. Mais n'allez pas sacrifier pour cela, à l'accentuation, le numérisme. Et ils placent ici l'argument capital du défunt poète Sully-Prudhomme et aussi de M. Dorchain, si peu vivant, si peu poète : « Toute la joie auditive, disent-ils, que nous procure une tirade en vers classiques, vient du retour régulier du même nombre de syllabes. Nous accordons que certains accents s'y ajoutent ; ils introduisent simplement la variété dans la fixité. Mais si vous supprimez ce retour périodique, et c'est bien là ce que vous prétendez faire, n'est-ce pas, notre oreille déconcertée cherche vainement la mesure, et l'incertitude où vous la tenez lui enlève toute possibilité de plaisir. Quelle joie voulez-vous qu'on trouve en ces vers de toutes les tailles, dont aucun ne fait prévoir l'autre, etc., etc. »

— Eh quoi, répliquons-nous, ne prenez-vous aucun plaisir à La Fontaine ?

— Eh ! ce n'est pas la même chose...

— Pardon... Quand vous lisez un de ses vers, prévoyez-vous donc toujours le suivant ?... Alors ?... »

Alors, le dogme croule. Et certes, ainsi que l'a prouvé M. Robert de Souza, auquel il nous faut toujours revenir dans ces questions de technique, car il aura été le premier, presque le seul, à les vouloir étudier de près, en philologue, la règle

conventionnelle du numérisme a créé peu à peu chez nous une habitude d'oreille et de prononciation poétique, qui lui confère une valeur réelle, auprès de la règle organique, inéluctable, d'accentuation. Le nombre absolu, quasi absolu des syllabes, est un élément de mesure auquel, même dans le vers libre, nous ne pouvons pas échapper. Et nous ne nions pas que le retour du même nombre ne soit un des plaisirs que nous procure le vers régulier. Mais d'abord pas le seul. Et nous disons qu'en outre il peut exister, quant au rythme, d'autres plaisirs plus raffinés, plus divers aussi, plus lyriques : celui par exemple qui naît de la disposition variable des accents, à l'intérieur de groupes syllabiques de longueur elle-même variable. Tant pis pour ceux qui ne savent danser que sur un air de polka ou de valse.

Et je lis :

Un loup n'avait que les os et la peau
Tant les chiens faisaient bonne garde.
Ce loup rencontre un dogue aussi puissant que beau
Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde.
L'attaquer, le mettre en quartiers
Sire loup l'eut fait volontiers, etc.

ou bien :

Un homme de moyen âge
Et tirant sur le grison
Jugea qu'il était saison
De songer au mariage.
Il avait du comptant
Et partant

De quoi choisir : toutes voulaient lui plaire, etc.

ou bien encore :

La cigale ayant chanté
Tout l'été
Se trouva fort dépourvue...

Mais vous m'avez compris, je pense, et je puis fermer le livre des *Fables*, notre classique justification.

Ce livre facile et sans morgue, presque à lui seul — n'oublions pas pourtant *Psyché* et *l'Amphitryon* de Molière, — fait équilibre aux théories absolues de Boileau et à tous les alexandrins de la France. Boileau, ne trouvant pas là matière à système, devait le dédaigner. Vous vous souvenez du mépris en lequel Lamartine tenait le fabuliste. De fait, La Fontaine resta, aux yeux de la plupart, un poète de second ordre, un poète pour vieux libertins ou pour écoliers. Durant trois siècles, son

influence demeura nulle; ce fut comme s'il n'avait pas existé. Proclamons-le enfin. Son rôle représentatif fut unique et considérable. A une époque de raison et de passion policée, il maintint les droits du lyrisme et le principe du mouvement dans la poésie, du mouvement né de l'émotion, — et tout cela en contant des histoires. La tige sur laquelle vient de s'épanouir la floraison de cent hardis poèmes, c'est lui qui l'a fait jaillir de la graine, qui l'a cultivée, élevée... — si différent qu'il fût de nous et que soit de son art le nôtre... Oh! moins différent qu'on ne croit...

C'est un autre livre que j'ouvre, et du même ton que les *Fables*, avec le même sentiment de sécurité, le même élan et la même surprise, je lis :

Un grand auvent de chaume nous abrite.
Entre les troncs des vieux tilleuls
On voit la fuite
Du fleuve, des nuages, et de l'heure subite.
Une rose s'effeuille
Et puis une autre rose.

