



**FRANCIS JAMMES,  
POÈTE BÉARNAIS, FRANÇAIS ET EUROPÉEN**

**CAROLINE FISCHER & DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ (ED.)**

**ÉDITIONS ORBIS TERTIUS**



FRANCIS JAMMES,  
POÈTE BÉARNAIS,  
FRANÇAIS ET EUROPÉEN





FRANCIS JAMMES,  
POÈTE BÉARNAIS,  
FRANÇAIS ET EUROPÉEN

Caroline Fischer & Dolores Thion Soriano-Mollá (ed.)

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

*Francis Jammes, poète béarnais, français et européen*  
Collection Ordenado Paraíso, Vol. III  
Première édition : Juillet 2023

Programme de Recherche Au-delà des Pyrénées :  
Patrimoines d'encre de la Nouvelle Aquitaine à l'Espagne (PYPA).  
Nouvelle Aquitaine — ITEM (Université de Pau et des Pays de l'Adour).



Imagin de couverture :  
Photographie de Francis Jammes

© Les auteurs, 2023  
© Éditions Orbis Tertius, 2023

Tous droits réservés.  
Toute utilisation ou reproduction,  
en tout ou en partie, sous quelque forme que ce soit,  
est interdite sans le consentement écrit de l'éditeur.

ISBN : 978-2-36783-298-2  
info@editionSORBISTERTIUS.com  
<www.editionSORBISTERTIUS.com>

Imprimé sur les presses de Dicolorgroupe  
Saint-Apollinaire, Bourgogne, France

## ORDENADO PARAÍSO

Cette collection se propose d'offrir au lecteur un instrument de diffusion permettant d'accéder à l'œuvre poétique d'auteurs essentiellement espagnols et hispano-américains ainsi qu'aux travaux critiques que cette production inspire. Dans cette perspective, la collection « Ordenado Paraíso » réunit essais, monographies, actes de colloques, éditions critiques, traductions. La spécificité du genre poétique justifie que la collection soit exclusivement consacrée à la poésie. La poésie nous accompagne tout au long de la vie. Cela commence très tôt avec les berceuses. Les chansons populaires accompagnent le travail en extérieur. Le jeune élève prend plaisir à réciter son poème. Le lecteur adulte se plaît à déceler les effets de rythme et les sonorités. L'engagement social se transmet par des textes versifiés. Il en va de même de l'idéologie politique. Les histoires d'amour apprécient de venir se lover dans le doux écrin que sont les strophes. Les siècles s'enchaînent et la poésie perdure et se régénère.

En poésie tout est question de sensibilité. La tonalité d'un texte, son chromatisme, sa tessiture, la gamme thématique qu'il recouvre, autant d'éléments qui séduisent l'oreille, qui captivent et font vibrer. La magie des mots, des sons, des rythmes transforme l'auteur en compositeur d'une symphonie savamment orchestrée et dont « Ordenado Paraíso » sera la partition parfaitement réglée. De la musique avant toute chose... Place au concert !



## ORDENADO PARAÍSO

### DIRECTION

Juan Antonio GONZÁLEZ IGLESIAS

Nuria RODRÍGUEZ LÁZARO

### COMITÉ ÉDITORIAL

Guillermo CARNERO (Universidad de Valencia)

Luisa CASTRO (Poeta)

Pedro CONDE PARRADO (Universidad de Valladolid)

Maria D'AGOSTINO (Università Suor Orsola Benincasa, Nápoles)

Gilles DEL VECCHIO (Université Jean Monnet, Saint-Etienne)

Luis GARCÍA MONTERO (Poeta)

Paul-Henri GIRAUD (Université de Lille)

Marta LACOMBA (Université Bordeaux Montaigne)

Aurora LUQUE (Poeta)

Francisca NOGUEROL (Universidad de Salamanca)

Jesús PONCE CÁRDENAS (Universidad Complutense de Madrid)

Ada SALAS (Poeta)

Jaime SILES (Universidad de Valencia)

## SOMMAIRE

Préface. Francis Jammes <i>Dolores Thion Soriano-Mollá</i> <i>Christian Manso</i>	11
---	----

## ÉTUDES

Pour un atlas du jammisme espagnol et hispano-américain <i>Juan Manuel Bonet</i>	19
Francis Jammes : Les Nuits qui me chantent... <i>Jacques Le Gall</i>	49
Anna de Noailles et Francis Jammes : affinités électives et chant du monde <i>Thanh-Vân Tôn That</i>	75
Francis Jammes et les femmes <i>Jean-Marc Terrasse</i>	93
Sur un voyage de Francis Jammes en Chine (Francis Jammes et Paul Claudel) <i>Yvan Daniel</i>	107
L'histoire du petit pâtre sans gloire <i>Christian Manso</i>	125

## ANTHOLOGIE

Préface <i>Caroline Fischer</i>	137
Une visite à Paul Claudel	143
Oyharçabal ou le roman comique d'Oyharçabal et d'Amérique	149
Portraits. Trente-six Femmes	181

PRÉFACE

FRANCIS JAMMES



*« mon âme qui est une cloche  
d'église paysanne enfouie sous des aristoloches. »<sup>1</sup>*

Hommage au poète d'Orthez, Francis Jammes, le présent volume a toute sa place dans le long et minutieux travail scientifique qui anime depuis bien longtemps l'équipe de recherche d'ITEM (Identités, Territoires, Expressions, Mobilités), Laboratoire de recherche et Equipe d'Accueil (EA 3002), de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. En effet, elle s'est fixée comme objectif de mettre, remettre, en lumière tout ce qui relève du patrimoine d'encre transpyrénéen, en raison d'une implantation géographique qui la situe en une confluence de langues et de cultures des plus enviable dont il y a lieu d'espérer qu'elles sont loin d'avoir livré tous leurs secrets<sup>2</sup>.

Francis Jammes, dont on peut espérer qu'il jouisse actuellement d'une reconnaissance avérée, ne pouvait manquer de figurer parmi les personnalités se prêtant à des recherches destinées à éclairer nombre de zones d'ombre relevant de son idiosyncrasie ou de sa production littéraire. Tel est l'objet des contributions qui composent cet ouvrage.

---

1 *Le deuil des primevères* (1901). Citation in Yves-Alain Favre, *Jammes et la terre*, Paris : Editions Sang de la terre, 1988, p. 115.

2 Ce livre recueille les résultats des travaux de la Journée d'Etudes sur Francis Jammes organisée par le Laboratoire Alter et le Laboratoire Item. Projet : Au-delà des Pyrénées : Patrimoines d'encre de la Nouvelle Aquitaine à l'Espagne (Nouvelle Aquitaine, UPPA, 201-2024).

Cet auteur demeure assurément présent dans les sphères culturelles locales qui se préoccupent de valoriser, d'optimiser le patrimoine de leur ressort dans un double but consistant, notamment à monter des expositions virtuelles appelées à toucher en priorité un public autochtone, certes, mais dont elles sont en droit de penser qu'il puisse être élargi à l'infini grâce au support choisi.

Tel est le cas de l'exposition virtuelle, conçue en 2014, intitulée « Francis Jammes, Poète », organisée par PIRENEAS et la Région Nouvelle Aquitaine, dont le commissariat scientifique a été confié à l'universitaire palois Jacques Le Gall.

Cependant, à l'échelle universitaire force est de constater que depuis 1988, année du cinquantenaire de la mort de Francis Jammes (1<sup>er</sup> novembre 1938), aucune publication collective n'a été réalisée. Rappelons la tenue du Colloque international « Francis Jammes, Poète », organisé les 25 et 26 novembre 1988 par le Centre de Recherche sur la Poésie Contemporaine (CRPC) de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour que dirigeait le professeur Yves-Alain Favre depuis sa fondation en 1981, en partenariat avec l'Association Francis Jammes d'Orthez que présidait Michel Haurie. Les précieux actes de semblable manifestation scientifique d'ampleur (21 contributions) façonnés par Yves-Alain Favre et Christine Andréucci furent publiés par les éditions J et D de Biarritz en octobre 1989, accompagnés d'un matériau iconographique de grande qualité.

Il va de soi que le présent volume ne prétend nullement atteindre une telle dimension. Toutefois, il présente des facettes du polygraphe d'Orthez qui ne manquent point d'intérêt et qui ont milité en faveur de cette publication.

Ainsi la première étude, « Pour un atlas du jammisme espagnol et hispano-américain » que signe Juan Manuel Bonet, apporte-t-elle une ouverture considérable quant à la diffusion, la répercussion, la renommée de Francis Jammes en Espagne et en Amérique latine (Mexique, Nicaragua, Costa Rica, Colombie, Pérou, Argentine, Chili) et met-elle l'accent sur l'activité débordante et militante de l'espagnol Enrique Díez Canedo sur ces deux continents en tant que passeur et cheville ouvrière du jammisme. Juan Manuel Bonet dévoile de la sorte tout un pan du rayonnement du poète qui ne demandait qu'à être dévoilé.

Avec « Francis Jammes. Les Nuits qui me chantent... », dans un style dru, tranchant, raffiné à l'occasion, Jacques Le Gall propose l'approche d'une œuvre autobiographique peu connue de Francis Jammes composée de trente et un Nocturnes. Le rapport à la nuit et à toutes les potentialités d'introspection qu'elle offre au poète rappelle étrangement le très beau « Nocturno » de Rubén Darío (*Cantos de vida y esperanza*, 1905). Ainsi que le dit en conclusion l'auteur, « quant à la beauté, elle vient de ce que, dans le firmament du livre, la nuit luit, prie, vibre, respire, résonne, marche... ».

Pour Than Vàn Ton That s'imposait, pour l'occasion, de fixer son attention sur les rapports, au premier abord saugrenus, entre la princesse de Noailles, poétesse mondaine du tout Paris et le poète « rustique et terrien » d'Orthez. Avec finesse et rigueur l'autrice parvient à extraire avec brio de leurs échanges épistolaires au cours d'un quart de siècle ce qui cimente peu à peu leur infrangible amitié poétique qui, parfois, déborde ce cadre. A noter toute la pertinence des intertitres qui ordonnent les rapprochements de cœur de ces deux êtres qu'enflamme la poésie.

Le texte de Jean-Marc Terrasse, « Francis Jammes et les femmes », ne manque pas de mordant qui nous remet en mémoire, entre autres, « La jeune fille nue », poème dialogué entre le « poète » et « la petite vieille », où va se mêler « la jeune fille nue ». Certes, a-t-il soin de faire remarquer que cette « jeune fille » peut être assimilée à bien des symboles chers au poète, peut répondre à des aspirations de ce dernier, mais non sans malice il fait observer qu'en cette cabane reste cette « jeune fille » dont on semble avoir oublié l'essentiel, à savoir la nudité de son corps. On eût aimé en savoir également un peu plus sur ces 36 autres annoncées à la fin de l'article.

L'étude de Yvan Daniel, « Sur un voyage de Francis Jammes en Chine (Francis Jammes et Paul Claudel) », parfaitement documentée sur les rapports qu'entretenait Paul Claudel et la Chine et les généalogies culturelles qu'il avait tressées en son esprit, montre à quel point le facétieux Francis Jammes s'est plu à interférer avec ingéniosité dans l'existence du diplomate par la production d'un texte « Une visite à Paul Claudel », où l'onirisme teinté d'un humour enjoué fait parfois place au sarcasme.

Pour Christian Manso, contributeur avec « L'histoire du petit père sans gloire », il s'agissait, avant tout, de remettre en lumière

« Oyharçabal ou le roman comique d'Oyharçabal et d'Amérique », long poème oublié de Francis Jammes, que le professeur Yves-Alain Favre a publié en 1988, à l'occasion du cinquantenaire de la mort du poète. L'intérêt de ce texte réside dans cet hymne à la terre basque, la préoccupation du poète pour l'émigration basque vers les Amériques, la défense des valeurs chrétiennes dans ce nouveau monde.

A la suite de ce texte, et toujours dans cette optique de récupération des textes oubliés qui constitue l'un des axes de notre projet de recherche, le lecteur trouvera reproduit *in extenso* « Oyharçabal ou le roman comique d'Oyharçabal et d'Amérique », ainsi qu' « Une visite à Paul Claudel », analysée par Yvan Daniel, et quatre des portraits réunis dans « Trente-six femmes » de 1926.

Dolores Thion Soriano-Mollá  
Christian Manso

## ÉTUDES



POUR UN ATLAS DU JAMMISME ESPAGNOL  
ET HISPANO-AMERICAIN

---

*Juan Manuel Bonet*



Comme le reste des participants de ces journées, j'ai beaucoup appris en lisant les deux livres pionniers de Robert Mallet sur Francis Jammes. Quand j'ai décidé de préparer cette conférence sur l'immense influence du poète dans le monde hispanique, j'ai tout de suite pensé : — Je dois aller chercher sur leur étagère, dans le couloir, les deux livres de Mallet. Ce que je fis. Avec étonnement, je découvris que dans le second de ces livres, *Le jammisme* (1962), le troisième chapitre, « Le rayonnement à l'étranger », ne contient que... trois lignes à ce propos. Les voici : « En Allemagne aussi l'on s'est vivement intéressé à l'œuvre de Francis Jammes. Comme en Italie et en Espagne, on y a traduit ses ouvrages les plus importants, on lui a consacré des études ». Un point c'est tout. Il faut chercher donc autre part. Dolores Romero López est l'auteure d'une excellente étude, publiée en 1997 dans *Neophilologus*, dont le titre constitue à lui seul tout un programme : « Fortuna de Francis Jammes en España (1899-1907). Afinidades entre el el jammismo y el krausismo como sistemas asociados », étude que j'ai tenue en compte pour rédiger cette conférence. J'ai aussi consulté l'excellent livre d'Hervé Le Corre *Poesía hispanoamericana postmodernista : Historia, teoría y práctica* (2011). Mais le sujet reste encore assez peu étudié.

Immense fut l'influence de Jammes dans le monde hispanique. Influence de sa poésie prosaïque, de son ton quotidien, de son bucolisme, de sa foi franciscaine, de son amour pour les humbles, de sa sensibilité envers les animaux, de son goût pour les vieilles maisons, de son émotion devant les jeunes filles... Cette influence se

combine souvent, ou plutôt, presque toujours, avec celle de Verlaine, Laforgue, Samain, Verhaeren et ses *Villes tumultueuses*, Rodenbach et ses vers gris et silencieux et surtout son roman *Bruges la morte...* Ce sont ces noms-là qui se répètent en Espagne, plus que ceux, plus radicaux, de Rimbaud, Lautréamont ou Mallarmé, dont la réception sera moindre, et surtout beaucoup plus tardive, car elle correspondra aux années vingt et trente du siècle dernier, où le pays recevra l'influence de la poésie pure (Valéry, entre autres), de la poésie cubiste, et surtout celle du surréalisme.

Le nicaraguayen RUBÉN DARÍO (1867-1916) fut le héraut du *modernismo* hispano-américain. C'est donc par lui, qui vécut un temps à Madrid, que je commencerai cet atlas jammiste. Le *modernismo* espagnol et hispano-américain, c'est votre symbolisme. Le *modernismo* de Rubén Darío et le reste commença avec *Azul* (1887), publié par lui à Valparaíso. Le séjour au Chili de cet écrivain errant fut pour lui décisif, entre autres choses car il y prit goût à la littérature française. Ce goût se renforça à Buenos Aires, où il publia *Los raros* (1896), consacré à quelques-uns des nouveaux poètes français qui étaient alors ses phares, et tout à fait dans l'esprit de celui de Verlaine sur *Les poètes maudits*, ou des *Livres des masques*, de Remy de Gourmont. Auteur d'un poème sur « La douceur de l'Angelus » et ses « ingénues cloches provinciales », sa longue et merveilleuse « Epístola a Madame Lugones », de 1907, commence avec deux vers en français (« Madame Lugones, j'ai commencé ces vers / en écoutant la voix d'un carillon d'Anvers »), continue en espagnol en citant Rodenbach, et finit à Majorque, qu'il adorait, et où il tombe sur un marché qui « offre des sujets à la fois / à Madame de Noailles et à Francis Jammes ». Rappelons aussi le poème « Fioretti », portrait d'une parisienne qui sort de la messe, « si loin de Pomme d'Anis ! », et ne vas pas allumer un cierge à Saint-Jacques de Compostelle, mais à Pau, Biarritz ou Dinan.

En Espagne même, grâce à Dolores Romero López nous savons qu'en 1899 deux contes de Jammes furent traduits par Luis Ruiz Contreras dans sa *Revista Nueva*, l'une des premières plateformes de la « generación del 98 ».

Poète prolifique et inégal, et grand animateur de revues, l'andalou FRANCISCO VILLAESPESA (1877-1936), né dans la province d'Almería, fut l'un des premiers à écrire en tenant compte de l'apport de

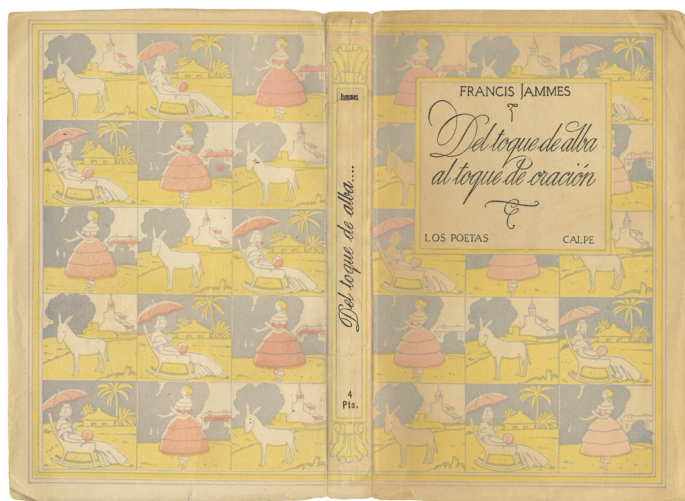
Darío et des symbolistes français et belges, ce que nous pouvons percevoir déjà dans « l'écho de l'Angelus qui résonne au loin » dans « Les fillettes grises », dans *Rapsodias* (1905). Plus tard, il pratiquera une poésie des « heures grises » où souvent nous détectons des éléments jammistes ; ainsi les sons de la basse-cour, bœufs, coqs, se mêlant à celui des cloches, ou l'élégie d'une maison où l'on a été heureux, ou « l'élégie des cloches », ou les pianos « où pendant les heures d'insomnie les mains de mes morts / jouent pour moi des nocturnes jamais écoutés », ou, toujours répété, le rêve d'une maisonnette blanche et enchantée au milieu du bois. D'autres fois (voir le poème « La ville morte », dans *Las horas que pasan*, de 1902) c'est à Rodenbach que nous pensons. Plus tard, le poète sera célèbre en Espagne et en Amérique Latine, mais ses poésies superlatives sur Grenade ou sur Mexico, Bogotà et d'autres villes du Nouveau Monde, fruits de commandes officielles, sont décevantes et d'une grande platitude.

Pendant ses années de formation, un autre poète andalou, né dans la province de Huelva, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (1881-1958), très proche



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *PLATERO Y YO*, MADRID, LA LECTURA, 1915,  
ILLUSTRATIONS DE FERNANDO MARCO

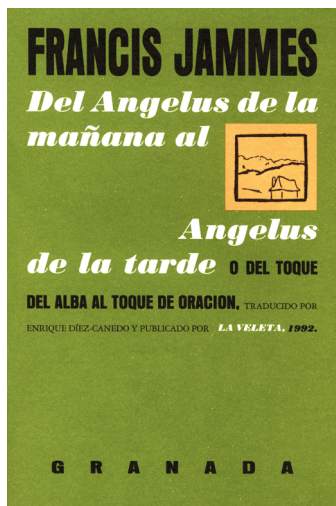
de Darío et de Villasespa, qui parraina son atterrissage à Madrid, mais avec lequel il finirait par rompre, lut plus attentivement que le second les « livres jaunes » symbolistes français et belges, les livres du *Mercur de France*, et particulièrement ceux de Baudelaire, Tristan Corbière, Jammes, Laforgue, Charles Van Leberghe, Maeterlinck, Moréas, Régnier, Rodenbach (que dans une prose non datée, de ses années symbolistes, il appellera « veuf de Bruges, roi du silence »), Samain ou Verlaine. Le jaune sera toujours sa couleur préférée. Il avait découvert ces trésors lors de son séjour, en 1901, au Bouscat, au Castel d'Andorte, la clinique psychiatrique de Jean-Gaston Lalanne, où il lut aussi Jasmin, le poète romantique d'Agen, qui écrit en langue d'oc. Dans son livre, peu précis, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* (1958), Ricardo Gullón fait dire au poète qu'il vécut à Bordeaux pendant une partie des années 1899-1900, ce qui, nous le savons aujourd'hui, est faux, et qu'il y rencontra Jammes, ce qui est également faux, quoiqu'il soit vrai qu'à deux reprises il visita Orthez. Les revues dont Juan Ramón Jiménez fut le principal inspirateur, *Helios* (où il écrivit une note, non signée, sur un opuscule de 1897 du docteur Lalanne, *Les persécutés mélancoliques*) et



FRANCIS JAMMES, *DEL TOQUE DEL ALBA AL TOQUE DE LA ORACIÓN*, 1920  
 TRADUCCION D'ENRIQUE DÍEZ-CANEDO. COUVERTURE DE FERNANDO MARCO

*Renacimiento*, sont directement copiées de publications françaises et belges. Sa poésie de cette époque, impressionniste et sentimentale, est pleine d'échos de ces lectures, y compris les Angelus jammistes et les lunes et les retraites et les dimanches et les pianos laforguiens et les cimetières et les fiancées blanches et les maisons qui donnent sur un jardin. L'influence du poète sera immense en Espagne et en Amérique Latine. Dans *Las hojas verdes* (1906), une composition sans titre commence ainsi « J'ai un livre de Francis Jammes / sous une rose de l'après-midi. / L'eau pleure sur ma fenêtre. / Après-midi d'hiver, pluie en paix ». Enfin, *Platero y yo* (1915), livre en prose inspiré par son Moguer natal, et où résonnent aussi les

cloches de l'Angelus, est le plus célèbre des siens ; eh bien, comme le savent tous les enfants espagnols, Platero est l'âne le plus célèbre de la littérature en espagnol, ce qui nous mène bien entendu... du côté de Jammes et de « J'aime l'âne si doux » et de « L'âne était petit », dans *De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir* (1898), et de sa « Prière pour aller au Paradis avec les ânes », dans *Clairières dans le ciel* (1901). Une note finale : dans ses *Libros de Madrid*, que l'on peut lire dans le second volume de son *Obra poética* (2001), le poète raconte comment il découvrit Jammes à Francisco Giner de los Ríos, le créateur de l'Institución Libre de Enseñanza, qui sur une « couverture canari », c'est à dire sur la couverture d'un de ses « livres jaunes », avait cru qu'il s'agissait de William James ou de son frère Henry.

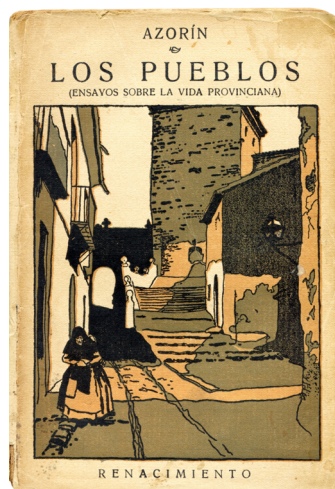


FRANCIS JAMMES,  
 DEL ÁNGELUS DE LA MAÑANA  
 AL ÁNGELUS DE LA TARDE,  
 GRANADA, COMARES, 1992  
 TRADUCTION D'ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

Autre très grand nom de la poésie espagnole, le sévillan ANTONIO MACHADO (1875-1939), qui vécut à Paris pendant une partie de l'année 1899, fréquentant, ainsi que son frère Manuel, des poètes comme Paul Fort, Henri J. M. Levet ou Moréas, ainsi que Darío ou Enrique Gómez Carrillo, est aussi un symboliste, et un symboliste, qui plus est prosaïque, qui chante merveilleusement les villes de province (Soria la castillane, Baeza l'andalouse) où il fut professeur de français, les rues solitaires et les maisons illuminées dans la nuit, les rondes enfantines, les écoliers en classe contemplant la pluie par la fenêtre, les mouches, ou les voyages en train à travers la campagne castillane ou andalouse. Jammes et Samain sont deux poètes que bien entendu lui aussi a lus et admirés.

Quant au basque MIGUEL DE UNAMUNO (1864-1936), poète excellent éclipsé par l'essayiste, chantre de Bilbao, de la Castille, des vieilles églises, des cloches, du renard, de la vache, d'une Oviedo très *La Regenta* (le chef-d'œuvre de Clarín) de l'Atlantique canarien et du golfe de Biscaye à Hendaye où il vécut en exil, nous savons par sa bibliothèque, qui se conserve à l'Université de Salamanque, dont il fut recteur, que lui aussi lut Jammes avec profit. Quand il corrigeait les épreuves de son livre *Poesías* (1907), où figure son « Élégie à la mort d'un chien », il tomba sur *Clairières dans le ciel* (1906), du poète d'Orthez, et une composition coïncidant avec la sienne ; il ajouta une note indiquant la coïncidence.

Le principal écrivain de la génération de 1898, JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ, plus connu sous son masque « Azorín » (1873-1967), n'écrivit pas de vers, mais fut jammiste dans sa prose, notamment dans *Los pueblos* (*Ensayos sobre la vida provinciana*) (1905). Personne ne chanta mieux que lui la province espagnole, son Levant natal mais aussi les deux Castilles, et



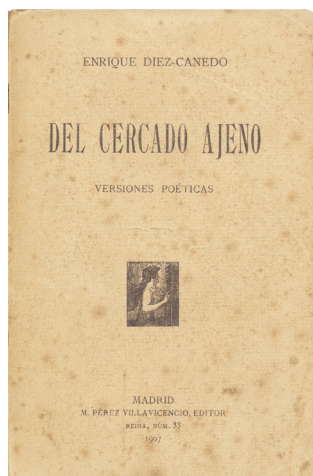
AZORÍN, *LOS PUEBLOS*, MADRID, RENACIMIENTO, 1914, COUVERTURE DE FERNANDO MARCO

notamment la Mancha de Don Quichotte. Très *casticista*, Azorín fut aussi très *afrancesado*. Notons aussi le nom de son ami CAMILO BARGIELA (1864-1910), l'auteur d'un seul livre, *Luciernagas* (1900), où il fait allusion à sa ville natale galicienne, Tuy, qu'il rebaptise « Tyde la morte ».

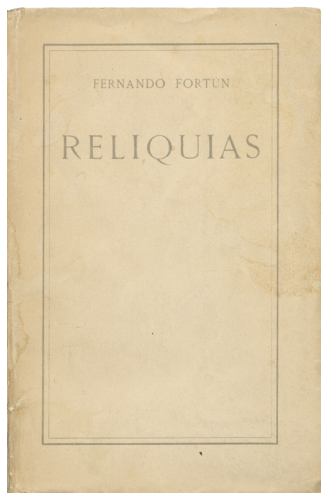
En 1913, Enrique Díez-Canedo et Fernando Fortún, qui trois ans auparavant se trouvaient à Paris, publièrent, chez *Renacimiento*, une très importante *Antología de la poesía francesa moderna*, dans laquelle Jammes est présent. Cette anthologie, qui l'est aussi de traducteurs, fut un ouvrage de chevet pour nombre d'écrivains de l'époque. Non seulement pour des espagnols, mais aussi pour les latinoaméricains. Nous savons, par exemple, que c'est grâce à elle que César Vallejo, dans son lointain Pérou, allait découvrir l'œuvre de Samain, de Jammes et d'autres poètes par lui aimés dans sa jeunesse.

Dans son livre de traductions *Del cercado ajeno* (1907), ENRIQUE DÍEZ-CANEDO (1879-1944) avait déjà intégré quelques poèmes de Jammes. Il allait être par la suite le plus constant des jammistes espagnols. Comme traducteur : *Pomme d'anis* en 1909, et *De l'angelus de l'aube à l'angelus du soir* en 1920. En tant que poète, ce futur

exilé au Mexique fut un chantre de la paix rurale, des bergers, du son des cloches, des cimetières, des monastères, d'une dentellière de Malines, du Madrid des *merenderos* ; Federico de Onís, dans son incontournable *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* (1934), le classe parmi les *postmodernistas*, et le considère l'un des précurseurs de la tendance qu'il baptise « prosaïsme sentimental ». En 2011 Andrés Trapiello publia dans sa collection « La Veleta » la poésie complète de Díez-Canedo ; on lui doit aussi la réédition, en 1992, de sa traduction de *De l'angelus...* Dans l'hebdomadaire *España*, Díez-Canedo écrivit sur



ENRIQUE DÍEZ-CANEDO,  
*DEL CERCADO AJENO*, MADRID,  
M. PÉREZ VILLAVICENCIO, 1907.



FERNANDO FORTÚN, *RELIQUIAS*, MADRID, IMPRENTA CLÁSICA ESPAÑOLA, 1914.

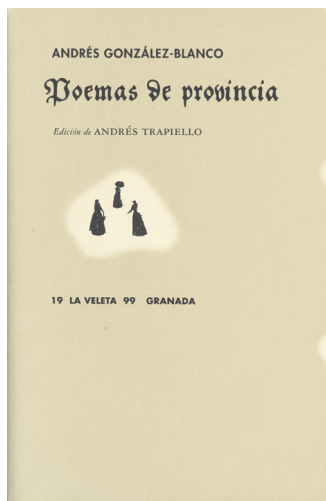
Pierre Albert-Birot, Apollinaire, Baudelaire, Léon Bloy, Colette, Larbaud, Loti, Maeterlinck, Mallarmé, Jules Romains, Andrés Suarès, Paul-Jean Toulet, Verhaeren et beaucoup d'autres écrivains français et belges.

FERNANDO FORTÚN (1890-1914), mort tuberculeux, n'eut pas beaucoup de temps pour écrire son œuvre. En vie il ne publia qu'un livre, *La hora romántica* (1907), préfacé par Villaespesa, dans les pages encore inégales duquel on retrouve la monotonie de la vie quotidienne, la paix paysanne, « le son lent / des cloches », les écolières, les livres aimés, le bré-

viaire d'une belle, la pluie d'avril, « Le triomphe du silence » ou des « Souvenirs d'enfance ». Díez-Canedo et Juan Ramón Jiménez soignèrent l'édition posthume de ses *Reliquias* (1914), où il chante merveilleusement la province espagnole (« Notas provinciales », publiées en 1908 dans le premier numéro de *Prometeo*, la revue de Ramón Gómez de la Serna), une caserne en banlieue, le Pays Basque, les vieilles maisons, les partitions démodées, le silence de la bibliothèque, le rosaire, le son des cloches, les vieux cafés, les écolières après le collège cousant des habits pour leurs poupées, l'enfance toujours, une vieille femme imaginée où il se voit mourir entouré de petit-fils. Mais dans *Reliquias* il y a aussi des lettres. Dans celles de Paris on peut apprécier son intérêt envers le groupe de la *Nouvelle Revue Française*. Dans l'une envoyée de Cadix, il évoque une ville presque coloniale, « qui aurait rendu fou Francis Jammes ». Notes aussi sur Charles Guérin ; « Rodenbach, depuis une fenêtre, pale » ; « Porché, arbre de banlieue » ; « Samain, qui, comme Watteau, sème de l'ambre et de l'or » ; et « Laforgue : Pierrot entre la boue du Mercredi de Cendres ».

ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO (1886-1924) est l'un des poètes les plus attachants de ce *modernismo* espagnol qui a appris le

prosaïsme chez Jammes, Laforgue, Rodenbach (dont il traduisit quelques poèmes, par exemple les treize que publia en juillet 1906 la *Revista Moderna* de México) et autres symbolistes français et belges. Juan Ramón Jiménez dédia *Baladas de primavera* (1907) « à Andrés González Blanco en province, comme Jules Laforgue ». Dans son seul livre de poèmes, *Poemas de provincia* (1910), González Blanco dit, en flânant, les vieux cafés, le café, le casino, le théâtre, le séminaire, les couvents, la Cathédrale, l'hôpital, la prison, le cimetière, la Plaza Mayor, les parcs et les bancs publics, les acacias, les tilleuls, les



ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO,  
*POEMAS DE PROVINCIA*, GRANADA,  
COMARES, 1999.

processions, la caserne où sonne la retraite, la gare par où fuir, et les femmes, toujours les femmes, et la pluie, toujours la pluie, et les dimanches, et le son des cloches, et les pianos laforguïens. La ville, c'est la septentrionale Oviedo, où, né à Cuenca, il arriva enfant et fut séminariste. Sous sa plume, elle devient la province universelle, comme en prose elle le fut grâce à *La Regenta* (1884-1885), l'œuvre maîtresse de Leopoldo Alas, « Clarín ». En 1999, Trapiello, à nouveau, réédita *Poemas de provincia* ; dans sa préface, il parle du livre comme d'un journal intime de la monotonie de la province.

Oviedo est aussi la ville natale d'un poète beaucoup plus connu comme romancier, RAMÓN PÉREZ DE AYALA (1880-1962), très influencé lui aussi par Jammes, et par Rodenbach, qu'il a souvent paraphrasé et qu'il cite à plusieurs reprises, par exemple dans « Âmes paralytiques », dans *La paz del sendero* (1904), son premier et meilleur livre de vers, plein de visions paysannes, d'intérieurs, de piano, de portraits de vaches et de chiens ou de fillettes rentrant de l'école, livre dont Rubén Darío dit qu'il contient « des sensations rurales et familiales qui seulement peuvent se comparer à celles de Francis Jammes ». Dans *El sendero andante* (1921) on remarquera une épître

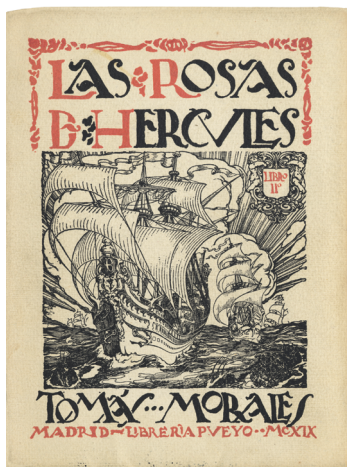
à Azorín, dans laquelle il mentionne « Vetusta », le nom d'Oviedo dans *La Regenta*, et un poème très jammiste : « Les bœufs ».

Un troisième asturien doit être mentionné, JOSÉ GARCÍA-VELA (1885-1913), auteur d'un seul livre, *Hogares humildes* (1909), que Díez-Canedo commenta dans *La Lectura*. La troisième section du livre, dédiée précisément à Pérez de Ayala, porte le titre « Vetusta », et a été mise pertinemment en rapport par Manuel Neila, responsable des Oeuvres Complètes du poète, parues chez Renacimiento (2010), avec la vision de la même ville par González Blanco. García-Vela est excellent dans ses visions rustiques et dans ses évocations de membres disparus de sa famille, ainsi que de chiens ou de chats.

Citons enfin un livre au titre on ne peut plus jammiste, mais fade et finalement un peu décevant, *En el Ángelus de la tarde* (1908), publié à Majorque par le minorquin MARIO VERDAGUER (1885-1963), qui y intègre des « cloches tristes », des « impressions grises », des « ciprès obscurs », des salons avec des miroirs et de vieux portraits. Díez-Canedo en fit le compte-rendu dans *La Lectura*. Par la suite cet écrivain qui pratiqua aussi la peinture renia cette œuvre de jeunesse, n'écrivit plus de vers, et évolua vers le roman d'avant-garde.

Jammistes militants furent aussi les poètes *modernistas* canariens Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón, Montiano Placeres, Claudio de la Torre et Francisco Izquierdo. Le dernier, de Tenerife, et les cinq autres, de Gran Canaria, où l'on peut mentionner aussi, comme faisant partie de la même galaxie, Domingo Rivero (un poète d'une grande sobriété, beaucoup plus âgé, 1852-1929, grand-oncle de Tomás Morales), Fernando González, l'andalou, et José Jurado Morales, qui alors y résidait.

Le principal de l'œuvre de TOMÁS MORALES (1884-1921) est rassemblé dans les deux



MORALES, TOMÁS, *LAS ROSAS DE HÉRCULES*, MADRID, LIBRERÍA PUEYO, 1919, COUVERTURE DE NÉSTOR.

volumes de *Las rosas de Hércules* (1919-1922), dont le premier, posthume, est préfacé par Díez-Canedo (qui avait écrit pour *La Lectura* un compte-rendu de son premier livre, de 1908, *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, tandis que Fortún en publiait un autre dans *España Nueva*). Morales fut le fondateur de cette école. Très lu encore aujourd'hui, sa tombe, un monument de Victorio Macho, est à Las Palmas. Le Cabildo de Gran Canaria a transformé en musée sa maison de Moya. Morales est surtout connu pour ses vers éclatants à l'Atlantique, au port, au commerce. Un de ses poèmes les plus merveilleux est son épître, d'un ton intimiste et prosaïque, à son ami Fortún, qui commence par ces mots : « Cet après-midi j'ai lu Rodenbach ». Et il y a souvent chez lui du jammisme : par exemple, dans « La voix des cloches ».

ALONSO QUESADA (1886-1925) est l'autre grand poète de ce groupe. Dans son premier livre, *El lino de los sueños* (1915), préfacé par Unamuno, il évoque son existence d'employé dans une compagnie anglaise, et l'ennui de la vie provinciale de Las Palmas, et le sentiment, lui aussi, de l'Atlantique ; ne manquent ni les cloches de l'Angelus, ni une élogie à un canari, ni un poème à la France (on est en pleine Première Guerre Mondiale), dans lequel Jammes est cité, en compagnie de Musset, Baudelaire, Gautier, Théodore de Banville, Verlaine, Samain et Mistral... Le poète commença ensuite, dans les vers posthumes de *Los caminos dispersos* (1944), une évolution vers l'avant-garde, déjà annoncée par son *Poema truncado* de Madrid, publié en 1918 dans plusieurs numéros successifs de la revue *España* (Díez-Canedo y avait publié un compte-rendu de *El lino de los sueños*) et qui contient, entre autres scènes, une visite à la rédaction de la propre revue, et une autre à la tertulia de Ramón Gómez de la Serna au



ALONSO QUESADA, *EL LINO DE LOS SUEÑOS*, MADRID, IMPRENTA CLÁSICA ESPAÑOLA, 1915, COUVERTURE DE NÉSTOR.



