

Revue du Tarn 1936-1937

Le poète Raymond de La Tailhède

Les poésies que nous publions aujourd'hui sont l'œuvre d'un écrivain qui n'a pas la célébrité à laquelle son grand talent lui donnait le droit de prétendre. Divers articles de critique littéraire signés d'Anatole France, de Charles Maurras, de Paul Souday, publiés dans des revues ou des journaux, ont attiré, pendant un certain temps, l'attention sur son nom. Puis, à part quelques citations de M. Maurras qui lui reste fidèle, le silence s'est fait peu à peu autour de lui. Nous ne voulons pas en rechercher les causes. Nous nous contentons de le déplorer.

Ce poète, je le connais depuis ma première enfance. Il m'honore de son amitié et je crois devoir lui dire publiquement, avec ma profonde affection, l'admiration qu'il m'inspire.

De très bonne heure, la passion de la poésie se révéla en lui. Je me rappelle avec émotion les promenades que nous faisons ensemble, vers la dix-huitième année, dans la plaine ou sur les coteaux de Moissac, notre ville natale. La Tailhède me récitait avec une sorte d'ivresse les vers qui éveillaient ses premiers enthousiasmes: des vers d'Hugo, de Leconte de Lisle, de Sully-Prudhomme, de Banville. Je revois encore le paysage qu'il a si délicieusement décrit dans l'Ode qu'il a adressée à un autre poète moissagais, Camille Delthil :

Lui, dont la lèvre à nos oreilles tremble,
Que nous enseignait-il
Lorsque par les coteaux nous promenions ensemble
Les soirs du jeune avril,
Lorsque du Brésidou jusques à Landerose,
Au seuil de sa maison
La nuit faisait surgir un ciel d'apothéose
De l'immense horizon?

Mais un jour il m'apprend une nouvelle qui nous remplit de joie: la présence au Collège de Moissac d'un professeur qui a, lui aussi, l'amour ardent des poètes: Jules Tellier. Nous ne tracerons pas le portrait de ce jeune homme singulier qui unissait à une vaste intelligence une sensibilité d'une rare profondeur. Ses traits ont été fixés d'une façon inoubliable par son ami La Tailhède, dans la préface qu'il a écrite en tête de ses œuvres posthumes, et ses écrits ont été étudiés par Anatole France et Paul Guigou. Il fut enlevé à vingt-six ans aux lettres françaises après avoir publié un volume: *Nos poètes*, qui provoqua tout de suite la curiosité et l'estime des lettrés. Il faut y joindre une étude remarquable sur les manuscrits de Victor Hugo, des contes philosophiques, des récits de voyages, écrits qui portent la marque d'un esprit extrêmement

original. Enfin il a laissé des vers qui, à sa mort, ont été réunis en volume par La Tailhède et qui ont paru sous le titre de *Reliques*. Cet ouvrage est épuisé, mais il a été réédité dans les œuvres complètes de Tellier dont son ami a commencé la publication.

Avec Tellier nous étions trois promeneurs infatigables qui parcourions les environs de Moissac, au son de la musique des plus beaux poèmes. C'étaient toujours les poètes romantiques ou parnassiens qui exaltaient nos esprits. Cependant Baudelaire, Verlaine et même Rimbaud commençaient à exercer sur nous une sorte de fascination. De cette époque (1887-89) datent les premières poésies de notre ami Raymond, comme nous l'appelions. Ce sont elles qui figurent sous le titre de *Triumphes* dans le volume publié par Emile-Paul en 1926.

Mais bientôt le jeune professeur Tellier demanda un congé. Sa vocation littéraire devenait impérieuse et ne trouvait pas à se satisfaire dans le cadre étroit de sa profession. Il part pour Paris avec La Tailhède auquel le liait déjà une vive amitié. Dès lors, je ne voyais plus mon ami qu'à l'époque des vacances. Il m'apportait les nouvelles des milieux littéraires de la capitale qu'il fréquentait assidûment. Il avait même fondé à Paris une revue: *les Chroniques*, où faisaient leurs débuts de jeunes écrivains devenus depuis célèbres et même académiciens : Barrés, Le Goffic, Bellessort. Tellier figurait naturellement parmi les collaborateurs. Nos entretiens de Moissac faisaient écho aux discussions qui passionnaient alors les nouveaux cénacles. Fortunat Strowski, aujourd'hui professeur à la Sorbonne et membre de l'Institut, qui séjournait souvent dans notre petite ville, se mêlait à nos causeries. Il avait discerné, lui aussi, les dons supérieurs de La Tailhède comme poète et il lui a consacré dans son livre sur La littérature française contemporaine une longue page où il lui rend pleine justice.

Il était beaucoup question depuis quelque temps de l'apparition d'un nouveau groupe littéraire: *l'école symboliste*. Elle s'était formée en réaction contre le *Parnasse* auquel elle reprochait le réalisme un peu dur de sa vision des choses, les couleurs crues de son style, sa forme figée. On citait comme représentants de cette école Mallarmé, Henri de Régnier, Jean Moréas, René Ghil, Viellé-Griffin et d'autres encore. Moréas avait fait paraître en 1886 un manifeste où il exposait les principes de la nouvelle poésie. Nous lisions de préférence les *Jeux rustiques et divins* d'Henri de Régnier, et de Moréas les *Syrtes* et les *Cantilènes*. L'obscurité de Mallarmé piquait la curiosité de quelques lecteurs qui confondaient les ténèbres et le mystère propre à la poésie. Beaucoup de snobisme, comme on dit, se mêlait d'ailleurs à l'engouement que provoquaient ces vers hermétiques. Je dois dire que La Tailhède et Tellier ne les accueillait qu'avec une certaine méfiance. Leur goût naturel pour la clarté, l'ordre, la mesure, était troublé et même choqué par cette pensée confuse et cette métrique affranchie de toute règle.

Mais voici qu'en plein triomphe du symbolisme, Tellier nous arrive porteur de vers de Moréas qui inauguraient une forme poétique nouvelle. C'était le poème d'*Agnès* qui sert d'ouverture au *Pèlerin passionné*. J'entends encore la voix un peu sourde de notre ami lisant les premiers vers de ce poème:

Il y avait des arcs où passaient des escortes
Avec des bannières de deuil et du fer
Lacé, des potentats de toutes sortes
- Il y avait - dans la cité au bord de la mer.

.....
C'était (tu dois bien t'en souvenir), c'était aux plus
beaux jours de ton adolescence.

Cette poésie nous ramenait au moyen-âge, aux troubadours, c'est-à-dire aux origines de notre littérature nationale. Elle annonçait un renouvellement de la poésie française, car l'auteur devait de ce point de départ redescendre peu à peu le cours de notre histoire littéraire pour chercher d'abord des modèles auprès des poètes de la Renaissance, comme Ronsard et du Bellay, puis chez Malherbe et enfin dans les grands classiques du XVIIe siècle, Racine et La Fontaine. C'est ainsi qu'à la suite d'*Agnès* parurent divers poèmes dont chacun marque en quelque sorte un pas en avant dans le sens de l'art classique: *Enone au clair visage*, *Sylves*, *Eriphyle* et *Sylves nouvelles*. *Le Pèlerin passionné*, qui comprend ces divers morceaux, parut en 1891.

