

Jacques Rivière
et la modernité des années 20

alias

La Nouvelle Revue française
entre Jacques Rivière et Jean Paulhan

*

Moderne ?

Que le « circuit » de *La N.R.F.* n'ait guère été féru d'étymologie, discipline réputée classique, n'oblige pas aujourd'hui à en négliger les apports. *Modernus, modernitas* : Felix Gaffiot n'a retenu ni l'adjectif ni le substantif abstrait dans son dictionnaire du latin classique — il est aussi l'auteur d'un ouvrage intitulé *Pour le vrai latin*, bien conscient qu'il y en avait d'autres que le vrai — pas plus que ne le fait aujourd'hui le dictionnaire en ligne Olivetti, qui nous conseille de vérifier l'orthographe de *modernitas*, tant ce terme lui paraît étranger. Il y a une logique à ce que le latin classique ne connaisse ni l'un ni l'autre, puisque ce qui est *nouveau* apparaît comme privé de ce type de fondement que donnent les ancêtres, autant dire *illégitime* — sur le plan culturel s'entend. En revanche, *modernus* est attesté en latin tardif, au sens de *récent, actuel*, l'adjectif français *moderne* reprenant les sens de *hodiernus* : ce qui est d'*aujourd'hui*, d'*à présent*, sans valorisation d'aucune sorte, tant la notion de *bel aujourd'hui* paraît sélective. Par péjoration, Pétrarque englobe sous le terme de *moderne* toute science des facultés de théologie, le droit ainsi que le style gothique.

À l'inverse, parler de modernité semble aujourd'hui une obligation, une nécessité, une évidence, qui risque l'usure autant que la désuétude, tant cette racine semble perpétuellement liée à l'actualité, non sans succès, puisque *modernitas*, faute d'être reconnu comme un mot latin, est présent dans une langue internationale comme l'indonésien. On admettra donc que le mot *modernus* vient du latin post-classique. Il est dérivé de *modero*, avec le suffixe *-nus*, dérive de *modus*, qui depuis *mesure* a pris le sens de *mode, manière d'être*. Si l'on suit cette ligne de sens, on reconnaîtra que le titre de la revue *Mesures*, initiée par Jean Paulhan entre 1935 et 1940, peut être compris au sens de *Modernités*, au pluriel. Mais être *moderne*, ce n'est pas nécessairement avoir le sens de la mesure, c'est être à *la mode*, se couler dans la forme fluide de la *modification*.

Le *Dictionnaire de la langue française classique* de Dubois et Lagane (Belin, 1960, p. 327), que l'on peut lire comme un dictionnaire des sens

perdus, ne donnent aucun terme de la racine *moderne*. Émile Littré connaît l'adjectif *moderne* au sens de *qui est des derniers temps*, et nous offre le verbe *moderniser* au sens de *restaurer pour de nouveaux usages*, l'adverbe *modernement*, le substantif *moderniste* au sens de *celui qui estime les temps modernes au-dessus de l'antiquité* — de quoi alimenter toute une querelle, celle des Anciens et des Modernes¹ — et *modernité* comme un néologisme : *qualité de ce qui est moderne*. Logiquement, les antonymes sont plus stables que leur partie adverse, situés du côté d'*ancien* voire *antique*. Tel le principe agonistique de la querelle.

Que *La NRF* ait été une revue moderne est néanmoins peu douteux, comme en témoigne sa difficulté à se couler dans l'ère post-moderne. Reste à savoir ce que cela signifie, dans quelle *mesure* elle l'a été. « *La Revue de M. André Gide est une école d'arbitrage littéraire. L'arbitrage, tel qu'on l'enseigne là, est destiné à remplacer la critique. Il s'en distingue surtout en ce qu'il n'exerce sur les parties engagées aucune action positive et créatrice, et qu'avec l'air de juger il ne fait qu'enregistrer* », écrivait Henri Clouard² en 1912. *La N.R.F.* n'apparaît pas à un moment où le classicisme, quoique institué comme modèle dans les classes, soit dominant, le romantisme ayant tenté, sous ses différentes formes, de lui passer dessus. Elle n'a pas cherché à fonder un courant, à ajouter un *-isme* à ceux qui étaient déjà disponibles, pas plus que Jean Paulhan n'a cherché à ajouter une idée à celles qui couraient déjà le monde. Elle appartient — et contribue — à une époque où les courants sont en quelque sorte incarnés par des galeries, des revues, des maisons, des collections, avec leurs directeurs ou directrices. Parler à son sujet de *modernisme* est de ce point de vue discutable. C'est sans doute pour cette raison que l'on a longtemps préféré, et aujourd'hui encore, parler d'un *esprit nrf* — quitte à regretter la désuétude de cette dénomination.

En revanche, *La N.R.F.* a offert sa maquette, son pavé typographique, ses caractères, sa forme éditoriale, son absence d'illustrations aussi à des courants constitués ailleurs, et qui ont trouvé en elle, sinon une caisse de résonance, du moins un accueil critique et une extension de leur domaine initial. Cela a été d'autant plus vrai que la firme *N.R.F.* figure deux sens distincts : une revue, à partir du 1^{er} novembre 1908, puis une maison d'édition, adossée à la revue, les deux entités dialoguant variablement l'une avec l'autre, selon les auteurs, les éditeurs et les collections. Elle est aussi un lieu — et aujourd'hui encore, la signature d'Antoine Gallimard, toilettes comprises. Ajoutons que la *modernité* ne peut être une table rase,

¹ Marc Fumaroli, *La querelle des anciens et des modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, précédé d'un essai de Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées » et suivi d'une postface de Jean-Robert Armogathe, Gallimard, 2001, 893 p. [« Folio. Classique »].

² Henri Clouard, « La nouvelle Revue française », *La Revue critique des idées et des livres*, tome XVI, n° 90, 10 janvier 1912, p. 197-200, texte cité p. 197.

puisqu'elle suppose un préexistant plus ancien qu'elle : ainsi on appellera *moderne Sisyph*e un héros condamné à la recherche d'un but inaccessible ou une *moderne Cassandre* l'incarnation d'une lucidité vouée à parler vrai sans être jamais entendue. Mais ces expressions supposent au moins la connaissance partielle de leurs mythes respectifs.

Le cas de Jacques Rivière est impliqué dans ce que nous venons de dire : il est *moderne* au sens où il cherche *du nouveau* sans omettre le passé ; il est *moderne* au sens où de son vivant il a opté pour les formes les plus récentes de la littérature (Proust), de l'art (le cubisme), de la musique (les ballets russes) ; il serait *moderne* au sens où il revêtirait encore aujourd'hui le nom de ce qui est nouveau. Sur ce dernier point il sera prudent de rester interrogatif mais on peut remarquer que les avant-gardes du XX^e siècle passent toujours, aujourd'hui, pour novatrices, même un siècle après, comme si le pas naturel des avant-gardes était le sur-place.

