M. Gilbert de Voisins.— « En écoutant Paul Valéry », notes prises par M. E. Bouvier pendant une conférence du poète sur Baudelaire. La conférence même a paru dans *La Revue de France* du 15 septembre.

La Revue hebdomadaire (6 septembre) publie « La maison sur le roc » (à suivre), pièce inédite de Marie Lenéru. — (13 septembre) : « L'impérialisme dans l'arène », par M. Lucien Dubech. — Suite de l'enquête sur la Société des Nations : « M. A. Thomas sur le gril ».

Europe (15 septembre) : « Adolescence », par M. Ch. Vildrac. — M. A. Spire : « Ottokar Fischer » et des « Poèmes juifs » de ce dernier. — « Conakry », par M^{me} L. Cousturier. — « Quelques paroles de paix », par M. René Arcos.

La Revue européenne (1^{er} septembre) : une belle étude de M. Valéry Larbaud sur John-Antoine Nau. — Vers de M. J.-L. Vaudoyer : « D'une petitesuite toulonnaise ». — La fin de « Le paysan de Paris », par M. Louis Aragon.

Clarté (1^{er}-15 septembre) : « Charles Péguy et les paysans. »

Les Marges (15 septembre) : M. Maxime Revon : « Anniversaires et glorifications » (Becque, Dumas fils, Pailleron, Sardou, Janin, Sarcey, Zola, Cherbuliez, Gourmont). — « Mäka », nouvelle de M. Pierre Wolff. — « Les annotateurs de livres », par M. A. de Bersaucourt. — « Marine », poème de M. Ranson. — « Femmes du Maroc », par M^{me} Nancy George.

Le Correspondant (10 septembre) : la fin du « Ronsard » de M. C. Grillet. — « Les derniers moments de Louis XVIII », par le comte de Montbel. — « La pensée religieuse de Descartes », par M. E. Beau-regard.

La Revue des Deux Mondes (15 septembre) commence « Les colonnes infernales », par M. G. Lenôtre. — « Djeddah, porte de l'Islam », par M. Raoul Gout. — « Les dernières années de M^{me} de Lafayette », par M. André Beaunier. — « Les finances britanniques depuis la guerre », par M. L. Paul Dubois.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Correspondances et concordances entre les arts (*L'Eclair* du 5 août au 15 septembre). — Quelques anecdotes sur Léon Bloy (*Candide*, 18 septembre).

L'Eclair, le seul journal d'information qui ne craigne pas de consacrer des premiers articles à de jeunes écrivains français, a ouvert une très intéressante enquête sur « les rapports entre les arts, le plastique, le littéraire, le musical et sur les affinités reliant les représentants de ces divers arts ». M. Louis Vauxcelles,

qui nous pose cette question, nous donne en même temps une petite synthèse historique de ces rapports entre les arts, qui est un petit chef-d'œuvre de précision et de critique. Les réponses des écrivains et des artistes sont venus ajouter quelquefois un peu plus de clarté, souvent un peu plus de confusion, à ce questionnaire qui est peut-être la meilleure réponse de l'enquête. Je ne m'amuserai pas à reproduire ici certaines réponses signées d'écrivains connus ou d'artistes célèbres et qui sont pourtant des merveilles d'incompréhension. On peut être un fort bon romancier, un poète très harmonieux, un peintre aussi éclatant de couleurs que le plus mâle des coqs de bruyère et être aussi tout à fait dépourvu de sens critique et philosophique. Il est même bien qu'il en soit ainsi, mais alors il ne faudrait pas troubler ces artistes spécialisés qui ne voient le monde qu'à travers l'hypertrophie d'un sens.

Henri Duvernois dit très justement :

Mais oui, ces rapports sont évidents; invisibles, inexplicables, mais évidents. Et le plus extraordinaire, c'est que, sauf de bien rares exceptions, le romancier qui s'occupe de musique, le peintre qui s'intéresse à la littérature, le compositeur qui parle volontiers de peinture, font preuve d'une ignorance et d'un manque de goût effroyables pour tout ce qui ne concerne pas leur art. Ces affinités sont mystérieuses...

