

Six et un poètes de bonne volonté

Au début de ce siècle, quand le symbolisme, en s'essouffant, se fut exposé à la critique, beaucoup de poètes, jeunes et moins jeunes, lui tournèrent le dos pour chercher ailleurs leur voie. La plupart d'entre eux, il est vrai, donnèrent à cette réaction la forme d'un retour à des valeurs qu'ils supposaient plus sûres : ils restauraient le classicisme de Malherbe, ou se réclamaient d'une tradition française héritée de la Pléiade, ou bien encore chantaient une Nature trop radicalement oubliée des symbolistes les plus confinés. En cette époque d'hésitation, de tentatives diverses, rien n'annonçait les bouleversements qu'entraînerait, dans le monde de la poésie, la guerre toute proche : les poèmes d'Apollinaire, à cette époque, étaient encore d'obédience symboliste et relevaient, comme il le dirait lui-même plus tard, du « verbalisme » ; Dada était encore loin, tout comme le surréalisme.

La part de modernité dans les premières réactions dirigées contre le symbolisme était donc assez mince. Il s'est pourtant trouvé, dès la première décennie du siècle, quelques poètes, à peine âgés de vingt ans, pour refuser ce repli et rêver d'une autre poésie. Une même ambition les animait : ramener dans le

champ poétique un objet que symbolistes, classiques et naturalistes négligeaient trop : l'Homme.

Les six poètes ici réunis furent parmi les meilleurs de ceux-là. Par les thèmes premiers auxquels ils entendaient consacrer leur œuvre, par les moyens nouveaux dont ils usèrent, ils furent, à cette époque du moins, de vrais modernes.

En apparence, il s'agit de six poètes sans mystère, que l'histoire littéraire, dans ses formes les plus sommaires (dictionnaires, anthologies, panoramas) regroupe traditionnellement en un semblant d'école, qu'elle classe sans scrupule à côté des autres mouvements, cosmopolites, futuristes, fantaisistes et autres. Mais en simplifiant de la sorte, elle perpétue, à leur sujet, plusieurs erreurs auxquelles il convient de couper les ailes.

L'amitié qui a uni très tôt, et pour toute leur vie, ces six poètes, l'effervescence commune qui les lança dans la carrière, sont sans doute à la source de ce malentendu. Toutefois, si grande que soit la tentation de les réunir, d'un point de vue théorique, sur la seule foi de leurs ambitions communes et de leurs relations personnelles, ils ne forment pas une école homogène, se revendiquant comme telle — tant s'en faut. Leurs œuvres et leur pensée sont en effet assez différentes pour qu'on ne puisse aussi facilement les marquer d'une même étiquette que, par exemple, les surréalistes de la première heure. Nous verrons plus loin les formes et les implications de ces différences. Pour l'instant, le rappel de leurs débuts permettra de démêler vérité et idées reçues.

Paris, octobre 1903. Deux amis, Louis Farigoule et Léon Debille, remontent la rue d'Amsterdam. Le premier d'entre eux, un étudiant de dix-huit ans qui signera bientôt Jules Romains, a subitement « l'intuition d'un être vaste et élémentaire, dont la rue, les voitures et les passants forment le corps, et dont lui-même, en cet instant privilégié, pouvait se dire la

conscience »¹. Cette illumination prend une telle place dans sa sensibilité qu'il la médite, puis lui donne la forme d'une théorie qui présidera à l'ensemble de son œuvre : l'*unanimité*. Dès l'année suivante il fait paraître une première plaquette de vers, *L'Âme des hommes*, où maint poème illustre cette grande idée. Il fait part de sa découverte à son compagnon, qui se convertit aussitôt ; il deviendra lui aussi poète, sous le nom de Georges Chennevière.

Dès lors, Jules Romains consacrera chacune de ses œuvres à l'observation de ce qu'il appelle les « unanimes ». Un unanime est un être collectif formé par un groupe humain, rassemblement éphémère ou permanent, animé d'un sentiment commun qui englobe et surpasse les sensations individuelles de chacun de ses membres. Les lieux aussi peuvent être élevés au rang d'unanimes, pour autant qu'ils soient habités ou traversés par un homme dont l'intuition perçoit leur âme.

Le premier unanime auquel sont consacrés les textes de Romains est naturellement la Ville : c'est d'elle qu'a surgi la révélation d'octobre 1903, c'est en elle que Romains cherche les formes les plus proches et les plus visibles de l'objet qu'il élit. Romains a grandi à Paris, dont toute son enfance a arpenté les rues en tous sens, comme en témoignent maintes pages de sa fresque romanesque *Les Hommes de bonne volonté*. La ville est présente d'un bout à l'autre de son premier recueil important, *La Vie unanime* (1908), qui inaugure et domine toute son œuvre, mais également dans un essai comme *Puissances de Paris* (1911) ou dans sa première pièce, *L'Armée dans la ville* (1911). Mais les unanimes sont divers et innombrables, et chaque œuvre, chaque recueil en étudiera de nouveaux : le couple, un cercle d'amis, la foule, l'armée, une nation, l'Europe toute entière, la race blanche même sont des unanimes.

Se penchant sur ceux-ci, Jules Romains ne se contente pas de les décrire ; il analyse les liens qui unissent l'individu et l'unanime au sein duquel il est plongé, ainsi que ceux qui se tissent entre celui-ci et le monde qui l'englobe : l'âme individuelle communique avec l'âme collective. Ainsi le recueil *Un Être en marche* est divisé en deux parties. La première, intitulée « poème lyrique », dit les sensations d'un promeneur au cours du périple qu'il accom-

1. La phrase est d'André Cuisenier, dans *Jules Romains, l'unanimité et les hommes de bonne volonté*, 1969, p. 12.

plit dans la ville ; la deuxième, « poème épique », déroule l'excursion qu'effectue un pensionnat de jeunes filles dans la ville, puis dans la campagne qui l'entourne, en décrivant ses réactions en tant qu'unanime. Il y a, en fait, deux démarches complémentaires dans les poèmes de Romains : décrire les mouvements d'une âme collective et exprimer la perception qu'en a l'individu.

La dimension sociale de l'unanimité n'est donc pas primordiale. Dans le couple individu-unanime, le premier n'est pas moins important que le second. C'est l'âme individuelle qui prend conscience de l'existence des unanimes ; c'est elle, en fait, qui par cette seule intuition leur donne naissance. L'expérience unanimiste est donc surtout spirituelle, voire mystique, et Jules Romains en vint très vite à considérer les unanimes comme les dieux (il a écrit sur la question un *Manuel de déification*, 1910) d'une nouvelle religion ; la contemplation de l'ordre que figure l'unanime dans la réalité procure à l'âme une nouvelle élévation, de nature religieuse : l'unanime relève de la part divine qui est en l'homme.

Trois ans après la révélation de Jules Romains, en 1906, un groupe d'amis, jeunes poètes et jeunes artistes, décidaient de fonder un « phalanstère », avec l'intention de vivre de leur travail en échappant aux embarras du monde. Ils découvrent en novembre un domaine situé à Créteil, rue du Moulin, entre la Grande Rue et les bords d'un bras de la Marne appelé le Chapitre ; la maison et le grand parc qui l'entourent sont tous deux à l'abandon. Ils s'y installent en décembre et baptisent leur domaine et leur « groupe fraternel d'artistes » l'Abbaye.

Les quatre initiateurs du projet sont le peintre Albert Gleizes et les poètes René Arcos, Georges Duhamel et Charles Vildrac, le beau-frère de Duhamel. Deux autres poètes se joignent à eux : Henri-Martin Barzun, qui fournit les fonds nécessaires à la location, et Alexandre Mercereau.