Presque à la même époque se fondait *l'Ecole romane* destinée à remplacer le symbolisme en s'inspirant, dans une certaine mesure, des principes de la littérature classique. Moréas en était reconnu comme le chef. Ses disciples étaient La Tailhède, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud. Charles Maurras qui se rattachait à ce groupe en tant que poète, se chargeait comme critique de le défendre, avec toutes les ressources dialectiques et ce sens délicat de la beauté qui distinguaient déjà ce grand écrivain. A ces poètes vint se joindre un peu plus tard Hugues Rebell. Jules Tellier n'avait vu que l'aurore de cette littérature nouvelle, car le 29 mai 1889 il mourait à Toulouse où il était de passage, revenant, avec La Tailhède, d'un voyage en Algérie. Mon ami et moi l'avons assisté à ses derniers moments. Une des plus belles œuvres de La Tailhède est *le Tombeau de Jules Tellier* où il rappelle ces heures cruelles et fixe d'une façon inoubliable les traits essentiels de ce mystérieux visage.

Le Tombeau de J. Tellier présente encore les caractères de l'esthétique romantique; mais, à partir de 1891, tous les poèmes de La Tailhède s'inspirent des principes de la nouvelle école; ce sont *la Métamorphose des Fontaines*, les *Odes*, les *Hymnes* et les *Sonnets*. Il créa même, pour propager la doctrine nouvelle, une revue: *Les Lettres françaises*, dont il

ne parut d'ailleurs que trois ou quatre numéros. Il en était à la fois le directeur et le critique littéraire. Les jugements qu'il formulait sur les productions de cette époque portaient la marque visible de l'Ecole romane, mais avec un cachet très personnel et une sûreté remarquable d'appréciation. Dans cette revue (octobre 1912) parut même sous sa signature une nouvelle: *La Bataille de Bédriac*, où il se révéla comme un excellent peintre d'histoire¹.

Depuis plusieurs années déjà Raymond de La Tailhède n'a plus écrit. La *Revue du Tarn* publie aujourd'hui ses derniers vers qui sont à peu près inédits. Des épreuves physiques qui n'ont rien enlevé à ses facultés intellectuelles lui commandent cependant un repos incompatible avec l'effort pénible qu'exige l'art savant qu'il apporte à la composition de ses poèmes. Il s'est retiré dans la petite ville de Prades où le philosophe Renouvier passa les dernières années de sa vie et où son exécuteur testamentaire, M. le professeur Prat, lui aussi philosophe, a pris sa retraite. Ce voisinage d'un philosophe et d'un poète qui est, à sa manière, un esprit philosophique (nous le montrerons prochainement), est une de ces rencontres où semble se manifester l'ordre secret qui, dans une confusion apparente, gouverne les choses humaines. Notre cher grand poète passe là son existence dans un effacement volontaire et même dans une solitude un peu farouche, mais pleine de dignité. Il sourit quand on lui parle de certaines renommées littéraires d'un aloi douteux. Il estime que la vraie gloire ne se confond ni avec les honneurs officiels, ni avec le bruit que l'on fait autour de certains noms. Le titre de chevalier de la Légion d'honneur et la médaille d'or, que lui a décernée en 1927 la Société des gens de lettres, sont les seuls témoignages publics qui aient été rendus à sa valeur. Elle est telle qu'elle peut se passer d'autres distinctions. La conscience qu'il a de l'excellence de ses ouvrages, avec l'affection de ses amis et l'estime des plus fins connaisseurs en matière de poésie suffisent à son bonheur et comblent son ambition.

Nous nous félicitons que ces pages paraissent le jour même où l'on commémore au Cayla le souvenir de Maurice de Guérin et de sa sœur Eugénie. Il y a là, pour nous, une coïncidence émouvante. C'est en effet la lecture du *Centaure* qui contribua à éveiller chez La Tailhède encore jeune le vif sentiment de la valeur poétique de la mythologie. Je me souviens de l'enthousiasme et de l'accent lyrique avec lequel il me lisait

¹ Les liens qui unissaient La Tailhède à Moréas devinrent de plus en plus étroits et aux relations purement littéraires, s'ajoutèrent bientôt les sentiments d'une vive amitié. Moréas vint même en 1894 passer quelque temps chez son ami dans sa maison de campagne voisine de Moissac et parcourut avec lui les beaux sites de la Gascogne et du Quercy: Penne, Saint-Antonin, Bruniquel, les rives de l'Aveyron et du Tarn. Certains passages des Stances comme la strophe qui commence ainsi:

Charme mystérieux, forêt de la Grésigne

ont été directement inspirés par le spectacle d'une magnifique forêt de notre région. D'autres par la courbe gracieuse de nos rivières.

ces pages. De plus, le Cayla est un de ces hauts lieux où, comme dit Barrés, souffle l'Esprit. Nous nous réjouissons qu'un groupe d'hommes distingués et de cœur généreux, obéissant à un sentiment de haute convenance morale et de piété littéraire, ait sauvé cette terre sacrée d'une sorte de profanation. Grâce à leurs soins elle sera honorée comme elle le mérite et elle deviendra l'occasion d'un véritable pèlerinage spirituel vers deux représentants de la patrie tarnaise, qui furent non seulement deux grands écrivains, mais deux grandes âmes.

Dans le fascicule qui relatera cette commémoration, nous compléterons ces quelques indications biographiques par une étude rapide des œuvres de La Tailhède.

G. CAZALS DE FABEL.

POÈMES
Hymne pour la Joie
Fragment inédit

L'hymne qu'à mon esprit communique ma lyre,
C'est un astre naissant qui, surpris de son feu,
Chargé de flèches d'or, ignore s'il les tire
Sur un mortel ou sur un dieu.

Immortel ou mortel, sur tous je le renomme:
La louange en ma voix n'est jamais un bruit vain.
Mais l'appeler un dieu quand il peut être un homme,
N'est-ce pas de lui-même ôter le plus divin?

S'il lui plaît de devoir à l'humaine nature
La beauté d'une vie arrachée au Néant;
Si, pareil au marin, quand siffle en sa mâtüre
L'orage, qui lui fait mieux aimer l'océan,

Son front s'est éclairé du choc même de l'ombre,
Plus que dans son Olympe, en un ciel azuré,
Un dieu, riche d'autels dont nul ne sait le nombre,
Si ce n'est qu'un mortel, je le célébrerai.

Un mortel recouvert d'opprobre et de ténèbre,
Que l'obscurité même a rendu lumineux;
Un mortel pour lequel mourir n'est plus funèbre,
Tellement l'Univers s'est plongé dans ses yeux;

Un mortel, le plus vil et le plus misérable,
N'ayant que sur le ciel mesuré sa grandeur,
Et qui, chassant de lui la poussière et le sable,
A quelquefois vêtu la divine splendeur.

