

Avec Jean Follain dans les années trente :

André Salmon, mythe, mentor et ami

Il nous faut avant toute chose rendre grâce aux travaux de Jacqueline Gojard, qui la première a consacré une étude aux relations entre les œuvres des deux poètes, lors d'un colloque de Cerisy en 1993. Mon travail va modestement faire la part de l'histoire littéraire, grâce à l'étude des documents d'archives, des journaux intimes, des correspondances inédites, mais grâce aussi à une approche sociologique : histoire des groupes, des associations, cercles, revues, ou encore maisons d'édition qui constituent l'univers de références commun d'André Salmon et de Jean Follain.

L'étude suivante se concentre par ailleurs sur une période précise, la seconde moitié des années vingt et le début des années trente : il s'agira d'y démontrer quel rôle André Salmon, qui est alors en pleine effervescence professionnelle (journalisme, critique d'art, écriture romanesque), écrivain accompli et reconnu, partie prenante de l'aventure de l'Esprit Nouveau, joue dans la promotion d'un jeune provincial. La situation de ce dernier peut avoir d'ailleurs valeur d'exemplarité pour un certain nombre de poètes de sa génération, ayant décidé de se déraciner pour « monter » à Paris.

Arrivé en plein règne surréaliste en 1924, Follain en ignore délibérément les turbulences, et, par contraste, l'audace de ses premiers poèmes ne semble pas brutale au public. Salmon sait cependant déceler en lui de nouvelles ressources d'action, sans qu'il soit besoin de croire à la nécessité des révolutions. En cela réside une première affinité entre les deux écrivains : l'aîné a toujours été indifférent à l'étiquette que la critique littéraire lui attribuait, le second s'est soigneusement tenu en marge des écoles (et ce n'est qu'après coup que l'histoire littéraire a dégagé un possible courant de jeunes poètes – Follain, Guillevic, Tardieu, Cadou, Clancier, Frénaud – dits « du quotidien », ou « de l'élémentaire »).

Nous évoquerons dans un premier temps la dimension « mythique » que revêt Salmon durant la période d'apprentissage de Follain (c'est-à-dire, classiquement, l'époque des rencontres enivrantes, des fourvoiements, de l'imitation d'un modèle et de la prise de conscience de l'objet de sa recherche). Nous analyserons ensuite le rôle de « mentor » et d'« ami » : ce que Salmon fait concrètement pour lancer Follain dans la sphère éditoriale, et quelle prescience il a de la qualité de son œuvre. Nous montrerons enfin en quoi Salmon ouvre la voie à deux pratiques d'écriture follainienne « extra-poétiques » : la chronique et la critique d'art.

Le mythe de la rue Ravignan

Les archives ainsi que divers témoignages nous montrent que Follain se forge une solide culture poétique du XIX^e siècle (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Coppée, Richepin) avant de venir à Paris. Mais il découvre également avec émotion la poésie de Salmon alors qu'il n'est qu'au collège, en Normandie. Très vite alors, il subit l'attraction, à la fois poétique et quelque peu « romanesque », de ce qu'il nomme le « quatuor de la rue Ravignan » : Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, et Pierre Mac Orlan, quatuor auquel vient s'adjoindre Francis Carco. André Salmon lui apparaît comme l'un des acteurs du mythe de la bohème parisienne du début de siècle, elle-même héritière d'une profuse légende montmartroise, période séduisante sur laquelle abondent les anecdotes qui ne manquent pas de fasciner le jeune adolescent. Montmartre et Montparnasse dessinent la cartographie de son désir. Il se prend à rêver sur des plans de Paris qu'il apprend par cœur, redessinant rues et arrondissements de mémoire. En 1924, il s'installe rue Myrha dans le dix-huitième arrondissement, afin d'achever des études de droit débutées à Caen.