Pourtant, un grand et pur poète comme Francis Vielé-Griffin, par sa géniale intuition, dépasse l'intelligence des critiques :

L'influence qu'exercent, réciproquement, les diverses expressions de l'art prouverait, s'il était nécessaire, l'unité de l'Art même :

Musique, poésie, sculpture, architecture, peinture, et tous les arts dits mineurs, s'engendrent, se complètent et se confondent en leur résultante, la civilisation : car la cité, même si elle l'oublie parfois, est solidaire de ses poètes, de la plume et de l'archet, du pinceau et de l'ébauchoir.

Je pense qu'un poète, quel que soit l'outil qu'il ait choisi, ne mérite ce titre qu'autant qu'il est sensible et attentif à toutes les expressions de l'Art souverain et unique qu'il sert à son rang de talent.

Votre esquisse historique, qui pourrait être très poussée, confirmerait, je crois, ces vérités.

Mais, *interpénétration* pour une œuvre multiple et unique, celle où se relaient les générations ne saurait signifier *confusion* des divers moyens d'expression.

Mallarmé luttait, pied à pied, avec la musique à laquelle il rêvait de

dérober ses secrets pour en enrichir sa propre expression verbale.

L'erreur d'un faux classicisme (le classicisme n'est-il pas toujours une conception professionnelle et, partant, fautive ?) est d'en appeler, hors de propos, à *l'intelligence* ; il est rarement répondu à cet appel.

On use normalement de son intelligence ; le souci d'en stimuler l'activité est un symptôme inquiétant. Ainsi, le cœur sans résonance *interroge sa sensibilité*.

Laissons ; *l'Art est un*.

Et André Fontainas, d'un coup d'aile dans le Temps et dans l'Espace, élargit la question.

Ce qui me paraît important à étudier, c'est la nature de ces affinités lorsqu'elles s'étendent, non seulement d'un art à un autre art, d'une forme d'expression du sentiment ou de la pensée à une autre, mais encore d'un pays ou d'un temps à un autre pays ou à un autre temps. Mais quelle patience d'investigation et que d'heures il y faudrait employer ! Et on s'imagine avoir tant d'autres choses à faire.

Et René Ghil, dont toute l'œuvre est une réponse vivante à cette enquête :

« Correspondance des Arts, rapports entre les arts, le plastique, le littéraire, le musical » : personne ne s'insurge plus... C'est hier qu'en *les Dates et les Œuvres*, — rappelant les théories et les œuvres d'un temps poétique tourmenté d'enthousiasmes et de luttes, et mettant toutes choses à leurs plans pour la première fois, — il m'était permis de mesurer la distance entre la reconnaissance maintenant quasi générale d'une vérité à apports féconds, et la dénégation et l'insulte aussi générales qui accueillirent, aux années 1885-86, mes théories de « l'Instrumentation verbale » et du « Rythme évoluant » qui venaient opérer, en vue de la Poésie, une synthèse et sensitive et scientifique des Correspondances. Par là, nous redorions la langue poétique de ses puissances originelles, idéographiques et phonétiques, plastiques, et — en secondaire considération des timbres vocaux — picturales... Cet instrument d'expression complète, à destination d'Œuvre construite, d'unité, à laquelle il est adéquat. Construction, disons-nous.

Au surplus, une lecture s'impose à qui s'intéresse à la question et ne connaît pas ce livre : *La Correspondance des Arts dans la Poésie contemporaine*, de Marie-Antoinette Chaix (1919), — démontrant décisivement que « la correspondance des Arts provient d'une manière de penser, d'une conduite de l'esprit, et non point d'un mode particulier de la sensibilité ». D'où, en conclusion progressive, cette division des poètes en trois groupes :

« Ceux pour qui la correspondance des Arts se réduit à un procédé nouveau, dû à des emprunts divers aux arts voisins (Gautier — F. Gregh).

« Ceux qui présentent la Correspondance comme un fait de sensibilité et un champ nouveau pour le poète (Baudelaire — les poètes Symbolistes).

« Ceux qui construisent des théories de Correspondances, les rattachant à des ensembles philosophiques, et codifiant leurs emplois. Il s'agit là de systèmes artistiques englobant la Correspondance des Arts (Wagner et René Ghil.) » — Retrouvant le point de départ de cette « conduite de l'esprit » en mes théories, le livre de M.-A. Chaix, par les références apportées, témoigne en même temps de l'attention et des travaux de plus en plus suivis que susciterent dans le domaine scientifique même, à partir de 1886-87, ces théories...

