

REGARDS SUR YVAN GOLL ET LES AVANT-GARDES

Par ses préoccupations éditoriales, ses chroniques journalistiques et ses contributions aux revues parisiennes (La Vie des lettres, Action, L'Esprit nouveau) et, bien plus encore, par son oeuvre elle-même, Yvan Goll fait partie des avant-gardes. Pour ceux qui savent lire, et qui goûtent sa poésie, il est un des éléments majeurs de la modernité. Pour des raisons pratiques, je me limiterai à l'aspect francophone de sa contribution.

Il a côtoyé Dada à Zurich en 1919 et même tenté de faire publier trois de ses poèmes dans l'Anthologie dada de Tristan Tzara.

A Paris, il est en contact avec les tendances les plus avancées. Il se considère comme un héritier d'Apollinaire, inventeur du terme "surréalisme". Dès lors, il se croit habilité à baptiser ainsi une revue de poésie, qui paraît quelque temps avant le Manifeste du surréalisme d'André Breton, et semble le concurrencer. Il lance une "Collection surréaliste" et promeut un "Théâtre surréaliste" avec la collaboration de metteurs en scène internationaux.

Par delà les conflits légendaires, je me bornerai à préciser exactement la réalité historique, dans le but de cerner, s'il se peut, les raisons théoriques et pratiques qui ont fait qu'Yvan Goll s'est trouvé marginalisé par ses plus proches compagnons. Pourquoi un "passeur" tel que lui, un animateur de qualité, un esprit européen, pour ne pas dire internationaliste, un poète émouvant et sincère, a-t-il connu le même sort qu'un Cendrars, à la même époque (ce qui, en soi, n'est déjà pas si mal) ? Et surtout, pourquoi n'est-il pas sorti du purgatoire, comme son aîné de quatre ans ? En dépit des convergences et des déclarations d'intention, la rupture ne proviendrait-elle pas d'une conception fondamentalement opposée de la modernité et des fonctions de la création poétique ? Le débat porterait alors sur le sens qu'il convient de donner à des concepts aussi ambigus qu'avant-garde et modernité poétique ou dramatique.

* *
*

Je commencerai par examiner les relations de Goll avec le Mouvement Dada. Dès l'abord, une question se pose : vivant à Genève puis retiré dans le Tessin en 1919, quand et comment est-il entré en contact avec l'animateur de Dada à Zurich ? Certes, la presse suisse francophone et germanophone lui brossait un tableau, souvent scandaleux, du "mouvement cheval d'enfant". Il a même pu se procurer, dès leur publication, le Cabaret Voltaire en mai 1916, Dada n°1 en juillet 1917, puis la seconde livraison en décembre de la même année. Il a pu y voir une revue d'ambition internationale, décidée à maintenir la liberté créatrice en dépit du conflit mondial en publiant aussi bien des poètes expressionnistes allemands, que des futuristes italiens, des français tenants de l'Esprit nouveau comme Cendrars et Apollinaire, présents un peu contre leur gré, et des modernistes de toutes tendances et de toutes nationalités. Ceci n'était pas pour déplaire à l'auteur des Elégies internationales (1915), vivant dans l'entourage d'Henri Guilbeaux et de Romain Rolland. Si bien qu'il semble avoir pris lui-même contact avec Tristan Tzara, lors d'un passage à Zurich. Cependant, la première trace écrite de leurs relations pose un problème de datation. La voici, telle que j'ai pu la retranscrire à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, où elle est conservée dans le fonds Tzara :

*Ascona 5 nov.
Cantonaccio*

Cher M. Tristan,

c'est à tort que vous vous faites des soucis au sujet de vos livres. Excusez-moi de ne pas vous les avoir rendus plutôt [sic] mais ma réinstallation ici m'a empêché de travailler comme je voulais.

Je vous retournerai les livres demain, ainsi que les revues etc., que vous m'avez prêtées. Pourrais-je seulement vous demander l'amabilité de me laisser 5 numéros de Nord-Sud encore quelques jours de plus, ceux-ci étant surtout nécessaires pour terminer mon travail ?

Quant à ces feuilles du "Carnet critique", vous me faites un reproche amer et peu mérité. Veuillez bien croire que je n'ai touché à aucune de vos notes ou quoi que ce soit. Que faites-vous d'ailleurs à Zurich par ces temps mouvementés et si intéressants ? Ici on est complètement coupé du monde, en attendant de s'y jeter corps et âme.