SAULO TORÓN, LAS MONEDAS DE COBRE, MADRID, IMPRENTA CLÁSICA ESPAÑOLA, 1919, COUVERTURE DE TOMÁS MORALES.

café de Pombo. Jammes est cité à nouveau par le poète dans une longue composition, « Caminos de la paz del recuerdo », et plus concrètement dans une partie de ces vers où il parle d'un âne qui a la couleur de Platero, l'âne de Juan Ramón Jiménez. Face à la mer, le promeneur saluera un buste d'Alonso Quesada par Plácido Fleitas.

Ami des deux poètes dont je viens de parler, SAULO TORÓN (1885-1974), qui fit un discours, en 1951, lors de l'installation du buste auquel je viens de faire allusion, commença son oeuvre avec son meilleur livre, *Las monedas de cobre* (1919), préfacé (en vers)

par Pedro Salinas, et dont la couverture fut dessinée précisément par Morales. Torón, très Jammes (Ventura Doreste le verra comme « une espèce de Saint François d'Assise laïque ») et très Antonio Machado, lit les *Poésies Complètes* de ce dernier (qui en 1926 préfacera son livre suivant, *El caracol encantado*), compose « l'élégie puérile » (où il mentionne précisément le saint d'Assise) d'un petit chien mort envenimé, parle d'un enterrement dans le quartier, du facteur, de « la lampe amie », des jouets enfantins, de l'heure de l'Angelus lui aussi, de dimanches provinciaux et de la monotonie de la vie quotidienne, de la plage, des troupeaux de moutons... Díez-Canedo, qui avait écrit dans *El Sol* un compte-rendu de *Las monedas de cobre*, préfaça *Canciones de la orilla* (1932), le troisième livre de celui qui s'y peint comme « poète du quartier ». Après un long silence, dans son titre le plus tardif, *Frente al muro* (1963), il chantera lui aussi son frère l'âne, se plaignant de la longueur du chemin. Pour ma part j'ai préfacé deux éditions de ses *Oeuvres Complètes*, en 1988 pour Interinsular Canaria, et en 2016 pour le Cabildo de Gran Canaria, la seconde plus complète que la première car elle incorpore ses poésies satiriques, souvent anticléricales, dans l'une desquelles les cloches

disent à l'évêque : « Partez ». Un buste de Torón par Juan Jaén salue le flâneur, sur la plage de Las Canteras.

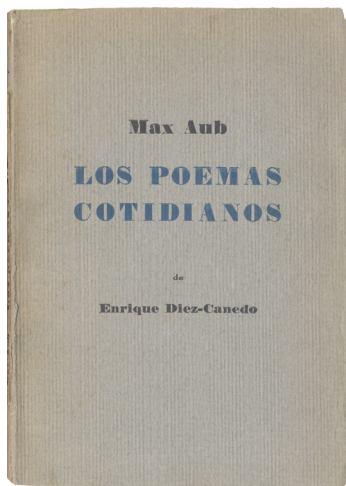
Montiano Placeres (1885-1938), neveu du précédent, est l'auteur d'un seul livre de poèmes, publié tardivement, *El remanso de las horas* (1935), où il parle de la vie provinciale de Telde, de la maison familiale, de l'école, du son des cloches, des cyprès du cimetière...

Claudio de la Torre (1895-1973), autre collaborateur d'*España*, et proche des collègues dont je viens de parler, commença sa carrière littéraire avec son seul livre de vers, *El canto diverso* (1918), très court et hésitant, lui aussi jammiste (maisons claires, chambres, portraits de famille ou de classe, route blanche), et préfacé par l'inévitable Díez-Canedo. Plus tard il évoluera vers l'avant-garde.

Dans l'île voisine de Tenerife, FRANCISCO IZQUIERDO (1886-1971) est l'auteur de *Alta plática* (1915), puis, à La Havane où il émigra, de *Medallas* (1925), livre de sonnets magnifiques, inspirés par sa ville natale, La Laguna, ville presque latinoaméricaine déjà, et endormie, « résidu malheureux du passé ». Dans ses sonnets, où domine le gris, il reconstruit merveilleusement son atmosphère lente et monotone, les cloches de l'Angelus, les chants grégoriens, la promenade des soldats... Dans le poème qu'il consacre à un carliste, « Don Ambrosio », qu'en fait il qualifie emphatiquement de « carlistón », nous trouvons ces vers sublimes : « Sur les meubles, à l'heure de l'Angelus, les lents sons des cloches / comme s'ils étaient des oiseaux se posaient. / J'avais très peur, moi, sans savoir très bien pourquoi ».

Le fondateur du *noucentisme* catalan, Eugenio d'Ors, parle, dans une note de son *Glosari*, de l'existence en Espagne de beaucoup de « francisjaimistas » [sic], un jeu de mots qui nous amène du côté du poème du carliste, désigné aussi par le poète comme jaimista. J'ai mentionné la plupart de ces « francisjaimistas » (mais il y en a pas mal d'autres) au long des lignes précédentes. Ce sont aussi, nous l'avons vu, des laforguiens, des samainiens, des rodenbachiens...

MAX AUB (1903-1962) était né à Paris dans une famille juive allemande qui en 1914 choisit de se fixer à Valencia. Son premier livre, *Los poemas cotidianos* (1925), dont le titre nous rappelle Laforgue (« Ah, que la vie est quotidienne ! »), mais aussi *Les poèmes quotidiens* (1923) de Pierre Albert-Birot, fut préfacé par Díez-Canedo, son premier mentor littéraire. Il y décrit sa vie de jeune poète marié dans



MAX AUB, *LOS POEMAS COTIDIANOS*,  
BARCELONA, ALTÉS, 1925, PRÉFACE DE  
ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

une maison claire et idéale, dans la lignée des *Heures claires* (1896), de Verhaeren, ou, en Espagne, de *La casa de la primavera* (1907), de Gregorio Martínez Sierra, mais en fait il s'agit d'une fiction car Aub n'était pas encore marié avec Peua, à laquelle il dédie le livre. À un moment donné, il y dialogue avec le poète d'Orthez, concluant : « Oh, Francis Jammes, / au nom de tout ce que tu aimes, / porte-moi la tranquillité ». Le Max Aub de la maturité, exilé au Mexique, sera toujours fidèle à ces premiers amours poétiques. Dans son livre d'études sur la poésie espagnole du xx<sup>ème</sup>

siècle, de 1954, il consacra tout un chapitre aux poètes provinciaux dont nous avons parlé ici (et à d'autres comme Mauricio Bacarisse, Juan José Domenchina, León Felipe ou José del Río Sáinz), avec plusieurs desquels il coïncida dans les pages d'*España*. Dans son amusante *Antología traducida* (1963), où tous les poètes rassemblés... sont inventés, nous trouvons un « Robert van Moore Dupuit », belge et ami et correspondant de Rodenbach. De tout cela, je parle avec plus de détails dans ma préface à la réédition facsimilaire de *Los poemas cotidianos* publiée en 2005 par la Fundación Max Aub de Segorbe, et par Pre-Textos.

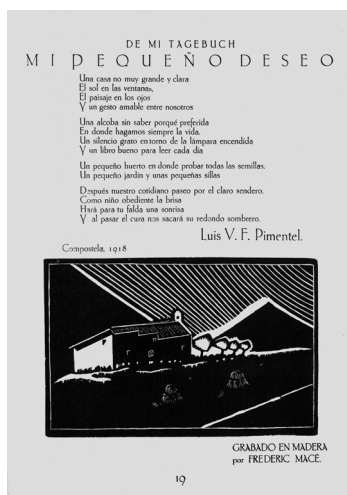
Appartenant à la même génération, et proche de Gerardo Diego et Juan Larrea, un autre futur exilé (en France), BERNABÉ HERRERO (1903-1957), le poète de Soria (il vécut aussi à Sigüenza), fut lui aussi jammiste dans ses vers provinciaux et charmants. Díez-Canedo fut l'un des premiers à saluer son œuvre, quand, en 1925, il écrivit dans *El Sol* un article, « Les poètes intimes », où il parle d'*Emociones campesinas*, le premier livre du sorien, et de celui de Max Aub. Né à Soria lui aussi, un autre futur exilé, au Mexique, ami de Bernabé Herrero et de Gerardo Diego, MARIANO GRANADOS (1897-1972), y publia son seul livre de vers, *Las novias : Poema de provincia* (1920). Et GERARDO

DIEGO (1896-1987) lui-même commença par-là, dont le premier livre fut *El romancero de la novia* (1918), qu'il rééditera en 1943 en y adjoignant *Iniciales*, où l'on trouve, dans le poème « Promenade nocturne », un vers à Notre-Dame la lune. Poète ultraïste de la première heure, il reviendra cependant vers ses débuts symbolistes dans *Soria* (1923, réédition augmentée en 1948), livre de vers provinciaux (comme Antonio Machado, il y fut professeur de lycée) pleins du son des cloches. Même chez le premier FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936), connu il y a quelques années seulement, on trouve des accents symbolistes, et plus précisément jammistes. Voir par exemple son poème « Impression », sur un village à l'atmosphère pesante, où bruissent les guêpes et où l'on voit se promener le vieux curé, lisant son bréviaire sous une ombrelle rouge. Ou « Angelus ». Ou les deux sur Saint François d'Assise.

Le galicien LUIS PIMENTEL (1895-1958), qui après ses études de Médecine à Madrid, où il logea à la Residencia de Estudiantes, vécut tout le reste de sa vie à Lugo, où il exerça son métier, est le classique poète prosaïque espagnol. Son premier poème publié (en 1924, par mon grand-oncle Evaristo Correa Calderón, et dans sa revue *Ronsel*) est quotidien et prosaïque, et a été pertinemment comparé



LUIS PIMENTEL À LUGO



LUIS PIMENTEL, POÈME PUBLIÉ DANS  
*RONSEL*, n° 3, LUGO, MARS 1923,  
ILLUSTRATION DE FRÉDÉRIC MACÉ.

humbles, « les heures de coton », « l'heure des pianos fermés » ... Il est aussi l'auteur d'une *Prière pour qu'un enfant ne meure pas...*

JOSÉ MARÍA PEMÁN (1897-1981), poète monarchiste andalou, devint, pendant la guerre civile, l'un des écrivains les plus en vue de l'Espagne de Franco. Plus tard, quand il évolua vers des positions démocratiques, il cacha le principal fruit de son engagement, son *Poema de la bestia y el ángel* (1938). Cette même année, quand mourut Jammes, qui en 1936 avait signé le manifeste des intellectuels français favorables aux rebelles, Pemán écrivit son élogie, dédiée à Jean Royère et Armand Godoy (deux autres signataires du manifeste en question), et que l'on peut retrouver dans ses *Œuvres Complètes*.

Le « prosaïsme sentimental », pour employer le terme forgé par Onís, fut aussi cultivé, après-guerre, par le phalangiste navarrais ÁNGEL MARÍA PASCUAL (1911-1947) dans son seul livre de vers, *Capital de tercer orden* (1947). D'autres poètes de ce même bord politique cultivent cette même poétique. C'est le cas d'AGUSTÍN DE FOXÁ (1906-1959), par exemple, dans *El toro, la muerte y el agua* (1936), où brille le très beau poème « Ville dans le brouillard (Province d'acacias et de miradors) », ou dans *El almendro y la espada*

par Arcadio López Casanova, aux poèmes de la même époque de Max Aub ; il y décrit « une maison très grande et claire, / le soleil par les fenêtres, / le paysage dans les yeux / et un geste aimable entre nous ». Lecteur de Jammes dès cette époque-là, en 1956, répondant à un journaliste du quotidien local *El Progreso* qui lui demandait quel était son poète préféré, il sera net : « aujourd'hui et toujours, Francis Jammes ». Poète en espagnol mais aussi en galicien, Pimentel chante la Plaza Mayor (où il habitait), les murailles romaines, les pianos, les miroirs, « la lampe fatiguée, / les livres endormis », les existences

(1940), qui contient le merveilleux « Un enfant provincial », l'évocation des « Trains d'Avila ou de Soria », ou « La vieille mer des grands parents ». Ou celui de RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS (1894-1966), auteur d'un roman de Bilbao, *La vida nueva de Pedrito de Andía* (1951), auquel Melchor Fernández Almagro trouva, dans son compte-rendu dans le quotidien madrilène ABC, des accents jammistes, tandis que Trapiello, éditeur de ses *Poesías* (1990), où il y a de vieilles maisons solitaires entre les arbres (Foxá, précisément, lui dédia son poème « Las viejas casas »), et des religieuses, et des « Sonnets de province », et un « Âne de Burgos », et une évocation de Malines, et des fiancées, et de la pluie, le rapproche de Jammes, bien sûr, mais aussi de Fortún, González Blanco, Morales, Alonso Quesada ou le mexicain Ramón López Velarde, dont je parlerai plus tard.

Persistance espagnole de Jammes. Récemment j'ai fait la connaissance de RAIMON (1940), chanteur et poète valencien résidant à Barcelone, et l'une des idoles de ma lointaine adolescence. Lui parlant de cette conférence de Pau que je venais de prononcer, en entendant le nom du poète, il me dit qu'il l'avait énormément lu au tout début de sa carrière, et qu'il continuait d'aimer ses vers.

Traversons maintenant l'Atlantique. L'Amérique Latine est peuplée de poètes qui lurent beaucoup, eux aussi, les poètes symbolistes français et belges, et Jammes parmi eux. J'en citerai quelques-uns, mais je suis conscient du fait que, comme dans le cas espagnol, il y en a beaucoup d'autres.

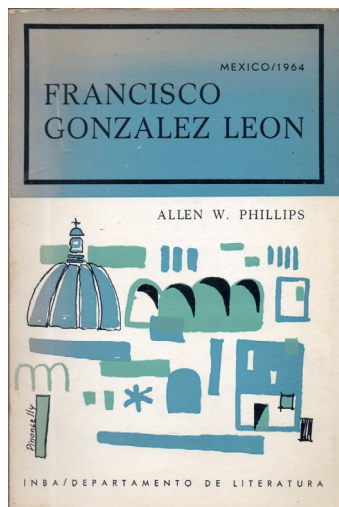
Au Mexique il faut commencer par ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ (1871-1952) et son anthologie de poètes français *Jardines de Francia* (1915), publiée à Mexico par Porrúa, avec une préface de Pedro Henríquez Ureña, et rééditée avec quelques ajouts en 1919, toujours à Mexico, par Cultura. Il en existe une troisième édition de 1922 par la madrilène Editorial América, avec une nouvelle préface, de Díez-Canedo, dont il fut proche. La poésie de González Martínez, né à Guadalajara, la capitale de l'État de Jalisco, est imprégnée de ces influences. Dans *Los senderos ocultos* (1911) on remarquera un poème où il décrit une promenade qu'il fait dans la campagne, avec entre les mains un livre français, un livre... de Francis Jammes : « Il y a longtemps que rien / ne m'a impressionné tant que cette maladroite / poésie de vers rugueux, sans assaisonnement ». Le livre comprend en plus deux versions de poèmes de

Jammes, l'une d'elles intégrée à leur anthologie par Díez-Canedo et Fortún. C'est aussi dans *Los senderos ocultos* que se trouve son célèbre éloge du prosaïsme : « Tords le cou du cygne ». En 1917 il fut aussi le traducteur, toujours pour Porrúa, d'un autre livre de Jammes, *Pensées des jardins*. Et le volume de Cultura, *Tres grandes poetas belgas* (1919), sur Maeterlinck, Rodenbach et Verhaeren, est aussi une anthologie de traducteurs, entre autres lui-même, qui en est en plus le préfacier.

FRANCISCO GONZÁLEZ LEÓN (1862-1945), poète (et pharmacien) de Lagos de Moreno, Jalisco, est le précurseur de toute une lignée provinciale mexicaine, encore plus jammiste et rodenbachien que son ami López Velarde (dont je parlerai tout de suite), auteur de la préface (où Jammes est cité) de son grand livre, *Campanas de la tarde* (1922), magnifiquement illustré par Gabriel Fernández Ledesma, excellent xilographe qui commençait sa transition d'un symbolisme colonial vers l'avant-garde d'influence expressionniste. Livre tardif (avant, en 1908, deux plaquettes : *Megalomanías* et *Maquetas*, après, en 1937, *De mi libro de horas*), mais merveilleux, où la province mexicaine est vue à travers un regard qui doit beaucoup



FRANCISCO GONZÁLEZ LEÓN,  
CAMPANAS DE LA TARDE, MÉXICO,  
MÉXICO MODERNO, 1922.  
COUVERTURE DE GABRIEL FERNÁNDEZ LEDESMA



ALLEN W. PHILLIPS,  
FRANCISCO GONZÁLEZ LEÓN, MÉXICO,  
INBA, 1964.  
COUVERTURE DE PINONCELLY.

aux symbolistes français et belges, et en plus, lui aussi, à González Blanco, Antonio Machado ou Azorín. Miroirs, horloges, chambres où se tiennent des conversations sous la lampe. À l'extérieur, la place, les couvents, les présences féminines qui le hantent. Et toujours le son des cloches, marquant le rythme de cette vie, et dont il apprend à distinguer la provenance de chacune. Allen W. Phillips a très bien étudié, dans son excellente monographie de 1964, la personnalité et l'œuvre de González León, auquel une statue, presque une miniature, œuvre de Carlos Helguera, apprend l'existence aux promeneurs, dans une rue proche de la mairie de sa ville natale.

Toujours au Mexique, l'influence de Jammes, Laforgue, Samain et Rodenbach, entre autres, est aussi déterminante pour RAMÓN LÓPEZ VELARDE (1888-1921), poète de Jerez, Zacatecas, qui fut en contact avec González León depuis au moins 1909. Son premier livre, *La sangre devota* (1916), publié sous une très belle couverture de Saturnino Herrán, est extraordinaire. S'y mêlent province, religion, et sexe, et y résonnent, comme dans tant des livres hispaniques de l'époque, les cloches des églises. Il contient un poème sur les « Dimanches de province », et un autre intitulé « Nos vies sont des pendules ». Dans son second et dernier livre, *Zozobra* (1919) on trouve une référence à l'obésité des lunes, ainsi que ce vers : « fatigue incertaine d'un incertain piano ».

Le premier à parler de lui, en Espagne, fut Díez-Canedo, en 1921, dans une note nécrologique dans la revue *Índice*, de Juan Ramón Jiménez. Aussi bien José de J. Núñez y Domínguez (dès 1918) ou Luis Noyola Vázquez qu'à leur suite José Luis Martínez, Octavio Paz ou Allen W. Phillips ont souligné très pertinemment ce que la poésie du mexicain doit aux *Poemas de provincia* de González Blanco, avec lequel il partage son passage par le Séminaire. José Luis Martínez, et avant lui Alfonso Reyes (qui lui

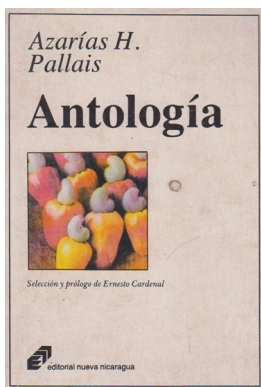


RAMÓN LÓPEZ VELARDE, TIMBRE DESSINÉ PAR SALVADOR PRUNEDA, 1972

trouvait quelque chose d'un Douanier Rousseau, et d'un « Francis Jammes très mexicain », signalent qu'il mania l'anthologie française de Díez-Canedo et Fortún. Ce militant du Partido Católico Nacional se sentait comme exilé dans la grande ville qu'était déjà México (que dirait-il aujourd'hui !), qu'il définissait comme une « vaste contradiction », et où sa maison a été transformée en musée, car paradoxalement López Velarde, le chanteur de *La suave patria*, n'est plus une figure locale (auquel rendent hommage, à Jerez, un autre musée, installé dans sa maison natale, et à Zacatecas, un monument de 1951, œuvre de Francisco Zúñiga), mais cette chose si bizarre qu'est un « poète national ».

En 1922, SALVADOR NOVO (1904-1974) traduisit *Almaïde d'Étremont*, suivi de *Pomme d'anis*. C'est son camarade de groupe (les futurs *Contemporáneos*, du nom de la revue mensuelle qui les regroupa) XAVIER VILLAUURUTIA (1903-1950) qui préfaça le volume, paru chez Cultura. Le militantisme jammiste de ces deux grands poètes, qui avaient fréquenté tous les deux López Velarde, est significatif : au Mexique comme partout ailleurs, les racines de l'avant-garde sont symbolistes.

Au Nicaragua, il faut parler du père AZARÍAS H. PALLAIS (1884-1954), dont Thomas Merton dit, merveilleusement, que c'était un « Fra Angelico de la jungle ». Étudiant, entre 1905 et 1911, à Paris, Louvain et Rome, il passa le reste de sa vie dans son pays natal. Dans son premier livre de poèmes, *Caminos* (1921), il y a des vaches, des bœufs et des chiens. Le suivant, et à mon avis le meilleur, fut *Bello tono menor* (1928), où l'un des poèmes porte le titre intraduisible « Veraneras azules (Francis Jammescas) ». Le père Pallais disait que mentalement il vivait « en Brujas de Flandes ». Ou : « Je suis gothique Bruges ». Ou encore : « ma Bruges cachée loin de New York ». Passionné par l'or des primitifs italiens et flamands, les miniatures, le chant grégorien, et la poésie du moine médiéval espagnol Gonzalo de Berceo, dans la



AZARÍAS H. PALLAIS, *ANTOLOGÍA*,  
MANAGUA, NUEVA NICARAGUA,  
1986, PRÉFACE D'ERNESTO  
CARDENAL

revue *Torre de marfil* (1919) il affirme vouloir « construire une maison gothique dans les îles du silence ». Il fut ami du gris : « le gris des après-midis qui prient chez Millet, / Le gris de Rodenbach, le gris de Mallarmé ». Il admirait « les vers silencieux de Fray Luis de León, / et la francisjammesque voix de Fleurs / de François ». Il parle de « notre sœur la pluie ». Dans « Enterrement de pauvre », il imagine le sien. Il cite le poète d'Orthez dans « Les neuf kiries des oiseaux », en compagnie de ceux (Maeterlinck, Paul Fort, Valle-Inclán) qui « dans le silence donnent des voix profondes ». Il aimait aussi Juan Ramón Jiménez et son *Platero*. Dans *Epístola católica a Rafael Arévalo Martínez* (1947), dans le poème « Lisant au balcon », parmi ses lectures il cite Huysmans, Jammes, Maeterlinck, Rodenbach... Dans sa prose « Le silence », il suggère que « Victor Hugo parle trop », et que les *Harmonies* de Lamartine sont datées, mais que par contre *Le trésor des humbles* de Maeterlinck, *Bruges la morte* de Rodenbach, *Le semeur de cendres* et *Le coeur solitaire* de Charles Guérin « sont pour les siècles des siècles ». Dans une de ses « Paroles socialistes » (trois conférences de 1923 devant des ouvriers), il cite à nouveau Jammes, « prince des poètes français de tous les temps ».



MONUMENT À AZARÍAS H. PALLAIS, CORINTO.

Avocat et journaliste, député, fondateur de l'hebdomadaire *Linterna*, ASDRÚBAL VILLALOBOS (1893-1985) est à peine connu en dehors de son Costa Rica natal. Nous devons sa découverte au roumain Stefan Baciu. Le seul livre de poèmes de Villalobos, *Frutos caídos de la patria provinciana* (1929), dont j'utilise une réédition de 1975 préfacée par Alfonso Chase, est tardif, mais il s'inscrit lui aussi dans le contexte continental d'une poésie symboliste et prosaïque, avec des chants provinciaux pleins de charme subtil, des fermes contemplées du train, de la pluie qui dure un mois, des poèmes à des jeunes filles au corps blanc et qui lisent leur bréviaire, le tout chargé de léger érotisme et de légère ironie.

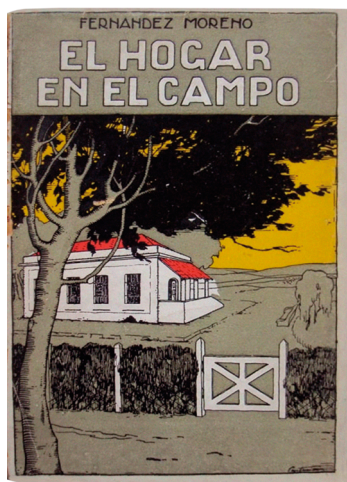
En Colombie, à Cartagena de Indias, brille LUIS CARLOS LÓPEZ (1879-1950), cité précisément par Villalobos dans son poème « Moment provincial » : « Un ivrogne chemine dans le parc en trébuchant / et une idiote insulte un policier : / voilà un beau motif pour Luis Carlos López ! » Le premier livre, splendide, de López, *De mi villorrio* (1908), fut imprimé à Madrid, à compte d'auteur, par une imprimerie (Tipografía de Archivos) à laquelle on doit d'autres livres importants, tels *Cantos de vida y esperanza* (1905), de Darío, ou certains des premiers titres de Juan Ramón Jiménez ou Valle-Inclán. Comme le reflètent ce livre et les suivants, le poète, connu comme « el tuerto López », c'est à dire « López le borgne », était un ironiste à la Laforgue (lui aussi aimait la lune), qui savait parler « en ton mineur ». Il mena (sauf pendant ses étapes comme consul de son pays à Munich et Baltimore) une existence provinciale et ennuyeuse, rythmée, comme tant d'autres de son temps poétique par la pluie et le son des cloches, avec lequel contrastent celui de l'orgue de barbarie ou celui de la fanfare municipale. La sienne est, pour le dire avec Jorge Zalamea, « une comédie tropicale ». Il utilise des adjectifs déroutants, souvent prosaïques, et fait des portraits-charge de curés (à la différence de la plupart des poètes ici convoqués, il est anticlérical), de coiffeurs, de juges, de vieilles filles ou... de chiens. Son sonnet le plus connu est un chant à sa ville natale, qu'il aime « comme on aime une paire de vieux souliers ». Cartagena lui a rendu hommage en lui consacrant une statue, œuvre de Tito Lombama, où trônent ces souliers. Déjà Díez-Canedo citait le colombien dans sa nécrologie de López Velarde, tandis que Villaurrutia trouvait que c'était à tort que

l'on comparait le mexicain au colombien, beaucoup plus aigre à son goût. Cette aigreur se manifeste dans une lettre de 1925 à Unamuno, que López vénérât, et dans laquelle, parodiant González Martínez, il se manifeste partisan de « tordre le cou au poulet ». Parmi ses admirateurs il faut citer le cubain Nicolás Guillén, qui le connut pendant les années quarante, lors d'une visite à Cartagena, où il le rencontra à sa *tertulia* de El Bodegón, mais qui le lisait depuis sa jeunesse ; et le futur Nobel colombien Gabriel García Márquez, qui lui consacra une belle nécrologie. Par contre, dans *Inquisiciones* (1925) Borges n'est pas tendre avec lui, ou plutôt avec « les simulacres de Rubén et de Luis Carlos López qui infestaient les presses ».

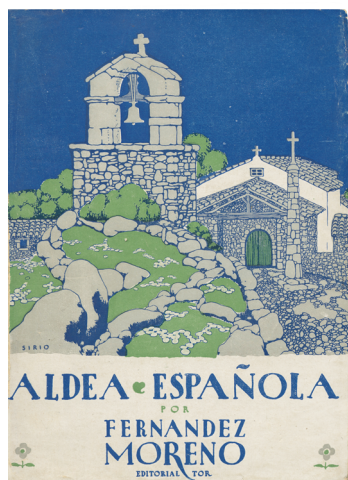
Au Pérou, à Lima, brille la voix très pure de JOSÉ MARÍA EGUREN (1874-1942), poète symboliste immobile et en sourdine, auteur de tableaux et de dessins, et de minuscules photos prises avec une caméra de son invention, ami des rondes enfantines, des valse péruviennes, du gothique, des infantes vélasquègues et des « infants oblongs », des « nuages d'antan », des vieilles maisons dont les fenêtres sont « comme de mortes pupilles », de la nuit, des masques et des marionnettes ensoriennes (Daniel Devoto *dixit*), des anges et des villes englouties. Auteur de deux livres, *Simbólicas* (1911) et *La canción de las figuras* (1916), plus tard il allait flirter avec l'avant-garde (ses proses et lettres contiennent des allusions à André Breton et à *Nadja*, à Giorgio de Chirico ou à Dalí, à Buñuel, à Darius Milhaud, à Germaine Krull et Paul Citroën, à des revues comme *Bifur* ou *Transition* ou au livre de Franz Roh sur le réalisme magique), et être édité (*Poesías*, 1929) et étudié par José Carlos Mariátegui, le fondateur de la revue *Amauta* et du communisme péruvien. Déjà en 1920, l'hispaniste américain Isaac Goldberg signalait l'influence que sur Eguren exercèrent Poe, Mallarmé, Verlaine, Jammes et Darío, une liste à laquelle il faut ajouter Samain, Verhaeren, Juan Ramón Jiménez, et González Blanco. Le premier à parler de lui en Espagne, ce fut bien entendu Díez-Canedo, qui le découvrit grâce au livre de Goldberg, dont le poète et critique préfaça, en 1922, la traduction espagnole. Parmi les admirateurs d'Eguren, Juan Ramón Jiménez, et Borges, qui évoque sa figure dans son merveilleux poème sur le Pérou, dans *La moneda de hierro* (1976). Laissons le dernier mot à l'hispaniste anglais J.B. Trend : « Eguren est le poète d'une petite chambre avec une fenêtre qui donne sur une petite place, où

les enfants ont joué depuis des générations, dans une petite ville d'Amérique du Sud ».

L'argentin BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO (1886-1950), qui comme Pimentel était médecin, est un nom important de la transition du *modernismo* à l'avant-garde qui eut lieu sur cette scène, comme dans tout le continent. Sont d'un ton jammiste *Intermedio provinciano* (1916), *Campo argentino* (1919), *El hogar en el campo* (1923) ou *Aldea española* (1925), ce dernier évoquant ses racines dans la province de Santander. Díez-Canedo, une fois de plus, fut l'écrivain espagnol le plus attentif à son oeuvre. Son grand livre est cependant urbain : *Ciudad* (1917), consacré à Buenos Aires, apprécié par Borges, et qui annonce déjà l'avant-garde. Lui-même définissait sa poétique comme *sencillismo*, terme traduisible comme simplisme, quoiqu'il faille signaler l'existence alternative d'un *simplicismo* défendu, également à Buenos Aires, par le poète avant-gardiste péruvien Alberto Hidalgo, correspondant, signalons-le au passage, et d'Eguren, et de Luis Carlos López. Dans la lignée du *sencillismo*, on remarquera un beau livre dont le titre reprend littéralement celui



BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO,  
*EL HOGAR EN EL CAMPO*, BUENOS AIRES,  
TOR, 1923



FERNÁNDEZ MORENO, *ALDEA ESPAÑOLA*,  
BUENOS AIRES, TOR, 1925,  
COUVERTURE D'ALEJANDRO SIRIO

de González Blanco : *Poemas de provincia* (1922), d'ALFREDO R. BUFANO (1895-1950), inspiré par Adrogué, banlieue de Buenos Aires qui inspirera aussi Borges.

Jammiste, rodenbachien, samainien, laforguien, et lecteur aussi de Mallarmé, Juan Ramón Jiménez, Amado Nervo, et naturellement de l'anthologie de Díez-Canedo et Fortún, fut un autre argentin, FRANCISCO LÓPEZ MERINO (1904-1928), poète de La Plata, ville géométrique, ville néo-gothique, ville aux grands parcs et aux rues bordées d'arbres, capitale de la province de Buenos Aires. En 1920 il publia deux plaquettes (*Horas de amor* et *Canciones interiores*) qu'il allait renier, puis vinrent deux livres superbes, *Tono menor* (1923) — observons qu'après le père Pallais, et Luis Carlos López, c'est la troisième fois que nous sommes en présence de ce ton là —, et *Las tardes* (1927). Après son suicide — il nous manquait, dans cette galerie, la figure paradoxale du suicide — Borges, son ami et camarade de génération, composa son élégie. Le poème le plus connu de ce symboliste attardé est « Mes cousines, les dimanches », qui commence par ces deux vers : « Mes cousines, les dimanches, viennent couper des roses / et me demander quelque livre de vers en français ». Son œuvre, d'une extraordinaire pureté, d'un grand calme, est peuplée de rondes enfantines qui rappellent celles d'Antonio Machado ou celles d'Eguren, de pluie, de nuages, d'anges, des rues et des maisons solitaires de la ville studieuse et au « silence uniforme » qu'était alors La Plata, de cloches de l'Angelus bien entendu, de vieux miroirs, de l'or des lampes dans le crépuscule... Sa « Chanson des dimanches d'enfance » est précédée par deux vers de Max Elskamp. Dans « Ciel de printemps en août », il évoque son « désir ensoleillé et limpide / d'avoir une fiancée, pour lui écrire des vers / ou pour lui offrir un livre de Francis Jammes ». En 1925 il publia dans *La Nación* une lettre au poète d'Orthez, dont voici le début : « Francis Jammes : j'ai offert tes vers à ma fiancée / pour qu'elle les apprenne, comme moi, par cœur ». De la même année est son article dans *El Argentino* sur Rodenbach, auquel il pensait consacrer à un livre. Dans le bois de la ville nous salue son buste par Agustín Riganelli, devant lequel allait se recueillir un jour, en 1948, Juan Ramón Jiménez.

Plus qu'avec celle de Borges et du reste des *martinferristas*, il faut mettre la poésie de López Merino en rapport avec celle de PEDRO MIGUEL OBLIGADO (1892-1967), dont le premier livre, de 1918,

porte le titre *Gris*, et dont une charmante petite place du Barrio Norte de Buenos Aires, présidée par une copie de l'Aphrodite de Capoue, rappelle le souvenir, et qui fut l'un des collaborateurs de la couronne funèbre de López Merino ; de deux autres poètes de La Plata, ALBERTO MENDIÓROZ (1895-1924), et HÉCTOR RIPA ALBERDI (1897-1924) ; et surtout d'un quatrième, PEDRO MARIO DELHEYE (1894-1918), né à Buenos Aires dans une famille belge, et qui vécut lui aussi dans la ville des diagonales. Delheye fut le beau-frère et le premier guide littéraire de López Merino. Il laissa inachevée une comédie, « Evangelina », adaptation de *Pomme d'anis*, de Jammes. Son seul livre, *La vida interior* (1917, réédition posthume augmentée en 1919 sous le titre *La vida interior y otros poemas*), nous fait penser au père Pallais, qui pourrait avoir écrit « Autoportrait », qui commence ainsi : « Mieux que dans ces villes d'Amérique je serais / à Bruges, ou dans n'importe quelle ville de lointains, / en compagnie de mon noble ami Rodenbach ». Dans *La ciudad del bosque* (1935), un autre poète, Rafael Alberto Arrieta, conférencier sur l'auteur de *Bruges la morte*, a parlé, à propos des quatre disparus si jeunes, d'une « École de La Plata », d'un « printemps tragique » ou « funèbre ».

Dans la même génération, je signalerai aussi *Domingos dibujados desde una ventana* (1928) et *Azul de mapa* (1931) d'HORACIO REGA MOLINA (1899-1957), chantre de la pluie, de l'enfance, des buffets des vieilles gares de campagne, d'humbles dimanches, des collègues où sur l'ardoise quelqu'un dessine la maison natale de San Martín, de bouteilles qui contiennent un bateau...

Le futur Nobel chilien PABLO NERUDA (1904-1973) fut également lecteur de l'anthologie de Díez-Canedo et Fortún. Dans son premier livre, *Crepusculario* (1923), dont le titre même révèle le caractère symboliste, le poème « Esta iglesia no tiene » s'inscrit directement dans le sillage jammiste. Tout le volume est imprégné de symbolisme français et belge. Dans ses mémoires, à propos de son collègue et ami Alberto Rojas Jiménez, auquel il avait consacré une très belle élégie en vers, Neruda dira ceci : « il envoyait des lettres d'amour aux héroïnes de Francis Jammes ».

Plus tard encore, JULIO TEILLIER (1935-1996), lui aussi chilien, né dans une famille d'origine française, fut lecteur assidu de Jammes, mais aussi d'Alain-Fournier et *Le Grand Meaulnes*, Larbaud et *Fermina Márquez*, René-Guy Cadou... On appelle Teillier « le poète

de la pluie ». C'est aussi celui des trains et des vieilles gares, des maisons solitaires, des chemins ruraux, des adolescentes aux longues tresses, de l'ange qui montre le chemin du retour au jardin, des « abeilles en désordre / qui sont une partie du casse-tête de l'été / que nous ne pouvons plus recomposer » ... Dans *Crónica del forastero* (1968), ce vers : « Francis Jammes parle avec les ânes sur le chemin du Paradis » ...

Je laisse en dehors du champ de cette étude un Brésil énormément attaché à la culture française, et ce depuis le début de son existence même comme pays, au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Deux noms incontournables là-bas : ALPHONSUS DE GUIMARÂES (1870-1921), merveilleux poète *mineiro*, catholique et symboliste, très rodenbachien (Roger Bastide a dit de lui qu'il vivait comme si Ouro Preto ou Mariana, « villes mortes », étaient Bruges), et plus tard, une figure de transition, le *penumbrista* RIBEIRO COUTO (1898-1963), poète et diplomate proche de Larbaud, et dont j'aime particulièrement le livre *Província* (1934).



FRANCIS JAMMES : LES NUITS QUI ME CHANTENT...

---

*Jacques Le Gall*



*Je crois aux nuits*<sup>1</sup>  
RAINER MARIA RILKE

Bien des œuvres de Francis Jammes sont largement autobiographiques. Quel que soit le genre auquel elles appartiennent, quelle que soit la date de leur composition. À la fin des années 1880, le ténébreux adolescent intitule *Moi* le carnet où il consigne ses premiers poèmes. Un demi-siècle plus tard, le vieil homme exilé à Hasparren tient, à destination des lecteurs de la *N.R.F.*, une sorte de Journal qu'il intitule *Les Airs du mois*. Entre-temps, le poète a beaucoup parlé de son enfance et de sa famille, de ses souffrances et de ses amours, de ses inquiétudes et de sa foi, des lieux où il a vécu, des mystérieuses puissances qui l'ont inspiré. À plusieurs reprises, le romancier a transposé sa vie dans des récits comme *Le Poète Rustique*, *Janot-Poète* ou *Le Pèlerin de Lourdes*, et s'est peint sous les traits d'animaux divers (*Le Roman du Lièvre* ou *Pipe, chien*). Au début des années vingt, le mémorialiste s'est raconté dans trois volumes et en a commencé un quatrième (*Le Patriarche et son troupeau*).

Parmi tous ces ouvrages à forte teneur autobiographique, l'un des plus méconnus et des plus beaux porte un titre à double entente :

---

1 *Ich glaube an Nächte* : « Le livre de la vie monastique », première partie du « Livre d'heures » (1899).

