

RENÉ GHIL POÈTE ET THÉORICIEN

La mort de René Ghil n'a pas eu le retentissement de celle d'Anatole France, tant s'en faut. Il semble qu'on l'ait enterré un peu sommairement, malgré quelques beaux hommages de ses « pairs », comme il disait, surtout de ses disciples (car il en reste : le groupe de *Rythme et Synthèse* en témoigne très éloquemment). Mais il ne faut pas s'affamer de la discréction excessive dont l'on a fait preuve un peu partout en la circonstance. Le départ du Poète ne sera pas le signal de dénigrements et de commérages comme ceux jetés, sans élégance, presque sur la tombe du romancier de *Thaïs* ou poussés depuis un an avec l'abondance de la mauvaise herbe sur les berges et dans les carrefours. La gloire véritable « s'élève par une force propre », constate Mallarmé. Elle n'a rien de commun avec le bruit que trop d'éléments disparates forment autour d'une réputation, lorsque l'accaparent les diverses entreprises de publicité qu'autorise l'ordre social actuel. Il est vrai « qu'une époque sait d'office l'existence du Poète », comme prononce encore l'auteur des *Divagations*. Donc, tranquillisons-nous ! Cette sagesse anonyme triomphera de l'ignorance comme elle surmontera la mauvaise foi individuelle et l'on rendra — l'on rend déjà — justice à René Ghil. On le juge, ici hyperboliquement, là sans tendresse, mais à peu près unanimement on admet sa sincérité, on admire sa noblesse et l'on proclame la grandeur de l'exemple qu'il a donné !

René Ghil appartenait depuis quarante ans à la poésie française, et son influence au cours d'un tel laps de temps ne peut être contestée. C'est un créateur de rythmes et d'i-

dées, un poète doublé d'un esthéticien, l'un et l'autre de grand ordre. Poète, il l'est magnifiquement. On peut dire de lui, comme Verlaine du Moyen Age, qu'il est « énorme et délicat » ! Il faudra le mettre sur le plan, dans notre tradition latine, de Lucrèce. N'est-il pas le seul auteur, à notre époque, d'une sorte de *De natura rerum*? L'ampleur de son épopee étale la puissance de son imagination. Son Œuvre-Une est vaste et complexe comme le devenir qu'elle chante. Mais l'imagination créatrice, don théologal de Ghil, ne doit pas faire négliger les autres aspects de son talent : Ghil est aussi un poète élégiaque, délicieux et suave, intense et pur : je le montrerai tout à l'heure. Enfin, c'est un mystique et sa ferveur est celle d'un inspiré, en dépit de son scientisme un peu provocant !

Maintenant le poète, chez René Ghil comme chez Mallarmé, se double d'un théoricien. Il croit à la nécessité d'une doctrine et d'une méthode, et c'est par là qu'il s'avère, dès ses débuts, chef d'école. Car tous les théoriciens le deviennent, même sans le vouloir ! Celui-là énonce des dogmes ; et il régente non sans despotisme la matière et la forme de la poésie.

Son fameux *Traité du Verbe*, devenu, en 1891, *En Méthode à l'Œuvre*; *De la Poésie scientifique*, en 1909, et *La Tradition de Poésie scientifique*, en 1919, exposent la doctrine ghilienne. En outre, d'innombrables articles des *Ecrits pour l'Art* (première et deuxième séries), de nombreuses déclarations au cours des ans, enfin des lettres privées, complètent sa philosophie esthétique. On lira plus bas une épître qui nous a été communiquée par M. Millandy, alors jeune poète disciple de René Ghil, qui s'est aiguillé plus tard du côté de la chanson et est devenu le poète chansonnier bien connu ; c'est un document intéressant et qui précise certains points de la doctrine instrumentiste. On y trouve défini, dès cette époque 1891, le *musicisme* de Ghil, soit, pour lui, comme pour Mallarmé, un aspect essentiel de la poésie. Si l'on mettait bout à bout tous les textes

où le poète s'explique sur sa pensée et sur son art, on verrait qu'ils égalent en étendue son œuvre en vers. René Ghil est admirable de conviction et de conscience et il n'a pas plus que Mallarmé, j'y insiste, séparé le *dire* poétique du *dire* de la poésie !

Voilà ce que l'on doit penser du poète qui vient de mourir, si l'on veut être équitable. Mais pour moi, René Ghil n'est pas une entité abstraite, c'est un homme qui a joué dans ma vie littéraire un rôle déterminant. Même il m'a jeté à la mer pour m'apprendre à nager ! En 1904, je venais de publier *Eurythmies*, plaquette que j'envoyai bien à vingt personnes ! René Ghil m'écrivit une lettre louangeuse et manifesta le désir de me connaître. Léon Frapié me conduisit, un vendredi soir, 16 bis rue Lauriston. Les liens d'une commune ferveur pour la poésie et la philosophie firent bientôt apparaître parmi les commensaux du poète une sorte de groupe agissant ! Nous voulûmes avoir notre revue. Je suggérai de ressusciter les *Ecrits pour l'Art*. Cette idée prit corps dans l'esprit de Ghil, qui ne décidait rien à la légère, et un beau soir du début de 1905 il me dit : « Royère, j'ai réfléchi et je juge, comme vous, opportun de reprendre les *Ecrits pour l'Art*, mais à une condition : c'est que vous en serez le directeur ! » Je tombai des nues ! Moi directeur d'une revue littéraire qui se devait de justifier un beau passé ? Ghil trancha : « Ce sera vous ou personne ! » Notre collaboration ne connut de vicissitudes que du fait de notre mutuelle intransigeance. Nous nous séparâmes après douze numéros parus ; mais je n'ai jamais oublié la façon dont René Ghil en usa avec moi en 1905 ! Pouvait-il me donner une plus grande preuve d'estime ? Il y a vingt ans de cela : les souvenirs affluent en moi pendant que j'écris et je vais en égrener quelques-uns, après avoir retracé le rôle esthétique de Ghil au cours des deux décades précédentes ! Sa poésie, je tâcherai de la commenter au fur et à mesure que je l'évoquerai lui-même.

§

Dans le premier numéro des *Ecrits pour l'Art* (7 janvier 1887), René Ghil esquisse sa biographie. Il est né le 26 septembre 1862 à Tourcoing (Nord). Son père était Belge et sa mère est Française. Le premier âge se passa dans le Poitou (à Melle, Deux-Sèvres) « René Ghil grandit là doux et tranquille, sauvage un peu, adorant les champs très larges, les arbres et l'eau, et les nuits surtout qui le remplissaient de plaisir et de peur. A qui lui demandait, par les chemins où il s'aventurait : « Qui es-tu ? » Il répondait gravement : « Le petit René. »

En 1870, ses parents viennent se fixer à Paris d'où Ghil ne sortit plus que pour aller passer les mois de vacances à Melle. Remarquons une première similitude avec Mallarmé. Tous deux aiment la nature, sans être avides d'horizons. Ils se plaisent au contraire sous les mêmes cieux et dans les mêmes sites, Ghil à Melle, Mallarmé à Valvins, comme si l'accoutumance leur rendait plus intime, plus intérieure cette nature, qui est surtout pour eux un prétexte à exaltation. Il y a là une différence absolue avec un autre grand lyrique qui puise, lui aussi, son inspiration première dans la nature, mais qui éprouve le besoin de changer constamment d'habitat, John-Antoine Nau !