L'idée, qui a germé en 1901, vient de Charles Vildrac qui la mûrissait depuis longtemps. Dans un recueil publié un an plus tôt, il dressait le programme de l'entreprise :

*Je rêve l'Abbaye, — oh, sans abbé ! —
Je rêve l'Abbaye hospitalière*

*À tous épris d'art plus ou moins crottés
Parce que plus ou moins déshérités...*

*En telle Hellade très-fleurie,
Et pas pourvue d'académies,
Bien loin, je rêve l'Abbaye
Gaie et recueillie,
Où vivre libres, en thélémites passionnés.*

*Où vivre quelques-uns et quelques-unes,
Artistes, artisans, buveurs de lune...*

*Nous nous aimerions mieux que des frères ;
Elles s'aimeraient mieux que des sœurs,
Et nous seraient douces comme des fleurs ;
Car tout n'est-il pas possible en rêve ?*

Je rêve l'Abbaye...

(*Poèmes*, 1905.)

Tous vivent en communauté dans la grande maison où chacun, en théorie, participe à toutes les tâches. Ils subviennent à leurs besoins en exerçant le métier de typographe, que l'ouvrier Linard enseigne patiemment à ces néophytes. L'emploi du temps est simple : le matin ils pratiquent leur nouveau métier, l'après-midi ils s'adonnent à leurs arts respectifs. À vrai dire, ils tablent sur la sympathie du monde littéraire à leur égard pour voir se remplir le carnet de commandes — un prospectus fut même lancé. En réalité, une vingtaine de volumes seulement seront publiés, parmi lesquels leurs propres œuvres : *La Tragédie des espaces* d'Arcos, *Des Légendes, des batailles* de Duhamel et *Images et mirages* de Vildrac.

Durant sa brève existence, l'Abbaye suscita une certaine curiosité ; des journalistes vinrent ; des amis firent des visites ; on organisa des fêtes dans le parc, avec spectacles, expositions de tableaux, récitation de poèmes.

Malheureusement, cette communauté d'idéalistes ne durera guère : dès la fin de 1907 les frictions la minent, puis, au début de

1908, la faillite financière la dissout². Obligés de renoncer au bail — et à leur aventure —, les pensionnaires de l'Abbaye se séparent³. On notera, à ce propos, la touchante ironie d'un détail : dans une version postérieure du même poème, repris en 1910 dans *Le Livre d'amour*, Vildrac changera l'avant-dernier vers en : « Tout n'est pas possible en rêve... » Et plus tard, René Arcos écrira : « Notre échec doit être imputé à notre jeunesse ; nous manquions de discipline et n'écoutes guère que notre fantaisie⁴. »

Cette aventure à peine achevée, bien des commentateurs se mirent à gloser sur ses mobiles réels, en lui cherchant une dimension sociale ou politique qu'elle n'eut jamais dans l'esprit de ses membres : « ce fut, simplement, une association d'hommes prétendant vivre librement et en commun de leur travail »⁵, une « tentative pour concilier les nécessités de l'existence matérielle dans la société moderne avec l'activité et l'indépendance artistiques »⁶. Elle n'avait pas davantage de dimension religieuse, et ceci malgré son nom qui lui venait, on l'a vu, du poème de Vildrac, lequel s'inspirait de la Thélème de Rabelais. Les « abbés » de Créteil ne se vouaient nullement à la réclusion ; s'il est vrai qu'ils voulaient « vivre ensemble loin des bourgeois »⁷, les nom-

2. Georges Duhamel a retracé l'histoire de l'Abbaye dans le troisième tome de ses Mémoires, *Le Temps de la recherche*, et, de façon romancée, dans son roman *Le Désert de Bièvres*. Il y raconte l'exaltation des débuts, l'apprentissage de la typographie, les difficultés matérielles, les inévitables frictions de personnes, la séparation. La pièce en vers *L'Île perdue* de René Arcos est également une transposition du drame de l'Abbaye.

3. Le 28 octobre 1951, Blanche Duhamel nota dans le journal de son mari (*Le Livre de l'amertume, Journal 1925-1956*, p. 385) : « Aujourd'hui, dimanche, Fête à Créteil en souvenir de l'Abbaye. [...] Il y avait beaucoup de monde, tant de figures amies : Vildrac, Arcos, Romains, Gleizes, Durtain... [...] Le parc n'existe à peu près plus, la maison est en ruine et mal tenue. »

4. René ARCOS, *Notes sur l'Abbaye*, dans René LALOU, *Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours)*, édition revue et augmentée, Paris, 1931, pp. 23-725.

5. René ARCOS, *ibidem*.

6. André Cuisenier, cité par Christian SÉNÉCHAL, *L'Abbaye de Créteil*, Paris, 1930, pp. 123-124.

7. *ibidem*.

breuses visites qu'ils reçurent et les fêtes qu'ils donnèrent montrent assez qu'ils n'avaient point vocation d'ermîtes.

Le groupe de l'Abbaye de Créteil et les deux unanimistes n'ont pas tardé à se croiser et à se lier. Dès 1905 le poète Georges Périn présentait Jules Romains aux futurs membres de l'Abbaye. Une amitié naît, comme peuvent en tisser des jeunes gens de vingt ans. Les uns lisent les premiers poèmes des autres, les apprécient. Jules Romains fréquente la communauté, y amène Chennevière et confie à la firme la publication de son premier recueil important, *La Vie unanime* (1908), qui impressionne beaucoup ses amis :

Nous aimions cette poésie rude, écorchée, c'est-à-dire réduite à son architecture motrice, et constamment vivifiée par une imagerie toute neuve, aux lueurs métalliques. Nous devions, par la suite, nous séparer de Romains sur la question du dogme, c'est-à-dire de l'unanimité ; mais j'ai longtemps conservé une chaude dilection pour ce chant âpre, sans grâce mais sans faiblesse, et qui répondait fraternellement à maintes questions familières. (G. DUHAMEL, *Le Temps de la recherche*, p. 57.)

C'est également Jules Romains qui découvrit Luc Durtain. Amené à rendre compte de ses deux premiers livres, qui le « frappèrent vivement » (il s'agit de *L'Étape nécessaire* et de *Pégase*), il rencontra l'auteur et l'introduisit dans le cercle des amis de l'Abbaye.

L'échec de celle-ci n'entama nullement les liens qui unissaient trois de ses membres, Duhamel, Vildrac et Arcos, et leurs trois amis extérieurs (Romains, Chennevière, Durtain) : elle se perpétua de longues années après 1908, jusqu'à leur mort⁸. C'est à ce sextuor qu'est consacré cet ouvrage.

8. « Nous avons soumis notre amitié à la plus sévère des épreuves, celle de la vie en commun. [...] Nous avons sauvé l'essentiel de notre amitié et c'est une bien belle chance. Nous pouvons penser encore à l'Abbaye avec tendresse. » (G. DUHAMEL, *Le Temps de la recherche*, 1947, p. 36.)

Un septième nom est couramment ajouté à cette liste, y compris par les six autres eux-mêmes : il s'agit de Pierre Jean Jouve. S'il est vrai que celui-ci s'associa lui-même à l'unanimité et qu'il fréquenta l'Abbaye et Jules Romains, son cas reste tout à fait particulier.

Rappelons d'abord qu'en 1928 ce poète a formellement et définitivement rejeté toute son œuvre composée avant 1925. Les recueils qui sont susceptibles de nous intéresser ici, ceux qui relèvent de l'unanimité, datent de cette période et tombent sous le coup de ce reniement.