*Les Nuits qui me chantent...* Ce mince volume a, comme de juste, été publié par Ernest Flammarion, second fils du célèbre astronome Camille Flammarion, dans la collection « Les Nuits »<sup>2</sup> en 1928, c'est-à-dire bien après la « conversion » qui, s'il fallait en croire des gens mal informés ou de mauvaise foi, aurait asséché l'inspiration de Jammes. On prêtera l'oreille au chant de ce livre et on adjoindra quelques mots d'accompagnement à chacun des trente-et-un Nocturnes dont il se compose. Pour tenter de dégager ce qui fait la singularité et la beauté de cette autobiographie qu'innervent la mémoire, l'imagination et la poésie.



---

2 RAYMOND RENEFER (1879-1957), pseudonyme de Jean-Constant-Raymond Fontanet, a réalisé un superbe bois gravé pour *Les Nuits qui me chantent*. Cet illustrateur prolifique fut directeur artistique des éditions Flammarion.

1. En 1921, le mémorialiste avait présenté sa naissance comme le plus extraordinaire des voyages<sup>3</sup>. Ici, pour dire cette venue au monde, le « Premier nocturne » prend la forme d'un conte<sup>4</sup>. D'une « phorie » au sens que Michel Tournier donnera au mot dans *Le Roi des Aulnes*. D'une phorie non plus ogresque mais angélique. Un ange porte l'enfant, s'engouffre dans la cheminée de la maison paternelle, écarte d'un coup d'aile la flamme du foyer et dépose le nouveau-né sur le lit de sa mère. Le nom est tu de la maison Cazabat et du village de Tournay. La naissance du futur poète s'est effectuée sans tambour ni trompette mais a été saluée par « un beau concert »<sup>5</sup> tout de même : le ronronnement d'une bouilloire et d'un chat, « des murmures de joie dans la chambre ». Cristalline — et le mot « aurore » illuminera à sept reprises le livre qui voit aussi le jour —, la clausule de ce premier tableau parfait l'offrande :

[...] Ô nuit tenant en main l'aurore comme une rose pleine de givre !

2. Dans le « Nocturne de l'oiseau bleu », l'enfant a quatre ans. Peu à peu, il s'éveille à la vie, celle de la terre comme celle du ciel où la lune glisse, habitée par un enfant nommé Philibert. La nuit luit d'étranges lueurs. Elle parle par la voix d'un chien ou des parents. La voix de la mère est d'un ange. À quatre ans, l'enfant a appris quelques noms, dont celui de son village natal et, déjà sacré, celui d'une petite fille — Marie — qu'il allait voir chez un vieux notaire de campagne<sup>6</sup>.

---

3 *De l'âge divin à l'âge ingrat*, Plon et Nourrit, 1921, p. 1-2. « L'Élégie huitième », au seuil du *Deuil des Primevères*, propose une autre variation sur le thème de la naissance du poète en hiver et en Bigorre.

4 Voir « Le Chemin de la vie », septième conte inséré à la suite de *Le Roman du Lièvre*, 1926, p. 254-256.

5 Au commencement de *Janot-Poète* (même année de parution que *Les Nuits qui me chantent...*), la naissance du héros éponyme est elle aussi annoncée et saluée par un concert, mais un concert champêtre et diurne. Le maestro en est un grillon ; les cuivres du soleil forment le gros de l'orchestre ; Dieu est le chef d'orchestre de « l'ineffable concert de la Création » (Mercure de France, p. 11).

6 Le même souvenir a été évoqué dans un poème de *Souvenirs d'enfance* écrit le 29 décembre 1906 : *Ceuvre poétique complète* (en un seul volume ; abrégé en

La nuit prie. L'éveil n'en est cependant qu'à ses prémices ; le sommeil empêche l'enfant de proférer une vraie prière :

[...] La nuit n'est plus qu'une prière. Et l'innocence d'un chien le fait aboyer dans l'ombre de Tournay, du côté de Bordes, n'est-ce pas ? Du côté de chez le père Fiteau ? Du côté de chez Marie ? Du côté du poirier ? Du côté de...

— Fais au nom du Père !

— Il dort.

3. La « vieille demeure » du Nocturne suivant est reconnaissable entre toutes. C'est, à Orthez, rue Saint-Pierre, celle des grand-tantes huguenotes Clémence et Célanire<sup>7</sup>. Obscure, profonde, la cour semble un puits. L'enfant y prend le frais avant de regagner sa chambre après un passage par la cuisine. Des fleurs sont nommées. Des lumières identifiées : une étoile, des flammes, des étincelles sur le pelage d'un chat noir pareil à « un morceau de nuit qui marche ». Une odeur confite règne dans la vétuste maison où l'une des grand-tantes est dite « confite en dévotion ». Mais il faut dormir dans des draps si rugueux qu'ils font sentir que des morts « s'en sont allés de là ». Que la venue de la mère (et comment ne pas penser à Proust ?) est rassurante dans cette chambre déchirée-déchirante !

Ma mère remonte. Je feins de dormir. Elle marche sur la pointe des pieds. Elle souffle enfin la lumière, et la nuit continue silencieuse jusqu'à ce que la déchire le miaulement du chat noir de Célanire.

4. Ce quatrième Nocturne rallume le feu de la Saint-Jean du 21 juin 1873<sup>8</sup>. Revenu à Tournay, l'enfant a cinq ans. Le bûcher n'est

---

(OPC), Biarritz, Atlantica, 2006, p. 1237.

7 Voir les portraits de ces deux grand-tantes, Clémence et Célanire, dans *Ma fille Bernadette*, Paris, Mercure de France, 1910, p. 231-232 et 235-236 ainsi que dans *De l'âge divin à l'âge ingrat*, *op. cit.*, p. 159 et 161-162.

8 Ce feu de la Saint-Jean est évoqué dans *De l'âge divin à l'âge ingrat*, *op. cit.*, p. 6, dans *Souvenirs d'enfance* (OPC, p. 1241) et dans *Ma France poétique* (OPC,

d'abord qu'un « arbre sec, noir, ingrat, semblable à une cheminée de locomotive ». Jusqu'à ce que le feu revête cet arbre mort « d'un feuillage rouge qui crépite et fait fuser des bourgeons d'or ». Les prêtres récitent des prières devant ce « miracle » tandis que le philistin M. Pédebidou<sup>9</sup> se targue d'avoir fait inonder le bûcher de pétrole. « Ce feu de joie de l'enfance première » est la première perception de l'abîme qui sépare croyants et incroyants. Débarrassé de sa matérialité sous l'ardente poussée végétale des flammes, le feu fait la lumière. Il crée la vie et même la Parole. Ainsi le « Nocturne de la Saint-Jean » se referme-t-il sur une citation évangélique (Jean, I, 5) qui répond au catéchisme matérialiste du docteur Pédebidou :

« Mais la lumière luit dans les ténèbres et les ténèbres ne l'ont pas comprise. »

5. Le « Nocturne à Pau » réunit le souvenir de trois crépuscules dans cette ville où le futur poète séjourna à plusieurs reprises chez les parents de sa mère : Augustin et Éléonore Bellot. Le premier intervient cours Bosquet à l'occasion d'un défilé militaire : « une lueur persiste accrochée aux cuivres » ; le second se déroule dans la maison des bisaïeux maternels (donc au 3 du passage Serviez devenu rue Alexander Taylor) : l'enfant se souvient de la galerie qui donnait sur une cour intérieure, puis de la chambre qui lui était affectée, enfin du lit qui contribua à exalter son exotisme atavique : « Je me glisse dans le lit qu'on m'a improvisé sur cette malle jadis rapportée de l'Inde

---

p. 985-986). Un manuscrit de premier jet de ce dernier poème est conservé à Pau : voir l'exposition numérique *Francis Jammes Poète* (P : Ms 585). On y retrouvera en particulier « l'arbre-bûcher » devenu « bûcher de sèves » (Louis Guillaume).

9 Le docteur Pédebidou commit un forfait en laissant M. Fourcade infliger à l'enfant le supplice des sangsues (*De l'âge divin à l'âge ingrat, op. cit.*, p. 17-18). Il se pourrait que ce patronyme bigourdan désignât un homme sec, sec comme un pied ou un cep de vigne.

par un grand-oncle »<sup>10</sup> ; le troisième crépuscule a lieu sous les tilleuls illunés de la Place-Royale :

[...] Tout était saupoudré de ce que je ne saurais appeler que de la rosée ou poussière de lune.

6. Le « Nocturne fiévreux » est le plus bref et l'un des plus sombres. En trois phrases mais en écho à la fin du troisième Nocturne, il redit le pressentiment de la mort et l'attachement à la mère d'un enfant malheureux<sup>11</sup>. Sans nommer la maison Loubet ou la Bidouze, le poète y évoque le trouble séjour à Saint-Palais<sup>12</sup> et les mortifères cauchemars qu'engendra le départ pour le lycée de Pau :

Mon Dieu, vous m'avez retiré de ces nuits fiévreuses de Saint-Palais ! La rivière était un marécage, et son âme entraînait dans ma chambre et m'agitait. Mais quand il fallut aller au lycée de Pau ce fut bien pire : la séparation d'avec ma mère me faisait rêver à sa mort.

7. Le « Nocturne des enfants après dîner » se rapporte encore au séjour à Saint-Palais. Cette fois, la nuit, la lune et la rivière sont « de nacre ». Le père fume un cigare qui rougeoit dans une campagne « presque fondue ». Le manège des chauves-souris et d'un papillon de nuit inquiète. Francis est assis à côté de sa sœur Marguerite, promise elle aussi aux meurtrissures de la vie. Les deux enfants, et cette

---

10 « Chez mes grands-parents je couchais sur une malle en bois de camphre, cloutée de cuivre, si vaste que jamais je n'ai vu sa pareille. Elle avait été rapportée des Indes par Marcellin Bellot, frère de mon arrière-grand-père maternel qui n'avait pas su dégager des eaux du Gange l'or qui s'y trouve, ni extraire des veines de l'Himalaya le diamant et le saphir. » (*De l'Âge divin à l'Âge ingrat*, op. cit., p. 44).

11 Ce Nocturne est à rapprocher de « La Maison de Saint-Palais » dans *Ma France poétique* (OPC, p. 922).

12 Louis-Victor Jammes, le père, receveur de l'Enregistrement, avait été nommé à Saint-Palais le 1er mai 1876. Toute la famille demeurera jusqu'en novembre 1879 dans ce chef-lieu de canton de 1697 âmes, situé au confluent de la Bidouze et de la Joyeuse (*De l'âge divin à l'âge ingrat*, op. cit., p. 83-84). C'est le premier contact de Francis Jammes avec le Pays basque.

scène avait déjà été racontée dans *La Gazette de Biarritz* du 20 juillet 1924, partageant une grenade, ce fruit « d'or et de sang » que le sensuel jeune homme consommera une vingtaine d'années plus tard dans les bras de celle qu'il appellera Mamore. Pour l'instant, c'est la « pauvre petite Margot » qui offre ce fruit de la passion — précieux mais explosif — à son petit frère :

[...] Nous sommes si faibles tous deux dans cette angoisse solennelle qui monte ! Elle tient une grenade dont elle me donne la moitié, comme si elle m'avait offert l'hémisphère céleste qui maintenant s'entr'ouvre aussi, plein de rubis. [...]

8. Cette huitième nuit chante la Grande Nuit *créée*, « à jamais », par un artisan, une servante et un enfant obligés d'échapper au Dénombrement de Bethléem : « une nuit éternelle, plus lumineuse que la lumière ». Le « Nocturne de la Noël » résonne d'indignation et d'allégresse contenues. D'indignation contre les scribes de l'empereur Auguste (« Quel mot : “inscrire !” ») ; d'allégresse car s'y fondent et s'y harmonisent la musique de hautbois et de violoncelles, le « choc des sabots » sur les sentiers qui conduisent à l'église, « l'appel des cloches dont on ne sait plus si elles ne sanglotent pas à force d'être heureuses ». Ce Nocturne intemporel est le premier du recueil à parler du Christ. Pour finir, il ne propage que du silence :

[...] Ô nuit, nuit d'entre les nuits, nuit de ma petite crèche où l'âne et le bœuf étaient doucement rugueux à mes doigts !  
Silence, ô mon cœur !

9. L'enfant est toujours à Saint-Palais. Que de mauvais souvenirs auront laissé l'abbé Duc et M. Sabre<sup>13</sup>, ces régents incapables de comprendre une autre intelligence que la leur ! Le « Nocturne de l'écolier » rappelle combien le petit garçon peinait à se concentrer sur ses devoirs<sup>14</sup>. C'est aussi une méditation — elle eût pu inspirer

13 Voir *De l'âge divin à l'âge ingrat*, *op. cit.*, p. 96-98, 100-101, 114-116.

14 Un « Cahier de dictée appartenant à M. Jammes (Francis) élève de M. Sabre – instituteur à Saint-Palais (1877-1878) » est conservé à la médiathèque

Bachelard — sur « la lumière de la lampe »<sup>15</sup>. Qu'est intimidant un cahier neuf ! Qu'il est difficile à l'encre de faire le jour sur la page blanche ! Heureusement, une vieille servante nommée Juana<sup>16</sup> fourgonne dans son coin et, surtout, la mère n'est pas loin dont le sage tissage a pouvoir de raccommoder déchirures et déchirements :

[...] À ce moment, un gros pâté tombe de ma plume, s'écrase sur le cahier. Évidemment, évidemment, il faisait jour sur mon papier, mais à présent il y fait nuit comme au dehors... il y fait nuit, les lettres, les corrections, la goutte d'encre ! Ah ! qu'il vaudrait mieux n'avoir pas commencé ce cahier !

Et brusquement, j'arrache la première page.

Il fait jour à nouveau sur le beau papier ! La lampe n'aime pas l'encre. Et c'est pourquoi, sur la tapisserie de ma mère qui a relevé la tête en entendant le cri de la feuille déchirée, cette fleur de capucine est si nette.

10. « Nocturne de l'amour adolescent ». Plusieurs années ont passé. Éros a commencé de tirer ses flèches. C'est une autre forme d'amour. Et le début du crève-cœur. Le premier orage d'une longue série. « Quel orage, une âme d'enfant, jusqu'à la première femme

---

Jean-Louis Curtis d'Orthez (Voir ce document dans l'exposition numérique *Francis Jammes poète* : cote : Ms 162). C'est le premier document connu écrit de la main de Francis Jammes. Peu de taches sur ce cahier bien tenu. La calligraphie s'améliore d'ailleurs au fil des mois. Certes, l'enfant de neuf ans boude certains exercices scolaires et se tient à l'écart de ses camarades, mais c'est dans cette classe de M. Sabre qu'il découvre la poésie. Le mémorialiste rendra compte de cette révélation dans *De l'âge divin à l'âge ingrat*, *op. cit.*, p. 116-117.

15 Gaston Bachelard : *La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961, chapitres III (« La verticalité des flammes ») et IV (« Les images poétiques de la flamme dans la vie végétale »).

16 Voir le portrait de cette « basquaise immémoriale » dans *De l'âge divin à l'âge ingrat*, *op. cit.*, p. 118-119.

qui en joue et le fausse... », a soupiré Paul-Jean Toulet<sup>17</sup>. Plus tard, la douleur, inséparable de l'amour, sera divinisée<sup>18</sup>. Déjà, Dieu déploie

à l'horizon, la magnificence d'une nuit illuminée, et comme respirante.

11. Voilà Francis Jammes à Bordeaux. Il y a élu, dans le quartier Saint-Michel, une maison habitée par une petite couseuse dont il a fait son premier amour et sa première muse<sup>19</sup>. Il marche au clair de lune. Charles Lacoste l'accompagne. Les deux amis fument la pipe. Leurs pas résonnent dans la nuit fluviale. *E lucevan le stelle*. La vieille maison est la polaire d'un ciel à la fois brûlant et liquéfié. Le jeune homme rêve la maison, la maison rêve au clair de lune, une jeune fille-fleur rêve dans la maison décrite comme un berceau et comme une mère qui berce son petit :

[...] La maison aimée, dans ce quartier clérical aussi vieux que j'étais jeune, c'est la nuit qu'elle m'émouvait le plus par sa netteté. J'entends les pas de mon ami et les miens marteler le silence au clair de lune dont sa façade est frappée. Les volets ont été soigneusement clos sur les nombreux châssis qui encadraient autant de petits carreaux d'un verre verdâtre, comme de miroirs mal fondus. Je la regardais dormir. Il me semblait voir ses murs aller et venir calmement. Elle était le vivant aquarium d'une jeune fleur de lotus, sans doute qui rêvait à cette heure, son bras comme une tige ramené sur sa feuille d'ébène. [...]

---

17 *Lettres à soi-même* (4 avril 1904), Paul-Jean Toulet. *Cœuvres complètes*, coll. « Bouquins », Robert Laffont, 2003, p. 1007.

18 *La Divine Douleur* paraît la même année que *Les Nuits qui me chantent...*, au Mercure de France.

19 Voir Jacques Le Gall : *Francis Jammes. Promenades bordelaises*, Bordeaux, Le Festin, 2016, p. 60-69.

12. Francis Jammes vient de rompre avec Mamore<sup>20</sup>, l'exacte antithèse de la petite couseuse de Bordeaux. La « vierge folle » *versus* la « vierge sage ». Cette idylle, brûlante, n'aura duré que quelques mois, entre 1896 et 1897. Le « Nocturne dans le parc » dit la détresse d'un cœur « brisé ». Or les yeux n'en voient pas moins la plus belle des nuits. Face à face critique. Misère d'un côté, merveille de l'autre<sup>21</sup>. Brisure intime aggravée par une rupture entre le moi et le monde. Comment s'en consoler ? Il faudra encore attendre plusieurs années pour que l'étreinte et l'éternité trouvent dans « l'amour de Dieu » une réconciliation définitive :

Je n'avais plus guère alors que l'amour de Dieu, et j'avais perdu l'autre. Je me mis en face de la nuit. Elle était si claire que les cèdres y paraissaient d'un velours noir. Je ne crois pas qu'elle pût être plus belle. Je n'ai souvenir d'aucune qui même lui ressemble. Au delà du parc je considérais les collines. Puis j'élevais les yeux, et j'aurais voulu puiser à pleine main dans le fouillis des étoiles respirantes. Mais comment les enfermer dans ce qui était brisé ?

13. Le « Nocturne de la vingtième année » commente, sans que ce soit dit, un tableau que Charles Lacoste fit de son ami en décembre 1888. Le jeune poète vient de perdre son père. Il a échoué à Orthez, dans une seconde maison de la rue Saint-Pierre : la maison Sarrailh<sup>22</sup>. Il « souffre horriblement », de ce deuil et de ses nerfs. Ne lui restent que sa mère et le salvateur carnet princeps<sup>23</sup> auquel il se confie en

---

20 Lire, écrit le 27 août 1898, le texte intitulé « Mamore ». Le manuscrit de cette prose est conservé à Pau (Ms 452/17) : il est donc consultable dans l'exposition numérique *Francis Jammes poète*.

21 « Montrons du moins les splendeurs des étoiles dans la nuit », écrira le vieux poète le 13 avril 1938, six mois à peine avant de mourir (*Les Airs du mois*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 265).

22 Voir *L'Amour, les Muses et la Chasse*, Plon et Nourrit, 1922, p. 84 et le poème « Maison Sarrailh » dans *Ma France poétique* (OPC, p. 923).

23 Ce précieux carnet est conservé à Pau (Ms 267) : voir l'exposition numérique *Francis Jammes poète*.

toute sincérité. Et en toute confiance, car le jeune homme sait qu'il est poète :

C'est une toile de Charles Lacoste qui me rend à moi-même, vers cette époque où, rameau violemment détaché par la bourrasque, sensible comme lui et gémissant, je suis jeté au milieu de cette bourgade aux vieux pavés, et dans cette maison immense et mélancolique. Assis, le béret sur l'oreille, j'écris dans le vacillement d'une chandelle enfoncée dans un bougeoir qui ressemble à un chenet. [...] Je me sens au chaud, tel qu'un enfant gâté dans l'ombre maternelle. Cependant mes nerfs ou mes fibres sont à bout, et je souffre horriblement.

Je sais que je suis poète, et je me confie directement à ces feuilles qui chuchotent et dont le rameau devient un autre moi-même. J'ai vingt ans. Je me sens isolé au-delà du possible. Les poèmes que j'ai écrits en 1888 sont là, sous clef. Seuls, Lacoste et Clavaud en ont eu connaissance. À quoi bon les livrer à d'autres qui, j'en ai la persuasion, ne sauraient les comprendre pour cette simple raison que j'y suis sincère ? [...]



14. Le « Nocturne des enfants qui jouent » se déroule encore à Orthez, un peu plus tard. Avant qu'il ne joue avec ses petits voisins, Francis Jammes rêve dans le jardin de la maison Chrestia. Le premier paragraphe ne commente plus un tableau mais, et ce n'est toujours

pas dit, une photo qui a été conservée<sup>24</sup>. Le ciel constellé tourne autour du poète à demi renversé et immobile sur sa chaise :

Dans mon petit jardin de la route de Pau, en face des lilas où le rossignol prélude, je suis assis, ma chaise ne reposant que sur deux pieds, appuyée qu'elle est contre le mur de la maison. Dans cette attitude renversée, je peux sans effort viser le rebord du toit et observer, parce qu'il est immobile par rapport aux étoiles, le glissement de celles-ci. [...]



24 À deux autres reprises au moins, l'écrivain s'est portraituré à partir d'une photo : dans *Le Quatrième livre des quatrains*, OPC, p. 908, le poème LII, intitulé « Premier portrait de l'auteur », est, à coup sûr, tiré de la seule photo conservée de Francis Jammes enfant (« Il se veut tel qu'il fut, chevelure rasée, / Tête ronde, à six ans, et pris d'une nausée / Que nul ne soupçonnait alors que dans le bourg / On annonçait un cirque en battant le tambour. ») ; dans *Les Caprices du Poète*, Paris, Mercure de France, 1923, p. 2-3, le « vivant portrait » du « buissonnier » sur lequel s'ouvre le livre (« Te voici tel que tu fus, la canne sur l'épaule, coiffé d'un léger chapeau retroussé comme une feuille morte ; le profil inquiet d'un faune qui épie le silence ; la barbe telle qu'un lichen capricieux. [...] ») vient également d'une photo, et, ici, le mémorialiste l'annonce d'emblée : « Mon Dieu, que je suis jeune encore à cette époque où j'avais presque trente ans. Si jeune, qu'aujourd'hui seulement je peux me rendre compte de ce que fut ce promeneur qu'une photographie me révèle, conservée entre les feuilles d'un livre que ma mère retient à son chevet. » (p. 1).

15. Le « Nocturne de la bécassine rôtie » raconte un retour de chasse<sup>25</sup>. C'est l'hiver. Breughélien. Il gèle dur. « Il y a mille ans de neige sur les toits »<sup>26</sup>. Le chasseur, « fourbu », retrouve la maison Chrestia et la chaleur du foyer. Sa mère a fait rôtir l'oiseau sans doute tué lors d'une chasse précédente. Silence et attente :

[...] Quelle nuit il va faire !

16. Juin 1893 puisque le poète a vingt-cinq ans. Le bel été après l'hiver. Retour à Orthez, « en pleine nuit » et à pied. Dans le « Nocturne des âmes désertes », Francis Jammes et Charles Lacoste marchent côte à côte, une fois encore, dans une nuit où tout s'appelle et se répond, grésille et s'accouple. Les deux amis ont passé la journée chez Hubert et Leïla Crackanthorpe, à Sallespisse (aucun de ces noms n'est prononcé)<sup>27</sup>. Tandis que ce jeune couple vit là sa lune de miel, Jammes se sent sevré de caresses et « privé de passion », pareil « à ces étoiles sans vie qui, seules au monde, jamais ne se rejoignent, et plaisent tant aux solitaires parce qu'elles vacillent dans cet isolement ». La mort attend son heure entre l'infini désert et l'infinie plénitude de l'amour : Hubert Crackanthorpe, le premier découvreur du poète nommé Francis Jammes, va se suicider trois ans plus tard en se jetant dans la Seine.

Et pourtant ! si j'eusse consulté les astres, cette nuit-là où je me penchais dans le désert, et d'autant plus que nous venions de faire halte dans l'oasis la plus riante, ils m'eussent répondu de telle sorte que mes cheveux se fussent dressés sur ma tête, et que la mort même m'eût semblé préférable à l'amour.

17. Et maintenant, l'Espagne. L'Espagne chérie. En juin 1897, Jammes se rendit à Burgos pour y rencontrer sa cousine Élixa

---

25 Sur les chasses à la bécasse de Jammes et de sa chienne Flore, voir, en particulier, *L'Amour, les Muses et la Chasse*, *op. cit.*, p.181-182.

26 Georges Saint-Clair, « Entre pipe et poème », *Unité secrète*, Biarritz, Atlantica, 2003, p. 9.

27 Sur ces Anglais en Béarn, voir *L'Amour, les Muses et la Chasse*, *op. cit.*, p.102-105.

Jammes, en religion Sœur Saint-Octave, expulsée de France avec sa congrégation<sup>28</sup>. Le « Nocturne à Burgos » s'en tient au « paseo del Espolón ». La nuit est bleue, toute bleue. Au point que le poète se croit « dans la lune ». Il lui faudra jeter ce satellite par la fenêtre de l'hôtel pour retrouver de fortes mais rassurantes odeurs terrestres. Pour échapper aussi aux « yeux fulminants » et au « rire pourpre » d'une belle *señorita*, peut-être à la colère de son *novio*, « son aspirant bleu ».

Dans une cité de la Vieille-Castille la nuit tombe, bleue. Sur le cours les ombres sont bleues. Le trottoir est bleu. Les arbres sont bleus. Les promeneurs sont bleus, excepté que le rire de cette jeune fille est tout rouge. Il n'est pas vrai que je sois ici sur la terre. Je suis dans la lune.

18. Pour Francis Jammes, les jeunes filles sont des fleurs. Les heures aussi : « L'Aurore est l'églantine, midi le bouton d'or, et le crépuscule est la violette ». À la lueur d'une lanterne que l'on dirait magique, le dix-huitième Nocturne des *Nuits qui me chantent...* fait voir l'épanouissement de « la fleur des nuits, l'hypomée de Virginie ». Dans le cœur du poète, l'héroïne de Bernardin de Saint-Pierre fut et demeura l'emblème de la jeune fille chaste. La jeune fille en fleur... et en pleur. Une fleur « aussi blanche que l'obscurité peut être noire ». Un pur diamant vers lequel, cependant, « les gros Sphinx accourent, vibrations blondes » :

Ils boivent les diamants qui perlent sur ces auréoles presque ir-réelles : car la fleur de l'hypomée pleure, pleure.

19-22. Les quatre Nocturnes suivants s'entent sur les quatre *Nuits* d'Alfred de Musset. Jammes s'y présente comme un double du poète romantique. Or, les poètes vivent « double, c'est-à-dire le jour et la

---

28 Le mémorialiste a consacré cinq pages colorées à ce séjour dans *Le Patriarche et son troupeau*, Mercure de France, 1948, p. 19-23.

nuit »<sup>29</sup>. C'est pourquoi ils sont encore si jeunes quand, désabusés par de fallacieuses promesses (la trahison vénitienne de Georges Sand, « cette dompteuse », ou celle de telle jeune fille, on va le voir) et inspirés par l'amour le plus pur (Lucie ou la petite cousine de Bordeaux), ils finissent par couronner « l'amitié contre l'amour » et font des vers d'autant plus beaux qu'ils sont désespérés... En mêlant ses Nocturnes aux *Nuits* de Musset, Jammes peint sa jeunesse tourmentée et continue de parler de lui :

L'inspiration est trop grave. Les vers naissent comme des grands sanglots.

23. Le « Nocturne catholique » prolonge le « Nocturne dans le parc » et chante l'embrasement de la « conversion » de juillet 1905 : « Lorsque j'eus tout perdu, je trouvai Dieu ». Frère du « Petit-Poucet rêveur » de Rimbaud<sup>30</sup>, le poète-pèlerin marche à la lumière de la voie lactée, cette « rivière de nacre ». Lui aussi, dans sa course, a « égrené des rimes » comme autant de prières qui montent dans le firmament. Lui aussi a tendu « des chaînes d'or d'étoile à étoile ». Lui aussi peut danser dans le frais « champ de trèfles » et de grillons intitulé *Clairières dans le Ciel*. La nuit unit qui ratifie lois littérales et lois sidérales :

[...] Mon chapelet de deux sous brûlait mes doigts qui ont édifié de grands poèmes. Chaque *pater* ou chaque *ave*, embrasé d'amour, s'échappait de ma main pour aller rejoindre les étoiles. Dirai-je, par ces nuits de solitude, j'ai égrené le firmament ? Qu'il était frais ! L'on eût dit, de ces chaînes inextricables, brillantes,

29 De fait, l'imaginaire connaît deux régimes : un régime diurne (voir l'ouverture de *Janot-Poète*) et un régime nocturne (celui qui prévaut dans *Les Nuits qui me chantent...*).

30 Jammes a écrit en avril 1901 un beau poème intitulé « À Arthur Rimbaud ». Paru dans la revue *Sagittaire* d'août 1901, ce poème a été repris (sans la dernière strophe) dans *Prends nos vieux souvenirs*, Paris, Éditions de l'Ancre d'Or, en 1947 (p. 62-63) puis dans OPC, *op. cit.*, en 2006 (p. 355). Un manuscrit autographe, daté et signé, en est conservé à Orthez. Il est consultable dans l'exposition numérique *Francis Jammes poète* (Ms 8b).

dont la distance infinie empêchait d'entendre le tintement clair, celles d'animaux pacifiques dans une étable immense. Et le ciel visible revêtait peu à peu la couleur d'un champ de trèfles.

24. Pendant trois années, entre le printemps 1902 et l'été 1904, Francis Jammes rêva d'épouser une jeune fille aux yeux couleur lavande. Or, un jour d'été, la grille du château où vivait Annette se ferma devant l'amoureux qui marquait déjà trente-six printemps. Annette ? Oui, la Nette des vingt-quatre poèmes de *Tristesses*. La grande, la gracieuse, la pure jeune fille à l'âme claire. Antoinette Meunier. Celle-là même qui capitula devant sa famille et ne sut tenir sa promesse. Que de châteaux en Espagne un poète « sans position » aura bâtis et perdus ! L'auteur du « Nocturne de la cabane en Espagne » n'a pas oublié sa désillusion. Ni, accordé à celui de Friedrich Hölderlin, son rêve d'habitation poétique du monde :

[...] Et il rêve d'une cabane de bûcheron où la vie à deux serait pareille à cette nuit qui n'existe que par la fureur du rossignol. Mais l'aube naît ; la maison bientôt se lève.  
— Bonjour, Annette ! Que vous prenez votre café-au-lait dans un joli bol de roses !

25. En 1878 s'il faut en croire *De l'âge divin à l'âge ingrat*, plutôt en 1883, Augustin Bellot offrit *Don Quichotte* à son petit-fils. Ce livre, d'abord grâce aux illustrations de Tony Johannot, enchantait l'enfant. Traduit par Louis Viardot, il demeurera jusqu'au bout l'un des livres de chevet de l'écrivain. Quant au chevalier de la Manche, il fut l'un des héros les mieux aimés : un grand seigneur dans l'adversité, un homme de bien qu'indigne l'injustice et qu'exalte la vertu, un chercheur d'absolu dont l'apparente folie et les rêveries n'excluent pas la sagesse, un profond moraliste, un optimiste qui ne tombe que pour mieux se redresser, un catholique inébranlable, un poète... En somme, un ami, un frère, un *alter ego*. Le « Nocturne de Don Quichotte » propose une ingénieuse lecture des aventures de « l'Ingénieux Hidalgo » et complète l'autoportrait de

Jammes<sup>31</sup>. Cette pièce, la plus longue du recueil, débute par un résumé des chapitres XVI et XVII du tome premier de *Don Quichotte*. Jammes imagine et raconte ensuite un rêve du chevalier errant. Il invente ainsi une fiction seconde à partir de la fiction cervantine : il greffe, d'une manière qui n'est pas celle du commentaire, un « hyper-texte » sur un « hypotexte » qu'il imite et transforme. La féerie se déroule la nuit, comme si souvent dans le livre espagnol, une nuit d'ébène éclairée par la palpitation de torches et l'incertaine lueur de la lune. Pour finir, l'enchanté don Quichotte se réveille et l'enchanteur don Jammes laisse la parole au personnage qu'il a recréé. Sancho Panza fait la soupe et Maritorne se refait une beauté. Jammes, d'habitude si attentif aux humbles, n'a rendu justice, on peut le regretter, ni à l'écuyer manchois ni à la servante asturienne :

[...] Don Quichotte acheva :

— À ces paroles, je m'éveillai, comprenant que ce que je croyais n'avoir été qu'un songe était bien la réalité. J'étais victime d'un bien autre enchantement. Sancho me préparait d'une soupe dans laquelle tombaient les mouches de l'écurie. Son âne brayait. Et Maritornes, devant un éclat de miroir à demi dépoli, essayait d'étriller sa tignasse défaite par le vent d'Espagne.

26. Avec le « Nocturne de Déodat de Séverac », revoici Bordeaux. Longtemps après le départ de décembre 1888. Non sans d'innombrables précautions, car il ne faut pas « troubler ce magique royaume », un Jammes d'âge mûr et le musicien Déodat de Séverac déambulent dans l'antique cité. C'est comme une plongée dans la nuit liquide et bleue. Toute bleue. Comme à Burgos. Le clair de lune fait tout de suite émerger les vestiges d'un lointain passé : le Beffroi, la porte Cailhau « sous laquelle jadis se dressait le gibet ». La nuit vibre. Silencieuse, spectrale, pascalienne mais harmonieuse. C'est une nuit de conte, pleine de matous sinon de loups. Dans une rue pauvre, une

---

31 Voir Jacques Le Gall : « Francis Jammes lecteur de *Don Quichotte* », *Revue de Pau et du Béarn*, n° 45, Société des Sciences Lettres et Arts, novembre 2018, p. 69-92.

fée ne manque pas d'apparaître aux deux noctambules. Elle a l'apparence d'une très vieille femme, mais c'est une fée. Sa voix, d'une inoubliable douceur, énonce « le lieu et la formule ». En un seul mot. Que le poète transmet au musicien :

[...] Rien n'enregistre moins les bruits que les rues où dort la pauvreté ouvrière. Et nous fûmes assez surpris de voir une très vieille femme du peuple, sorte de fée des frères Grimm, se montrer à pareille heure sur le pas de sa porte. Elle prononça, avec une douceur et une simplicité que je n'oublierai jamais, et comme si elle eût voulu répondre à notre attente :

— Dieu.

Ce mot, Séverac, je te l'adresse sur l'aile constellée de la nuit pour que tu le redises au Paradis sur tous tes violons.

27. Le « Nocturne de Mahomet » renvoie au voyage que le jeune Jammes, invité par Eugène Rouart et André Gide, fit en Algérie au printemps 1896. Comment un recueil intitulé *Les Nuits qui me chantent...* aurait-il pu ne pas citer cet autre livre fétiche : *Les Mille et Une Nuits* ? Comment, après avoir emboîté un rêve aux rêves du chevalier de la Manche, résister au plaisir d'enchâsser un nouveau conte dans les contes du recueil traduit (et parfois complété) par Antoine Galland ? Si le poète ne résiste pas aux sortilèges de la merveilleuse lampe d'Aladin, il se souvient que son tour de piste à Chetma et Biskra, Kef-el-Doh'r et Touggourt ne fut pas qu'une partie de plaisir. À la fin, l'oasis est bleue, elle aussi, mais

comme la chair du dromadaire quand elle est corrompue.

28. Quatre heures du matin, sans doute à Hasparren. Tout dort paisiblement dans Eyhartzea, la maison du meunier. Seul à veiller quoique « fatigué de la route », le pèlerin a ouvert *Le Nouveau Testament*. À la clarté de sa lampe, il lit, au chapitre IV de l'Évangile de Jean, l'épisode où Jésus rencontre la Samaritaine de Sichar devant le puits de Jacob. Cette lecture fait « le grand jour » dans l'âme de Jammes. La parole johannique comble la soif et la faim d'un cœur qui se sent « pénétré de feu et de fraîcheur ». Source inépuisable, elle « sourd en silence » mais éclaire et désaltère à jamais. Elle enracine

la terre dans le ciel. Dès lors, même quand est éteinte la lumière de la lampe, la nuit luit comme éclairée par un grand soleil. À une cinquantaine d'années de distance, le « Nocturne évangélique » fait pièce avec le quatrième Nocturne du recueil. Aux « brandons » inoubliés du feu de la Saint-Jean de 1873 succède, ici et maintenant, « l'eau vive » de la « source évangélique ». Au crépitant feuillage du bûcher bigourdan d'antan répond, frissonnante, vivante, une feuille d'où fusent, elles aussi pareilles à des « bourgeons d'or », les trois vertus dites théologiques<sup>32</sup> parce qu'elles qualifient la relation de l'homme à Dieu :

[...] Ma lumière est maintenant éteinte. Mais, avant que je me rendorme, je sens frissonner dans mon cœur la feuille de l'Évangile avec tout ce qu'elle renferme de racines, de soleil et d'eau claire, c'est-à-dire de foi, d'espérance et d'amour.

29. Dans le « Nocturne sur l'écran », Jammes assiste à un film sur les « *Plantes hygrométriques* ». Il connaît et reconnaît ces fleurs qu'il aime depuis son plus jeune âge. Mais, en accéléré, les images donnent à voir la vie végétale dans toute sa force<sup>33</sup>. L'écran du « petit cinématographe paroissial » n'oblitére pas mais révèle. Les anémones-des-bois semblent saluer celui qui a su saluer la création et le Créateur :

[...] Ô mystère de la nuit qui m'isole des autres spectateurs ! Je suis tellement ému en reconnaissant mes amies dont je sais le nom vulgaire : *sylvies*, que mon cœur est inondé de tendresse et mes yeux se couvrent des mêmes pleurs qu'elles ont versés tandis qu'on les filmait.

---

32 Ces trois vertus sont tirées de la Première Épître paulinienne aux Corinthiens 13, 13 : « Maintenant donc, ces trois-là demeurent, la foi (pistis), l'espérance (elpis) et l'amour (agapè) mais l'amour est le plus grand ».

33 « Qui n'a pas tressailli devant cette force, *en pleine intelligence* [...], qui fait éclater la graine [...] ? », écrit Jean Giono devant un film du même type (*La Pierre*, Pléiade, t. VII, p. 740).