Elève au lycée Fontanes — aujourd'hui Condorcet — Ghil nous confie qu'il aimait « le latin, l'histoire, à sa manière, largement, l'histoire naturelle et la philosophie ». En effet, c'est de ces deux dernières sources que jaillira sa poésie ! Elle est une philosophie émue de l'Univers, qui tâche à se calquer sur la science : la quête de l'absolu sous le contrôle des nombres et des phénomènes. Ghil ajoute que déjà « il cherchait notre langue ne se donnant qu'à la dernière minute à ces narrations, discours et dissertations dont il souriait et qui venaient inquiéter de leurs images imprévues et de leur étrange sonorité maîtres et condisciples ».

L'autre pôle de la poésie ghiliennne c'est, en effet, la pra-

tique de la langue prise aux sources profondes de sa sonorité.

Les condisciples du lycée Fontanes, on l'a dit souvent, furent : Pierre Quillard, Ephraïm Mikhaël, Stuart Merrill, André Fontainas, Ferdinand Herold, Georges Vanor, etc... Un même goût de la poésie les unissait. Ils avaient au lycée une petite revue, déjà, lithographiée « Le Fou ». La vie, du reste, ne devait pas tarder à séparer Ghil de la plupart de ses condisciples, à l'exception de Stuart Merrill qui lui resta toujours fidèle.

En novembre 1884, le poète publie son premier livre, *Légende d'Ames et de Sang*. Dans un avant-propos, renié ensuite, il dessine le plan d'une œuvre poétique en six livres d'inspiration impersonnelle et cosmique. « C'était comme un salut adorateur à la vie, à sa synthèse, à la science. » Dès ces premiers vers se révèle un souci musical qui allait bientôt conduire Ghil à l'instrumentation verbale. Mallarmé lui écrivit une lettre enthousiaste ! Il reconnaît que ce livre lui rappelle des époques de lui-même, « au point que cela tient du miracle ». En effet, Mallarmé trouvait chez ce débutant le souci dont il était lui-même, hanté d'une œuvre à portée universelle et un parti pris musical qui lui appartenait en propre.

La première édition du *Traité du Verbe* parut le 1^{er} septembre 1886. C'était la mise au point d'une série d'études que Ghil avait envoyées, pendant l'été de 1885, à une revue belge, *La Basoche*. Le plan de l'Œuvre-Une y était esquissé, mais c'est *Une Musique des Vers* qui y tenait la plus grande place. Le *Traité du Verbe*, dans son premier texte, traite surtout de l'instrumentation verbale. René Ghil se fondait sur la physique d'Helmholtz et partait de l'audition colorée. Le fameux sonnet des Voyelles de Rimbaud lui avait aussi donné le branle. Il affirme que les mots évoquent des images de couleurs. Il assimile les timbres vocaux aux timbres instrumentaux à l'aide des valeurs harmoniques dans lesquelles les consonnes, appuyées aux phonèmes, aident à

discerner ces correspondances. Il existe des rapports constituant de délicates nuances entre cette instrumentation verbale et des séries distinctes de sensations et d'idées ; mieux encore ce sont elles qui appellent et régissent les séries timbrales. Le rythme musicalement défini en procède, « tout : attitudes, gestes, sensations et idées se réduisant à lui qui ressort de la valeur diaprée des timbres ». Dans les éditions suivantes du *Traité du Verbe*, Ghil revient sur sa théorie pour la préciser et même l'amender. Avec une parfaite conscience, il revisa toujours, nous le savons, ses assertions primitives pour les mettre en harmonie avec les faits.

Cette musique immiscée au langage, comme dit Mallarmé, Ghil tâche de la fonder substantiellement. Son dogme est qu'il y a unité dans le dynamisme universel. C'est de l'évolution cosmique que découlent, il le croit, les lois phonétiques et rythmiques. Il se prononce aussitôt sur le vers et avec la même emphase doctrinale. Le type du Vers est l'alexandrin. Il ne l'envisage pas seulement comme une unité prosodique, mais le veut « dompté et déroulé de manière qu'en lui et qu'en la strophe... l'on sente la mèr entière des durées euphoniques ». « Comme le Vers dont sont multipliés les hauteurs, les longueurs et les dessins d'onde, pour la Strophe l'on doit s'arroger le droit d'interligner plus ou moins selon le plan des idées et de rompre, les éloignant, les rapprochant, l'ordre des rimes, et de ne commencer les vers par l'ordinaire capitale. Et ainsi qu'un livre ne se peut esseuler de l'Œuvre, un poème du livre, nulle strophe ne se peut citer hors du poème, et nul vers hors de la strophe. » C'est la théorie du rythme-évoluant.

Plus tard, il substitue au mot strophe le mot période et veut que « chaque voix ou timbre, distingué par ses harmoniques particuliers, suive de plus un propre Rythme »,

Le Vers a donc pour composantes « le Rythme, la Mesure et le Nombre vibratoire des timbres vocaux nuancés par les consonnes, le tout s'équilibrant en la période résultante... »

Tels sont les principes esthétiques présentés dans le *Traité du Verbe*, dont le retentissement fut énorme. Il fut furieusement discuté.

Mais les attaques ne firent que confirmer le succès du livre et rendirent le nom de Ghil célèbre dans toute l'Europe.

D'ailleurs l'*Instrumentation verbale*, si on la dépouille d'une précision par où elle pourrait superficiellement être critiquée, repose sur une intuition profonde. Elle est même une formule heureuse du *musicisme* poétique. Ghil a raison d'insister sur l'importance de sa découverte, disant qu'elle envisage la Parole « reconstituée en son intégrité phonétique et idéographique ». Elle est plastique « par le dessin nombreux de la mesure et du rythme ». Elle est picturale « par le moins de hasard lumineux attribué aux mots ». Elle constitue donc bien la musique verbale essentielle.

Au fur et à mesure que le poète avancera dans la vie, sa métaphysique prendra plus d'importance ; elle finira par primer les considérations de forme qui pourtant ne lui sembleront jamais secondaires, mais de plus en plus conditionnées ! Ghil en vient à se consumer dans son culte. A force de vouloir s'asservir à la science, il constraint, il réfrène son tact poétique, immolant ainsi peu à peu le poète avant d'immoler l'homme à son idole. A ses débuts, il entend réagir déjà contre l'égocentrisme symboliste (c'est son expression).

Cependant, il n'exorcise pas encore formellement le Symbole quand les *Ecrits pour l'Art* paraissent. Il fallait former un groupe et l'on dut se résoudre à des concessions réciproques. Il fut décidé qu'on proclamerait en même temps le Symbole et la Théorie Instrumentiste : « Sous la règle du Maître, M. Stéphane Mallarmé », ainsi le stipule la déclaration liminaire. Mallarmé écrit l'avant-dire du premier *Traité du Verbe*, et quel avant dire ! Il deviendra le texte le plus célèbre des *Divagations*, celui où se condensent

le musicisme mallarméen et sa foi en l'existence, dans l'absolu, du Vers « qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire!... »

« Sous la règle du Maître, M. Stéphane Mallarmé », Stuart Merrill, je l'ai dit, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin n'hésitent pas à se ranger. On trouve leurs noms dans les premiers sommaires des *Ecrits pour l'Art*, ainsi que celui de Verhaeren. Comme la revue n'a que seize pages, ils forment à eux six à peu près toute la rédaction avec Georges Vanor et le poète belge Georges Khnopff. Le fondateur était Gaston Dubedat, critique musical au *Scapin*. Wagnérien, il créa la revue pour la mettre au service des théories de René Ghil et des poètes qui voudraient se grouper autour d'elles. Gaston Dubedat avait vingt-trois ans! Il mourut le 4 mai 1890.

