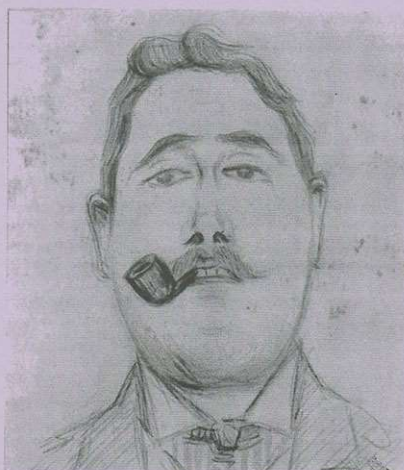


QUE VLO - VE ?

BULLETIN INTERNATIONAL
DES
ÉTUDES SUR GUILLAUME APOLLINAIRE



31^e année
4^e série
n° 21
janvier-mars 2003

*Publié avec le concours du Centre national des lettres (France)
Publié avec l'aide du Fonds national de la littérature (Belgique)*

Ce premier numéro de 2003, qui inaugure la trentième-et-unième année de *Que vlo-ve ?*, reprend une communication faite par Henri Béhar au séminaire Apollinaire, dans le cadre du Centre de recherche « Modernités et Avant-gardes » de la Sorbonne nouvelle (Paris III).

Avec son accord, nous l'avons conservée dans sa forme originale, sans modifications. Quand les textes cités ont été repris par leurs auteurs dans des publications ultérieures avec des corrections, à vrai dire mineures, nous avons néanmoins préféré suivre la première version. C'est par exemple le cas d'« Ombre non pas serpent mais d'arbre, en fleurs » publié par Breton dans *Le Flâneur des deux rives*, n° 1, mars 1954, puis dans *Perspective cavalière*, de « La Mort de Guillaume Apollinaire » de Tzara dans *S/C* en 1918, puis dans ses *Œuvres complètes*, ou d'« Oraison funèbre » d'Aragon dans le même numéro de *S/C*, puis dans *L'Œuvre poétique*.

Le dernier ouvrage d'Henri Béhar, *Les Enfants perdus*, essai sur l'avant-garde, paru à L'Âge d'homme dans la « Bibliothèque Mélusine », contient des échos nombreux et d'utiles prolongements au propos qu'il aborde ici. La querelle autour du mot « surréalisme » soulevée par Yvan Goll pour s'opposer aux orientations de la « nouvelle série » de *Littérature* et au Manifeste de 1924, à la fois malentendu sémantique et rivalité idéologique, est éclairée notamment dans le chapitre « Regards sur Yvan Goll et les avant-gardes ». Et nous ne manquerons pas de nous référer à un autre chapitre, « Le Surréal, essai de terminologie », qui se situe dans l'actuel programme de notre séminaire.

Michel DÉCAUDIN

Outre nos abréviations conventionnelles bien connues de *Po* pour les *Œuvres poétiques* d'Apollinaire dans la Pléiade, de *Pr*, I, II, III pour ses *Œuvres en prose* dans la même collection et de *ŒC*, I, II, III, IV pour les *Œuvres complètes* chez Balland-Lecat, on retiendra dans ce numéro :

- ŒPo*, I... : Aragon, *L'Œuvre poétique*, Paris, Livre Club Diderot, 15 tomes, 1974-1981.
- ŒC*, I... : Tristan Tzara, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar, Paris, Flammarion, 5 tomes, 1975-1982.
- ŒC*, I... : Paul Eluard, *Œuvres complètes*, édition établie par Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2 tomes, 1968.

LA JAMBE ET LA ROUE

PRÉAMBULE

J'ai accepté d'emblée la proposition de Michel Décaudin, sans penser à la difficulté qu'elle présentait, et me voici confus devant vous de n'avoir rien à dire de neuf.

En effet, s'agit-il de traiter de l'influence d'Apollinaire sur les surréalistes ? Mais cela a été fait et bien fait, de nombreuses fois, à commencer par Marie-Jeanne Durry dans son cours que l'on peut bien dire inaugural sur le sujet, puis par Marguerite Bonnet, enfin par Claude Debon, sans parler de la somme publiée par votre bienheureuse trinité en 1998¹.

Puisque ce séminaire, cette année, porte sur « Irréel, Intemporel, Surréel » chez Apollinaire, je suppose que vous attendez de moi une étude du « surréel » ou de tout ce qui pourrait y ressembler dans son œuvre. Or, quelle compétence puis-je avoir pour vous présenter un tel exposé, à vous qui consacrez vos jours et vos nuits à la prose et la poésie de « l'enchanteur pourrissant », et qui savez, mieux que quiconque, son refus des esthétiques convenues, et son incapacité notoire à envisager les problèmes théoriques de la littérature ?

En vérité, j'étais préoccupé, lorsque je pris cet engagement de vous parler et d'ouvrir un débat, par le volume de *Mélysine* en préparation, portant sur le rapport réalisme-surréalisme dans ce mouvement, et je me disais qu'il serait sans doute intéressant de montrer comment un certain souci de réalisme, ou du moins un certain aspect de la réalité, est présent dans l'œuvre d'Apollinaire, pour être transformé en ce qu'il a lui-même nommé « surréalisme ». Mais que faut-il entendre par là ? Tout le monde sait bien, aujourd'hui, qu'il n'y a quasiment aucun rapport entre l'adjectif inventé par l'auteur des *Mamelles de Tirésias* et le substantif

¹ Marie-Jeanne Durry, « Apollinaire et le surréalisme », *Guillaume Apollinaire - Alcools*, tome II, Paris, SEDES, 1964, p. 221-50 ; Marguerite Bonnet, « Aux sources du surréalisme : place d'Apollinaire », *GAJ*, 38-74 ; Claude Tournadre, « Apollinaire et les surréalistes aujourd'hui », *Quaderni del Novecento Francese*, n° 2, 1974, p. 229-78. Jean Burgos, Claude Debon, Michel Décaudin, *Apollinaire en somme*, Paris, Honoré Champion, 1998.

utilisé par les partisans d'André Breton. Nous n'allons tout de même pas refaire l'historique de l'imposition du nom² !

Devant tant d'impasses, j'ai donc opté pour une solution radicale : reprendre les œuvres de Soupault, Tzara, Crevel, Péret, Char, Gracq, en y ajoutant les revues *Littérature*, *La Révolution surréaliste*, *Le Surréalisme au service de la révolution*, *La Brèche* ; examiner les mentions qu'elles font d'Apollinaire sous l'angle conjoint du réalisme et du surréalisme pour, en quelque sorte, vous présenter un dossier, un répertoire que je soumettrai à votre discussion³.

Reste ce passage obsédant de la jambe à la roue, qui m'est venu en premier lieu, et que je voudrais comme l'emblème de ce qui suit.

INTRODUCTION

Voici donc, pour entrer de plain-pied dans le sujet, ce qu'écrivait André Breton en 1917 à un ami que je suppose être Théodore Fraenkel :

Je puis dire que j'ai collaboré à la préface des *Mamelles*. L'homme, en voulant reproduire le mouvement, crée la roue pleine, sans rapport avec l'appareil des pattes qu'il a vu courir. L'appareil moteur de la locomotive retrouve ce jeu d'articulation dont la pensée de l'inventeur est partie. Le surréalisme comporte cette invention et ce perfectionnement.⁴

Il fait ici référence à cette phrase de la préface des *Mamelles* par laquelle Apollinaire définit, par une image, le substantif qu'il vient de créer : « Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir » (*Po*, 865-6). En d'autres termes, que ce soit chez le jeune Breton (il a vingt et un ans lorsqu'il écrit cette lettre) ou dans la formulation d'Apollinaire partant d'une réalité objective, l'esprit humain a fait un bond singulier pour créer un objet fonctionnellement identique, et ensuite il a dû décomposer l'articulation de l'appareil locomoteur pour perfectionner l'instrument de transmission dénommé bielle. Le surréalisme serait donc ce double mouvement. Le lecteur du *Manifeste du surréalisme* ne s'étonnera pas de retrouver là l'essentiel de l'image surréaliste, rapprochement arbitraire de deux réalités...

Mais Michel Décaudin signale que la célèbre formule de la préface des *Mamelles* apparaît déjà sous la plume d'Apollinaire en 1913 (dans *Pr*, II, 525-6), ce qui

² Voir, à ce sujet, l'article d'Éliane Tonnet, « Le Monde littéraire et le surréalisme, premières réactions », *Mélysine*, n° 1, 1980, p. 151-84.

³ Si Eluard, Crevel, Prévert, Char ou même Gracq ne sont pas davantage nommés dans la suite de cet article, c'est tout simplement que les mentions qu'ils font d'Apollinaire n'avancent en rien notre propos. Le cas de Soupault est différent : son très beau texte sur *Apollinaire ou reflets de l'incendie* repris maintes fois, avec des variations, dans *Histoire d'un blanc*, *Profils perdus* et *Mémoires de l'oubli (1914-1924)*, ainsi que son « *Ode à Guillaume Apollinaire* » témoignent de l'enchantement que fut la connaissance du poète, ne font que renforcer les propos des uns et des autres.

⁴ André Breton, lettre ms. autographe à un destinataire inconnu (Théodore Fraenkel ?) citée par Henri Béhar, *André Breton et le grand indésirable*, Calmann Lévy, 1990, p. 52.

revient à dire que Breton se serait mépris sur sa contribution, ou bien que ses propos ne feraient que résumer la conversation.