En outre, le parcours poétique de Jouve à ses débuts est passablement disparate⁹. Il fréquenta l'Abbaye en 1907, mais se déclara peu convaincu par les idées qui y avaient cours. Il fut d'abord, avec le même enthousiasme, symboliste puis néo-classique et publia un recueil de chaque veine (1909 et 1910). En 1911, il s'enflamma pour la doctrine de Jules Romains, se réclama d'elle, correspondit avec son auteur et produisit deux recueils unanimistes (*Les Ordres qui changent* et *Les Aéroplanes*, 1911 ; ce deuxième recueil décrit les sentiments d'une foule au cours d'une exhibition aérienne). Mais dès l'année suivante, il s'écarta de Romains et se défendit même d'être unanimiste, bien que Romains le reconnût comme tel et que ses deux recueils suivants (*Présences*, 1912, et *Parler*, 1913) en portent encore la marque, comme détournée. Il peut encore écrire dans le premier :

*Le soleil qui s'écoule ici sur mes épaules
M'attendait. Je suis prêt à lui sans le savoir.
C'est à l'instant que vient de naître la journée.
Rien n'est encor ; mon âme va prendre parti
Dans un conflit de groupes pleins et malléables.
Je suis parmi tout ce qui vit et qui se tient
Chaudement d'une rive à l'autre, ce matin.
Je suis longuement de tous les côtés,*

9. Cf. Daniel LEUWERS, *Jouve avant Jouve, ou la naissance d'un poète (1906-1928)*, Paris, 1984.

*En dehors de moi, mais à même moi,
Dans celui qui marche et celui qui nage,
Dans une voiture, et dans la fenêtre
Où l'on voit dormir un édredon rouge...
Je suis en arrière, me souvenant
De ceux qui m'ont perdu depuis une heure ;
Je suis en avant, dans la barre claire
Que la rivière fait vers l'avenir.*

(Présences.)

Mais on lit dans *Parler* :

*Aucun homme de la rue
N'existe par mon cœur.
Aucune roue luisante
Ne part de moi.
Je m'éloignerai tout seul
Dans un souvenir cruel
Où mon visage fut honteux
Où la lumière fut nocturne.*

Par la suite, sous le coup de la guerre, Jouve se lia étroitement à Romain Rolland, dont il introduisit la pensée pacifiste dans ses poèmes. Et cette nouvelle direction, il la rejettera également plus tard, ne trouvant finalement l'essence de son œuvre qu'après 1924, plus précisément à partir du recueil *Les Noces*, qui, comme le fera désormais l'œuvre poétique de Jouve, mêle mysticisme, érotisme et psychanalyse. Dès la préface de ce recueil il s'expliquait en ces termes :

L'esprit comme la source des livres que j'avais écrits antérieurement me paraissent à présent « manqués ». Et, sauf un petit nombre de pièces, mais surtout pour le principe de la poésie, le poète est obligé de renier son premier ouvrage.

Et, en 1954, il justifia ainsi son reniement :

Il y avait alors un besoin de protester, par une littérature de participation humaine, contre de nombreuses déliquescentes ; je tombai rapidement dans ce panneau. [...] L'influence

fut néfaste. Elle me détourna de ma recherche, à la fois de mon réel et de mon possible, et plaqua sur mes grandes incertitudes un métier d'apparence autoritaire qui n'était pas le mien. (*En miroir*, p. 26.)

Il définissait en ces termes cette « recherche » au nom de laquelle il fit table rase de son passé :

J'étais orienté vers deux objectifs fixes : d'abord obtenir une langue de poésie qui se justifiât entièrement comme *chant* — pas un des vers que j'avais écrits ne répondait à cette exigence ; et trouver dans l'acte poétique une perspective *religieuse* — seule réponse au néant du temps. (*Ibidem*, p. 29.)

Après son désaveu de l'unanimité, Jouve garda quelques années des liens amicaux avec les poètes de l'Abbaye, Arcos, Duhamel et Vildrac, tout comme avec Luc Durtain, mais jamais, semble-t-il, ces liens n'eurent l'intensité de ceux qui unissaient ces poètes entre eux ¹⁰.

Les débuts de nos six poètes furent donc tels que nous les avons décrits plus haut. Il importe cependant d'examiner ce qui, par delà l'anecdote et la biographie, les unissait et justifiait qu'on vît en eux un groupe. Pour qu'une telle amitié rapprochât ces jeunes gens, il fallait bien que certaines idées, certaines ambitions leur fussent communes. Jules Romains s'est penché sur cette question dans ses *Souvenirs* :

Quand je rencontrai les futurs membres de l'Abbaye, qu'y avait-il qui pût nous rapprocher ? Nous étions à peu près du même avis quant au symbolisme. Il était bien fini. [...] La poésie devait reprendre sa vertu de communication, de communion. (*Souvenirs et confidences d'un écrivain*, pp. 24-25.)

10. On trouvera un ample choix de poèmes datant de la période reniée dans Pierre Jean Jouve, *Œuvre*, Mercure de France, 1987, t. I, pp. 1317 à 1770.

Un premier point sur lequel tout le monde, ou à peu près, semblait d'accord, c'est qu'il fallait en finir avec l'hermétisme. La poésie, la littérature, s'adresseraient de nouveau à l'homme, au lieu de l'ahurir et de le repousser. Elles l'atteindraient d'abord en lui parlant un langage compréhensible. Puis, dans ce langage accessible au contemporain normal, elles lui parleraient de choses capables de l'intéresser, capables d'avoir en lui une résonance. (*Ibidem*, p. 16.)

C'est là le grand point commun de ces poètes, avec son pôle négatif, le rejet de l'hermétisme symboliste, et son pôle positif, l'ambition de réconcilier la poésie « avec l'humanité, avec la réalité, avec la vie », avec le monde où vit le poète. Une définition commune de la poésie est assurément une raison suffisante pour rapprocher quelques poètes :

D'abord cette idée que le poète ne vit pas dans la lune ; que la poésie, si éternelle qu'elle veuille être, s'enracine dans un temps, dans l'humanité d'un temps [...] Puis l'idée qu'il y a une connaissance poétique, et que la poésie, si profonde et chargée de signification veuille-t-elle être, ne consiste pas à mettre en vers des notions empruntées à la science ou à la philosophie. (J. ROMAINS, *ibidem*, p. 27.)

La poésie, pendant vingt ans, celle des chercheurs, des prospecteurs, des symbolistes, avait vécu de l'allégorie ; elle avait perdu trop souvent le contact et même le sentiment du réel. Elle risquait, ainsi voguant, de s'égarer dans l'allusion, de voleter sans fin à la poursuite de l'ombre qui, je veux bien le reconnaître, est souvent plus séduisante que la proie. Nous ne songions pas un instant à renier nos maîtres, mais, plus que de l'aspect, nous avions faim de la substance. Nous rêvions tous, avec plus ou moins de clarté, d'une poésie capable d'affronter directement son objet et si l'on nous avait, dès ce temps-là, demandé ce que devait être cet objet, nous aurions tous ensemble et tout naturellement répondu : l'homme ; nous aurions tendu la main et montré, touché, étreint, celui que, depuis des siècles, les gens de notre race appellent magnifiquement le prochain. (G. DUHAMEL, *Le Temps de la recherche*, p. 55.)