Parallèlement aux *Ecrits pour l'Art*, pendant le premier semestre de 1887, parurent *Les Gammes* de Stuart Merrill et *Les Cygnes* de Vielé-Griffin, commentés, ceux-ci par Henri de Régnier, celles-là par René Ghil au no 3 de la revue.

Au cours du second semestre, *Les Palais Nomades* de Gustave Kahn viennent rendre plus pressante la question du Vers libre. Or René Ghil ne le sanctionna jamais, s'il le toléra à contre-cœur, tandis que le Vers libre allait rallier les symbolistes de tempéraments divers. Il en résulta un peu de froideur dans le groupement « mixte » des *Ecrits pour l'Art*. En mai 1887, Henri de Régnier se retira, suivi bientôt de Vielé-Griffin.

Ils le firent par un louable scrupule d'indépendance, ne se sentant pas en harmonie parfaite avec le directeur. Les deux tendances s'accusaient de plus en plus et la rupture s'accomplit enfin entre René Ghil et le Symbole. Il insista toujours depuis sur cet antagonisme foncier, opposant avec une évidente bonne foi son point de vue et celui des symbolistes. Il les déclare inconciliables, pour des raisons de fond et de forme.

D'une part, en effet, la technique du Symbolisme finit par se confondre à peu près avec celle du Vers libre, et surtout la poésie symboliste tire son fond du *Moi*. Elle consiste en des confidences et des effusions lyriques. Le poète se raconte comme s'il était la mesure de tout. Le symbole ne constitue pas en lui-même une nouveauté et le héraut de la poésie scientifique n'y voit qu'une analogie, un tour syntaxique ou un procédé d'art. Aux yeux de René Ghil, le symbolisme n'est donc que « la résultante du romantisme dans son évolution ». C'est « un mouvement de forme plutôt que d'idée ». Quel contraste avec sa poésie à lui, fondée en vérité et d'une portée vraiment universelle ! Ses deux éléments, Verbe et Idée, participent des « ondes scandées, d'énergie de la matière ! » Leur fin évoque ou suggère « l'Etre humain continûment en relation avec le trismégiste Univers et ses lois. »

Aujourd'hui, nous jugeons Ghil trop dogmatique et il nous paraît moins aisément qu'à lui de définir le Symbolisme ! En 1887, « aux temps héroïques », il n'en est pas ainsi. Ce fut un jaillissement d'une puissance inouïe que le lyrisme symboliste. Il était l'actualité, la nouveauté ! Ghil, avec la violence d'une conviction profonde, se met résolument en travers du torrent et veut être à lui seul le rocher d'où jaillira une tradition ! De là quelque emphase. Elle est excusable. Accordons d'ailleurs au Poète que son instrumentation verbale a pu influencer d'excellents poètes symbolistes. Pour Stuart Merrill, c'est incontestable. Que nous importe d'ailleurs, à la distance où nous sommes ?

Le fossé ne nous paraît plus en effet si profond entre les deux esthétiques ; René Ghil par contre ne se libéra jamais de ses préventions à cet égard, et il persista jusqu'à la fin dans son intransigeance. Il respecta toujours le poète de *l'Après-Midi d'un Faune*, qui fait allusion à son Œuvre-Une dans les *Divagations*, mais sans le nommer, alors qu'il en nomme tant d'autres ! Mais il se résigna à rompre avec ses tendances ! Ghil rapporte même à ce propos une anecdote

singulière : « Un mardi d'avril, écrit-il, discourant de l'Idée comme seule représentation de la vérité du Monde, Mallarmé se tourna vers moi et avec quelque tristesse peut-être, mais une intention très nette, il me dit :

« Non, Ghil, l'on ne peut se passer d'Eden.

« Je répondis doucement, mais nettement aussi : — Je crois que si, cher Maître (1). »

Je ne puis m'empêcher d'hésiter devant ce récit. Mallarmé ne croyait qu'à la poésie ! A quel autre « Eden » pouvait-il donc faire allusion ? La foi en l'immortalité personnelle paraît incompatible avec son *Toast funèbre*. Mallarmé est le seul esthéticien qui reste absolument logique avec son principe : Ghil, au contraire, a besoin d'un fondement objectif et il ne peut concevoir même le point de vue de l'esthète pur, de celui pour qui, dit-il « le moi est l'Idée, l'Idée est le Verbe — n'est que du Verbe, cérébralisé à une impossibilité devenue mystique ». René Ghil somme presque Mallarmé de lui révéler ce que cache son « Idée », ce qui se dissimule sous les thèmes d'universelle émotion dont communiera la Foule. Il ne peut voir dans la Poésie qu'un langage, qu'un mode d'expression du Tout, mais qui n'en épouse pas la substance. Or, selon Mallarmé, la poésie est elle-même le Tout : elle est l'alpha et l'oméga, le principe et la fin de l'univers. Tel est bien cet esthétisme total, jamais formulé avant Mallarmé. Il est vain de le croire un idéaliste, car il ne définit jamais l'idée en métaphysicien, mais uniquement en esthéticien.

Six mois après leur fondation, René Ghil et Gaston Dubedat décidèrent de suspendre la publication des *Ecrits pour l'Art* qui ne devaient reparaître, en novembre 1888, que comme, cette fois, l'organe de la *Poésie Évolutive-Instrumentiste*. Pendant la durée de l'éclipse, Albert Mockel ouvre *La Wallonie* qu'il dirigeait aux poètes des *Ecrits*.

D'ailleurs les revues d'avant-garde se multipliaient. *La Vogue*, la *Revue Indépendante*, bientôt la *Revue Wagné-*

(1) René Ghil : *Les Dates et les Œuvres*, page 114.

rienne groupaient les symbolistes. Ghil compte toujours Stuart Merrill parmi ses fidèles; il publie toujours du Verhaeren; mais il recrute des collaborateurs nouveaux qui acquiescent à ses théories. Il accueille les jeunes gens qui se réclament de lui. Ils sont nombreux et fervents. René Ghil était, à cette époque, très entouré. Comme il en usait avec eux, nous en pourrons juger par la correspondance avec M. Millandy. Ghil y prend le ton d'un maître qui s'attache consciencieusement à convaincre des disciples, afin de les endoctriner. Eux, de leur côté, lui exposent leurs doutes. Nous allons voir comment M. Millandy amena René Ghil à préciser pour son édification propre certains points de *En méthode à l'Œuvre*. Voici l'importante lettre (1) par laquelle il satisfait aux questions à lui posées par le jeune homme, que l'Instrumentation verbale du Maître avait particulièrement séduit.

Paris, 16 bis, rue Lauriston.

2 novembre 91.

Cher Monsieur,

Je vous remercie infiniment de la lettre que vous avez bien voulu m'adresser et qui est certes d'une sincérité de caractère faisant hautement augurer de votre talent.

Je vous envoie, ce jour, le livre de préface à mon Œuvre, *En méthode à l'Œuvre* (édition dernière, juin 91, sous-titre définitif, du *Traité du Verbe* complet de 88). Je tiens ce volume à la disposition de ceux de nos amis qui le désireraient, de qui vous me parlez.