Tzara attribue à Apollinaire lui-même le texte signé Jean Cérusse dans *Les Soirées de Paris* de mai 1914 :

On a pris l'habitude, depuis quelque temps, de classer Guillaume Apollinaire dans un groupement dit des Fantaisistes. Le poète d'*Alcools* a toujours aimé la fantaisie et dans la dédicace de *l'Hérésiarque et Cie* il a qualifié lui-même ses contes : *des philtres de phantasie*. Toutefois, on comprendrait mal sa poésie et surtout celle de maintenant en n'en voyant point la réalité. Il faut cependant qu'on le sache, il s'agit là d'une poésie entièrement naturelle et sans rien de factice et ce qui en paraît le plus fantaisiste est souvent le plus vrai. C'est un naturalisme supérieur, plus sensible, plus vivant et plus varié que l'ancien, un surnaturalisme, tout à fait en accord avec les œuvres surnaturalistes des autres arts et la fantaisie de Guillaume Apollinaire n'a jamais été autre chose qu'un grand souci de la vérité, un minutieux souci de vérité, *Rien n'est beau que le vrai...* (Cité par Tristan Tzara, *CEC*, V, 470.)

Tout bien examiné, je crois, en effet qu'il vaut mieux adopter surréalisme que surnaturalisme que j'avais d'abord employé. Surréalisme n'existe pas encore dans les dictionnaires, et il sera plus commode à manier que surnaturalisme déjà utilisé par MM. les philosophes. (Apollinaire, lettre à Paul Dermée, mars 1917, *CEC*, IV, 886.)

Pour caractériser mon drame je me suis servi d'un néologisme qu'on me pardonnera car cela m'arrive rarement et j'ai forgé l'adjectif surréaliste qui ne signifie pas du tout symbolique comme l'a supposé M. Victor Basch dans son feuilleton dramatique, mais définit assez bien une tendance de l'art qui si elle n'est pas plus nouvelle que tout ce qui se trouve sous le soleil n'a du moins jamais servi à formuler aucun credo, aucune affirmation artistique et littéraire. (Préface aux *Mamelles*, Po, 865.)

I. MERVEILLEUX QUOTIDIEN

A. L'enchanteur

1. L'ultime poète

C'est bien l'image d'un enchanteur que Breton entend donner de Guillaume Apollinaire dès l'article qu'il lui consacre en 1917 (repris dans *Les Pas perdus*). Il le situe d'emblée dans l'avenir, et considère que « l'avoir connu passera pour un rare bienfait ». Analysant ses œuvres tour à tour, il commente les principaux poèmes d'*Alcools* (« *Les Colchiques* », « *Le Larron* », « *L'Emigrant de Landor Road* ») et souligne son but final, qui serait de réinventer la poésie.

En 1954, André Breton a évoqué longuement sa fréquentation d'Apollinaire, lorsqu'il avait vingt ans, dans un article du *Flâneur des deux rives* (n° 1, mars 1954), repris dans *Perspective cavalière*, p. 33-6 :

Apollinaire s'était donné pour devise « J'émerveille ». Aujourd'hui encore, il me paraît certain que cette devise eût été un écueil pour tout autre, que nul autre n'eût été en mesure de justifier une telle prétention. Une telle gageure, il fallait être quelqu'un d'unique pour la tenir. Et pourtant, quand j'avais vingt ans, Apollinaire n'avait qu'à se faire entendre pour me transporter dans le monde des merveilles, en ces très mystérieux confins de la légende et de l'histoire où il avait

ped. Ces lieux que les hommes n'entrevoient qu'à grand-peine lui étaient découverts : devant son regard intérieur ils s'étendaient à perte de vue. Nul doute pour moi qu'il entendait chanter la statue de Memnon, ni que les éclats de lances dans la forêt du Graal lui étaient aussi clairs qu'à nous les étoiles d'une nuit d'été. La plus grande merveille encore, et à beaucoup près, c'est que son pouvoir d'exaltation, bien loin de se cantonner dans un passé reculé ou aboli, s'exerçait avec la même plénitude dans le présent et tendait de toutes ses forces à anticiper sur l'avenir. Il y a quelque chose d'à jamais bouleversant dans son besoin de cueillir l'émotion que la vie dispense à chaque minute, mais qui nous fuit comme l'eau à laquelle l'enfant fait une coquille de ses mains. Qui ne se souvient de ces accents d'Apollinaire :

Nous n'aimons pas assez la joie
De voir les belles choses neuves
O mon amie hâte-toi
Crains qu'un jour un train ne t'émeuve
Plus
Regarde-le vite pour toi

L'émotion est ici quêtée à sa source même : l'incantation poétique, qu'Apollinaire a portée si loin, trouve sa parfaite contrepartie dans cette volonté de décantation.

De celui qui pouvait ainsi le plus dans les deux sens, le prestige à l'époque où je l'approchais était pour moi sans limites. Il prêtait un rayonnement extraordinaire aux moindres gestes que je lui voyais faire, aux moindres objets dont il s'entourait. Si tel matin, par exemple, je le trouvais chez lui en train de se raser, toute idée d'importunité était conjurée par ces deux vers revenant chanter à mon oreille :

Hiver toi qui te fais la barbe
Il neige et je suis malheureux

Entre lui et moi cette petite opération si généralement prosaïque – se raser – trouvait son antidote, son exutoire poétique dans l'ambiance d'un jour de Noël. Ce n'était plus tout à fait à un homme, même admiré entre tous, que je m'adressais, mais à une puissance intermédiaire, capable de réconcilier le monde de la nécessité naturelle et le monde humain.

Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant

Il n'est guère de porte où, pour frapper, j'ai été plus à l'aise, plus dilaté d'espoir que celle de Guillaume Apollinaire. Tout en haut de cette maison du 202 boulevard Saint-Germain y était épinglé un bristol imprimé, du format carte de visite, qui disait : « On est prié de ne pas emmener le monde ». Je rends grâce à la vie de cette chance que j'eus qu'on m'ouvrit – presque toujours lui-même – et que jamais on ne fit difficulté à me laisser entrer. L'appartement était exigu, mais d'un tour accidenté : il fallait se faufiler entre les meubles supportant nombre de fétiches africains ou polynésiens mêlés à des objets insolites et les rayons où les piles de livres à couverture jaune d'alors, comme il a si bien dit, « simulaient des mottes de beurre ». Et ce n'en était pas moins, tout de suite, l'atmosphère si favorable :

Je souhaite dans ma maison :
Une femme ayant sa raison,
Un chat passant parmi les livres,
Des amis en toute saison
Sans lesquels je ne peux pas vivre.

Aux murs, qui étaient assez bas, des tableaux suspendus presque sans intervalle étaient autant d'échappées sur des mondes aventureux ou inconnus. Je revois un tableau de l'époque bleue de Picasso, figurant un homme et une femme nus enlacés sur un lit, un ou deux beaux Derain, des toiles éclatantes du « rayonniste » russe Larionov et surtout deux Chirico de la contemplation desquels, même devisant avec le maître de ce logis et bien d'autres (qui se passaient d'assises ma-

térielles) je ne pouvais jamais tout à fait m'abstraire tant ils reculaient, tant ils approfondissaient l'horizon mental. Apollinaire gardait à sa portée un petit nombre d'objets prenant le goût à rebrousse-poil : je me souviens du terrible encrier en bronze doré, effigie et souvenir de la basilique du Sacré-Cœur, vers lequel j'ai vu souvent aller et venir son porte-plume en forme de rame que, le 11 novembre 1918, Madame Apollinaire m'a donné. Il arrivait au cours de mes visites qu'ayant à sortir il me demandait de l'attendre chez lui, m'ayant mis en mains un ouvrage dont il jugeait la lecture essentielle, tel *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*.

Ce qui, en revanche, me subjuguait chez Apollinaire, c'est qu'il allait prendre ses matériaux dans la rue, qu'il parvenait à dignifier, pour peu qu'il s'avisât de les assembler en poèmes, jusqu'à des bribes de conversation. L'admirable est que tant de ces poèmes l'engagent dans une aventure distincte : pensez à « *L'Émigrant de Landor Road* », à « *Zone* », au « *Musicien de Saint-Merry* ». (Breton, « Entretien avec Madeleine Chapsal », 3 août 1962, *Perspective cavalière*, p. 209.)

Aragon, « *Un air embaumé* », dans *Littérature*, n° 2, avril 1919, sur *Le Bestiaire* :

Chantent deux mots panégyrique
Du beau ravisseur de secrets
Que répète l'écho lyrique

Sur la tombe Mille regrets
Où dort dans un tuf mercenaire
Mon sade Orphée Apollinaire (*CEP*, I, 420-1)

Aragon commente, en 1974, l'usage qu'il fit ici du sonnet :

Pour ma part, j'ai très longtemps porté ce jeu dans mes livres : je veux dire les recueils de poèmes. Il n'y en a presque pas où, donnés comme tels ou camouflés, on ne puisse déceler des sonnets. Il y en a un, introduit dans *Feu de joie*, au milieu du poème « *Lever* », qui est dédié à Pierre Reverdy, ce qui tient lieu du défi. On pourra jouer à chercher les autres, avoués, dans *Le Mouvement perpétuel*, « *Un air embaumé* », écrit pour être incorporé à un hommage fait par une revue à Guillaume Apollinaire, et qui a dû, si j'ai bonne mémoire, l'être en 1920, c'est-à-dire, provocatoirement, en pleine idylle du mouvement Dada à Paris. On en trouvera jusque dans les vers écrits au temps de l'occupation allemande...