La notoriété de *La N.R.F.* dans les années 20 est assez forte pour que la revue et son milieu soient évoqués dans les romans d'actualité : *Les Cinq Sens* de Joseph Delteil, roman léger et de légère anticipation, publié en 1924 et qui relate la peste à Paris depuis le 5 mai 1925, mentionne la mort de Louis Aragon et la panique à *La N.R.F.* devant la peste, tentant de fuir littéralement la pestilence : « *La N.R.F. faisait le tour du monde*³. »

Jacques Rivière

Jacques Rivière (15 juillet 1886-14 février 1925) est actif dans la vie littéraire dès l'âge de vingt ans et sa mort prématurée, le 14 février 1925, a donné à sa notoriété le trait d'une trajectoire interrompue (on pense à Rimbaud, à la réception de qui son nom est lié, ou à Apollinaire, sinon à Orphée lui-même, mais aussi aux nombreuses victimes différées de la guerre). Elle lui a aussi donné l'accent d'une injustice, mais on verra que cette injustice du destin n'a pas donné à son nom le relief qu'on était en droit d'en attendre. Sa mort prématurée l'a surtout privé de la continuité de l'exercice d'une vie littéraire, qui, compte tenu de sa précocité, aura tout de même duré une vingtaine d'années.

Parmi les effets d'une mort prématurée, on comptera l'absence de Jacques Rivière lors de la Seconde guerre mondiale, à laquelle sa génération était vouée. Ce serait d'ailleurs trop dire, puisque précisément, les livres de Jacques Rivière, et notamment *L'Allemand*, ont été sollicités dans cette période : interdit par les Allemands, partiellement repris par les Alliés.

Parmi les signes de notoriété, figurent en bonne place les clichés qui l'accompagnent et qui ont le mérite de diffuser une image. Jacques Rivière

³ Joseph Delteil, *Les Cinq Sens*, Paris, Bernard Grasset, 1924, 275 p., textes mentionnés pp. 23 et 64.

aurait été lié à des écrivains plus connus que lui, comme son beau-frère Alain-Fournier, ou plus grands que lui, comme Paul Claudel ou André Gide, des noms dont il aurait eu du mal à se désengager. Disons-le tout de suite : la critique littéraire étant pour lui un engagement total, il était difficile d'imaginer que Jacques Rivière se déprenne aisément de ses admirations, un mot qui pour lui est synonyme de lecture. Ses admirations majeures résistent fort bien à ses scrupules les plus taraudants. Et Gide⁴ lui-même écrivait que s'ils avaient toujours été opposés, voire adversaires, ils n'avaient jamais été dans une relation de maître à disciple.

Or Jacques Rivière s'est gardé de l'imitation des maîtres, jusque dans le choix du titre de son premier livre, *Études* : le mot convient à la musique, à la peinture, comme à la littérature. « [Jacques Copeau] *m'a tenu une foule de raisonnements très intéressants qui m'ont décidé (définitivement, je ne veux plus revenir là-dessus) à appeler mon livre : Études. Je crois qu'il a raison. En tout cas je me jette là-dessus comme un aveugle. C'est fini.*

Je te dirai une autre fois les raisons qui m'ont détaché de : l'Imitation des Maîtres. Une des plus graves est celle-ci : Ernest La Jeunesse⁵ a écrit un bouquin intitulé : l'Imitation de notre maître Napoléon. Celle-ci seule me semble suffisante⁶. »

Les polémiques qui ont suivi sa mort auront eu comme premier effet de déplacer l'intérêt du lecteur vers des zones indiscrettes (la vie privée de Jacques Rivière), ou littéralement improbables (la foi de Jacques Rivière), tant le discours littéraire, toujours prêt à s'imaginer qu'il découvre des terres inconnues, peine à se stabiliser sur son aire. Spécialistes de littérature, nous ne le sommes ni de literie ni de liturgie. Les positions prises par les uns et les autres en disent autant sur eux-mêmes que sur leur objet. La défiance à l'égard des familles abusives a facilité la perte des informations qu'elles détiennent légitimement. Et *mutato nomine de te fabula narratur...*

Si l'on cherche à s'en tenir au factuel, on dira d'abord que Jacques Rivière est l'ami de Henri-Alban Fournier, fils d'instituteur et futur auteur du *Grand Meaulnes*. La publication de leur correspondance, en 1925 et 1926, véritable roman épistolaire en quatre volumes, a été le signe le plus efficace de leur notoriété commune, en les rendant indissociables, jusqu'à la photographie mortuaire, prise par un professionnel, diffusée auprès des proches et pour laquelle un portrait d'Henri Fournier a été placé à la droite

⁴ André Gide, « Le directeur de revue et l'écrivain », *La NRF*, n° 139, 1^{er} avril 1925, p. 498-499.

⁵ Ernest La Jeunesse, *L'imitation de notre-maître Napoléon*, Paris, Fasquelle, bibliothèque Charpentier, 1897, 275 p. [achevé d'imprimer le 2 décembre 1896]. On lira ce vaccin contre les tentations de l'exotisme : « *Avant d'arriver aux Hovas, c'est le mal de mer, c'est la dysenterie, ce sont des réflexions et des demi-remords et des hésitations.* » (p. 257).

⁶ Lettre de Jacques Rivière à Henri Fournier, « *Mardi 5 septembre 1911* » ; 1948, p. 397-398.

du défunt⁷. En lisant, à partir de 1925, la correspondance échangée entre Jacques Rivière et Alain-Fournier, on se reporte à une autre décennie, celle de 1906-1914. Les lettres de 1906 auront donc été lues par le public dès 1925, soit moins de vingt ans plus tard, un délai de publication relativement bref, pour une édition de correspondance au XX^e siècle, le temps symbolique creusé par le gouffre de la première guerre mondiale allongeant ce laps de vingt ans. *Moderne*, en cela, les livres de Jacques Rivière l'ont été dès l'origine : même posthumes, ils traitent du temps récent, du temps présent, du bel et du terrible aujourd'hui. Ces rythmes courts, ces décalages chronologiques restreints, restent comme une caractéristique de l'histoire moderne.

Cette correspondance, qui se lit *comme un roman*, est aussi une bibliothèque à elle toute seule : un témoignage sur les lectures d'une génération, doublée d'une bibliographie involontaire, destinée à ceux — les malheureux — qui *ne savent pas quoi lire*. Si vous ne savez pas quoi lire, lisez au moins ce que lisaient les auteurs que vous lisez. Vous aurez en prime le plaisir de ne pas en finir. C'est l'infini qui s'ouvrira devant vous.

Le nom de Jacques Rivière est aussi lié, et en quelque sorte entraîné, par deux autres noms, ceux de Paul Claudel et d'André Gide. Deux noms de même grandeur et de réputations contrastées. Pour le premier, la scène primitive a lieu dans une librairie, à Bordeaux, quand Jacques Rivière ouvre un livre de Paul Claudel, *L'Arbre*, publié au Mercure de France. Il s'agit d'un recueil de théâtre, mais la force qui emporte alors Rivière est celle de la langue (poétique) claudélienne autant que celle du théâtre. Pour le second, André Gide, on serait tenté de se demander, à propos de Rivière : qu'allait-il faire dans cette galère ? Ce serait oublier le génie du dialogue de Gide, contemporain capital, sa force d'attraction, et sa capacité à révéler autrui à soi-même. D'autres noms surgissent : deux bordelais, Alexis Léger, futur Saint-John Perse, parfaitement silencieux dans le salon de Gabriel Frizeau, et François Mauriac, tout intimidé devant Jacques Rivière, sans oublier Jacques Copeau, parisien puis bourguignon, qui fit du théâtre un art moderne. Tous ces noms sont liés à la modernité littéraire.