Présent et réel sont les objets à exprimer, à explorer. Un terme résume bien leur poétique commune : la poésie immédiate ¹¹. Refusant toute allusion au passé, leurs textes disent les mouvements de l'esprit tels qu'ils paraissent s'être formés au moment même où ils ont suscité l'écriture ; dans cette poésie du présent, chaque poème est comme le produit d'une coupe opérée par l'auteur dans le temps réel de sa vie ¹². La sensation, le sentiment ne sont pas traduits en symboles, mais dits simplement puis mis en relation avec le monde qui les provoque :

[...] une seule maxime, une seule règle : ressentir quelque chose, penser quelque chose, et approcher sa pensée d'aussi près que possible. (G. DUHAMEL, *Les Poètes et la poésie*, 1914, p. 119.)

Chez ces poètes, c'est cette relation qui est poétique, non l'usage d'un langage propre. Leur poésie est donc également une poésie directe. Dans leurs meilleurs textes, ils prennent audacieusement le parti d'un langage proche de la prose, sans afféterie syntaxique ni clinquant lexical ; la métaphore est rare ; toute rhétorique se soumet à l'évidence de la sensation qu'il s'agit de dire.

Toutefois, au delà de cette évidente parenté, il ne faut pas se cacher les différences, et même les divergences, qui opposaient les unanimistes et les abbés. De fortes réticences théoriques divisèrent longtemps les uns et les autres et furent même à l'origine de frictions ou de brouilles qui mirent à mal leur fraternité :

Là où nous différiions, eux et moi, c'était dans le but à atteindre par cette communion. Eux se bornaient à y voir le

11. Jules Romains a consacré au sujet un conférence intitulée « La poésie immédiate », publiée dans *Vers et Prose*, XIX, oct.-nov.-déc. 1909, pp. 90-95, puis reprise dans *La Vérité en bouteilles*, 1927, pp. 7-20.

12. Un exemple, Jules Romains définissant ainsi son recueil *Un Être en marche* : « Sauf erreur, pas un des vers de ce long poème en deux parties ne concerne une réalité qui ne soit pas du présent pur. » (J. Romains, dans André BOURIN, *Connaissance de Jules Romains*, Paris, Flammarion, 1961, p. 153.)

véhicule d'un sentiment poétique de la vie. Je lui prêtais un rôle plus créateur, la vertu de susciter des existences nouvelles. (J. ROMAINS, *Souvenirs et confidences d'un écrivain*, p. 25.)

Cette courte citation révèle bien, en filigrane, le point de désaccord majeur entre les anciens de l'Abbaye et Romains ; les premiers reprochent au second la systématique excessive de son œuvre, son assujettissement constant à une théorie qui leur paraît trop organisée :

Or, Romains n'attendit pas longtemps pour nous faire connaître ses visées, ses plans, son catéchisme. Cet homme si bien doué pensait alors que pour exercer une action puissante sur son époque il fallait être chef d'école, élaborer une doctrine, publier des programmes, tenir dans l'obédience un nombre croissant de disciples. (G. DUHAMEL, *Biographie de mes fantômes*, p. 165.)

En réalité, l'Abbaye n'eut pas, ou guère, de programme poétique, en dehors des valeurs d'humanité, de fraternité, de tendresse. Celui de Romains ne pouvait convenir à ces individualistes qu'étaient, en fin de compte, les trois de Créteil.

Nous admirions les poèmes de Romains sans les discuter. Car si quelques points généraux nous rapprochaient, nous étions si foncièrement individualistes que le désir de liberté nous liait encore plus dans l'œuvre abbatiale même. (Albert GLEIZES, cité par Christian SÉNÉCHAL, *L'Abbaye de Créteil*, Paris, 1930, p. 66.)

Ils redouteront d'emblée, et pour longtemps, que l'unanimiste tente de les convertir :

Dans le monde des jeunes lettres je passais, et à bon droit, je l'avoue, pour le fondateur de l'unanimisme. Des poètes comme Georges Chennevière et le Pierre Jean Jouve d'alors y adhéraient très ouvertement. Les gens étaient tentés de croire que mes sympathies déclarées envers l'Abbaye supposaient que j'en considérais les membres comme des adeptes. Ce qui n'était point le cas. Nous étions d'accord, les mem-

bres de l'Abbaye et moi, sur bien des points ; en particulier sur la nécessité de rendre à la poésie, tant par la forme que par l'inspiration, son accès auprès de toutes les âmes. Mais je reconnaissais déjà bien volontiers qu'entre eux et moi il n'était pas question d'une école. Ce qui n'empêchait pas Duhamel et Arcos en particulier d'éprouver de l'agacement. Cet agacement ne fut pas loin de donner une brouille — heureusement temporaire. (J. ROMAINS, *Amitiés et rencontres*, pp. 167-168.)

L'unanimité devient objet de répulsion ¹³ :

Il ne se débarrassera jamais de cette maladie. À quoi sert l'intelligence ? (Georges DUHAMEL, *Le Livre de l'amertume, Journal 1925-1956*, p. 25 ; écrit en 1925.)

Je ne méconnaissais pas l'unanime, je le redoute. (G. DUHAMEL, *Le Temps de la recherche*, 1947, p. 124.)

Et, apparemment, les craintes d'amalgame étaient réciproques, car, s'il faut en croire Duhamel,

Romains a toujours eu grand-peur d'être considéré comme un simple membre de l'Abbaye, lui, chef et créateur de l'Unanimité. Et voilà que plus de vingt ans ont passé. La grande place que Romains a prise et qu'il mérite, l'unanimité n'y est pour rien. (*Le livre de l'amertume*, p. 119 ; écrit en 1929.)

Certes, les traces d'un certain unanimisme ne sont pas nulles chez un Arcos, un Duhamel, un Vildrac même, mais elles relèvent bien plus d'une communauté d'intérêts thématiques que d'une quelconque allégeance. Les trois anciens de Créteil

13. Et même sujet de plaisanterie, comme le montre cette anecdote datée de 1925 : « Il [Durtain, qui était médecin] m'a encore donné, aujourd'hui, un coup de sonde dans la trompe d'Eustache et, pendant qu'il m'enfonçait la sonde dans le nez, il disait : " Jure que tu n'es pas unanime ! " » (Georges DUHAMEL, *Le Livre de l'amertume, Journal 1925-1956*, p. 19.) On voit que même Durtain, que l'on présente toujours comme fidèle au mouvement comme Chennevière, n'était pas, dans l'intimité, le zélé que l'on croit.

refusèrent toujours d'être assimilés à l'unanimité qui, les deux dernières citations le montrent, les agaçaient. Or la critique de leur temps commit rapidement l'erreur qu'ils redoutaient, ce qui eut des conséquences.

Un exemple suffira. Au printemps 1912, le critique Émile Henriot publia dans *Le Temps* les résultats d'une enquête lancée auprès des jeunes écrivains. La réponse de Jules Romains mentionnait les noms de ses amis de l'Abbaye et, assez maladroitement, enchaînait par un exposé de la doctrine unanimiste. Henriot les regroupa tous sous la même étiquette et remodela le texte de Romains, en faisant de lui le chef du mouvement. La réaction de Duhamel et Vildrac fut vive ; Romains eut beau arguer du fait que, malgré eux, ils étaient déjà tous désignés et connus sous le nom d'unanimités, une brouille naquit ¹⁴.

Toutefois, il faut redire que ces questions de théorie, même si elles eurent sur l'intensité de leurs relations des effets que révèlent la franchise des journaux intimes ou le double langage des Mémoires, ne ruina jamais leur amitié ¹⁵.

Longtemps (de 1910 à 1932) les dîners de Copains rassemblèrent les anciens de l'Abbaye, les unanimistes et d'autres amis, amenés par l'un ou l'autre au hasard des affinités. Jules Romains a immortalisé l'esprit de canular de cette confrérie, sinon le détail de ses activités ¹⁶, dans son roman justement intitulé *Les Copains* (1913).