Celui qui dans le champ pythien ose descendre,
Certain d'y conquérir l'inaltérable prix,
Peut-il rougir jamais de faire avec la cendre
Une parure amère à ses membres meurtris?

Il n'appréhende pas au terme de la lutte
Le désaveu d'un cœur plus hardi que son bras;
C'est pour lui que déjà l'on module la flûte,
Et la lyre, qu'il aime, accompagne ses pas;

L'éclatante victoire ennoblit sa demeure,
Les murs de la cité s'écroulent devant lui;
Son père vieillissant goûte, avant qu'il ne meure,
La chaleur d'un soleil qui n'avait jamais lui.

Quelle vigne mûrit tes grappes enivrantes,
o Joie? et de quel miel se compose ton fruit?
Pareille aussi, parfois, à ces torches errantes,
Que de craintives mains agitent dans la nuit.

L'Oréade

De la fière Artémis je suivais la fortune
Dans la forêt épaisse et solitaire où bruit
En un souffle éternel la vigilante Nuit ;
Je fleurissais mon front du croissant de la lune;

Mon pied léger peuplait les bois; j'aimais bondir
Avec l'écho, sur les rochers, au creux des sources,
Et, parfois, je rêvais de chasser les deux Ourses,
Dont je voyais, le soir, l'œil fauve resplendir.

Quelquefois, immobile à la plus haute cime,
Le monde des vivants et le monde des morts
Me semblaient ne former ensemble qu'un seul corps :
Merveille dont j'étais le principe sublime.

Un nouveau ciel naissait de mon sein lumineux,
Mon lait ambrosien, tel qu'une fine cendre,
A travers l'Univers s'en allait se répandre,
Plus riche de soleils que vos stériles cieux.

Au feu qui dévorait maintenant ma poitrine,
Aux brasiers en mes yeux allumés, je sentais
Ce que je cessais d'être, et ce qu'enfin j'étais,
Moins déesse que femme et deux fois plus divine.

Ce n'est pas en voleur que tu vins me saisir,
Amour, je n'ai pas fui ta flèche redoutée;
Toute livrée aux vents et par eux emportée,
Moi-même je n'étais qu'un frémissant désir.

Et, telle, ô Cythérée, ai-je vu tes colombes
Poindre, ainsi qu'une aurore au-dessus de la mer,
Aphrodite, Vénus, dont chaque nom m'est cher,
Cypris qui fais s'ouvrir des roses sur les tombes.

Comme, en rêve, on entend murmurer une voix,
La plus mélodieuse aux oreilles humaines,
Du silence des lacs, troublé par les fontaines,
Un appel musical s'élevait dans les bois;

Et j'écoutais gémir ces paroles confuses
Que le sombre Aquilon pleure dans les roseaux,
Plainte dont l'horreur siffle à la face des eaux,
Et devient harmonie à la coupe des Muses.
RAYMOND DE LA TAILHÈDE

Le poète Raymond de La Tailhède

DEUXIÈME ARTICLE²

Le plus grand nombre des poèmes de La Tailhède ont été publiés à Paris, en 1926, chez l'éditeur Emile Paul sous ce titre: Les Poésies de Raymond de La Tailhède. Cet ouvrage se divise en quatre parties renfermant les œuvres que nous avons déjà mentionnées mais qui ne sont pas ici présentées dans l'ordre chronologique. Ce sont les Odes, les Hymnes, les Sonnets, les Premières Poésies qui comprennent les Triomphes et le Tombeau de Jules Tellier et enfin la Métamorphose des fontaines.

Cette publication est très incomplète, car elle laisse de côté le fragment d'Orphée et les Océanides publiés à Toulon aux éditions les Facettes, en 1926. Il y manque aussi un important fragment de la tragédie d'Ajax que le poète voulait composer, fragment paru dans la livraison de juillet 1912 des Lettres françaises, l'Hymne pour la France recueillie en 1917 dans une plaquette éditée chez Emile Paul, l'Ode à Camille Delthil publiée en 1926 par le supplément littéraire du Figaro, un Sonnet à Paul Souday paru en 1923 dans la revue le *Manuscrit autographe*. Notons aussi l'absence d'une ode inachevée adressée à l'helléniste Desrousseaux qui fut un grand ami de Moréas.

Elle portait le titre de *Discours à Alexandre Desrousseaux* et elle parut dans l'Anthologie de Walch en 1905. Enfin l'édition d'Emile Paul ne contient ni l'Oréade, ni l'Hymne pour la joie que la Revue du Tarn a eu le privilège de révéler au public.

Le premier de ces poèmes commencé vers 1898 a été terminé en 1926. Le second a été écrit vers 1904.

Essayons à présent de déterminer le caractère et la valeur de cette œuvre. Les premières poésies (les Triomphes et le Tombeau de J. Tellier) se ressentent manifestement de l'influence romantique et parnassienne. Par la richesse des images, l'exaltation de la passion, le vif sentiment de la nature, le goût des lointains historiques et des récits légendaires, elles rappellent Victor Hugo.

² Voir: Revue, du Tarn XIe livraison, 15 septembre 1937, p. 213.

Ce premier article a précédé de quelques semaines le cinquantième anniversaire de la publication des premiers poèmes de M. Raymond de La Tailhède : Triomphes (14 octobre 1887).

Pour célébrer ce jubilé littéraire ses amis ont décidé de constituer un comité qui groupe également d'éminents représentants des lettres françaises. La première réunion présidée par M. Jean Chiappe, ancien président du Conseil municipal de Paris, député de la Seine, a eu lieu le vendredi 5 novembre au Café Voltaire où fut fondée en 1891 l'Ecole romane.

Au cours de cette séance il a été décidé d'ouvrir une souscription destinée à offrir à l'illustre poète un souvenir commémorant son jubilé littéraire. Diverses manifestations sont en outre envisagées pour appeler sur l'œuvre de M. Raymond de La Tailhède, devenue trop rare, l'attention du public. Le Comité a tenu à féliciter l'éditeur Albin Michel qui va assurer l'édition des Poésies complètes de l'auteur de la Métamorphose des fontaines.

D'autre part, le souci de la forme révèle dans ces poèmes la discipline du Parnasse. Mais la parenté avec Baudelaire et Rimbaud est encore plus accusée; l'attrait du mystère et des aspects étranges de l'univers, l'imagination d'un monde qui ressemble à peine au monde réel: tous ces caractères autorisent un pareil rapprochement. Contentons-nous de citer comme preuve les vers suivants empruntés à la prière Epiphanie.

Dans l'ombre d'un palais de Belle-au-Bois-dormant
Dans un pays lointain, dans un songe peut-être
N'ai-je pas entendu, n'ai-je pas vu paraître
Celle que notre cœur poursuit incessamment.