Il y a véritablement chez Follain un désir de passer par où les auteurs qu'il admire sont passés, de remettre ses pas dans les leurs. Durant ses premières années à Paris, il retrace ainsi un itinéraire bohème, lié aux cabarets et aux lieux de spectacle du début du siècle. En 1930, il écrit dans ses *Agendas*, le 3 février : « Désir de revoir du vieux répertoire », le 4 mars : « Dornano et les feux du caveau du Soleil d'Or », le 10 mars : « Montmartre où nous mangeons une soupe à l'oignon au clair de lune »... Rappelons que le Soleil d'or date de la même période que le Chat noir, auquel il fait alors concurrence. Apollinaire célèbre ce « caveau » dans le discours qu'il prononce pour le mariage d'André Salmon le 13 juillet 1909 (Ag, 538), en indiquant que Salmon y griffonna ses premiers poèmes. Certains des lieux que fréquente Follain appartiennent donc pleinement à la légende, signalant son envie de s'inscrire dans une « histoire littéraire », d'en saisir l'esprit et les nuances. Pour parachever son projet, il adopte « l'allure du rapin ou du poète bohème de l'époque » (Ag, 535), « feutre à la Rembrandt, veste de velours côtelé, pantalon de même à la houzarde et cape. Pour le cheveu, porté long, il tomb[e] sur un col cravaté de noir, comme au temps de la Bohème galante ». Il publie à compte d'auteur sa première plaquette, *En Marge de mes vingt ans* (1925), qui rassemble des poèmes un peu falots et n'évite aucun des clichés de la légende montmartroise : titre en écho au *Paris de mes vingt ans* de Paul Fort, choix des éditions « de la Butte », exergue empruntée à Verlaine, soignant la pose « artiste » (« Le cœur et les cheveux au vent »), signature trafiquée en « Jehan » Follain, probable hommage à Jehan Rictus, fantôme montmartrois et chansonnier du Chat noir. On songe avec un peu d'ironie à la question de Salmon dans *L'Âge de l'Humanité* (1921) : « Peut-on tenter quelque chose de semblable à un haillon de poème, / Avec les haillons du dernier bohème ? »... Le poète que sera Follain n'est pas encore sorti de sa gangue, bien que Salmon, Carco et Mac Orlan infléchissent ses motifs d'inspiration du côté du Paris « canaille » et de la modernité.

Désireux de parfaire sa connaissance livresque de la capitale, mais aussi de croiser les héros des romans des auteurs que nous venons de citer, il parcourt sans relâche les rues et les boulevards, jusqu'aux quartiers populaires et lieux plus mal famés : les Halles

et leurs débardeurs, « clochards, putains, fêtards », la Villette et ses bouchers aux tabliers ensanglantés qu'on retrouve de loin en loin dans ses poèmes, le quartier juif, les coupe-gorges et les bars sordides, la Foire du Trône. Si Follain a lu *Les Féeries*, ce qui est probable, le recueil ne peut que confirmer sa rêverie sur Paris, sa bohème et son petit peuple ; ainsi le poème « Rue St-Jacques », où le poète se compare à Villon et s'adresse aux « fantômes » des écrivains du passé, ou encore « Un poète se promène », qui illustre l'image d'Épinal du poète vagabond incarnée par Rimbaud. « Anvers » évoque des voyous « aux gueules de requins rêveurs » et « Occident », « les buveurs de feu et les semeurs de fange ». Bien que futur avocat et juge, Follain conserve toute sa vie une tendresse certaine pour les forbans, voyous, membres de la pègre, bandits, voleurs, incendiaires, alcooliques, rastaquouères, escarpes, filous et larrons – comme le fera le quatuor de la rue Ravignan.

Malheureusement, de 1924 à 1926, ignorant les lieux où s'élaborent de nouveaux visages de la modernité littéraire, Follain commence par sonner à la porte de « Comités de poètes », et se trouve accueilli par de mièvres et étroites sociétés post-symbolistes qui déçoivent ses attentes. Il fréquente également des caveaux dont l'imitation de la bohème montmartroise lui semble plus que frelatée : « ces caveaux (...) n'étaient que caveaux pseudo-littéraires où des " poètes " se produisaient, comme en d'autres de faux apaches et de fausses gigolettes venaient corser le pittoresque servi aux touristes ».