L'ouverture de compas de Jacques Rivière est large : écriture narrative de romans, critique littéraire, musicale, picturale. Ses engagements politiques touchent au rapprochement franco-allemand. Jean Paulhan reprendra cette ouverture de compas, la musique exceptée, mais avec un intérêt initial plus grand pour les sciences humaines (ethnographie, linguistique), et des interventions politiques à chaud : Front populaire, guerre de 1939-1940, engagement dans la Résistance, positionnement par rapport à l'épuration, construction européenne. Sans abuser de la

⁷ Bernard Baillaud, *Jean Paulhan & Jacques Rivière. Correspondance 1918-1924*, Paris, Éditions Claire Paulhan, année MMXXV, p. 317.

comparaison, Jean Paulhan, qui est de deux ans l'aîné de Jacques Rivière, dispose d'une durée de vie plus longue que Jacques Rivière.

Guerre, délivrance et reprise

1^{er} juin 1919. Le nom de Jacques Rivière est associé à la reprise de *La N.R.F.* après la guerre, dans un contexte qui met d'abord au jour les différences de mémoires de la guerre. Dès le premier jour de la guerre, les animateurs de la revue ont été dispersés, rendant impossible tout travail régulier et commun (*Le Mercure de France* a pu différer son interruption ; d'autres revues naissent pendant la guerre, comme *SIC* de Pierre Albert-Birot, mais ce sont en quelque sorte des revues individuelles). Jacques Rivière a été fait prisonnier, pour plusieurs années, avec le sentiment destructeur de ne pas avoir combattu, et comme beaucoup, de survivre sans légitimité. Mais dès l'instant où la fin de la guerre a été pressentie, la perspective de la reprise de *La N.R.F.* est devenue explicite.

Gaston Gallimard, qui a fait plusieurs séjours aux Etats-Unis dans le sillage de la tournée du Vieux-Colombier, se demande s'il ne va pas s'y installer durablement plutôt qu'en France, mais il semble que cette intention n'ait guère duré — ou soit restée une velléité. Jacques Copeau, André Gide, Jean Schlumberger, reprennent contact avec Jacques Rivière, dont la situation personnelle vient de changer radicalement, de prisonnier à homme libre, en tenant compte du sas ménagé par ses nouveaux amis suisses. Très vite Jacques Rivière se remet à faire des conférences en Suisse. Jacques Rivière à son tour informe Jean Paulhan des projets de reprise de la revue.

Lettres ou adresses publiques, plusieurs avant-textes témoignent de ce projet de reprise de *La N.R.F.*

Le premier est celui de Jacques Rivière, publié en tête du premier numéro de reprise, celui du 1^{er} juin 1919. La première chose était de faire un sort à la Grande Guerre, que l'on n'appelait pas encore la Première Guerre mondiale. « *La guerre est venue, la guerre a passé* », écrit simplement Rivière, non pour nier les morts — il mentionne plus loin « *l'énormité et l'atrocité des événements que nous venons de traverser* », lui qui vient de perdre son beau-frère Henri-Alban Fournier — avant d'orienter sa réflexion sur les effets esthétiques de la guerre.

Parce qu'elle a mobilisé les intelligences, les a détournées de toute autre préoccupation, de manière monarchique, la guerre a été un échec esthétique : « *Qui pourrait citer une seule œuvre vraiment ingénue, une seule tige qui soit montée bien droit ?* », feint de se demander Jacques Rivière, songeant sans doute à l'étymologie latine de la *sincérité* : la ligne pure de la croissance végétale. Rivière appelle finalement la guerre, par périphrase, un « *terrible émoi* » — cette recherche de la métaphore chez Rivière restera un

trait de son écriture, jusque dans le roman inachevé, *Florence*. Et le défaut le plus lourd de conséquences de la guerre est de rendre impossible la sincérité, c'est-à-dire la croissance de la plante. Au passage, c'est le futurisme qui se trouve réprouvé, dans son esthétisation de la guerre et de la machine. De l'autre côté des Alpes, Fritz von Unruh⁸.

Dans *La N.R.F.*, les textes de guerre ne sont pas légion, à tel point que l'on peut se demander si la guerre est encore pour elle un thème littéraire. Gaston Gallimard lui-même a peur de la guerre autant qu'il la réprouve, il ne souhaite pas éditer de trop nombreux romans de guerre, et la revue à ses yeux n'est pas faite pour accueillir des événements massifs dont le premier résultat culturel est de disperser les écrivains et d'empêcher la croissance littéraire. Publiés en 11 volumes de 1922 à 1940, *Les Thibault* de Roger Martin du Gard sont une exception, et l'édition du tome dernier fera l'objet d'une discussion — Jean Paulhan, dans une lettre à Jean Schlumberger, déclarant inopportune la publication au tout début de l'année 1940 d'un roman intitulé *L'Été 1914*. De fait, les ouvrages qui traitent de la guerre aux éditions de La N.R.F. fleurent le pacifisme plus que le militarisme.

Sur ce point, les exemples bien connus de Paul Claudel et François Porché peuvent faire illusion. Les éditions de La N.R.F. ont publié en 1915 un recueil intitulé *Vous êtes de hommes*, par Pierre-Jean Jouve⁹, un poète dont on connaît en Suisse les positions pacifistes et dont le recueil s'ouvre sur une adresse « Aux frères ennemis ». Le terme de *guerrier*, employé par Jean Paulhan comme titre de son récit de guerre, *Le Guerrier appliqué* publié chez Edward Sansot en 1917, manifeste la difficulté du combattant à coïncider avec *cette* guerre, la découverte que constitue en lui le patriotisme, plutôt que l'adhésion juvénile et entière à une mission générationnelle.

Jacques Rivière est divisé entre l'évidente nécessité de rendre hommage à ceux qui se sont sacrifiés et le risque de voir les mots ordinaires manquer le réel dont il s'agit : « *nous ne pouvons reprendre aujourd'hui notre tâche d'écrivains sans méditer un instant sur leur sacrifice, sans nous le représenter par le dedans, sans comprendre avec le désespoir qu'il faut, combien toute récompense que nous y pourrions imaginer restera à jamais lointaine, impuissante, dérisoire*¹⁰. » Ce « *désespoir qu'il faut* » est plus fidèle à la mémoire des sacrifices de soi que les idées d'hommage ou de récompense : « "Morts pour la France". Et Jacques Rivière poursuit : « *Il faut*

⁸ Lettre de Fritz von Unruh à Jean Paulhan, « *ce 14 Février 1925* ».

⁹ Pierre-Jean Jouve, *Vous êtes des hommes*. 1915, Éditions de la N.R.F., 1915, 128 p. [achevé d'imprimer le 15 octobre 1915, par Julien Crémieu, à Suresnes].

¹⁰ Jacques Rivière, « Charles Péguy, Alain Fournier », *La N.R.F.*, 6^e année, n° 69, 1^{er} juin 1919, p. 144.