Dans le même texte, Aragon évoque le livre de Louis Delluc, *La Guerre est morte* :

lequel avait bien failli ne pas paraître à cause du veto de censure donné sur la lecture du livre par un officier attaché aux organismes du ministère de la Guerre, et qui s'appelait, comme je l'ai su de lui un peu plus tard, Guillaume Apollinaire. (*CEP*, I, 24-5.)³

2. Mort d'Apollinaire

À la mort d'Apollinaire, la déploration des futurs surréalistes est unanime, à commencer par Tzara, dont un poème chargé d'émotion fut aussitôt publié par *SIC* (n° 37-38-39, janvier-15 février 1919) :

³ Rappelons qu'il s'agit d'une légende. Apollinaire, affecté au contrôle de la presse de province, n'a pas eu à examiner le roman *La Guerre est morte*. (N.d.l.r.)

LA MORT DE GUILLAUME APOLLINAIRE

nous ne savons rien
 nous ne savions rien de la douleur
 la saison amère du froid
 creuse de longues traces dans nos muscles
 il aurait plutôt aimé la joie de la victoire
 sages sous les tristesses calmes en cage
 ne pouvoir rien faire

Si la neige tombait en haut
 si le soleil montait chez nous pendant la nuit
 pour nous chauffer
 et les arbres pendaient avec leur couronne
 - unique pleur -

si les oiseaux étaient parmi nous pour se mirer
 dans le lac tranquille au dessus de nos têtes
 ON POURRAIT COMPRENDRE

la mort serait un beau long voyage
 et la vacance illimitée de la chair des structures des os (Tzara, *CEC*, I, 209.)

Un article, sur même ton, parut aussi dans *Dada 3* (*CEC*, I, 401-2) :

GUILLAUME APOLLINAIRE

est mort - descendit comme cette « pluie » fiévreuse qu'il avait composée avec tant de soins pour une revue parisienne ; / ; vont les trains, les dreagnoughts, les variétés et les usines hisser le vent du deuil pour le plus vivace le plus alerte le plus enthousiaste poète français ? - ? - la brume ne suffit, ni la clameur majeure ; ; sa saison aurait dû être la joie de la victoire, de la nôtre, celle des nouveaux travailleurs de l'obscur, du verbe, de l'essence ; ; il connaissait le moteur de l'étoile, la dose exacte du tumulte et du discret, et avait compris qu'elle doit venir. - Son esprit était galop de clarté et la grêle des paroles fraîches l'escortent de leur noyaux hyalins (les anges).
 Il rencontrera Henri Rousseau - Apollinaire est mort ?

Toutefois, au moment d'abandonner Dada, Tzara n'hésitera pas à dire que
 « l'esthétique d'Apollinaire était bornée par le pittoresque » (*CEC*, I, 264).
 Voici maintenant les propos d'Aragon ;

ORAISON FUNÈBRE

*Je lègue à l'avenir
 l'histoire de Guillaume Apollinaire*

Pour avoir dérobé le feu du ciel, l'arc-en-ciel, l'Hérésiarque vient de mourir, frappé par la grande peste européenne. Juste châtement d'une vie qui se maintint toujours dans les royaumes défendus de la magie [...]
 La légende se créait autour de lui, nimbe doré qu'on voit aux Césars de Byzance. D'elle seule, je me souviendrai, soucieux biographe de l'unique beauté qu'il semait sur ses pas, pour que

périsse à tout jamais ce cadavre d'homme privé, et que subsiste au creux du chêne l'enchanteur Apollinaire dont la voix sans bouche exaltera les adolescents des générations futures à la quête ardente et passionnée des essences inconnues qui mieux que les alcools du passé envivront demain. [...] Mais peut-être le bruit des trains allemands sur la rive ennemie m'hallucina quand j'entendis Guillaume Apollinaire dire comme jadis avec assurance : « J'ai l'esprit goethien. » [...] D'autres pleureront, moi je ne sais que rire et du feu du poète je ne conserverai que la flamme, joie dansante [...] (SFC, n° 37-38-39, janvier-15 février 1919, CEPO, I, 73-5.)

Dans *Paris-Journal* du 30 novembre 1923, le même Aragon commence sa chronique du « Ciel étoilé » concernant Apollinaire par une déclaration majestueuse, sur laquelle, me semble-t-il, il ne variera jamais :

Il y a des hommes qui laissent en passant une trace lumineuse. Ceux qui les ont connus vivent longtemps dans cette clarté diffuse, que rien ne rattache plus à la source. Elle se décolore dans leurs yeux, et leurs yeux à leur tour se fanent. Le passage insensible de la vie au souvenir, de l'aventure à l'anecdote se fait comme toutes les ruines avec l'aide inconsciente du vent et des fourmis. Quand ils ont fini, ces météores, nous demeurons au milieu du monde dans le décor de grands naufrages mentaux, et tout ce qui évoque la mémoire ne vaut pas mieux que les cris misérables qui poussent au lendemain des tempêtes. (CEPO, II, 520.)

En 1926, Aragon rendant compte du recueil de Philippe Soupault, *Georgia*, se reprend à penser à leur amitié ancienne :

J'ai longuement pensé au début de cette année scolaire de 1925-1926 à un quatrain de Guillaume Apollinaire, et je vous prie de croire que je ne fais ni le littéraire ni l'érudit :

Belles journées, souris du temps
Vous rongez peu à peu ma vie,
Dieu je vais avoir vingt-huit ans
Et mal vécus à mon envie

Tristes vers qui vont quatre à quatre au tombeau gris des fleurs séchées. Tristes vers d'un homme que j'ai tant admiré, et qui n'était que ça, ma phrase montre la poussière [...] (*La Révolution surréaliste*, n°7, 15 juin 1926, CEPO, III, 698-9.)

3. Réserves, toutefois

Pourtant, dès 1917 Jacques Vaché tempérerait sévèrement l'enthousiasme de Breton, et il ne fait pas de doute qu'il a publié ses *Lettres de guerre* intentionnellement, pour contrebalancer l'effet que produisait la publication des aînés dans la revue (n'oublions pas que *Littérature* a publié « *Le Mendiant* » dans sa troisième livraison) :

Êtes-vous sûr qu'Apollinaire vit encore, et que Rimbaud ait existé ? pour moi je ne crois pas - Je ne vois guère que Jarry (tout de même que voulez-vous, tout de même... UBU) (*Littérature*, n° 5, juillet 1919, p. 4.)

Et le 4 juin 1917 :

Vous ai-je dit avoir reçu « LES CAVES... » et « LE POÈTE » – Apollinaire – c'est quelquefois pourtant encore drôle – Il doit avoir besoin de Phynances tout de même. (*Ibid.*, p. 8.)

On connaît de reste son comportement (légendaire) lors de la représentation des *Mamelles de Tirésias*. Voici ce qu'il écrivait alors à Breton :

Donc nous n'aimons ni l'ART ni les artistes (à bas Apollinaire) ET comme TOGRATHA RAISON D'ASSASSINER LE POÈTE ! [...] Nous ne connaissons plus Apollinaire – CAR – nous le soupçonnons de faire de l'art trop sciemment, de rafistoler du romantisme avec du fil téléphonique, et de ne pas savoir les dynamos. (*Littérature*, n° 6, août 1919.)

Et en septembre :

J'avais bien dit que ce pauvre G. Apollinaire écrivait, vers la fin, dans la « Bayonnette » – encore un qui ne s'est pas « pendu à l'espagnole de la fenêtre » mais il était déjà lieutenant trépané, n'est-ce pas, et on le décora – Well.
On lui laissera peut-être le titre de précurseur – nous ne nous y opposons pas. (*Littérature*, n° 7, septembre 1919, p. 13.)

Le 19 décembre 1918 :

Apollinaire a fait beaucoup pour nous, et n'est certes pas mort ; il a, d'ailleurs, bien fait de s'arrêter à temps – C'est déjà dit, mais il faut répéter : *IL MARQUE UNE ÉPOQUE*. Les belles choses que nous allons pouvoir faire, MAINTENANT ! (*Ibid.*, p. 16.)

Durant la période Dada, Apollinaire n'a pas manqué de subir une éclipse, que prononce ici la revue :

Les monuments, tant qu'ils ne commémorent qu'Apollinaire ou Jules Simon, ne requièrent pas autrement notre attention. (*Littérature*, n.s., n° 1, 1^{er} mars 1922.)

Mais Breton se reprend et, dès le mois suivant, il rejette Dada, dans « Clairement » :

Vous souvenez-vous de Guillaume Apollinaire et de Pierre Reverdy ? N'est-il pas vrai que nous leur devons un peu de notre force ? (*Littérature*, n.s., n° 3, mai 1922, *Les Pas perdus*, p. 136.)

Enfin, dans « Les Mots sans rides », il reconnaît :

Les noms de Paulhan, d'Eluard, de Picabia restent attachés à des recherches dont participèrent aussi l'œuvre de Ducasse, *Un coup de Dés* de Mallarmé, *La Victoire* et certains calligrammes d'Apollinaire. (*Littérature*, n.s. n° 7, p. 12.)

B. Les quelconqueries

En octobre 1919, *Littérature* publie en première page « Banalités » d'Apollinaire, précédées de cette note :

Au moment où ceux qui gardaient devant Apollinaire vivant une attitude narquoise, s'emparent de son œuvre et font servir sa gloire à leur jeu, nous croyons utile de publier ces poèmes, parus seulement dans la revue italienne *Lacerba*, dans lesquels nous retrouvons son génie et son visage.

Suivront les « *Quelconqueries* » et dans l'ultime numéro de la revue, en juin 1924, les poèmes « *Épithalame* » et « *L'Ignorance* ».

À Simone, qui n'est pas encore sa fiancée, Breton, parlant de son propre caractère, écrit le 20 juillet 1920 :

Autrefois, j'ai trouvé chez Apollinaire une gravité semblable et cependant, je ne me connais que fort peu de goût pour l'abstraction.