Maintenant, je répondrai point par point aux observations que vous me faites, et que j'ai été heureux de trouver en votre lettre — car, non, on ne se convertit pas, on vient vers la Méthode évolutive instrumentiste, parce qu'elle éveille d'analogues et innés penseurs latents en les cerveaux modernes.

— Il est bien entendu, n'est-ce pas (vous ne me parlez que de la forme, l'Instrumentation), que *l'Idée est avant tout chez moi*, et que je considérerais le simple poète instrumentiste comme

(1) Qui nous est communiquée par M. Millandy.

un intéressant virtuose, mais sans rien fonder sur lui. — Certes, je devais faire adéquate à l'Idée la langue, la rendre rationnelle comme la Poésie elle-même : mais surtout j'ai, en communion avec la Science expérimentale dont la synthèse était à tirer en méthode de pensée, formulé la Philosophie évolutive base de ma poésie et de mon Œuvre, et par elle fait *poétique, philosophique et sociocratique*, l'art de la neuve génération.

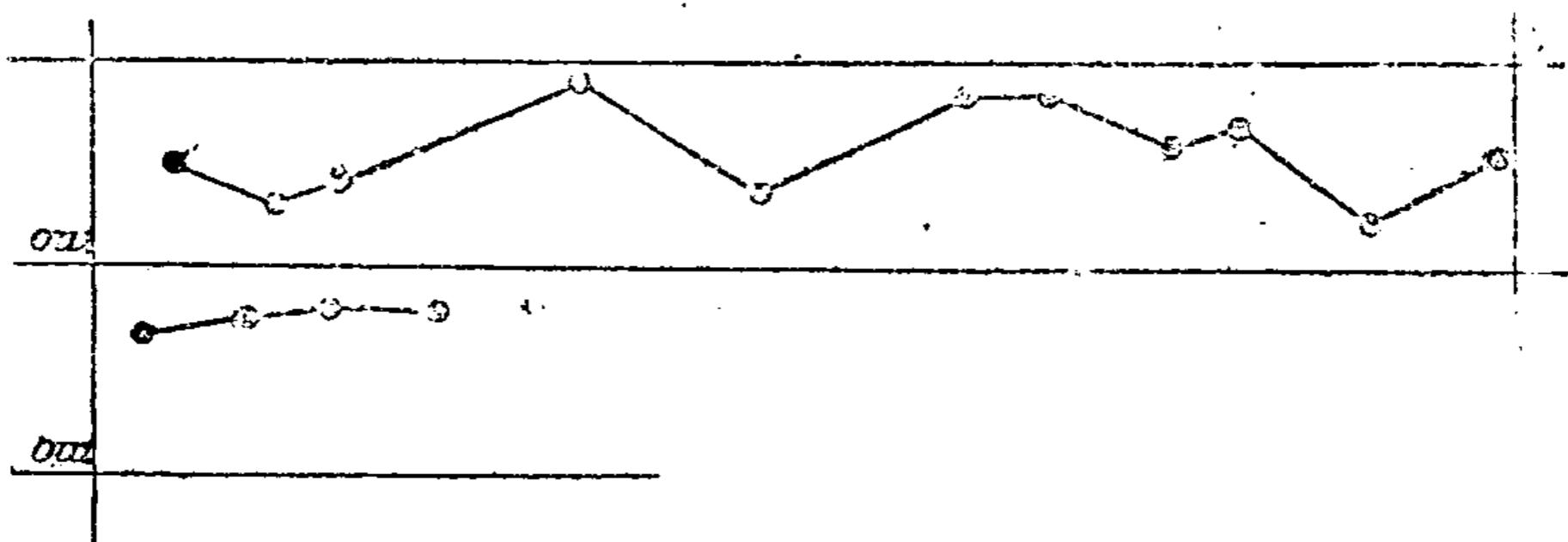
1^o Les mots choisis en tant que sonores ne correspondent pas à des *notes*, mais à des *timbres*, ce qui est rigoureusement exact selon des expériences de Helmholtz sur les Harmoniques, et vous en suivrez le parallélisme au Chapitre de l'Instrumentation.

2^o Vous verrez qu'il y a là vraiment des règles dont vous n'avez pas peur, et je vous en félicite fort car la Règle, loin de diminuer la personnalité, est un puissant adjvant. On fait mieux ce que l'on sait au juste devoir faire. Mais règles pourtant, d'une largeur absolue, car elles ne sont qu'adjvant, non coercitives, sans quoi elles deviendraient dogmes.

3^o Mais le Rythme : mais oui, je le garde, je le multiplie ! Car, déjà, par cette faculté instrumentiste de monter, descendre, mêler à l'infini, en les mots élus pour ce selon la personnalité, la série timbrale des voyelles nuancées, multiplication des consonnes, — je crée un *Rythme continu continuement varié*, un dessin infiniment troublé. Ainsi regardez, ce que donne en schéma ce vers, *grosso modo* naturellement :

Eut d'automne les gloires et le Fruit, le ventre de ses étés !

(*Vœu de vivre*) (vol. I), Livre IV de Œuvre.



Mais, oui, cette chaîne des rythmes il fallait l'astreindre à des mesures, rythmes généraux.

J'ai alors choisi l'alexandrin, qui n'a pas été en vain l'élu de nos Maîtres devanciers. J'ai cherché la loi, le pourquoi de cette préférence.

C'est qu'il est composé des nombres premiers : 2 et 3 (voir page 29 de *En méthode*), soit additionnés pour les rythmes ou modes dissonants et multipliés pour les modes eurythmiques, soit :

Eurythmies : 2, 4 (2×2) 6 (2×3) — 8 (4×2) 12 (3×4 ou 2×6) 9 (3×3)

et

Dissonants : 5 ($2 + 3$) 7 ($4 + 3$ ou $5 + 2$)
et remarquez que toute multiplication ou addition plus forte est un recommencement du vers, car les deux facteurs ou l'un des deux alors contient l'un le nombre premier additionné ou multiplié avec l'autre.

Le *vers libre* n'est donc qu'un artifice typographique, un caprice, comme l'avouent eux-mêmes leurs promoteurs, qui n'en ont rien tiré d'ailleurs.

(Je vous envoie à ce propos un numéro de la *Revue Indépendante* où Gaston et Jules Couturat, dans un article étonnamment compréhensif sur moi, notent ceci) : *Je vous prierai de me retourner ce numéro après lecture avec vos amis, n'est-ce pas ?*

J'ai donc, avec cette instrumentation, une véritable orchestration verbale, scientifique, logique — et jusqu'aux changements de mesures et de tons.

4° Vous saisissez parfaitement pourquoi je supprime la strophe : la pensée seule groupe les vers. Voyez *En méthode*, à ce propos et à propos de la rime que je rends également *rationnelle* en la faisant sonner selon l'idée, et en la rendant complément de l'idée exprimée, loin du vain jeu de rimes ; charmant, certes, ce pianotis chez Banville, mais inutile.

5° L'alexandrin est gardé (je dois ajouter ceci), parce que, par sa mesure générale, logique et non conventionnelle, nous l'avons vu, il est *rythme synthèse*, accompagnant le chant de rythmes courant si divers et nombreux à travers sa mesure synthétique et renforçante.