Il modèle, je chante, on cause.
Si je m'asseois auprès du potier, mon aïeul,
C'est pour causer ;
Il aime à parler à sa roue qui vire
Même quand il est seul ;
Il me fait arroser
L'argile grasse que je lave
Et mêle d'un peu de sable...
Et je le laisse dire...

(FR. VIELÉ-GRIFFIN : *La clarté de vie*).

Je m'arrête à regret, mais lisez comme moi des poèmes de ces barbares qui se nomment Jules Laforgue, Francis Vielé-Griffin, Emile Verhaeren, Gustave Kahn, Charles van Lerberghe et aussi de Stuart Merrill, d'Albert Mockel, d'Henri de Régnier, d'autres encore, de Jean Moréas même, celui de l'époque héroïque... Et, les quittant, embrassez d'un coup d'œil toute l'évolution du vers libre depuis vingt-cinq années jusqu'à ce jour. C'est de cette évolution qui n'est pas encore achevée qu'il me reste à vous entretenir.

Si, dans l'œuvre de nos aînés, on trouve telles pièces tout à fait accomplies, capables de représenter la maturité de leur art du rythme, ne croyez pas qu'aucun d'entre eux ait atteint du premier coup à cette maîtrise. Il y eut des essais vains, des

tâtonnements, des erreurs. Ce n'est pas en dix ans, pas même en vingt ans, qu'une forme nouvelle s'organise. J'ai invoqué le précédent qu'est La Fontaine. Mais les premiers vers libristes y pensaient-ils? Leur attitude primitive fut nettement anarchique. C'est un évangile de liberté qu'ils prêchèrent. De là ce mot malheureux de *vers libre* dont je ne suis pas le premier à déplorer la fortune. Nous l'employons, sachant ce qu'il veut dire, tout le contraire de ce qu'il dit. Mais il reste, pour le public, le drapeau de l'« ad libitum », de l'école du caprice individuel, la plus vaine, la plus contraire qui soit, à tout effort de création esthétique.

De fait, quoi de plus différent à l'origine que les laisses improvisées de Jules Laforgue dans ses *Derniers vers*, que les versets orientaux indéfiniment déroulés par M. Gustave Kahn dans ses *Chansons d'amant*, que les strophes brèves, allantes, que scandait M. Vielé-Griffin dans son livre de *Joies*, que les refrains discrets du *Pèlerin Passionné* de M. Moréas, que les bondissements grâce auxquels, par-dessus la règle, le Verhaeren des *Flambeaux noirs* s'élevait de l'éloquence au lyrisme vrai? Et je ne parle pas seulement d'une différence de rythme que justifiait assez la différence d'inspiration... mais d'une différence de principe rythmique — différence... allant jusqu'à l'absence, peut-être bien.

On a été bercé dans l'habitude d'une cadence... On a beau vouloir la détruire, c'est d'elle pourtant que l'on part... C'est en elle aussi que l'on se retrouve, quand on est las de chercher. En l'espèce, l'alexandrin tant honni est le point de départ et le point de repos de ces premières tentatives, soit que, comme M. Verhaerén, on l'entremêle de brefs appels qui redoublent son martèlement, soit que, à l'exemple de M. Mockel, on le quitte pour le rejoindre, par altérations progressives, soit que l'on se plaise, comme M. Kahn, à le prolonger au-delà des limites de notre souffle, soit qu'enfin, selon la manière de M. Vielé-Griffin, on le réserve pour conclure, dans un mouvement oratoire bien inutile à mon gré, des poèmes de la vivacité la plus neuve. Et ainsi, partant de l'alexandrin, chacun s'en va de son côté, à la recherche de son rythme propre. Non d'un rythme tout gratuit, et indépendant de l'idée... Déjà on s'efforce instinctivement vers un mode d'expression surtout émouvant et fidèle. Mais par quels moyens empiriques, hasardeux, incohérents! On assemble

tant bien que mal, plus ou moins altérés, et plus ou moins conformes aux lois de l'accentuation et de l'euphonie, les membres dispersés des formes fixes révolues... Personne ne distingue encore avec précision la règle de discipline intérieure à laquelle, peu d'années après, tous ils vont se soumettre, ou presque tous...

Non, le poète n'est pas libre. Et loin de moi le dessein ridicule de tracer des limites au génie. Le génie, même en art, est une exception, qui ouvre parfois un chemin, mais plus souvent l'ouvre et le ferme. Quand M. Paul Claudel (dont on s'étonnerait peut-être de ne pas trouver le nom ici) crée de toutes pièces une forme, intermédiaire entre la Bible et Walt Whitman, dont on ne peut dire que c'est de la prose, même lyrique, tant est puissant le mouvement qui la soulève, et qui pourtant demeure irréductible à aucun système de rythme, vieux ou neuf, quand il s'écrie dans une ode admirable :

Les neuf muses, et au milieu Terpsichore
Je te reconnais, Menade, je te reconnais Sibylle, etc.