Mais c'est également à propos d'un dîner que Jules Romains éprouva une de ses plus durables rancœurs à l'égard de Duhamel. Cet épisode de l'histoire des lettres est peu connu. Romains ne fréquentait pas seulement les unanimistes et l'Abbaye, il rencontrait également d'autres jeunes poètes, plus ou moins groupés autour d'Apollinaire. Il forma le dessein de rassembler les forces

14. Cf. Olivier RONY, *Jules Romains ou l'appel au monde*, Laffont, 1993, pp. 185-191.

15. « Duhamel, Vildrac, René Arcos sont restés jusqu'aujourd'hui mes camarades. » (J. Romains, *Souvenirs et confidences d'un écrivain*, 1958.) « J'ai rencontré au long de ma vie [...] deux ou trois amitiés douloureuses. Aggravée par le climat et les conjonctures de la maturité, celle de Jules Romains m'a, j'ose le croire, immunisé. » (G. DUHAMEL, *Biographie de mes fantômes*, p. 97.)

16. Un exemple de canular authentique organisé par ces amis est l'élection au titre de « Prince des penseurs » du fou littéraire Pierre Brisset en 1913 (cf. J. Romains, *Amitiés et rencontres*, pp. 97-107).

vives de la jeune poésie d'avant-guerre en réunions régulières qu'il appelait « dîner de Valois ». Selon lui, les convives devaient en être Apollinaire, Jacob, Salmon et Fargue, Duhamel, Vildrac, Chennevière, Arcos, Durtain et Romains. Les dîners eurent bien lieu ¹⁷, mais Romains voyait plus loin et rêvait de fonder une revue « où tous les jeunes s'exprimeraient, se confronteraient, en se proposant plus de repérer leurs traits communs, leurs aspirations communes, que d'accuser leurs divergences » ; dans ses livres de souvenirs, il accuse Duhamel d'avoir empêché ce second projet en faisant « ce qu'il fallait d'imperceptible pour que ce dîner évitât de prendre conscience de lui-même et de ses possibilités » ¹⁸.

En somme, toutes ces frictions furent autant affaire de personnes que de poésie, et l'on n'en finirait pas de rapporter des anecdotes où la mesquinerie semble souvent le disputer à la mauvaise foi.

Pour en revenir à des questions de poésie, on doit faire justice d'une autre imprécision des idées reçues au sujet de ces six poètes. S'ils ont, comme nombre de leurs contemporains, réagi contre le symbolisme, ils ne l'ont pas totalement renié, mais ont reconnu les mérites de certains de ses tenants et même assimilé ses meilleurs acquits. Si Mallarmé suscitait chez eux un certain scepticisme, nombre des aspects du message rimbaldien étaient propres à les intéresser. Quant à Verlaine, il fut toujours cher à Duhamel ou Vildrac, sur lequel il exerça une nette influence.

Ils avaient notamment en commun l'admiration de certains aînés, tels Henri de Régnier, Maeterlinck, et surtout Verhaeren, qui marqua aux membres de l'Abbaye « une belle et chaude amitié » (DUHAMEL, *Biographie de mes fantômes*, p. 170). L'œuvre du poète belge enthousiasmait ces jeunes gens soucieux d'intégrer l'homme moderne dans la poésie et la thématique des villes, des machines, des foules ne pouvait que rencontrer la ferveur d'un Jules Romains.

17. En réalité, il y a eu quatre réunions, d'octobre 1908 à janvier 1909.

18. Cf. J. Romains, *Amitiés et rencontres*, pp. 168-169. Cf. également *Souvenirs et confidences d'un écrivain*, pp. 33-36, 41-42.

Les trois de l'Abbaye, quant à eux, tenaient René Ghil dans une estime que ne partageait pas l'unanimiste. Le caractère faussement scientifique de la théorie développée par le vieux symboliste, l'instrumentation verbale, se heurtait au scepticisme du partisan d'une poésie objective qu'était Romains.

Celui-ci communia certainement dans le goût qu'eurent les trois autres pour la poésie directe, exaltée, torrentielle de Walt Whitman, dont l'influence est nette sur leurs premiers écrits et qu'ils découvrirent grâce à Léon Bazalgette, premier traducteur des *Feuilles d'herbe*, qui fut un ami de l'Abbaye et l'un des Copains. Romains affirme toutefois n'avoir pas eu connaissance de la poésie de Whitman avant 1908, c'est-à-dire longtemps après son intuition initiale¹⁹.

Signalons également que tous, et principalement Duhamel, vouaient une grande admiration à Claudel, qui représentait une des meilleures voix issues du symbolisme.

Les unanimistes et l'Abbaye se rejoignaient également sur les matériaux au moyen desquels il convenait de composer de nouveaux poèmes ; ainsi pour Romains : « il appartient à une poésie créatrice de faire vibrer dans son chant, de transfigurer dans sa lumière les mots, les objets les plus trivialement actuels »²⁰. Le même rejet de la bimbeloterie symboliste les occupait, le choix des moyens étant indissociablement lié à celui du thème :

Il en résultait que l'invention verbale n'avait de prix que si elle correspondait à une découverte des choses, à une perception neuve des choses par l'âme ; ensuite, que la beauté formelle, fin essentielle de l'œuvre d'art, devait être obtenue non par un jeu conventionnel [...], mais par la construction harmonieuse, la cristallisation de ce que l'âme vient de découvrir dans le réel. (J. ROMAINS, *Souvenirs et confidences d'un écrivain*, p. 24.)

19. Cf. J. ROMAINS, *Ai-je fait ce que j'ai voulu ?*, p. 38.

20. J. Romains, *Souvenirs et confidences d'un écrivain*, p. 27.

Ils divergeaient cependant sur la question du vers ²¹ : les uns acceptaient ou même prônaient un vers libre fait de sobriété ²², tandis que les unanimistes de stricte obédience, Romains et Chennevière, ne le pratiquèrent que très rarement ; ils marquaient à son égard une nette hostilité, ne voyant en lui qu'une « libération non compensée » :

Il était certes légitime de remédier à l'usure des effets de la versification traditionnelle. Mais à condition d'en aménager d'autres, de remplacer par de nouvelles contraintes celles qu'on se flattait de détruire. Un art sans contraintes — de quelque nature qu'elles soient — étant une contradiction dans les termes. (J. ROMAINS, *Ai-je fait ce que j'ai voulu* !, 1964, p. 36.)

Ils préféraient l'usage d'une métrique régulière régénérée par quelques innovations techniques et plusieurs libertés. Jules Romains adjoignit très tôt au système habituel de rimes françaises toute une série de procédés tels que l'assonance, la contre-assonance, les rimes et échos internes, l'abolition de la distinction de genre des rimes.

Vildrac, quant à lui, fut d'abord un contempteur du vers libre dans son premier écrit (*Le Vers-librisme*, 1901), avant d'en faire l'instrument exclusif de sa poésie. Les deux premiers recueils d'Arcos (1901 et 1902) sont de facture classique, tout comme les premiers vers de Durtain (*Pégase*, 1908), mais l'un et l'autre se tournèrent ensuite vers le vers libre. Le parcours de Duhamel est inverse, puisqu'après deux recueils n'usant que de ce moyen, il revient progressivement au vers régulier dans ses deux meilleurs livres de vers, *Compagnons* et les *Élégies*.