30. La part d'autobiographie n'est pas absente du « Nocturne de Colomb ». D'abord parce que le poète tient l'illustre navigateur pour « le plus grand des propagateurs d'exotisme »<sup>34</sup>, et l'on sait combien lui furent chères les îles où vécurent certains de ses parents. Ensuite parce que Jammes croyait que Martin Alonso Pinzon et *La Pinta* avaient mouillé dans le port de Bayonne. Enfin parce que le croyant verra dans « ce fou sublime qui allait devant lui » le premier des missionnaires catholiques, celui qui, pareil au poète, voit avant les autres la Terre promise : « La Trinité ! Quel nom ! Quelle île ! » Colomb, Christophe Colomb, le porteur du Christ, est ici, pour Jammes revenu à la religion de son enfance, celui qui voit la lumière dans les ténèbres et va porter la bonne parole dans le Nouveau Monde :

[...] J'épouse ta nuit illuminée, ô Colomb ! [...]

31. La lune féerise le dernier Nocturne. Fées furtives, farfadet « falot » et poète rêveur s'y donnent rendez-vous en toute liberté. Les étoiles sont vivantes puisqu'elles respirent. Quand l'une d'elles choit consécutivement à l'infidélité de jeunes amants, les fées savent la capturer et la nourrir... Pour celui qui tant aima la poésie<sup>35</sup>, le mot de la fin des *Nuits qui me chantent*... ne pouvait être que ce qu'il est. Et la poésie, chez Francis Jammes, c'est un texte<sup>36</sup> mais aussi une manière de vivre et une vision du monde :

---

34 Robert Mallet : *Le jammisme*, Paris, Mercure de France, 1961, p. 70. De fait, Colomb est un ou le héros de « Septembre », dans l'Angélus (OPC, p. 117). La citation qui suit est extraite du long poème écrit en 1897 et dédié à Paul Claudel : « Les pieds au coin du feu... », dans *Le Deuil des Primevères* (OPC, p. 562). Voir dans l'exposition numérique *Francis Jammes Poète* un manuscrit de ce poème écrit le 7 février 1904 et conservé à Orthez sous la cote O : Ms 199b. Christophe Colomb apparaît encore dans la prose « Sur Christophe Colomb et Alphonse Pinçon » (*Pensée des Jardins*, Paris, Mercure de France, 1906, p. 53-56) et, à deux reprises, dans *Lavigerie* (Paris, Flammarion, 1927, p. 21 et 129).

35 Note en date du 31 avril 1938 : « Poésie, que je t'aurai aimée ! » (*Les Airs du mois*, op. cit., p. 269).

36 On sait que le mot « texte » vient du mot latin *textum*, dérivé du verbe *texere* qui signifie « tisser ». Le texte poétique de Jammes ressemble à la nasse tressée

[...] — De quoi demandai-je à l'être falot qui me faisait part  
d'une chose aussi étrange — de quoi la fée nourrit-elle son étoile ?  
Il hésita, puis répondit :  
— De ta poésie.

\* \*  
\*

*Les Nuits qui me chantent...* Trente-et-un morceaux musicaux dans le ton des *Nocturnes* de Chopin, voire des *Fantaisies* de Schumann ou de Schubert. Trente-et-un poèmes en prose comme autant d'images romantisées d'un « moi » mis en relation spéculaire avec la nuit. Et soixante années d'une vie écoulee, retrouvée, rêvée, réinventée. Avec son flux et son reflux de joies et de tristesses, il s'agit bien d'un écrit intime. Mais ce n'est ni un Journal (pas d'ancrage de l'énonciation dans le présent), ni un livre de Mémoires (les grands événements du monde sont négligés), ni un volume de *Reliquiae* (le livre est promis à une publication qui ne sera pas posthume), ni un livre de raison (la visée littéraire est évidente), ni rien de codifié par un genre existant. À quoi tiennent donc la singularité et la beauté des *Nuits qui me chantent...* ?

La singularité vient de ce que le livre hybride force cohésive et fragilité d'un tremblé à la fois visuel et sonore. Des composants hétérogènes s'y trouvent réunis, ou plutôt fondus, alors qu'ils sembleraient devoir s'exclure. *Les Nuits qui me chantent...* ne renient pas l'essentiel du pacte autobiographique : plusieurs épisodes de la vie de Jammes s'y trouvent recueillis et sont aisément identifiables. Mais c'est une autobiographie fragmentaire : une vie racontée en pointillés, un feuilleté friable, un relevé stratigraphique de moments successifs, distincts quoique discrètement reliés entre eux. C'est une autobiographie lacunaire : rien, par exemple, sur le grand-père paternel si présent dans tant d'autres textes, rien sur le mariage et

---

de jongs si adroitement fabriquée par les fées (ainsi qu'à la tapisserie réparatrice et fleurie que tisse la mère dans le « Nocturne de l'écolier »). Innombrables sont les fils (des images et des sons, des thèmes et des rythmes...) qui relient entre eux les trente-et-un Nocturnes du recueil.

la famille fondée par celui qui écrit, rien ou presque sur les années les plus récentes<sup>37</sup>. C'est une autobiographie elliptique : sont tus bien des noms que l'on ne veut pas exposer à la profanation. C'est une autobiographie composite : un tableau, une photo, un livre, un film, une phrase, un rêve, un souvenir, une saveur, une odeur, tout est prétexte à l'écriture du texte. C'est une autobiographie romantique : conçue sous les signes conjoints de l'amour et de la mort. C'est une autobiographie onirique : de la rêverie contemplative au rêve (cauchemardesque ou angélique) en passant par toutes sortes de « féeries intérieures ». C'est une autobiographie introspective : une approche de soi et du monde, mystère après mystère. C'est une autobiographie poétique : constellée d'images réunies par un chant. C'est enfin une autobiographie apologétique, mais dont le discours ne pèse ni ne pose : l'Évangile (celui de Jean surtout) éclaire la leçon des ténèbres et donne un sens — un Sens — au livre comme à la vie, mais à travers le clignotement des étoiles et le vacillement de lueurs. Nuit après nuit, en quête de jour, le pèlerin-poète aura tout de même suivi un chemin qui, commencé par une descente sur terre, remonte par paliers vers le « Ciel retrouvé »<sup>38</sup>.

Quant à la beauté, elle vient de ce que, dans le firmament du livre, la nuit luit, prie, vibre, respire, résonne, marche... Comme Rilke, Jammes croyait aux nuits, c'est-à-dire aux mystères et aux instants d'illumination. *Les Nuits qui me chantent...*, ce sont des nuits vues pour la première fois et prises à témoin. Joyeuses ou fiévreuses, joueuses ou amoureuses, mystérieuses ou découvreuses, merveilleuses ou désastreuses, ténébreuses ou lumineuses. Ce sont des nuits sages ou d'orage. Sensuelles ou virginales. Des nuits colorées : noires, « de nacre », bleues. Des nuits éclairées par toutes sortes de lumières : la lune et les étoiles « respirantes », des lueurs et des clartés, des reflets et des flammes (feu familial ou solsticial, chandelles, bougie

---

37 Parmi d'autres significations possibles, les points de suspension du titre signalent sans doute la non-exhaustivité du recueil.

38 *Le Poète et l'inspiration*, Nîmes, Gomès Éditeur, 1922, p. 5. Repris dans *Champêtres et méditations*, Paris, Horizons de France, coll. « Champs », 1930, p. 135. Voir dans l'exposition numérique *Francis Jammes poète* le Ms 155 conservé à Orthez.

ou lanterne vespérales, torches, lampes de celui qui lit ou qui écrit). Il y a des nuits pour chacun des âges de la vie : enfance, adolescence, maturité. Des nuits pour chaque moment de la nuit : le crépuscule (cette « aube de la nuit »), la pleine nuit (découverte à l'adolescence) et l'aurore (ce cadeau de la nuit). Des nuits que rythment les saisons : l'hiver et l'été surtout. Des nuits en ville (Pau, Bordeaux et Burgos) ou dans un bourg (Orthez et Saint-Palais), des nuits de villages (Tournay) ou des nuits des champs (entre Sallepisse et Orthez). Des nuits dans six maisons différentes. Il y a des nuits de solitude et des nuits de plénitude. Des nuits inquiètes et des nuits de fête : l'éternelle nuit de Noël ou, déjà annonciatrice de la Bonne Nouvelle, la nuit de la Saint-Jean. Il y a enfin la nuit de la renaissance et de l'espérance, mitoyenne de la mystique *noche oscura* d'un Jean de la Croix.

*Les Nuits qui me chantent...* Le poète chante des nuits (celles qu'il lui plaît de chanter) et des nuits le chantent (qui l'enchantent). Le cosmos du dedans et le cosmos du dehors se réfléchissent et se répondent en toutes lettres et en images sonores comme autant de lumières dans les ténèbres.

À quoi tiennent la singularité et la beauté de cet écrit intime ? À son lyrisme limpide, débarrassé de toute grandiloquence, et à la communion passionnée qu'il célèbre avec les nuits. Au fait que l'enchanteur enchanté a mis au point, en toute fantaisie mais non sans gravité, une prose poétique<sup>39</sup> capable d'exprimer une « cosmicité intime »<sup>40</sup>. De la nébuleuse d'une existence, il n'a extrait que quelques grains de poussière ou d'étoiles mais auxquels il a su donner les lumineuses dimensions de l'univers et la victorieuse vibration d'un chant.

---

39 « Qui n'a pas rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? », écrit Baudelaire dans la préface de son *Spleen de Paris*.

40 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1960, p. 163.



ANNA DE NOAILLES ET FRANCIS JAMMES :  
AFFINITÉS ÉLECTIVES ET CHANT DU MONDE

---

*Thanh-Vân Tôn That*



Comme Charles Péguy, Anna de Noailles et Francis Jammes connaissent aujourd'hui un purgatoire et une traversée du désert littéraire après avoir eu leur heure de gloire, même en-dehors de l'hexagone. Alors que tout semble les séparer, leur sensibilité, un sens de l'humanisme, des affinités surtout poétiques se développent au fil des années, créant une véritable complicité amicale et littéraire, sans oublier leur goût pour la nature et Rousseau (« J'étudie les herbes comme Jean-Jacques<sup>1</sup>. »).

Plus que leurs rencontres réelles — dont la dimension anecdotique reste plaisante — à Paris (1913) ou dans le Sud-Ouest (1921) ce sont leurs échanges épistolaires même discontinus de près d'un quart de siècle qui révèlent l'évolution des relations entre ces deux écrivains au-delà de la courtoisie et des mondanités littéraires, entre admiration, amitié, soutien, voire affection fraternelle à l'image des valeurs liées au naturisme et à l'humanisme.

---

1 « Francis Jammes et Anna de Noailles », *Association Francis Jammes*, Bulletin n° 9, juin 1987, p. 27. 15 avril 1903. Toutes les références aux lettres renverront à ce numéro spécial.

## PREMIÈRES RENCONTRES

Les divergences et les contrastes sont aussi nombreux que ceux qui opposent Anna de Noailles à Barrès. En effet la princesse orientale revendiquant ses origines grecques et roumaines tout en étant une Parisienne et une mondaine aux yeux de ses contemporains, semble bien éloignée de l'« ermite » ou du « Cygne d'Orthez », poète rustique et terrien farouchement enraciné, attaché à un idéal familial et régional (par exemple à l'identité basque dans son roman *Le Mariage basque*), figure de patriarche comme George Sand à Nohant, à la tête d'une famille très nombreuse : « C'est pourquoi [il se] tait beaucoup à Paris ; [il] y devien[t] « l'isolé »<sup>2</sup> ».

Anna de Noailles se défend d'avoir pillé son modèle qui s'en irrite en 1905, considérant qu'elle a transposé à sa façon, voire butiné certains éléments. D'ailleurs Jammes lui envoie le recueil *Pensées des Jardins* avec la dédicace « À Mme de Noailles, abeille ». Elle s'acquittera de ses dettes littéraires en l'aidant à publier et en lui facilitant l'accès à la revue *La Renaissance latine* créée par son frère Constantin de Brancovan. Femme indépendante et libre, Anna de Noailles exalte dans ses vers un paganisme nietzschéen, une vision du monde panthéiste, une énergie vitale dont l'imaginaire cosmique s'ouvre sur des ailleurs plus ou moins lointains (Grèce antique, Espagne, Orient), dans un mouvement centrifuge du moi incompatible, bien éloignée de l'ancrage (encrege ?) géographique et du retour à la foi de l'enfance prônés par Jammes à partir de 1905.

Certes au début du siècle Jammes n'en est pas à son premier coup d'essai après la parution en 1898 du recueil *De l'Angélu de l'aube à l'angélu du soir*, des romans *Clara d'Ellebeuse* (1899) ou *Almaïde d'Étremont* (1900). Cependant l'écrivain béarnais reste très isolé et sa notoriété relative. Quand Anna de Noailles lui envoie son deuxième recueil poétique *L'Ombre des jours* (1902) en « orthographi[ant] mal [s]on nom<sup>3</sup> » (avec un seul m), elle est déjà célèbre et malgré leurs huit ans d'écart elle n'est pas dans la posture d'une jeune disciple émerveillée. Elle reconnaît rétrospectivement son influence par

---

2 *Ibid.*, p. 42. 21 février 1918.

3 *Ibid.*, p. 22-23. 29 juin 1902.

rapport à d'autres poètes de son époque, mais ne le découvre que tardivement en 1905 (« pour la première fois (il y a trois ans et demi), j'ai lu un livre de vous<sup>4</sup> », tout comme Proust qui le considère comme son poète contemporain préféré en 1906), après avoir rédigé ses deux premiers recueils, « comme si déjà l'amour de Jammes pour la nature [lui] avait été révélé<sup>5</sup> ». Il s'agit plus de la rencontre littéraire de deux esprits, de coïncidences que d'une intertextualité explicite avec une relation de maître à disciple. Ils se rencontrent pour la première fois à Paris le 3 avril 1913 chez Mme Alphonse Daudet puis se retrouvent pendant la guerre et plus tard en septembre 1921 à Hasparren.

Cocteau décrit une première rencontre très théâtrale, chez Mme Daudet, rue Bellechasse à Paris, et Labbé insiste sur les costumes et le côté toujours spectaculaire de leur confrontation :

Il portait un complet tabac, une cravate rouge et des guêtres beiges. La barbe droite dans le vent, le binocle en bataille, les joues gonflées [...]. Vêtue d'une peau de panthère, le corps à la renverse, le chef coiffé de paille et de coquelicots, elle tendait ses mains et inspectait Jammes<sup>6</sup>.

Le Maître en costume de chasse, veste grise à gros boutons et culotte bouffante, arbore dans sa barbe neigeuse un sourire de conquête. Madame de Noailles s'avance toute menue dans une robe à rayures noires et blanches ; un toquet zébré aux ailes aiguës couvre ses yeux de nuit<sup>7</sup>.

Francis Jammes voit en elle la « sœur de Schéhérazade » :

[...] elle fait rire ou sangloter son tambourin dans un secret gynécée dont ses paupières obliques filtrent la lumière diffuse — ou bien, avec des gestes secs et tragiques, elle vaticine dans la forêt

---

4 *Ibid.*, p. 38. 28 juin 1905.

5 *Les Annales*, 1<sup>er</sup> janvier 1922.

6 Jean Cocteau, *Portraits-souvenirs*, Paris, Grasset, Livre de Poche, 1977, p. 198. Cité par Claude Mignot-Ogliastri, « Francis Jammes et Anna de Noailles », *Association Francis Jammes*, Bulletin n° 9, juin 1987, p. 17.

7 Bulletin n° 9, p. 19.

des Mille et Une Nuits où se glissent des fantômes voluptueux et troubles. Elle dresse son beau masque olivâtre entre les mèches de ses cheveux bleus, pour contempler avec des yeux de belladone les mirages qui montent, de son âme de magicienne, dans le ciel<sup>8</sup>.

Jammes rappelle dans une lettre à sa femme (avril 1913) le détail de ses « cheveux bleus à force d'être noirs ». Entre ces deux rencontres et dans les années qui suivent l'amitié se renforce au fil des lectures et des lettres.

#### DE LA RENCONTRE SPECTACULAIRE À L'AMITIÉ ÉPISTOLAIRE

La correspondance présentée par Claude Mignot-Ogliastri dans le bulletin de l'Association Francis Jammes qui lui est consacré commence en 1902 et s'achève en 1926. Souvent louangeuse, lyrique dans les premiers échanges épistolaires, la jeune et fervente admiratrice (« ma profonde admiration », « ma grande admiration »<sup>9</sup>) ne sera pas toujours aussi exaltée et proposera une aide courtoise pour des publications ou l'Académie française. Jammes reconnaît le « dévouement » de son « amie » et sa « reconnaissance »<sup>10</sup>. Jammes de son côté évoquant le jeune poète Émile Despax qui sera tué à la guerre en 1915, lui demande d'« us[er] de son influence pour recommander ce jeune homme »<sup>11</sup> dans les milieux littéraires parisiens. Une autre lettre se concentre sur des stratégies de publication pour la *Revue de Paris*, *Le Figaro*, *La Renaissance latine*<sup>12</sup>.

Parfois les accès de franchise font naître des moments de tension quand la comtesse déclare préférer sa « rosée » à son « eau bénite » (alors que le 19 février 1904 elle « expliquai[t] avec beaucoup

---

8 Francis Jammes, *Cœuvres de Francis Jammes*, V, Paris, Mercure de France, 1926, p. 207.

9 Bulletin n° 9, p. 34, p. 38.

10 *Ibid.*, p. 45. 18 janvier 1919, p. 42, 21 février 1918.

11 *Ibid.*, p. 27. 15 avril 1903.

12 *Ibid.*, p. 30, 31. 20 novembre 1903.

d'amour cette rosée infinie » devant Henri de Régner »<sup>13</sup>) et lui n'avait pas hésité à lui écrire un an auparavant après avoir reçu *La Nouvelle Espérance* : « Je fais trop de cas de votre œuvre poétique, je vous place trop haut parmi les poètes pour que je veuille vous donner de l'eau bénite de Cour. Je n'aime pas votre roman. »<sup>14</sup> Loin de l'hypocrisie et des mondanités parisiennes, il imagine Anna de Noailles « ni auprès d'un Claretie, ni auprès d'un Deschamps, ni auprès d'un Brisson », mais « dans ce château que l'on rencontre à gauche de cette route incandescente, qui va à Saint-Palais, dans le pays basque [...] près d'un petit paysan qui eût regretté votre sourire et votre bonté »<sup>15</sup> Dans cette liste de personnalités célèbres il la rapproche de la poétesse Marceline Desbordes-Valmore qu'il préfère à Brunetière, Doumic et « Monsieur de Montesquiou » cités à la fin de cette même lettre. Le poète d'Orthez désapprouve la Parisienne car il se méfie de la capitale en reprenant à son compte le cliché de la ville maudite, lieu de perdition pour les êtres candides : « Il est bon que les vrais poètes ne se méconnaissent pas, s'affectionnent, malgré ces intentions pénibles que l'esprit parisien prête à chacune de leurs pensées. Il est si difficile, dans ce monde si peu profond, si désireux d'« interpréter », de faire parvenir directement sa parole sans qu'elle soit dénaturée »<sup>16</sup>.

En tant que poète provincial et périphérique, Jammes s'interroge sur l'authenticité de la parole et la sincérité des sentiments. Il réagit lorsque l'abbé Francis Vincent attaque avec virulence son amie dans son article « La comtesse de Noailles » : « je n'ai pu que protester sans vous en aviser contre un article idiot paru sur vous dans *La Croix* »<sup>17</sup>. Il prend sa défense dans son article « L'évolution spirituelle de Mme la Comtesse de Noailles »<sup>18</sup> qu'il considère comme « un portrait [...]

---

13 *Ibid.*, p. 34.

14 *Ibid.*, p. 26-27. 15 avril 1903.

15 *Ibid.*, p. 29. 22 mai 1903.

16 *Ibid.*, p. 42. 21 février 1918.

17 *Ibid.*, p. 40. 11 juillet 1913.

18 *Revue hebdomadaire*, 27 septembre 1913.

réussi » dont il est « un peu fier »<sup>19</sup> et dans cette même lettre cite « de beaux vers »<sup>20</sup> d'elle lors d'une conférence donnée à Paris en février 1914. La lettre amicale compense la distance géographique entre deux univers disjoints en créant une complicité que ne remplacent pas une rencontre réelle en 1913 déjà évoquée : « Si peu que je vous connaisse, et votre accueil à Paris me fut précieux [...]. »<sup>21</sup>

Après cette première rencontre décisive, alors que les lettres qui lui sont adressées commencent par un sobre « Monsieur », Jammes passe de « Madame de Noailles », « Madame la comtesse de Noailles » à « Madame et cher grand poète »<sup>22</sup>. D'ailleurs, conformément aux souhaits d'Anna de Noailles, il la considère comme « un poète » et jamais comme « une poétesse » : « Croyez au grand plaisir que j'ai de me sentir admiré de si bon cœur par un poète tel que vous »<sup>23</sup>. À la politesse et à l'admiration s'ajoutent bientôt des sentiments plus amicaux et affectueux : « À ce que j'admire se mêle ce que j'affectionne et je commence de vous affectionner, Madame [...]. Recevez, Madame, mes hommages très respectueux »<sup>24</sup>, « Mon affectueux et respectueux hommage »<sup>25</sup>, « Ce beau jour, croyez que je vous le souhaite en vous admirant beaucoup, et en vous envoyant mes affectueux hommages »<sup>26</sup>. À partir de 1918, il écrit à la « fidèle », « chère », « Grande et chère » « amie », à sa « bien chère et poétique sœur » alors que lui devient sous la plume d'Anna de Noailles un « Cher et illustre ami » qui conclut : « À vous ma tendre vénération »<sup>27</sup>.

Les deux poètes se rejoignent quand ils cultivent métaphoriquement leur jardin et leur goût pour la nature, comme dans les lignes suivantes qui mêlent sentiments et sensations dans une atmosphère

---

19 Bulletin n° 9, p. 41. 14 février 1914.

20 *Ibid.*, p. 42.

21 *Ibid.*, p. 39. 11 juillet 1913.

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*, p. 36. 15 mars 1904.

24 *Ibid.*, p. 33. 28 novembre 1903.

25 *Ibid.*, p. 37. 25 février 1905.

26 *Ibid.*, p. 40. 11 juillet 1913.

27 *Ibid.*, p. 48. 13 janvier 1923.

étrange de dévastation antithétique pour caractériser des impressions de lecture quelque peu violentes et inattendues. Ainsi pour Jammes, dès le début : « Votre livre laisse au fond de mon âme je ne sais quel parfum de forêt torride et de verger misérable et divin [...] »<sup>28</sup>. Anna de Noailles n'est pas en reste puisqu'elle écrit presque en écho que « lire une œuvre de [lui], où l'on boit à la nature liquide » est une expérience extrême du plaisir du texte :

Il y a dans votre pensée des places si chaudes et des places d'une telle fraîcheur qu'on voudrait y coller ses mains comme les malades qui brûlent et qui ont soif.

Pomme d'Anis, votre plus suave, plus aigu et plus troublant poème. [...] cette fraîcheur et cette chaleur que vous augmentez sans l'avoir troublée.

Tel vers, cette fois-ci, m'est plus grand que l'été, tel autre plus frais que l'orage<sup>29</sup>.

La lecture euphorique (elle écrit les mots « bonheur » et « bien-être » en 1905 et 1907) des vers de Jammes est transcrite à travers ce paradoxisme et la mention du « jardin » qui apparaît comme un paradis terrestre : « Ils sont l'Été et la musique dans mon âme, et le suave flamboiement »<sup>30</sup>.

Anna de Noailles illustre avant l'heure la théorie proustienne de la fin du *Temps retrouvé* selon laquelle chaque lecteur est lecteur de lui-même et porte en lui un univers, une vision du monde qui lui est propre (de même pour Jammes son « livre [*Le Visage émerveillé*] est une fenêtre que débordent les glycines »<sup>31</sup>). Elle semble s'adresser au début à un maître à penser bien qu'elle ne soit pas dans une posture de disciple émerveillée : « des lignes de vous m'ont appris les

---

28 *Ibid.*, p. 22. 29 juin 1902.

29 *Ibid.*, p. 24 (automne 1902), p. 34 (19 février 1904), p. 38 (28 juin 1905).

30 *Ibid.*, p. 38.

31 *Ibid.*, p. 36. 15 mars 1904.

pelouses, l'air, le bec divin de l'oiseau et la goutte de chanson dans sa gorge », « vous avez inventé une tendresse incomparable, unique [...] tendresse de féerie et tout humaine »<sup>32</sup>. En effet elle affirme se retrouver dans la « lecture douce et éblouie » (terme noaillien) du poème « Pomme d'Anis » précédemment cité. Pourtant cette lecture n'est pas aisée et le profane ne peut y accéder, Anna de Noailles considérant qu'elle fait partie de ces *happy few* : « nul plus que moi ne connaîtra le chef-d'œuvre mystérieux, replié, enclos dans un seul de vos mots »<sup>33</sup>. Proust déclare que

[...] l'épithète et l'image sont chez lui d'une profondeur et d'une justesse que personne n'atteint. [...] Jammes, lui, laisse dans un grand désordre des expressions dont chacune est une révélation. Voilà pourquoi, quand on dit qu'il est balbutiant, moi je trouve qu'il n'y a que lui qui parle net. Sans doute, j'aimerais mieux que toutes ces parcelles de vérité entrassent dans un ensemble admirable qui serait la révélation du monde réel. Mais j'aime mieux leurs justes indices que les grandes constructions où dix mille ratages, fondés sur l'intelligence et la rhétorique donnent l'impression (pas à moi) d'une réussite<sup>34</sup>.

Par-delà les critiques littéraires et les impressions de lecture, la lettre devient un espace et un moment de partage d'une souffrance amoureuse dans cet autoportrait : « Dites-leur qu'il y a là-bas dans une campagne sauvage que l'on nomme Orthez, dites-leur qu'il y a un poète qui souffre de la vie »<sup>35</sup>. La correspondance révèle toutes les facettes d'une personnalité qui se livre même dans les moments de douleur, les poèmes créant un effet de miroir pour la lectrice : « [...] comme je vous remercie de votre vie, de votre pensée, de tout ce que vous écrivez, et aussi de votre tristesse incomparable, si certaine et si lourde qu'elle semble toujours égale à celle qu'on porte

---

32 *Ibid.*, p. 34.

33 *Ibid.*

34 Marcel Proust, *Correspondance*, t. XII, édition établie par Philip Kolb, Paris, Plon, 1984, p. 37-38.

35 Bulletin n° 9, p. 25. Décembre 1902.

soi-même ».<sup>36</sup> La sphère de l'intime se révèle en toute sincérité, dans un élan de confiance, en levant le voile sur ce que les lecteurs ignorent de l'écrivain amoureux : « [la gloire] ne me rend pas heureux car ma vie [...] ne s'harmonise pas avec mes désirs. Je subis, dans ma vie privée la même réprobation que l'on fait peser sur mon œuvre »<sup>37</sup>.

Les mots restent en-deçà de la réalité auxquels ils ne peuvent se substituer (la vraie vie n'est pas la littérature) si bien que la rencontre réelle et physique a plus de valeur que l'échange épistolaire, d'où le souhait formulé par Jammes d'une visite : « Ne passerez-vous jamais par ici ? J'aurais voulu vous montrer du silence, la tristesse et les roses torrides »<sup>38</sup>. Deux ans plus tard, même regret symétrique : « J'espère tant vous dire tout cela de vive voix, si je puis, en octobre, aller près d'Orthez ! »<sup>39</sup>. Le papier et les mots étant insuffisants, les poètes s'envoient des preuves matérielles et synesthésiques de leur amitié : des fleurs envoyées — une fois n'est pas coutume — par la comtesse (« Merci pour les fleurs que vous m'avez fait plaisir de m'adresser ; et puisque vous m'offrez leur parfum laissez-moi vous redire ces vers de Lamartine »<sup>40</sup>), une « petite photographie<sup>41</sup> » de Jammes et de manière plus originale, un peu de cendre conservée dans un papier plié, comme un pressentiment de la mort et de la résurrection du poète-phénix, alors que c'est elle qui partira avant lui : « Je vous envoie un peu de cendre de mon foyer. Mettez cette cendre dans votre cheminée et vous entendrez des vers en vous chauffant »<sup>42</sup>.

#### VOISINAGE ET COUSINAGE POÉTIQUES

Ni romantiques, ni parnassiennes, ni symbolistes, à l'écart des écoles, du surréalisme et des ruptures de la poésie moderne, les deux

36 *Ibid.*, p. 26. 24 janvier 1903.

37 *Ibid.*, p. 35. 15 mars 1904.

38 *Ibid.*, p. 27. 15 avril 1903.

39 *Ibid.*, p. 38. 28 juin 1905.

40 *Ibid.*, p. 39. 9 avril 1913.

41 *Ibid.*, p. 45. 16 mai 1918.

42 *Ibid.*, p. 37. 25 février 1905.

poètes construisent leur propre espace poétique. Contemporains et voisins dans les anthologies, ils présentent un cousinage spirituel et poétique indéniable renvoyant à cette grande famille littéraire à laquelle appartient Sand pour son enracinement berrichon et son écriture de la simplicité et des vertus populaires, ce qui la rapproche du poète rustique, du « Virgile béarnais ». La poésie apparemment « prosaïque », de la simplicité et de la naïveté croise la prose poétique de Colette et de Proust ainsi que la poésie de Péguy avec ce retour à la foi de l'enfance, ces pages-paysages de la Beauce, poésie terrienne du pèlerin, du marcheur, du soldat, besogneuse et répétitive. Chacun a célébré l'âne à sa façon sans qu'on puisse parler de plagiat ni de pastiche :

#### LES ANIMAUX

Dieux gardiens des troupeaux qui tenez des houlettes  
Rendez-nous l'innocence ancestrale des bêtes ;

Afin que nous ayons l'endurance des maux,  
Donnez-nous la douceur des sobres animaux.

— Faites que nous ayons dans nos peines insignes  
L'isolement muet et le dédain des cygnes ;

Donnez-nous pour souffrir le destin hasardeux  
L'indolence soumise et distraite des bœufs ;

Faites que notre cœur où l'enfance se fane  
Ait la gaîté robuste et la candeur de l'âne ;

Donnez-nous pour lutter contre les serments faux  
La défiance adroite et vive des oiseaux ;

Faites que nous ayons pour honorer nos veilles  
L'activité joyeuse et grave des abeilles ;

Donnez-nous pour calmer nos désirs et nos goûts  
L'insensibilité profonde des hiboux,

Et, dans les jours cruels où la raison divague,  
Le calme des poissons arrêtés sur les vagues ;

Faites que nous gardions le sens mystérieux  
De l'infini qui dort dans le fond de leurs yeux,

— Et délivrez nos corps, misérables en somme,  
De l'âme glorieuse et maudite de l'homme !...<sup>43</sup>

## VIII

### PRIÈRE POUR ALLER AU PARADIS AVEC LES ÂNES

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites  
que ce soit par un jour où la campagne en fête  
poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,  
choisir un chemin pour aller, comme il me plaira,  
au Paradis, où sont en plein jour les étoiles.  
Je prendrai mon bâton et sur la grande route  
j'irai, et je dirai aux ânes, mes amis :  
Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,  
car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon-Dieu.  
Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,  
pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'oreille  
chassez les mouches plates, les coups et les abeilles...

Que je vous apparaisse au milieu de ces bêtes  
que j'aime tant parce qu'elles baissent la tête  
doucement, et s'arrêtent en joignant leurs petits pieds  
d'une façon bien douce et qui vous fait pitié.

---

43 Anna de Noailles, *Le Cœur innombrable*, III. Composé en 1895. *Œuvre poétique complète d'Anna de Noailles*, Paris, Éditions du Sandre, 3 volumes, 2013, 1936 pages.

J'arriverai suivi de leurs milliers d'oreilles,  
 suivi de ceux qui portèrent au flanc des corbeilles,  
 de ceux traînant des voitures de saltimbanques  
 ou des voitures de plumeaux et de fer-blanc,  
 de ceux qui ont au dos des bidons bossues,  
 des ânesses pleines comme des outres, aux pas cassés,  
 de ceux à qui l'on met de petits pantalons  
 à cause des plaies bleues et suintantes que font  
 les mouches entêtées qui s'y groupent en ronds.  
 Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je vous vienne.  
 Faites que dans la paix, des anges nous conduisent  
 vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises  
 lisses comme la chair qui rit des jeunes filles,  
 et faites que, penché dans ce séjour des âmes,  
 sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes  
 qui mireront leur humble et douce pauvreté  
 à la limpidité de l'amour éternel.

Le degré zéro du style avec des formules comme « Il y a, c'est, voici » traduit la poésie du cœur, de l'émotion, de la sincérité, à la fois anti-théorique et anti-rhétorique. Cette sobriété et ce dépouillement des mots de tous les jours, le recours à l'enjambement, les vers sans majuscule à l'initiale sont aux antipodes de l'hermétisme mallarméen (« Donner un sens plus pur aux mots de la tribu »), de l'écriture artiste des Goncourt ou du travail d'orfèvrerie poétique du Parnasse. On relève une évolution similaire de la profusion lyrique post-romantique, néo-symboliste vers la poésie funèbre, minimaliste et lapidaire à la limite de l'aphorisme caractérisée par des vers courts, des distiques, des quatrains, presque extrême-orientale (*haïku* à la française) :

LXIV  
 À CELUI QUI S'EN VA

Mon cher enfant, si tu savais ce que me coûte  
 Ce sacrifice ! Heureux l'homme errant sur les routes  
 Et qui peut emporter et garder à son gré

Tout plein des siens son cœur qui n'est pas déchiré.

LXV

PROMENADE DANS L'ÂGE MÛR

J'entends derrière moi les pas de mon enfance  
 Entre ces froments lourds que j'avais oubliés  
 Et sous les cerisiers chargés de deuil j'avance  
 Vers la terre promise aux cœurs humiliés<sup>44</sup>.

XIII

Vous êtes mort un soir à l'heure où le jour cesse.  
 Ce fut soudain. La douce et terrible paresse  
 En vous envahissant ne vous a pas vaincu.  
 Rien ne vous a prédit la torpeur et la tombe.  
 Vous eûtes le sommeil. Moi, je peine et je tombe,

Et la plus morte mort est d'avoir survécu...

LXIV

Dans la douleur rien ne console,  
 Ni la raison, ni les paroles.  
 Plus rien de vif n'est convaincant.  
 La mort vers laquelle on se hâte  
 Fait languir le cœur qui l'attend,  
 Il faudrait l'ombre immédiate,  
 Et l'espoir même est fatigant !

On sait bien que l'on meurt, — mais quand ?<sup>45</sup>

---

44 Francis Jammes, *Le Premier livre des quatrains*, Paris, Mercure de France, 1923, p. 72, p. 73.

45 Anna de Noailles, *L'Honneur de souffrir* (1927).

Nos deux poètes cultivent cette posture et cette écriture atemporelles du décalage, parfois désuètes et anachroniques dans un moment de crise du roman et de la poésie, de révolution et de transition. L'idéalisme et l'humanisme n'en font pas pour autant des poètes du passé, des poètes maudits, frappés par l'oubli et le malentendu. Tous deux peuvent le soutenir : « J'appartiens à la race des poètes »<sup>46</sup>.

Jusqu'où se poursuit ce dialogue à distance de deux esprits presque jumeaux ? Dans une des dernières lettres d'Anna de Noailles, les propos sont dithyrambiques et d'un lyrisme exacerbé par rapport au poème d'adieu publié le lendemain de sa disparition :

Je m'enivre de votre livre qui contient l'essence même de la poésie,  
du matin de la jeunesse, d'un vierge univers ! Chaque mot de vos  
poèmes semble être à la naissance, et bien que l'on vous ait, par  
amour, tant imité, que l'on ait voulu cueillir vos roses et vos îles,  
votre rosée et votre Dieu, vos arômes et vos prières, — tous les  
vocables reprennent en votre œuvre leur vernis de lierre nouveau,  
leur tremblement d'eau bleue, et, fuyant leurs transplantateurs,  
ne veulent vivre que protégés par la main bénie du Divin jardinier  
que vous êtes !<sup>47</sup>

Un jour tu vins me voir dans ce pays sauvage,  
Et je devinai vite alors que c'était toi,  
Car tes yeux pleins de nuit ravageaient ton visage  
Pâle comme la lune, et versaient leur émoi.

Près des mêmes rosiers qui te tendaient leurs lèvres  
S'étend le grand silence où tu me laisses seul.  
Ce soir, le rossignol qui brûlait de tes fièvres  
Mourra dans cette sphère opaque du tilleul.

---

46 Francis Jammes, *Leçons poétiques*, « La rencontre à l'auberge », Paris, Mercure de France, 1930, p. 9.

47 Bulletin n° 9, p. 48. 13 janvier 1923.

Et moi, loin des amis pressés à ton cortège,  
 Moi jaloux du printemps qu'ils jeteront sur toi,  
 Je ne pourrai t'offrir que ces flocons de neige  
 Où passe un chant funèbre entonné par ma voix.

Mais bientôt je prendrai, comme on fait au village  
 Alors qu'on mène un deuil, lourde comme du plomb,  
 La croix dont le sommet parfois touche au feuillage,  
 La croix qui t'étonnait, ô fille d'Apollon

Et je la porterai, troussé dans cette cape  
 Dont ta bouche fermée a parlé si souvent,  
 Et que soulèvera l'orage qui s'échappe  
 D'un cœur qu'ont balayé l'injustice et le vent.

Et je la planterai, ma sœur, ma bien-aimée,  
 Sur le calvaire étroit dominant Hasparren,  
 Afin que par-delà les monts et la vallée  
 Sa douce ombre s'étende et te rejoigne au loin<sup>48</sup>.

---

48 Francis Jammes, *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> mai 1933.



FRANCIS JAMMES ET LES FEMMES

---

*Jean-Marc Terrasse*



Dans son *Anthologie de la poésie française*<sup>1</sup>, entre Claudel (le soulier de satin) et Valéry (la jeune parque), Georges Pompidou propose deux textes de Francis Jammes. Pompidou surprend avec la sélection « des amants stellaires » de Claudel et celle de « la fille obscure de Junon » de Valéry, mais son choix concernant Jammes, porte sur des textes plus attendus : « Il va neiger », vingt-quatre vers de treize pieds, tout imprégné de mélancolie ontologique, et la « prière pour aller au paradis avec les ânes » que tous les écoliers connaissent.