De même, quelques jours après, il répond au débat philosophique qu'elle lui pose (comment peut-il aimer, s'il ne connaît que lui-même), en alléguant encore Apollinaire :

Quand Apollinaire dit « et ce serait sans doute bien plus beau si je pouvais supposer que toutes ces choses dans lesquelles je suis partout pouvaient m'occuper aussi mais dans ce sens il n'y a rien de fait car si je suis partout à cette heure il n'y a cependant que moi qui suis en moi » son point de vue, j'en suis sûr, est beaucoup moins intellectuel que sensuel.

Et quatre jours après :

Je pense à ce que vous m'avez dit d'Apollinaire. Il vous berce. Mais vous pouvez encore lui demander autre chose. Seulement, ne renvoyez pas les pièces ternes. J'aime surtout *Zone*, 1909, l'Émigrant de L. R. Connaissez-vous par hasard mon article sur Apollinaire dans *l'Éventail*, écrit en mars 1917 et paru huit jours avant sa mort ou me permettez-vous de vous l'envoyer ? Ce sont quelques pages enfantines dont le mérite fut de toucher plus que d'autres celui qui les inspira.

Puis vient, le 18 août, la question essentielle, si je puis dire, dont Apollinaire est en quelque sorte la caution :

Est-il besoin de le dire, la phrase de votre lettre qui me touche le plus « peut-être vous regarder manger des pommes de terres » est, depuis hier, le centre de mes préoccupations (comment faire ?) Il y a longtemps que je me suis dit cela aussi. C'était si vrai d'Apollinaire.

En 1930, dans le *Second Manifeste du surréalisme*, Breton s'en prend à Desnos, qu'il accuse de faire de mauvais vers, sans finalité véritable :

Et voilà où mène l'usage immodéré du don verbal, quand il est destiné à masquer une absence radicale de pensée et à renouer avec la tradition imbécile du poète « dans les nuages » : à l'heure où cette tradition est rompue et, quoi qu'en pensent quelques rimaillers attardés, bien rompue, où elle a cédé aux efforts conjugués de ces hommes que nous mettons en avant parce qu'ils ont vraiment voulu dire quelque chose : Borel, le Nerval d'*Aurélia*, Baudelaire, Lautréamont, le Rimbaud de 1874-75, le premier Huysmans, l'Apollinaire des « poèmes-conversations » et des « Quelconqueries », il est pénible qu'un de ceux que nous croyions être des nôtres entreprenne de

nous faire tout extérieurement le coup du « Bateau ivre » ou de nous réendormir au bruit des « Stances ». (*La Révolution surréaliste*, n° 12, p. 11-2.)

Selon Tristan Tzara (« Gestes, ponctuation et langage poétique ») :

Guillaume Apollinaire avait fait sténographier des conversations entendues dans un restaurant et dans un train⁽⁶⁾. Amputées des gestes, des silences et des intonations, ces conversations à l'état brut, transcrites sans commentaires, apparaissaient comme un amas de propos informe et baroque. De cette expérience il s'ensuit que, pour être traduite en langage écrit, la parole doit subir une préparation spéciale et passer par un ensemble d'artifices aux possibilités variées, mais toutefois délimitées par l'automatisme de la grammaire. J'ai de bonnes raisons de croire que G. P. Fauconnet est un des nombreux pseudonymes d'Apollinaire⁶. N'y aurait-il pas lieu de voir dans l'insolite de ces expériences l'origine des « poèmes-conversations » qui dans l'œuvre d'Apollinaire occupent une place de première importance ? (*ŒC*, V, 226.)

⁽⁶⁾ G. P. Fauconnet : Suite d'une conversation... et Conversation échangée un dimanche... (*Les Soirées de Paris*, n s 24, et 26-27.)

C. L'Esprit nouveau

1. La surprise

Dans son article initial sur Apollinaire, Breton détaille les beautés du *Poète assassiné*, montrant, après De Chirico, que la surprise y est le ressort le plus moderne (*Les Pas perdus*, p. 41).

Quant à Tzara, il affirme, dans une étude sur « Picasso et la poésie » :

La surprise prônée par Apollinaire comme un moyen poétique est devenue scandale pour les dadaïstes, et Dada lui-même constituait un scandale face au système stabilisé des valeurs consacrées. (*ŒC*, IV, 393.)

Mais, en 1929, dans son « Introduction à 1930 », Aragon considère qu'en poésie, la surprise dont il reconnaît la paternité d'Apollinaire, n'a pas de sens si elle ne mène nulle part :

Nous sommes très loin de nos jours des considérations d'Apollinaire sur la surprise, considérations qui rendent alors admirablement compte du moderne leur contemporain. En 1929, la plus belle surprise du monde, si elle n'est que surprise, son sort n'aura rien de surprenant : les snobs sont là, et c'est peu dire, et peut-être encore user d'un vocabulaire d'avant-hier, car maintenant tout le monde est snob, tout le monde sait, le monde dont la voix se fait entendre et consacre les succès de bon aloi. (*La Révolution surréaliste*, n° 12, p. 62.)

⁶ Guy Pierre Fauconnet a bien existé. Architecte, il fut mêlé à la préparation des *Mamelles de Trésias* et réalisa les costumes du *Dit des jeux du monde* de Paul Méral au Vieux-Colombier en décembre 1919. Il mourut alors qu'il préparait les costumes et les cartons du *Bauf sur le toit* en février 1920. Mais cela n'invalide pas les propos de Tristan Tzara, d'autant plus qu'Apollinaire usait fréquemment du pseudonyme.

Dans son « Essai sur la situation de la poésie », Tzara retrace l'histoire de la poésie du point de vue surréaliste. Il attribue à Jarry l'invention de l'Esprit nouveau, par la *surprise* et l'*insolite* :

[...] pour interrompre le courant contemplatif que depuis le Romantisme la poésie ne cessait de suivre. En y introduisant l'absurdité et l'arbitraire apparents, mais néanmoins nécessaires, en les incorporant d'une manière cohérente à la poésie, il a ouvert à Guillaume Apollinaire la voie où tous les caractères de l'esprit nouveau étaient déjà indiqués. La valeur que ce dernier a accordée à l'expérimentation poétique a fait de la poésie une matière assez distincte des autres productions de l'intelligence pour que Dada et le Surréalisme puissent la concevoir comme une exigence permanente de l'esprit. Par la suppression systématique de la ponctuation Apollinaire a stabilisé une situation de fait : la clarté n'est plus à chercher comme habituellement, dans la part assignée aux moyens d'expression, mais dans l'activité même qui préside à l'élaboration du poème. (CEC, V, 15.)

Le paragraphe suivant s'achève sur le constat qu'Apollinaire a amené la poésie au même développement que les arts plastiques, dont il montre plus loin que ce fut en introduisant le « lieu commun » (*ibid.*, p. 13). Après la guerre, il le situera dans « la tradition révolutionnaire spécifiquement poétique » (*ibid.*, p. 63).

Bien plus tard, c'est le même examen qui conduit Tzara, parlant de Picasso, à déclarer à propos de son souci de soumettre les lois naturelles à une profonde analyse : « C'est là, me semble-t-il, la différence fondamentale entre ce qu'Apollinaire a appelé "L'Esprit nouveau" et le Romantisme qui a survécu à travers les Symbolistes et les Impressionnistes jusqu'au début de notre siècle » (CEC, IV, 382).

Breton, évoquant les représentations de *L'Étoile au front* et *La Poussière de soleils* de Raymond Roussel, déclare que depuis longtemps pour ses amis et lui « l'appel aux ressorts de surprise (Apollinaire) et de choc (Jarry, Cravan) était tenu pour le plus sûr moyen de conquête » (« Fronton virage », *La Clé des champs*).

2. L'esprit nouveau

Le merveilleux moderne, c'est ce qu'Aragon décèle dans les contes d'Apollinaire, particulièrement dans *Le Poète assassiné*, quand il traite « Du Sujet » au cinéma :

Mais qu'est-ce que l'homme moderne ? C'est le Lafcadio des Caves du Vatican, le Surréalisme de Jarry, le Croniamantal d'Apollinaire. Dans quelque domaine qu'il dépense son activité, le commerce, l'industrie, l'art, le crime ou l'amour, il se caractérise tout d'abord par un goût marqué du grand, du lyrique, du théâtral. (« Du sujet », *Le Film*, n° 149, 22 janvier 1919, CEP, I, 83.)

Breton, on le sait, fut chargé par Apollinaire d'établir le choix des œuvres destinées à illustrer sa conférence « L'Esprit nouveau et les poètes », le 26 novembre 1917 au Vieux-Colombier. Il en conserve depuis un assez bon souvenir pour faire d'Apollinaire l'un des sages de la civilisation moderne, avec De Chirico, chargés d'élaborer une mythologie nouvelle :

On se fait une idée imparfaite des Sept Merveilles du monde ancien. De nos jours quelques sages : Lautréamont, Apollinaire ont voué le parapluie, la machine à coudre, le chapeau haut de forme à l'admiration universelle. Avec cette certitude qu'il n'y a rien d'incompréhensible et que tout, au besoin, peut servir de symbole nous dépensons des trésors d'imagination. Se figurer le sphinx comme un lion à tête de femme fut autrefois poétique. J'estime qu'une véritable mythologie moderne est en formation. C'est à Giorgio de Chirico qu'il appartient d'en fixer impérissablement le souvenir. (Breton, *Littérature*, n° 11, janvier 1920, p. 28.)