Pourquoi ne se tourne-t-il pas alors vers André Salmon ? Follain est encore tellement prisonnier des modèles du XIX^e siècle, que, à l'instar de Salmon vingt ans plus tôt, c'est d'abord vers Paul Fort qu'il se tourne. Les déceptions concernant ses espoirs littéraires jointes aux difficultés matérielles et aux incertitudes concernant son avenir professionnel (il vient de démissionner d'un cabinet d'assurances dans lequel il étouffait) le poussent à prendre l'initiative d'une supplique au « Prince des Poètes » :

J'ai vingt et un ans (...) Mon père va me rappeler à ma vieille province. Et moi, en toute sincérité – est-ce pauvreté d'esprit ? – je ne peux pas vivre sans Montparnasse, Montmartre, les quais, la Butte. Je ne rentrerai pas en province ! Je n'ai ni génie, ni talent, mais je crois, troisième degré encore honorable, avoir quelque chose dans le ventre. J'ai emporté avec moi une grosse malle bourrée de manuscrits qui ne valent rien mais dont chacun me rappelle de belles heures d'exaltation non feinte dans la grisaille rose des jours. (...) Soyez l'homme charitable, vrai bon Dieu tout puissant qui descendrait jusqu'à moi et me trouverait une petite place bien humble, bien rangée dans un journal – ou tout autre chose. Je finis en ce moment de manger mon avant-dernier billet de cinquante balles au restaurant des merisiers – 33, quai d'Anjou. (...) Venez m'y retrouver ce soir mardi de sept à huit heures. C'est la grâce que je me souhaite, mon dernier grand espoir. Ah si vous voulez, ma pauvre mais solide et admirative amitié serait à vous.

Ce témoignage, où perce l'enthousiasme du débutant, montre bien l'impression que la légende de « Montparnasse, Montmartre, les quais, la Butte » a causée sur Follain. Il tâche de s'insérer dans une tradition, ce que prouve par exemple l'allusion à la « grosse malle bourrée de manuscrits ». Il y a en effet toujours eu une malle dans le sillage de Max Jacob, malle au contenu mystérieux, ainsi que chez Francis Carco, « une vieille malle de famille avec l'intérieur tapissé de papier à motifs ».

Si Follain écrit à Paul Fort plutôt qu'à Salmon, c'est que le premier conserve encore son auréole de « Bon Dieu tout puissant ». Bien que les *Ballades françaises* qui le

consacrent auprès de la critique et de ses pairs aient paru à la fin du XIX^e siècle (1897), Paul Fort a su ménager dans sa revue *Vers et Prose*, fondée en 1905 avec Salmon comme secrétaire, une place à presque toutes les écoles de la modernité : naturalistes, symbolistes, unanimistes, naturistes, paroxistes, fantaisistes, futuristes, néo-classiques, simultanéistes, cubistes... Fort possède l'envergure d'un chef d'école, sans pour autant enfermer sa création dans un clan. Mais ce n'est pas lui qui prodiguera ses « conseils au jeune poète ». La correspondance de Follain indique que Paul Fort lui a répondu, mais cette lettre a sans doute été égarée et ne figure pas dans les archives de l'I.M.E.C..

Ainsi, la quête effrénée d'une légende figée et un peu mortifère conduit Follain au marasme intellectuel et artistique : il poursuit une chimère, il se trompe d'époque. Il faut tout d'abord la rencontre vivifiante de Georges Duveau pour arracher Follain à ce magma mélancolique du Quartier Latin, et opérer un véritable désentravement des modèles du XIX^e siècle. Georges Duveau, futur sociologue, est à l'époque l'un des cofondateurs de *L'Œuf dur* (1921). Cette revue d'avant-garde, dont le titre rompt avec les revues symbolistes, est vivement encouragée par Salmon, et c'est ainsi que Follain pénètre véritablement dans la modernité, et brise la légende périmée du Salmon montmartrois.

Le mentor et l'ami

Salmon a coutume de dater sa véritable mise au monde poétique de 1903, au moment où il rencontre Apollinaire au caveau du Soleil d'Or, à l'angle du quai Saint-Michel. La même année, Jean Follain voit le jour en Normandie : une génération sépare donc les deux hommes, mais l'on peut remarquer des points communs dans leur appréhension, en tant qu'impétrants, de l'espace littéraire parisien. Si le parcours de Salmon, au retour de Russie, est moins tortueux (il se présente à *La Plume*, est retenu, et collabore bientôt au *Mercure de France*, il se trouve donc immédiatement associé à l'avant-garde littéraire et artistique), la démarche est la même : tout jeune poète, fraîchement débarqué dans la capitale des lettres, commence par faire acte d'allégeance, avant de s'émanciper. Salmon en effet « appartient à une époque où Verlaine et Mallarmé, mais aussi Jehan Rictus et Aristide Bruant étaient dans toutes les mémoires. » Dans les revues que nous venons de citer, il rencontre un certain nombre de symbolistes, dont l'influence va marquer ses premiers poèmes (Serge Fauchereau parle du « baudelairisme languide » de ses *Poèmes* de 1905, et l'on y retrouve aussi un goût prononcé pour les « chansons » à la manière de Moréas). Mais les transfuges du symbolisme comme Paul Fort ou Alfred Jarry, ainsi que des poètes qui lui sont contemporains – Apollinaire au premier chef – le conduisent à dénoncer un certain artifice de ce mouvement qui commence à être suranné, et à s'en dégager par le pastiche, comme Apollinaire le fera par le recyclage de stéréotypes, et Max Jacob par la cocasserie.