L'éternelle Chimère, Impératrice et Reine,
Et ce monstre menteur, effroi des rochers bleus,
La Sirène, et Méduse aux cheveux fabuleux,
L'invisible Eurydice et l'impossible Hélène ?

Ces diverses influences ne suppriment pas la personnalité de La Tailhède. Les images ont chez lui une richesse et une somptuosité très particulières. Son rêve de l'univers est bien à lui. Il s'y mêle aussi je ne sais quoi de douloureux qui le distingue des visions propres aux autres poètes. Cette note d'angoisse se fait surtout entendre dans le Tombeau de J. Tellier; mais nous la rencontrons dans presque toutes les poésies que nous étudions.

Quant au style, s'il présente ce qu'il est convenu d'appeler la pureté parnassienne, il a un mouvement, un élan que l'on est loin de trouver dans les productions d'un Gautier, d'un Heredia ou même d'un Leconte de Lisle.

Nous avons dit que le symbolisme n'avait guère attiré La Tailhède — bien qu'on en trouve peut-être quelques traces dans des morceaux tels que Triomphe et Apparition. Il se distingue par là de Moréas qui fut, nous l'avons dit, un des fondateurs de cette école et s'y attarda quelque temps avant de s'en détacher. On peut dire que La Tailhède est passé presque directement du Romantisme et du Parnasse à la poétique de l'Ecole romane. Nous avons signalé les raisons qui l'éloignaient du symbolisme, nous n'y reviendrons pas. Indiquons tout de suite les caractères nouveaux que prennent ses poèmes à partir de son adhésion au nouvel art poétique.

On a dit que l'Ecole- romane était un retour à la littérature classique. Charles Maurras l'a toujours présentée comme telle et Moréas ainsi que La Tailhède lui ont souvent appliqué cette qualification qu'appuyaient leurs témoignages d'admiration pour les poètes du XVIIe siècle. Cependant cette position est moins ferme chez eux que chez Charles Maurras. On connaît le mot de Moréas à Barrés, quelques jours avant sa mort: « Il n'y a pas de classiques et de romantiques, c'est des bêtises. »

D'autre part, dans un débat engagé sur ce sujet entre Maurras et La Tailhède, et qui a paru en volume, ce dernier prenait la défense d'un certain romantisme. Il réprouvait ce qu'il appelait le romantisme verbal pour accepter le romantisme idéal. Il nommait ainsi le romantisme en tant qu'il apportait en littérature des sentiments nouveaux, le premier se réduisant à un vocabulaire sans substance psychologique. Pour Maurras, au contraire, le romantisme était radicalement pernicieux. Il ne pouvait se définir que d'une façon négative: « C'est, disait-il, l'oubli, c'est la perte des conditions éternelles de l'art, c'est relativement et à des degrés très divers, l'art à vil prix.³ »

On ne peut même pas le définir par le désordre des sentiments, car les classiques ont parfois eux aussi exprimé des états d'âme désordonnés: les fureurs d'Oreste, le délire amoureux d'une Hermione ou d'une Phèdre. Mais, tandis que chez eux ce désordre est « un effet de l'art », chez les romantiques c'est l'art même qui est en proie au désordre.

Nous n'entrerons pas dans le détail de cette controverse. Il semble pourtant difficile d'accorder à M. Maurras que le romantisme ne peut recevoir qu'une définition négative et le point de vue de La Tailhède nous semble plus près de la vérité, bien que, dans ce débat, le défenseur du romantisme n'ait pas toujours donné à ses arguments toute la précision désirable. Il y a, en effet, dans le romantisme un apport positif que l'on ne peut méconnaître et qui en est l'essentiel. Cet apport, on l'a plusieurs fois signalé; mais il est bon de le rappeler puisqu'il est contesté par un critique de la valeur de M. Maurras.

On peut dire que l'art classique ne s'intéresse presque jamais qu'à l'homme et à Dieu. Ce sont là ses deux grands objets. La nature est reléguée par lui au second plan, si elle n'est pas complètement négligée. L'esthétique, comme la philosophie du XVII^e siècle, est fondée, pour employer les expressions de Bossuet, sur « la connaissance de Dieu et de soi-même ». Les écrivains classiques sont avant tout des psychologues, des moralistes, des politiques, des théologiens. Moraliste Corneille dans presque toutes ses tragédies, politique dans *Cinna*, théologien dans *Polyeucte*. Il est superflu de rappeler la merveilleuse psychologie de Racine; mais il est théologien lui aussi dans son *Esther* et son *Athalie*. Le poète de cette époque qui s'est tenu le plus près de la nature, La Fontaine, fait aboutir ses Fables à une morale et ses animaux parlent comme des hommes.

Considérons au contraire l'art romantique. Il envisage l'homme et Dieu dans leurs rapports avec la nature. Il exprime les sentiments qu'elle éveille dans l'homme et si l'idée de Dieu occupe une place dans la pensée des écrivains de cette école, c'est en tant qu'il se manifeste dans les «merveilles» de l'univers.

³ Un débat sur le Romantisme, p. 39.

Cette apologétique est ce qu'on a appelé un romantisme religieux. Nous la trouvons chez Bernardin de Saint-Pierre —un ancêtre des romantiques — et surtout chez Chateaubriand. Hugo, Lamartine croient en Dieu pour des raisons analogues. Quand ce Dieu n'est pas l'objet d'une foi semblable, il n'est plus qu'un objet « d'espoir» ou le principe d'une vague « inquiétude». L'inquiétude religieuse est bien, comme l'observe, je crois, l'abbé Bremond, un état d'âme romantique. C'est l'idée qu'exprime La Tailhède, mais en attribuant à cette disposition d'esprit un forme plus générale lorsqu'il écrit: « Le caractère d'une époque à littérature classique est la certitude, l'affirmation, la sécurité. La société du XVIIe siècle se croit assise sur des bases inébranlables. Pascal qui s'interroge en tremblant ne représente qu'une exception. Bossuet est un Moïse qui voit Dieu face à face. » Et il ajoute: « L'inquiétude entrée au cœur de l'homme correspond à la littérature romantique. Toutes les variétés du désir qui est une forme du doute apparaissent. C'est alors que se meuvent les délires que porte avec lui le tourment de l'inconnu»⁴.

Mais cette observation reste insuffisante. Il faut y ajouter une remarque essentielle, c'est que le romantisme se complait dans cette incertitude et qu'il en tire une certaine vanité. Pascal est aussi un inquiet, mais il est infiniment loin de trouver dans son tourment une « volupté», selon l'expression de Sainte-Beuve.