Rien donc dans cette *Anthologie* célèbre qui rappellerait le Jammes inspiré par les jeunes filles, le poète vibrant d'émotions sensuelles. Pompidou comme les autres anthologistes ou comme les manuels scolaires, voit d'abord en Jammes le poète croyant, celui des « Géorgiques Chrétiennes », ou bien le Béarnais proche de la campagne, des animaux et des fleurs. Comme si la sensibilité de Jammes aux jeunes filles, imaginaires ou réelles, mortes ou vivantes, le rendait sulfureux. Il n'y a pourtant aucune raison de confondre le poète éthéré et l'homme sensuel. A l'évidence, se traitant lui-même volontiers de faune, il s'amuse à jouer sur cette ambiguïté. Le faune latin, mi-homme, mi-bouc, qui vit dans la forêt entouré de nymphes

---

1 *Anthologie de la Chanson française*, 1961, Hachette, Paris, réédition livre de poche.

et autres épigées, moins « mâle » que son équivalent grec le satyre, est probablement pour lui, d'abord lié à Mallarmé qui avait admiré et accueilli ses premiers vers, en même temps que Gide. On se souvient en effet qu'en 1876, Mallarmé avait écrit un « Après midi d'un faune » dont Debussy fera son célèbre « prélude ». Ce poème difficile et charnel, construit en deux textes parallèles commence par une adresse du faune aux nymphes et se poursuit comme une élégie à la femme. On pourrait en citer chaque ligne :

la frayeur secrète de la chair :  
Des pieds de l'inhumaine au cœur de la timide  
Que délaisse à la fois une innocence, humide  
De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.

Il se termine par ce vers isolé dont on ne sait trop si Jammes l'admirait, mais qui pourrait être de lui :

Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins<sup>2</sup>.

Francis Jammes souvent photographié la jambe levée, comme un faune dansant, se fait connaître avec « De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir » (Mercure, 1898). Il a déjà publié une dizaine de recueils (surtout édités à compte d'auteur à Orthez où il vit), rédigés ses « Notes sur des oasis et sur Alger » après son voyage en Afrique du nord avec André Gide et lancé, l'année précédente, son manifeste intitulé sans façon « le Jammisme », mais ce sont ces Angelus qui attireront l'attention sur son talent original. Les femmes y sont très peu présentes, même si on peut lire ces vers dans le poème intitulé « On m'ereinte » et dédié à François Coppée :

On m'ereinte dans le *Musée des familles*  
moi qui chante les anciens magazines

---

2 Stéphane Mallarmé, *L'après-midi d'un faune*, 1876, chez Alphonse Derenne, Paris, avec des gravures d'Edouard Manet et Poésies Nrf, Poésie/Gallimard, 1992.

et les rires charmants des jeunes filles  
qui le lisaient à l'ombre des charmillles

Une d'elles, rêveuse et ses yeux bleus au ciel,  
le coude à son genou et la main au menton,  
songeait à ce cousin : Eudore des Courcels,  
qui montait à cheval *parfaitement* (disait-on).

Le poème se poursuit sur ce ton un peu vieillot et languissant, hommage aux demoiselles des temps anciens. Jammes poursuivra cette veine nostalgique dès l'année suivante avec « Clara d'Ellébeuse ou l'histoire d'une ancienne jeune fille » (Mercure de France, 1899) puis sous forme de roman avec « Almaïde d'Etremont ou l'histoire d'une jeune fille passionnée » (Mercure, 1900).

On pourrait aisément conclure de ces titres que Jammes a de la jeune fille, une représentation fantasmée ; morte elle est un ange sans corps ; bergère de conte ou aristocrate dotée d'un nom à particule, elle est une princesse inaccessible, nervalienne, issue d'un monde de brumes, de châteaux en ruines et de forêts hantées. 15 ans plus tard, Alain-Fournier en imaginera une semblable dans « le Grand Meaulnes »<sup>3</sup>. Comme les héroïnes de Jammes, d'ailleurs, Yvonne de Galay, la jeune dame éthérée du Grand Meaulnes est le souvenir perpétué d'un rêve d'adolescent.

Vieil adolescent ou poète nostalgique, en avril-mai 1899, Francis Jammes a écrit « La jeune fille nue », un poème dialogué entre « le poète » et « la petite vieille » où bientôt « la jeune fille nue » va mêler sa voix.

Au milieu de la cabane, et débarrassée de ses vêtements grossiers, humides encore de la rosée nocturne, se tient une jeune bûcheronne.

Elle est nue comme la lumière et comme l'eau. Et, tandis que le soleil chante au dehors, elle se courbe, un pied posé sur un fagot de

---

3 Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 1913, Emile-Paul Frères, Paris. Le roman était d'abord paru en feuilleton dans la revue de la Nrf. Il existe de nombreuses rééditions en diverses collections de poche et en livre-audio. Il a aussi été adapté plusieurs fois au cinéma et à la télévision.

frais noisetiers sauvages que son bras levé ébranche avec une hachette.  
Des bêtes-à-Bon-Dieu courent sur le sol couvert de brindilles.

La Jeune fille se retourne soudain, mais n'aperçoit tout d'abord  
que la petite vieille qui est sa grand-mère.

De la nuque aux talons, elle n'est qu'une courbe ensoleillée. Ses  
cheveux sont blonds et ses yeux bleus.

L'échange qui se poursuit entre les trois protagonistes se termine  
ainsi :

#### LE POÈTE

Je vais donc vivre enfin, ô jeune fille nue,  
chaude comme un soleil dans la fraîche avenue.  
Je t'ai trouvée, amie aimée que j'attendais  
depuis si longuement que mon cœur se mourrait.

Que bénie devant Dieu soit ton aïeule, celle  
qui cueille dans les prés les herbes salutaires,  
qui m'a conduit à toi dans la belle forêt  
où ton nid de rosée et de rose est tissé.  
Tu es l'âme et la chair nues. Tu es la vérité  
dont le parfum limpide a fleuri sur ma lèvre.  
Quel est ce rêve pur que je vais vivre ?

LA PETITE VIEILLE, réapparaît au poète qui s'éveille.

Un rêve.

La vie est un rêve où jeune fille et vérité se confondent. Jeune fille  
nue symbole de pureté, métaphore des aspirations du poète, mais  
jeune fille nue tout de même.

Et les femmes réelles ?

En 1901 Jammes publie « le Deuil des Primevères » où l'on peut  
lire ce premier vers de la huitième élégie, cri d'espoir et d'angoisse  
tout à la fois :

« Toi qui ne m'as pas fait mal encore, femme inconnue... »

En 1903, une rupture amoureuse lui inspire « Tristesses » qu'il publiera en 1906 dans « Clairières dans le ciel ».

Si tout ceci n'est qu'un pauvre rêve, et s'il faut  
que j'ajoute, dans ma vie, une fois encore,  
la désillusion aux désillusions ;  
et, si je dois encore, par ma sombre folie,  
chercher dans la douceur du vent et de la pluie  
les seules vaines voix qui m'aient en passion :  
je ne sais si je guérirai, ô mon amie...

C'est aussi le moment où il revient au catholicisme de la pratique duquel il s'était écarté. Si l'on en croit Robert Mallet<sup>4</sup>, l'influence de Claudel y est pour beaucoup. Depuis quelques années les deux hommes s'écrivent, se rencontrent parfois. Jammes a fait à Claudel la confidence de son extrême malheur et Claudel en a été surpris, ayant imaginé cet ami qui vit avec sa mère, heureux dans la douceur du Béarn. Nous pourrions a posteriori penser que ce sentiment de malheur chez un homme de plus de trente ans ait à voir avec une évidente solitude amoureuse mais Claudel, qui s'est lui-même converti en 1886, à l'âge de 18 ans, l'interprète comme de nature religieuse. En juin 1905, Claudel vient de Chine où il est consul, se refaire une santé en cure aux Eaux-Chaudes, non loin d'Orthez. Il descend voir son ami et sert une messe à l'Eglise de la Bastide-Clairance qui marquera « officiellement » le retour de Jammes dans le giron de la foi catholique. J'insiste sur cet épisode parce qu'il me semble marquer un tournant dans la pensée de Jammes et peut être dans son comportement. D'abord il fait ainsi plaisir à sa mère très croyante. Deuxièmement, il n'éprouve plus de contradiction entre son paganisme poétique, son goût profondément charnel de la nature et ses aspirations élysées. Le Dieu que Claudel lui a fait connaître est un Dieu de chair, de sang, de désir et de souffrance. Plus besoin de

---

4 *Francis Jammes, sa vie, son œuvre*, Mercure de France, Paris, 1961.

se réfugier au pays des nymphes et des faunes. Il peut donc tomber amoureux sans trahir sa fibre poétique.

L'année suivante, en 1906 il commence une correspondance avec une admiratrice enthousiaste et « fervente » dit Robert Mallet. C'est elle qui lui écrit longuement et il prend la peine de répondre aussi longuement, avec le sentiment de découvrir une âme sœur. Il est bientôt amoureux, ils se rencontrent à Lourdes, en présence de la mère de Jammes et de celle de la jeune fille, ils se fiancent immédiatement et en octobre 1907 ils se marient. Jammes a 39 ans, l'élue en a 25, elle s'appelle Geneviève Goedorp, elle vient de Bucy-le-Long près de Soissons dans l'Aisne. C'est là que le mariage a lieu. Il existe un témoignage amusé de ce mariage, signé du Comte Edgar de Barral, lui-même habitant de Bucy-le-Long. Après avoir dressé le portrait de Geneviève Goedorp qu'il connaît bien et qu'il appelle familièrement Ginette, pieuse mais passionnée de lecture et de danse, de bals et de plaisirs frivoles, il dit qu'il l'imaginait épousant un « lieutenant de dragons ». D'ailleurs il existe dans l'entourage de la jeune fille, un beau cavalier, un jeune homme, fils du Colonel du régiment basé à Soisson qui la courtise ardemment. Il est lui-même poète et n'a qu'un nom en bouche, son maître en poésie, un poète peu connu : Francis Jammes. La demoiselle très chrétienne se procure les œuvres complètes du Béarnais et, je cite, « fut touchée par la grâce ». Se retrouvant dans le personnage Clara d'Ellébeuse elle décide de lui écrire. La première lettre est largement reproduite dans le livre de Robert Mallet. Puis le Comte Edgar de Barral nous décrit Francis Jammes tel qu'il le voit arriver pour son mariage :

A vrai dire il n'était pas beau. Non que ses traits fussent laids, mais comment les eût-on distingués, à travers la barbe épaisse et broussailleuse qui envahissait tout son visage ? Il était lourd, manquait totalement de grâce et d'élégance... et par surcroît, il paraissait beaucoup plus que ses trente-huit ans bien sonnés, en face de cette jeune fille rieuse qui ne comptait elle-même que vingt-cinq printemps ! Mais si Ginette éprouva quelque chose qui pouvait ressembler à de la déception, elle n'en laissa rien paraître... Le mariage de Mademoiselle Goedorp ! A coup sûr, aucun des assistants ne l'a jamais oublié. Il y eut sans doute quelques grincheux

pour dire que, dans ce fameux « conte de fée », la belle au bois dormant avait été réveillée par le sire de Barbe-Bleue, ou encore que le grand méchant loup allait croquer son joli chaperon-rouge, mais un tel bonheur transfigurait la gentille mariée que tous les visages en paraissaient émus. Francis Jammes, ce grand chrétien, était pourtant fort éclectique dans le choix de ses amitiés. Parmi les nombreux écrivains qui avaient fait le voyage pour assister à ses noces, on remarquait André Gide, dont les Souvenirs publiés par la suite, présentent des pages tout juste propres à faire rougir des singes<sup>5</sup> !

Admiratrice inconditionnelle, Geneviève Goedorp-Jammes soutiendra son cher époux jusqu'à sa mort en 1938. Elle même vivra jusqu'en 1962 et portera témoignage, notamment auprès de Robert Mallet. Mariage stable, certainement heureux et Jammes vivra paisiblement entre sa femme et sa mère jusqu'à la mort de celle-ci. Ils auront sept enfants, dont le premier s'appellera Paul en hommage à Claudel, le second Bernadette en souvenir de Lourdes où ils se sont fiancés. Cette Bernadette deviendra elle-même religieuse à la grande joie de son père. Robert Mallet n'a pas demandé à sa mère ce qu'elle en pensait.

Il existe un bref texte paru dans « Variations dans un air français » qu'il écrit à la mort de sa mère pour raconter les moments de partage chrétien avec elle et « sa foi tranquille où s'est rallumée la mienne » qui se termine ainsi :

... et cette retraite à Orthez lorsqu'elle avait quarante-six ans et moi vingt, et cette habitation, de plus de trente, seul à seule, dans mon ivresse des bois et des gaves, et de ma poésie naissante comme les bourgeons impatients et innombrables d'un Bois sacré ; la douceur qu'elle eut en accueillant mes premiers essais — elle avait elle-même écrit des vers dans son adolescence provençale ; sa sérénité, sa camaraderie qui savait excuser mais conseiller ;

---

5 Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de l'Aisne, *Mémoires* (numérisées), tome 9 page 126, Comte Edgar de Barral : un conte de fée à Bucy-le-Long, 1963.

sa foi tranquille où s'est rallumée la mienne ; son rayonnement sur des gens qui jamais ne l'oublièrent parce qu'ils étaient allés une fois vers son fils ; sa dignité dans les premiers linéaments d'une gloire qu'elle ne souhaitait pas officielle ; notre exil un peu farouche dans cette terre basque, à Hasparren et puis, hier, au chant multiple des prêtres, le cortège qui s'en allait comme un mélange de neige et de nuit, par l'allée courbe, sous un rayon de soleil ravissant, le long des premiers lilas — qui s'en allait, qui s'en allait vers la paroisse en rumeur et, de là, vers le nid en ruine où elle a voulu retourner : Orthez.

Hasparren, le 10 avril 1934<sup>6</sup>.

Francis Jammes aura vécu presque toute sa vie avec sa mère et ne lui survivra que 4 ans.

On peut raisonnablement penser qu'il a été fidèle à ces deux femmes, mère et épouse, même si, entouré d'admiratrices, les tentations et les flirts ne devaient pas manquer.

Les relations de Jammes avec les femmes célèbres ont été souvent étudiées, Anna de Noailles, Colette, et d'autres nombreuses, amies, tendres ou non, lointaines ou non. Il rencontre Anna de Noailles, à 51 ans en 1917 chez son ami le polytechnicien Arthur Fontaine lors d'un séjour à Paris où il est venu parler de son rôle de responsable des ambulances à Orthez. Il est chef d'une escouade d'infirmières de guerre et raconte cette aventure avec des détails inaccoutumés qui enchantent la poétesse. Ils feront ensuite assaut d'extravagances, se provoquant avec humour jusque dans les tenues vestimentaires.

Quand Jammes vient à Paris, il ne manque pas le salon de Julia Daudet, épouse d'Alphonse, où il va rencontrer Proust, un grand admirateur. Le portrait que Jean Renoir nous donne de Julia montre une femme qui sait ce qu'elle aime et qui choisit soigneusement ses hôtes du jeudi. Elle-même poète, elle apprécie la liberté de ton de Francis Jammes.

Les liens avec Marceline Desbordes-Valmore ont fait l'objet d'une étude complète et brillante de Jacques Le Gall dans les *Cahiers Francis*

---

6 *Variations dans un air français, Mercure de France, Paris, publication posthume, 1942, p. 199 et suite.*

*Jammes* 4-5, nous n'y reviendrons pas. En 1914, Lili Boulanger (sœur de Nadia) mettra en musique 13 des 24 poèmes du fameux recueil « *Tristesses* »<sup>7</sup>, quatre ans avant sa mort à 25 ans, mais elle dédicace le recueil à Gabriel Fauré et il est probable qu'elle n'ait pas rencontré Francis Jammes.

Pour les femmes moins connues, c'est une autre histoire. Francis Jammes se pose en « maître », parlant facilement de « sa gloire » comme on l'a vu plus haut dans les quelques lignes écrites sur sa mère. Dans la préface qu'il donne à un livre intitulé « *Les roses sur le mur* » d'une certaine Jeanne Joannard, que la postérité n'a pas retenue, paru en 1926 aux Editions Berger Levrault, Jammes écrit : « je ne sais pas si j'ai rencontré jamais de femme qui ne fut pas poète ». Et plus loin : « Il est de plus grandes poétesses que vous mais aucune ne m'a donné davantage cette impression que l'on peut naître avec un laurier mélodieux enfoncé dans le cœur ».

Il a fait bien d'autres préfaces pour d'autres écrivaines (c'est un anachronisme, je devrais écrire : femme-écrivain ou simplement écrivain). Pour Madame Gil Reicher, il préface « *Au pays des merveilles* »<sup>8</sup>, avec quelques confidences anciennes : « cette neige à 16 ans, je l'ai connue ourlant le vieux Bordeaux que j'habitais et dirai-je qu'alors mon cœur s'en réchauffait. Le soleil printanier que je portais en moi la faisait toute fondre et, bientôt, j'allais dans le bois de Talence cueillir l'anémone-sylvie. »

Femme et fleur, les proximités sont courantes chez Jammes :

Elle déploie sa préfloraison tordue, comme du liseron ordinaire, avec la lenteur que mettait une jeune fille rêveuse de jadis pour ouvrir son ombrelle...<sup>9</sup>

On retrouve là le Jammes de la jeunesse, le Jammes des jeunes filles qui sommeille encore en lui et qui cohabite avec le Jammes

---

7 *Tristesses*, Imprimerie Faget, Orthez, 1905.

8 Gil Reicher, *Au pays des merveilles*, préface de Francis Jammes, Editions Spes, Paris Guéthary, 1938.

9 *Op. cit.*

religieux qui préface un livre consacré à Mère Alice Munet, fondatrice des « Petites Servantes du Sacré-cœur Missionnaires Catéchistes des Noirs en Afrique » et qui vient de mourir :

à l'âme candide qui épousa dans le Christ l'âme des noirs, cet envoi d'un passant sur la terre.

Rien ne vous aura rebuté dans votre apostolat — ni la vision des os brisés et des muscles à vif, ni l'éclaboussement de virus contagieux sur votre visage d'une beauté séraphique. Mais cette beauté, comme il sied à une vraie Fille de la Vierge, n'inspirait aux jeunes et aux vieux, émus jusqu'aux larmes, que cet indicible amour filial que vous avez si entièrement connu en famille...

...Maintenant le grain s'est dissous, *l'Ordre* est fondé, vos Petites Servantes ont retrouvé les Noirs que vous avez sauvés sur la terre de France. Aucune terrestre patrie ne vous convenait plus...

Soyez bénie, ô bienheureuse Mère Alice, parce que par vous une fois encore l'Amour a vaincu la mort<sup>10</sup>.

Alternance de religiosité et de lyrisme, Francis Jammes continue à se décrire comme un faune et c'est une image que ses visiteurs reprennent.

Il est clair que pour Jammes et ses invités, il s'agit bien d'une image, d'une manière d'ancrer le poète dans l'antiquité, comme l'est la référence aux Géorgiques. Jammes se tient bien avec ses visiteuses. Il a un mot aimable pour chacune, mot qui fait référence à leur fraîcheur, leur douceur et leur modestie, et parfois à leur effronterie mais toujours gentiment.

Dans son livre « L'art de peindre »<sup>11</sup>, — que Jammes d'ailleurs dédicace — son ami le peintre Jean-Roger Sourgen donne la parole

---

10 Alice Munet, Librairie Catholique Emmanuel Vitte, Lyon, 1927, préface de Francis Jammes.

11 L'art de peindre, Jean-Roger Sourgen, Editions Jean Lacoste, Mont-de-Marsan, 1953. Le texte intitulé « dans le jardin de Francis Jammes » par Adrienne Blanc-Péridier, est publié dans ce livre avec une illustration de J-R Sourgen. Préface de Francis Jammes.

à une proche, Adrienne Blanc-Péridier. Il lui ouvre ses pages pour qu'elle conte une visite dans la maison d'Hasparren. Cela s'appelle « Dans le jardin de Francis Jammes ».

Et me voici aujourd'hui avec deux jeunes femmes et le peintre landais Jean-Roger Sourgen, assise sous ses arbres somptueux. Nous attendons le maître qui va nous recevoir... Madame Francis Jammes nous accueille, souriante, grave. Le poète paraît. Soudain il s'encadre dans la porte de son bureau, apparition saisissante bien qu'attendue. Cette barbe blanche, cette majesté !

Alors commencent deux heures charmantes. La conversation d'un homme à l'esprit original et haut est comme un bain de jouvence...

Les poètes aiment les jeunes femmes. Tous l'ont dit depuis Salomon — et avant sans doute. L'accueil de Francis Jammes est plein de grâce. « Vous me plaisez parce que vous êtes belle et saine et que votre nom chante » dit-il à la première. Et à Sourgen : « tu sais faire les bouquets mon ami. Des fleurs si divines avec toi : un cactus, une violette... » Quelqu'un jette une phrase qui l'arrête. Nous ne saurons pas à quelle fleur il allait comparer la troisième visiteuse

Mais tout à l'heure, comme l'on admire un magnifique saphir qu'elle a rapporté d'Orient, il rêvera tout haut et avant de quitter la jeune femme il lui dira : « quand je verrai une perle, je penserai à vous »... Avant que nous ne partions, il nous offre des livres. Il tient en main « la divine douleur ». Il hésite. Il promène de l'une à l'autre un regard qui scrute l'âme. « Qui de vous a le plus souffert ? » Et avec le geste assuré d'un sourcier qui a deviné la fontaine des pleurs, il déclare : c'est vous !

Il n'existe pas de photo connue de cette visite. Pourtant Jammes aime beaucoup se faire photographier, avec ou sans ses innombrables visiteurs, célèbres ou non. J'imagine ainsi qu'il en existe d'autres photographies encore à découvrir dans les familles béarnaises ou basques, quand la grand-mère lui a rendu visite du temps où elle était jeune.

Le poète Jammes est admiré par Marie de Régner. A propos d'une conférence qu'il donne à l'Exposition Universelle de 1937, elle lui écrit : « Donc, merci à vous Francis Jammes, qui nous avez apporté un peu de l'innocence éternelle des poètes, celle-là que, au

début de votre causerie, vous avez comparée si bien à la neige des cimes aimées... »<sup>12</sup>.

C'est le lyrisme de Jammes qu'elle admire, c'est ce qu'on connaît le mieux de lui.

Il existe un autre Jammes, dont les qualités sont souvent oubliées : l'humour et l'ironie, un Jammes qui manie le sarcasme avec dextérité.

Il s'agit du polémiste, moqueur à la dent dure, l'écrivain mordant, portraitiste impitoyable qu'on retrouve dans un livre appelé « Trente-six Femmes » paru en 1925 et qui connut de nombreuses rééditions au Mercure<sup>13</sup>.

Le manuscrit a été vendu aux enchères en 2016. C'est un beau cahier sans aucune correction, entièrement de la main de Jammes, sauf un chapitre de la main de son épouse. 36 portraits de femmes, 36 descriptions de types de femmes, inspirées sans doute de modèles connus de lui, à clé, mais qu'il se garde de rendre trop faciles à déchiffrer.

La liste est amusante en soi : la tyranne (néologisme), la poétesse provinciale, la martyre, la belle difficile, la théologienne, la contrediseuse (encore un néologisme), la rangerde (néologisme, il n'hésite pas à inventer des mots pour se moquer) la snob, celle qui porte culotte, la belle-mère, la puante (oui !) etc.

Francis Jammes se tenait bien avec ses visiteuses mais il ne les ratait pas !

---

12 J'emprunte ici la citation à Pierre Lachasse dans les *Cahiers Francis Jammes*.

13 J'ai ici, la 3<sup>ème</sup> édition de 1926. La bibliothèque d'Orthez possède un exemplaire de la 10<sup>ème</sup> édition de 1928.

SUR UN VOYAGE DE FRANCIS JAMMES EN CHINE  
(FRANCIS JAMMES ET PAUL CLAUDEL)

---

*Yvan Daniel*



L'amitié et l'admiration réciproque qui lièrent Paul Claudel et Francis Jammes sont connues : leur premier contact, épistolaire, se fit en 1897, puis leur première rencontre en avril 1900, à l'occasion d'un congé de Paul Claudel en France. Dans ces premières années de leur relation, en effet, Paul Claudel est diplomate en poste en Chine, où il est arrivé en juillet 1895 et qu'il ne quittera qu'en 1909. Ce pays est donc naturellement l'un des sujets de conversation les plus originaux de leurs premiers échanges lors de leurs premières rencontres. C'est sans doute pourquoi, dans les souvenirs de Francis Jammes, Paul Claudel apparaît désigné comme « ce solitaire à moitié Chinois », qui lui avait affirmé qu'Orthez et la Chine sont des « pays qui doivent être un peu parents »<sup>1</sup> L'amitié d'un poète vivant en Chine, et qui tient des propos si étonnants, n'est pas chose très commune... Paul Claudel lui-même était sans doute très conscient des atouts de ce statut hors norme, qui tenait à la fois et paradoxalement de la fuite rimbaldienne et du prestige feutré des Affaires étrangères. Le statut d'« absent professionnel »<sup>2</sup> s'ajoute à celui du lieu de ce séjour, la Chine, si peu connue et toujours « mystérieuse »

---

1 Francis Jammes, *Les Caprices du poètes*, Paris, Plon et Nourrit, 1923, p. 96.

2 Paul Claudel, « L'Absent professionnel », in *Œuvre en prose*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1965, p. 1246. Sauf indication différente, toutes les œuvres de Paul Claudel sont données dans cette collection.

au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, pour conférer alors au poète exilé volontaire une aura toute particulière. Sa correspondance le montre d'ailleurs évoquant avec enthousiasme sa découverte de la Chine impériale finissante de la dynastie Qing (1644-1912) — avec André Gide par exemple, ou Stéphane Mallarmé qui lui demande de lui rapporter un sceau gravé à ses caractères —, il aime alors à se qualifier dans leurs échanges de « lointain », d'« absent », de « disparu »... Aussi le diplomate en vacances à Orthez évoqua-t-il sans doute pour Francis Jammes ce pays dans des termes proches de ceux qu'il employait avec ses correspondants de l'époque :

La Chine est un pays ancien, vertigineux, inextricable. La vie n'y a pas été atteinte par ce mal moderne de l'esprit qui se considère lui-même, cherche le mieux et s'enseigne ses propres rêveries. Elle pullule, touffue, naïve, désordonnée des profondes ressources de l'instinct et de la tradition. J'ai la civilisation moderne en horreur, et je m'y suis toujours senti étranger. Ici au contraire tout paraît naturel et normal...<sup>3</sup>

Explique-t-il à Stéphane Mallarmé très peu de temps après son arrivée. Quelques années plus tard, en 1906, Paul Claudel envoie à Francis Jammes plusieurs cartes postales représentant Pékin, où il réside alors. Il lui écrit :

Les cartes postales ci-jointes vous montrent quelques aspects de ma résidence actuelle. Cette vieille Chine donne à tous les rêves un cadre vraiment grandiose. Voici la muraille où je me promène tous les jours. D'en haut on ne voit pas la ville, mais une forêt de grands arbres, car les toits sont bas et chaque maison entretient l'arbre de sa cour qui la couvre comme une ombrelle, saules, vernis du Japon, acacias sans fleurs. Comme un augure, dans ma marche rectiligne, j'étudie les tourbillons des trois espèces d'oiseaux, les corbeaux, équipe de la voirie, les hirondelles, pareilles à des nuées de moucheron, autour de vieilles portes abandonnées,

---

3 Paul Claudel et Stéphane Mallarmé, lettre du 24 décembre 1895, in *Correspondance, Cahiers Paul Claudel 1*, Paris, Gallimard, 1959, p. 45-46.

et enfin les vols réguliers de pigeons avec le bruit lointain du sifflet qu'on a mis sous l'aile de leur conducteur. On ne voit au-dessus de la verdure que les toits merveilleux de la Cité impériale, les grands toits brillants de porcelaine jaune, tels que d'un temple merveilleux, habités par les génies<sup>4</sup>.

En revenant sur son long séjour dans l'empire du Milieu, Paul Claudel l'évoquera bien plus tard comme « le stage du magicien au pays des génies »<sup>5</sup>, car la Chine fut en effet pour lui une vaste source d'inspiration poétique et dramatique<sup>6</sup>. Dans la lettre qu'on vient de citer, on retrouve l'atmosphère des proses poétiques de *Connaissance de l'Est*, le recueil capital regroupé en 1900. Ces textes, souvent publiés d'abord séparément en revue, parfois sous le titre *Images de Chine*, permettent au poète de se présenter, comme dans ses échanges avec Francis Jammes, sous les allures d'un exceptionnel voyageur ou même « reporter » poétique dans l'Empire du Milieu, qu'il évoque toujours avec beaucoup d'inventivité et d'admiration.

Francis Jammes considéra apparemment avec beaucoup d'intérêt et de bienveillance les enthousiasmes de l'expérience chinoise de Paul Claudel. Cette curiosité le conduisit même à rendre visite au consul lorsqu'il séjournait à Hankou, dans la province du Hubei (c'est-à-dire dans l'actuelle ville de Wuhan), où se trouvait alors une concession française. Le consul ne résida qu'assez brièvement à Hankou, de mars à septembre 1897, et les indices que présente ce texte le situent plutôt à Fou-tchéou (Fuzhou, dans la province côtière du Fujian) où résida beaucoup plus longuement le diplomate. En fait, nous ignorons la date exacte de ce voyage extraordinaire, voyage poétique, voyage rêvé bien sûr, mais dont le poète laissa l'étonnant

---

4 Paul Claudel, Francis Jammes, Gabriel Frizeau, *Correspondance (1897-1938)*, Paris, Gallimard, 1952, p. 89 (lettre de Paul Claudel à Francis Jammes, 10 juin 1906).

5 Paul Claudel, *Préface à un album de photographies d'Hélène Hoppenot* (1946), repris in *Œuvre en prose*, p. 397.

6 Voir Yvan Daniel, *Paul Claudel et l'Empire du Milieu*, Paris, Les Indes savantes, 2004.

témoignage dans un texte intitulé « Une Visite à Paul Claudel »<sup>7</sup>. L'histoire du manuscrit de ce texte est aussi incertaine : Francis Jammes le remit semble-t-il d'abord à Alfred Vallette (1858-1935), le fondateur et directeur du *Mercure de France*, qui renonça à le publier dans sa revue, mais le confia à André Gide. C'est peu de temps après la mort de ce dernier que le manuscrit parvint aux directeurs de la *Nouvelle Revue Française*, Jean Paulhan et Marcel Arland, qui décidèrent sa publication, très tardive, dans la rubrique « Le temps, comme il passe. » en 1954. Le texte est accompagné de la lettre de Francis Jammes à Alfred Vallette, qui le présente avec gourmandise :

Mon cher Vallette,  
 Je vous envoie un très précieux manuscrit.  
 Il ne peut manquer de séduire bien des poètes. Lisez-le. C'est à se lécher les doigts.  
 Vous l'insérerez quand vous voudrez, mais le plus tôt possible<sup>8</sup>.

Ce « précieux manuscrit », « Une Visite à Paul Claudel », prend la forme d'un récit poétique en prose, largement dialogué, composé en huit parties. L'ouverture fait d'abord allusion aux premiers échanges épistolaires entre Francis Jammes et Paul Claudel : dans sa première lettre, le diplomate avait réagi en lecteur critique à la lecture de *Naissance du poète*<sup>9</sup>, en doutant en particulier de la « fonction du poète » qui n'a plus selon lui aucune « importance extérieure et officielle ». Le texte « Une Visite à Paul Claudel » doit donc se lire comme le prolongement de cet échange sur le statut et le rôle du « poète » — ou du « poète »<sup>10</sup> —, que Francis Jammes évoque en reprenant précisément les termes de la lettre de Paul Claudel : « Paul

7 Francis Jammes, « Une Visite à Paul Claudel », in *Nouvelle Revue Française*, n° 13, janvier 1954, pp. 172-175.

8 *Id.*, p. 172.

9 Francis Jammes, *Naissance du poète*, repris dans *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, Paris, Mercure de France, 1921, p. 269-291.

10 Francis Jammes écrit « poète », Paul Claudel préfère « poëte », et le revendique sur la première carte de remerciements envoyée la même année : « Mais pourquoi écrire « poète » avec un accent *grave* ? Le vieux " n'était-il pas bien plus

Claudé, qui a du génie, m'écrivit, pendant le mois de mai 1897, que certains aboyeurs ont tellement avili le noble nom de poète qu'il devient difficile à un homme pudique de l'avouer sans rougir. » Dans la lettre en question, les « aboyeurs » étaient désignés nommément, ce sont les « affreux bourgeois de 1840 », c'est-à-dire les romantiques, et notamment Alphonse de Lamartine, Théophile Gautier, Alfred de Musset, « et autres aboyeurs »<sup>11</sup>.

L'introduction au rêve présente ensuite cet échange épistolaire comme l'origine de ce voyage, dont les conditions sont nocturnes, ensommeillées, oniriques :

Claudé vit en Chine, et moi en France. J'eusse à jamais désespéré de l'aller trouver là-bas où il y a des robes d'azur, des singes qui cueillent du thé, des soldats qui battent les veilles sur un cylindre de bambou et des farceurs habillés en femmes qui semblent conduire une barque sur terre, si les génies du sommeil ne m'avaient transporté cette nuit à Hankéou.

(Peut-être cet écrit de Claudé, hier retrouvé, invita-t-il les fantômes des songes, aux blancs pavots, à me conduire au consulat poétique de ce lointain jeune homme<sup>12</sup>.)

Le visiteur trouve alors Paul Claudé en train de traduire l'*Agamemnon* d'Eschyle, c'est-à-dire le texte traduit édité à Fuzhou, dont un exemplaire accompagnait la lettre de mai 1897<sup>13</sup>. La scène rêvée dans « Un Visite à Paul Claudé » montre le diplomate hésitant entre les deux traductions qu'il cite, pour juger « plus probable » une version qui pourtant ne fut pas celle retenue<sup>14</sup>. On constate

---

joli ? », in Paul Claudé, Francis Jammes, Gabriel Frizeau, *Correspondance, op. cit.*, p. 25 (lettre de Paul Claudé à Francis Jammes, 2 mai 1897).

11 Paul Claudé, Francis Jammes, Gabriel Frizeau, *Correspondance, op. cit.*, p. 25 (lettre de Paul Claudé à Francis Jammes, 2 mai 1897).

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*

14 Voir le texte définitif de la traduction de Paul Claudé, in *Agamemnon, Théâtre, I, op. cit.*, p. 870. Première édition, envoyée à Francis Jammes : *Agamemnon*, Fuzhou, Chez la Veuve Rosario, 1897, 60 p.

alors que la visite associe spontanément la Chine contemporaine à la Grèce ancienne. Comme le remarque la figure onirique de Paul Claudel dans un sourire, il se trouve « [l]oin de Paris, en Chine, avec les Grecs. ». Francis Jammes choisit d'évoquer ce moment dans une parodie revendiquée du style claudélien, ou eschyléen traduit :

C'était une inondation d'azur où des nues, éclatées comme des bombes, étaient rangées, semblables à vingt-cinq Cyclades bien-heureuses, autour du Soleil, leur Père.  
(Il est singulier que mon rêve soit si vrai que j'imite, dans la phrase précédente, le style du traducteur d'*Agamemnon*<sup>15</sup>.)

Ce retour à Eschyle, de même que les autres références antiques du texte, en particulier le bref portrait de Paul Claudel en « pâtre rêtu, bouclé et beau », renvoient à la fois à l'atmosphère grecque la plus ancienne et à l'actualité chinoise, entre cosmologie archaïque et environnement bucolique. Ce rapprochement est bien de ceux qu'affectionnait Paul Claudel lorsqu'il évoquait la vie quotidienne en Chine, mais aussi certaines des pratiques artistiques de ce pays, en particulier le théâtre. Car, en dépit de l'éloignement, une source originelle lui semble commune, et le jeune diplomate pense pouvoir retrouver dans l'Empire du Milieu qu'il parcourt les restes vivants d'une Antiquité pendant laquelle aurait eu lieu des échanges indirects entre la civilisation grecque et la civilisation chinoise :

Dans les sables du Taklamakan, Sven Hedin, Stein, Pelliot ont retrouvé des villes abandonnées, les restes d'une civilisation intéressante entre l'Inde, la Chine et la Perse hellénisée, formant comme un milieu ouvert à l'échange des marchandises, des arts et des idées. A cette époque, l'isolement de l'orbe chinois était sans doute moins complet qu'il ne le fut plus tard<sup>16</sup>.

Paul Claudel aimait comme on le voit imaginer, à l'époque la plus ancienne, des échanges entre les civilisations de l'Antiquité, de

---

15 Francis Jammes, « Une Visite à Paul Claudel », *op. cit.*, p. 172-173.

16 Paul Claudel, *Sous le Signe du Dragon*, in *Cœuvres en prose*, p. 1047.

la Grèce à l'Extrême-Orient, dont le conservatisme chinois aurait par la suite largement préservé intact les apports et les usages, jusqu'au présent, dans bien des domaines et pas seulement au théâtre. A plusieurs reprises, il parle de la Chine comme d'une manière de conservatoire, fossilisé, des cultures et des modes de vie de l'Antiquité. Les références antiques qui ouvrent cette visite onirique à Paul Claudel illustrent ces idées étonnantes, en donnant à ce voyage des dimensions radicales, aussi bien dans l'espace que dans le temps.

Dans la partie suivante, Francis Jammes « examine » la salle de travail du consulat et, changeant brutalement de registre, y découvre « une grande fleur rose qui était une Indienne alanguie... ». La création, de nature indistincte — « Mais était-ce donc une jeune fille ou une fleur ? », se demande le poète —, montre une présence féminine, qui peut être symbolique, figurant une manière de muse exotique, ou aussi bien biographique, puisqu'elle rappelle aussi la passion amoureuse de *Partage de Midi*<sup>17</sup>, qui marque l'expérience chinoise de Paul Claudel. Midi, c'est d'ailleurs précisément l'heure choisie pour cette visite, comme le remarque le poète dans un étrange renversement du rêve : « Quoiqu'il fût minuit, j'arrivai à Hankéou en plein midi »<sup>18</sup>. Mais la « grande fleur rose » prend la parole et explique avoir été cueillie par Paul Claudel à Ceylan, dans une allusion explicite au poème *Le Cocotier*, qui est le premier du recueil de *Connaissance de l'Est*, un poème composé à l'occasion d'une escale à Ceylan (ou Colombo) du paquebot qui menait le jeune diplomate en Chine en juillet 1895. C'est en effet dans le dernier mouvement de ce poème qu'apparaît le motif de la « fleur rose » repris par Francis Jammes dans « Une Visite à Paul Claudel » :

Je me souviendrai de toi, Ceylan ! de tes feuillages et de tes fruits,  
et de tes gens aux yeux doux qui s'en vont nus par tes chemins  
couleur de chair de mangue, et de ces longues fleurs roses que  
l'homme qui me traînait mit enfin sur mes genoux quand, les

---

17 A propos des origines de ce drame, on peut lire les travaux de Gérard Antoine, et notamment son édition de *Partage de Midi, Un drame revisité*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. Du Centre Jacques-Petit, 1997.