Et l'heure présente, à qui la suit d'un regard non capté par les appels de Jaz-Band, est très évidemment scindée : en amuseurs qui n'ont rien à dire ni à soi-même ni aux autres, et sautent à qui mieux mieux de pénibles intervalles analogiques, — et plus qu'on ne croit de patients artistes, passionnés et en profondeur, poètes et peintres que relie précisément les lois cherchées et senties et intellectualisées des Correspondances, pour, à leur tour, l'Œuvre à rapports de leur individualité avec l'époque et l'Universel : constructifs, et synthétiques.

C'est un critique de métier, M. Marcel Boulenger qui viendra rétrécir la question, en faire une question de virgules, et de petite vanité personnelle :

Si les arts influent beaucoup les uns sur les autres, je ne sais trop. Je ne crois pas. Ou du moins, il ne faudrait peut-être pas appuyer beaucoup en traitant ce sujet un peu paradoxal. Si vous saviez comme la musique, par exemple, intéresse peu tels ou tels écrivains dont je suis ?

En revanche, quels fossés il y a entre les lettrés d'une même génération !

Et si vous songez aux malheureux petits goujats intellectuels que nous prépareront désormais les François Albert et autres conjurés contre la culture et le goût, concluez avec moi qu'il y aura un siècle de décadence entre les années 1920 et les années 1940.

Mieux vaut ne se rapprocher en esprit de personne, d'ailleurs, et garder l'illusion, si l'on y parvient, qu'on est maître de sa pensée, seul maître, tout seul.

Ah mais!!!

Avec M. André Cœuroy nous rentrons dans la spéculation philosophique :

Belle et utile enquête que celle-ci sur la correspondance des sensations et sur l'unité spirituelle des arts. Cette unité a plus que jamais

besoin d'être affirmée. A vrai dire, on en limite l'ampleur en l'étayant d'un vers de Baudelaire : car Baudelaire, loin d'être un point de départ, n'a été en l'occasion qu'un aboutissement. Depuis plus de trois siècles, l'Allemagne a cherché à formuler les règles de cette unité spirituelle, et ses romantiques, avec Hoffmann et les Schlegel qui proposait, avant 1800, dans l'*Athenæum*, de « nourrir les arts les uns par les autres, et de trouver des passages de l'un à l'autre ». C'est lui qui prononça le mot tant répété depuis : « L'architecture est une musique gelée. » Son frère Frédéric remarquait que « dans les œuvres des plus grands poètes on sent souvent l'esprit d'un art étranger », et que chez les peintres « Michel-Ange peint en un sens comme un sculpteur, Raphaël comme un architecte, le Corrège comme un musicien ». Sans doute y a-t-il là plus de mots que d'idées ; et l'idée, s'il la faut dégager, c'est que les arts, dépouillés de leurs caractères spécifiques, ont des procédés communs, qu'il existe une unité artistique, reconnue un peu plus tard par Edgar Poe quand il dit que les yeux de Ligeia lui rappellent un « je ne sais quoi » qui se retrouve dans un papillon, dans une eau courante, dans une treille grimpante, dans une étoile, dans « certains livres » et dans « certains sons d'instruments à corde ».

La réelle convergence des arts (qui n'est point du tout leur mélange) n'est autre que la parenté latente des traductions du beau que signalait Pascal. « Il y a, disent les *Pensées*, un certain rapport entre notre nature faible ou forte, telle qu'elle est, et la chose qui nous plaît. » Ce n'est pas à dire que les artistes atteignent dans les arts différents le beau par des procédés identiques. Tout art est essentiellement un choix ; il transpose, et chaque transposition a ses lois particulières. La convergence des arts se borne à la communauté des intentions, et les transpositions d'un art à l'autre sont limitées à des évocations analogues, obtenues par des moyens différents. Mais il est essentiel que l'esprit, sous la diversité des apparences, perçoive sa propre unité créatrice. Il est essentiel qu'au milieu des arts les plus divers, et dans les manifestations les plus opposées de chacun d'eux, persiste le sentiment de la *synthèse*, sentiment sans lequel il n'est ni pensée ni art vraiment féconds.