21. Duhamel et Vildrac ont publié des *Notes sur la technique poétique* (1910), Romains et Chennevière un *Petit traité de versification* (1923).

22. « Un vers contient toujours un sens clos et suffisant ; sa chute doit indiquer plus ou moins une logique reprise d'haleine. » (DUHAMEL et VILDRAC, *Notes sur la technique poétique*, p. 6.) « Nous croyons que l'enjambement, exception faite des cas où il constitue un véritable procédé oratoire, n'est jamais qu'un contresens. » (*Ibidem*, p. 5.) « Il faut que la métrique nouvelle, qui ne veut plus de ces canevas, soit l'infinie variété et l'adaptation continuelle. » (*Ibidem*, p. 10.)

Il convient de passer sur les deux premiers recueils de René Arcos²³, écrits en vers réguliers et faits de beaucoup de grandiloquence naïve et d'exaltation maladroite. Chez les plus cérébraux des poètes de l'Abbaye, on trouve en effet, dès les premiers recueils, une tendance à l'épopée qui trahit leurs jeunes enthousiasmes, mais n'est pas toujours de la meilleure venue.

Par la suite, dans sa meilleure œuvre poétique, *Ce qui naît*, Arcos parvient à maîtriser ses défauts sans abandonner ses idéaux. Adoptant souvent le vers libre, il compose des poèmes en longues phrases qui traduisent bien son obsession majeure, son besoin de percer le secret du monde :

*Le monde est enfermé dans une écorce dure
que nul regard ne peut percer.
Le monde est au présent la riche chrysalide
où croît en pullulant la naissance d'un monde...*

Il brûle d'être le réceptacle de l'univers et de l'humain :
« Être un caillot de faits qu'un temps rongé à loisir ! »
L'extrait suivant présente un indéniable point commun avec la dimension divine de l'unanimisme :

*Si tu es un lieu de recueillement,
un lieu dans l'espace où toutes les choses
ont accoutumé de se rencontrer
[...]
si tu es assez pour être ainsi parfois
tout le présent où gronde un vaste avenir,
[...]*

23. René Arcos est né en 1881 et mort en 1959. Outre ses poèmes (dont le dernier recueil date de 1918), il est l'auteur d'une pièce de théâtre en vers, *L'Île perdue*, et de cinq romans où s'expriment le même élan de fraternité. Il développa une activité éditoriale importante, puisqu'il fonda les éditions du Sablier à Lausanne, créa la revue *La Vie* puis fut, de 1922 à 1939, le directeur de la revue *Europe*, qu'il avait fondée avec son ami Romain Rolland.

*alors, cet instant-là, goûtant dans un éclair
la brusque perception de ta divinité,
tu seras le dieu même.*

On peut être arrêté par les maladresses, les bizarreries que charrient les vers de ce poète barbare ; reste néanmoins l'originalité d'une vision de la poésie et d'une perception du monde qui allient humanité et orgueil, abondance et netteté de l'expression.

Le premier recueil de Georges Duhamel ²⁴, *Des Légendes, des batailles* (1907), relève lui aussi du genre épique, dévolu à l'histoire de l'Homme. Sans doute, pas plus que les deux suivants (*L'Homme en tête*, 1909, *Selon ma loi*, 1910), ne mérite-t-il guère d'être mentionné. Heureusement, Duhamel trouva ensuite sa voix la plus attachante dans une poésie simple et humaine, souvent proche de la prose, mais d'un art limpide. À la différence d'Arcos, il renonce à déclamer pour s'adresser plus nûment au lecteur. On insiste souvent sur la bonté et la fraternité, teintées de bonhomie, qui animent ses poèmes. Nullement virtuose, il laisse le ton de ses textes s'accorder à ses sentiments de compassion, d'enthousiasme et de doute :

*Si l'hiver découragé
Se desserre comme une main,
Pourrai-je aujourd'hui rassembler
Les raisons d'être résolu ?*

24. Né en 1884, Georges Duhamel fit des études de médecine et publia son premier recueil en 1907. Il se consacra bientôt au théâtre, publiant plusieurs pièces et les donnant à la scène à partir de 1911. Mais c'est finalement vers le roman et l'essai qu'il orienta sa carrière, son dernier recueil de poèmes datant de 1920. Citons l'essai *La Possession du monde* (1919), les récits de guerre *Vie des martyrs* (1917) et *Civilisation* (1918), où se mêlent horreur du massacre, humanisme et pacifisme ; le second livre obtint le prix Goncourt. Il publia ensuite deux cycles romanesques, *Vie et aventures de Salavin* (5 vol., 1920-1932) et *La Chronique des Pasquier* (10 vol., 1933-1945). Défenseur des valeurs humanistes et bourgeoises, il opposa dans toute son œuvre la charité et la communion au machinisme. Il entra à l'Académie française en 1935 et mourut en 1966.

Il reste toutefois fidèle au programme poétique que s'étaient fixé les membres de l'Abbaye ; ainsi le poème « La jeunesse d'Éloé » est un remarquable exemple de poésie immédiate, qui décrit la perception d'une « éternelle seconde » :

*Mais les yeux Éloé s'ébahissent et boivent,
Et son gros, lourd caillou ne devra pas tomber
Avant qu'Éloé ait pu voir
Chaque vague du beau fleuve
S'emparer d'un reflet et le transfigurer.*

Charles Vildrac²⁵ fut celui des trois « abbés » qui goûta le moins l'unanimité et souffrit le plus d'y être abusivement assimilé. L'humanité lui inspirait un amour inconditionnel, indulgent. Ainsi cet appel d'un homme aux femmes, plein de conciliation :

*Ne ressemblons pas à deux camps
Qui, sans s'allier ni se battre,
S'observent de tous leurs yeux faux
Et se déshonorent de ruse.*

Il pratiqua d'emblée une poésie simple et directe, qui dans ses meilleurs moments s'offre sans afféterie ni rhétorique, où sentiment et fraternité suffisent à faire le poème, qui est récit, fable, chanson. Rien de plus dépouillé que, par exemple,

*Elle était venue sur les marches tiède
Et s'était assise.*

*Sa tête gentille était inclinée
Un peu de côté ;*

25. Charles Vildrac (pseudonyme de Charles Messenger) est né en 1882 et mort en 1971. La déportation de son père, ancien communard, le marqua grandement et fut sans doute à l'origine de l'humanisme foncier de son œuvre. Après ses débuts poétiques, il connut le succès grâce à son théâtre, dès 1920, avec notamment sa pièce la plus célèbre, *Le Paquebot « Tenacity »*.

*Ses mains réunies étaient endormies
Au creux de sa jupe ;*

*Et elle croisait ses jambes devant elle,
Un des pieds menus pointant vers le ciel.*

Certes, un goût fréquent pour l'allégorie et la tentation des bons sentiments obèrent parfois ce que cette œuvre avait de riche et de neuf, aux antipodes de la poésie savante ; jamais, toutefois, la simplicité ne s'y résout en platitude.