18 Francis Jammes, « Une Visite à Paul Claudel », *op. cit.*, p. 172.

larmes aux yeux, accablé d'un mal, je roulais sous ton ciel pluvieux, mâchant une feuille de cinnamome !<sup>19</sup>

L'anecdote renvoie à la première mise en scène poétique de *Connaissance de l'Est*, qui est aussi l'une des premières expériences personnelles du voyage vers la Chine. Elle montre Francis Jammes sourire d'admiration au souvenir de cette « feuille magnifique ».

L'omniprésence des référents naturels inscrit les deux premières sections, qui constituent à la fois une introduction et une ouverture, dans une représentation cosmique et végétale du monde onirique et « chinois » de ce poème. Les allusions à *Connaissance de l'Est* prennent sens dans cet environnement naturel, en écho à l'*Art poétique* de Paul Claudel, essentiellement fondé sur le modèle naturel. Ce rapport à l'environnement explique la révélation d'une « nouvelle logique » qui se dévoile selon Claudel dans l'observation du monde naturel, et dans l'invention et l'utilisation d'une langue qui serve efficacement son inscription dans le texte — et qui peut être la langue chinoise<sup>20</sup>. La présence du monde naturel, des astres aux insectes ou aux oiseaux, distingue donc cette poésie, et constitue un retour à la réalité, sur quoi se fonde l'exaltation du *Promeneur* dans le même recueil *Connaissance de l'Est* :

Jadis j'ai découvert avec délice que toutes les choses existent dans un certain accord, et maintenant cette secrète parenté par qui la noirceur de ce pin épouse là-bas la claire verdure de ces érables, c'est mon regard seul qui l'avère, et restituant le dessein antérieur, ma visite, je la nomme une révision. Je suis l'Inspecteur de la Création, le Vérificateur de la chose présente ; la solidité de ce monde est la matière de ma béatitude !<sup>21</sup>

La deuxième section d'« Une Visite à Paul Claudel », placée sous le signe de *Connaissance de l'Est*, et sans doute aussi de *Partage de Midi*,

---

19 Paul Claudel, *Le Cocotier, Connaissance de l'Est*, in *Œuvre poétique*, p. 26.

20 Voir Yvan Daniel, *Littérature française et Culture chinoise*, Paris, Les Indes savantes, 2011, ch. 5.

21 Paul Claudel, *Le Promeneur, Connaissance de l'Est*, in *Œuvre poétique*, p. 84-85.

s'achève significativement par un bref retour à la réalité : « je ne rêve plus ! », remarque Francis Jammes, réveillé par le « parfum chinois » d'une « malle rapportée de là-bas par un très ancien parent »<sup>22</sup>. Ce retour à la réalité du souvenir familial renvoie de nouveau à la Chine, comme plus tard le voyage en Hollande, à la façon d'un regret, dans *Amsterdam* (1900) :

Ah ! j'aurais voulu être un grand négociant,  
de ceux qui autrefois s'en allaient d'Amsterdam  
vers la Chine, confiant l'administration  
de leur maison à de fidèles mandataires<sup>23</sup>.

Mais le poète retombe dans la « bizarrerie du rêve » dès le début de la partie suivante, qui marque un nouveau mouvement. La figure onirique de Paul Claudel prend la parole pour expliquer à son visiteur les raisons de sa présence en Chine, car elles semblent toucher non à la diplomatie, mais plutôt à la poésie, ou plutôt à une étonnante diplomatie consulaire et poétique :

— Vous qui habitez Orthez... Est-ce que vous savez ce que c'est qu'un poète mouillé ? On a dit, en France, que je m'étais exilé pour fuir quelques mauvais *lettrés*... Ce mot est bien chinois?... L'habitude, n'est-ce pas ? Non... Je suis venu ici pour rapatrier les poètes mouillés. Vous savez que je suis consul ? Je rapatrie les po-è-tes mou-i-llés...<sup>24</sup>

« Les poètes mouillés », explique ensuite Paul Claudel « grave-ment », sont ceux qui ont fait naufrage. Ils arrivent dans la cour du consulat de France en Chine, où le consul Claudel les accueille. Les sections suivantes mettent en scène l'arrivée de l'un de ces « poètes

---

22 Francis Jammes, « Une Visite à Paul Claudel », *op. cit.*, p. 173.

23 Francis Jammes, *Amsterdam* (mars 1900), d'abord publié dans *La Vie nouvelle* (Bruxelles, 3 mai 1900), puis repris dans *Le Deuil des primevères*, Paris, Mercure de France, 1901.

24 *Ibid.*

mouillés », et le récit de rêve se transforme alors vivement en saynète burlesque :

Entra le poète mouillé.

Nous le regardâmes avec pitié. Il ruisselait comme le déluge de *Kain* de Leconte de Lisle. L'une de ses pauvres petites menottes se contractait à la poignée d'une valise d'où, avec l'eau de mer, dégoulinait l'encre de ses manuscrits noyés. Entre ses dents, il balbutiait :

— Ces poètes sont des crétins... Un Tel ? Crétin !... Muffe !... Crétin !... Rosse !... Snob !... Mallarmé ?... Ex-professeur d'anglais !... Griffin ?... Américain !... Gide ?... Huguenot !... Huysmans ?... Catholique !... Schwob ?... Juif !... Samain ?... Nul !... Kahn ?... Il fait les vers de Fort !... Fort ?... Il fait les vers de Kahn !... Claudel ?... Une brute !... Gourmont ?... Hystérique !... Jammes ?... Provincial idiot !...<sup>25</sup>

Passant outre ces éruclations d'amertume, les deux poètes (secs) considèrent un instant les nuages, évoqués somptueusement dans un retour au style de Claudel traducteur d'Eschyle. Francis Jammes voit dans ce paysage « le berger qui nous vend du lait pour faire du caillé », et Paul Claudel « une scène antique où se joue le drame du monde ». Le duo méditatif s'interrompt lorsque le consul décide de délivrer au poète mouillé un sauf-conduit. Malheureusement le « poète mouillé » a déjà passé :

Nous voulûmes savoir le nom du pauvre bougre et tenter de l'interroger en nous penchant vers lui. Mais nous constatâmes, avec *beaucoup de difficulté*, qu'il était mort.

Nous appelâmes alors, pour qu'ils nous servissent de témoins, deux Chinois marchands de lièvres en sucre pour les fêtes de la quatrième lune<sup>26</sup>.

---

25 Francis Jammes, *id.*, p. 174.

26 Francis Jammes, *id.*, p. 175.

La constatation de la mort du « poète mouillé » est immédiatement suivie d'une image chinoise inattendue, dans une allusion aux anciens mythes chinois<sup>27</sup> du « lièvre de lune » ou du « lapin de jade », devenu bonbon traditionnel de certaines fêtes populaires, allusion qui semble d'abord à la fois exotique, inattendue et cocasse. Mais il faut se souvenir que dans la légende, le lapin de jade, sur la lune, pile dans son mortier des herbes pour les Immortels...

La mise en scène plaisante, à la fois exotique et comique, de l'échec du poète ne doit pas cacher une interrogation cruciale : que propose le consul aux naufragés, et vers quelle destination ouvrent les laissez-passer qu'il délivre ? La situation suppose d'abord la permission d'une entrée dans l'Empire du Milieu, c'est-à-dire *un détour par la Chine*, que le consul a décrite à Stéphane Mallarmé comme « touffue, naïve, désordonnée des profondes ressources de l'instinct et de la tradition ». Les paysages, les modes de vie, les cultures de ce pays offrent alors dans cette représentation une échappatoire à la « civilisation moderne », à ce « stupide XIXe siècle » européen, positif, industriel, urbain, desséché et sans mystère, que Paul Claudel a toujours aimé flétrir. Les poètes sauvés, qui resteront au sec, ont désiré et mis en œuvre ce détour par la Chine, dans l'expérience vécue de la carrière diplomatique pour Paul Claudel, par le truchement de l'amitié et, comme on le voit ici, du rêve, dans le cas de Francis Jammes. Bien plus tard, dans sa conférence sur « La poésie française et l'Extrême-Orient », c'est encore lui que Paul Claudel choisira de citer en reprenant intégralement son poème *Confucius*, tiré de *De l'Angélu de l'aube à l'Angélu du soir*, pour livrer un exemple « de l'atmosphère paisible et sentencieuse du pays de Confucius »<sup>28</sup>. Mais dès 1897, le poète d'Orthez n'hésitait pas à se présenter à la façon d'un poète chinois — ainsi que l'avaient fait avant lui Stéphane Mallarmé et Paul Claudel —, dans un poème repris dans le même recueil :

27 Sur ce motif culturel chinois, voir Rémi Mathieu, « Le lièvre de lune dans l'Antiquité chinoise », in *Revue de l'histoire des religions*, n° 207/4, 1990, pp. 339-365.

28 Paul Claudel, « La Poésie française et l'Extrême-Orient », conférence du 17 décembre 1937, reprise in *Œuvre en prose*, p. 1044-1045.

J'écris dans un vieux kiosque si touffu  
 qu'il en est humide, et, comme un Chinois,  
 j'écoute l'eau du bassin et la voix  
 d'un oiseau — là, près de la chute (chutt !!)

d'eau. Je vais allumer ma pipe.  
 Ca y est. J'en égalise la cendre.  
 puis le souvenir lentement descend  
 en inspiration poétique<sup>29</sup>.

L'atmosphère bucolique du premier quatrain, en forme de *locus amoenus* à la chinoise, se teinte d'une tonalité verlainienne, en même temps qu'elle reflète le souvenir récent de la rencontre du consul de France en Chine. La présence d'éléments insaisissables — la voix de l'oiseau, le son de l'eau qui chute, la fumée de la pipe allumée — métaphorise les secrets de l'« inspiration poétique ». La référence chinoise n'est pas anodine, car elle touche aux représentations du poète, à ses fonctions, ou encore à l'inspiration poétique. Sans doute est-ce dans les mêmes années que le poète découvre la poésie chinoise traduite, par le truchement du recueil *Poésies de l'époque des Thang* (1862) d'Hervey de Saint-Denys. C'est pourquoi Francis Jammes n'apparaît pas en « poète mouillé » mais simplement et heureusement en « visiteur » dans son étrange récit onirique. Son expérience de poète de la nature lui a spontanément permis de saisir, en même temps que la poésie claudélienne, une poétique claudélienne profondément marquée par l'expérience chinoise, et dont *Connaissance de l'Est* forme une synthèse admirable. L'attention extrême aux manifestations du monde naturel, ainsi qu'aux activités de la vie rurale et paysanne, caractérise l'expérience chinoise de Paul Claudel comme tout le recueil de *Connaissance de l'Est*<sup>30</sup>, et c'est une attention de même nature, même si elle s'exprime très différemment, qu'on

29 Francis Jammes, *J'écris dans un vieux kiosque...*, *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, op. cit., p. 236.

30 On pourra aussi lire à ce sujet Yvan Daniel, « Retour à Fou-tchéou », in Pierre Brunel, Yvan Daniel (dir.), *Paul Claudel en Chine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

retrouve dans l'œuvre de Francis Jammes. Le poème *Septembre*<sup>31</sup>, dédié à Paul Claudel, en donne un exemple à travers son chant consacré aux animaux et son éloge anxieux du monde naturel. Cette familiarité avec le monde naturel, la faune et la flore, la vie rurale explique essentiellement le rapprochement qu'avait opéré Paul Claudel entre la Chine et Orthez, lors de sa première rencontre avec Francis Jammes. On la retrouve explicitée dans l'article que Paul Claudel lui consacra en 1912, article qui fait écho au poème du *Promeneur de Connaissance de l'Est* que nous avons cité plus haut :

Non seulement [Francis Jammes] ne méprise rien de ce qui l'entoure, mais dès qu'il ouvre les yeux, il se sent comme surpassé, et confondu par l'étonnante merveille de la réalité. « La fable, dit Chesterton, nous parle de fleuves de vin, pour nous rappeler l'époque merveilleuse où il y coulait de l'eau. » Pour Jammes, cette époque merveilleuse n'a jamais cessé [...]. La création pour lui est inépuisable, il n'en demande pas plus ; quand il a fini de la contempler, il se penche tendrement sur elle, il met le nez dessus, il l'examine de son œil de myope comme avec une loupe. Il la parcourt inlassablement, armé de son fusil de chasseur et de la boîte du botaniste. Il ne la regarde pas seulement, il la comprend : car Jammes n'est pas seulement un grand poète, mais philosophe comme un pâtre, un philosophe naturel très fin et très pénétrant<sup>32</sup>.

Ce poète et « philosophe naturel » renvoie aux poètes bucoliques grecs, et d'abord à Théocrite et à Virgile, au moment où Claudel salue la parution du chant iv des *Géorgiques chrétiennes*, mais il rappelle aussi l'expérience chinoise, et la poésie chinoise ancienne, si souvent fondée sur le rapport au monde naturel. Dans le texte *Introduction à Francis Jammes*, en 1943, Paul Claudel utilisera une image plus directe en désignant poète d'Orthez, dans sa jeunesse,

---

31 Francis Jammes, *Septembre*, in *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, op. cit., p. 123-128.

32 Paul Claudel, « Dès le moment où Jammes... », d'abord publié dans *La Vie* (20 avril 1912), repris in *Œuvre en prose*, p. 541.

comme un « Faune » attaché « par toutes les puissances neuves de l'âme, de la chair et de l'odorat, à la terre, à la splendide et joyeuse terre gasconne »<sup>33</sup>. L'attachement du poète à sa terre originelle, lorsqu'il produit un langage poétique autochtone et sensuellement nourri de l'expérience de la nature et de la vie rurale, provoque toujours l'admiration de Paul Claudel, mais cette dimension et cette valeur locale — ou provinciale — de la poésie s'inscrit de son point de vue dans une ouverture et une vision mondiales et totalisantes, parfois cosmiques. La localisation géographique de la terre originelle du poète n'a guère d'importance, quelle qu'elle soit, elle illustre le paysage, l'environnement et la culture locale dont elle est issue, en les magnifiant, elle peut être chinoise, ou méditerranéenne, ou béarnaise, comme on le voit avec Francis Jammes, elle pourrait aussi bien être helvétique, car l'admiration de Paul Claudel pour Charles-Ferdinand Ramuz s'explique par les mêmes ressorts.

Mais le laissez passer du consul Claudel aux « poètes mouillés » ne vaut pas seulement pour une leçon de poésie naturelle, il est aussi théologique ou plus simplement catéchistique. Selon Paul Claudel, ce retour au monde naturel par la poésie s'explique et surtout se justifie uniquement parce que ce monde est « Création », dans le cadre d'une représentation religieuse. Le « poète mouillé » mort dans « Une Visite à Paul Claudel » était-il converti à la religion catholique ? Dans sa valise, le consul onirique et son visiteur béarnais découvrent « un petit Christ cassé » qui constitue un indice ambigu. Le titre de son manuscrit mouillé, et son nom, découverts dans la même valise, arrachent finalement au lecteur un cruel sourire au moment de sa fin : « Vorémond de Taklawā » avait écrit, comme ses derniers mots le laissent présager, « *Les Baves vindicatrices* », titre qui permet difficilement d'augurer une conversion. « Une Visite à Paul Claudel » s'achève ainsi par une prière pour le « petit cadavre », et par l'ultime intervention, non d'un prêtre, mais de la « fleur rose » de Ceylan trouvée dans *Connaissance de l'Est* — « (car c'était décidément une fleur !) »<sup>34</sup> précise utilement Francis Jammes — qui vient embrasser le défunt poète mouillé.

---

33 Paul Claudel, *Introduction à Francis Jammes*, repris in *Œuvre en prose*, p. 566.

34 Francis Jammes, *id.*, p. 175.

Ce texte étonnant de Francis Jammes choisit le voyage onirique et poétique en Chine pour évoquer avec beaucoup de fantaisie et d'humour un sujet particulièrement grave, celui de l'échec poétique. Le « poète mouillé » qui meurt en arrivant la bouche pleine d'insultes acrimonieuses en est l'inquiétant exemple. Il montre aussi, par opposition, les poètes secs qui ont accepté un détour par la Chine, ou en quelque manière retrouvé dans leurs rapports au monde naturel quelque chose de la pensée extrême-orientale, en particulier taoïste, tout en désirant, dans un double mouvement assez inattendu, la conversion au catholicisme. Ces deux poètes apparaissent désormais comme des auteurs importants de ce qu'on pourrait appeler l'écopoésie catholique. Anna de Noailles, en évoquant dans son mot célèbre comme un passage de la « rosée » à « l'eau bénite », avait voulu toucher cette poétique en plein cœur.



L'HISTOIRE DU PETIT PÂTRE SANS GLOIRE

---

*Christian Manso*



Le petit pâtre auquel il est fait allusion, c'est Michel Oyharçabal, originaire d'Hasparren, dont Francis Jammes chante l'histoire tout au long des 146 strophes que compte sa composition poétique, *Oyharçabal ou le roman comique d'Oyharçabal et d'Amética*<sup>1</sup>. Œuvre inédite jusqu'en 1988, elle fut exhumée et publiée à l'occasion des éditions du cinquantenaire de la mort du poète. En pareille entreprise, le Professeur Yves-Alain Favre fut le maître d'œuvre scientifique qui, pour la circonstance, prit soin de rédiger un *Avant-propos* concis et éclairant<sup>2</sup>. Quant à Mattin Partarrieu il agrémenta cette œuvre de 10 illustrations en parfaite adéquation avec le texte, dont celle de la couverture de l'ouvrage.

Commencé très exactement le 26 mars 1928, ce long poème dispose d'une *Préface* datée du 3 avril 1928 et signée de l'auteur<sup>3</sup>, laquelle peut suggérer que le texte a pu connaître une gestation relativement courte, dont la substance est, à vrai dire, riche d'enseignements quant aux orientations poétiques prises par le démiurge. D'entrée, Jammes revendique « l'art primitif »<sup>4</sup> qui à ses yeux « est le plus grand », ce par quoi il affiche une rupture radicale avec « les

---

1 Francis Jammes, *Oyharçabal ou le roman comique d'Oyharçabal et d'América*, Biarritz, J. et D. éditions, 1988.

2 *Ibid.*, Yves-Alain Favre, *Avant-propos. Épopée sur le pipeau*, p. 5-6.

3 Yves-Alain Favre, *Ibid.*, p. 5.

4 Francis Jammes, *Préface. Ibid.*, p. 11. Toutes les autres citations qui apparaissent par la suite se trouvent à la p. 11 de l'ouvrage.

conventions d'écoles » ou encore avec « le bon goût », soit avec cet académisme rampant qui étouffe toute spontanéité foncière, toute fraîcheur d'âme chez l'homme de Lettres. Qualités qui chez lui vont être naturellement — et logiquement — mises en exergue. Elles vont, à coup sûr, subvertir les canons génériques, ce qui va se traduire dans un impératif immédiat consistant à remettre en phase la diction avec son expression originelle : « Si je l'ai rythmé et rimé, c'est que la parole de l'homme fut, au début, un chant que le poète reconstitue et dont la prose n'est que la déformation ». Ainsi se dissipe, subséquent, cette ambiguïté quant au genre annoncé de cette œuvre. C'est bel et bien un roman ressortissant de cette option esthétique — voire éthique — pleinement assumée, dont le qualificatif — « comique » — se doit, lui aussi, d'être élucidé. « Tenant pour les seuls portraits réussis les caricatures j'ai qualifié de comique ce roman », peut-on lire dans la *Préface*, tandis que dans sa variante Jammes précise : « N'ayant jamais saisi où commence et où finit la caricature j'ai qualifié ce roman de comique ». A cette notion de genre profondément remise en cause, s'agrège, par conséquent, une considération esthétique sur la caricature dont les contours des plus aléatoires, ajoutent, assurément, à l'iconoclasie déclarée d'emblée. Aussi ce « roman comique » est-il à concevoir comme l'illustration de cet « art primitif », en franche rupture de ton.

Au chant I, les 10 premières strophes — des sixains composés de décasyllabes à la rime ou à l'assonance inlassablement répétées — sont toutes construites sur l'anaphore « Oyharçabal a quitté sa patrie (...), Il a quitté..., Il a quitté<sup>5</sup>, ce qui permet à Jammes d'évoquer avec force détails, mais non sans un pincement au cœur, l'environnement familial et familier de ce jeune basque des montagnes d'Ayherre. Le poète le décline sous forme de tableaux animés où la plasticité se mêle à la sensorialité sans discontinuer pour faire ressortir au mieux les éléments constitutifs de cet art primitif. C'est, pour commencer, le cadre champêtre par excellence qui, associant les musiques

---

5 Francis Jammes, *Oyharçabal ou le roman comique d'Oyharçabal de d'Amérique*, *Ibid.*, Strophe 6, p. 15. Dorénavant apparaîtront dans le texte entre parenthèses le numéro de la strophe suivi du numéro de la page.

rustiques des hommes et des brebis, devient le lieu d'un inouï concert instrumental atteignant, de ce fait, à la sublime beauté :

Et le pacage où les flûtes aiguës  
Accompagnant les cloches éperdues  
Sont le grand art des campagnes perdues (8, 15)

Loin des oripeaux des conformismes, Jammes signale son terrain de prédilection qu'il va déployer dans toute sa majesté. C'est, ensuite, cette religiosité populaire, toute de sérénité et de solennité, captée dans sa lente démarche sur un sol jonché de « roses et de joncs » (10, 16), gonflée de la liesse des chants des fidèles et de la « vibration des cloches » (10,16) à l'unisson, que vient soudainement entrecouper la consécration de l'eucharistie. Moment singulier que Jammes évoque avec une impeccable simplicité dans le double mouvement antagonique que lui offre la plasticité de la scène frappée de vénération :

Lorsque les chants à la vibration  
Des cloches sans une interruption  
Se mêlent, sauf quand l'Élévation  
Au reposoir fait s'incliner les fronts (10, 16)

Bien sûr, il y a « le fronton rouge » (11, 16) où « dès son plus jeune âge » (11,16) Michel affirme toute sa vigueur physique, laquelle transparait, particulièrement, dans cette abondante manifestation épidermique qui, après le chromatisme du fronton, est un autre signe de cette sensorialité jammesienne : « Sa face était en nage » (11, 16). L'effort ne peut être plus prisé qui s'exhibe sans fioriture ; il renvoie à l'essence même de l'être humain, cette eau qui a le pouvoir de le transfigurer. Et enfin, l'auberge « où le dimanche et l'on trinque et l'on chante » (12, 16), mais où peut éclater une rixe en ce coin où, comme le souligne le poète, « la terre est sanglante » (12,16). Ce qui amène Jammes à formuler, avec une pointe d'humour noir, un aphorisme qui semble propre à l'idiosyncrasie basque :

Mais que jamais nul ne s'en plaigne ou vante :  
Plus que la mort la Justice épouvante (12, 16)

S'ensuit un dialogue qui court sur les 8 dernières strophes où, interrogé par le poète quant à la destination de son voyage et au motif de son départ, Oyharçabal en justifie la pertinence. Le « beau garçon (17, 18) qui « n'a pas vingt ans » (17,18) s'en va aux Amériques, là « où l'or sans peine aucune/ S'offre à foison aux mains des races brunes » (18, 18). L'éblouissement de Michel est patent qui énonce, toutefois, les raisons l'ayant poussé à s'éloigner de sa terre natale. Il ne peut être plus catégorique, encore qu'il apporte des faisceaux de nuance relevant d'une intersubjectivité sexuellement différenciée affectant au premier chef son être social :

— Qui m'a parlé de l'or ? C'est la Misère.  
 Et c'est aussi les belles cordonnières  
 De Hasparren et qui faisaient les frères.  
 Et c'est encore, à l'auberge d'Ayherre,  
 De beaux messieurs qui nous payaient un verre  
 En nous disant « Là-bas, l'or est par terre » (20, 18)

Au chant II, qui compte 73 strophes identiques à celles du chant I, vingt ans se sont écoulés. Michel, qui vit à Mexico, arbore une physionomie illustrant à point nommé les propos de Jammes quant à la caricature. Ayant seule, à ses yeux, le pouvoir de générer des « portraits réussis », elle ne peut manquer de susciter toute la curiosité du lecteur auquel, en pareille circonstance, obligation sera faite de l'appréhender dans toute une gamme de nuancements plutôt que de la considérer incontinent dans un cadre par trop conventionnel. C'est ce qu'il transparaît dans ces deux vers qui brossent le portrait du protagoniste, à partir de deux éléments fortement chargés de symbologie :

A quarante ans, sa barbe est toute noire  
 Et ses dents sont pareilles à l'ivoire (26, 21)

Certes, de prime abord, le contraste est frappant qui peut prêter à la caricature ; en outre, pour chacune des composantes, le cliché ne saurait être non plus, écarté. Cependant, à y réfléchir quelque peu, la barbe renvoie à un indéfectible signe de noblesse, dont la couleur noire affirme vigoureusement une jeunesse hors du commun,

exceptionnelle qualité que vient accentuer l'éclatante blancheur des dents. Tel doit se concevoir cet inconditionnel engagement de Jammes pour « l'art primitif », qui réinvestit les lieux communs, leur redonne vigueur et crédibilité et qui, comme il le clame dans sa *Préface*, ne craint en rien de voir taxer sa production de « vers de mirliton ». Plus en conformité avec la caricature traditionnelle, et prenant quasiment le contre-pied de ce premier portrait, vient celui de Don Esteban, le « vieux général » (92, 41) que Jammes croque sous des traits incisifs :

Du général la figure est sournoise  
Il fait un nez qui va jusqu'à Pontoise  
Car malgré l'âge et son teint de framboise  
Aux jeunes gens souvent il cherche noise (64, 32)

Tout d'abord, cette moue de rancœur qu'exprime Jammes au moyen d'une expression populaire très graphique, qui introduit la figure fantasque et grotesque de l'appendice nasal du général, puis cette couleur du teint qui en dit long sur son penchant à se cocarder et dont les effets se font également sentir sur le grain même de sa peau. Jammes ne l'épargne pas qui fait dans la veine de la satire mordante et émoustillante. Quant à América, la fille aînée du riche banquier mexicain, Rodriguez, « elle a vingt ans » (59, 31). Pour en appréhender le corps, Jammes se fait statuaire qui recourt à la matière la plus noble consacrée depuis l'Antiquité : « ce corps de marbre de Carrare » (60, 31). Un marbre d'une blancheur inégalée, faut-il préciser. Un poncif qu'il remet à profit dans l'impossibilité qu'il est de trouver meilleure évocation et qui remet en lumière toute la richesse insoupçonnée que le poète est en droit de tirer de la caricature. Poncif qui le replonge dans cet « art primitif » pour lequel il a résolument opté. Et un art qui, pour l'occasion, s'en va mêlant le côté sculptural — et minéral—du corps — « si droit, si haut » (60, 31) —, ses « traits réguliers » (59, 31), aux aspects les plus charnels et sexuels :

revêtue  
De moire blanche où ses épaules nues  
Luisent ainsi que la gorge charnue

Pour qui l'on a cueilli sa couleur crue  
D'une orchidée aux forêts suspendue (58, 30)

C'est à la lueur des « chandelles de suif » (44, 27) que ce corps dévoile ses troublants attraites sur lesquels l'éclat de la lumière produit des effets relevant d'une esthésie voluptueusement libidinale. Toutefois, l'indéniable puissance d'attraction de cette chair féminine semble concomitamment être corsetée de symboles d'interdits chargés d'en anéantir les effets. Et ce au nom d'une virginité hautement proclamée : à commencer par cette « moire blanche » qui enserre l'enveloppe charnelle du corps de la jeune femme, et puis cette fleur d'orchidée, agrafée à même sa gorge, dont la « couleur crue » exalte l'intégrité de semblable corps. América, dont la beauté antique fascine et captive les cœurs, manifeste la plus totale indifférence devant les avances de ses prétendants. Rien de surprenant, puisqu'il s'agit d'une Amazone (75, 36). Néanmoins, elle se montre très sensible à « l'ardente douceur » (74, 35) du chant que Michel réserve à ses charmes inaccessibles, au point de succomber à de si sincères aveux :

Je me rends toute au délicieux mal  
De ton amour, orateur sans rival ! » (75, 36)

Ayant trouvé grâce à ses yeux, Michel exulte, ce qui amène Jammes à un commentaire sur l'amour, tout empreint de finesse de jugement et de sensibilité, d'où n'est point exclu quelque coloris d'enjouement. Et ce d'autant plus qu'il est dans ses intentions de magnifier l'origine de son protagoniste :

Que la femme est sensible  
Aux flèches d'or quand elle en est la cible.  
D'Oyharçabal la joie est indicible,  
Car il croyait l'Amazone invincible.  
Mais un cœur basque est une arme terrible (79, 35)

Tandis que Michel et América devisent sur leurs amours naissantes, la fortune du père d'América soulève de l'inquiétude chez Michel qui la considère comme une possible entrave à l'épanouissement de leur

idylle. Pour América, un tel souci n'a aucune raison d'être aussi, toute d'assurance, lui rétorque-t-elle :

L'Amour a-t-il un prix s'il est sincère ? (80, 37)

Bien qu'il se trouve lui-même à la tête d'une fortune constituée de « mines princières » (80, 37)<sup>6</sup>, Michel n'est pas pour autant rassuré par semblable argument. En effet, s'il a été, subitement, en proie à pareille appréhension, c'est que la richesse qu'a accumulée Don Rodriguez excède tout ce qu'il est permis d'imaginer. De là cette question qu'il ne peut s'empêcher de poser à América :

Ton père est-il chrétien ? (81, 37)

Une question grosse de sous-entendu, il faut en convenir, à laquelle América ne se dérobe pas. Elle lui répond avec franchise, mettant à jour, sans détour aucun, ce que contient virtuellement cette question :

— Don Rodriguez est Juif comme un prophète ! (82, 37)

Elle ne s'arrête pas là et, non sans finesse, elle va jusqu'au fond de ses pensées pour dénoncer les conséquences de semblable question qu'elle juge, bien évidemment, indue :

Ah ! Je sais bien, basques, comme vous êtes !  
Seul un chrétien à vos yeux est honnête (82, 37)

Pareil antisémitisme chez Michel l'inclinerait, par conséquent, à choisir comme fiancée la jeune Kattiche, la fille de l'épicier Bathita

---

6 A noter que tous les basques qui ont pris le chemin du continent américain ont fait fortune. Ainsi le fils Sallaberry, « En Argentine, en six ans (...) / Dans un hôtel il s'est bien enrichi » (114, 47) ; Etchegaray « est parti pour l'Argentine aussi, / Il a gagné comme pilotari » (*Ibid.*) ; Mendiboure, « à Buenos Ayres », « a monté, d'accord avec son frère, / La tannerie à présent si prospère / Qu'après avoir souffert de la misère / Ils ont de l'or comme l'eau la rivière » (117, 48). Ce sont, assurément, des chrétiens comme Michel.

Berduco qui, établi à Mexico, outre un « caramel dit « Exquis Tampico » (97, 43), vend « conserves et Porto » (97, 43). En effet, cette adolescente « aux seize ans gracieux » (101, 44) est en tout point semblable à « ses sœurs qui sont aux Pyrénées » (129, 52). Aussi quand Jammes en évoque le « cœur religieux » (101, 44), il ne fait aucun doute qu'il insiste sur son appartenance à la communauté chrétienne. Michel se rangerait, donc, du côté de la foi chrétienne, de sa propre conviction, que rien ne saurait ébranler. Certes, il peut, par moment, se laisser enivrer par quelques charmes exogènes. Mais Jammes, sur ce point, est catégorique, qui fouille le tréfonds de son protagoniste pour en extraire ce qui le poursuit comme une obsession morbide :

Mais au réveil lui revient la prudence  
Car sa terreur de l'hymen est immense (133, 53)

Et de rappeler, non sans exaltation, l'un des fondements de cette foi chrétienne toute vibrante des enseignements de l'Ancien Testament :

Car au pays du fier Oyharçabal  
Les baptisés croient au bien et au mal ;  
Le Christ n'est pas quelque mythe banal  
Leur foi n'est pas d'un fragile métal,  
L'enfer existe autant qu'un fait brutal,  
La faute grave y mène, c'est fatal (134, 53)

Telle est cette histoire de celui qui fut ce « petit pâtre sans gloire » (26, 21), que la misère poussa de ses montagnes vers d'autres rivages. Une histoire que Jammes a manifestement décidé de développer dans ce qu'il y a lieu de considérer comme un emportement qui ne manque pas d'intérêt tant dans sa propre facture que dans sa profonde et puissante thématique. Est-ce cette option prise pour cet « art primitif » qui lui donne tant de souffle ? Qui l'induit à s'emparer du Pays basque — où il a élu domicile depuis 1921 — et à élaborer toute cette typologie de Michel Oyharçabal ? Certes, l'approche proposée présentement n'est que partielle, qui gagnerait à se voir prolongée pour mesurer au mieux la portée de tels questionnements.

# ANTHOLOGIE



## PRÉFACE



Malgré une vie volontairement provinciale et la publication de ses premiers poèmes à compte d'auteur à Orthez, Francis Jammes fut remarqué dès ses débuts littéraires par des auteurs comme Mallarmé et Gide. Profondément enraciné par ses origines familiales au pied de Pyrénées, ce « fils du Béarn » nourrissait son œuvre de la terre qu'il habitait, ce qui ne l'empêchait pas d'entretenir une riche correspondance avec des auteurs « parisiens » aussi différents que les deux susnommés, Anna de Noailles, Colette, Paul Claudel ou Henri de Régnier. L'édition critique des lettres échangées avec ce dernier, publiée par Pierre Lachasse (Classiques Garnier 2014) et l'édition revue du commerce épistolaire avec Gide (Cahiers de la NRF 2014/15) témoignent de l'intérêt de ces correspondances.

Vivant loin de la capitale, Jammes y fit néanmoins de nombreux séjours et il était intégré, du moins à sa façon, dans la vie intellectuelle française. Sa riche production littéraire fut publiée, pour la plus grande partie, au Mercure de France. Elle était accessible à un large public, ce qui contribua à la notoriété du « Cygne d'Orthez » au-delà des frontières de l'Hexagone. Ainsi, de nombreuses œuvres ont été traduites et ont contribué à la renommée européenne de Francis Jammes<sup>1</sup>.

---

1 Une bibliographie très riche bien que non exhaustive des traductions des œuvres de Jammes en allemand, anglais, néerlandais, suédois, sept langues slaves et sept langues romanes, chinois, coréen et japonais se trouve sur les pages

À l'occasion des Commémorations nationales du 150<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance, une journée d'étude a été consacrée à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour à mettre en perspective ces différents aspects de la vie de l'auteur et surtout de son œuvre : l'enracinement dans le territoire, les liens avec les auteurs français de son temps et sa réception au niveau international, montrant ainsi, partant du Béarn, la dynamique d'insertion de cette œuvre et son rapport à des espaces étrangers.

Pour compléter les résultats de ces travaux, réunis dans le présent volume, nous avons décidé de les accompagner d'une anthologie de quelques textes, difficiles d'accès aujourd'hui, bien qu'une grande partie de la poésie aussi bien que de la prose de Jammes soit désormais numérisée et disponible en ligne. Nous avons choisi *Une visite à Paul Claudel* ainsi que *Oyharçabal ou le roman comique d'Oyharçabal et d'Amérique*, analysés par Yvan Daniel et Christian Manso. Par ces rééditions, les lecteurs et lectrices de ce volume pourront directement prendre connaissance de deux spécimens particuliers de la riche production de l'écrivain au-delà de ses romans et poèmes.

Pour finir, quatre des portraits au vitriol dans *Trente-six Femmes*<sup>2</sup>, livre évoqué par Jean-Marc Terrasse, permettent de découvrir un Francis Jammes aussi amusant que presque méphistophélique. Chacun des trente-six chapitres annonce dans son titre le trait de caractère principal de la dame à laquelle un épistolier s'appelant Jammes et habitant à Orthez s'adresse sous forme de lettre, titres qui ne laissant rien présager d'aimable comme « La poétesse provinciale », « L'Éternelle enfant », « La Bas-bleu » ou carrément « La Puante ». Sous couvert d'une politesse parfaite, l'expéditeur de ces missives leur dit ses quatre vérités, lourdement chargées de méchanceté. Souvent, il prétend leur écrire soit sur la demande expresse d'un de leurs proches, soit en réponse à une lettre reçue d'elles, pour les exhorter à un comportement qui contribuerait à leur propre bien,

---

consacrées à « Francis Jammes poètes » de la bibliothèque numérique Pireneas <<https://francis-jammes.pireneas.fr/oeuvre/bibliographies/traductions>>.

2 Je remercie la bibliothèque de l'Universitaire de Pau et des Pays de l'Adour d'avoir mis à ma disposition le précieux exemplaire de l'édition originale conservée dans ses rayons.

ou tout simplement pour se plaindre d'elles comme de « La Dame qui ne dit pas merci », bien qu'il lui eût rendu d'importants services.

Deux de ces chapitres se distinguent des autres, car l'auteur y déplore, de manière plus ou moins directe, le sort de la destinataire. Le premier (et nous respectons l'ordre du volume) s'adresse à une « Clarisse ». Les pages sont publiées en 1926, donc une vingtaine d'années après le retour de Jammes dans le giron de la sainte Église catholique, et nous ne pouvons être qu'étonnés de la cruauté avec laquelle l'existence monacale est évoquée ici :

« Aller voir la Révérende mère, vous le savez, c'est traverser un couloir glacial, pénétrer dans une pièce plus glaciale encore, ornée de pauvres gravures et d'inscriptions austères, monter sur une sorte d'estrade élevée de deux degrés, cirés, qui vous met à niveau de la terrible ouverture telle qu'un masque de fer. »

Pas une goutte d'eau bénite n'adoucit la violence avec laquelle l'auteur s'adresse à la future religieuse, venue lui rendre une visite d'adieu avant de prendre le voile : « Quand vous m'avez dit adieu, dimanche dernier, je n'ai ressenti aucune impression que m'ait laissé votre visite ». Mais par un tour de rhétorique que l'on aurait envie de qualifier d'infâme, il réussit à féliciter « Anna-Maria, pauvre Clarisse, en religion sœur Michaela » de son sort, car un jour elle sera « étendue dans la joie » comme la religieuse décédée « exposée derrière la grande grille du chœur ».