ôter à ce titre splendide ce qu'il a pris, pour avoir été mérité, hélas ! par trop de gens, de trop courant, de trop naturel. L'ingratitude du cœur humain est si profonde et si active qu'elle a bien vite rendu ces quatre mots synonymes des plus ordinaires : on ne réalise plus ce qu'ils contiennent ; on a mis sous eux une de ces "idées toutes faites" que Péguy détestait plus que tout au monde ; on s'en sert même, dans bien des cas, pour expédier plus vite et plus commodément les mémoires qu'on n'a pas la force de soutenir. » Le schisme entre impossibilité et nécessité de la représentation restera intenable, sauf à choisir la seule forme d'hommage qui convienne aux écrivains morts à la guerre, la lecture de leurs œuvres et des anthologies qui leur sont dédiées.

Si l'on plonge un peu plus précisément dans les bibliographies, on relève les vers de Georges Simon¹¹, placés sous le titre « Chirurgie de guerre », parus dans *La N.R.F.* du 1^{er} septembre 1919. Ils relatent les sensations d'un grand blessé, de la blessure au réveil d'après l'opération, sans inflexion épique ni valorisation patriotique. Raymond Lenoir¹², dans « La pensée française devant la guerre » note que durant la guerre « *il a fallu agir et non plus penser* » et récuse les termes de race, d'esprit gaulois et de génie latin — « *La France véritable est ailleurs* », écrit-il. Le recueil de Luc Durtain¹³, *Le Retour des hommes*, à travers ses visions hallucinées, terrestres, aériennes, maritimes, tourne en dérision le défilé du « 14 juillet 1919 ». Pierre Drieu La Rochelle écrit « Le retour du soldat » pour le numéro du 1^{er} août 1920. *Le Poème de la délivrance* de François Porché paraît ailleurs, chez Émile-Paul frères en 1919. Le 1^{er} mai 1924, Alfred Fabre-Luce réfléchit « Sur l'idée de victoire ». C'est donc assez logiquement que Jacques Rivière, ancien prisonnier de guerre, intérieurement torturé par le fait de ne pas avoir combattu et de survivre, qui plus est à son propre beau-frère, plaide pour la démobilisation de l'intelligence.

Rencontres, correspondances, revues, critique

Sur le plan de l'histoire littéraire, le cocktail percutant est composé de rencontres, correspondances, revues, notes critiques. Au commencement sont les rencontres : André Breton rencontre Guillaume Apollinaire, le 10 mai 1916, dans une annexe de l'hôpital du Val-de-Grâce, appelée Villa Molière, juste après la trépanation du poète ; le 27 avril 1917, Albert Uriet

¹¹ Georges Simon, « Chirurgie de guerre », *La N.R.F.*, 6^e année, n° 72, 1^{er} septembre 1919, p. 488-497 ; ces vers sont dédiés « Emy Simon-Elmer ».

¹² Raymond Lenoir, « La pensée française devant la guerre », *La N.R.F.*, 7^e année, n° 73, 1^{er} octobre 1919, p. 641-669, texte cité p. 641-656.

¹³ Luc Durtain, *Le Retour des hommes*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1920, 163 p. [achevé d'imprimer le 20 mars 1920]. Voir pp. 69-76 pour le poème « 14 juillet 1919 ».

demande à Jean Paulhan s'il pense à écrire à Isabelle Rivière ; fin septembre 1917, Louis Aragon et André Breton, jeunes infirmiers, deviennent amis au Val-de-Grâce ; en octobre 1917, Jean Paulhan publie à compte d'auteur son récit de guerre, *Le Guerrier appliqué* ; André Breton écrit à Jean Paulhan, le 27 juin 1918 ; Jean Paulhan écrit à Paul Eluard, le 17 janvier 1919 ; André Breton et Paul Eluard se rencontrent à l'hôtel des Grands Hommes, le 8 mars 1919 ; André Breton présente alors Louis Aragon à Jean Paulhan ; tous fréquentent la même librairie, celle d'Adrienne Monnier, « La Maison des Amis des livres », fondée en 1915 au 7, de la rue de l'Odéon ; Jacques Rivière et Jean Paulhan se rencontrent le 28 novembre 1919, grâce à Roger Allard ; André Breton écrit à Gaston Gallimard le 26 mars 1920.

La N.R.F. paraît une première fois le 15 novembre 1908, sans autre nom que ceux des collaborateurs, puis le 1^{er} mars 1909, avec Jacques Copeau, André Ruyters et Jean Schlumberger au comité de direction. À partir de 1909, René Martin-Guelliot, polytechnicien, fonde la revue *Le Spectateur*, à laquelle participe Jean Paulhan à partir de 1911 et jusqu'en 1914. Avant 1914, Jean Paulhan, en relation avec Jacques Copeau et Jean Schlumberger, tente en vain de collaborer à *La N.R.F.*, comme Jacques Rivière, muni d'un texte refusé, profite d'une visite de Gide chez André Lhote pour s'entretenir avec lui¹⁴. En 1916, Pierre Albert-Birot fonde la revue *SIC*, qui paraîtra jusqu'en 1919 ; En 1917, Pierre Reverdy, venu de Narbonne, lance la revue *Nord-Sud*, qui connaîtra seize numéros, jusqu'en octobre 1918 ; Jean Paulhan feuillette la revue *Dada* (sept numéros entre juillet 1917 et mars 1920, les deux derniers publiés à Paris), dans la librairie d'Adrienne Monnier déjà mentionnée ; en mars 1919, Philippe Soupault, André Breton et Louis Aragon fondent la revue *Littérature*, qui connaîtra, après interruption, une nouvelle série en mai 1922, et courra jusqu'en juin 1924 ; en juin 1919, reparaît *La N.R.F.*, sous la direction de Jacques Rivière ; en décembre 1924, les surréalistes lancent *La Révolution surréaliste*, dont les quatre premiers numéros sont imprimés à Alençon.

Dans *La N.R.F.* les notes de lecture assument la diversité des positions. André Breton donne à *La N.R.F.* une note sur Lautréamont, que Gaston Gallimard juge éloignée de son sujet, mais pas de son auteur. À la limite du refus, mais il s'agit d'épargner le potentiel, pour la revue, du jeune auteur en question. Pour autant, certaines notes sont refusées : une note de Roger Martin-Guelliot sur le *Charles Maurras* de Thibaudet est refusée parce que le polytechnicien est trop proche de l'Action française ; malgré les efforts de Jean Paulhan, les textes de Bergson sont absents de *La N.R.F.*, notamment parce qu'ils sont écrits dans une langue philosophique trop spécialisée, et que *La N.R.F.* veut rester une revue généraliste.

¹⁴ André Gide, « Le directeur de revue et l'écrivain », *La NRF*, 12^e année, n° 139, 1^{er} avril 1925, p. 497-498.

Il faut reconnaître à Benjamin Crémieux¹⁵, comme à Albert Thibaudet, le mérite d'avoir maintenu, chacun à sa manière, un discours d'histoire littéraire, notamment sur l'après-guerre, qui permettait aux générations successives de se comprendre elles-mêmes. C'est à l'occasion de la parution de l'essai de Benjamin Crémieux, *Inquiétude et reconstruction* que Denis Saurat¹⁶ s'interroge dans *La N.R.F.* sur « L'après-guerre : le style "moderne" » — on aura remarqué les guillemets. Benjamin Crémieux considère que la période « moderne », ouverte en 1918 par trois signes distinctifs, l'absence d'universalisme, le refus du réel et la fragmentation du moi (romantique), se clôt au cours de cette année 1930. Encore les modernes ne sont-ils pas représentés par Benjamin Crémieux comme ceux qui, après le romantisme et les avant-gardes du premier vingtième siècle, cherchent à revenir au classicisme, mais ceux qui, loin de poursuivre le travail de sape du romantisme, auraient assumé un double vandalisme : « *Les classiques cherchent la raison* », « *Les romantiques cherchent la passion* », « *Les modernes brisent la raison et la passion*¹⁷ », ne gardant pour eux que la sensation.