Ne m'en voulez pas trop et croyez à mes sentiments dévoués.

Ivan Goll.

J'ai appris que G. Apollinaire était en Suisse, en savez-vous quelque chose ?¹

Ce document est important puisqu'il établit, à nos yeux, qu'Yvan Goll se procure Nord-Sud, la revue de Pierre Reverdy, par les soins de Tzara, lequel y collabore depuis juin 1917. C'est là, et non ailleurs, qu'il trouvera une définition de l'image poétique à laquelle il se montrera constamment attaché, jusqu'à la reprendre dans son programme "surréaliste". Bien qu'elle soit extrêmement connue, je la reproduis ici, d'après l'original, paru dans le numéro 13, en mars 1918 :

"L'image est une création pure de l'esprit.

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte -- plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique [...]."

J'ignore à quels feuillets d'on ne sait quel "Carnet critique" il est fait allusion dans cette carte postale. Mais le plus étrange est bien ce post-scriptum concernant Apollinaire. Si le message est de novembre 1919, comme il est probable d'après la lettre suivante, il est inconcevable qu'à cette date Yvan Goll, résidant effectivement à Ascona, ne soit pas encore au fait de la mort du poète d'Alcools ! Quoi qu'il en soit, l'information ayant trait à un éventuel déplacement d'Apollinaire est fort étrange, et ne laisse pas de surprendre, même si elle est controuvée.

En tout état de cause, Goll et Tzara paraissent avoir des relations confraternelles, s'échangeant des informations sur la poésie en train de se faire, comme en ont de jeunes poètes, curieux de ce qui se passe de nouveau dans leur domaine. C'est ce qu'illustre le deuxième message conservé de Goll au même destinataire :

*Ascona, 13 jan. 19
Casa Abbondo*

Cher M. Tzara,

Il faut que je vous remercie d'une double façon : d'abord de m'avoir prêté les revues que, j'espère, vous avez bien reçues et, 2, du grand enseignement en matière "Art" que j'y ai puisé. Je suis même presque converti à la religion du "coeur abstrait". Ici, loin du tumulte

¹- Carte postale adressée à M. Tristan Tzara, Hôtel Seehof, Schifflande, Zurich. L'année est illisible sur le cachet postal. Cote TZRC 1786.

abracadabrant et spartaciste, je suis en train d'avoir une crise, non de nerfs, mais d'âme. Je commence, non seulement à comprendre, mais à savourer la Neue Kunst qui s'enseigne à l'Odéon

Je vous envoie 3 poèmes d'un nouveau recueil que je nommerai "Ararat" et que, s'ils vous plaisent, je vous offre pour Dada 4. A l'instant vient de paraître une plaquette de moi, "Der Torso", qui ne contient plus autant de poèmes activistes que les recherches de l'expression nouvelle (les "Storngen"), je vous l'enverrai.

Avec une bonne poignée de main.

Ivan Goll²

Il est clair que, venant d'horizons littéraires différents, les deux correspondants sont loin de toute hostilité. Le problème du pacifisme prôné par Guilbeaux, ironiquement moqué par Tzara dans ses notes de Dada³ ne semble pas affecter leurs relations. Goll a pris connaissance des poèmes de Tzara publiés dans Dada 3, paru en décembre 1918, qui seront publiés en France, en 1920, dans le recueil intitulé Cinéma calendrier du coeur abstrait, Maisons et que, par la même occasion, il est au fait du "Manifeste Dada 1918", dans lequel Tzara proclame la dictature de l'esprit, le doute radical, la spontanéité dadaïste. Dans la foulée, il lui soumet trois de ses poèmes pour l'anthologie que Tzara se propose de composer dans la prochaine livraison de Dada, qui doit s'ouvrir à de nouvelles collaborations internationales, et, en signe d'amitié, promet de lui envoyer sa dernière plaquette en allemand, Der Torso, Stenzen und Dithyramben, parue à Munich chez Roland Verlag, contenant les poèmes suivants : "Création, Printemps, Soleil, Lune, Forêt, Le Torse, Noémi, Le Canal de Panama", que l'on peut caractériser par l'épithète moderniste, bien qu'ils ne soient pas dépourvus de sentimentalité.