Cette idée de synthèse se précise, et Pascal Fortuny écrit :

Cette unité dans le composite, cet aspect polymorphique de l'unique esprit d'un temps, ne sont nullement contredits par le fait que les « périodes » se succèdent sans se ressembler. Admirez seulement la supériorité du spirituel sur le matériel. Alors que, depuis l'origine des mondes, les corps simples ou complexes, depuis classés par la chimie, ont eu leur constitution atomique fixe, les corps créés par l'esprit, — ceux, qui nous occupent ici, du penseur, de l'artiste, — ont été capables

de formations nouvelles, à la faveur des acquêts de l'intelligence, de la sensibilité et de la connaissance. C'est ainsi que nous avons vu se succéder, s'élargir, voire se rétrécir les philosophies, s'enchaîner, et se combattre, les religions, se cristalliser, sous des facettes diversement inclinées, toutes les poésies, se suivre en art, et de siècle en siècle, tant d'expressions souvent ennemies. A chaque époque sa chimie spirituelle. *C'est le miracle de l'Homme*, et Dieu n'est pas jaloux, car il l'autorise.

Mais (soulignons-le bien), si cette chimie impondérable évolue sans cesse, elle n'est pas vagabonde, livrée au caprice de l'individu. *Chacun de nous, même génial, subordonne, qu'il l'accepte ou non, son intervention aux directives du courant spirituel qui emporte sa génération. Il crée son œuvre, jusqu'au chef-d'œuvre, et même s'il fait figure de révolté, au respect de ces lois de cohésion, d'agrégation, qui règlent, si l'on peut dire, la densité des pensées humaines, au moment où il vit, assemble des rimes, broie des couleurs, groupe des harmonies, fouille le marbre.*

Et Gustave Kahn exprime cette synthèse qui a tenté l'école symboliste :

L'art est un, mais les moyens de l'artiste sont limités, et de plus l'éducation spécialise tout de suite d'après les aptitudes principales, et l'on aborde l'art partiellement, d'après les lois de la division du travail (sauf un Vinci ou un Wagner).

Mais un écrivain contient tout de même des aptitudes de peintre ou de musicien, et la réciproque est vraie ; ce qui permet sur les confins de chaque spécialisation, de chaque formule particulière, des mélanges délicieux, des approximations où les artistes, certains artistes au moins, se complaisent plus qu'à tout, soit à créer dans cette voie, soit à regarder ou entendre. Il y a des pages de sonates de Beethoven, où l'on entend des interlocuteurs passionnés, mais quelles paroles mettraient des poètes sous le chant ?... Il y a des poèmes de Baudelaire qui chantent... il n'en a pas donné l'harmonie musicale, ni les musiciens non plus. On s'arrête au bon moment, faute de pouvoir parler la langue intime de l'art... Une chasse en Asie, de Delacroix, n'est-ce pas une furia complète avec une somptueuse marge de rêverie et de peinture ?... Faute de pouvoir créer l'art intégral, on le comprend... C'est déjà quelque chose... Tous les arts ont quelque chose à se prêter.

C'est avec le même sens critique que Léon Rictor écrit :

Il ne me vint pas à l'esprit qu'il pût en être autrement, que je puisse regarder l'océan sans son odeur, l'entendre sans le voir.

Et c'est là toute la nature, toute l'humanité. Rien ne peut se comprendre sans ce mariage. Les parfums, les couleurs, les sons. Ce sont nos sens, nous-mêmes, nous tout entiers.

Georges Lecomte note les correspondances de l'art et de la philosophie. A toutes les époques, les arts s'appuient sur une doctrine philosophique. Le naturalisme et l'impressionnisme correspondent au positivisme ; le symbolisme à l'idéalisme, etc. Et si à l'heure actuelle les écoles littéraires sont si confuses, c'est peut-être qu'aucune hypothèse philosophique ne s'impose aux jeunes écrivains qui se contentent de noter leur hallucination du monde extérieur ; jamais peut-être notre littérature n'a été si pauvre d'idées, et si riche d'images. Si riche aussi de concordance entre les arts.