6° Je sais que quelques-uns de mes amis ont parfois le mot *rare*, mais c'est plutôt une manière superficielle de considérer ces

mots qui les fait dire rares et hors de l'usage. Car, pour moi, je m'applique à n'employer guère que les mots usuels, mais : — par le journalisme et le roman de quatre sous, la langue est devenue idiote ; un même mot signifie trente-six choses. Or, j'emploie, et beaucoup de mes amis emploient le mot à son sens *pur, étymologique*, selon sa vraie propriété : et comme en ce temps d'ignorance ou d'avis superficiel on ignore le principe de sa Langue, on nous accuse de manquer de français !! ou d'innover ! Bien que je trouve fort légitime, et je le fais si nécessaire, pour nuancer l'idée, d'arriver à l'expression très près, de décliner, dirai-je, un mot à franc sens. Quant à la syntaxe, nous souvenant du grec, latin, voyant l'allemand, je dis qu'on peut contourner sa phrase de toute façon pour la rendre adéquate à l'Idée qui se moque de l'ordre imbécile des universitaires rétrogrades : le sujet, verbe et attribut ! Ceux qui font ça n'ont jamais su écrire ; et ne se doutent de ce que c'est — naturellement, tout cela doit se faire avec sagesse, rationnellement comme le Principe même qui nous guide ; et ce n'a rien à voir avec l'imbécillité ignorante de ceux dits Décadents et Symbolistes, dont « l'Ecole évolutive-instrumentiste » a démontré cruellement l'inanité fumiste, et que voilà morts, dans le ridicule, et quasi la boue pour quelques-uns.

Voici, cher Monsieur, mes réponses. Je veux espérer qu'elles vous seront agréables et vous ôteront de doute, vous et vos amis. Si oui, si comme, lors, c'est votre désir de servir parmi nous, venez nous apporter le secours de votre grande sincérité d'art ; et de votre talent, j'en suis persuadé. Il ne faut se cacher que la lutte sera longue, tenace, mais la victoire, je le dis en grave assurance, est sûre, si rien de bouleversant et brutal n'arrête l'Evolution moderne vers le demain meilleur, car nous sommes avec cette Evolution et nous la préparons. Nous la hâterons, je l'espère. A force de travail, d'œuvres, de conscience et d'amour de l'humanité !

Merci, et à vous bien cordialement.

RENÉ GHIL.

Mon adresse est 16 bis, rue Lauriston, c'est maintenant celle aussi de notre Revue les *Ecrits pour l'Art*.

Ce document nous a paru intéressant et nous avons cru devoir le publier *in extenso*, car s'il n'apporte rien d'entiè-

rement neuf à proprement parler, il souligne et éclairent sur des points fondamentaux la pensée de René Ghil. Il offre, en effet, une rigueur, une exactitude des plus intéressantes, et la lecture en est aisée après les explications que j'ai données ci-dessus.

Une autre lettre au même correspondant (13 décembre 1892) contient des concessions *de fait* sur le vers libre :

... Vous savez là-dessus mon avis : je crois qu'en le vers manié arithmétiquement comme je l'ai dit l'on peut arriver à tout effet. Mais, hors moi, je crois que « la forme » cette partie de « la forme » (car l'instrumentation y demeure tout entière) est affaire de tempérament, et manière individuelle d'entendre la musique instrumentale et de la langue.

Les *Ecrits pour l'art* (1^{re} série) continuèrent, avec parfois des interruptions, jusqu'au mois de décembre 1892.

La grande notoriété que *Le Traité du Verbe* avait attirée à René Ghil n'influa pas sur le poète. Il continua, comme devant, à remplir le programme désormais tracé de l'*Œuvre-Une* dont les trois parties seront : DIRE DU MIEUX — DIRE DES SANGS — DIRE DE LA LOI, chacune comprenant plusieurs tomes (les derniers n'ont pas encore paru). Le tome I de la première partie s'intitule : *Le Meilleur devenir*. Mais Ghil ne le publie qu'après le tome II, *Le Geste ingénue*, qui parut en 1887. Cet ouvrage est une oasis dans le désert éclatant de l'*Œuvre-Une* : c'est une élégie en « vingt-huit poèmes précédés et suivis d'une Ouverture et d'une Finale ». Les qualités de douceur et de suavité que j'admire tant chez Ghil apparaissent ici au premier plan. Je ne crois pas d'ailleurs que le remaniement qu'il fit subir dans la suite au *Geste Ingénue*, — car Ghil, hélas ! passa sa vie à remettre ses livres de vers sur le métier ! — lui ait profité. Mais, dans son premier état, c'est une adorable suite musicale, « évocation à peine située de quelque lieu universel et légendaire où se suggèrent des états d'âme d'un Couple humain ». C'est en effet le poème de l'Un et de l'Une ! J'aime chez René Ghil une surprenante fraîcheur, quelque chose à

la fois de savant et de fruste, le mystère d'une poésie qui a l'air de sortir du fond des siècles, qui a conservé le charme de la primitivité. C'est une espèce de sauvage très raffiné. Ses vers si volontairement ordonnés, scandés avec tant de science, restent pourtant naïfs et tendres. Lui qui n'a jamais quitté Paris traîne dans ses laisses rythmiques tous les parfums des forêts vierges. Il garde une musicalité à la fois prenante et gauche, et que l'on croirait puérile — ainsi que telle musique d'Océanie ou d'Afrique ; il trouve sa vraie note quand il chante en mineur. D'ailleurs il est très savant : son instrumentation verbale concourt à la musicalité du tout et il y a toujours chez lui une harmonie sage entre l'atmosphère, les idées et les sentiments.

Voici de ce *Geste Ingénue* une eurythmie absolument prenante :

Mutuelles, et vers les lèvres sans l'ardeur
triste et sonore du serment qui les rend pâles ;
maîtres naïves mains de rire et de splendeur
mêlent en le soleil un tendre émoi d'opales :

Ouïs les mille oiseaux du nid universel...

ouïs les mille oiseaux du nid universel :

Voilà que les ruisseaux gazouillent dans les plaines
triquilles sous l'heureux mariage des doigts ;
aux pâturages des matins et des haleines
allez d'un vague et doux déroulement de voix
troupeaux du non-savoir et vos timides laines....

Ghil, s'accusant presque de trop de douceur, dit de son ouvrage : « Livre tout en nuances sensitives, se déroulant très doux, d'à peine d'angoisse et d'apprehension, ainsi qu'une pastorale symphonie. Il était dédié, de toute mon admiration, à Stéphane Mallarmé. Et certes et trop, il était tributaire de son art de suggestion par le Verbe et au détriment de la précision matérielle du poème. » Mallarmé, d'autre part, complimentant le poète, trouve lui-même que « l'œuvre est de transition » et écrit à Ghil : « ... Si j'étais de vous, je pousserais cela dans le prochain effort jus-

qu'à la pensée et au chant, sauf à reprendre mais alors maîtrisé votre jeu complexe et en effet symphonique. »

Soit ! Mais en poésie il faut cueillir les fleurs du moment, et je préfère *Le Geste ingénue* au reste de l'œuvre ! Je mets sur le même plan que lui le *Pantoun des Pantoun*, ainsi que de délicieux lieder, publiés comme ce dernier ouvrage *A part de l'Œuvre*. René Ghil m'apparaît en effet comme une sorte de musicien de rêve. Il me plaît surtout dans les poèmes qui ne sont pas trop scandés, dans les demi-teintes et les touffeurs. Je goûte alors ses sonorités complexes. Elles me ravissent, car je fais le plus grand cas d'une langue poétique qui ne semble pas encore parvenue à la parfaite parturition syntaxique, mais demeurée presque à l'état de matière verbale. Pour qu'on en puisse juger, voici des extraits de deux poèmes publiés dans les *Ecrits pour l'Art*, sous ma direction : d'abord un fragment de « Plainte à la Bergère » (août 1905) :

Il n'est pas de sentier sur terre — où des Amauts
ne soient passés, ma Bien-Aimée...