Pourquoi choisir 1930 comme césure ? L'année coïncide avec la publication d'un roman, aujourd'hui bien oublié, de Jean Schlumberger, *Saint-Saturnin*, grande œuvre qui aux yeux de Benjamin Crémieux, ne relève plus de la mentalité « moderne ». La raison redevient une vertu, la fidélité un thème romanesque, et la religion cesse d'entraîner l'homme dans un drame douloureux. *Saint-Saturnin* : la discrétion aujourd'hui de l'exemple choisi par Benjamin Crémieux ne peut faire oublier ni la fluidité des catégories littéraires ni les précautions de *La N.R.F.* devant le terme *moderne*. Mais en abandonnant l'immortalité d'un moi, en tenant le pas gagné, celui de la sensation, les modernes ont conquis, ou reconquis, la sincérité, le courage, la recherche de l'éternité. Or ces trois valeurs-là sont homogènes par rapport à l'œuvre de Rivière.

Courants, mouvements

Pour les historiens de la littérature, le plus frappant est que la revue ne reprend pas à son compte les termes courant de l'histoire littéraire. Tout au plus, Jacques Rivière écrit-il que les fondateurs étaient sept (André Gide, Michel Arnauld, Jacques Copeau, Henri Ghéon, André Ruyters et Jean

¹⁵ Benjamin Crémieux, *Inquiétude et reconstruction. Essai sur la littérature d'après-guerre*, Paris, R.-A. Corrêa, 1931, 270 p. ; Gallimard, 2011, 185 p.

¹⁶ Denis Saurat, « L'après-guerre : le style "moderne" », *La NRF*, 19^e année, n° 218, 1^{er} novembre 1931, p. 793-800.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 796.

Schlumberger) — timide allusion à une renaissance (classique). Au-delà de cette discrète allusion, deux courants sont nommés : « *Nous ferons apparaître le Symbolisme et tous ses dérivés comme de simples moyens, désormais impuissants, de multiplier in extremis les chances de vie du Romantisme et de lui procurer encore quelque temps une sorte de respiration artificielle*¹⁸. » On reconnaîtra le ton tranchant de la jeunesse d'avant-garde, tentée par la table rase, qui n'hésite pas à débarrasser l'histoire littéraire de ses oripeaux, qualifiés désormais *d'impuissants*. Mais Jacques Rivière reconnaîtra ailleurs que ses premières émotions littéraires lui vinrent du symbolisme, d'un symbolisme qu'il s'agissait de dépasser.

À ces deux exceptions près, son vocabulaire critique est moderne, au sens où il écrit le langage du temps présent. *La N.R.F.* se pose comme un courant à soi seul, elle ne se définit pas comme *moderne*, simplement parce qu'elle ne cherche pas à se définir. Tel est son génie. En juin 1919, Jacques Rivière parle de *La N.R.F.* comme d'une personne, comme d'autres, en juin 1940, parleront de la France. Elle est naturellement française, et d'abord par sa langue.

Un terme abstrait surgit cependant : le libéralisme, non pas au sens économique, ni politique, mais plutôt à celui de la tolérance. Toujours est-il que l'intolérance est explicitement nommée par Jacques Rivière comme un écueil, qui pourra être pointé, au compas, sur la carte des relations de la revue avec les avant-gardes.

La nouveauté (on songe au *nouveau* de José-Maria de Heredia¹⁹) fait partie de cette non-définition, qui exprime la direction, au singulier, de *La N.R.F.* : « *ne rien laisser échapper de la nouveauté infiniment riche et complexe que la France, à peine remise de son terrible émoi, déjà, dans le secret, nous en sommes sûrs, compose et prémédite.* » L'intention pourrait paraître hégémonique, par rapport à d'autres revues, comme *Le Mercure de France*, ou, plus dangereusement *La Revue universelle* — ou encore, un peu plus tard, *Le Navire d'argent* ou *Europe*. Mais *ne rien laisser échapper de la nouveauté* est bien un idéal d'éditeur, ou de directeur de revue, et non seulement d'écrivain. L'attention au nouveau est le principal trait de l'éditeur moderne ; le 1^{er} avril 1936, Albert Thibaudet préférera parler de l'« Attention à l'unique », une attitude que Jean Paulhan dans sa collection « Métamorphoses » et Georges Lambrichs au « Chemin » tenteront de prolonger.

Cela fait partie de *l'ethos* de *La N.R.F.*, la sévérité, exigée comme une preuve d'amitié, de la part de ses amis. « *Vous n'imaginez pas à quel point vous me faites plaisir en me disant si franchement que ma note est*

¹⁸ Jacques Rivière, « La Nouvelle Revue française », *La N.R.F.*, 6^e année, n° 69, 1^{er} juin 1919, p. 1.

¹⁹ William Marx, *Vivre dans la bibliothèque du monde*, Collège de France, 2020, 64 p.

mauvaise », écrivait déjà Gaston Gallimard²⁰ à Jacques Rivière en 1912. Mais en 1924, alors qu'il supprimait une note de Charles Du Bos sur Sindral, pseudonyme d'Alfred Fabre-Luce, qu'il jugeait hérissée de termes abstraits, le scrupuleux Jacques Rivière posait déjà la question : « *l'amitié admet-elle la diplomatie*²¹ ? » Et c'était pour craindre, dès le lendemain²² et malgré la réponse négative attendue, d'avoir fait de la peine à Charles Du Bos. Jean Paulhan avait essuyé ses refus de la part de Jacques Copeau, avant 1914.

Jusqu'à la fin, Jacques Rivière sera hanté par la relation en quelque sorte chimique — les analogies chimiques sont dans l'air du temps — entre les éléments de la matière, et la matière littéraire. Ce seront ses derniers mots, transmis par Jean Paulhan : « *Ce monde obscur qu'il s'agit de rendre par les moyens les plus ordinaires... Non pas la vie extérieure, mais le principe, le souffle... Toutes les cellules dans leur travail...* » La première phrase sera reprise pour le bandeau d'une des éditions des *Études*. La suite ne relève, pas plus que la précédente, du délire, puisqu'on la retrouve préalablement sous la plume de Rivière à deux reprises. C'est d'abord dans une lettre à Antoinette Morin-Pons, envoyée depuis Les Treize-Arbres, à propos de *L'Égoïste* de Meredith : « *Le livre se fait peu à peu, comme un corps qui grandit ; on voit toutes les cellules, mais dans leur travail de génération naturelle. C'est admirable*²³ ! » Puis dans le passage racinien de *Moralisme et littérature*, à propos des sentiments : « *Ils s'influencent comme des corps chimiques qui seraient toujours à l'état libre*²⁴. » On sait qu'il s'agit du texte d'une conférence prononcée la même année.

À Dada (dédicace)

La NRF sera vite confrontée aux formes les plus inattendues de la nouveauté. Elle ne l'est pas malgré elle, elle s'y confronte elle-même, en trois temps : André Gide, André Breton, Jacques Rivière.