...Nous l'admirons, lui, son poème, toute son œuvre, comme une manifestation solitaire que rien chez nous n'a préparée, qui n'aboutit à rien qu'à soi, et de laquelle ne peut sortir aucune tradition nouvelle. On n'analyse pas, on ne discute pas, on ne systématise pas le génie...

Mais c'est sauvegarder la flamme moins brûlante qui couve en un Racine ou en un Baudelaire, par exemple, ces deux grands hommes de talent, que d'exiger d'eux la vertu d'enfermer cette flamme à l'abri d'une discipline. Que s'il existe des disciplines étouffantes par défaut d'appropriation, des disciplines usagées, qui, au lieu de fortifier, amollissent... quel merveilleux bonheur que la rencontre de l'alexandrin et de Jean Racine, par exemple. Et quel plus merveilleux devrait être encore la rencontre de notre moderne lyrisme avec la discipline du vers libre, si nos poètes acceptaient toujours avec vaillance celle-ci !

Après quinze ans d'essais, voici le *rythme nécessaire*, insoucieux des formes préconçues, vieilles ou neuves, du mètre impair ou de l'alexandrin. Il naît avec l'émotion... Il la suit pas à pas. Il s'arrête où elle s'arrête. Il substitue à la notion du *vers*, conventionnelle hélas ! dans la langue française, où nulle prosodie vivante, nous l'avons vu, ne la peut soutenir, la notion

profonde de la *strophe*, l'exacte strophe analytique qui est comme le calque de l'émotion.

Ecoutez cette chanson neuve, c'est celle d'Emile Verhaeren dans les *Visages de la Vie*, celle de Gustave Kahn dans le *Livre d'Images*, celle de Vielé-Griffin dans la *Clarté de Vie*, celle de Van Lerberghe dans la *Chanson d'Eve*. Ecoutez :

En robe de pâle clarté
Douce comme la nuit d'été
Soyeuse et blonde
Des fleurs de l'autre monde
En sa chevelure d'or,
Celui qui est l'Ange en voyage
Descend l'escalier des nuages
Et vient vers celle qui dort.

Il souffle la flamme, éteint le bruit
Met le silence de sa bouche
Sur la bouche qui sourit
Et pose doucement sur le cœur qui s'apaise
Sa main qui ne pèche
Pas plus qu'une fleur...

En de vagues accords où se mêlent
Des battements d'ailes
Des sons d'étoiles
Des chûtes de fleurs
De l'universelle rumeur
Elle se fond doucement et s'achève
La chanson d'Eve...

Quelle délicatesse, quelle variété, quelle mobilité de ligne ! Ici les éléments rythmiques, divers de nombre, divers d'accent, qui animaient le vers régulier traditionnel, vont se grouper suivant des lois qui demeurent jusqu'à nouvel ordre mystérieuses, mais que l'oreille du poète entend, — suivant les mêmes lois qui les groupaient dans les anciens poèmes, — en des strophes vives, ductiles, dont les proportions, le mouvement, les temps d'arrêt devront coïncider avec les proportions, le mouvement, les temps d'arrêt du sentiment et de l'idée... Et il faudra que cette ordonnance logique des mots selon le sens nous satisfasse ainsi qu'une mélodie achevée. L'assonance et la rime la soutiendront de leurs harmonies variées... mais c'est là une autre question et qui sort des limites de mon sujet.

Cette satisfaction, à la fois intellectuelle et musicale, vous jugerez comment ces beaux poètes nous la donnent. Me sera-t-il permis de regretter qu'ils ne nous la donnent pas constamment ?

Oui, leur strophe si variée, capable d'exprimer tous les tumultes — écoutez la grande voix de Verhaeren ! — toutes les subtilités d'une atmosphère, — souvenez-vous de ces quelques vers de la *Chanson d'Eve*, — tous les mouvements d'une âme, et je vous renvoie aux admirables poèmes dramatiques de Francis Vielé-Griffin, à *Phocas le Jardinier*, à *Sainte Marguerite de Cortone*, au récit du marchand païen qui a acheté la chrétienne Julie, *Sainte Julie*, qui l'aime, qui par amour se laisse convertir... mais citerai-je ?...