Il faut croire que la collaboration recherchée avec le Mouvement Dada par une double publication dans Dada et Der Zeltweg, que Tzara préparait avec Otto Flake et Walter Serner, n'a pu s'établir dans les conditions souhaitées puisque quinze jours après Goll réclame les textes qu'il avait confiés :

Ascona 28 jan. 19

Cher Tristan Tzara,

ayant fui Zurich avant la date prévue, je n'ai pu vous revoir... Je vous prie de bien vouloir m'envoyer par poste

1) mes 3 poèmes

2) s.v.p. l'article se trouvant chez M. Flake

3) selon votre aimable promesse, vos 25 Poèmes.

Recevez une bonne poignée de main et bien merci.

Ivan Goll⁴

Toutefois, les ponts ne sont pas rompus, puisque Goll exprime le désir de posséder le recueil des Vingt-cinq Poèmes de Tzara, publiés en juin précédent à Zurich.

Pour brève et lacunaire qu'elle soit, cette documentation ne laisse pas de montrer qu'une occasion de rapprochement a été perdue, on ne sait pour quelles raisons. Car, contrairement à l'image qu'on s'en est fait depuis, il ne faudrait pas se représenter Dada comme un

²- Lettre adressée à : M. Tristan Tzara, Hôtel Seehof, Zurich, Schifflande 23. Cote TZRC 1784.

³- Voir Dada n° 1, Zurich, juillet 1917, [p. 16].

⁴- Carte postale à Tristan Tzara, Hôtel Seehof, Schifflande 23 Zurich, TZRC 1785.

mouvement sectaire, auquel ne pouvaient adhérer que ceux qui souscrivaient à un programme rigoureux. Il m'est arrivé, dans un essai sur ce Mouvement, d'analyser le phénomène d'appropriation et de melting pot qui le caractérisait, du moins dans sa phase zurichoise.⁵ Or, par sa formation, par ses aventures antérieures, par sa culture franco-germanique, par ses contacts berlinois, Goll aurait pu s'intégrer à Dada tout aussi bien qu'Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Hans Richter ou Walter Serner.

Il me semble que ce dernier est la cause directe de son écartement, bien plus qu'on ne sait quel antagonisme idéologique avec Tzara. En effet, dans l'édition allemande de Dada 4-5, publié le 15 mai 1919, Serner énonce un "Programme monstre tube sur tube unique en son genre" où il s'en prend malignement à Goll :

[...] c'est aussi quelque chose des commandes pour les magasins se charge le très distingué Gollivan de Breslau, qui défend actuellement dans les montagnes sauvagement ravineuses du Tessin l'opinion que "Ave Liebknecht" n'est pas aussi chic que "Ave Liebesknecht"...

Puis, dans Der Zeltweg (nov. 1919), il récidive, faisant référence au nom sous lequel Goll avait publié originellement Der Panama Kanal en 1914 :

"2° Rectification. Goll, cet Ivan autrefois Lassang, et tôt ou tard à nouveau -- se laissera nourrir des hémisphères pénibles de ses peines élues (actuellement il canalise dans des journaux) et nous communique qu'il n'est absolument pas d'avis qu'un Meilleur n'aurait pas le droit de faire de la poésie avec la boussole dans sa petite main, mais que c'est même un **devoir**, car autrement il y aurait à craindre ce qu'il y a évidemment à éviter : qu'il écrive avec ses deux mains, ce - garçon. Tôt ou tard"⁷.

La situation ne semble pas se modifier lorsque Dada installe ses quartiers en France. Goll n'a pas pris contact avec les animateurs de Littérature, ni avec Tzara quand ceux-ci viendront l'accueillir à Paris "comme le Messie", selon le mot d'Aragon, mais plutôt avec Paul Dermée, Robert Delaunay et Pierre Albert-Birot. Faute de documents plus explicites, je citerai, pour clore ce chapitre, une lettre de Goll à Francis Picabia, qui montre combien il a dû s'approcher des activités dada parisiennes, et à quelle distance il s'en tenait :

*Paris XVI 6 juillet
27 rue Jasmin*

Monsieur,

je suis obligé d'écrire une étude sur la peinture dite dadaïste.

Je connais certaines de vos oeuvres, mais pas toutes. Pourriez-vous m'aider à les mieux connaître ?

Je vous le demande tout en craignant que je n'en ferai pas que l'éloge.

Croyez, Monsieur, à mes sentiments confraternels.

Ivan Goll⁸

* *

⁵- Voir : Henri Béhar, Michel Carassou : Dada Histoire d'une subversion, Fayard, 1990, pp. 93-99.

⁶- Je cite, sous toutes réserves, la traduction de Sabine Wolf, Dada, reimpr. J.-M. Place, 1981, p. 246.

⁷- Id., ibid. p. 242.