En 1930, Salmon va donc jouer pour Follain le rôle que Paul Fort son aîné a joué pour lui : le rôle d'un mentor et d'un maître. Salmon reconnaît en effet en Follain « le jeune maître capable de renouveler le lyrisme » de son époque (comme lui l'avait fait en

son temps). À la fin des années vingt et au début des années trente, les poèmes de Follain jouent véritablement un rôle de « charnière » entre les productions de Salmon, Fargue et Max Jacob d'un côté, et celles – à venir – de Guillevic, Ponge, ou encore Cadou. Comme Salmon, Follain est à la fois *en avance* et *à contre-temps*. De nombreux auteurs ont explicitement reconnu leur dette à Follain, qui a bien précédé et influencé leurs choix esthétiques (Guillevic, Réda). Mais ce rôle n'aurait pu se jouer sans l'intervention « à la fois paternelle et fraternelle » d'André Salmon, qui prend en main les débuts éditoriaux du jeune homme.

Les cercles auxquels Follain collabore alors nous permettent de définir quelques territoires de sociabilité du poète : ceux-ci sont décisifs, car ils accompagnent et influencent le poète lors de son entrée dans les lettres. Rappelons que pour Pierre Bourdieu, les champs littéraires investis par un auteur nous apprennent quelque chose sur son inspiration et sa manière. Les liens affectifs et intellectuels, la « présence au monde » (compris comme « communauté humaine »), nous aident à mieux éclairer la démarche de sa pensée. Les groupes dans lesquels Follain pénètre ne sont ni des salons, ni des écoles, mais des rassemblements de personnalités éclectiques : ils délimitent un espace aux frontières esthétiques mouvantes, particulièrement propice à l'initiative du jeune auteur.

La rencontre décisive du groupe *Sagesse* « entraîne » – par exemple et entre autres – une amitié avec Max Jacob et André Salmon, qui tous deux, comme par capillarité, l'introduisent ensuite dans de nouveaux cercles. Les *Agendas* gardent trace de ces connexions :

Dîner Salmon. En cette nuit mémorable, je fais la connaissance de Durtain, Chevrier, le frisé Lhote, Othon Friesz, Mondzain, Hermine David (ses paupières), Survage (nous partageâmes son omelette) ; il y avait Paulhan, Ivan Goll et Braun, partis pressés. (4 juin 1930)

Au bar du Dôme, vu Salmon (...) il me dit que j'ai été sympathique à Chevrier, et que Kisling m'appelle « le Poète ». (20 juin 1930)

Été avec Salmon à la NRF. Paulhan, terrasses, plantes grasses, fumoirs. Été présenté à Malraux (...). (25 juin 1930)

Suis allé chez Max Jacob (...). Vu Cingria, Laporte, Sauguet et d'autres. (22 mars 1931)

Il n'est pas indifférent que la rencontre entre nos deux poètes s'accomplisse sous les auspices du groupe « *Sagesse* », association de poètes et de peintres consacrée à l'art, hétéroclite et stimulante, que Follain fréquente avec son ami peintre Alfred Gaspart à partir de 1927. D'observateur attentif durant les premiers mois, il est devenu un membre reconnu dès l'été 1928, grâce à ses conférences, ses interviews d'écrivains et ses poèmes. D'après son fondateur Fernand Marc, la tendance poétique de la revue « évolue du nouveau classicisme défini par Jules Romains et Georges Chennevière, au modernisme des *Lampes à arc*. *Sagesse* s'éloigne autant d'une forme traditionnelle que d'une poésie dont les images sont trop souvent des rébus ». Cette jeune coterie manifeste également son désir de se démarquer des cabarets de Montmartre, des brasseries de Montparnasse comme de la Closerie des Lilas : délesté des ombres du passé, Follain peut s'épanouir et trouver son timbre.