Renan semble avoir donné la véritable définition de cet état d'âme romantique quand, parlant de la poésie bretonne, il écrit:

« La grande profondeur de notre art est de faire de notre maladie un charme» et lorsque, dans son Marc-Aurèle auquel il prête une âme romantique, il nous parle de « ce retour de joie qui suit le renoncement à la joie, de l'enchantement du désenchanté». Bref, c'est plutôt par le fond que par la forme que le romantisme se distingue du classicisme. Il est vrai que l'art, c'est-à-dire la mise en œuvre de cette matière psychologique, est très souvent défectueux chez les romantiques, alors qu'il est généralement plus parfait chez les classiques, mais ce trait ne caractérise pas l'essence même du romantisme: il peut y avoir de mauvais écrivains classiques comme il y a de mauvais écrivains romantiques et, inversement, il peut y avoir d'excellents écrivains romantiques. Voilà sans doute le sens de la réponse de Barrès à Maurras abandonnant les romantiques de seconde zone, mais demandant grâce pour les Maîtres !

Il en résulte que l'on ne peut pas non plus définir le romantisme par l'individualisme. Les sentiments que nous avons signalés comme la matière de l'art romantique ont, en effet, une valeur profondément humaine. Il se peut que les romantiques ne s'en soient pas toujours tenus à l'expression de ces sentiments universels pour nous faire les confidents

⁴ Ibid, p. 76.

de leurs peines personnelles, mais c'est là un fait accidentel qui ne tient pas à l'essence profonde de leur art.

Mais, comme rien ne vaut en fait de démonstration le contact direct des textes, relisons simplement ces passages des Stances:

Quand pourrai-je, quittant tous les soins inutiles
Et le vulgaire ennui de l'affreuse cité,
Me reconnaître enfin dans les bois, frais asiles,
Et sur les calmes bords d'un lac plein de clarté!

Mais plutôt, je voudrais songer sur tes rivages,
Mer, de mes premiers jours, berceau délicieux, etc.

.....
Ah! le précoce hiver a-t-il rien qui m'étonne?
Tous les présents d'avril, je les ai dissipés,
Et je n'ai pas cueilli la grappe de l'automne,
Et mes riches épis, d'autres les ont coupés.

Et ailleurs:

Nuages qu'un beau jour à présent environne.
Mon cœur vous accompagne, ô coureurs de l'espace!
Mon cœur qui vous ressemble et qu'on ne connaît pas.

Qui ne reconnaîtrait là l'imagination et la sensibilité romantiques et, plus particulièrement, la nostalgie d'un Lamartine ? — Et ce mouvement de style, cette reprise qui opère la transition d'une strophe à l'autre (Mais plutôt je voudrais, etc), cette répétition de la cadence (Et mes riches épis, etc., Mon cœur qui vous ressemble, etc.) il n'est pas jusqu'au rythme de ces vers qui ne rappelle l'incomparable mélodie du poète des Recueils.

Enfin il y aurait peut-être à signaler un trait plus subtil de cet art si raffiné et même si secret. Non seulement il exprime des états d'âme romantiques, mais il fait de ces formes de la sensibilité la matière même de sa poésie. Il se complait dans ces sentiments et ces rythmes un peu surannés comme il faisait pour ceux des Troubadours. Ne parlons pas à ce propos de pastiche. Un pastiche est la contrefaçon purement matérielle d'un style. Moréas ne renonce jamais à son âme, seulement cette âme est infiniment riche. Elle est capable de sympathiser avec celles de nos grands poètes, de revivre leurs joies et leurs mélancolies et, si l'imitation de la nature peut être l'objet de l'art, pourquoi l'imitation des sentiments qu'éveilla cette même nature chez les poètes des diverses époques littéraires ne le serait-elle pas ? L'art consisterait alors, comme l'écrit M. François Porché, dans l'imitation d'une imitation. Il réaliserait en quelque sorte une poésie à la seconde puissance. Puisqu'il y a de la poésie dans la peinture de cet univers, il est permis de penser qu'il y en a

aussi dans la reproduction des sentiments qu'il suscita dans l'âme de nos meilleurs poètes du passé. Nous aurions là une poésie psychologique d'un nouveau genre ou plus exactement une poésie de l'histoire de la psychologie humaine.

On comprend mieux à présent le sens de la réforme entreprise par J. Moréas. Tout en conservant les nouveaux éléments psychologiques introduits dans la littérature par le romantisme, il s'est appliqué à donner une forme plus parfaite à leur expression, à les traduire avec un art plus savant. Nous dirions qu'il leur donne une forme classique si nous considérons la perfection de la forme comme le caractère distinctif de l'art classique, mais nous avons vu qu'il n'en est rien et que cet art doit être défini par la nature des sentiments qu'il met en œuvre, plutôt que par la manière dont il les traduit. Contentons-nous donc de dire que Moréas a exprimé des sentiments romantiques avec un art plus parfait que ne faisaient les écrivains romantiques.

Pour atteindre cette perfection, Moréas a cru devoir remonter aux origines de notre littérature et c'est ce qui explique le nom d'Ecole romane que prit au début le groupe qu'il forma; mais ce n'était là qu'une préparation à la forme définitive de sa poétique. S'il s'est complu pendant quelque temps aux «mignardises» de la littérature du moyen-âge, à l'emploi de vieux vocables et d'une syntaxe périmée, ce n'était pas là l'important de sa réforme. Il s'en dégagea de plus en plus et, dans ses derniers ouvrages, il n'use de ces formes grammaticales ou littéraires que lorsqu'elles lui sont nécessaires pour rendre avec plus de brièveté ou de précision le sentiment qu'il veut exprimer. Voilà pourquoi, répondant à l'enquête de MM. Le Cardonnell et Velley en août 1904, J. Moréas déclarait que l'Ecole romane n'existait plus.

On pourrait faire une remarque analogue à propos du rôle que joue la mythologie chez les poètes de cette école. S'ils ont commis des abus à cet égard, ces évocations mythologiques tendent de plus en plus à se justifier pour des raisons d'ordre esthétique. C'est chez les classiques que la mention de ces dieux et de ces déesses a quelque chose d'artificial, de convenu et, pour ainsi dire, de scolaire. Elle ne s'explique, en effet, chez eux, ni par les croyances religieuses, ni par le sentiment de la nature. Au contraire, chez les poètes romans, toute cette mythologie est vivifiée, rajeunie par l'impression profonde que font sur leur sensibilité la beauté et le mystère de l'univers. Sans doute aucun de ces poètes ne croit à l'existence des dieux, mais leur communion avec les forces secrètes qui se cachent dans le monde ressuscite en quelque sorte en eux l'état d'âme des anciens sans leur faire partager cette foi. Le sentiment peut survivre à la croyance disparue.

Tels sont les traits généraux de l'Ecole romane. En les précisant nous avons défini en partie l'œuvre du poète dont nous nous occupons spécialement. Il nous reste à montrer ce qui distingue cette œuvre de

celle des écrivains de la même école et, en particulier, des poésies de Moréas.