Je souriais de tout cela alors
 Mais plutôt que lui dire : non, je fusse mort...
 Elle qui le voit bien
 Me sourit et s'endort
 Rêvant peut être que je suis chrétien...
 Ainsi de jour en jour
 Je l'aimais mieux sans lui parler d'amour
 Et elle, elle m'aimait bien...

Cette strophe, dis-je, si variée, si pleine de ressources, et, par définition même, capable de tout exprimer sans avoir recours aux formes traditionnelles qu'elle a brisées et refondues, *cette forme qui doit se suffire*, trop souvent, comme si elle ne leur suffisait pas, nos poètes la quittent soudain pour retourner à l'alexandrin didactique. J'ajouterai qu'à ces moments exceptionnels on sent un notable fléchissement dans leur pensée. Celle-ci n'a-t-elle pas trouvé sa forme ? Est-ce paresse ? lassitude ? réviscience du passé ?... Mais il suffit de quelques concessions semblables pour infirmer, au regard du public, tout le système rythmique nouveau, et rétablir la notion *vers* au dépens de la notion *strophe*. Et une définition comme celle que lança un jour d'humeur M. Vielé-Griffin, le plus conscient technicien du vers libre, « le vers libre est une conquête morale », achève de donner raison à des adversaires qui ne veulent pas reconnaître que le vers libre est un organisme, un absolu.

Oui, on prend acte de ces flottements, de ces chevauchements sur deux systèmes qui s'excluent, du cas particulier de M. Emile Verhaeren dont le vers libre, souvent oratoire, presque jamais n'aura cessé de s'appuyer sur un rythme carré, analogue à l'alexandrin classique, de cela et de quelques inconséquences semblables, pour prêcher une réaction forcenée contre le vers libre. Et j'attribue à l'indécision de nos aînés dans l'affirmation, *qui leur était possible*, d'une doctrine fixe et ferme, le retour de tels

bons poètes de la génération qui les suivit, à la convention traditionnelle où ils trouvaient une méthode, du moins.

Cette génération, à laquelle j'appartiens, compte en somme un petit nombre de poètes du *vers libre*, au sens véritable du mot, et la plupart semblèrent n'en avoir accepté que les principes négatifs : liberté et facilité. J'aurais mauvaise grâce à condamner comme inféconde cette attitude désinvolte, et je ne puis pas reprocher au délicieux poète Francis Jammes, qui est vraiment un inspiré, l'emploi d'un alexandrin simplement approximatif ; et non plus à M. André Gide, qui ne daigne se concentrer que dans sa prose admirable, les à-peu près de vers, si pleins, si curieux, mi-alexandrin et mi-prose, dont il a parsemé ses *Nourritures terrestres* et paré *Candaule* ; et non plus à M. Paul Fort, l'abus du rythme carré dans ses *Ballades françaises* où il a retrouvé l'entrain, forcément régulier, des rondes populaires... La fin par laquelle, dit-on, les moyens sont justifiés, la fin est bonne ici... Mais le fâcheux exemple ! Nous trouverons par bonheur à nous reposer dans le métier scrupuleux de M. Edouard Ducoté, qui ne dédaigne pas de remonter à La Fontaine ; dans la précision subtile avec laquelle pèse les nouveaux rythmes, M. Tristan Klingsor, dont il est amusant de comparer la verve à celle plus drue et plus spontanée de M. Paul Fort... Mais je ne veux pas dresser une liste. Et on le pense bien, je ne m'arrêterai pas à moi-même, malgré toute l'envie que j'en puis avoir. Cette conférence vous dira assez sous quelle bannière je me range.

Aussi comprendra-t-on que je salue à la fois avec joie et crainte la génération nouvelle, si riche en énergies lyriques, si piaffante, possédée d'un si bel élan, mais si peu disciplinée. Je me sens vraiment confus de n'y devoir citer ici que quatre poètes, pas plus : MM. André Spire, Jules Romains, Valéry-Larbaud et Charles Vildrac. S'ils me paraissent plus caractérisés que tels autres, à mon point de vue d'aujourd'hui, exclusivement dynamique, ils ne sont pas pourtant les seuls poètes de « mouvement » dignes de nous intéresser...