La tendance épique est évidemment présente chez Jules Romains²⁶. Son programme unanimiste l'amène à mettre en épopée le quotidien, le monde et la vie modernes. Dans la plupart de ses recueils, il assigne à la poésie le rôle d'exprimer la sensation de ce réel en perpétuelle correspondance avec le poète-individu. Le monde commence là où finit sa propre peau :

*Mon corps sur le fauteuil est un bourg au soleil
Qui s'incline selon la pente et la colline ;
L'heure y sonne ; la rue est faite d'enfants blonds ;
Des femmes, à leur seuil, sourient d'être vivantes.*

Partout la forme est directe, souvent narrative ; Romains innove en poétisant objets et notations prosaïques, mutation dont le

26. Jules Romains, de son vrai nom Louis Farigoule, est né en 1885. Il vécut son enfance à Paris et fut reçu à l'École normale supérieure en 1905. Après ses débuts littéraires, il enseigna jusqu'en 1919 puis vécut de sa littérature. Son œuvre suit un parcours comparable à celle de Duhamel, puisque, commencée avec la poésie, elle se poursuit avec le théâtre puis le roman. Ce passage au roman ne l'empêcha pas d'écrire poèmes et pièces tout au long de sa vie, alors que Duhamel délaissa le théâtre dès 1913 et la poésie dès 1920. La plus grande partie de l'œuvre de Jules Romains, dans les trois genres, procède de l'unanimité. Ses pièces et ses romans majeurs sont : *Cromedeyre-le-Vieil* (1920), *Knock ou le triomphe de la médecine* (1923) ; *Le Bourg régénéré* (1906), *Mort de quelqu'un* (1911), *Psyché* (1922-1929) et, bien sûr, le cycle romanesque *Les Hommes de bonne volonté* (1932-1946). Reçu à l'Académie française en 1946, il meurt en 1972.

réactif n'est autre que la cohésion théorique de l'entreprise, la vision véritablement « poétique » d'une face entière du réel : « L'essieu d'un tombereau grince et le cheval bute » ou :

*Malgré novembre la fenêtre
Est ouverte à côté de moi ;
Un petit poêle furieux
Tourmente l'air de la mansarde.*

Bien sûr, cette ambitieuse conception de la poésie suscite fatalement, chez le poète, un orgueil qui tranche sur l'humilité d'un Vildrac, par exemple. Romains s'est assigné une mission qu'il remplit avec fierté, en se plaçant au centre de ce qui l'entoure :

*La forme du coteau
M'était prédestinée ;
La chaleur de ce jour
Avait couvé pour moi.*

Deux de ses principaux recueils, *La Vie unanime* et *Un Être en marche*, sont de purs exercices d'unanimité appliquée. On a déjà présenté le second. Dans le premier, qui forme comme un poème unique, Romains part de la ville pour tracer progressivement sa perception d'un univers toujours plus grand. Quant aux *Prières*, elles développent la face religieuse de l'unanimité :

Des dieux brefs et légers font échange de moi...

*Je sais bien maintenant que je ne suis plus seul
Et des lambeaux de dieux s'enroulent à mes membres.*

Dans cette constante fidélité à sa doctrine, seules semblent faire exception les *Odes*, pause lyrique d'introspection et de doute au milieu de son œuvre unanime :

*Une brume a transi
Ce premier jour d'automne ;
Mais le soleil diffus*

*Est le lait de nos yeux.
Je l'absorbe, et ne sais
Quels rêves il me donne.*

Dans *Europe* (1916), Romains visionnaire et pacifiste dépasse la douloureuse contingence de la guerre pour penser la forme future du continent. Dans ce poème de désillusion mais aussi d'espoir, le conflit n'est pas décrit, comme chez tant d'autres ; la préoccupation de Romains est au delà :

*J'ai dormi ce monde mauvais.
Mon réveil vient de le détruire ;
Et le véritable univers
M'affirme qu'il n'en a rien su.*

*Quatre cyprès sur la colline
Se portent témoins de l'azur.
Un oiseau dans les hautes branches
Me dispense de voir la mer.*

C'est la confiance en quelques valeurs à maintenir qui, par contraste, suggère les échos de la guerre en les chassant :

*Ils auront beau pousser leur crime ;
Je reste garant et gardien
De deux ou trois choses divines.*

Très tôt plusieurs critiques reprochèrent à Romains le caractère systématique de son œuvre, (presque) tout entière dévolue à l'exercice de la théorie unanimiste ; Romains ne se détourna pourtant jamais de la route qu'il s'était tracée en 1903.

Georges **Chennevière**²⁷ mourut en 1927, en laissant une œuvre attachante, où se mêlent militantisme social et élégie.

27. Georges Chennevière (de son vrai nom Léon Debille) est né en 1884. Camarade d'études de Jules Romains, il lui fut lié, toute sa vie durant, d'une indéfectible amitié. Il fut rédacteur à *L'Humanité* et enseigna la technique

C'est mal le décrire que d'en faire un simple disciple de l'unanimité. Sa voix est unique, aussi proche de Vildrac, par la magie du sentiment humain clamé avec sobriété, que de Romains, dont il n'a certes pas le souffle, mais dont le dogmatisme lui est étranger. Rien de systématique chez lui, tout est subordonné au cœur, non à la raison. Il suffit, pour mesurer tout l'écart qui sépare son unanimisme de celui de Romains, de lire le poème « Fenêtre » :

*Je sens l'humidité monter
Dans mon corps, comme en une mèche,
Et se dissoudre aussi mon âme
En flaques minces qui reflètent
Quelques tremblotantes images.*

[...]

*Sais-tu, sauras-tu un jour,
Mon nocturne compagnon,
Ce que te doit pour ta lampe
Un passant silencieux
Dont tu ignores le nom !*

Chez lui également, c'est la sensation immédiate qui fait le poème, mais ce goût se teinte souvent de pessimisme :

*Ce que je regardais n'est plus qu'un souvenir
Depuis que je le vois.
La fleur que je sentais a perdu son parfum
Depuis que je la nomme.*

Il y a chez lui une fêlure discrète mais lancinante, qui, loin des cris de certains de ses amis, le rapproche de Duhamel :

*Toi qui te tais, toi qui regardes,
Me diras-tu pourquoi tes yeux
Sont pleins de larmes !...*

poétique au théâtre du Vieux-Colombier. Son œuvre comprend essentiellement des poèmes, des livrets de cantates et des poèmes dramatiques. Il mourut prématurément en 1927.

Son long poème posthume *Pamir* (dont nous donnons de larges extraits) montre que sa voix si intime ne manquait pas de grandeur :

*Chaque minute est une aube à qui ne craint pas la nuit.
Le temps vire autour de moi comme un essaim éperdu ;
Et la couleur des pavés qui ressort après la pluie
Me refait un avenir en qui je n'espérais plus.*

C'est sous la tutelle de Victor Hugo que l'on place souvent les débuts de Luc Durtain²⁸. Les vers réguliers mais ronflants de *Pégase* (1908) révèlent des procédés rhétoriques assez répétitifs qui ne donneront leurs meilleurs effets que dans les œuvres postérieures ; une exubérance, une agressivité débridées les animent, que plus tard il saura canaliser :

*Ô délice innombrable ! Immensité ! Ô joie !
Ris ! Ris ! Ris ! Ris ! Ris ! Pleure ! Étrangle !
Pisse ! Aboie !*

À côté de ces effets de voix, on y trouve cependant quelques perles d'une plus grande sobriété, tels les quatrains de « Marines » :

*Vos dents d'écume découvertes
Par les fléchissants goémons,
Soufflez-moi, vastes faces vertes,
Votre rire au fond des poumons !*

*Le sel vole dans l'air salubre :
Robuste et frais comme l'éveil
Il va vers les brumes lugubres
Qui barrent la route au soleil.*

28. Luc Durtain, dont le vrai nom est André Nepveu, naquit en 1881 et mourut en 1959. Oto-rhino-laryngologiste, il eut de nombreux écrivains parmi sa clientèle. Plusieurs voyages, dont il tira des récits et des reportages, ont nourri sa poésie, mais aussi ses romans et ses essais.