Lorsque Fernand Marc organise un banquet commémoratif destiné à fêter André

Salmon le 4 juin 1930, Follain sollicite l'honneur de prononcer un discours, discours qui scelle l'amitié entre le mentor et le jeune homme. Follain rend grâce aux poèmes « justes et sûrs » de son aîné et « affirme les vertus créatrices de ce réalisme qui donne à voir de pures merveilles ». À la mort du poète en 1969, Follain reprendra presque mot pour mot les mêmes constats : « L'œuvre d'André Salmon dans son entier participe à la réalité poétique. Elle offre une vision à la fois rigoureuse et comme tremblée des êtres et des choses. », faisant de Salmon un « poète de la présence : présence de la vie et de l'art dans la vie. » Dix jours après leur rencontre, Salmon répond dans une lettre émue évoquant le « toast magique » de Follain, qui l'a rendu à lui-même, et en même temps qu'il exprime sa reconnaissance, lance une sorte de prédiction : « Je ne poursuivrai rien qu'en accord avec cette jeunesse dont vous avez secoué si magnifiquement le flambeau, l'autre soir. Il est peu probable que vous mesuriez bien tout ce que vous avez imposé à l'esprit de ceux qui vous acclamaient. »

Dès lors, il s'attache avec générosité à donner à Follain, dans le paysage littéraire, la place qu'il mérite. C'est ici que s'illustrent les effets de la sociabilité littéraire que nous venons d'évoquer. En 1930, Salmon commence par attirer l'attention de Jean Paulhan sur Follain, et le recommande à *Commerce*, « revue hautaine, gourmandise d'une élite », à la doctrine moderniste, qui fera paraître dix poèmes à l'automne. C'est un véritable adoubement.

Peut-être l'aide-t-il aussi à comprendre que sa « voix » est bien du côté de l'écriture poétique. En 1931 en effet, il lit le manuscrit de l'unique tentative romanesque de Follain, *La Grande Auberge*, que Georges Duveau a déjà, et en vain, tenté de placer chez Kra, Gallimard et Grasset. Ni la correspondance ni le journal intime ne portent trace de sa sentence, mais le roman ne paraît jamais et il ne reste dans les archives qu'une poignée de feuillets qui témoignent encore de son existence. C'est la dernière tentative fictionnelle du poète normand qui revendique dès lors « de ne pas savoir inventer ».

Follain, grâce à Salmon nous l'avons vu, fréquente les réunions de la *NRF* depuis 1930. La première consécration de *Commerce* est suivie d'un « couronnement » : la publication, en février 1932, de trois poèmes dans la *NRF*. Le peintre Alfred Gaspard, alors en voyage à l'étranger, parvient à s'en procurer un exemplaire, et écrit aussitôt son admiration à son ami : « La poésie dans ce sérieux et grave entourage ressemble à la belle enfant admise par une honorable société. »

En 1933 enfin, la signature de Salmon comme préfacier encourage deux éditeurs à parier sur Follain. *L'Année poétique* fête sa première parution avec un numéro spécial intégralement consacré à Follain, comportant quinze poèmes introduits par André Salmon. Le choix de Follain pour le numéro 1 est significatif, Salmon le plaçant « au premier rang de sa génération ». Les albums suivants sont successivement consacrés à des noms illustres : Max Jacob, Jean de Bosschère, Jacques Audiberti, etc., illustrés de portraits par Picasso, Lhote, Metzinger, Balthus... La particularité essentielle des « albums » de *L'Année poétique* est la manifestation d'un véritable réseau d'amitié et d'affinités électives. Chacun écrit sur l'autre, tressant ainsi une chaîne de continuité poétique très émouvante (Salmon sur Follain, Follain sur Bosschère, Bosschère sur Audiberti, etc.).