⁸- Dossiers Picabia conservés à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, VIII, n° 587, à la date du 6 juillet 1922.

*

Si la curiosité de Goll à l'égard du Mouvement Dada aboutit à une fin de non recevoir, cela ne signifie pas qu'il va demeurer à l'écart des tendances nouvelles. Installé à Paris, il réalise en 1922 Les Cinq Continents, sa célèbre "anthologie mondiale de poésie contemporaine", où figurent, pour la France, des extraits d'Apollinaire, Cendrars, Jules Romains, Max Jacob, André Salmon, Valéry, Cocteau, Reverdy, Ivan Goll bien sûr, Pierre Albert-Birot, Nicolas Beauduin, mais aussi Philippe Soupault, connu comme l'un des animateurs de Dada.⁹ On y relève aussi une sélection de chansons africaines, recueillies par Carl Einstein, ce qui marque une convergence tant avec l'expressionnisme qu'avec les soirées nègres de Dada à Zurich, et surtout les notes de Tzara sur la poésie nègre.¹⁰ L'avant-propos déclare à ce sujet :

"Voici l'enfance de l'humanité. Instincts qui se réveillent et qui vivent sous un jour cru, c'est-à-dire vrai. Simplicité massive et symbolique. Amour réel, asentimental des choses, des couleurs, de toute la nature. Les bêtes des premiers jours de la création sont les compagnons de vie. Poésie directe, intense, vraie. Nous tous, peuples civilisés, devons aller à leur école. Car la vraie, la grande poésie ne se compose pas de visions ou de senteurs, mais du simple et profond amour de la nature. Plus que tous autres, les sauvages sont près de la terre et de la vérité. Eux aussi sont de grands frères du monde" (p. 11).

Auparavant, il a tenté de situer les différents courants poétiques contemporains à partir du Futurisme, qu'il considère comme le cri primal en Europe.

"En France, poursuit-il, le phénomène sismique a été enregistré par des esprits récepteurs très fins, peut-être même un peu trop fins, qui ont plutôt insisté sur les détails que sur les grandes formes d'ensemble. Seul le surréalisme a été salubre parfum contre les pestes qui montaient des champs de bataille et des comptoirs d'importation" (p. 8).

Cet emploi du terme "surréalisme" avant la naissance du mouvement dirigé par André Breton mérite explication. Le terme s'applique ici à des poètes modernistes, dans la lignée d'Apollinaire qui l'a inventé pour qualifier Les Mamelles de Tirésias, "drame surréaliste", en 1917. C'est donc à très juste titre que Goll l'emploie à son sujet dans sa "Lettre à feu Guillaume Apollinaire".¹¹ Après avoir montré l'importance du "poète assassiné" que, pour la France, il compare à Villon pour avoir haussé la vie quotidienne au niveau de l'intemporel, il rappelle comment il a théorisé ce phénomène :

"à ce fait que le plus petit événement quotidien peut délivrer la mélodie la plus profonde, tu donnas, Guillaume, un sens théorique et, du même coup, un nom de baptême : le Surréalisme, qui n'avait rien de commun avec le Naturalisme réaliste".

⁹- Voir : Ivan Goll : Les Cinq Continents, Anthologie mondiale de poésie contemporaine, La Renaissance du Livre, 1922, 310 p.

¹⁰- Sur ce sujet, voir la contribution de Tzara dans Dada Almanach, Berlin, Erich Reiss, 1920, réédition à Paris aux Editions Champ Libre, 1980, et surtout l'important dossier d'inédits que j'ai réuni dans ses Oeuvres complètes, t. I, Flammarion, 1975, pp.

¹¹- D'abord publiée en Allemagne dans Die Weissen Blätter en 1919, puis à Paris dans L'Esprit nouveau, n° 24, reprise dans les Oeuvres, Emile Paul, 1968, t. I, pp. 81-86.

Puis il en commente le contenu dans Les Mamelles :

"Surréalisme ! Surtemporalité dans le temporel ! là des seins de femmes s'envolent, comme de petits ballons vers le ciel... Ce n'est pas une plaisanterie, c'est le cri de détresse qui monte de la réalité la plus sérieuse et la plus amère, haussée sur un ton de mégaphone jusqu'au grotesque, c'est la vérité saignante, mise à la scène par les moyens poétiques les plus neufs. Surréalisme !" (p.85).