C'est André Gide, incomparable acteur et interlocuteur de la vie littéraire, qui prend les devants, en plaçant en tête de sommaire du numéro 79 de *La N.R.F.*, le 1^{er} avril 1920, un texte de cinq pages simplement intitulé « Dada ». L'initiative est surprenante, parce que la revue n'a publié aucun

²⁰ Lettre de Gaston Gallimard à Jacques Rivière, « *Vendredi* [2 février 1912] », *Correspondance 1911-1924*, édition établie, présentée et annotée par Pierre-Edmond Robert, avec la collaboration d'Alain Rivière, Paris, Gallimard, 1994, p. 5.

²¹ Lettre de Jacques Rivière à Charles Du Bos, « *Le 11 Février 1924* », Lyon, C.É.G., 1990, p. 150.

²² Lettre de Jacques Rivière à Charles Du Bos, « *Mardi* [12 Février 1924] », Lyon, C.É.G., 1990, p. 151.

²³ Lettre de Jacques Rivière à Antoinette Morin-Pons, « *Les Treize-Arbres / Le 15 juillet* [1924] ».

²⁴ *Moralisme et littérature*, Paris, Éditions R.-A. Corrêa, 1932, p. 32.

texte dadaïste, et n'a pas l'intention de le faire, mais elle consonne avec l'actualité, tant les dadaïstes, avant les surréalistes, ont d'abord obtenu un succès de presse. À la date du 1^{er} avril 1920, la perspective du Congrès de Paris, qui réunirait l'ensemble des forces vives de la création littéraire et artistique, est encore envisageable : elle échouera, mais cet échec n'est pas encore d'actualité.

En note de pied de page, André Gide file la métaphore : Dada est une vague, qui soulève la jeunesse, et sur laquelle elle se laisse flotter : « *ceux qui paraissent les meneurs, dans ce cas, ne sont que les premiers soulevés par la lame, et plus absente est leur réaction particulière, mieux à même sont-ils de marquer la hauteur et la direction du flot. Je les observe assidûment ; mais ce qui m'intéresse, c'est le flot, non pas les bouchons.* » Les bouchons apprécieront, qu'ils se nomment Tristan Tzara ou autrement. Cette note de pied de page dit tout, y compris le caractère anonyme du mouvement Dada, qui n'a pas encore son *-isme*. Il ne s'agit pas d'étudier individuellement l'œuvre de Tristan Tzara ou de ses épigones, ni de feuilleter, comme le fait Jean Paulhan, les revues Dada, mais de saisir un mouvement naturel, qui plus tard, mais ce n'est pas le soin de Gide — entrera dans l'histoire littéraire. Est *moderne*, donc, ce qui relève du temps présent. En réalité, Gide joue sur le signifiant « Dada » ; l'événement que constitue son texte est à la fois réalisé, performé et évacué par ces quatre lettres, D A D A, placées en tête de sommaire de *La N.R.F.* Gide ne cherche pas le scandale, ne mentionne aucun nom d'auteur, ne cite aucun texte littérairement inconvenant, mais tente de mesurer les effets d'une certaine idée — Dada — de la littérature.

Si l'on s'en tient à l'intérieur de *La N.R.F.*, ce texte de Gide a deux effets, de la part de deux auteurs à la fois proches et contemporains, André Breton et Jacques Rivière, dont la revue publie les réactions dans le n° 83, le 1^{er} août 1920.

Entre hier et aujourd'hui, les noms d'auteur n'ont pas la même résonance. André Breton n'est pas, le 1^{er} août 1920, le chef de file du surréalisme — le pape encore moins. Il cherche du travail, est employé pendant quelques semaines à des tâches matérielles, et ne fait pas encore partie d'une maison d'édition qui deviendra pourtant la sienne, la librairie Gallimard. Mais il a déjà son ton, aérien, lyrique, tranchant, formulaire : « *Il m'est impossible de concevoir une joie de l'esprit autrement que comme un appel d'air.* » À la différence d'André Gide, André Breton manie les noms d'auteurs et les extraits de textes. Il mentionne Guillaume Apollinaire et Jacques Vaché, cite les auteurs qui lui sont proches : Philippe Soupault, Tristan Tzara, Paul Eluard, Francis Picabia et Louis Aragon — sept noms à nouveau, sa Pléiade à lui. Il affiche quelques-uns des principes qui deviendront directeurs : « *En dépit de ses prétentions un roman n'a jamais rien prouvé* » (la prohibition du roman) ; « *Ce qui nous touche est généralement moins voulu qu'on ne croit* » (la haine de la raison, de la

réflexion, de la volonté) ; « *Si la jeunesse s'attaque aux conventions, il n'en faut pas conclure à son ridicule : qui sait si la réflexion est bonne conseillère ?* » (la haine de la réflexion) ; « *La fortune de Jacques Vaché est de n'avoir rien produit* » (la haine du chef-d'œuvre, voire de l'œuvre). Il est clair que Breton répond à Gide, et désigne les adversaires de Dada : Henri-René Lenormand ou Joseph-Henri Rosny, l'aîné, pour avoir prise sur le débat. « *Connais pas. Connais pas, connais pas, connais pas* », à la première personne du singulier, est la conclusion de la contribution d'André Breton. (On remarquera tout de même que cette dernière phrase d'André Breton est rythmée, et comporterait douze syllabes, si elle était un vers. Dire du mal de la syntaxe, sans doute, mais en pratiquant, volontairement ou non, l'alexandrin, forme résistante de la langue, sinon de la littérature).

Jacques Rivière, dont le texte suit au sommaire celui de Breton, avait d'abord choisi de l'intituler : « Autres considérations sur Dada », avant d'opter pour « Reconnaissance à Dada ». Son texte couvre vingt-deux pages de *La N.R.F.* Au-delà du vocabulaire affectif et de ses nuances, c'est le maintien du dialogue que recherchait Jacques Rivière : « *Quand nous reprochons aux Dada (c'est un point sur lequel je crois que nous sommes bien d'accord) de refuser la communication avec les autres esprits, nous nous créons par là-même l'obligation de l'établir pour notre compte. Ne trouvez-vous pas²⁵ ?* » La communication avec les esprits Dada sera une autre histoire mais le fait de les tenir en lisière dans la revue en les cantonnant aux notes de lecture était déjà tout un programme.

André Gide, André Breton, Jacques Rivière : l'ordre des trois articles peut paraître donner le dernier mot à Jacques Rivière, chargé de la synthèse, si l'on conservait le schéma dissertatif, ici hors de propos. Disons aussi qu'il ne s'agit pas, pour *La N.R.F.* — pas plus que pour nous — d'être *pour* ou *contre* Dada, mais de contribuer à comprendre un mouvement novateur, existant.

Les degrés d'une montée en puissance (*Gradus ad enerefam*)

De manière significative, cette séquence Dada accompagne l'installation et la confirmation de Jean Paulhan comme écrivain et comme secrétaire de *La N.R.F.*

Le nom de Jean Paulhan apparaît pour la première fois dans *La N.R.F.* comme auteur de « La Guérison sévère » (n° 77, 1^{er} février 1920) ; puis de deux livraisons d'« Optique du langage », le 1^{er} mars et le 1^{er} mai 1920 ; enfin de notes sur les « Diverses revues Dada » le 1^{er} juin. En cinq mois, Jean Paulhan est installé comme auteur de deux récits, de textes de réflexion sur le langage, et de critique littéraire consacrée aux revues. Ce « *rajeunissement*

²⁵ Lettre de Jacques Rivière à Charles Du Bos, « *Mardi* [12 Février 1924] », Lyon, C.É.G., 1990, p. 151.

des cadres » est salué par deux périodiques, *L'Intransigeant* et, de manière plus réservée, *Action*.