Dans l'ouvrage auquel nous nous sommes plusieurs fois reporté, La Tailhède nous dit que la poésie de Moréas comporte deux éléments principaux: la grandeur et la grâce⁵ (3). Ce jugement pourrait s'appliquer aussi bien à l'auteur de la Métamorphose des fontaines qu'au poète des Stances. Seulement il s'agit de savoir dans quelle proportion ces éléments se répartissent chez ces deux poètes. Or, il semble bien que, chez Moréas, ce soit la grâce qui domine et, chez La Tailhède, la grandeur. Sans doute pourrait-on rencontrer dans les poèmes de celui-ci de nombreux passages où règne une grâce toute virgilienne, par exemple les vers suivants:

Oubli de flûte, heure de rêves sans alarmes
Où tu as su trouver pour ton sang amoureux
La douceur d'habiter un séjour odoreux
De roses dont les Dieux sylvains te font des armes.
(Ode première).

Ailleurs nous lisons cette strophe délicieuse:
Par notre volonté vous avez existé,
Pasteurs des nations, bergers de l'Arcadie
Héros! Mais toi, l'amour, Gallus, garde ta vie,
Des lèvres de Mantoue, ô Gallus, célébré,
Ombre chère et des fleurs elles-mêmes pleuré!
(Hymne pour la Gloire).

Malgré ces strophes et d'autres du même charme que l'on pourrait citer, l'impression d'ensemble que nous laissent les poèmes de la Tailhède est surtout celle de la grandeur. Lisons par exemple ces vers magnifiques de mouvement:

Pour toi s'est élevé de l'ombre environnante
L'avenir au galop des chevaux du soleil
Levant, comme Vénus de l'écume éclatante
Des tumultes marins.

Et un peu plus loin dans la même ode:
Mais Claros maintenant prophétise, et la lyre
Résonne comme un fer battant sur le carquois
Et depuis ton réveil on entend dans les bois
Cybèle retentir.
(Ode première à Moréas).

⁵ Un Débat sur le romantisme, p. 144.

Dans l'Oréade, qui accompagnait notre premier article, on peut vérifier ce caractère de grandeur presque à chaque strophe. Non seulement la grandeur domine chez La Tailhède, mais elle a le plus souvent sa source dans un principe qui paraît absent de l'œuvre de Moréas. Tandis que celui-ci reste sur le plan de la nature et de l'humanité, La Tailhède s'élève plus haut. On peut dire sans trop d'impropriété que sa pensée obéit à une sorte d'élan métaphysique. D'abord il ne craint pas de glisser dans ses vers des idées et des termes empruntés à ce genre de spéculation, par exemple dans ce passage:

Aussi des eaux instruits et de cette apparence
Du liquide miroir réfléchissant le ciel,
Figurant ce qui passe ensemble l'éternel,
Je dirai l'autre forme unie à leur substance.
(Métamorphose des fontaines).

Il est incontestable que la présence de ces concepts abstraits donne à la pensée du poète une ampleur et une hauteur que ne produisent pas de simples images, copies du monde sensible, ou créations de son esprit. Ces éléments purement intellectuels sont plus rares dans les vers de Moréas. Les idées générales qu'il introduit dans les Stances servent simplement de matière à des sentences morales. Elles ne nous élèvent pas à ces régions supérieures.

Mais La Tailhède ne se contente pas d'utiliser dans ses poèmes de véritables notions métaphysiques; il nous fait pressentir, au-delà de ces pures idées, une réalité qui dépasse les réalités visibles. Pour Moréas, les divinités mythologiques ne sont que des symboles poétiques servant à se représenter les forces de l'univers dont la nature reste pour lui absolument indéterminée. Pour La Tailhède, au contraire, elles sont les formes particulières d'un principe spirituel et même divin immanent au monde. Si Moréas est, lui, nettement agnostique, l'œuvre de La Tailhède s'inspire d'un véritable spiritualisme. Cet élément spirituel, il ne le conçoit pas, il est vrai, comme un Dieu personnel; mais il n'en affirme pas moins l'existence et il en définit même la nature. Ce Dieu n'est pas complètement réalisé, mais il se manifeste surtout dans l'humanité et, parmi les hommes, d'une façon particulière, chez les grands poètes et les héros de la justice et de l'amour. Ce Dieu, en effet, est Amour et c'est dans l'amour que l'artiste ou l'homme de bien puisent leurs inspirations. On reconnaît là le système que l'on appelle en philosophie le panthéisme idéaliste. Il fut enseigné par les stoïciens, certains philosophes allemands et, en France, par Ernest Renan. « Dieu n'est pas, disait Renan, mais il se fait avec nos pleurs. » C'est à peu près la même idée qu'exprime La Tailhède dans le Tombeau de J. Tellier:

Esprit pur qui naîtras à la fin de nos rêves,
Toi qui révéleras au monde la Beauté,

L'Amour, et la splendeur de ces visions brèves,
Esprit de la Justice et de la Vérité!

Cette aspiration vers Dieu, ce spiritualisme romantique que traduit cette pièce persistera même après la fondation de l'école romane. Elle se cachera sous les conceptions mythologiques, mais pour s'en dégager de temps en temps, comme en témoigne cette strophe de l'Ode à la Victoire:

L'homme puisse-t-il, ô Victoire
Ne plus haïr ne plus trahir !
A tes lèvres qu'il vienne boire
L'Amour ce Dieu de l'avenir!
(Ode quatrième du deuxième livre des Odes).

Quant à la divinisation de l'homme vers laquelle tend la poésie de La Tailhède, elle ressort d'une multitude de passages et elle apparaît notamment dans les deux poèmes que nous avons publiés.

Mais à côté de cette grandeur et de cette grâce que notre poète aperçoit dans l'univers ou dans l'humanité et qui sont la manifestation d'un principe divin, il y a des laideurs physiques et morales qu'il ne nous cache pas. C'est ce qui fait le tragique de la vie humaine. De ce tragique, Moréas, lui aussi, a eu le sentiment. La Tailhède nous raconte qu'un jour Oscar Wilde ouvrit la main de celui-ci et en regarda les lignes:

« C'est tragique », dit-il. « N'est-ce pas? s'exclama Moréas, je le savais. » Cet état d'âme s'exprime surtout dans le dernier ouvrage du maître et le plus beau: les Stances. Il faut bien reconnaître pourtant qu'en face du mal qui souille le monde, Moréas et La Tailhède n'ont pas la même attitude. Celle de Moréas est au premier moment l'angoisse et la douleur. Mais ces sentiments sont bientôt suivis de la résignation et de l'évasion dans le rêve.

Ne dites pas: la vie est un joyeux festin;
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse.
Surtout ne dites pas: elle est malheur sans fin ;
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse.

Riez comme au printemps s'agitent les rameaux,
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève,
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux;
Et dites: c'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve!
(Stances: Premier livre).

Au contraire, La Tailhède ne prend pas son parti de la douleur répandue dans le monde par les forces obscures de l'univers ou par la méchanceté des hommes. Elle soulève en lui l'indignation et la révolte. C'est surtout

dans les sonnets que paraît cette angoisse et notamment dans celui qui débute par les vers suivants:

O nuit, ô nuit livide incrustée en ma chair!
Tunique de poison qui souille et qui dévore
Tu verses dans mon cœur ainsi que d'une amphore
La foudre rugissante et le sinistre éclair.