A lourds serments
dans la poussière des étés, depuis longtemps
leurs pas — passants-passés se sont lointains, éteints.
de la rumeur de tes moutons qui passe, éteints
des gouttes d'eau qu'un temps amasse, en la ramée...

Mais sans manquer (lève les yeux) tous les matins
sur la poussière des étés, de pas semée —
la lumière du grand soleil s'est rallumée :

ma Bien-Aimée.

A temps de trompes qui sourdonnent, à son tout
emplissant, à son des horizons roux et ronds :
dans les moissons et leur vent passager, dans l'août —
d'une rumeur de mangerie immense et grêle
de sauterelles mordantes, les Aoûterons
se sont mis à seger, ma Bien-Aimée....

Suaves et intenses, ces poèmes fragrants de l'odeur des midis toute vite allumée — d'entre les longs épis montant à ton aisselle ...

En septembre 1905, les Ecrits publiaient *Le Pantoun de Koutshing* dont voici quelques vers :

Amassant le désir de ton saut qui redonde —
tu ne dois pas guetter sous le vent vert des Paons :
Qu'elles eurent d'angoisse en les pennes du monde
les rumeurs de mes poitrails d'or, pur-attroupants...

Tu ne dois pas guetter sous le vent vert des Paons
pareil à mes pensers qu'engloutissent tes Yeux,
Les rumeurs de mes poitrails d'or, pur-attroupants
évanouissent le sanglot de temps rameux....

Tu ne dois pas guetter sous le vent d'or des Paons
pareil à mes pensers que tes yeux perpétuent —
d'être, de l'horizon dont les dedans remuent,
la source — ronde et trop pleine :

On admirera l'ardente musicalité de ces incantations et la force hallucinatoire des images ! Je ne connais pas de vers plus extraordinaire à cet égard que :

Tu ne dois pas guetter sous le vent vert des Paons...

Incontestablement ces vers sont d'une intensité et d'une grâce qui les fixent dans la mémoire ; ils sont en contraste frappant avec le ton et le tour du *Meilleur Devenir* :

Et qui, en éternel et en illimité
l'un l'autre se saturent, Orient et Terme ! onde
qui évague en son onde, — et d'Eternité ronde
venir ellipsoïde du Miroir, avide
d'être à soi-même en soi-même son entité
qui meuve dans ses images innumérées.

De pareils passages,— et ils sont nombreux dans l'œuvre de Ghil, — sont peut-être un adéquat accompagnement rythmique aux heurts des Forces « évoluant sous l'énergie de l'idée propulsive ». Mais leur emphase monotone fait écho à la puissance et à la lourdeur de leurs sonorités. Il y a là une absence d'agrément, une disette de charme dont les plus hauts génies ne peuvent triompher. Combien je préfère à ce *trop blanc émoi* l'or violet du *Pantoun javanais* que j'ai mentionné plus haut !

Il est une Ile en danse de gam'lang'tintants
mais on l'entend se lamentez d'àme d'amour :

La terre dans le pli des Yeux a tressailli
où ne peuvent mourir le Sourire et les Pleurs...

Mais on l'entend se lamentez d'àme d'amour
heurtant de gounoun'g en gounoug'g des gong'latents :

Où ne peuvent mourir le Sourire et les Pleurs
tes Yeux luiront dans le pantous qui n'a vieilli.....

Ce *Pantoun des Pantoun* porte le millésime 1902. René Ghil, au cours de l'Exposition de 1889, en avait déjà conçu l'idée. Il y fit rencontre d'une jeune Javanaise que cette foire mondiale avait attirée à Paris. C'est celle qui devait devenir l'héroïne de son poème. Il voulut apprendre d'elle le javanais. Elle lui insuffla surtout un charme qu'il portait en lui, sans le savoir : l'envoûtement des pays de soleil, l'ensorcellement des terres intenses et séveuses !

Le Pantoun est vraiment divinatoire : le poète entre dans les sentiments et les rêves de sa petite amie au teint flave ; il évoque et encorbelle des notations et des images qui finissent par former un décor schématique autour du drame atténué de cette épopée chantante. On dirait vraiment que Ghil a fait la traversée aux côtés de la « Rong'Geng'g » (danseuse) et qu'il l'a suivie à « Yawa », qu'il a joui et souffert avec elle sur la vaste mer et dans l'*Ile*. Or, tout s'est passé dans son imagination ! Rien à coup sûr ne montre mieux la puissance de ses dons de poète ! Ghil ne craint pas l'effet coruscant de vocables javanais qu'il sertit dans notre idiome ! C'est un procédé, sans conteste, des plus audacieux (il semble que beaucoup plus tard des sculpteurs et des peintres l'aient adopté pour leur art : rappelons-nous Archipenko) ! D'aucuns protestent : On n'est pas obligé de savoir le javanais pour lire un poème français. En outre la tonalité et la sonorité de ces vocables produisent, avec notre parler ductile, des dissonances un peu fortes. Peut-être, mais Ghil fait un miracle. Le remarquable est qu'on s'aperçoit à peine dans son poème de ces

heurts, de cette adultération. On s'y habite et on finit par y trouver du plaisir. Tout se fond enfin dans une symphonie suave et ardente. « Je ne comprends pas ! » disait Sarcey, en ricanant. Bien des gens lui donnent le *la* !.... Mais qui vous demande de comprendre ? Il suffit d'écouter :

Aussi doux que les riz tout mouillés de lueurs
tes yeux luiront dans le pantoun qui n'a vieilli
Ô toi ! ma Sœur-petite qui vers l'Ouest t'en vins
danser, et des rites voulus osant détruire
le geste étroit et les signes qui te sont vains !
en une éternité du geste et du sourire
eus l'air, entre les pad'ma roses dont l'eau dort
(kali lan' gaïouh-aïo !)
d'être, quant aux soleils liquides l'instant pâme
(kali lan' gaïouh-aïo !)
d'être, vers le Tochan'doré d· ta nuit d'or
l'Arrivante d'une prahou portant ton âme
qui de soi-même se d'laisse, et rompt :
— « Karem' ! »

§

Le 15 mars 1905 paraissait la 2^e série des *Ecrits pour l'Art*. J'ai ci-dessus brièvement narré dans quelles conditions s'était constitué le nouveau groupement. En des conversations préparatoires, nous nous étions expliqués. J'avais déclaré à Ghil que, d'esprit philosophique comme lui et non moins que lui convaincu de l'importance de la Musique verbale et des autres éléments concrets du langage, je ne pouvais pourtant personnellement adhérer à son système évolutif ni admettre, de façon générale, le principe d'une poésie essentiellement impersonnelle. Cartésien de culture, je m'avouai même d'un tour d'esprit opposé au sien. Certains des futurs collaborateurs faisaient les même réserves que moi. Ghil convint qu'en dépit du titre conservé, *Ecrits pour l'Art*, la Revue ne devait plus être strictement l'organe de la poésie évolutive et instrumentiste, et qu'il suffirait de professer unanimement un culte désintéressé pour la pen-

sée et pour l'art, car nous ne les distinguions pas, en effet, dans notre vouloir. D'ailleurs tous admirions la noblesse, la sincérité de René Ghil et le goûts en tant que poète. Nous nous mêmes donc d'accord sur les termes d'une déclaration liminaire. Elle affirmait le dogme de la liberté de l'artiste, en ajoutant qu'elle se conciliait d'ailleurs avec les principes d'un art fondé sur la vie et faisant état du savoir humain totalement unifié.