Tandis que cette virginité préservée ne semble pas trouver la pleine approbation de l'auteur fictif de la missive, la perte prochaine d'une autre virginité semble le désoler tout autrement. Quand il s'adresse dans l'avant-dernière lettre à « La jeune fille » sur le point de se marier, il ne peut « se défaire du deuil que me cause la nouvelle de votre transformation prochaine. » Il ne laisse planer le moindre doute sur l'harmonie qui règnera dans le couple, mais il en parle sur un ton quelque peu désobligeant : « votre foyer sera solide et fécond. » Dans ces pages, nous retrouvons le Jammes « faune » qu'évoque Jean-Marc Terrasse, celui qui est soumis au charme des nymphes et qui déplore la « transformation » prochaine en femme : « Hélas ! Il est des gestes que je ne reverrai plus et qui se développaient autour de vous comme des chèvrefeuilles. »

C'est justement à une femme mariée qu'il s'adresse au tout début du livre « La Tyranne ». Il s'agirait d'une réponse à sa requête de

ramener sur le droit chemin de la fidélité conjugale son mari Robert, compagnon de chasse de son correspondant. Ce dernier condamne évidemment avec emphase au début aussi bien qu'à la fin de son message l'infidélité dudit mari, d'autant plus répréhensible que « l'aîné de vos fils en est instruit », mais entre ces affirmations de pure convenance, il fait un procès sans merci à l'épouse, hystérique, tyrannique, comme le titre l'indique, à un point de non seulement exposer le pauvre Robert au ridicule mais de même mettre sa vie en danger. Avec art, il retourne les torts, exprime, sous le manteau d'une condamnation, toute sa compréhension pour l'infidèle, et donne en conclusion à Madame la clé pour sortir de cette adversité.

Vu d'aujourd'hui, le point d'orgue de cette verve misogyne se trouve dans « La Féministe », texte qui a déjà dû froisser un certain nombre de sensibilités lors de sa publication il y a presque un siècle. La féministe en question est évidemment mal fagotée, peu gracieuse et elle ose prétendre au vote ainsi qu'à « des méthodes les plus modernes de micrographie, de chimie et d'embryologie » pour déterminer des paternités. Comme si les attaques contre la personne et ses « calembredaines » ne pouvaient pas suffire, l'épistolier ne recule pas devant la dernière des bassesses pour discréditer une femme à l'époque : lui attribuer un appétit sexuel qu'elle ose même manifester, évidemment envers l'infortuné auteur de cette invective qui lui aurait claqué la porte au nez pour se protéger de ses sollicitations nocturnes.

Ainsi, la petite anthologie qui suit permet de découvrir non seulement des textes de Francis Jammes qui ne se trouvent ni sur les rayons des libraires ni en libre accès sur les pages de Gallica ou sur d'autres sites<sup>3</sup>, mais surtout d'apprécier des facettes de l'auteur extrêmement variées et pleines d'originalité, sans avoir été trempées ni dans « l'eau bénite », ni dans « la rosée ».

Caroline Fischer

---

3 À l'exception de *Oyharçabal* qui a été reproduit dans le Bulletin de l'Association Francis Jammes (n° 12, 1988) et se trouve sur Gallica : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k53260694.r=Oyhar%C3%A7abal?rk=21459;2>> .

## UNE VISITE À PAUL CLAUDEL<sup>1</sup>

---

1 A partir de l'édition originale : *Nouvelle Revue Française*, n° 13, janvier 1954, pp. 172-175. Le texte est précédé par l'explication suivante : « Le texte qui suit avait été adressé par Francis Jammes à Alfred Vallette, directeur du *Mercur*, accompagné de cette lettre : « Mon cher Vallette, Je vous envoie un très précieux manuscrit. Il ne peut manquer de séduire bien des poètes. Lisez-le. C'est à se lécher les doigts. Vous l'insérerez quand vous voudrez, mais le plus tôt possible. » Alfred Vallette n'inséra pas *Une visite à Paul Claudel*, mais remit lettre et manuscrit à André Gide, de qui nous les tenons. »



**P**aoul Claudel, qui a du génie, m'écrivit, pendant le mois de mai 1897, que certains aboyeurs ont tellement avili le noble nom de poète qu'il devient difficile à un homme pudique de l'avouer sans rougir.

Claudel vit en Chine, et moi en France. J'eusse à jamais désespéré de l'aller trouver là-bas où il y a des robes d'azur, des singes qui cueillent du thé, des soldats qui battent les veilles sur un cylindre de bambou et des farceurs habillés en femmes qui semblent conduire une barque sur terre, si les génies du sommeil ne m'avaient transporté cette nuit à Hankéou.

(Peut-être cet écrit de Claudel, hier retrouvé, invita-t-il les fantômes des songes, aux blancs pavots, à me conduire au consulat poétique de ce lointain jeune homme.)

Quoiqu'il fût minuit, j'arrivai à Hankéou en plein midi.

C'était une inondation d'azur où des nues, éclatées comme des bombes, étaient rangées, semblables à vingt-cinq Cyclades bienheureuses, autour du Soleil, leur Père.

(Il est singulier que mon rêve soit si vrai que j'imite, dans la phrase précédente, le style du traducteur d'*Agamemnon*.)

J'entrai. Entre des murs nus, une table sans ornements devant laquelle était assis Claudel. L'aspect du consul était celui d'un pâtre têtu, bouclé et beau. Je m'approchai et je l'entendis se parler à lui-même, très distinctement. Il disait :

—La construction rend difficile le sens suivant qui me paraît cependant plus probable :

*La passion muette, le désespoir du coin des lèvres, au lieu de : Par la force et la brutalité muette du bâillon.*

Puis il me regarda et me dit en souriant :

—C'est cela !... Loin de Paris, en Chine, avec les Grecs. Et il ajouta :

—Jammes, allumez donc votre pipe ?

\*

De nouveau, j'examinai la salle. J'aperçus un bâton dans un coin. Puis, peu à peu, jaillit de l'ombre une grande fleur rose qui était une Indienne alanguie... Mais était-ce donc une jeune fille ou une fleur ? Toujours est-il que parla sa corolle, ou sa bouche :

—A Ceylan, Claudel me cueillit un jour. Il m'a dédié une feuille magnifique... N'as-tu pas lu les *Cocotiers* ?

Je souris d'admiration, puis bourrai ma pipe en terre, une pipe de cinq sous que m'a donnée Lacoste et qui représente une tête de poupée noire entre deux narcisses neigeux.

L'arôme du tabac se mêlait au parfum chinois qui était bien celui d'une malle qui est là (je ne rêve plus !), malle rapportée de là-bas par un très ancien parent et sur laquelle, enfant, j'ai dormi.

\*

Puis, (bizarrerie de rêve...), Claudel me demanda :

—Vous qui habitez Orthez... Est-ce que vous savez ce que c'est qu'un poète mouillé ? On a dit, en France, que je m'étais exilé pour fuir quelques mauvais lettrés... Ce mot est bien chinois ?... L'habitude, n'est-ce pas ? Non... Je suis venu ici pour rapatrier les poètes mouillés. Vous savez que je suis consul ? Je ra-pa-trie les po-è-tes mou-i-llés...

—Mais encore, demandai-je curieusement, qu'est-ce qu'un poète mouillé ?

—Ce sont ceux, dit Claudel gravement, qui ont fait naufrage.

\*

A ce moment retentit dans la cour du consulat un coup de gong. Ce sonore instrument était semblable à celui que Yu, empereur de la première dynastie (2205 av. J.-C.), avait fait placer à la porte de son palais pour connaître la vérité.

J'eus un sursaut :

—Je vous demande pardon, mon cher Claudel, mais...

Il m'interrompit :

—Ne vous effrayez pas... Vous allez rire. C'est encore quelque poète mouillé qui s'annonce.

(Je vis que l'Indienne petite fleur rouge faisait la moue et qu'elle rentrait en elle-même jusqu'à ce que l'on n'aperçût plus sa corolle.)

\*

Entra le poète mouillé.

Nous le regardâmes avec pitié. Il ruisselait comme le déluge du *Kain* de Leconte de Lisle. L'une de ses pauvres petites menottes se contractait à la poignée d'une valise d'où, avec l'eau de mer, dégoulinait l'encre de ses manuscrits noyés. Entre ses dents, il balbutiait :

—Ces poètes sont des crétins... Un Tel ?... Crétin !... Mufle !... Crétin !... Rosse !... Snob !... Mallarmé ?... Ex-professeur d'anglais !... Griffin ?... Américain !... Gide ?... Huguenot !... Huysmans ?... Catholique !... Schwob ?... Juif !... Samain ?... Nul !... Kahn ?... Il fait les vers de Fort !... Fort ?... Il fait les vers de Kahn !... Claudel ?... Une brute !... Gourmont ?... Hystérique !... Jammes ?... Provincial idiot !...

Il lâcha sa valise, rougit et vomit un paquet d'eau de mer. Nous n'entendions plus ce qu'il disait.

\*

Et maintenant, les nues, îles bienheureuses, montaient toujours en un vol d'aigles tremblants. Et la sérénité du soleil les baignait comme des filles bien-aimées. Une âme ineffable et douce, l'âme de Dieu sans doute, encensait la lumière profonde comme la mer. Le ciel, au loin, se fiançait à l'eau qui avait de petits remous blancs pareils à des troupeaux de brebis. Et je dis à Claudel :

—Cela me rappelle Orthez et le berger qui nous vend le lait pour faire du caillé.

—Moi, dit-il, ce beau paysage m'apparaît comme une grande scène antique où se joue le drame du monde.

Puis Claudel prit un papier. Il y écrivit :

*Consulat de France*

*Hankéou (date illisible).*

*Laissez passer ce poète mouillé.*

\*

Nous voulûmes savoir le nom du pauvre bougre et tenter de l'interroger en nous penchant vers lui. Mais nous constatâmes, *avec beaucoup de difficulté*, qu'il était mort.

Nous appelâmes alors, pour qu'ils nous servissent de témoins, deux Chinois marchands de lièvres en sucre pour les fêtes de la quatrième lune.

La valise du mince inconnu fut ouverte. Elle contenait un petit Christ cassé et une fiole de Mélisse des Carmes que sa mère, sans doute, avant de le laisser partir, lui avait donnés. Il y avait aussi un manuscrit détrempé sur la première page duquel nous lûmes :

VORÉMOND DE TAKLAWA

*Les Baves vindicatrices*

\*

Je m'agenouillai un moment devant le petit cadavre.

Claudel resta debout, mais il pria autant que moi.

Et la jolie petite corolle indienne (car c'était décidément une fleur !) vint de son pétale baiser tristement les lèvres inertes de cet enfant.

Et Claudel, mordant sa bouche pour ne pas pleurer, dit à la fleur :

—C'est bien, ma petite.

OYHARÇABAL  
OU LE ROMAN COMIQUE D'OYHARÇABAL ET D'AMÉRICA<sup>1</sup>

---

1 A partir de l'édition originale du Cinquantenaire de la mort de Francis Jammes (Biarritz, J. et D., 1988).



## PRÉFACE

Ici j'ai rejoint l'art primitif qui est le plus grand, ce que beaucoup ne comprennent pas, qui tiendront ces Vers pour des Vers de mir-liton : car je n'y tiens aucun cas des répétitions de mots et d'autres conventions d'écoles ni de ce que le monde appelle le bon goût. Je n'en saurais prêter par exemple à ma Vénus américaine si imposant que son corps puisse être dégagé du lustre de sa moire et de ses bijoux.

Tenant pour les seuls portraits réussis les caricatures j'ai qualifié de *comique* ce roman. Si je l'ai rythmé et rimé c'est que la parole de l'homme fut, au début, un chant que le poète reconstitue et dont la prose n'est que la déformation.

Sans nul souci de peindre une époque trop déterminée, n'ayant égard qu'à la substance de l'homme, des mœurs et des pays, j'ai fait vivre un des Basques et des Américains.

Les uns et les autres me traduiront parce que j'ai parlé une langue qui est celle du peuple, immortelle et savoureuse, la langue de la vérité qui choque les littérateurs.

3 avril 1928  
Francis Jammes

## LA CHANSON DU BASQUE<sup>1</sup>

### PRÉLUDE

1. Bien que je sois bientôt vieux comme Homère,  
Plus que jamais je suis jeune et mon verre  
Plein d'un soleil vendangé sur ma terre  
Ne tremble pas dans ma main qui l'enserre.  
Et mon cœur est un flot dé primevères  
Qu'on a cueilli le long de la rivière.
2. Comme d'un dieu marin ma barbe écume,  
Non comme fait la sibylle de Cumes  
Sur le trépied que son démon allume ;  
Mais dans le vent qui m'inspire, je hume  
Le pays basque en fleurs ; mes naseaux fument  
Tout ruisselants de rosée et de brume.
3. Venez entendre, ô filles et garçons,  
Un Ancien vous chanter sa chanson.  
C'est le printemps. Et merles et pinsons  
Et rossignols, fauvettes des buissons,  
Chardonnerets, grives, à l'unisson  
De par ma voix vous donnent des leçons.
4. Le lilas point aux mains de Catherine  
Dessus le toit ruisselle la glycine,

---

1 Le titre primitif était *La chanson du vieux poète*.

Averse bleue ; et sur le mur en ruine,  
Serpent qui luit un gros lierre chemine  
Et le pêcher et le pommier bruinent  
Amour et neige, et jonchent l'herbe fine.

5. Si mon histoire est horrible et tragique,  
D'aucuns diront qu'elle est aussi comique.  
Si par moments elle est moins catholique  
Que je ne veux, ici je vous explique,  
Et l'argument demeure sans réplique,  
Qu'elle se passe en partie au Mexique.

#### CHANT I

6. Oyharçabal a quitté sa patrie  
De Hasparren. Et sa barque est partie  
Par l'infortune et le chagrin bannie.  
La mer poussait une plainte infinie  
Autour de lui. Les Sirènes unies  
N'ont pas voulu d'une si pauvre vie.
7. Il a quitté les montagnes d'Ayherre  
Où les troupeaux broutent, à ras de terre,  
L'ajonc qui se hérissé entre les pierres,  
L'ajonc qu'un pâtre, ô terreur des chaumières !  
Incendie. A l'horizon la lumière  
Fait du ciel noir une rose trémière.
8. Il a quitté les granges sous les nues,  
Où les brebis, et grêles et touffues,  
Laissent dormir leurs cloches suspendues ;  
Et le pacage où les flûtes aiguës  
Accompagnant les cloches éperdues  
Sont le grand art des campagnes perdues.
9. Il a quitté l'église et ses tribunes,  
Hautes parfois comme semble la Rhune ;

Et le regard, luisant comme la lune,  
 Dans les vapeurs de leurs mantilles brunes,  
 D'enfants dont tantôt l'autre tantôt l'une  
 Raillait disant : Tu n'as pas de fortune.

10. Il a quitté la lente procession  
 Qui va foulant les roses et les joncs  
 Lorsque les chants à la vibration  
 Des cloches sans une interruption  
 Se mêlent, sauf quand l'Élévation  
 Au reposoir fait s'incliner les fronts.
11. Il a quitté, dans le cadre d'ombrages,  
 Le fronton rouge où, dès son plus jeune âge,  
 Il renvoyait la pelote sauvage  
 Dans un choc mat. Sa face était en nage.  
 Une rumeur montait comme un orage  
 Lorsqu'au défi répondait l'avantage.
12. Il a quitté l'auberge reluisante  
 Où le dimanche et l'on trinque et l'on chante.  
 Il arrivait qu'une troupe méchante  
 Tombât sur l'autre. Et la terre est sanglante,  
 Mais que jamais nul ne s'en plaigne ou vante :  
 Plus que la mort la Justice épouvante.
13. Il a quitté les rangs des Cascarots  
 Quand ils dansaient, souples comme les flots,  
 Sur la sandale où tremblaient des grelots,  
 Développant les replis d'un drapeau,  
 Vêtus de soie, avec des airs falots,  
 Au son du fifre et toujours au galop.
14. Il a quitté le père et la grand'mère,  
 Il a quitté la mère et le grand-père,  
 Il a quitté les sœurs avec les frères,  
 Il a quitté la solennelle pierre

De ce foyer qui sentait la fougère,  
Il a quitté les bœufs et leur litière.

15. Il s'est durci contre sa propre peine,  
Il a franchi le lourd portail de chêne,  
Il a passé près du chien à la chaîne.  
Sur un buisson flottait un brin de laine.  
Dans le cresson s'écoulait la fontaine,  
N'est parti pour la terre lointaine.
16. Où t'en vas-tu, vers quelle république  
Oyharçabal ? Ne crains-tu la réplique  
Que le destin donne au plus énergique  
Qui, délaissant son berceau pacifique,  
Court une chance au moins problématique ?  
— Où je m'en vais ? Je vais aux Amériques !
17. — O beau garçon, toi qui n'as pas vingt ans,  
Et dont la joue est comme le printemps  
Quand l'églantier à peine est rosissant,  
Que diras-tu lorsque le goéland  
Te souviendra de ton vieux toit penchant  
Comme son aile au milieu de vos champs ?
18. — Je me dirai : la maison sans fortune  
Est trop chagrine et mieux vaut sur la hune  
Se balancer jusqu'à ce que la lune  
Vers moi tournant une face opportune  
Me mène au port où l'or sans peine aucune  
S'offre à foison aux mains des races brunes.
19. — Qui t'a parlé, quand donc, Oyharçabal,  
De ces pays regorgeants du métal ?  
Ah ! ce n'est pas, sur ton petit cheval,  
Quand tu comptais les moutons dans le val.  
En vérité, te trouvais-tu si mal  
Auprès des tiens, dans le logis frugal ?

20. — Qui m'a parlé de l'or ? C'est la Misère.  
Et c'est aussi les belles cordonniers  
De Hasparren et qui faisaient les frères.  
Et c'est encore, à l'auberge d'Ayherre,  
De beaux messieurs qui nous payaient un verre  
En nous disant : « Là-bas, l'or est par terre ».
21. Même ils avaient affiché dans l'auberge  
Un-grand bateau, comme la Sainte Vierge  
Vêtu de blanc, qui des flots bleus émerge.  
La cheminée, elle avait l'air d'un cierge.  
Elle fumait et l'on voyait la berge  
De plus en plus qui fuit et qui diverge.
22. Un drapeau tel que des provinces basques,  
Clair et luisant, comme en tiennent les masques,  
Flottait joyeux, défiant les bourrasques.  
Buvant un coup à l'outre déjà flasque,  
Tous les soldats d'Ayherre et de Béhasque  
Voulaient s'enfuir, et poser là leurs casques.
23. Je suis parti sans attendre l'appel.  
Pourtant le père avait dit : O Michel !  
Beaucoup s'en vont là-bas dont, seul, le Ciel  
Connaît la tomber Ou l'océan mortel  
Les bercera jusqu'au jour éternel  
Dans son linceul de fureur et de sel.

## CHANT II

24. Ainsi parla Michel Oyharçabal.  
Et maintenant je le vois à cheval,  
Dans la forêt du monde tropical,  
Maître escortant le précieux métal.  
A Mexico, le centre principal  
Des entrepôts il n'a pas son égal.

25. A son chapeau large et rond un serpent  
S'enroule et luit tout' écaillé d'argent.  
La veste est courte avec des ornements.  
A sa ceinture une machette pend.  
Le pantalon s'entr'ouvre en s'évasant  
Sur l'étrier les éperons sont grands.
26. A quarante ans, sa barbe est toute noire  
Et ses dents sont pareilles à l'ivoire.  
Que ce soit lui, nul ne pourrait le croire,  
Qui s'en allait mener les brebis boire,  
Voici vingt ans petit pâtre sans gloire  
Dans un pays qui n'a pas d'autre histoire.
27. Voilà déjà la cinquième journée  
De cette longue et rude chevauchée :  
Les mines d'or qu'il a sont éloignées ;  
Du Mexicain la cigarette aimée  
Envoie en l'air l'azur de sa fumée  
Il vient ensuite, et sa troupe emmenée.
28. Dans quelque halte à Michel coutumière,  
La nuit venue, on fera bonne chère.  
Souvent un moine y dira la prière,  
Et puis, au flanc raviné d'un cratère,  
Quelque Indienne errante et solitaire  
Hurle un chant où l'amour se désespère.
29. Et c'est ainsi, trop souvent, au Mexique,  
Cet abandon funèbre et pathétique  
D'un cœur qui croit que le sort est inique,  
D'un cœur qui ne sait pas d'autre musique  
Et veut mourir de ce chant nostalgique  
Dont il emplît une nuit pacifique.
30. Mais, bien plutôt que d'entendre hennir  
Une drôlesse, il vaut mieux s'endormir.  
L'amour n'est rien puisqu'on en peut mourir.

L'or me fait vivre en sachant me nourrir  
 Cet or est là qu'on ne peut me ravir  
 Car mon fusil est tout prêt à partir.

31. Oyharçabal, c'est ainsi que tu penses.  
 Comme Sancho tu t'es rempli la panse.  
 De Vera-Cruz si l'huile est un peu rance,  
 Les haricots longuement la compensent  
 Et la patate, et le bon vin de France  
 Et le tafia qui dans la gourde danse.
32. Oyharçabal, plus que l'amour vaut l'or.  
 Tu l'as bien dit. Et les conquistadors  
 Quand ils partaient de leurs magiques ports  
 Et s'en allaient vers le gouffre des morts  
 Ce n'était pas pour étreindre des corps  
 Si beaux soient-ils qu'ils risquaient un tel sort.
33. Quand leur vaisseau gonflé prenait l'essor,  
 Portant le Christ et la Vierge à son bord,  
 Et se confiant à l'étoile du Nord,  
 Bravant les flots et le rocher qui mord,  
 Ce n'était point pour de nouveaux décors  
 Qu'ils s'en allaient, mais fascinés par l'or.
34. Oyharçabal, fils des conquistadors,  
 Basque attiré par le métal qui dort  
 Dans la montagne où niche le condor,  
 Oyharçabal ! qui te donnera tort,  
 Dans ce pays si pauvre dont tu sors,  
 Si tu reviens tes coffres remplis d'or ?
35. Oyharçabal se lève et remercie  
 Don Samuel, Espagnol de patrie  
 Qui l'a reçu dans l'hacienda fleurie ;  
 La señora, les Allés bien jolies  
 Par le sommeil encor tout engourdis  
 Ont préparé pour lui des sucreries.

36. Avant le jour repart la caravane.  
 Les muletiers poussent sous les lianes  
 Leurs bêtes d'or à travers la savane.  
 De la maison, qui peu à peu se fane,  
 Parvient encore un écho de pavane  
 Que chante et joue un noir de La Havane.
37. Tant bien que mal, même au sommeil cédant  
 Sur la monture au doux balancement,  
 Revient l'escorte. Et je la vois entrant  
 Dans la cité dont les canaux dormants  
 Couvent hélas ! les Vómitos ardents ;  
 Ou bien en proie à des bombardements.
38. O sort cruel d'un pays en démençe !  
 Tout semble y rire un jour et tout y danse.  
 De la vanille et du jasmin l'essence  
 Flotte dans l'air. Sagrario balance  
 Ses Angélus. Et les filles s'avancent  
 En effeuillant les roses de Jouvence.
39. Mais tout à coup le pays a tremblé  
 Par ses volcans et par la mer troublé.  
 Un sang de feu sous terre a circulé.  
 L'Esprit du mal sur un peuple affolé,  
 Se déchaînant, les couvents sont brûlés  
 Et profanés, les prêtres étranglés.
40. Sans autre guide alors que ce démon  
 Mille bandits s'embusquent dans les monts,  
 S'entre-tuant, saccageant les moissons,  
 Ecorchant vifs les gens dans leurs maisons,  
 Volant, violant et versant le poison,  
 C'est un enfer qui dure une saison.
41. Puis de nouveau revient la volupté :  
 Et la musique, aux soirs des beaux étés,  
 Sur la grand place, et les yeux veloutés,

Et l'éventail au sourire abrité  
 Et le poncho qu'avec grâce a jeté  
 Sur son épaule un cavalier ganté.

42. Depuis des mois la paix règne au Mexique.  
 Oyharçabal, dans sa maison rustique,  
 Donne ce soir un dîner magnifique :  
 Le cardinal, un général épique,  
 Les armateurs dont les bateaux trafiquent  
 Sur l'Atlantique et sur le Pacifique.
43. Des Indiens agitent des pancas.  
 Les serviteurs sont nombreux et les plats :  
 Riz aux piments, canards au chocolat,  
 Cochons de lait, bananes, ananas.  
 On fume à table et l'odeur de tabac  
 Se mêle avec celui du seringat.
44. Et la vaisselle est toute d'or massif.  
 Qu'Oyharçabal prit à l'état natif  
 Dans les filons secrets comme des Juifs,  
 Riches comme eux quand on les brûle vifs.  
 Un arc-en-ciel s'allume aux pendentifs  
 Sous des forêts de chandelles de suif.
45. Don Rodriguez, le vieux qui plaît aux femmes  
 Dont les bijoux lancent dix mille flammes  
 Leur dit : « Je bois à vos santés, Mesdames !  
 L'amour sur vous lève son oriflamme ! »  
 C'est le plus grand banquier. Et l'on l'acclame.  
 Son pot de chambre est en or, et son âme.
46. Oyharçabal mange d'autant qu'il boit.  
 Ah ! Ce n'est plus le temps où, dans les bois,  
 On le voyait manger avec les doigts  
 Un peu de lard, du fromage, et des noix,  
 Puis seulement une ou deux fois par mois  
 Vider un litre et boire l'eau chez soi.

47. Comme le Basque, en buvant, improvise  
Des chants où fort à propos il devise  
Sur l'un et l'autre, en rythmes à sa guise,  
Oyharçabal que le champagne grise  
Sent dans sa voix monter la douce brise  
De Hasparren sur la montagne assise.
48. Si réservé qu'il soit à l'ordinaire,  
S'il chante ainsi quand il lève son verre  
L'Amour l'inspire, amour plein de mystère  
Qui fleurit chaste autour du presbytère,  
Mélancolique et que seule sur terre  
Comprend son âme ardente mais austère.
49. Oyharçabal n'eut jamais de maîtresse,  
Ni de fiancée. Et cependant, il laisse  
Aller son cœur à la vague tendresse  
De l'Inconnue, au pays sans richesse,  
Ce coin perdu qui vers la mer s'abaisse,  
Où la brebis péniblement s'engraisse.
50. Mais tout d'abord il boit au Cardinal,  
Tout pourpre ainsi que la fleur du Népal  
Dans la forêt où git le pur métal  
Il porte au doigt, cadeau d'Oyharçabal,  
L'anneau d'or qu'orne un rubis sans rival  
Jamais rêvé d'un Prince épiscopal.
51. Oyharçabal ! Ce n'est plus le vicaire  
Lançant la balle à la place d'Ayherre,  
Et s'arrêtant pour dire la prière  
De l'Angélus, dans l'ombre toute claire,  
Lorsque midi brûlait entre les pierres  
Les soucis d'or du pauvre cimetière.
52. Au cardinal il parle de Bayonne.  
Sa belle voix pour son diocèse entonne  
Un chant pareil à la cloche qui sonne

Quand Monseigneur, arrivant en personne,  
 Dans un village, une escorte s'ordonne  
 De cavaliers tout en blanc qui lui donnent  
 De frais bouquets de lis et d'anémones.

53. Les humbles fleurs d'un souvenir de France  
 Ce ne sont pas les trésors, Eminence,  
 Que Mexico vous offre en abondance  
 Mais prenez-les, vous par qui l'Espérance  
 Renaît après les combats pleins d'outrance,  
 De cruautés et des pires démenes.
54. Vous, général, je vois sur votre habit  
 Briller la croix que la Vierge bénit  
 A Guadelupe où son image luit ;  
 Vous, dont cent fois la tête mise à prix  
 Organisa les honnêtes partis,  
 Et triompha des hordes de bandits !
55. Et maintenant c'est à vous, sénorites,  
 Que je boirai. Vous êtes les pépites  
 D'une montagne où les grâces habitent.  
 Le Pays Basque en tremblant vous invite  
 A comparer vos beaux yeux tout de suite  
 Avec les siens que le monde entier cite.
56. S'ehardissant par la force du vin  
 Et les bravos des plus charmantes mains,  
 Fixant des yeux la fille au port hautain  
 De Rodriguez, le banquier mexicain :  
 América, dit-il, il est certain  
 Que mon pays vous le vaincrez demain !
57. Et cependant une fille d'Ayherre  
 Sans ornements qu'une robe ordinaire  
 Et son teint frais de rose toute claire  
 Est belle aussi, lavant à la rivière

Son linge pur, filé dans sa chaumière,  
Et sur lequel frissonne la lumière.

58. Amérique semble être une statue,  
Tant elle est grande et belle, revêtue  
De moire blanche où ses épaules nues  
Luisent ainsi que la gorge charnue  
Pour qui l'on a cueilli sa couleur crue  
D'une orchidée aux forêts suspendue.
59. Elle a vingt ans. Ses traits sont réguliers,  
Sa face calme, et ses cheveux liés  
Avec les fleurs d'odorant vanillier.  
Comme la lune un croissant vient briller  
Parmi la nuit de son chignon altier,  
Et son cou rond fait l'orgueil du collier.
60. Amérique facilement s'empare  
De tous les cœurs avec sa beauté rare,  
Avec ce corps de marbre de Carrare  
Si droit, si haut que l'on dirait un phare  
Illuminant du feu jamais avare  
De son regard le plus sombre Tartare.
61. De Rodriguez, elle est la fille aînée,  
La perle fine à qui donc destinée ?  
Quel prétendant à sa main incliné  
Vers ce trésor des Iles Fortunées ?  
Elle est l'infante au Mexique adulée  
De ce Crésus dont l'âme s'est damnée.
62. Et seul, ce soir, pour la première fois,  
Oyharçabal ose élever la voix.  
Mais il est basque, et sa fierté d'un roi !  
N'a-t-il conquis sur mer et dans les bois  
La toison d'or qui confère des droits ?  
Amérique rougit d'un grand émoi.

63. Pour s'en cacher, elle ouvre l'éventail  
De nacre et d'or, admirable travail  
D'un Mexicain, dont voici le détail :  
Le taureau vient de franchir le portail  
De son toril et, comme du corail,  
Déjà le sang s'incruste dans l'émail.
64. Du général la figure est sournoise  
Il fait un nez qui va jusqu'à Pontoise  
Car malgré l'âge et son teint de framboise  
Aux jeunes gens souvent il cherche noise.  
Et son regard qui fuit un instant croise  
D'Oyharçabal le regard qui le toise.
65. Comment donc ! Toi, don Esteban, soudard  
Et profitard caché sous le brocart,  
Dont la trahison en guerre est le seul art,  
Et qui n'es là que grâce à ce richard  
De Rodriguez, tu veux, ô grand paillard,  
Amérique, sa fille ? Il est trop tard !
66. A Vera-Cruz il est des cigarières,  
A Pachuca des métis sucrières,  
A Mexico des filles peu sévères;  
Mais saches bien que jeune, belle et fière,  
Amérique, dont tu flattes le père,  
Te tient pour moins qu'un nègre sur la terre.
67. Si, tout à l'heure, en buvant au Mexique,  
Oyharçabal loua ta politique,  
C'est qu'il pensait meilleure la tactique;  
Il sait combien tu fus un homme inique :  
Mais ne voit-on, dans une République,  
Les grands seigneurs compter avec la clique ?
68. Don Esteban, va-t'en cuver ton vin  
Avec Bacchus, Silène et les Sylvains !  
Tu n'es pas basque et t'essaierais en vain

A ces beaux chants tels que des traits divins  
 Qu'Oyharçabal de son habile main  
 Lance à l'enfant d'un charme souverain.

69. Oyharçabal longtemps encore chante.  
 Puis, dans le parc que la nuit d'or enchante,  
 S'épanouit la valse nonchalante.  
 C'est le signal de la Fête-galante  
 Sous le tropique où les mouches ardentes  
 Vont se mêlant aux étoiles filantes.
70. Quelques-uns vont rêver sous les grenades  
 Au bruit lointain que fait la sérénade.  
 Jardin d'Armide où chante une cascade  
 Au clair de lune, où faisans et pintades  
 Tout enivrés de jasmin des Barbades,  
 Dormant encore, ouvrent l'aile et s'évadent.
71. Je savais bien vous trouver là, dit-elle.  
 — América ne soyez pas cruelle.  
 J'ai peur de vous car vous êtes trop belle.  
 Pardonnez-moi mes chansons qui révèlent  
 Un cœur sauvage autant qu'une hirondelle  
 Et qui n'est bon que pour des pastourelles.
72. Ah ! Regardez au ciel du Nouveau-Monde  
 Planer ce soir l'énorme lune blonde !  
 Ah ! Ce n'est pas celle dont tremble l'onde  
 Dans mon pays d'Ayherre ou de Mendionde,  
 Légère et blême et à peine profonde  
 A l'heure où l'ombre et le jour se confondent.
73. Qui serait donc assez audacieux,  
 América, fille digne des dieux,  
 Plus haute encor que n'est Diane aux cieux  
 Pour espérer trouver grâce à vos yeux ?  
 On ne dit point toujours ce que l'on veut :  
 Trop de beauté décourage l'aveu.

74. Amérique sent palpiter son cœur  
 Tant ces propos ont d'ardente douceur.  
 De ses cheveux il sort une lueur  
 Dont l'artifice habile d'un coiffeur  
 Sut ménager le foyer dans des fleurs  
 Que noue un fil de métal conducteur.
75. Elle répond : Michel Oyharçabal,  
 Une Amazone a trouvé son rival ;  
 Je me rends toute au délicieux mal  
 De ton amour, orateur sans rival !  
 Tu m'as blessée avec un trait fatal,  
 Je te remets ma chance et mon cheval.
76. — Ton alezan ? Pour que tu m'accompagnes  
 En galopant à travers la montagne ?  
 Ah ! que de fois, si belle dans ton pagne,  
 Je t'ai guettée à la Porte d'Espagne  
 Quand, ferme en selle, auprès d'une compagne,  
 Tu t'en allais respirer la campagne !
77. — Michel je sens comme tu me devines :  
 Vivre ta vie en longeant les ravines,  
 Suivre un convoi, t'accompagner aux mines,  
 Camper la nuit dans l'une de ces ruines,  
 Vestige encor des races pèlerines  
 Dont descendait mon aïeul aux mains fines.
78. — América, fleur de ce beau Mexique,  
 Je te vois bien fille d'un chef Cacique  
 Ton teint de lait, d'ambre et d'ombre est unique.  
 Si ton aïeule eut tes beaux traits classiques,  
 Ta voix de bronze et ce port magnifique  
 Je la bénis au nom du peuple antique !
79. Sous les palmiers qu'un clair de lune criblé  
 Comme il parlait ! Que la femme est sensible  
 Aux flèches d'or quand elle en est la cible.

D'Oyharçabal la joie est indicible,  
 Car il croyait l'Amazone invincible;  
 Mais un cœur basque est une arme terrible.

80. — Don Rodriguez, lui dit-il, est ton père...  
 Chez moi les gens ont l'âme noble et fière...  
 Au près du sien mon commerce est misère...  
 — Eh bien ! fit-elle avec un air sévère,  
 L'Amour a-t-il un prix s'il est sincère ?  
 Et puis d'ailleurs tes mines sont princières.
81. Déjà planait cette ombre, presque rien.  
 Il demanda : ton père est-il chrétien ?  
 Elle changea tout à coup de maintien,  
 Se fit plus humble, et Michel comprit bien,  
 Quoique à regret il la posât, combien  
 Cette question troublait leur entretien.
82. Mais relevant bientôt sa belle tête :  
 — Don Rodriguez est Juif comme un prophète !  
 Ma mère est née à l'île de Papeete  
 D'un conformiste. Il était interprète.  
 Ah ! Je sais bien, basques, comme vous êtes !  
 Seul un chrétien à vos yeux est honnête.
83. ...N'adorons-nous pas tous le même Dieu ?  
 O mon Michel ! Je te vois anxieux;  
 Ne peut-on pas prier dans tous les lieux ?  
 Ne me vois-tu pas suivre de mon mieux  
 A Sagraria la messe quand je peux  
 Près de la Vierge noire au manteau bleu ?
84. ...O mon Michel, tu sais comme je t'aime !  
 La nuit n'a-t-elle une douceur extrême ?  
 Ne posons pas de ces tristes problèmes.  
 A notre amour ne sont-ils des blasphèmes ?  
 Que nous importe à cette heure suprême,  
 Que mon baptême et le tien soit le même !

85. América lui tend sous le feuillage  
Avec amour son lisse et clair visage.  
Oyharçabal le baise. Et leur nuage  
Intérieur a passé. Mais l'orage  
Du ciel aux roulements qui se propagent,  
Fait tressaillir tout le pays sauvage.
86. Les amoureux, alors qu'ils s'embrassèrent  
S'étaient cru seuls, dans un profond mystère.  
Hélas ! pareil au chacal qui repère,  
En se cachant l'antilope légère  
Don Esteban rampant dans la fougère  
Les avait vus, écumant de colère.
87. Cet Esteban, âme vendue au diable,  
Des Francs-Maçons est le Grand Vénérable;  
Mais il s'en cache. Il est si redoutable  
Qu'à Mexico l'on ne sait pas de table  
Où l'on n'accueille avec un air affable  
Cet hypocrite aux vices détestables.
88. Tout harnaché d'or fin réduit en lames,  
Il ose même à sa poitrine infâme  
Mettre l'insigne où l'on voit Notre-Dame.  
Il s'est donné le rôle d'être l'âme  
Des bons partis pour mieux porter la flamme  
Et le poignard dans les couvents de femmes.
89. Ce triste sire, et sacrilège et traître,  
Bouffon obèse avec de courtes guêtres,  
Dans les honneurs au premier rang veut être.  
Mais il a soin qu'on puisse peu connaître  
La loge sombre où Satan est le maître  
Que Rodriguez et lui font apparaître.
90. Et le bruit court qu'ils mangent du Curé,  
Mais à la lettre; et l'on est assuré  
Qu'ils ont ensemble un jour incarcéré

Dans les cachots de leur temple exécré  
 Un desservant tout jeune et vénéré  
 Dont seuls les os furent incinérés.