C'est que chaque art spécial, poésie, peinture, musique, sculpture, architecture et... littérature, est une synthèse cérébrale de nos sensations, qui s'expriment selon le mode de résonance de l'individu. Tel poème de Baudelaire est à la fois musique, peinture, sculpture, architecture ; la musique de Debussy est visuelle et tactile ; la sculpture de Rodin est peinture et musique et, par les images et les idées qu'elle suggère, poésie et philosophie. Il n'y a pas d'art en soi, il n'y a que notre sensibilité qui le sent et le déforme : la musique est sentie visuellement par un peintre et la peinture se transsubstancie en musique dans l'âme d'un musicien, en concept philosophique dans l'esprit d'un philosophe.

Notre sensibilité, dès qu'elle s'exprime en art, s'intellectualise. L'art est donc une cérébralisation de la sensibilité. La musique, expression la plus subtile de la sensibilité subconsciente, dès qu'elle jaillit de l'âme de l'artiste, se fige en intelligence et compose ce langage logique dont les leit-motifs de Wagner sont comme un essai d'intellectualisation musicale. La musique pure, qui ne s'accrocherait pas à des images visuelles, ne serait pas perceptible. La peinture pure ne serait qu'un vain jeu de couleur et de lignes, la poésie une onomatopée inconsciente, etc. Les arts sont donc comme les diverses expressions de la même sensibilité, et ils ne prennent leur vraie signification vitale que dans la synthèse de l'œuvre de génie qui les entremêle et contient tous ; c'est même pour cette raison que notre époque, qui a séparé les arts, n'a pas réalisé l'expression totale de sa sensibilité intellectualisée. Je me souviens d'avoir un jour exprimé ce regret à Rodin, devant les fragments d'une œuvre qui ne sera jamais construite, et que j'évoquais comme une cathédrale moderne où

tous les arts seraient groupés et confondus en une parfaite harmonie.

§

En attendant les premiers *Cahiers Léon Bloy* que l'on nous annonce, **Candide** nous donne quelques anecdotes sur ce mendiant ingrat qui écrivait : « Je prie comme un voleur demande l'aumône à la porte d'une ferme qu'il veut incendier. »

Sait-on que — il y a trente ans exactement — Léon Bloy publia quelques notes brèves sur certains de ses contemporains, notes qui ressemblent singulièrement aux *Franchises*, que donne aujourd'hui un provincial, et dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs. Citons, par exemple, ces traits rapides qui datent de 1894 :

Taine : un entrepreneur de maçonnerie écrasé par sa « bâtisse ».

Balzac : un œil immense, rien qu'un œil.

Ibsen : un gorille écrivant le mot Fatalité.

Veillot : une gueule atroce, une paire de battoirs, Mme de Sévigné et l'*Imitation de Jésus-Christ*.

Huysmans : un mobile assis sur un pot de chambre, sac au dos, entre Là-bas et Là-haut.

Los Goncourt : deux brocanteurs unis par une membrane.

Rimbaud : un avorton qui se soulage au pied de l'Himalaya.

Verlaine : un ange qui se noie dans la boue ; portail d'église et devanture de mastroquet.

Stendhal : têtes de mort ailées voletant au-dessus d'un cœur de cochon.

Jules Laforgue : lune, mirlitons, pantins, chevaux de bois, boutique à treize.

Sans doute ces mêmes *Cahiers* passeront-ils discrètement sur certaines habitudes de l'écrivain, que nous conta un jour la *Place de Grève*. Le curé de Bourg-la-Reine, peu de temps après la mort de son paroissien, disait avec une mansuétude évangélique :

— Que voulez-vous ? C'était presque un saint homme, il venait tous les matins communier avec toute sa famille à la messe de six heures et demie. Mais à sept heures il était chez le bistrot, toujours accompagné de sa famille, en train de boire le vin blanc pour attendre l'heure de l'*Angelus*.

Faisons la part de l'humour et terminons sur ce dernier souvenir. Léon Bloy avait consenti à un déjeuner d'amis. Il débita pendant tout le repas d'étincelants paradoxes sur les hommes et les institutions. Quand vint le dessert, on lui passa des petits fours, assez médiocres : il les regarda de travers, puis :