Le second éditeur est Roberto Corrêa, qui publie la même année le premier

« vrai » recueil de poèmes de Follain. Le jeune écrivain franchit un pas décisif en passant de l'inscription éphémère en revue à la temporalité durable du livre. La préface dithyrambique de Salmon, citée et approuvée par tous les critiques de l'époque, fait le reste. Salmon inaugure en effet la liste des superlatifs qui viennent orner la parution du recueil, dont la « perfection », dit-il, « n'impose nul démenti ». Il situe Follain à la fin de la « révolution surréaliste », dont les « survivants de la rue Ravignan » (lui-même), confiants « dans la perpétuité de l'image », ne parviennent pas à condamner les excès. Dans une inversion complète par rapport aux tendances contemporaines, le poète normand signe le déclin du règne du « stupéfiant image » : « fini le temps des miracles et des exercices purs ». *La Main chaude* est le nouvel art poétique, qui, selon les commentateurs, est le plus à même de dévoiler aux lecteurs le phénomène de rupture face au Surréalisme.

Dans ce recueil éclate ce que Salmon identifie comme l'invention d'un *nouveau réalisme*, « le réalisme le plus dur qui ait jamais serré les cœurs et forcé les consciences. Un réalisme de gentilhomme rustique instruit par un curé au génie innocent. Un réalisme bien de la Manche, si dur qu'il atteint dans un éclatement, au lyrisme angélique. » Sur ce point, nul doute que Salmon lui ouvre la voie, bien que la forme inventée par Follain s'éloigne tout autant des vers réguliers du *Calumet* (1910) que du poème épique de *Prikaz* (1919). Critique judiciaire, sportif ou d'actualité, Salmon « poète du quotidien magnifié » introduit dans sa poésie toute une imagerie populaire et même jusqu'à des morceaux de conversation. C'est le cas également de Max Jacob, qui s'essaie sans préjugés à tous les genres : poème à prosodie régulière, vers libre, poème en prose, calembour, méditation, en mêlant à la chanson populaire l'humour, la gravité, le mysticisme. Ces deux poètes reconnaissent et par là-même infléchissent radicalement les choix formels et thématiques de Follain à la publication de *La Main chaude* en 1933.

Dès lors, les itinéraires de Salmon et de Follain ne cessent de se croiser : dans la vie privée, ils possèdent plusieurs proches amis en commun (Max Jacob, Pierre Albert-Birot, le peintre Alfred Gaspart et le sculpteur Volti), et Salmon sera le témoin de mariage de Follain, tout comme Apollinaire avait été le sien. Dans la vie littéraire, en raison de leurs sensibilités voisines, ils collaborent souvent aux mêmes revues et aux mêmes cercles : citons au hasard l'aventure incroyable de l'hebdomadaire belge de Pierre-Louis Flouquet, *Le Journal des poètes*, dont Salmon est l'un des co-fondateurs en 1931, bientôt rejoint par Follain ; citons les petites revues éphémères où Salmon le gratte-papier introduit Follain l'érudit, *Montparnasse* de Géo Charles, *Mon Paris* (sous-titre « Son visage et sa vie ardente », journal un peu coquin, où Follain publie des articles sur la mode) ou *Montrouge*, « *La Compagnie des peintres et sculpteurs professionnels* » ; citons encore la revue résistante *Fontaine*, où Denöel place les deux amis au sommaire du numéro 8 de 1940 ; et enfin les prix littéraires, prix Max Jacob et prix Cazes, auxquels les deux poètes sont dévoués.

La littérature et son dehors

Enfin, une influence majeure exercée par Salmon sur Follain provient de l'activité protéiforme et rhizomatique de l'écrivain, tout à la fois poète, critique littéraire, critique d'art, journaliste, chroniqueur judiciaire... Salmon reconnaît avec autodérision dans ses *Souvenirs sans fin* : « N'étant pas doué pour la bonne affaire en littérature, j'ai choisi un second métier : le journalisme. » Des raisons matérielles contraignent parfois les deux auteurs à certains travaux « alimentaires », mais c'est bien plutôt leur curiosité, leur érudition et la certitude d'une « régence de la poésie » en tous domaines, qui guident le plus souvent leur écriture.

La chronique

Au début du XX^e siècle, nombreux sont les écrivains à pratiquer aussi une activité de journalistes ou de chroniqueurs, dans des domaines aussi variés que l'art, le sport, la cuisine ou la mode. Salmon, à partir de 1908-1909, entame une carrière dans la presse parisienne (il écrit dans *L'Intransigeant*, *Le Soleil*, *Paris-Journal*, *L'Éveil*, *Le Petit Parisien*...). Si Follain ne devient jamais journaliste à part entière (ce que Salmon appelle « le second métier »), il rédige toute sa vie des chroniques sur des sujets divers, suivant ses goûts ou les commandes : peinture, histoire, religion, mode, gastronomie, voyage, société... Il ne voit pas de solution de continuité avec son travail d'écriture, car « dans cet univers multiple, (...) toutes choses (...) ont entre elles des affinités mystérieuses ». Nous ne donnerons à ce sujet qu'un exemple pour illustrer le va-et-vient constant chez Follain entre littérature et « hors-littérature » : le poème « Le Carême de Notre-Dame », dédié à Salmon en 1933, possède de nombreux points communs, dans ses motifs d'inspiration comme dans ses formulations, avec un article intitulé « La féerie de la pierre » consacré aux grands monuments parisiens la même année.