Le devoir du poète est, disions-nous de « saisir l'univers par le point de l'*Intuition* ». Je me souviens que j'insistai pour faire figurer dans notre déclaration le terme d'*« intuition »*, non par dévotion bergsonienne, mais parce que j'estimais alors, et je pense toujours, que l'intuition est la faculté métaphysique. Je représentai, en effet, à René Ghil que sa conception était d'une poésie métaphysique, non scientifique.

Le poète, même s'il prend pied sur l'univers scientifiquement étudié, substitue la notion de l'ensemble à celle des parties et embrasse le tout moins en visuel qu'en visionnaire. Sa poésie est une métaphysique émue, une pensée du tout réalisée par l'expression. Comment, autrement, pourrait-on réservier au poète un rôle à côté du savant et au-dessus de lui ? Ghil se laissa persuader alors, et la revue publia bientôt de lui des commentaires à « En méthode », qui corrigent ou amendent son système dans le sens que je viens de dire. Il souscrivit à une formule qui conciliait nos deux points de vue : « la poésie sera l'intuition du tout manifestée par le Rythme ». Et nous définissons le rythme : « l'harmonie verbale qui confère à l'image et au sentiment leur *esse pæticum* ». René Ghil voulut pourtant marquer le sens universel du rythme poétique en stipulant que, comme il l'avait formulé ailleurs, « toute œuvre poétique n'a de valeur qu'autant qu'elle se prolonge en suggestion des lois qui ordonnent et unissent l'être total du Monde, évoluant selon de mêmes rythmes ». Nous accordions « qu'image, sentiment ne deviennent des organes poétiques de l'Intuition

que spécifiés et tonalisés par le rythme ». Mais j'obtins qu'on réservât dans le travail de création poétique le rôle « de l'intuition déployant en harmonie *concrète*, c'est-à-dire nuancée de sentiment et d'image, *le réel* ». Il est aisé de constater dans cette rédaction complexe que deux tendances, non certes opposées, mais cependant différentes, s'y affrontaient et tâchaient de se concilier. Ghil tenait pour l'universel ; je tenais pour le *Moi*. Ghil fit effort dans mon sens. Le n° 3 de notre revue publieit de lui : « De l'intuition en poésie ». Il y est dit « qu'inspiration ne peut être poétiquement que synonyme d'intuition ». Elles expriment « le moment palpitant où la cérébralité du poète s'unit tout à coup en certitude éblouissante à l'essence même des choses qui sont sous sa méditation ». Pouvait-on mieux tenter d'accorder la poésie du Moi et celle du Tout ? Par l'intuition, ajoutait-il, s'établit « une communion rapide entre notre Moi et la prime-émotivité de la Substance ».

Je développai de mon côté sans me soucier de son Un-Tout mon Esthétique métaphysique fondée sur le *moi* humain entendu comme le sujet immédiat de l'intuition. Je définissais la beauté formelle par l'harmonie de l'univers saisi en moi. J'y faisais intervenir le mouvement et la vie, puis la pensée, enfin l'amour et résolvais l'antinomie de l'*individualité* et de l'*unité*, en disant que si : *l'art est individuel, le moi est un absolu*. Je spécifiais enfin que le symbole et l'allégorie ne sont rien en eux-mêmes et que les idées n'existent pour le poète qu'esthétiquement déterminées. Ce sont toujours les dogmes essentiels de mon esthétique. Peu à peu, à l'user, nos divergences éclatèrent et nous comprîmes que nos deux sincérités ne faisaient que creuser entre nous deux un fossé théorique. Il en résulta de part et d'autre la décision de nous séparer. Nous le fîmes de bonne foi, au bout d'une année, mais je ne renonçai pas à poursuivre mon dessein esthétique dans les voies que je m'étais ainsi tracées et, sans heurt, je passai des *Ecrits pour l'Art* à *la Phalange*, que je fondai le 15 juillet 1906.

Cette année de collaboration avec Ghil n'en fut pas moins très féconde. J'avais fait connaissance d'écrivains admirables comme John Antoine Nau, et d'artistes sincères, de qui je veux parler, fût-ce sommairement, car ce sera honorer, comme il l'eût voulu, la mémoire de René Ghil ! Parmi les manuscrits reçus dès le premier numéro, je me souviens de l'émotion que me causèrent les poèmes envoyés par Nau ! Ils composent presque toute la série de « Vers la Fée Viviane », dont *La Phalange* continua la publication. Deux, entre autres, *Fragments de vie* : l'un où sont dits l'horreur du lycée et l'espoir de la liberté fanfarante, l'autre l'extase des amours adolescentes, me comblèrent ! Des vers comme ceux-ci :

Des enfants étudient près des fenêtres closes ;
Où, las de textes embrumés et nauséaux,
Regardent avec des prunelles anxieuses
Un ciel qui, tout près, se mire en les libres flots.

Ils sont tristes ; voici l'automne qui retend
Ses longs tulles cendrés du cap fauve aux collines...
Ah ! ces « devoirs de vacances » qui se terminent,
D'abord haïs, chers à présent !
Ah ! mourir de l'ennui de leurs dernières lignes !

Nous évoquions Gérard de Nerval, nous pensions à Francis Jammes, mais l'intensité de cette poésie nous poignait en même temps que son originalité nous ravissait.

L'adolescence est morte. Voici la jeunesse
Enthousiaste encore, déjà moins fougueuse.
Un passé pleure dans mon cœur :
Les amours d'enfant ne sont plus que cendres tièdes.

Celle qui m'ouvrit des bleus royaumes,
Celle qui fut la déesse de ma tendresse
N'est-elle plus rien qu'un fantôme
De femme disparue et désirée,

Désirée tristement, avec un désespoir
Qui fait qu'elle pâlit et s'efface
Comme les violettes des vieux soirs
Qui ne sont plus que de la brume dans l'espace ?

Hélas ! déjà naît, un amour nouveau
 Qui dissipe aux lointains la souvenance aimée...
 N'es-tu, vraiment, aujourd'hui, qu'un peu de fumée,
 O passion qui rendais le monde si beau ?

.

Dans une forme musicale et souple, fluide, cette poésie suavement douloureuse, à la fois voluptueuse et triste, me fit une telle impression que je vouai dès ce moment à John-Antoine Nau une admiration sans bornes. C'est de là que date une amitié qui ne fit que grandir. Elle s'est nouée sous les auspices de René Ghil.

Aux *Ecrits pour l'Art* je rencontrais aussi Sadia Lévy. C'est un maître du langage français. Il pousse le souci verbal jusqu'au purisme, et la tyrannie de l'expression pure l'éloigne des approximations dont se contentent les écrivains difficiles. Aussi, produit-il très peu. Il a publié pourtant *Rabbin* et les *XI journées en force*, et les *Ecrits pour l'Art* ont commencé de divulguer son admirable *Kéhat*.

C'est, ce sera son œuvre maîtresse ! une suite d'exaltations (érotologie et esthétisme), un prétexte surtout aux plus nobles orfèvreries. Dans la *Phalange*, il nous fit admirer sa traduction des *Psaumes*, qui est l'œuvre d'un exégète et d'un écrivain. Il faut prendre, avec Sadia Lévy, ce mot dans son sens somptueux. Quiconque le connaît attend qu'il interrompe enfin son silence. Ghil l' affectionnait tout particulièrement : c'est que Sadia Lévy est le zélateur des muses et de l'amitié.