Il est clair que, sans être lié particulièrement au poète des Calligrammes dont il n'apprécie pas le bellicisme, Goll en retient une leçon de poétique. C'est pourquoi il se sent appelé à défendre cette interprétation du concept nouveau lorsqu'en été 1924 un groupe de jeunes gens prétend fonder un mouvement à l'enseigne du surréalisme. L'article qu'il publie, le premier, dans Le Journal littéraire du 16 août 1924, ne fait que rappeler ses propos antérieurs, tout en ajoutant une attaque à l'encontre d'un "vague dadaïsme" (entendons l'équipe de Littérature) qu'il accuse d'avoir escamoté à son profit l'esthétique préconisée par Apollinaire.¹² Quant à lui, il prêche pour un regroupement à partir des thèses apollinariennes, faisant comme s'il n'y avait pas eu la guerre ni Dada, où les jeunes poètes

"retrouveront leurs aînés, Cendrars, Chagall, Delaunay, Lipchitz et découvriront les héritiers épars d'Apollinaire, ceux qui hier portaient un masque (puisque c'était carnaval), Philippe Soupault et André Breton, puis les superrévolutionnaires Louis Aragon, Jean Bernier et Drieu la Rochelle, enfin les plus fidèles au surréalisme et qu'on assassina par le silence : Pierre Albert-Birot et Paul Dermée. N'oublions pas Joseph Delteil, le Rabelais surréaliste, car savez-vous que Rabelais était surréaliste ? Nous avons donc une grande époque à vivre ? Ne désespérons plus".

Cet oecuménisme poétique serait fort sympathique s'il ne souffrait pas d'une méconnaissance absolue de la situation parisienne. Non seulement Goll ignore le nouveau contenu que les amis de Breton entendent donner au vocable, après l'expérience des Champs magnétiques, mais ce qu'il ne sait pas, c'est que Breton a quelque droit à employer le terme surréalisme, puisque celui-ci se flatte d'avoir inspiré à Apollinaire sa formule célèbre par laquelle l'homme voulant reproduire le mouvement a inventé la roue, et qu'il s'était chargé naguère d'établir le choix des oeuvres citées au cours de la conférence "L'esprit nouveau et les poètes".¹³ Voilà pourquoi, dans leur riposte publiée la semaine suivante par Le Journal littéraire, les futurs surréalistes estiment que Goll n'est nullement qualifié pour se poser en protecteur du surréalisme. C'est alors qu'ils remettent en circulation une dimension ancienne du fait poétique : l'inspiration. Or, pour eux, ce n'est point visitation divine, mais un phénomène endogène, révélé par la mise en veilleuse, toute provisoire, de la raison :

"Le surréalisme est tout autre chose que la vague littérature imaginée par M. Goll. C'est le retour à l'inspiration pure, c'est la poésie enfin dégagée du contrôle arbitraire du sens critique

¹²- Sur cette querelle, voir Marguerite Bonnet : André Breton, naissance de l'aventure surréaliste, Corti, 1975, qui cite l'article de Goll, "Une réhabilitation du surréalisme", pp. 329-330, et l'article d'Eliane Tonnet-Lacroix : "Le monde littéraire et le surréalisme : premières réactions", Mélusine, n°1, 1979, pp. 151-184.

¹³- Sur ce point d'histoire, voir : Henri Béhar : André Breton, le grand indésirable, Calmann-Lévy, 1990, pp. 52-53.

et, loin d'avoir été abandonnée depuis Apollinaire, c'est depuis ce temps qu'il a pris toute sa valeur..."¹⁴.

Cet argument, Goll n'est pas en mesure de l'entendre, d'autant plus qu'il craint l'hégémonie d'un groupe monopolistique. S'en tenant à sa première lecture, il considère que le surréalisme existe depuis une douzaine d'années, et qu'il a déjà produit un certain nombre d'oeuvres dramatiques dans la filiation des Mamelles de Tirésias, parmi lesquelles Le Bondieu, de Pierre Albert-Birot, autre inventeur du terme "surréalisme" avec Apollinaire, et même Au pied du mur d'Aragon, ainsi que sa propre pièce, Mathusalem, dont il cite des extraits de la préface prônant l'usage de "l'alogique", pour montrer que le surréalisme appartient à tout le monde, et qu'il ne demeure pas un concept figé.¹⁵ Pour toute réponse, Breton rétorque la semaine suivante, dans le même périodique, qu'il ne discutera pas avec des gens qui cherchent à se faire de la publicité, et que son prochain Manifeste, dont il cite le passage relatif à sa découverte de l'écriture automatique, mettra fin au débat.