Autour de 1930, Salmon tente de présenter Follain à divers directeurs de revues ou journaux, et l'affranchit sur leur mode de fonctionnement. Il travaille lui-même pour *Le Petit Parisien*, et ses articles touchent des sujets très éclectiques. En septembre 1931, il fait paraître par exemple une série d'articles consacrés aux cartomanciennes, qui annoncent la parution d'un ouvrage de commande, *Voyage au pays des voyantes* (éd. des Portiques, 1932), dont la dédicace adressée à Follain est éloquente quant au caractère alimentaire de l'ouvrage, lui souhaitant de n'avoir jamais à écrire de pareil livre, et dans le cas contraire, de le faire sereinement. Follain se souviendra de cet avis lorsqu'il s'attellera à *Pérou* (guide de voyage), ouvrage de commande de son propre aveu.

À l'instar de Salmon, mais aussi de Géo London (Ag, 554) ou Fernand Pouey (Ag, 538), Follain se verrait bien chroniqueur judiciaire pour relater les grands procès, mais ses tentatives pour décrocher une chronique juridique au *Petit Parisien*, par l'intermédiaire de Salmon et Pierre-Marie Lannou, demeurent vaines, comme elles le seront en 1931 auprès de *Paris-Soir*, et en 1933 dans le nouveau journal fondé par Bailby, *Le Jour*.

Malgré cette déconvenue, le poète, qui a opté pour une formation juridique et débute à Paris vers 1925 une carrière d'avocat, est éminemment gouverné par ce qu'il nomme « les petites fleurs bleues » du droit, domaine qui inspire continûment et son style et ses motifs. Même s'il ne relate pas les procès, l'univers des tribunaux hante son œuvre.

Les faits divers inspirent en effet largement les écrivains de l'époque : André Salmon fait lui-même paraître dans la presse quotidienne des contes inspirés de ses rencontres avec les « canailles » (*Nouveaux monstres choisis et autres contes inédits*) ; Maurice Garçon, avocat et écrivain, rédige plus tard des *Plaidoyers chimériques* (1954), « défendant des cas juridiquement difficiles que le génie de nos classiques a depuis longtemps absous : *Électre, Othello, Antony, Julien Sorel, don José, La Fille Élise* ou *Lafcadio* » .

Follain puise aussi dans ce lot d'informations qui le fascinent. La ville de Paris est en elle-même une source d'inspiration inépuisable. En 1928, il note dans ses *Agendas* : « De la rue de Rome à la rue de Maubeuge, étrange impression de roman d'aventure, de lupinades, de police judiciaire. » (Ag, 26). Cette ambiance imprègne en effet plusieurs poèmes, surtout ceux des années trente (« La guinguette sanglante », « Épitaphe aux morts de la pègre », « Souteneur », etc.), dont nous avons déjà noté la parenté avec les poèmes de Salmon d'avant 14. Mais ses chroniques sont le plus souvent très éloignées de l'univers judiciaire : durant la guerre, il rédige une longue série d'articles sur le compagnonnage pour la revue *Chantiers* ; dans les années cinquante, il devient un collaborateur régulier du quotidien normand *La Manche Libre*, auquel il offre une critique de la vie culturelle parisienne ; il participe régulièrement à « L'air du mois » de la *NRF*, où il n'hésite pas à parler gastronomie ou voyages...