Le trait commun à ceux-ci à ceux-là, c'est l'insouciance de la forme, partant, de la nécessité rythmique dont je vous ai tracé l'histoire. Tout est permis, voilà leur esthétique : l'alexandrin juste ou faux, rimé ou non, le vers long, le vers court, la strophe analytique intermittente. M. André Spire scande nerveusement,

sans l'aide d'aucune rime, des versets d'une âpre ironie. M. Charles Vildrac s'écrie :

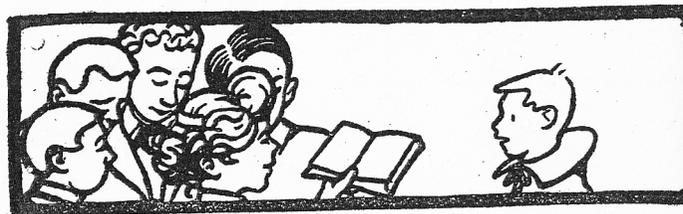
« O mon enthousiasme, ô mon si beau fils »

et, de fait, son enthousiasme transfigure le mélange peu conscient de formes traditionnelles et de rythmes neufs dont il se sert. M. Valéry Larbaud whitmanise, si j'ose dire, mais avec ampleur, mélodie, et il sait où il va... mais vers la prose lyrique peut-être. M. Jules Romains enfin, le plus volontaire de tous, qui a mené à bien un poème aussi long et aussi construit que la *Vie unanime*, de quelle forme croyez-vous qu'il se sert ? D'un alexandrin compact et sans air, qu'il fait rimer quand il y pense, et qu'il entrecoupe parfois d'un sautillerment de vers courts. Mais l'élan premier est si vigoureux que nous devons pourtant le suivre, brutal et monotone, en admirant.

Ces jeunes gens, d'une sève superbe, comment veut-on qu'ils n'aient pas saisi et dressé le drapeau d'anarchie de la première révolution vers-libriste ? Le mouvement, il suffisait qu'ils le sentissent en eux ! Ils se calmeront avec l'âge. Ils éprouveront le besoin d'une discipline, et justement pour mieux traduire leurs profondes impulsions. Mais pourtant, que cela n'arrive pas trop tôt : car n'en doutez pas, ils se soumettraient à la plus facile, j'entends à l'« académique », celle que l'on peut endosser sur l'heure, ainsi qu'un vêtement tout fait, et qui le plus souvent, va mal. C'est au havre d'une tradition mitigée, qu'épouvantés d'un si péremptoire cynisme, de moins ardents ou de plus délicats se sont réfugiés et attendent... Ils s'enhardissent jusqu'aux demi-mesures. Sauront-ils là se développer tout entiers ? Voilà la seule question qui importe et que mon inquiétude en cette occasion leur pose...

Mais alors, sur qui faut-il donc compter, pour amener à sa perfection suprême, l'organisme déjà si sain, si souple et vif du *rythme nécessaire*, au triomphe duquel la plus vaillante et la plus noble génération de poètes s'est, en dépit des rires et des insultes, consacrée ? — Sur l'exemple, encore mal compris, de quelques poèmes sans tache, aussi durables que notre langue, legs neuf, legs impérieux de quelques-uns de nos aînés. Les écoles et les modes passent, les œuvres demeurent : de celles-ci l'influence profonde n'est pas au bout ; elle ne fait que commencer.

HENRI GHÉON.



Fils de révolutionnaire

éducateur de prince.

PHILIPPE LE BAS

(Documents inédits)

Croquis inédits de PROSPER MÉRIMÉE (1).

III

RETOUR DE L'ARMÉE. — LA PRÉFECTURE DE LA SEINE. — LE PEINTRE DAVID. — L'ÉCOLE NORMALE. — LES ÉLECTIONS DE 1848. — NOTES RÉTROSPECTIVES SUR LA FAMILLE DE LE BAS.

Quelques jours après sa rentrée aux Gardes d'Honneur, Philippe participe à la reprise de Reims par Napoléon, et prend part aux charges intrépides contre les Russes, commandés par le général Saint-Priest. Puis les événements se précipitent : la capitulation de Paris, l'entrée des alliés, la déchéance de l'empereur et l'accession de Louis XVIII au trône ; les Gardes d'Honneur ont vécu. Le jeune homme rentre dans la vie civile, et parvient à se faire nommer rédacteur à la Préfecture de la Seine, au traitement de 1.500 francs.

Cette administration, d'ailleurs, n'offre point un emploi de tout repos ; un cousin, qui travaille avec lui dans les bureaux, vient

(1) Voir la *Grande Revue* du 10 décembre. Les caricatures inédites illustrant le texte sont dues à la plume de PROSPER MÉRIMÉE.