Pourtant, Yvan Goll ne s'en tient pas là puisque, au début octobre, il parvient à publier une revue de seize pages, rassemblant, derrière une lettre posthume d'Apollinaire, les signatures de Marcel Arland, Albert-Birot, Crevel, Delteil, Robert Delaunay, Paul Dermée, Jean Painlevé et Pierre Reverdy. Son "Manifeste du surréalisme", non signé, emprunte les thèses de Reverdy sur l'image, celles d'Apollinaire sur la poésie comme transposition de la réalité sur un plan supérieur, de Delaunay sur la fonction de l'art. A ses yeux, le surréalisme est un vitalisme : il rejette toute tendance à la "décomposition", écarte tout rapprochement avec Freud, dont les théories sur le rêve, utiles dans le domaine médical, n'ont pas à être transportées dans le domaine poétique. Pour lui, le plus bel exemple de surréalisme se concrétise par le cinéma : "Le film transcrit des événements qui se passent matériellement dans la réalité et les élève à un état plus intense, plus absolu : surréaliste".¹⁶ Avec La Roue d'Abel Gance "voici du pur surréalisme". Inutile, ici, de commenter les autres contributions d'Albert-Birot, rappelant les circonstances dans lesquelles il conduisit Apollinaire à choisir le terme en question, de Paul Dermée qui veut y voir le style d'une époque, ni de Crevel, hésitant encore entre le conscient et l'inconscient.

Pour Breton, cette publication n'est qu'un pétard mouillé. Goll a pu tromper quelques collaborateurs, mais l'affaire n'aura pas de suite :

"Je pense que vous vous êtes déjà procuré le n°1 de Surréalisme, la petite revue d'Ivan Goll, (écrit-il à Jacques Doucet dès le 11 octobre 1924). Delteil, de retour à Paris, est venu me voir hier pour s'excuser d'y avoir collaboré. On lui a pris ce texte par surprise, sans lui donner le titre de la revue et en l'assurant qu'il s'agissait d'un pamphlet contre Cocteau. Reverdy nous a également fait connaître son regret. Voilà donc les deux seuls éléments intéressants de la collaboration qui font défaut".

De fait, Goll ne parviendra pas à rassembler la copie pour la livraison suivante. Ce n'est pas faute d'avoir sollicité les plumes les plus virulentes de l'avant-garde, comme celle de Francis Picabia qui, dans l'ultime livraison de 391, en octobre 1924, affirmait : "Le surréalisme d'Yvan

¹⁴- Le Journal littéraire, 23/8/24, reproduit in extenso dans José Pierre : Tracts surréalistes et déclarations collectives, Le Terrain vague, t. I, 1980, pp. 17-18.

¹⁵- Parue dans Le Journal littéraire n°19 du 30 août 1924, la riposte d'Ivan Goll est reproduite intégralement dans l'ouvrage de José Pierre : Tracts surréalistes et déclarations collectives (1922-1969), Losfeld, 1980, t. 1 pp. 370-71.

¹⁶- Je cite ce numéro unique de Surréalisme d'après la reproduction fac-similé d'Europe, n° 475-476, nov.-déc. 1968.

Goll se rapporte au cubisme, celui de Breton c'est tout simplement Dada travesti en ballon réclame pour la maison Breton et Cie", voulant dire par là que le premier était bien dans la mouvance d'Apollinaire.¹⁷ En témoigne cette lettre à Picabia, alors en guerre ouverte avec Breton :

"je rentre à l'instant de Berlin où même les schupos sont surréalistes. En trois jours tous les faubourgs l'étaient. J'ai fait les conférences et les ministères anti-réalistes ont été renversés.

J'avais cru trouver votre article pour le second numéro dans mon courrier. Je l'attends impatiemment. Je me rends bien compte des multiples attaques que vos amis-ennemis auront tentées pour vous détourner - mais êtes-vous un homme fort ? ?

Bien à vous."¹⁸

Il aura beau déclarer vouloir "tenir à jour le compte du surréalisme", en dépit de la défection de Paul Dermée¹⁹, la partie était perdue. On mentionnera seulement, pour l'anecdote, la ba-

¹⁷- Francis Picabia : "Opinions et portraits", 391, n°XIX, p.2

¹⁸- Lettre d'Ivan Goll à Francis Picabia, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Dossiers Picabia X, n° 451, datée : Paris, 2 nov. [1924], 27 rue Jasmin. Citée par Michel Carassou dans sa présentation de Surréalisme, dans la Bibliographie des revues et journaux littéraires des XIX^e et XX^e siècles, t. III, 1915-1930, p. 276, n. 4.