Mais ce tourment que le spectacle du mal éveille en lui cède à un acte de foi dans le triomphe de la justice et de la beauté. Ce n'est certes chez ce poète qu'un acte de foi et un pareil optimisme ne repose sur aucun argument rationnel. La victoire de l'idéal n'est fondée à ses yeux que sur sa valeur. C'est parce qu'il mérite d'exister qu'il existera un jour. Les philosophes appellent ce genre de croyance une certitude morale.

L'idéalisme moral et esthétique de La Tailhède nous paraît dû à l'influence profonde qu'exerça sur lui l'esprit de Tellier. Celui-ci avait, en effet, une réelle culture philosophique et sa philosophie était tout imprégnée des idées de Renan qui professait la double religion du beau et du bien. Ce qui fortifie notre explication, c'est que cette conception de l'univers et de l'homme occupe une place beaucoup moins importante dans les ouvrages de La Tailhède écrits sous l'influence de Moréas que dans ses Premières poésies. L'affirmation de l'avènement final de la justice et de l'amour se fait entendre plus rarement. Le triomphe de la beauté sur la laideur voilà ce qu'il appelle de ses vœux. C'est aux détracteurs des grands poètes qu'il promet le fouet des Euménides.

Promis au fouet des Euménides,
Cependant sifflant aux roseaux,
Qui vont multipliant leurs rides
Quelques-uns se disent nouveaux.

.....

Race qui fait voir en ses ruses
La bassesse de ses efforts,
La Gorgone en place des Muses
De leur vie a tiré les sorts.
L'un l'autre, ils se peuvent poursuivre,
Ils sont morts sitôt que de vivre,
Cendre et fumée entre les morts.
(Ode deuxième à Moréas).

Le ciel entrevu par le poète est sans doute le rendez-vous des justes; mais le poète semble concevoir à présent par ce qualificatif les grands artistes plutôt que les hommes de bien.

Il y a là en tout cas une singulière confusion entre les valeurs morales et les valeurs esthétiques.

Mais un ciel toujours pur et sans ombres nocturnes

Eclaire l'autre ciel au juste réservé.

.....

Ici qui fût premier est le premier là-bas
Des poètes menant l'impérissable troupe.

Cet effacement progressif de l'idéalisme moral au profit d'un idéalisme purement esthétique semble donc le résultat de l'influence de Moréas qui se substitue à celle de Tellier. Ce dernier qui ne possédait pas la foi chrétienne avait certainement contribué à en détacher La Tailhède; mais il professait du moins une conception morale de la vie, il avait le sentiment profond de la justice et de la fraternité humaine. Moréas n'est qu'un artiste et le point de vue moral semble lui être étranger, du moins comme écrivain. Son action sur La Tailhède a eu très probablement pour effet d'affaiblir en lui ce dernier vestige de christianisme.

Si nous signalons le rôle de ces éléments philosophiques dans l'œuvre de La Tailhède, ce n'est pas dans un intérêt purement spéculatif, mais nous le faisons aussi pour des raisons proprement littéraires. Ces hautes idées du mystère divin, de la lutte du bien contre le mal, d'une victoire finale de la justice et de l'amour, même sous la forme réduite qu'elles présentent dans la seconde période de sa vie d'écrivain, donnent à cette poésie une ampleur et une élévation que n'a pas celle de Moréas. Et je ne cache pas que la place supérieure qu'elles occupaient dans les premières poésies de La Tailhède leur communiquait un accent plus humain que celui des poèmes composés depuis son adhésion à l'Ecole romane. La sérénité qu'il a acquise dans la fréquentation des olympiens semble avoir un peu affaibli en lui cet élément d'humanité qui nous émeut si profondément à la lecture de ses premiers ouvrages. En se rapprochant des dieux, il semble s'être éloigné du « vrai » Dieu qui est justice et amour.

Nous ne pouvons cacher d'ailleurs que sa « première philosophie » restait elle-même très incomplète. Ce Dieu qui n'existe que dans l'homme supérieur, qui n'est qu'en « devenir », est loin de satisfaire la raison et le cœur de l'homme. De plus, il ne garantit nullement le triomphe définitif du double idéal conçu par Tellier et La Tailhède. Si la réalisation du bien dépend uniquement de l'énergie de l'homme et la révélation de la beauté parfaite de notre aspiration vers elle, cette « immense espérance » peut être trompée. L'histoire nous montre la double barbarie sans cesse menaçante. Enfin, parmi les formes du mal qui font le tragique de la vie, La Tailhède oublie, à la suite de Tellier, le mal le plus profond: le péché. Si le bien est la souveraine valeur, supérieure même à la beauté, le péché, c'est-à-dire l'opposition volontaire de l'homme au règne de Dieu, ne peut être que le mal suprême. C'est ce genre de tragique qui soulevait d'épouvante le cœur de Pascal.

Si nous passons des états d'âme qui sont la matière de cette poésie, c'est-à-dire des idées et des sentiments à leur expression, on s'aperçoit qu'à ce point de vue encore les œuvres de La Tailhède se distinguent de celles de Moréas. Comment en serait-il autrement d'ailleurs si les sentiments et le style sont intimement liés?

Moréas et La Tailhède parlent tous les deux une langue d'une irréprochable pureté et même d'une science rare. La discipline à laquelle les mouvements de l'âme sont, chez tous les deux, soumis se traduit par un rythme qui en est l'exacte expression, mais chez La Tailhède, ce rythme n'est pas le même que chez Moréas. Le vers de ce dernier suit le plus souvent une marche cadencée, harmonieuse et même calme, qui correspond à cette sérénité que nous avons signalée comme la marque de son âme. Le style de La Tailhède a, au contraire, quelque chose de violent, d'emporté, qui l'a fait comparer à celui de Pindare. Notons aussi chez ce poète l'éclat et la somptuosité des images qui, sous la plume de Moréas, ont une couleur plus effacée, plus discrète. Si Moréas, ainsi que nous l'avons dit, rappelle souvent Lamartine, La Tailhède nous fait plutôt songer à Victor Hugo. Nous pourrions appuyer cette affirmation sur de très nombreuses citations. Mentionnons seulement les vers suivants:

Le sublime Orion gloire du ciel nocturne
Et celui dont le bras épanche de son urne
Le fleuve éblouissant des flammes de l'été.

Et ailleurs:

Quand je t'arracherais d'une griffe de fer
Avec mon dernier cri tu renaîtrais encore
O proue étincelante aux golfes de l'aurore,
Soleil rafraîchissant, que tu me serais cher!
(Les Sonnets).

L'Oréade est toute illuminée de ces fulgurations magnifiques que nos lecteurs découvriront aisément. Elles brillent par exemple dans ces deux vers admirables:

Et parfois, je rêvais de chasser les deux Ourses,
Dont je voyais, le soir, l'œil fauve resplendir.