91. Vous connaissez maintenant le satyre  
 Don Esteban qui transpire et soupire  
 Pour la Venus de vingt ans qu'on admire.  
 N'avoua-t-il, en un soir de délire,  
 A Rodriguez, qui l'écoula sans rire,  
 Combien sa fille avait sur lui d'empire.
92. Si le Crésus parut trouver normal  
 L'amour hideux de cet être infernal  
 Pour une enfant ignorante du mal,  
 Et qui s'éprend du seul Oyharçabal  
 C'est qu'il craignait que le vieux général  
 Ne lui versât quelque poison fatal.
93. Et puis, peut-être, avant de se lier  
 D'être un amant au lieu d'un familier  
 Dans la maison de Rodriguez, banquier,  
 Don Esteban, sans se faire prier,  
 Céderait-il l'étrange tablier  
 Par qui des rois mêmes sont à vos pieds ?
94. Nul or n'acquiert un pareil privilège  
 Il faut le crime, il faut le sacrilège.  
 De l'équateur jusqu'au pôle de neige  
 Tu règues de par ce sortilège,  
 Les nations tomberaient dans tes pièges  
 O Rodriguez, que le démon protège !
95. Il faut du sang dont plus d'un trafiqua  
 Soit dans une antre où Magos s'embusqua  
 Soit en forêt où l'on le prodigua,  
 Soit dans le feu qui le consumera,  
 Soit sur la pierre où dansent les Incas,  
 Soit, sur son lit, ta fille América.

96. Oyharçabal, Oyharçabal, qui n'oses  
 Lui prendre encore un baiser qu'elle pose  
 Enfin sur toi... si tu savais ces choses !  
 Beaux amoureux, loin du monde morose,  
 Séparez-vous dans la nuit qui rend rose  
 Le grand volcan tel qu'une apothéose.

### CHANT III

97. Le basque Jean-Baptiste Berducco  
 Depuis longtemps habite Mexico.  
 Il y fabrique, avec du cacao  
 Et le lait dur de la noix de coco  
 Un caramel dit : « Exquis Tampico ».  
 Il vend de plus, conserves et Porto.
98. Oyharçabal souvent dans la boutique  
 S'en vient causer parce qu'aux Amériques  
 Ceux qui sont nés par-delà l'Atlantique  
 Dans la patrie entre toutes antiques  
 Aiment ensemble en leur langue mystique  
 D'en évoquer les coutumes rustiques.
99. Oyharçabal, en costume de ville,  
 Parle à chacun de façon fort civile.  
 Son panama s'élargit comme une île,  
 Dont il s'évente en un geste tranquille.  
 Sa montre d'or au veston noir rutil,  
 Son pantalon est blanc, sa botte brille.
100. Encor qu'il soit l'un des plus grands notables  
 De Mexico; qu'il reçoive à sa table  
 Comme on l'a vu, des gens considérables :  
 Le cardinal avec le vénérable  
 Et Rodriguez dont la fille admirable  
 Languit d'amour — qu'il est simple et affable !

101. Oyharçabal est un fort grand monsieur  
 Qui ne se plaît qu'en ce petit milieu.  
 Aussi Kattiche, aux seize ans gracieux,  
 Vaillante et sage, au cœur religieux,  
 En lui versant d'un Porto généreux  
 Sans le vouloir lui fait de bien doux yeux.
102. Des épiciers Berducco c'est la fille,  
 Mince à ravir, dont la marche frétille ;  
 Quand elle met ses gants et sa mantille  
 Du peuple basque elle est la plus gentille.  
 Elle sent bon l'anis et la vanille,  
 Le chocolat et le café qui grille.
103. Oyharçabal en cette jouvencelle  
 Revoit l'auberge avec une tonnelle  
 Où, petit pâtre à la mince escarcelle,  
 Il essayait les quolibets de celle  
 Qui, lui versant du vin piquant comme elle,  
 Lui demandait : « Quelle est ta demoiselle ? »
104. Mais aujourd'hui des Basques il est roi.  
 Si les enfants qui riaient autrefois  
 De sa musette et de sa flûte en bois  
 Le revoyaient plein de bagues aux doigts,  
 A quarante ans, un corbeau comme on voit,  
 Tous leurs caquets se tairaient je le crois.
105. L'un de ces jours, qui sent la tubéreuse,  
 Où le ciel, comme une aile merveilleuse,  
 Plane à midi sur la ruelle creuse  
 Oyharçabal, sentant son âme heureuse,  
 Laisse un moment sa maison somptueuse  
 Et va manger dans la boutique ombreuse.
106. Voici la nappe épaisse et les lourds verres,  
 De l'eau qui sue aux carafes de terre,  
 Et l'âpre vin qu'on fit venir d'Ayherre,

Ce même vin que connut sa misère,  
Le chou pressé, la poule potagère,  
Les pimentos et l'agneau des bruyères.

107. Kattiche sert et s'assied par moment,  
Est remplacée aussitôt par maman;  
Oyharçabal sourit à cette enfant,  
Lui dit des mots que seul un Basque entend,  
Dans ce qu'ils ont de mignard, de plaisant :  
Tel un oiseau qui s'amuse au printemps.
108. Les bons parents discrets n'écoutent pas;  
Oyharçabal d'ailleurs parle tout bas.  
Ils savent bien que ne peut faire cas  
De leur enfant qui vend du chocolat  
Oyharçabal, marquis de Carabas.  
Kattiche marque un charmant embarras.
109. Mais Bathita, — prénom de Berducco —  
Avec orgueil regarde un vin nouveau  
— « Dis-moi, Michel, crois-tu qu'à Mexico  
Don Rodriguez ait son rouge aussi beau ? »  
Vidant d'un trait cette pourpre sans eau  
Michel répond : « — C'est pour des cardinaux ».
110. Et Bathita, malin : — « Tu te maries ? »  
« Je me marie ? Avec qui je te prie ? »  
« América, dit-on, est bien jolie ! »  
« Quoi ! dit Michel, tu crois cette folie ? »  
« Quelle folie ? » — « Eh que, moi, je m'allie  
A cette infante ? » « Ah ! Laisse que j'en rie ! »
111. Seule Kattiche a froncé les sourcils.  
Et Bathita : — « On dit même ceci :  
Qu'elle te veut sans trêve ni merci,  
Mais qu'Esteban la veut avoir aussi  
Et que le père en a bien du souci  
Car Esteban est le roi des bandits. »

112. Oyharçabal dit : « — Les langues vont vite ! »  
 Et Bathita comprenant qu'il évite  
 Un tel sujet coupe court tout de suite :  
 — « Te souviens-tu, Michel, des bonnes truites  
 De la Joyeuse, à l'auberge bien frites ?  
 C'était meilleur que ne sont les bonites ! »
113. Michel répond : « — Avec un rapetout  
 Nous les prenions en fourrageant les trous.  
 Nous avancions, dans l'eau jusqu'au genou,  
 Sous le feuillage épais. Et tout à coup  
 Dans le filet c'était un grand remous.  
 Les gardes-pêche étaient bien avec nous. »
114. — « Qu'est devenu le fils Sallaberry ? »  
 — « En Argentine, en six ans, m'a-t-on dit,  
 Dans un hôtel il s'est bien enrichi. »  
 — « Etchégaray, n'était-il point parti ? »  
 — « Il est parti pour l'Argentine aussi,  
 — Il a gagné comme pilotari. »
115. — « Et Laudibar n'est-il pas au Chili ? »  
 — « Comme tanneur il a bien réussi. »  
 — « Et Bidondo ? » — « C'est à Cuba qu'il vit,  
 Mais il ne peut revenir au pays :  
 Non seulement il était insoumis,  
 Il a tué des douaniers aussi. »
116. — « C'était, quand même, un garçon excellent ! »  
 — « Oui, dit Michel, mais encor tout enfant  
 La contrebande il l'avait dans le sang.  
 A Bidarray, quand il avait quinze ans,  
 Il a sauté du pic dans le torrent.  
 Les douaniers n'ont pas eu son argent. »
117. — « Et Mendiboure ? » — « Il est à Buenos-Ayres.  
 Le grand trinquet c'est lui qui l'a fait faire.  
 Il a monté, d'accord avec son frère,

La tannerie à présent si prospère  
 Qu'après avoir souffert de la misère  
 Ils ont de l'or comme l'eau de la rivière ? »

118. — « N'as-tu pas su la mort de Bernardo ? »  
 — « Non » — « Il est mort du vomito-negro  
 En arrivant pour vendre du guano.  
 Tu l'ignoras, vivant alors tantôt  
 A Vera-Cruz, tantôt à Mexico  
 Je fus bien mal aussi, moi Berducco ! »
119. — « Comment cela ? » — « Le choléra suivit.  
 Aux cabinets la colique me prit,  
 Sauf ton respect. Mais quelqu'un eut l'esprit  
 De m'en tirer sans que j'eusse péri,  
 Tant se crispaient mes nerfs. J'étais assis.  
 Des frictions et du rhum m'ont guéri. »
120. — « Et Dominique ? » — « a Il est certains qui disent  
 Qu'à la roulette il a fait des bêtises.  
 Juarez, dit-on, eut par lui la mainmise  
 Sur les objets du Culte, mais l'Eglise  
 Excommunia la vilaine entreprise...  
 Michel, prends donc encore des cerises ! »
121. — « Gracias ! » « Tes vieux, comment vont-ils, Michel ? »  
 Michel revoit la ferme sous le ciel,  
 La ruche brune où bourdonne le miel,  
 L'église calme, au jardin éternel,  
 Et les enfants, filles de son soleil,  
 Comme Kattiche au sourire vermeil.
122. Ainsi se fait bien douce jusqu'au soir  
 Cette journée où nous avons pu voir  
 Les deux amis, assis près du comptoir,  
 Jouer au mouss, la femme recevoir  
 Quelques clients, emplir un entonnoir  
 D'huile et de vin, et Kattiche au miroir.

123. Mais l'on ne peut, hélas ! sur cette terre,  
 Vivre toujours ces heures familières.  
 Oyharcabal dans sa maison princière  
 Est de retour ne sachant s'il préfère :  
 América, richissime banquière,  
 Ou bien Kattiche, une pauvre épicière.
124. Quoi ! Voulez-vous mettre en comparaison  
 Un beau palais avec une maison,  
 Un petit pain avec une moisson,  
 Un brin de laine avec une toison,  
 L'aigle royal et le petit pinson ?  
 N'est-ce un défi qu'on porte à la raison ?
125. Mais la raison n'est pas toujours l'amour,  
 Non plus l'amour n'est la raison toujours !  
 Il crut voir l'une aux mules de velours,  
 Sa belle gorge avec un collier lourd.  
 Il crut voir l'autre avec son jupon court  
 Et sans bijoux, en pantoufles qui court.
126. On peut aimer les villes d'Amérique  
 Et leurs hôtels et leur confort unique  
 Les trains de luxe et l'Opéra-Comique,  
 La liberté qui sur le Pacifique  
 Inonde au loin, de son phare électrique,  
 Les paquebots aux salons magnifiques.
127. Mais ne peut-on préférer le village  
 Et l'humble auberge où l'on sert du fromage,  
 Le char à bœufs, les chants sous les feuillages,  
 Et la chandelle éclairant les visages  
 Lorsqu'à genoux, quand est fini l'ouvrage,  
 On offre à Dieu cette vie humble et sage ?
128. Et c'est ainsi qu'est fait le cœur humain :  
 Si quelque jour il est sur le chemin  
 Qui le ramène au logis ancien.

Il rêve alors d'un plus riche destin ;  
 Mais, de la route d'or, il s'en revient  
 A la chaumière où l'on n'a que du pain.

129. Oyharçabal est donc dans ces pensées.  
 Tant de richesse en ses mains amassée  
 Lui permettrait de choisir pour fiancée  
 Une Kattiche aguichante, enjouée,  
 Bien prise et fine et petite et racée  
 Comme ses sœurs qui sont aux Pyrénées.
130. Mais n'est-ce point étrangement flatteur  
 Qu'une déesse à l'insigne splendeur  
 De vous s'éprenne entre cent séducteurs ?  
 La belle nuit où la douce lueur  
 D'un haut chignon mit la flamme à son cœur  
 Par l'art savant d'un accumulateur !
131. Si maintenant Oyharçabal hésite  
 N'eut-il pas tort de s'avancer trop vite ?  
 Quelles seront d'un tel amour les suites ?  
 Don Esteban tel qu'un tigre s'excite  
 Comme un lion dans sa cage maudite  
 Un tel rival à la réserve invite.
132. Et que fera l'idole de l'argent,  
 Don Rodriguez, du général l'agent ?  
 Mais n'est-ce là des calculs outrageants ?  
 Amérique le prendrait indigent.  
 Il le sait bien. En lui parlant pourtant  
 N'avait-il bu, n'était-il trop content ?
133. Le bon vin donne aux basques l'éloquence  
 Et de l'amour à la haute fréquence,  
 La faculté de chanter des romances  
 Tant qu'on le veut, et le don de la danse.  
 Mais au réveil lui revient la prudence  
 Car sa terreur de l'hymen est immense.

134. Car au pays du fier Oyharçabal  
 Les baptisés croient au bien et au mal ;  
 Le Christ n'est pas quelque mythe banal  
 Leur foi n'est pas d'un fragile métal,  
 L'enfer existe autant qu'un fait brutal,  
 La faute grave y mène, c'est fatal.
135. Oyharçabal a fait partir les bêtes.  
 Trois Indiens incas tiennent la tête,  
 Leur arc au dos, avec de belles crêtes  
 Qui sur leur dos retombent en arêtes.  
 D'un rouge et bleu foncés, elles sont faites  
 D'oiseaux joyeux comme des chants de fête.
136. Amérique monte un petit cheval.  
 Elle se tient auprès d'Oyharçabal,  
 Son chapeau gris s'orne, monumental,  
 D'un plumet gris, comme on en met au bal,  
 Ses bottes sont en cuir roux de l'Oural.  
 Sa carabine est d'un grand arsenal.
137. La forêt vierge à l'infini s'étend :  
 Cactus de pourpre et lianes d'argent ;  
 Fougère en arbre ; et cocotier portant  
 Sa gourde ainsi qu'un pèlerin géant ;  
 Orchis ; agave au vin doux et puissant ;  
 Chênes et pins ; thérébinthe odorant.
138. Singes pendus par la queue et qui crient ;  
 Perroquets verts ainsi qu'une prairie ;  
 Et cardinaux comme des incendies ;  
 Colibris tels; qu'une bijouterie ;  
 Et papillons dont changent les soieries ;  
 Lézards où l'or et l'argent se marient.
139. Mais au moment que le soleil flamboie  
 Juste au zénith, un grand oiseau de proie  
 Monta. C'est lui qui, pour peu qu'on le voie,

Met la terreur au milieu de la joie.  
 Il montait donc en laissant dans sa voie  
 Flotter sa pourpre ; ainsi la nef de Troie.

140. Le Porte-Mort, c'est le nom de l'oiseau,  
 Jeta l'effroi même sur les chevaux.  
 C'est lui qui pond ses œufs dans les tombeaux  
 Que mit l'Aztèque au sommet des coteaux.  
 Oyharçabal sur le regard si beau  
 Amérique met l'ombre d'un manteau.
141. Mais un Peau-Rouge arme son bras de cuivre,  
 Bande son arc, vise l'oiseau qu'enivre  
 Le grand soleil. On voit la flèche suivre  
 Un long trajet. Un duel à mort se livre :  
 Si, de l'oiseau, ces gens ne se délivrent,  
 C'en est fait d'eux, ils ont cessé de vivre.
142. On voit neiger à gros flocons de feu.  
 Le Porte-Mort s'est élancé sur eux.  
 Hélas ! la flèche a dévié quelque peu :  
 Une seule aile est percée au milieu ;  
 Mais il suffit à l'oiseau furieux  
 De son autre aile à l'envol vigoureux.
143. Obéissant au manitou du mal  
 Tenant la foudre en son bec infernal  
 Le Porte-Mort secouant le métal  
 Semble vainqueur dans son essor fatal.  
 Il a choisi Michel Oyharçabal,  
 et, puissamment, l'enlève à son cheval.
144. Et tous les deux dans les airs tourbillonnent.  
 La terre tremble et fume, le ciel tonne ;  
 Amérique courageuse abandonne  
 Le grand manteau qui la recouvre et donne  
 Un bref coup d'œil à son arme si bonne.  
 Le Porte-Mort, qu'elle atteint seul, frissonne.

145. Et c'est la fin de la suprême lutte.  
Le Porte-Mort, ainsi qu'un parachute,  
Tombe en planant doucement en volutes.  
Amérique, jamais, vous ne voulûtes  
Un meilleur tir, et jamais vous ne l'eûtes :  
Peau-de-serpent peut jouer de la flûte.
146. Oyharçabal, sans aucune blessure,  
Lâche un oiseau de si mauvais augure.  
Amérique tend sa belle figure  
A son Michel, mais il n'en a pas cure.  
Fit-il le vœu de revêtir la bure  
Dans la mêlée et sanglante et obscure ?



PORTRAITS  
*TRENTE-SIX FEMMES*<sup>1</sup>

---

1 Éd. originale : Paris, Mercure de France 1926



## LA TYRANNE

Si je vous comprends bien, vous voulez que, durant les quelques jours que je vais passer à la chasse avec Robert, je l'engage à ne plus se laisser afficher par la fille du gendarme. Il est vrai que je ne l'approuve pas, j'ai trop le respect du mariage pour cela. Je le blâme d'autant plus qu'en cette matière on vous dit irréprochable.

Mais ne vous êtes-vous point demandé, au cours de vos examens de conscience, vous qui avez une religion si rigide et timorée que vous m'avez dit être retournée deux fois au confessionnal entre *l'Introït* et le *Sanctus* ; qui craignez d'avoir avalé un moucheron le vendredi ; qui accommodez tous les cas de conscience à la sauce janséniste — si vous n'avez point quelque tort envers ce cher mari ?

Que vous n'ayez point les mêmes goûts que lui (vous êtes portée aux choses de l'art et de la littérature auxquelles il n'entend goutte, et vous aimez les salons quand il leur préfère les bois) ce sont des divergences sur lesquelles on saurait passer... Il n'est point nécessaire, pour qu'elle ait des transports d'amour, que l'épouse d'un inspecteur de la Banque de France soit versée dans la comptabilité.

Robert, s'il ne m'en a écrit comme vous, m'a du moins tenu au courant de vos faits et gestes depuis le début de votre mariage. Il vous aimait déjà avec passion, non pas tant à cause du charme de votre conversation qui l'a toujours ennuyé, qu'il n'a jamais comprise, que pour cette beauté mince, brune, affolante, que vos yeux renvoient encore, mais qui ne correspondit jamais, s'il faut l'en croire, à l'ardeur qu'il vous témoignait. Mais, passons.

Il vous emmena, pour votre voyage de nocces, en Algérie. Avant que vous vous embarquiez — c'était le troisième jour de votre lune de miel — vous lui fichâtes à l'hôtel de Noailles, à Marseille, une telle scène en public qu'il ne savait où se fourrer. Et cela parce qu'il venait de s'apercevoir qu'il avait égaré, probablement dans la voiture où il vous avait couverte de baisers, une bourse de croquignoles. Il eut beau vous représenter que cette perte était sans importance, pouvait se réparer le plus facilement du monde, qu'il n'y avait pas en tout pour six francs de pâtisserie, vous le traitâtes de « mangeur de dot » devant les dîneurs hilares, les serveurs impassibles, et vous l'obligeâtes bon gré mal gré à saisir le poste de police le plus voisin d'une plainte ainsi motivée : « recel par inconnu ». Robert m'a dit qu'il n'a pu s'expliquer le sérieux du commissaire enregistrant la déposition que par la terreur que vous inspirez à tout mâle par cette indicible violence qui donne un piment de plus à votre beauté.

La suite du voyage fut une série ininterrompue d'autres caprices qui firent que Robert se demanda parfois si vous n'étiez point folle. Mais non, quoique, à Alger, vous l'avez poussé à se battre en duel avec un spahi de vos cousins que vous aviez sommé de se mettre à genoux pour s'excuser d'un mot trop galant, à votre endroit. Ce que fit celui-ci, mais non sans avoir, après s'être relevé, appliqué une gifle à votre mari. La semaine suivante, à Marseille, vous obligez votre souffre-douleur à vous acheter un bébé incassable, en déclarant que vous n'auriez jamais d'enfants et que vous prétendiez d'en être dédommée. Ce qui, entre deux jeunes amoureux, eût pu passer pour une agacerie plaisante. Mais l'acrimonie que vous mîtes à coucher la poupée entre vous et lui, arracha au pauvre garçon des larmes.

Vous devez aussi vous rappeler qu'en vous installant dans le domaine dont votre beau-père a doté son fils, vous avez congédié de Vieux domestiques, changé l'ameublement, fait abattre durant une absence de Robert tous les chênes de la pelouse et, profitant de sa participation à des manœuvres militaires, obligé un terrassier à déraciner une vigne toute en fruits. Comme Robert, à son retour, demandait à cet Espagnol comment il avait obtempéré à un ordre aussi contraire au bon sens, il s'entendit lui répondre : « J'ai eu peur des yeux de la señora ! »

Il faut que jeunesse se passe... Ah ! bien, oui ! On eût pu croire que, vos deux enfants grandissant, la pointe de votre despotisme

s'émousserait, et que les tendres devoirs de la mère vous absorberaient assez pour que l'existence de mon ami ne continuât point d'être une cruelle expérience, qui s'étend à l'entourage, et que vous renouvez chaque jour pour imposer à tous, avec une sorte de sadisme, votre volonté. Je vous ai vue à l'œuvre et j'ai constaté combien vos méchancetés singulières germent en vous spontanément, les unes après les autres, et du seul fait que les précédentes ont déjà blessé vos victimes.

Je ne m'arrête pas à l'une de vos scènes, qui fut l'une des plus odieuses brimades que je sache, mise par vous à exécution un après-midi de 14 juillet. C'est une des rares fois, m'a dit Robert, que je l'ai vue se faire obéir avec toute l'apparence de la maîtrise la plus glaciale. J'eus l'impression, tandis qu'elle étendait impérieusement l'index, que sa taille se serait brisée à ce moment plutôt que de ployer.

Je me demande, et vous allez m'en honnir davantage, si vous n'avez point pour excuse une de ces maladies nerveuses qui, au lieu de se traduire par des convulsions, déclenchent une série de réflexes qui provoquent les paroles que vous émettez et les actes que vous commettez. Le point particulièrement sensible, qui ébranle tout votre système, est situé en dehors de vous. C'est votre mari. Mais comme Robert est obligé de vivre pratiquement, il ne peut entrer dans ces considérations qui ne sont bonnes que pour la clinique. D'ailleurs, elles lui échapperaient. Il préfère, comme hier en un cas particulièrement difficile, faire coup double sur des lièvres.

Je ne voudrais pas vous faire mourir de confusion en vous exposant la genèse de cette liaison de Robert avec la fille du gendarme. Encore une fois, vous me savez incapable d'approuver ce scandale, même par ce silence tolérant dont on use parfois.

Robert m'a dit :

« Mon vieux, j'avais été fidèle jusqu'alors — c'est-à-dire depuis quinze ans — à Louise. Un matin, il y a quatre mois, elle m'a déclaré en s'habillant, devant la femme de chambre, et cela parce que je me refusais à renvoyer injustement notre plus ancien serviteur, — celui qui s'est jeté dans une eau débordée, pour m'en retirer, quand j'étais petit — : « Je ne t'ai jamais aimé une minute, car tu n'as jamais su m'aimer de ton côté, ni satisfait jamais à un seul de mes désirs ». En entendant cela, je suis sorti. J'ai été m'asseoir dans la prairie, entre les aulnes, pour y pleurer en secret. La fille du gendarme y est venue.

Elle est jolie et douce. Elle m'a murmuré : « Je sais que vous êtes malheureux, je ne suis pas de votre monde, mais je saurai vous aimer tant. » Et alors, tu sais la suite.

Voilà, madame, ce qui en est. Comptez sur moi pour tout tenter afin de mettre fin à une aventure d'autant plus regrettable que l'aîné de vos garçons en est instruit. Mais ce n'est pas moi qui peux le plus facilement gagner la partie. C'est vous, car Robert vous aime plus que tout au monde.

## LA CLARISSE

Je n'ai ressenti aucune impression que m'ait laissée votre visite. Je ne sache pas de ma vie une entrevue plus terne, plus dépouillée, plus exempte de joie et d'amertume. Il eût été impossible à quiconque de discerner, au moment que vous alliez quitter le monde avec la volonté la plus ferme, si vous éprouviez ou non de la peine. Je vous ai lu cette prose de Villiers ; l'Amour suprême, si en harmonie avec vous à la veille de votre exil. « C'est bien beau », m'avez-vous dit. Vous avez embrassé ma femme, mes enfants, quand ils sont entrés. Vous avez pris part à notre déjeuner, sans que l'on eût pu affirmer que vous n'éprouviez aucun plaisir. Mais, aussi bien, on aurait pu penser que la cendre, au lieu de poivre, dans le civet, vous eût laissée indifférente. Néanmoins, votre désir sans doute d'être agréable à l'homme que je suis et que vous connaissez vous a dicté cette phrase qui ne vous engageait en rien dans un aveu de gourmandise : « Jammes, est-ce vous qui avez tué ce lièvre ? »

Je soupçonne quelle vie pour vous commence, car j'ai souvent approché, séparé d'elles par le double guichet noir, hérissé de clous, celles dont vous devenez la sœur. Vous ne verrez plus rien qu'en Dieu au dedans de vous-même. Vous qui peigniez : plus un ruisseau, plus une prairie. Cloîtrée, vous n'avez même pas ces distractions de la converse qui va faner le foin dans le pré bleu où elle a l'air d'une feuille morte, ou qui fait tinter le timbre de la boutique où elle va faire une emplette parcimonieuse pour la communauté ; ou qui dit bonjour aux enfants qui la connaissent par son nom, ou qui recueille les nouvelles de son quartier, va remplir les seaux à la borne-fontaine de la gendarmerie, orne l'autel, répond au coup de cloche du visiteur.

— Bonjour, sœur Philomène.

— Tout le monde est bien, chez vous ?

— Oui, grâce à Dieu, sœur Philomène. Et au monastère ?

— Nous en avons une bien malade.

— Est-ce que je peux voir la Révérende mère ? — Je pense bien, entrez, monsieur.

Aller voir la Révérende mère, vous le savez, c'est traverser un couloir glacial, pénétrer dans une pièce plus glaciale encore, ornée de pauvres gravures et d'inscriptions austères, monter sur une sorte d'estrade élevée de deux degrés, cirée, qui vous met à niveau de la terrible ouverture, telle qu'un masque de fer. Au-delà habite Jésus. On attend un long moment toujours. Enfin on arrive. Un jeu de la grille permet d'apercevoir, tel qu'un document que barre ça et là une clef diplomatique, trois ombres spectrales, debout, qui glissent dans un silence dont la mort ne peut donner l'idée. L'une d'elles se rapproche de moi et fait entendre la formule :

*« Au nom de Jésus, que tout genou fléchisse, au ciel, sur la terre et dans les enfers ; et que toute langue confesse que le Seigneur Jésus-Christ est dans la gloire de Dieu le Père. »*

C'est la Révérende mère abbesse. Elle a écarté à peine son voile noir pour me parler. Je distingue le bas du visage, ridé comme le sable du désert. Elle m'interroge sur tous les miens, qu'elle doit décompter durant ses longues oraisons. Je lui réponds. Je lui parle de celle de ses filles qui agonise. Je lui demande, pour un cas affreux que l'on m'a confié, de prier et de faire prier, ce qu'elle me promet sur le champ. Prier, c'est supplier Dieu en se soumettant d'avance à sa volonté et encore les étranges macérations que ces femmes s'infligent, leurs sacrifices perpétuels.

Je me retire. Dans cet immeuble banal qui tient de la caserne, de la prison, du pensionnat, tout à coup je goûte une grande paix qui n'est pas ailleurs. Mon âme éprouve ce que doivent ressentir les oiseaux domestiques lorsque, saisis dans leurs bas-fonds par le frisson des ondes de l'air supérieur, leurs aîlés impuissantes se tendent vers leurs frères célestes. J'emporte avec moi, dans mon cœur, une aspiration de la béatitude éternelle.

Je retourne au monastère, huit jours après, pour prier devant celle qui était malade, et qui ne l'est plus, et que l'on a exposée derrière la grande grille du chœur. Elle est couronnée de roses et ses pieds nus

sont recouverts de roses encore et son sourire est tel que l'on ne peut douter d'une âme dans l'étreinte de Dieu.

Voulant éviter plus tard à mes jeunes enfants le premier choc, affreux quoi qu'on dise, des cadavres que nous sommes presque tous, je les ai conduits devant la religieuse ravissante et ravie. Ils répondaient tout naturellement à son sourire.

Anna-Maria, pauvre Clarisse, en religion sœur Michaela, vous serez un jour ainsi étendue dans la joie. Puissent les enfants de mes enfants vous contempler alors. *Amen.*

## LA FÉMINISTE

Je ne sache rien qui vous soit comparable en bouffonnerie, mais si, de placer devant vous un portrait de vous-même peut, ce que ne fit jamais aucun miroir, vous dépouiller de vos illusions, je serai trois fois payé de ma peine.

Pour que la vision de la vérité ne vous désespère pas, oubliez-vous un instant et supposez que la personne que je vais peindre ne soit pas vous.

Je commence par le chapeau. Il n'a rien de ces touffes de roses que mes héroïnes de 1830 portaient sur le soleil flottant de leurs cheveux. Mais un couvre-chef, madame, que je n'ai vu qu'à ce duc d'Ossuna dont la splendeur impose, au musée de Bayonne, la souveraineté de Goya : un demi-haut-de-forme, gris, qu'il a posé sur une roche de la Sierra toute ruisselante d'orage. J'avoue que je n'eus aucune envie de sourire en regardant cet Apollon, aux boucles de bronze, disposer d'une telle coiffure. Non seulement il y avait la mode de cette époque, mais cette beauté qui eût transformé en casque jupitérien la plus banale des bassinoires.

Ma féministe porte donc un chapeau de cette sorte, qu'elle n'a certainement pu se procurer que dans un magasin d'accessoires de théâtre. Hélas ! Il ne recouvre point une fière toison indocile et superbe, mais les restes d'un chignon trentenaire, si j'ajoute deux lustres, converti en un flot de ficelles. De la face je ne dirai rien que ceci : exsangue, bouffie, et donnant l'extraordinaire impression qu'elle est rasée alors qu'elle n'a pas de barbe. Je passe au gilet gris, assez largement ouvert pour que s'y étale une cravate dont l'épingle

supporte l'effigie de César. Quant au corsage, noir, il descend un peu à la manière d'une jaquette se terminant en pet-en-l'air, et arbore la violette publique de l'instruction. Les manches exhibent de courts cylindres à retroussis, amidonnés. Je dois dire que la sirène en reste là, car elle ne se termine pas en queue de poisson, mais par une de ces culottes bouffantes, assortie au corsage qui me faisait me demander, lorsque j'étais enfant, si, oui ou non, le zouave avait les jambes palmées. J'allais omettre les bas, fort bien tirés, pour tenter les démons, comme dit Baudelaire, et les mignonnes chaussures qu'aucune Basquaise n'eût désavouées. Avec cela, une serviette en maroquin sous le bras.

C'est vous, madame ; vous êtes-vous reconnue ?

C'est bien vous, n'en doutez pas, vous dont un pédagogue spirituel me disait : « Il faudrait qu'elle fit la classe à tous les jeunes gens tracassés. »

J'en arrive au verso de votre personne, c'est-à-dire au moral. Rien en vous, malgré le chapeau, ne laisse soupçonner que vous n'aimez pas les hommes. Vous n'êtes que trop passionnée pour eux, dit-on, et je le sais.

Comment ? Eh ! fichtre ! par l'insistance que vous avez mise à me poursuivre de vos assiduités à Biarritz où je ne demandais qu'à contempler seul la mer. Pensez-vous qu'il me fût agréable de me sentir guetté par vous, dès que j'apparaissais sur la plage, et que vous vinssiez vous asseoir à mon côté, sur le passage de mes amis égayés et abasourdis de ma conquête ? Je n'avais qu'un moment de répit : celui où vous preniez votre bain, non pas certes que je vous admirasse, mais enfin vous n'y portiez plus l'uniforme.

L'homme est tellement lâche, d'aucuns disent bon, mais je ne prends pas le change en ce qui me concerne ici, que pour ne pas être en butte à vos reproches dans la suite je me laissai entraîner à la séance des « revendications féministes » tenue par vous et vos sœurs au Casino.

Jamais ne s'effacera de ma mémoire la tête oxygénée de cette vieille perruche recouverte de bijoux, dont le geste était d'assujettir, constamment, sous un shako de peluche, les branches de ses lunettes d'écaille. Vous me la présentâtes comme votre plus fidèle disciple de Baltimore, et vous m'avez décliné ses titres, si nombreux qu'il m'eût fallu pour les retenir tous les alphabets des sociétés de sport.

Je compris que cette U.S.A. n'entendait rien à rien, et au français moins encore, bien qu'elle vous écoutât en haussant le menton, à la manière d'une illuminée.

Votre programme était chargé : *Droit de vote. Lutte contre l'alcoolisme. Recherche de la paternité.*

Droit de vote, vous nous avez resservi toutes les calembredaines en cours, aggravées de ceci que toutes vos congénères, qui se refuseraient à apporter à l'urne leur bulletin, seraient privées de mari par voie d'emprisonnement, dix mois pour un premier refus, multipliés au carré pour les défections subséquentes. Des femmes enceintes ou célibataires exceptées, mais astreintes à de fortes amendes.

Quant à la suppression du vin et des liqueurs, elle devait s'effectuer de telle manière que les citoyens n'allaient pas rechercher et se procurer en pays étranger ce qui chez eux demeurerait interdit. L'arrachement universel des vignes et des pommiers et la fonte des alambics du monde entier furent décrétés.

Mise en œuvre, aux fins de la recherche de la paternité, des méthodes les plus modernes de micrographie, de chimie et d'embryologie, voire de celles usitées pour la mensuration et pour le relevé des empreintes digitales.

J'étais déjà, madame, outré par vos audaces qui, en somme, sur ces trois points, le premier et le dernier surtout, ne tendaient qu'à asservir mon sexe. Mais que fût-ce lorsque j'entendis, à onze heures du soir, frapper à ma chambre d'hôtel !

Je me lève, car j'étais couché ; j'entr'ouvre la porte et, ayant entrevu le petit chapeau du duc d'Ossuna, je vous la referme sur le nez.

## LA JEUNE FILLE

Vous m'annoncez vos fiançailles avec un homme, que j'eusse, entre mille, choisi pour vous, car tous deux êtes doués des mêmes avantages et qualités. Je crois que votre foyer sera solide et fécond.

Mais, en même temps que je prends part à votre joie, à la sienne, à celle de votre mère et de mon cher camarade qui, du haut du Ciel vous bénit, je ne peux me défaire de l'impression de deuil que me cause la nouvelle de votre transformation prochaine.

Je vous autorise à sourire de mes regrets. Je sais que vous serez indulgente à cet aveu d'un patriarche qui, s'il avait eu votre âge, n'aurait pas osé vous le faire, encore qu'il ait toujours senti et pensé de même à cet égard. Dès que j'eus, adolescent, l'intelligence de la grâce de vos pareilles, ce me fut toujours une tristesse, je vous assure bien exempte de jalousie, que de les voir briser avec ce mystère que vous êtes. Non point l'affection certes, mais le charme est rompu, dès lors qu'elles se sont enveloppées dans les voiles de leur neige nuptiale.

C'est que, entendez-moi bien, épouse vous dissipez toutes les images enchantées qu'une vierge me suggère ; vous troublez cette atmosphère qui fut vôtre ; vous retirez de l'ombre indécise le cocon transparent où s'ébauchaient les métamorphoses.

Isolée, telle est la jeune fille et, quoi qu'elle fasse, elle le demeure toujours. Il n'est pas d'intimité, même féminine, qui puisse rompre cette glace qui se dissimule sous mille pétales d'avril. Et c'est un ravissement pour les poètes que vos indécisions ; et la manière dont vous formez un triangle sur l'échiquier avec des chocolats à la crème ; et le baiser que vous envoyez à un vieux mendiant ; et ces stations silencieuses devant le lac de votre miroir, dans cette chambre pâle qui fait songer à l'autel dressé pour Iphigénie ; et ces singes en peluche, et ces légers tambours de basque, trophées de vos danses redoutables ; et ces bouderies soudaines comme des brumes blondes qui s'élèvent de votre front de pierre. Ce n'est point que ce dernier trait vous touche en particulier : je vous sais d'une humeur égale, vous et Jean.

Hélas ! Il est des gestes que je ne reverrai plus et qui se développaient autour de vous comme des chèvrefeuilles. Vous n'aurez plus jamais cet air muré, tel un enclos de roses ; votre bras mince et long, et brillant comme le col d'un cygne, ne happera plus, avec autant de souplesse hésitante, la grande-marguerite des prés. Et, un pied sur la barrière que vous voulez franchir, vous ne serez plus l'arc de Diane au moment qu'elle lance la flèche. La flèche, c'est vous qui l'avez reçue, ô biche, et c'est Jean l'archer.

Puisque vous aimez votre mal, je vous le souhaite, et vous embrasse sur les deux joues, et vous prie de présenter à madame votre mère mes hommages et mes compliments.

# FRANCIS JAMMES, POÈTE BÉARNAIS, FRANÇAIS ET EUROPÉEN

Francis Jammes est loin d'avoir révélé ce qui agitait son esprit et qu'il distillait en une écriture que baignait l'émerveillement du monde. On lira dans ce petit volume nombre d'éclats de sa scintillement et de son rayonnement planétaire.

Certes, il est béarnais, puis basque, attaché à son terroir si profondément généreux en matériaux propres à l'inciter à la création, mais il est simultanément ouvert à un environnement des plus élargi dont il tire tout autant d'autres substances pour construire son œuvre empreinte de saveurs, de senteurs, de fulgurances qui ne connaissent pas de frontière.

Esprit inquiet par essence, il interroge sans cesse le monde, en détecte les brillances comme les noirceurs et par là découvre la profondeur d'un humanisme forgé au contact des contradictions existentielles propres à la condition humaine.

ISBN : 978-2-36783-298-2

[info@editionsorbistertius.com](mailto:info@editionsorbistertius.com)

[www.editionsorbistertius.com](http://www.editionsorbistertius.com)