Durtain a par la suite donné son chef-d'œuvre, *Kong Harald* (1914), en une forme inouïe : vingt poèmes où une syntaxe et une métrique heurtées, des images rudes et torturées fixent des notations impressionnistes mais violentes, conçues au cours d'un périple aux teintes spirituelles dans la mer du Nord. Chaque poème est un véritable paysage mental, où toute perception fait s'entrechoquer le décor et l'esprit, le corps et l'horizon :

*Têtes, pointes — rangs et distances :
Cortèges de monts inconnus.
Le vent norvégien me les nomme aux oreilles...
Silence ! Je préfère, gueule grande,
Aspirer jusque dans le dos.*

De ce recueil, Duhamel dira :

Ce que Durtain nous rapporte, ce n'est pas un carnet de croquis, ce n'est pas un album de vues, mais les divers états de soi-même, mais les divers aspects de son âme au long du voyage. (G. DUHAMEL, *Les Poètes et la poésie*, 1914, p. 289.)

Dans ses autres recueils, Durtain tempéra ces outrances, tout en gardant le même goût pour les notations violentes et les comparaisons inattendues :

*En vous j'enfoncé
Des mots qui percent vos chairs.*

Sans briser les accents qui lui sont propres, il inclinera finalement sa poésie vers des thèmes qui, dans son dernier recueil (*Quatre continents*, 1935), le rapprochent du cosmopolitisme. À travers les multiples formes de sa voix unique, Luc Durtain est à coup sûr un poète à redécouvrir.

Pour les idéalistes qu'étaient ces six poètes, la Grande Guerre fut un choc. Ils appelaient à la fraternité des hommes, le monde

leur répond par la guerre. Les trois amis de l'Abbaye et Luc Durtain, qui nourrissaient une si grande foi en l'avenir de l'humanité, furent manifestement traumatisés et s'attachèrent, avec une plus grande ferveur encore, à dire l'horreur du conflit, mais aussi l'espoir ; ainsi Arcos :

*Tout n'est peut-être pas perdu
Puisqu'il nous reste au fond de l'être
Plus de richesses et de gloire
Qu'aucun vainqueur n'en peut atteindre ;
[...]*

*Rien n'est perdu puisqu'il suffit
Qu'un seul de nous dans la tourmente
Reste pareil à ce qu'il fut
Pour sauver tout l'espoir du monde.*

Malheureusement, dans ces nouveaux poèmes, l'échec de leurs idéaux se double souvent d'une moins grande qualité poétique (on connaît l'avis de Gide sur les bons sentiments en littérature...) : l'urgence peut ternir certaines voix. Ainsi *Le Sang des autres* d'Arcos (1916), *Le Retour des hommes* de Durtain (1920) ou les *Chants du désespéré* de Vildrac (1920) paraissent inférieurs aux recueils qui les précèdent. Ce n'est heureusement pas le cas de Jules Romains, dont le poème *Europe* a les qualités que l'on a dites.

Arcos et Duhamel, pour leur part, abandonnèrent définitivement la poésie après la guerre. Le premier se consacra à la direction de la revue *Europe*, le second trouva dans le roman et l'essai des moyens plus appropriés à l'expression de ses idées. Quant à Vildrac, sans délaisser le poème, il devint le dramaturge célébré que l'on sait.

Au delà des différences, parfois profondes, qui opposent ces poètes, les raisons de les regrouper dans une anthologie commune ne sont pas minces. Depuis le début du siècle il est habituel de les rassembler dans un groupe, dont les fondements théoriques sont certes imprécis, mais que justifient une réelle et longue

amitié, revendiquée par tous, et l'indéniable existence d'idéaux communs. Il est d'ailleurs significatif que, s'ils refusaient le terme d'école, chacun d'eux ne cessa, tout au long de sa vie, de citer leurs mêmes six noms, à l'exclusion souvent de tout autre, lorsqu'il s'agissait d'évoquer leur jeunesse.

Cette anthologie n'a d'autre but que de permettre au lecteur de juger dans quelle mesure les poèmes, juxtaposés, peuvent légitimer par eux-mêmes ce rapprochement devenu traditionnel. À tout prendre, la confrontation de leurs différences devrait s'avérer aussi passionnante que le relevé de leurs points communs. En 1952, Georges Duhamel notait dans ses Souvenirs :

Ce qui m'étonne, maintenant qu'ont passé tant d'années chargées d'événements, c'est l'indifférence manifestée par la jeunesse de 1952 pour cette poésie humaine à laquelle nous avons consacré le meilleur de notre foi. Je relis parfois certains poèmes de Vildrac, d'Arcos, de Durtain, de Chennevière, de Romains : mon émotion est toujours vive, encore qu'elle ne me semble pas suffisamment partagée. Laissons paraître et prononcer les juges de l'avenir. (G. DUHAMEL, *Les Espoirs et les épreuves*, 1952, p. 79.)

Trente ans après ce constat, quatre-vingts ans après l'apogée de leur carrière poétique, il est peut-être temps de tenter l'épreuve.

Ce sont d'authentiques poètes que nous proposons au lecteur, riches, profonds, humains. Nul ne les définit mieux que Jules Romains qui, s'incluant sans doute implicitement dans son éloge, parlait ainsi de ses amis en 1909 :

Je voudrais célébrer aujourd'hui des poètes qui n'imitent pas. Ils sont leur âme. Ils sont sincères et ils le sont tellement, avec une telle profondeur, qu'ils trouveraient là leur meilleure caractéristique. Je ne parle point d'une sincérité banale, passive, qui se contente d'énoncer l'évidence, qui met en phrase des fragments de la conscience superficielle. Je parle d'une sincérité active, qui fouille, qui découvre, qui suscite, et qu'on pourrait appeler intuition.

Ces poètes, ils sont sincères, non parce qu'ils avouent leur tristesse ou leur désir, mais parce qu'ils se servent de leur âme comme de l'organe d'une révélation perpétuelle. (J. ROMAINS, « La poésie immédiate », dans *Vers et Prose*, XIX, oct. -nov. -déc. 1909, pp. 90-95.)

Certes nos six poètes ont leurs faiblesses, dans leurs spécificités : un ton épique, parfois grandiloquent, quelques naïvetés, des prosaïsmes et même, chez certains, de la sensiblerie. Mais on leur doit d'avoir ouvert le champ de la poésie dans des directions nouvelles, sur de nouveaux modes. Leur carrière poétique, qui pour certains a tourné court, s'orne, pour les meilleurs d'entre eux, de vrais chefs-d'œuvre, tels *La Vie unanime*, *Europe*, le *Livre d'amour* ou *Kong Harald*.

En choisissant dans les recueils de ces six poètes²⁹, nous n'avions pas l'ambition de faire œuvre d'histoire littéraire : nous présentons simplement, pour chacun d'eux, quelques poèmes qui nous semblent mériter l'attention du lecteur de cette fin de siècle. Nous n'avons pas craint d'exclure plusieurs recueils de médiocre qualité ou de moindre importance : c'est la qualité des poèmes qui seule nous a guidés.

Gérald PURNELLE

29. Nous n'avons retenu ni Henri-Martin Barzun, poète mineur dont, d'ailleurs, l'œuvre s'écarta très tôt de celles de ses amis de jeunesse, ni Alexandre Mercereau. — Par contre, nous avons ajouté en annexe à notre anthologie un bref choix de poèmes de Pierre Jean Jouve tirés de ses quatre recueils d'inspiration unanimiste. — Par ailleurs, nous avons pris le parti de n'illustrer ni les poèmes dramatiques d'Arcos et de Chennevière, ni le théâtre en vers de Duhamel et de Romains.