Mais il n'allait pas tarder à dire ouvertement ses réserves à l'égard du poète : « Apollinaire, en mainte occasion très perspicace, était prêt à tous les sacrifices quelques mois avant de mourir » (Breton, « La Confession dédaigneuse », *Les Pas perdus*, 1924, p. 12). Appréciation qu'il précise dans sa conférence de Barcelone « Caractères de l'évolution moderne » :

Et qu'a su dire Apollinaire de cet esprit moderne qu'il a passé son temps à invoquer ? Il n'y a qu'à lire l'article paru quelques jours avant sa mort et intitulé : *L'Esprit nouveau et les poètes*, pour être frappé du néant de sa méditation et de l'inutilité de tout ce bruit. (*Les Pas perdus*, p. 185.)

Plus loin, il accuse Apollinaire de s'être résolu à n'être qu'un littéraire professionnel, et il en fait « le dernier poète, au sens le plus général du mot ». Il passe sur son bellicisme et convient tout de même qu'il a pressenti certaines raisons de l'évolution moderne, parvenant à se renouveler lui-même.

Ce qui ne signifie pas qu'il approuvât tous les termes de sa conférence, comme en témoignent plusieurs articles. D'abord celui qu'il publie anonymement dans *Littérature* sous le titre « L'Esprit nouveau » (n.s., n° 1, 1^{er} mars 1922), que Marguerite Bonnet résume ainsi : « l'esprit nouveau ne peut résider dans l'exaltation des changements introduits dans la vie de tous les jours par les découvertes de la science ; il est à chercher du côté des dispositions sensibles, d'une vigilance attentive aux signaux singuliers et contingents de l'existence qui, laissant pressentir à l'esprit une présence au sein même de l'absence, le bouleversent et l'alertent » (préface à la réédition de *Littérature*, p. XVIII). Puis, à l'autre extrême, son article de la revue *Le Flâneur des deux rives* (repris dans *Perspective cavalière*, p. 37) :

Chaque fois qu'il a voulu prophétiser de sang-froid, Apollinaire s'est trompé. *L'esprit nouveau*, qu'il a largement contribué à promouvoir, lui fausse radicalement compagnie dans cette conférence qu'il lui dédie en novembre 1917 au Vieux-Colombier. Je me rappelle quelle fut la consternation de ces jeunes gens dont j'étais, et qui ne voyaient alors que par lui, quand ils comprirent que cet esprit nouveau, il prétendait le fonder sur l'ordre, le bon sens et un prétendu « devoir national ». Pour comble de dérision, les poètes étaient invités à modeler leurs préoccupations et leurs rêves sur ceux des mathématiciens. Le proche avenir allait faire justice de ces – assez naïfs – espoirs d'hyménées. Je pense qu'il n'y a plus lieu de s'y arrêter : tout au plus prouvent-ils qu'Apollinaire fut un médiocre théoricien. En dehors de la part fondamentale faite dans ce manifeste à la *surprise* – encore est-ce là une indication bien sommaire – « l'esprit nouveau » au sens où nous pouvons l'entendre encore, est aux antipodes de ce qu'il dit : il éclate dans « *Zone* », dans maint chapitre du « Poète assassiné », dans « *Lundi, rue Christine* » et ailleurs, soit partout où la li-

berté et l'audace d'Apollinaire ont délibérément forcé toutes les écluses pour donner cours à l'inouï.

En 1935, Aragon se veut réaliste. Il fait alors appel à Jarry et Apollinaire pour célébrer leur recours au réel contre les puissances d'expression. Dans « Le Retour à la réalité », discours au Congrès des écrivains, c'est « l'immense fardeau du moderne qu'on verra s'emparer de tout le lyrisme après trente années, aux jours d'Apollinaire, aux jours de l'impérialisme » :

Dans l'univers affolé de la production capitaliste, c'est par le réalisme, et par le réalisme seul que valent l'humour sinistre d'un Alfred Jarry, le lyrisme de Guillaume Apollinaire. Et ce dernier, guetté par l'idéalisation ignoble de la guerre et des intérêts du capital, meurt à temps, quand il perd pied dans la réalité nouvelle pour se livrer à d'académiques jeux floraux, comme ce « Chant de l'honneur » par quoi se terminent les *Calligrammes*. (CEP, VI, 1154-5.)

Après la seconde guerre mondiale, Tzara consacra de nombreux écrits à celui qui avait enchanté sa jeunesse, dont il exaltait l'appétit de vie. Entre autres une édition d'*Alcools* où il insistait sur la révolution moderniste d'Apollinaire :

Les *Alcools* brutaux et plébéiens, opposés aux fleurs aristocratiques et fines, résumant la somme du réalisme lyrique qu'Apollinaire jetait dans la balance des temps modernes en contrepartie de celui, historiquement en tous points valable, de Baudelaire. (CEC, V, 164.)

Et d'affirmer qu'Apollinaire « a mis fin à l'ère des poètes maudits. Avec lui commence celle des poètes conquérants » (*ibid.*, 166).

C'est cet aspect que je vais maintenant m'efforcer de situer.

II. LA TRANSMUTATION DU RÉEL

A. Le langage

1. Toucher au vers

On évoquera pour mémoire les nombreuses pages consacrées par Tzara, qui possédait les épreuves d'*Alcools*, à la suppression de la ponctuation dans la poésie d'Apollinaire. Il savait bien, et l'a écrit à plusieurs reprises, que la structure même du vers s'en trouvait modifiée (cf. CEC, V, 170) : « Tout particulièrement à la lecture du *Pont Mirabeau*, dont les alinéas également sont différents de la version définitive, le ton récitatif du poème semble altéré, tant sa physionomie nous a habitués à le voir sans ponctuation. C'est là sans doute une preuve, entre bien d'autres, que la poésie nouvelle basée sur un débit plus proche de la modulation orale que de la déclamation doit se passer de la ponctuation signifiée. ».

Aragon :

Les caractéristiques du vers, la rime, ses diverses alternances, les coupes traditionnelles, la scansion, les diverses sortes de formes fixes, et comment dire ? la stophaison, le strophage, la

stropherie... j'aimerais dire la strophature... tout cela n'avait pas beaucoup bougé depuis Théodore de Banville, quand enfin Apollinaire vint, qui suivit toutes les étapes de ses prédécesseurs, et les dépassa. Il était guetté, à vrai dire, par un certain retour à l'académisme, lequel se marque au dernier poème des *Calligrammes* (Chant de l'honneur) qui n'en est, il faut l'avouer, pas le meilleur. (« Écrit au seuil », 1974, *CEPo*, I, p. 14.)

Rendant compte sur le champ du recueil *Clair de terre* d'André Breton, Aragon affirme :

Le propre de la poésie est de créer un monde. Mais une fois sur mille, la poésie réinvente la lumière. C'est ainsi que Nerval (La treizième...), Apollinaire (Rotsoge) y parvinrent parfois. (*Paris Journal*, 11 janvier 1924, *CEPo*, II, 540.)

Dans un poème de *La Grande Gaité* (1928), « *Futur antérieur* », Aragon imagine une époque où l'on aura perdu tout contact avec la réalité du siècle, et où l'on ne connaîtra plus la neige « Que par deux ou trois citations de Guillaume Apollinaire » (*CEPo*, IV, 259).

Mais en 1933, dans son « Introduction à la lecture d'*À pleine voix* » de Maïakovski, Aragon parle des traductions blanches des poèmes rimés, dont nous avons l'habitude en France depuis le XIX^e siècle, « Et jusqu'au ton même de la traduction, dans ces dernières vingt années, a influencé les poètes en France, qui se sont mis à reproduire ce ton dans leurs propres poèmes, comme fit Apollinaire, ce qui lui valut des insultes, et qui mérite une certaine attention » (*CEPo*, V, 729).

2. L'essence du Verbe

Devant les étudiants de l'Université de Yale, aux États-Unis en 1942, Breton tente de dresser un parallèle entre la situation présente et celle de la précédente guerre :

Point de mire déjà de quelques jeunes gens, le plus grand poète de ce siècle, Guillaume Apollinaire, venait de mourir des suites d'une blessure le jour même de l'armistice. Il avait tenu, lui, à payer de sa personne et pourtant, dans la mesure où il s'était fait fort de « chanter la guerre », il fallait reconnaître que souvent ses grands moyens l'avaient trahi. Je n'en revois pas moins comme si c'était hier cet homme singulier entre tous, celui que de mes yeux j'ai vu incarner au plus haut degré l'esprit d'aventure intellectuelle. Énorme, sanglé à grand-peine dans un uniforme bleu pâle de sous-lieutenant, dédaigneux des trottoirs – les taxis sont encore au front – il avance un peu comme une baudruche de son domicile au café de Flore sur la chaussée du boulevard Saint-Germain. De plus près, l'œil à la fois narquois et si inquiet surmonté du disque de cuir qui recouvre la cicatrice de trépanation, ce disque et cette lésion que Chirico a tracés distinctement dans le portrait qu'il a fait d'Apollinaire en 1915 [*sic*], c'est-à-dire par un pur acte de divination deux ans avant la blessure. Apollinaire : si je m'attarde à lui, c'est qu'il a été beaucoup plus près que quiconque de penser que pour améliorer le monde il ne suffisait pas de le rétablir sur des bases sociales plus justes, mais qu'il fallait encore toucher à l'essence du Verbe. C'est au moins le sens manifeste de son grand poème la Victoire, un des derniers de son œuvre et des plus hermétiques dans le détail, qui peut passer pour son testament spirituel :

Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage
 Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire
 [...] la parole est soudaine et c'est un Dieu qui tremble.