Sur le plan de l'édition et de la direction de revue, le 2 février 1920, Jacques Rivière promet à Jean Paulhan d'« *étudier la question de savoir quel travail* » il pourrait lui confier. Le 7 février de la même année, il lui confie la tâche de mettre au net les manuscrits d'Alain-Fournier, notamment *Colombe Blanchet*. À partir du 6 mai 1920, commencent les fiches de dialogue entre Rivière et Paulhan, pour la préparation des numéros de juin et de juillet 1920 de *La N.R.F.* ; en juin, on prépare le numéro d'août de *La N.R.F.* On lit le 1^{er} juillet 1920, en seconde page de couverture : « *Directeur : Jacques Rivière / Secrétaire : Jean Paulhan* ». Cette présence de Jean Paulhan au côté de Jacques Rivière est perçue comme un utile rafraîchissement, par rapport à la revue des années 1910.

Dès septembre 1920, Jean Paulhan se voit confier un ensemble de poèmes français écrit sur le modèle de ce que l'on appelle alors la *haï-kai*, ou les *épigrammes lyriques du Japon* — notre *haiku* d'aujourd'hui. Si Louis Aragon est très sévère devant ce fronton collectif, *La N.R.F.* aura réussi à porter la forme japonaise du *haiku* devant un public plus large que ses médiateurs précédents : Paul-Louis Couchoud, Jean-Richard Bloch, René Maublanc... Comme dans le cas des *hain-tenys* malgaches, l'arrière-pensée de Paulhan est de porter de nouvelles formes poétiques entre les mains des poètes français contemporains. « *Je vous attendais aux proverbes* », écrira Jean Paulhan à Henri Michaux, qui fut fidèle au rendez-vous, notamment avec *Poteaux d'angle*.

Il n'y aura pas de désaccord documenté entre Jacques Rivière et Jean Paulhan, peut-être parce que le secrétaire connaît sa position et que les différends se jouent ailleurs, avec Paul Claudel, André Gide ou Jean Schlumberger, pas avec Paulhan. De ce point de vue, un peu moins de cinq années durant, le travail commun entre Jacques Rivière et Jean Paulhan aura été intense, harmonieux et exemplaire.

Les moments difficiles viennent de la charge que représente la direction d'une revue mensuelle, de l'épuisement de Jacques Rivière — une neurasthénie soignée au cacodylate de soude — et des amours de l'un et de l'autre : Jean Paulhan cherche à divorcer d'avec sa femme Sala Prusak, Jacques Rivière, marié, de son propre aveu souffre du manque de femmes et ne les trouve que de manière insatisfaisante : Yvonne Redelsperger (1884-1968), épouse de Gaston Gallimard, Nicole Stiébel, intéressante romancière des années vingt, Antoinette Morin-Pons, dont la relation avec Jacques Rivière est aujourd'hui la mieux documentée des trois grâce à leur correspondance qui paraît en novembre 2025, chez Gallimard, par les soins d'Ariane Charton & Jean-Marc Quaranta.

Partages des eaux

Deux interventions de Paul Valéry et André Gide auprès de Gaston Gallimard sur *Littérature* ont facilité la jonction entre les avant-gardes du pré-surréalisme et *La N.R.F.*

Le nom de Jacques Rivière n'apparaît qu'une fois dans *La Révolution surréaliste*, dans le n°8 du 1^{er} décembre 1926, où Georges Ribemont-Dessaignes écrit : « *On peut croire malgré les soucis de Jacques Rivière ou de Marcel Arland, que nous n'avons pas inventé, ni réinventé Dieu ni son nom. Nous l'avons sucé avec le lait maternel. Nous nous sommes nourris d'un nom qui jusqu'à présent a empoisonné la terre.* » (p. 25a). C'est donc la question religieuse qui sépare Jacques Rivière et Marcel Arland d'un côté, tous deux catholiques ou considérés, malgré leurs scrupules, comme tels, des surréalistes, considérés — le plus souvent par eux-mêmes — comme anticléricaux, athées, blasphémateurs. Réciproquement, la question politique séparera les surréalistes communistes des écrivains libéraux, appelés *bourgeois* par les précédents. Mais Jacques Rivière ne verra que l'émergence de la question politique et mourra avant l'adhésion des surréalistes au Parti communiste, qui eut lieu, en groupe, en 1927. De même, il ne verra pas André Breton injurier Jean Paulhan — vers lequel il avait cependant une demande affective — puis reculer devant la perspective d'un duel contre Paulhan, ce qui plaça Breton dans la position du lâche et Paulhan dans la position du vainqueur sans combat.

La N.R.F. accueille la prose de Louis Aragon, ce qui ne manque pas de faire réagir Paul Claudel, créant une dissociation de Claudel d'avec *La N.R.F.* comme revue, mais pas avec la maison d'édition Gallimard. Jean Paulhan cherchera à réparer cette séparation, en relançant régulièrement Claudel.

Mais pour l'essentiel, *La N.R.F.* trace une limite assez claire entre poésie de forme régulière, poésie moderniste (celle que l'on appelle parfois cubiste) et poésie dadaïste ou surréaliste. Elle publie des « Élégies romaines » de François-Paul Alibert (1^{er} août 1919), « Deux Élégies » à nouveau de Georges Duhamel (1^{er} décembre 1919), des « Sonnets » de Henri Deberly (1^{er} octobre 1919), les octosyllabes de Paul Valéry, « L'Abeille » (1^{er} décembre 1919, p. 1001). Dans *La N.R.F.* de 1919, les genres et les formes poétiques assument leur classicisme, comme le faisaient les premiers recueils de poèmes de Jean Schlumberger par exemple. Toujours en 1919, Pierre Drieu La Rochelle est seul à retenir le titre de « Poèmes » au pluriel, dénomination qui correspond à des vers libres, sans intitulé de genre poétique (1^{er} juillet 1919). *La N.R.F.* ne publie pas la poésie dadaïste ou surréaliste, et cantonne les surréalistes aux notes de lecture, en les sommant de dire quelle est *leur* notion de la littérature.

En 1923, Paul Valéry est seul à employer l'alexandrin dans son « Étude pour Narcisse » (1^{er} juin). Les fragments d'André Salmon pour un « Saint André » sont en vers libres (1^{er} mai 1923). Quatre auteurs

choisissent le titre de « Poèmes », sans indication de thème, de forme ni de genre : Odilon-Jean Périer le 1^{er} février, Luc Durtain le 1^{er} septembre, François-Paul Albert le 1^{er} octobre, Jules Supervielle le 1^{er} novembre. Les octosyllabes de Georges Gabory sont couverts du titre « Airs de Paris » (1^{er} mars 1923), ceux de Philippe Chabaneix de celui de « Parenthèses » (1^{er} avril). Francis Ponge donne « Trois satires », mais en prose (1^{er} juin 1923) et Marie Laurencin reprend le terme de « Petit Bestiaire » en vers très courts (1^{er} juillet). Le numéro de janvier est consacré au romancier Marcel Proust, celui de décembre est tout entier en prose.