¹⁹- L'éphémère Mouvement accéléré où parut la lettre d'Ivan Goll à Paul Dermée étant peu accessible, je me permets d'en reproduire le texte intégral : Surréalisme jusqu'au bout.

"Mon cher Paul Dermée

La revue Surréalisme a été fondée dans l'unique but de conserver à la poésie nouvelle la véritable marque de celui dont on crut à juste titre dire qu'il fut l'annonciateur : Apollinaire. En effet, il a, après Rimbaud, donné à la France ce lyrisme transcendant, qu'elle n'avait pas connu depuis des siècles. Et il est important de lui attribuer, à lui, la gloire d'avoir trouvé le mot magique par lequel on évoquera tout ce que la poésie d'aujourd'hui et de demain peut représenter ! Surréalisme. Ce mot a été défini dans le n°1 de Sur-réalisme. Tout le monde sait que d'autres ex-disciples d'Apollinaire utilisent ce mot pur des fins tout autres : ils fondent un syndicat d'initiative pour l'enseignement du génie poétique : modes d'emploi, recettes, réussite garantie. Nous ne reviendrons pas sur cette question que tout le monde connaît. Plus tard, les deux surréalismes se confronteront. Les deux en effet, il n'y en a que deux. Les courriéristes se trompent, qui les comptent d'après les revues qui paraissent. Et le compte promet d'ailleurs de se faire plus facile encore, puisque voici que vous, Paul Dermée, abandonnez. C'est votre affaire. Vous me dites bien que vous ne vous désolidarisez pas du surréalisme, mais vous ne vous appellerez plus ainsi. Vous avez tort. Dans un récent article du Journal littéraire je vous appelai un héritier du patrimoine d'Apollinaire, de son surréalisme. Devant cette carence je me sens d'autant plus

garre mémorable que les surréalistes déclenchèrent, le 19 mai 1925 (et non en novembre, comme je l'ai moi-même écrit sur la foi des témoignages de Claire Goll et de Maxime Alexandre), à la Comédie des Champs-Élysées lorsque la danseuse Valeska Gert voulut se produire dans un récital de "danses surréalistes", promu par Goll. Breton en vint aux mains avec ce dernier, et la police expulsa les adversaires qui se retrouvèrent au café, Chez Francis, où Maxime Alexandre, jeune recrue alsacienne du groupe, se trouva si enchanté de la vedette allemande qu'il l'enleva.

En cherchant à coaliser les jeunes talents sous la bannière d'Apollinaire, comme l'avaient fait, durant la guerre, Albert-Birot et Reverdy avec leurs défuntes revues Sic et Nord-Sud, Goll ne pouvait tenir tête à un groupe organisé, uni autour d'un programme radicalement neuf, d'un chef charismatique, transformant l'acte créateur en une véritable action révolutionnaire. En somme, de même que pour Dada, tout s'est passé comme si Goll, individualiste, sentimental et fidèle à un schéma historique traditionnel, ne s'était pas rendu compte de l'irruption des forces nouvelles, propulsées par la dynamique des temps modernes. Une fois de plus, alors que tout devait l'en rapprocher jusqu'à la jonction, sa comète passait à côté de l'objectif. Et pourtant, ses propositions théoriques comme ses propres réalisations antérieures l'avaient conduit tout près de ce surréalisme reconnu par l'histoire, comme le montre l'étude de son théâtre.

* *
*

En effet, tant son oeuvre dramatique, composée en 1919-1920, que ses propos sur la mise en scène, en font, comme je l'ai indiqué jadis,²⁰ l'un des promoteurs de ce que j'ai nommé le théâtre dada et surréaliste, tant, à l'époque considérée, il était difficile de démarquer l'un de l'autre. Incontestablement marqué par Les Mamelles de Tirésias, Goll préfigure un nouveau théâtre par l'indifférenciation des genres, la volonté de peindre la vie comme elle est, tout en soulignant ironiquement les contradictions, et d'aller au-delà des apparences en mettant en cause la raison commune.