Au pied de la lettre il est assez clair à distance que l'écriture et les différentes autres formes d'expression automatique mises en vigueur par le surréalisme n'ont fait que répondre à ce vœu d'Apollinaire en fournissant à tout homme le moyen de réveiller à volonté le dieu dont il parle. (Breton, *La Clé des champs*)

3. L'image

On a parlé d'une exploration systématique de l'inconscient. Ce n'est pas d'aujourd'hui que des poètes s'abandonnent pour écrire à la pente de leur esprit. Le mot inspiration tombé je ne sais pourquoi en désuétude, était pris naguère en bonne part. Presque toutes les trouvailles d'images, par exemple, me font l'effet de créations spontanées. Guillaume Apollinaire pensait avec raison que des clichés comme « lèvres de corail » dont la fortune peut passer pour un critérium de valeur étaient le produit de cette activité qu'il qualifiait de *surréaliste*. Les mots eux-mêmes n'ont sans doute pas d'autre origine. Il allait jusqu'à faire de ce principe qu'il ne faut jamais partir d'une invention antérieure, la condition de perfectionnement scientifique et, pour ainsi dire, du « progrès ». L'idée de la jambe humaine, perdue dans la roue, ne s'est retrouvée que par hasard dans la bielle de locomotive. (André Breton, « Pour Dada », *Les Pas perdus*, 1924, p. 90)

Ta langue
 Le poisson rouge dans le bocal
 De ta voix

Cette image est citée par Eluard dans ses *Premières vues anciennes* (1937, *CEC*, I, 538) pour sa justesse apparente, son impression de déjà vu. En 1954, Breton part à nouveau d'elle pour justifier le jeu « L'un dans l'autre » inventé par les surréalistes : « On voit assez que cette image d'Apollinaire, si frappante qu'elle puisse être, exclut tout caprice de sa part. (*Perspective cavalière*, p. 56-7.)

B. Les Mamelles

Aragon (qui n'y était pas !) rend compte de la création, dans l'article « Le 24 juin 1917 » publié dans *SIC*, n° 27, mars 1918. Il note d'abord la surprise : « On s'attendait à tout, ce fut autre chose ». Puis il juge :

Les Mamelles n'ont en effet pas une place à part dans l'œuvre d'Apollinaire. Nous y retrouvons et le lyrisme de la *Chanson du Mal Aimé* et la fantaisie du *Poète Assassiné*. Le poète ici feint subtilement de prendre sa flûte de Pan pour un populaire mirliton. La rime même est plaisante, réduite à un procédé scénique. Voilà du théâtre, le théâtre de cette époque. (*CEPo*, I, 36.)

Œuvre d'actualité, qui dégagerait la leçon de la guerre et moraliserait en divertissant, qu'il compare à un film de Charlot.

Quant à Tzara, rendant compte du *Poète assassiné* et des *Mamelles de Tirésias* dans *Dada 2* (puis *CEC*, I, 397), il identifie l'appétit de vie du poète et ce qui est l'occasion de faire avancer sa propre dramaturgie :

Le théâtre. Puisqu'il reste toujours attaché à une imitation romantique de la vie, à une fiction illogique, donnons-lui toute la vigueur naturelle qu'il eut premièrement : qu'il soit amusement ou poésie.

Évoquant, par oui-dire, la représentation des *Mamelles de Tirésias*, il conclut : « Le rire : c'est la bonté des hommes ».

Quant à Breton, selon qui Jacques Vaché serait entré dans la salle revolver au poing pour tirer sur le public, il n'était pas loin de partager son point de vue, précisant : « À vrai dire, le "drame surréaliste" d'Apollinaire ne lui plaisait pas. Il jugeait l'œuvre trop littéraire et blâmait fort le procédé des costumes ». (« La Confession dédaigneuse », *Les Pas perdus*, p. 21.) Pour sa part, Breton refuse toute comparaison avec *Ubu roi*, ni même avec Aristophane ou Rabelais, et pense plutôt, pour l'humour, au *Baladin du monde occidental*, concluant :

Les Mamelles de Tirésias m'ont paru une pièce de bonne humeur où j'ai trouvé soulageant de rire sans arrière-pensée. Je sais qu'Apollinaire tient le secret d'une gaieté moderne, à la fois plus profonde et tragique et que c'est volontairement qu'il ne l'a pas engendrée. [...] Elle n'en remet pas moins en cause l'Esprit nouveau, dont Apollinaire a senti un peu l'immense corps. (*Les Pas perdus*, p. 44.)

C. Calligrammes

C'est tout d'abord l'enthousiasme pour ce don de « transmutation poétique » que le jeune Breton entend communiquer au lecteur pour les *Calligrammes*, dont il cite intégralement « *La Nuit d'avril 1915* », poème qui l'avait littéralement conquis lorsqu'il s'était agi pour lui de gagner le front⁷. Il accorde au poète « un don prodigieux d'émerveillement », et laisse à d'autres le soin de louer « *Lou* », « *Chant de l'honneur* » et « *Tristesse d'une étoile* »...

Dans la rubrique de « Critique esthétique » qu'il inaugure dans le n° 31 d'octobre 1918 de *SJC*, Aragon rend compte de *Calligrammes* paru au Mercure en avril 1918 (*CEPo*, I, 65-6) :

Rue Gît-le-Cœur, tu te promènes : n'oublie pas les dessins sur les murs, cœurs empennés, cœur en peine.

DÉFENSE D'AFFICHER SOUS PEINE D'AMENDE

La mandarine des Hôtels précède l'obus trivial. De quelle couleur les mains de ces bougres dans l'estaminet ? Sur la nappe, ce chapeau haut-de-forme prend de l'importance, devient une coline. Elle croule ou s'effeuille : simple tour de forain sans bouche qui parle par son ventre.

Tiens, la guerre.

Le poète menteur a la franchise militaire. La Maison loge à pied et à cheval, artilleur. Puis, puits des magies, l'Argonne t'égare. Au carrefour : voici le chemin de Damas, les damas de Madame Rosemonde.

⁷ Voir ce fragment de lettre à Paul Valéry, le 24 juillet 1916 : « Je suis conquis par l'espoir du front, vu à la faveur du feu d'artifice de Guillaume Apollinaire ou à la faveur de sa *Nuit d'avril* », cité par Henri Béhar, *André Breton, op. cit.*, p. 42.

Votre voiture est avancée.
 Mais en avant, l'autre route, et l'autre amour. Le soleil fait le paon que regarde l'aveugle.
 Se peut-il que le canon ait ressuscité le grand Pan ? Pan ! sa tête s'ouvre, c'est une fleur.
 LES CALLIGRAMMES sont des ROSES.

Dans un autre article, paru dans *L'Esprit nouveau*, n° 1, le 15 octobre 1920, Aragon dit à la fois l'impatience commune (à lui et à Breton) de voir ce livre paraître, et une certaine déception : « André Breton faisait à cette époque une étude sur Apollinaire. Celui-ci lui recommandait de parler de sa science technique : "Dites bien que le premier j'ai rebaptisé les rimes, faisant joie masculine, fer féminin, par exemple" ».

Il évoque leur commune lecture des épreuves :

Nous parler de cela même que nous abominions et nous charmer au moyen des pires réalistes, le tour de force est à peine croyable. Cette voix dans la nuit :

Ah Dieu que la guerre est jolie
 Avec ses chants ses longs loisirs

révoltait-elle assez les hommes sérieux qui prenaient au tragique une aventure où ils ne risquaient après tout que leur vie ! (*CEPo*, I, 192-3.)

Son analyse porte sur le procès de la langue, la réhabilitation des tropes, l'art de prophétiser d'Apollinaire. S'il passe sur les petits travers de l'homme et ironise sur un pièce comme « *Chant de l'honneur* », il dit parfaitement « l'autorité » qui, à la terrasse du café de Flore, se dégageait de sa personne : « C'est à la terrasse de ce café, dans la lumière de juin 18, que Guillaume Apollinaire vit pour mon souvenir. Je ne peux plus le détacher de cette clarté... » (*ibid.*, p. 197.)

Apollinaire figure plusieurs fois comme terme d'une période dans le plan du « *Projet d'histoire littéraire contemporaine* » publié par Aragon dans *Littérature* et dans le manuscrit adressé à Jacques Doucet qui en a été publié depuis⁸. Selon lui, André Gide aurait guigné l'autorité d'Apollinaire (p. 35) et, dans le bilan d'une année de romans, il assure : « Il faut arriver à Apollinaire pour trouver dans *Le Poète assassiné* la déclaration de guerre des temps nouveaux » (p. 147).

Dans la rubrique de *Paris-Journal* dont j'ai déjà parlé, « Le Ciel étoilé », Aragon publie une sévère mise au point contre le livre d'André Billy sur Apollinaire, qu'il juge parfaitement mesquin, cherchant à tirer la couverture à lui à propos des *Calligrammes* et du poème-conversation, et totalement sourd aux recherches de son ami. C'est pourquoi Aragon cite une lettre d'Apollinaire à Breton, le 14 février 1916 :

Pour en venir à mes pièces qui vont des *Fenêtres* à mes poèmes actuels en passant par *Lundi rue Christine* et les poèmes idéographiques, j'y trouve pour ma part (mais je suis orfèvre), la suite

⁸ Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, édition établie, annotée et préfacée par Marc Dachy à partir du manuscrit original inédit de 1923, Diapaphe, 1994.

naturelle de mes premiers vers, ou du moins de ceux qui sont dans *Alcools*. La forme rompu des poèmes dont vous parlez, rend à mon sens ce que je puis rendre de la vie infiniment variée. Je la sens ainsi... » Il faut tout de même que je vous le dise, M. Billy, Apollinaire n'a jamais rien écrit qui ne soit admirable, entendez-vous, et vos petites restrictions mêlées de sentimentalité sont bien scandaleuses. (*CEPo*, II, 523.)