Ami et collaborateur de Sadia Lévy, Robert Randau est un prosateur réputé qui ne donna aux *Ecrits* quedes poèmes : *Panthères d'Atlas*, *D'Afrique*, *Les Vieilles de la Brousse*, *Fatigue au Crépuscule*, *La Prière du Soir*. Ce sont des fresques d'un coloris puissant, et de sonnantes cantilènes au rythme appuyé. Elles font écho à Ghil et à Mallarmé.

Olivier Callemard de La Fayette était un poète d'une rare élévation. A en juger par son recueil posthume, *La Montée*,

il aurait été sans aucun doute un très grand lyrique, mais la mort l'a cueilli prématurément. Il publia deux très beaux poèmes aux *Ecrits : Sensations et Acceptations*. — *La Chaude Marée*. — Paul Drouot, qui a eu le temps de montrer sa valeur, avait à peine dix-huit ans quand parut son *Art décoratif hindou* dans notre numéro du 15 juillet. Je me rappelle sa joie et la fierté de sa mère quand je *reçus* son poème ! De ces deux morts si doués je ne séparerai pas, dans mon souvenir intime, Dan Cerkez dont les *Ecrits* ont publié *Panurge*, *Légendes de l'Art* et *Vlad*. Je signale à André Gide qu'il n'avait pas d'admirateur plus attentif à cette époque que ce jeune Roumain, magnifiquement doté, ni de disciple plus fervent. Habile aux nuances de pensées et aux subtilités de sentiments et, comme Gide, apte à la construction d'espèces de lieder moraux, Cerkez était en outre un coloriste. *Vlad* en témoignerait seul : c'est un paysage complexe de composition et d'intention, mais d'une grande douceur et qui a de l'intensité dans la mélancolie. (Avec quel tremblement je t'évoque, à côté de vivants que tu goûtais, au milieu d'ombres qui te sont chères, *Dodel*, gracieuse mémoire, chère tête !)

Victor Litschfousse a publié plusieurs poèmes dans notre revue : *Volupté*, *Aube*, *Clair de Lune majeur*, *Crépuscule*. C'est un écrivain intense et douloureux, d'une psychologie aiguë (ses romans le montrent : depuis *Madame Quatret-temps*, monographie d'une ironie si amère, jusqu'à *Pouilles*, d'une psychologie hallucinatoire et d'une érotologie lyrique) ; c'est un véritable artiste du langage, mais ainsi que plusieurs des anciens rédacteurs de la revue, il observe une attitude distante. Raison pour unir dans un même hommage ces compagnons qui tous contrastent tellement avec les littérateurs d'aujourd'hui !

De Charles Vildrac, de René Arcos, un beau poème dans cette deuxième série des *Ecrits* qui a vu lever le lyrisme ardent de Louis Mandin, avec *La Mort de l'Amante*. Je n'ai pas besoin de faire ici l'éloge de ce lyrique. Dans la

phalange symboliste il perpétue le grand ton français. Son vers est le sang même de notre race. Sa mysticité est celle des troubadours qui, dès le XIII^e siècle, élèvent l'ogive verbale à la hauteur des cathédrales.

Philéas Lebesgue, qui fut un collaborateur actif de « La Phalange », figure avec *Au Seuil de l'Esthétique* dans l'anthologie de nos douze numéros. Je n'oublierai pas Gaston Moreilhon, poète ingénieux ; enfin les *Ecrits pour l'Art* s'ouvraient à des écrivains étrangers comme Edgar Baës, critique à la fois subtil et savant, un véritable esthéticien, et Emile Dantinne, qui se décidera enfin à recueillir les poèmes qu'il nous donnait alors et ceux qu'il a écrits depuis. Il relève de la tradition de poésie pure inaugurée par Baudelaire : c'est un mystique du langage !...

Je ne peux clore cette énumération sans mentionner M^{me} de Holstein, qui fut, elle aussi, collaboratrice des *Ecrits pour l'Art*. Son petit-neveu, Alexis de Holstein, à *Rythme et Synthèse*, continue la tradition de René Ghil à côté de Paul et de Georges Jamati, qui sont des poètes et des esthéticiens remarquables. Cette revue est celle qui interprète le mieux et qui enrichit l'esthétique que je me suis efforcé de définir dans cet article. Noël Bureau et René Morand sont eux aussi des artistes importants. Gabriel Brunet est un critique d'envergure. *Rythme et Synthèse* est, ce que nous étions — paradoxe à notre époque — un foyer !

§

Vais-je poursuivre ma chronologie et synthétiser à l'égard de Ghil ces vingt dernières années ? Elles sont vraiment trop près de nous !... Le poète de l'*Œuvre*-Une y continue son sillon sans hâte et même en revenant constamment sur les premiers labours. (Le dernier livre, la deuxième partie de l'*Œuvre* et : *Dire de la loi*, à savoir : *Les Images de l'Homme* (tome II) et *Le Dieu qui détruit* ne paraîtront pas : l'auteur n'a pas eu le temps d'achever ce qu'il avait

annoncé.) Sa tâche suffisait au poète. Il n'a jamais cherché la gloire et n'a pas exploité jadis le succès de son *Traité du Verbe*. Il connaît une sérénité, une quiétude quasi surnaturelle. Il vit dans le rythme, donc en Dieu. Sa ferveur poétique est une théologie. Que lui importe l'opinion vulgaire ! René Ghil n'avait aucune vanité. Sa foi en lui-même n'est que mysticité. Nous sommes en présence d'un orgueil immobile et qui nimbe.

Disciple de Mallarmé, d'abord par son musicisme, il l'est resté, en dépit d'un didactisme tout à fait étranger à la poésie pure, par cette flamme. Mallarmé, qui efface Dieu de son œuvre, divinise l'Art. Comme pour Mallarmé, le poème est pour Ghil le don d'un véritable état de grâce où se manifesteraient l'inaffabilité d'un artiste éternel. Ce panthéisme esthétique leur est commun. En tant que cerveau cosmique et cœur de l'univers, le poète formule le verbe divin.

Que la vitre soit l'art, soit la mysticité...

Ce vers de Mallarmé m'a toujours fait l'effet d'un pléonasme et je confonds les deux ferveurs ; ce n'est pas à mon avis fausser la doctrine ghilienne que de la transposer ainsi : Combien de fois ne lui ai-je pas répété, quand nous discutions d'esthétique, que la poésie scientifique, telle qu'il la pratiquait, est un Baal, un faux dieu. René Ghil souriait, les yeux levés vers l'idole. Si j'évoquais son ombre, comme Ulysse celle d'Ajax, je ne pourrais que lui redire : Il n'y a pas de commune mesure entre la poésie et la science. La science a pour mission d'expliquer la vie ; la poésie de la faire oublier. Le poète est un créateur qui tire un monde du néant. Vouloir faire de lui le suiveur de qui que ce soit... ! La science a sa beauté ; c'est son utilité. Le savant travaille à notre bonheur : en ajoutant péniblement à la pyramide de faits accumulés par les siècles et en projetant sur elle la lueur tremblotante de ses hypothèses, il lui arrive de servir par surcroît la pauvre humanité, mais la poésie est par essence une vérité humaine.

JEAN ROYÈRE.