Ajoutons enfin que, si la syntaxe des deux poètes que nous comparons est des plus savantes, celle de La Tailhède l'emporte encore à ce point de vue sur celle de Moréas. On dit que Barrès appelait l'auteur des Stances le poète grammairien. Mais c'est surtout à La Tailhède qu'il conviendrait d'appliquer cette expression. Il connaît toutes les ressources de la langue, toutes les formes que peut revêtir la structure de la phrase française, et il fait preuve à cet égard d'une remarquable virtuosité. On peut même se

demander s'il ne tombe pas parfois dans l'exagération de cette qualité, s'il ne se complaît pas trop dans la joie de la difficulté vaincue.

Ainsi chacun de ces deux poètes garde bien son originalité, et il nous paraît vain de rechercher lequel est le plus grand. On comprend, après ce que nous venons de dire, le mot que l'on prête à Moréas: « Je ne crains que Raymond ». On s'explique aussi l'enthousiasme de ses amis et même de ses émules à l'apparition de ses poèmes. Signalons à ce propos les vers qu'un autre disciple de Moréas, Maurice du Plessys, adressait à La Tailhède encore adolescent:

La gloire t'a béni à l'aube de tes ailes
Jeune heaume au beau vol en plein ciel emporté!
Et Phébus qui t'arma pour les suprêmes zèles
Ceint ton front de justice et de véracité.

Et dans une autre pièce:
Emule ingénu de Tityre,
Mon Raymond flûtait pour Eglé.
Les Dieux que l'harmonie attire
S'étaient tous autour rassemblés.

Enfin la strophe finale d'un style suranné, mais charmant:
Les pucelles du double mont
Dirent de leurs bouches sucrées:
C'est Orphée que ce Raymond
Par qui nous sommes célébrées.

Nous arrêtons ici cette étude qui, bien qu'incomplète, donnera, nous l'espérons, au lecteur, une idée assez exacte du poète que nous voulions lui faire connaître. Nous serions heureux d'avoir attiré sur son œuvre l'attention et même l'admiration qu'elle mérite.

G. CAZALS DE FABEL.

SUR UN TOMBEAU de La Tailhède

Le dimanche 24 avril 1938, le poète est mort, au milieu du jour, dans une clinique de Montpellier. Il était né à Moissac le 14 octobre 1867.

Depuis 1927 sa santé ébranlée l'avait déterminé à abandonner Paris; déchargé de fonctions modestes dans un des services du ministère de l'Intérieur, il se fixa dans les Pyrénées-Orientales où depuis de nombreuses années les vacances l'avaient attiré. C'est ainsi que la Tailhède résida successivement à Banyuls-sur-Mer et à Prades, mais le climat exceptionnel du Roussillon n'avait pu arrêter une ankylose de la main droite; dans l'impossibilité de guider une plume, il n'arrivait plus qu'avec beaucoup de difficultés à tracer quelques lignes au crayon.

Cette infirmité venait accuser ce que son caractère avait de détaché et de distant; ses familiers seuls pouvaient discerner que cette allure hautaine était faite de beaucoup de timidité. Ainsi isolé Raymond de la Tailhède n'avait maintenu que des contacts peu fréquents avec les groupes littéraires, très différents d'ailleurs des cénacles de sa jeunesse. Si l'édition de ses poèmes, parue en 1926, chez Emile-Paul, à un nombre trop limité d'exemplaires, suffisait à lui maintenir l'estime d'une élite, son nom n'était plus que rarement cité.

Chaque année au printemps, quelquefois à l'automne, Raymond de la Tailhède passait plusieurs semaines à Toulouse et à Moissac, retrouvant de fidèles amitiés. Le 7 mai 1936 il assistait à l'inauguration du monument dressé à Toulouse pour perpétuer le souvenir de Marc Lafargue; je fus quelque peu étonné de retrouver ce jour-là Raymond de la Tailhède aussi alerte, et je souhaitais, dès ce moment, voir la Revue du Tarn accueillir ses derniers vers. Ce vœu ne put se réaliser que l'année suivante, magnifiquement d'ailleurs grâce à l'évocation de M. G. Cazals de Fabel.

G. CAZALS DE FABEL : Le poète Raymond de La Tailhède. (Bibliothèque de la Revue du Tarn», in-8°.) -

La célébration du jubilé littéraire de Raymond de La Tailhède a jeté un brusque éclat sur l'œuvre de ce poète que l'on oubliait un peu et qui, d'ailleurs, dédaignait d'attirer l'attention. L'événement le plus important de cette célébration a été l'édition — enfin!.- des poésies complètes de cet excellent poète. Maurice Rat en a fait l'un des objets de son article du 15 mars dernier dans La Muse française. Cette édition, et les circonstances dans lesquelles elle s'est produite, ont été l'occasion de nombreux articles. Je voudrais signaler, dans ces brèves notes, ceux que M. G. Cazals de Fabel a publiés dans la Revue du Tarn et qu'il a ensuite réunis dans une plaquette. M. G. Cazals de Fabel, compatriote de Raymond de La Tailhède, et son ami depuis l'enfance, après avoir exprimé le juste regret que La Tailhède n'ait pas « la célébrité à laquelle son grand talent lui donne droit de prétendre », s'applique à définir ce talent et à en montrer la grandeur. Il présente La Tailhède, épris d'abord du Romantisme et du Parnasse, côtoyant le Symbolisme sans s'y mêler; puis, avec Jean Moréas, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud et Charles Maurras formant cette Ecole romane de laquelle Moréas lui-même s'est dégagé quand son œuvre a abouti au chef-d'œuvre des Stances, où avec plus grand souci de la perfection de la forme que les romantiques, il manifeste une sensibilité qui n'est point sans romantisme. La légitimité du romantisme, Raymond de La Tailhède l'a toujours reconnue et il l'a défendue jusque dans un débat fameux avec Charles Maurras, où, suivant les termes de M. G. Cazals de Fabel, « il réprouvait ce qu'il appelait le romantisme verbal pour accepter le romantisme idéal. »

Comparant l'art et les thèmes de La Tailhède à l'art et aux thèmes de Moréas, M. G. Cazals de Fabel discerne dans Moréas plus de grâce et plus de grandeur dans La Tailhède; chez Moréas une résignation devant le tragique douloureusement ressenti de la vie; chez La Tailhède, au contraire, des mouvements de colère et de révolte, mais avec l'espérance imprécise du triomphe de la justice et de la beauté; et avec un effacement progressif de l'idéalisme moral au profit d'un idéalisme purement esthétique qui marquerait l'influence prédominante de Moréas sur celle de Jules Tellier. M. Cazals de Fabel s'abstient de rechercher lequel, de La Tailhède ou de Moréas, est le plus grand poète. Chacun, en effet, peut avoir ses partisans. Il me semble que, rendus à La Tailhède tous les hommages que son talent impose, beaucoup sentiront plus profondément la poésie si humaine, si simple et si profonde du Moréas des Stances.