Tristan Tzara ne chicanera jamais l'apport d'Apollinaire dans ce domaine :

Avant même que les poèmes-conversations d'Apollinaire ne fassent leur apparition en 1914, des poèmes comme *Le Voyageur*, paru dans *Les Soirées de Paris* en 1912, font état de cette sorte de syntaxe de la pensée qui, pour les besoins d'une construction poétique, se réfère à des images en apparence disparates que la nécessité poétique englobe en une unité conceptuelle :

La vie est variable aussi bien que l'Euripe
Tu regardais un banc de nuages descendre
Avec le paquebot orphelin vers les fièvres futures [...]

La réalité de ces images détachées de la vie quotidienne concourt à la formation d'une réalité lyrique qui est une création du poète, tandis que sa valeur objective s'impose à nous avec la vigueur des sensations vécues. [...] L'emploi de certains termes considérés comme prosaïques confère une fraîcheur inattendue à des images qui se prolongent au-delà de leur sens. (*CEC*, IV, 395-7.)

Pour Tzara, selon qui la poésie et l'art ont toujours eu maille à partir avec la réalité : « La parution du premier *Calligramme* d'Apollinaire, "*Lettre-Océan*", poème mi-affiche mi-rébus, confirme sa préoccupation de surmonter les obstacles du réalisme en décomposant les éléments primitifs de la réalité sensible » (*CEC*, IV, 399). Et dans son émission sur « Les Revues d'avant-garde à l'origine de la nouvelle poésie », il précise, au sujet de la « *Lettre-Océan* » publiée dans *Les Soirées de Paris* : « C'est là l'interprétation réaliste des idées d'Apollinaire de la poésie, la transposition en une vision optique, empreinte d'un modernisme imitatif, de la réalité poétique, synthétique, du monde d'Apollinaire » (*CEC*, V, 471).

La réserve qu'Aragon exprimait à demi-mot en 1920 s'affirme en 1935 dans son « Message au congrès des John Read clubs », qui débute ainsi :

J'étais un écrivain qui se targuait d'avoir traversé la guerre de 1914-1918 sans écrire un mot sur elle, et j'y plaçais ma fierté devant l'abaissement des poètes, de Paul Fort à Guillaume Apollinaire, qui avaient mis des drapeaux tricolores à leurs images. Ma révolte contre le monde qui m'entourait trouva dans Dada tout naturellement sa dérivation entière. (*CEC*, VI, 1079.)

L'attaque est encore plus ouverte, on l'a vu ci-dessus, dans « Le Retour à la réalité » (discours au Congrès des écrivains de 1935). L'attaque à force ouverte reprend ensuite dans son article « Beautés de la guerre », publié en 1935 dans *Europe* :

Et Apollinaire nous apparaissait derrière le masque patriotique comme le seul homme qui put encore, à la faveur de ce masque, nous verser ces alcools précieux dans la France sèche du temps de guerre. Aussi lui pardonnions-nous certains mots, où nous ne voulions entendre que l'ironie et l'émotion indirecte :

Ah Dieu que la guerre est jolie

Mais pourtant Apollinaire pratiquait avec une habileté incomparable cette mystification de la guerre qui reste la honte et l'éclat de ce grand poète :

Feu d'artifice en acier
Qu'il est joli cet éclairage
Artifice d'artificier
Mêler quelque grâce au courage

Fusées, signaux, grenades, c'est là cette beauté de la guerre qui fait son entrée dans la poésie, avec le cynisme de l'abstraction, où l'obus éclaté devient un cœur, mais jamais le poète ne suit la courbe de l'éclat véritable jusqu'aux vrais cœurs de chair où il va s'enfonçant. Ni sang, ni cadavres. Et j'ai pourtant à dire qu'il est vrai que le front ressemblait très fort à ces images d'Apollinaire à la boue près, à la merde, à la gangrène. Et j'ai pourtant à dire qu'Apollinaire mentait, parce que dans le monde il n'avait guère de passion que pour la place accordée au poète, et qu'il attendait du succès des armes allemandes la glorification qu'il s'estimait due. Nous autres qui l'écoutions, nous savions cela, et nous faisons la part de comédie dans cette lampisterie guerrière, et peut-être que nous ne nous alarmions même pas quand il disait :

J'ai tiré sur le boyau Nietzsche
J'ai même tiré sur le boyau Goethe
Je ne respecte plus rien (*CEPo*, VI, 1277.)

III. LE SURRÉEL

A. Le merveilleux moderne

Dans son article liminaire de *L'Éventail*, puis dans *Les Pas perdus*, Breton s'émerveille des philtres de phantase du conteur Apollinaire et considère que « la grande maîtrise est atteinte dans "Que vlo-ve ?" où le surnaturalisme trouve sa formule ». Apollinaire serait bien, parmi les précurseurs des surréalistes, celui qui a le mieux indiqué la voie, s'il ne s'était lui-même contredit à la fin de sa vie. Lui-même, dénonçant la confusion entre technique et modernité, écrivait :

Nous n'aimons pas assez la joie
De voir les belles choses neuves
Ô mon amie hâte-toi
Crains qu'un jour un train ne t'émeuve
Plus
Regarde-le vite pour toi

Texte repris par Breton dans sa présentation de la galerie Gradiva (*La Clé des champs*).

En octobre 1963, Breton juge le surréalisme à l'aune du romantisme, deux fois « vingt ans après » : « Disparu déjà depuis six ans Apollinaire (en dépit des grandes réserves qu'il appelle) et Vaché, d'une brilliance altérée, conservent leurs pouvoirs » (*Perspective cavalière*, p. 228).

N'avait-il pas composé un poème, un collage plutôt, où il s'était contenté de changer deux noms, glissant ici Apollinaire et, pour la jeunesse, l'Espoir :

UNE MAISON PEU SOLIDE

La gardien des travaux est victime de son dévouement

Depuis longtemps le mode de construction d'un immeuble situé rue des Martyrs était jugé déraisonnable par les gens du quartier. Rien n'apparaissait encore de la toiture que déjà les peintres et les tapissiers entreprenaient de décorer les appartements. De nouveaux échafaudages étaient tous les jours la façade chancelante, au grand trouble des passants que le gardien des travaux rassurait. Hélas ! celui-ci devait payer son optimisme de la vie puisqu'hier, à midi trente, alors que les ouvriers étaient allés déjeuner, la bâtisse s'effondrait, l'ensevelissant sous ses décombres.

Un enfant, trouvé évanoui sur les lieux du sinistre, ne fut pas long à reprendre connaissance. C'est le jeune Lespoir, 7 ans, que l'on reconduisit bien vite à ses parents. Il avait eu plus de peur que de mal. Il commença par réclamer la trottinette sur laquelle il s'était élançé du haut de la rue. Le garçonnet raconte qu'un homme avec un bâton s'était précipité vers lui en criant « Gare ! » il avait voulu s'enfuir. C'est tout ce dont il se souvient. On sait le reste. Son sauveur bien connu de l'entourage sous le nom de Guillaume Apollinaire, pouvait avoir une soixantaine d'années. Il avait gagné la médaille du travail et ses compagnons l'estimaient.

Quand pourrions-nous donner la clé de ce mystère ? On recherche, en vain jusqu'à présent, l'entrepreneur et l'architecte de la maison penchée. L'émotion est considérable. (Breton, *Clair de terre*.)

Nous voulons, disait étrangement Apollinaire dans son dernier poème, « Nous voulons explorer la bonté, énorme où tout se tait ». Cédant à la pression des siècles, il n'a eu dans ce poème que le tort d'en demander pardon. (Breton, *Arcane 17*)

2. L'art primitif

Dans un article sur la « Découverte des arts dits primitifs » (1951), Tzara rappelle les vers d'Apollinaire dans « Zone » (1912) et précise bien que son premier texte critique « À propos de l'art des Noirs » fut publié en 1917 dans l'album de Paul Guillaume⁹.

Selon Breton, Apollinaire serait le premier à avoir indiqué la prééminence de l'art océanien sur l'art africain, au regard de la sensibilité moderne :

Entre ces objets d'un assemblage longtemps hétéroclite, il est remarquable qu'une première indication de choix, ne laissant aucun doute sur son caractère délibéré, se fasse jour vers 1913 chez Apollinaire :

Tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée

L'accent est mis formellement ici sur l'Océanie prise dans son ensemble aux dépens de l'Afrique – Guinée à part dont la statuaire n'est pas sans présenter avec celle de telles îles océaniques, des rapports au moins fortuits (Rivières du Sud). De cet instant l'opposition entre l'art africain et l'art océanien s'affirme... (« Océanie », *La Clé des champs*)

⁹ Apparemment, Tzara ne connaissait pas l'article « Sur les musées » (*Le Journal du soir*, 3 octobre 1909) ni « Exotisme et ethnographie » (*Paris-Journal*, 10 septembre 1912) où Apollinaire parle déjà de l'« art nègre ». (N.d.l.r.)

3. Le Douanier Rousseau

C'est aussi par Apollinaire que s'est transmise l'admiration de Jarry pour le Douanier Rousseau (cf. *La Clef des champs*.)

On sait qu'à la suite de Jarry, Apollinaire fut le plus ardent défenseur du Douanier. Cependant, ayant à présenter Rousseau pour une exposition new-yorkaise en 1951, Tzara, tout en l'excusant, reproche à Apollinaire d'avoir accumulé à son sujet des historiettes controuvées (CEC, IV, 337-8).