Dans l'amitié des peintres

En 1960, Follain écrit de Salmon dans *Le Journal des Poètes* : « À la qualification d'artiste, si dénigrée et d'ailleurs on le comprend, Salmon entend redonner tout son poids. Ayant si bien confronté le langage des poètes et celui des peintres, il aime et désire la fraternité des uns et des autres, que Baudelaire prônait déjà. » Baudelaire, qui mena une des premières entreprises de dialogue entre poésie et peinture, sert de référence à toutes les générations qui le suivent. Dans cette généalogie lui succèdent Gustave Coquiote, poète-journaliste, ami de Jean Lorrain et de Seurat, et bien sûr Apollinaire (mais Cendrars et Jacob y auront leur part). Avec *Propos d'atelier* en 1922, Salmon, familier des peintres et des sculpteurs, expose sa passion mais aussi sa lucidité devant l'avant-garde picturale aux côtés de laquelle sa propre œuvre s'est épanouie.

L'amitié de Salmon et de Picasso est constitutive du mythe de la rue Ravignan. Dès son arrivée à Paris en 1924, Follain fréquente lui aussi les ateliers et les cafés où se réunissent les peintres. La « pose » artiste que nous avons évoquée devient vite une réelle manière de vivre. Toute sa vie, Follain fréquente des peintres et des sculpteurs. Il écrit sur eux, préface des catalogues, rédige des cartons d'invitation, des articles, publie des livres illustrés... Il connaît une longue liaison avec une jeune femme peintre, Flor David, et épousera ensuite, en 1934, Madeleine, fille du peintre nabi Maurice Denis, elle-même peintre. Son meilleur ami, Alfred Gaspard, est également peintre.

L'abondante correspondance inédite des années vingt et trente, entre Follain et Gaspard sortant à peine de leurs études, forme une « correspondance de formation » très émouvante : on y décèle l'influence que les deux artistes exercent l'un sur l'autre. On s'aperçoit aussi que le personnage tutélaire de Salmon les accompagne très tôt. Pendant un voyage en Grèce qu'accomplit Gaspard pour sa formation de peintre, il écrit à Follain :

« Le 30 avril au matin à 9 heures très exactement, j'étais au sommet de l'Hélicon où j'ai gravé votre nom et aussi celui d'André Salmon sur un rocher tout près de la source Hypocrène. ». Salmon encourage leur relation commune à la *réalité*, leur prédilection pour l'*économie*, leur confrontation à l'objet (Gaspard est considéré comme un peintre de la réalité, dans la lignée de l'École Française, et André Salmon le voit comme un continuateur de Derain), et à ce qui excède ses contours et sa matérialité brute : « Les objets qu'il [Gaspard] peint n'affirment pas seulement leur existence mais aussi offrent leurs reflets, leur mystère lumineux. »

Dans une conversation épistolaire fournie qui compte déjà *trois* voix en réalité (Follain, Gaspard, sa sœur Paule), Salmon vient adjoindre la sienne. Ces lettres, qui mériteraient d'être publiées, dessinent aussi ce que Marie-Paule Berranger intitule une « poésie fugitive », celle des « éventails, dédicaces et cartes postales » : Follain et Salmon, très proches de Paule, modiste chez Reboux, lui envoient des poèmes inédits (Salmon par exemple lui offre en 1942 ce qui deviendra en 1944 *Odeur de poésie*), écrits selon la circonstance du jour, des dessins, des graffittis, des cartes de vœux, des montages, des rubans... Follain flirte, Salmon papillonne. Si l'entre-deux-guerre insouciant laisse le champ libre aux délires poétiques, l'Occupation ramène les correspondants aux soucis de ravitaillement et de sécurité. Lorsque Gaspard est fait prisonnier dans un Stalag allemand, entre 1940 et 1945, les lettres de Salmon et de Follain revêtent un ton inquiet et protecteur pour le frère comme pour la sœur, demeurée à Paris. À la promesse de sa libération, Salmon multiplie auprès de Paule les cartes joyeuses enluminées de dessins. L'ensemble offre le témoignage vivant d'une indéfectible amitié et d'un élan créateur dont les proches sont les premiers témoins.

Les divers hommages que Follain rend à Salmon après sa disparition en 1969 ne cessent de souligner et d'honorer l'éclectisme passionné de son « père et frère », qui le reconnut, l'encouragea, l'accompagna et le porta au-devant de lui-même. S'ils témoignent de l'admiration qu'il voua à l'écrivain, ils laissent constamment transparaître l'affection qu'il portait à l'homme, « homme de qualité, d'une générosité à toute épreuve », « poète à la mesure du monde », à la « gentillesse naturelle » et d'une rare « jeunesse de cœur et d'esprit ».

Elodie Bouygues