Nous étions déjà abonnés en 1924. L'année a commencé avec seize pages mémorables, le premier titre de cet auteur sous ce nom : « Anabase » de Saint-John Perse, qui paraîtra en volume en juin, dans la collection « Blanche ». Les lecteurs exclusifs de poésie ont eu le temps de la relecture, puisqu'ils sont restés sur leur faim, en février, à l'exception de la note non signée sur « Maurice du Plessys » et de celle de Jean Paulhan sur « Clair de terre » d'André Breton : « *Nous en sommes encore à admettre qu'André Breton existe* ». En mars, nous avons lu « Ligne de vie », de Paul Fierens — un poète belge proche de Françoise Péchère, grande amie d'Isabelle Rivière — où dominant les octosyllabes. En avril, les textes de François-Paul Alibert sont présentés sous le titre « Sous l'orage » au sommaire, sous celui de « Poèmes » dans le corps de la livraison. En mai, Jules Romains dans son « Ode gènoise » qui paraîtra l'année suivante chez Camille Bloch, fait ce qu'il lui plaît, maniant les vers de huit voire de quatorze syllabes. En juin, quatre pages de « Poèmes » de Pierre Reverdy. En juillet, les « Poèmes » de Gabriel-Joseph Gros, comme en août, le « Mélange des deux jours, ma plus belle journée » de Camille Schuwer, sont en octosyllabes. Dans le même numéro du 1^{er} septembre 1924, le 132, le lecteur tombe d'abord sur le nom de Charles Péguy, mort dix ans auparavant, le 5 septembre 1914, s'ouvre à « Une correspondance », signée *** au sommaire, puis A.A. dans le corps des lettres — où l'on reconnaîtra Antonin Artaud, juste avant « Le déjeuner au bord de l'eau » — un poème impressionniste ? non, d'Odilon-Jean Périer plutôt, écrivain belge francophone et moderniste. Au sommaire du 1^{er} octobre, seuls poèmes, ceux de Maurice Chevrier, en disyllabes, en hexasyllabes, en alexandrins. Un titre simple : « Chants », analogue au goût de Jean Paulhan pour les chansons. Le 1^{er} novembre, Pascal Pia laisse publier « Le Bouquet d'orties », quatre poèmes en octosyllabes, avant de déchirer, dit-on, les épreuves du volume qui devait paraître sous le même titre. Consacré au romancier Joseph Conrad, le dernier numéro de l'année 1924 ne contient pas de poèmes.

En bref, *La N.R.F.* ne préfère pas l'impair, et publie une majorité de poèmes de forme régulière, à commencer par ceux de Paul Valéry, elle abandonne progressivement les genres de l'élégie, de l'ode ou du sonnet (peut-être pour des raisons de génération) et laisse la place aux poètes

modernistes, ceux qui brisent le vers régulier mais préservent la syntaxe française (Odilon-Jean Périer, Pierre Reverdy, André Salmon, Jules Supervielle). Les contributions poétiques sont généralement courtes, et paraissent jouer le rôle d'une pause entre deux proses. Il arrivera à Jean Paulhan, une génération plus tard, de regretter la disparition des anciens genres poétiques, comme l'épigramme, et de la pratiquer clandestinement, sous l'occupation allemande. On aura remarqué la prégnance de l'octosyllabe, merveilleux mètre pair et de haute origine, substitut de l'alexandrin dans une époque qui ne veut pas être classique.

Fallait-il si longtemps se quereller ?

Jacques Rivière a été l'enjeu d'un différend, entre des mémoires contrastées, qui ne marchaient pas du même pas. Modernité : c'est une question de rythme, disions-nous, y compris de rythme de publication.

La soudaineté du décès de Jacques Rivière a-t-elle imprimé sa vitesse aux publications posthumes ? Les choix éditoriaux d'Isabelle Rivière, veuve de Jacques Rivière, dictent un rythme décalé — on n'ose dire un *trot de renard*. Selon un rythme court, Isabelle Rivière décide de publier l'ensemble des inédits en une seule décennie, 1925-1935, un laps *dix ans après* que Jacques Rivière avait lui-même exprimé. Si cette décision a été discutée, et il n'est pas possible qu'elle ne l'ait pas été, nous le saurons lorsque les archives d'Isabelle Rivière seront matériellement ouvertes. Car après tout, les inédits de Jacques Rivière auraient pu attendre quelques décennies dans les archives — au risque d'y être oubliés. Isabelle Rivière s'est-elle sentie investie d'une mission qui ne pouvait incomber qu'à elle-même et qui accompagnerait le rythme de son deuil ? A-t-on sous-estimé la notoriété de Jacques Rivière, imaginant un *maintenant ou jamais* qui aurait poussé à presser le pas ? A-t-on souhaité que les amis de Jacques Rivière lisent tous les inédits de leur vivant ? Toutes ces questions trouveront leurs éléments de réponse lorsque les papiers d'Isabelle Rivière seront classés, ouverts, disponibles.

Il en va différemment des correspondances, dont la publication est liée au nom d'Alain Rivière, qui renoue, après Jacques Copeau et Isabelle Rivière, avec l'édition des correspondances de Jacques Rivière.

De Jacques Rivière aussi, Jean Paulhan aura gardé son dialogue avec Ramon Fernandez, et non pas en se rangeant du côté de Ramon Fernandez. Le paradoxe est que cette autonomisation de la littérature par rapport au moralisme — Jean Paulhan préfère parler de dogmatisme — poursuivra sur son aire avec d'autres noms propres et dans de tout autres conditions historiques et culturelles, comme dans cette lettre de Jean Paulhan à Manès Sperber que nous laissons *s.d.* : « *Cher M.S. / Peut-être ce qui donne / le*

mieux le sentiment du “réac-/tionnaire” est-il le souci de ne pas confondre morale et littéra-/ture. Jean Bloch-Michel peut / bien écrire cinquante études criti-/ques, qu’il croit impartiales, sur / Céline, il ne se retiendra jamais / de dire, ou de laisser entendre, / que Céline a eu tort de... (d’être / antisémite, etc.) Il est progressiste, / il est même le progressiste. Mais / Pierre Boutang ou de Fallois sont / capables, il me semble, de juger / honnêtement — je veux dire sans / confusion — un roman de Sartre. / Amicalement / J.P ». Suit, à l’encre bleue, le brouillon manuscrit de la réponse de Manès Sperber : « *Cher Jean Paulhan, / Non, à mes yeux vous n’êtes pas un réactionnaire. [...]* »

Dans tous les cas, et même si Claudel proteste auprès de Gaston Gallimard contre certains sommaires trop « criards », il revient au lecteur de se faire son opinion, son avis, sa culture — en quelque sorte son miel. Notre lecture des correspondances et des revues passées ne se justifie que par là : obtenir et pratiquer un regard sur le panorama de la littérature, que ce panorama soit contradictoire, unifié, harmonieux ou en quelque sorte paysagé, y compris par nous-mêmes.

Bernard Baillaud,
Bibliothèque de Bourges,
19 septembre 2025, 18 h. 30