B. L'automatisme et le rêve

On sait comment, à partir de l'expérience des *Champs magnétiques*, Breton choisit de baptiser le mouvement dont il prenait la tête avec le Manifeste :

En hommage à Guillaume Apollinaire, qui venait de mourir et qui, à plusieurs reprises, nous paraissait avoir obéi à un entraînement de ce genre, sans toutefois y avoir sacrifié de médiocres moyens littéraires, Soupault et moi nous désignâmes sous le nom de SURREALISME le nouveau mode d'expression que nous tenions à notre disposition et dont il nous tardait de faire bénéficier nos amis. Je crois qu'il n'y a plus aujourd'hui à revenir sur ce mot et que l'acception dans laquelle nous l'avons pris a prévalu généralement sur son acception apollinairienne. À plus juste titre encore, sans doute aurions-nous pu nous emparer du mot SUPERNATURALISME, employé par Gérard de Nerval dans la dédicace des *Filles de feu*. Il semble, en effet, que Nerval possédât à merveille l'esprit dont nous nous réclamons, Apollinaire n'ayant possédé, par contre, que la lettre, encore imparfaite, du surréalisme et s'étant montré impuissant à en donner un aperçu théorique qui nous retienne.

Il convient de signaler tout d'abord qu'Apollinaire apparaît en 1924 dans le rêve programmatique d'André Breton :

L'ombre d'Apollinaire est aussi dans cette pièce, debout contre la porte elle paraît sombre et pleine d'arrière-pensées. Elle consent à ce que je sorte avec elle ; sa destination m'est inconnue. En chemin je brûle d'envie de lui poser une question, une question d'importance, faute de pouvoir vraiment m'entretenir avec elle. Mais que m'importe-t-il, par-dessus tout, de savoir ? Aussi bien ne satisfera-t-elle sans doute ma curiosité qu'une fois. À quoi bon m'informer auprès d'Apollinaire de ce qu'il est advenu de ses opinions politiques depuis sa mort, m'assurer qu'il n'est plus patriote, etc. ? Après mûre réflexion je me décide à lui demander ce qu'il pense de lui-même tel que nous le connaissons, de ce plus ou moins grand poète qu'il fut. C'est, je crois, la seconde fois qu'on l'interroge en ce sens et je tiens à m'en excuser. Estime-t-il que sa mort fut prématurée, jouit-il un peu de sa gloire. « Non et non. » Quand il pense à Apollinaire il avoue que c'est comme à quelqu'un d'étranger à lui-même et pour qui il ne ressent qu'une banale sympathie. Nous allons nous engager dans une voie romaine et je crois savoir où l'ombre veut me mener (elle ne m'étonnera décidément pas, j'en suis assez fier). (*La Révolution surréaliste*, n° 1 ? p. 5.)

Ce n'est pas faute d'avoir prévenu ses interlocuteurs en 1916 que Breton leur reproche leur inattention à la psychanalyse :

J'avais vingt ans quand, au cours d'une permission à Paris, je tentai successivement de représenter à Apollinaire, à Valéry, à Gide ce qui, à travers Freud - dont le nom n'était connu en

France que de rares psychiatres – m'était apparu de force à bouleverser de fond en comble le monde mental. J'étais alors porté à l'enthousiasme et aussi on ne peut plus anxieux de faire partager à ceux qui m'importaient mes convictions – le bruit court que je ne suis pas entièrement guéri de ce travers – et je me rappelle que je tendis à chacune de mes victimes l'appât auquel elle me paraissait devoir le moins résister : à Apollinaire, le pan sexualisme, à Valéry la clé des lapsus, à Gide le complexe d'Œdipe. Eh bien, en dépit de mes frais, des trois côtés je ne réussis qu'à provoquer des sourires ou avec une amicale commisération à me faire taper sur l'épaule. (« Discours aux étudiants », *La Clé des champs*.)

Tardivement peut-être (puisqu'il l'écrit en 1953 dans une étude sur « Picasso et la poésie »), mais c'est là une idée constante chez lui, Tzara considère que « l'art s'achemine vers une conciliation entre le rêve et l'action » à quoi ont œuvré Apollinaire et les surréalistes (*EC*, IV, 385). Et de rendre hommage à Apollinaire dont les articles sur Picasso rendent compte de la parfaite entente des deux artistes, et de leur domination sur la jeunesse.

C. L'ésotérisme

1. Prophétie

Présentant Marcel Duchamp aux lecteurs de *Littérature*, Breton ouvre une parenthèse :

(Il va sans dire que l'intelligence de ce qui précède demeurera le privilège de quelques-uns auxquels il appartiendra aussi d'apprécier hélas ! pour leur plus grand divertissement, la phrase venue sous la plume d'un homme qui reste, au fond, bien étranger à ces spéculations, Guillaume Apollinaire, phrase qui donne la mesure de cette capacité prophétique à laquelle il tenait tant : « Il sera peut-être réservé à un artiste aussi dégagé de préoccupations esthétiques, aussi préoccupé d'énergie que Marcel Duchamp de réconcilier l'Art et le Peuple ».) (*Littérature*, n.s., n° 5, octobre 1922, p. 9, *Les Pas perdus*, p. 145.)

Apollinaire, tant qu'il n'y a pas tenu expressément, a été souvent prophète. Il voyait si bien communiquer les domaines de la poésie et de la prophétie qu'il a cru pouvoir, presque à volonté, passer de l'une dans l'autre. Je l'entends encore, en 1917, me demander de terminer par une prophétie le concernant une étude que je lui avais consacrée. Je retrouve comme si elles étaient d'hier mes hésitations, mes résistances. Dans la timide mesure où j'ai cédé sur ce point à ses instances (l'étude en question a été recueillie dans mon ouvrage *Les Pas perdus*), je constate que j'ai dû me référer à *L'Enchanteur pourrissant*, l'un des plus admirables livres d'Apollinaire que, par un obscur pressentiment, j'avais laissé dans l'ombre jusqu'alors et que j'ai été amené à prononcer le mot « tombeau ». Si la poésie mène souvent à la prophétie, elle n'y mène pas par une route dont le poète peut s'assurer le contrôle et je ne suis pas loin de croire que, s'il veut s'assurer le contrôle de cette route, il l'arme contre lui le destin. Le destin, un mot qui sonne toujours si étrangement chez Apollinaire... (« Ombre... », *Le Flâneur des deux rives*, n° 1, puis *Perspective cavalière*, p. 36.)

L'ésotérisme, toutes réserves faites sur son principe même, offre au moins l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, de champ illimité, dont dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et lui découvre partiellement la mécanique du symbolisme universel. Les grands poètes de ce dernier siècle l'ont admirablement compris, depuis Hugo [...] jusqu'à Apollinaire chez qui alternent l'influence de la Cabale juive et celle des romans du Cycle d'Arthur. (Breton, *Arcane 17*)

On trouve une référence aux même auteurs dans sa réponse à une enquête publiée dans *Perspective cavalière*, p. 128 :

Le Nerval des *Chimères* et d'*Aurélia*, Baudelaire, Corbière, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, l'Apollinaire d'« *Onirocritique* » ou de « *Cortège* » distillent et diffusent une lumière venant de loin dont seuls des aveugles à cette lumière peuvent quêter l'ersatz dans une banale et illusoire clarté. (Breton, Avant-propos à l'ouvrage *Les Grands Bardes gallois*, Paris, G. Fall, 1956, dans *Perspective cavalière*, p. 131.)

CONCLUSION

On me reprochera certainement d'avoir considéré la totalité de l'œuvre écrit de chacun des poètes ayant, à un moment ou un autre, fait partie du mouvement surréaliste. Je sais parfaitement qu'Aragon lui a tourné le dos en 1932, Tzara en 1935, Eluard vers 1938, etc. Mais croyez-vous qu'on puisse ainsi découper le rapport des poètes à leur prédécesseur, et prétendre qu'à partir d'une date donnée il a cessé de les influencer, positivement ou non, parce que dans le groupe qu'ils formaient sont nées des dissensions d'un autre ordre ? D'ailleurs, l'œuvre en question ne faisait-elle pas elle-même partie des enjeux en discussion ?

Au terme de cet inventaire, un peu long peut-être, mais indispensable, on voit bien la dette que les surréalistes ont contractée à l'égard d'Apollinaire, ce dont ils ne se cachent pas. Ils reconnaissent lui avoir emprunté le terme « surréalisme », comme une coquille vide, dans laquelle ils ont mis un contenu propre. En dépit des aléas de l'existence, ils proclament haut et fort leur reconnaissance et, finalement, trouvent en sa poésie les éléments susceptibles de justifier leur propre évolution et leurs choix esthétiques différents. C'est dire que cette poésie contenait bien en germe, sinon le réalisme auquel certains ont cru devoir se référer, du moins la réalité qu'ils ont voulu coucher dans leurs créations, aussi bien que la transformation du réel qui, pour tous, est le devoir du poète nouveau, et, davantage, cette plongée dans l'automatisme et l'onirisme, qui est leur pierre de touche.

TABLE

Préambule	5
Introduction	6
I. Merveilleux quotidien	7
A. L'enchanteur	7
1. L'ultime poète	7
2. Mort d'Apollinaire	9
3. Réserves, toutefois	11
B. Les quelconqueries	12
C. L'Esprit nouveau	13
1. La surprise	13
2. L'esprit nouveau	15
II. La transmutation du réel	17
A. Le langage	17
1. Toucher au vers	17
2. L'essence du verbe	18
3. L'image	19
B. Les Mamelles	19
C. Calligrammes	20
III. Le surréel	23
A. Le merveilleux moderne	23
2. L'art primitif	24
3. Le Douanier Rousseau	25
B. L'automatisme et le rêve	25
C. L'ésotérisme	26
1. Prophétie	26
Conclusion	27