La phase d'exploration de formes et de techniques nouvelles se concrétise dans Die Chaplinade, écrite originellement en allemand, publiée en français dans La Vie des lettres en juillet 1921, avec ce double titre : "La Chapliniade ou Charlot poète. Poème, drame, film, avec 4 dessins de Fernand Léger". Le texte en a été repris, avec des modifications notables, dans Le Nouvel Orphée, aux Editions de la Sirène (1923) où l'oeuvre est qualifiée de "poème cinématographique". Ces variations sur une forme donnée, loin d'être la marque d'une incertitude, me paraissent témoigner de l'originalité esthétique et du caractère novateur de cette oeuvre, mêlant à la fois les genres et les langages. C'est la première fois, me semble-t-il,

qualifié pour tenir à jour le compte surréaliste.

Ivan Goll.

P.-S.. accéléré : Ivan Goll sait que nous n'abandonnons qu'un mot. Mais la réalité - ou surréalité - qu'il couvrait de son pavillon, nous y courons au contraire au pas accéléré.

Quant au "patrimoine" d'Apollinaire, nous tenons dès aujourd'hui à formuler des réserves. Non, Apollinaire n'est pas un dieu terme. C'est une borne miliaire qui est déjà loin derrière nous. Par delà Apollinaire, en avant !

Paul Dermée."

²⁰- Voir : Henri Béhar : Etude sur le théâtre dada et surréaliste, Gallimard, 1967, coll. Les Essais, pp. 64-67, nouvelle édition revue et augmentée, sous le titre Le Théâtre Dada et surréaliste, Idées/Gallimard, 1979, pp. 97-101.

que l'on cherche à utiliser, sur le même plan, les vertus des langages lyrique, cinématographique et scénique. Cela posait de tels problèmes, à l'époque, que la compagnie Art et Action, qui faisait œuvre de laboratoire de recherches dramatiques, un instant tentée par sa réalisation, dut y renoncer pour des raisons techniques.²¹ Il n'était pas facile, pour un théâtre, aussi hardi fût-il, de réaliser un film usant de trucages, de façon à mettre sur le même niveau de conscience les phénomènes relevant de la réalité et de l'illusion. La première scène, par exemple, qui montre Charlot en roi de cœur descendant de son affiche pur se mêler à la foule nous fait inmanquablement songer au film de Woody Allen, la Rose pourpre du Caire. Mais le film intervenant dans la scène dramatique est là pour représenter les imaginations de Charlot, ce tendre unanimiste constamment bafoué par les foules, inadapté à la société moderne. Comme le signale Eliane Tonnet, La Chaplinade, évoquant le sort tragique de l'artiste créateur de valeurs nouvelles, plaide pour une mythologie moderne.²²

²¹- Voir, à ce sujet, la correspondance échangée entre l'auteur et Edouard Autant, conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal, dans le fonds Art et Action. Une première lettre fait état d'une proposition de lecture poétique, la seconde d'une tentative infructueuse :

Paris XVI le 23 janv. 21
27 rue Jasmin

Cher M. Autant

je vous remercie de vos aimables invitations à vos toujours si intéressants spectacles ainsi que de votre proposition d'organiser une lecture de la "Chapliniade". D'autre part je reçois l'offre de réaliser la chose sur une grande échelle : avant de savoir exactement ce qui en résultera, je préfère attendre pour lire le poème en public.

Croyez, cher M. Autant, à toute ma sympathie pour votre courageuse entreprise et offrez, je vous prie, mes meilleurs souvenirs à Mme Lara.

Bien sincèrement vôtre.

Ivan Goll.

10 janvier 1922

Cher Monsieur,

Malgré notre vif désir et nos meilleures intentions nous ne trouvons pas le moyen pratique de représenter votre poème La Chapliniade qui a été reçu à l'unanimité par le Comité d'Art et Action.

En attendant que des idées plus pratiques nous permettent la réalisation de cette oeuvre intéressante, ne pourriez-vous pas nous lire la pièce dont vous nous aviez parlé ? Cela nous ferait plaisir et pourrait être une compensation momentanée.

Bien à vous.

[copie dactyl. Art et Action, sur pelure)

²²- Voir : Eliane Tonnet-Lacroix, Après-guerre et sensibilités littéraires (1919-1924), Publications de la Sorbonne, 1991,

J'ai déjà indiqué, à propos de la querelle du surréalisme, qu'Yvan Goll souhaitait fonder un théâtre surréaliste en septembre 1924, annonçant les œuvres qu'il comptait y faire représenter par des metteurs en scène aussi prestigieux pour l'avant-garde que Meyerhold, Bragaglia ou Gaston Baty. Outre les divers échos que donne la presse, il me semble important de citer largement l'entretien avec Yvan Goll publié par Raymond Cogniat dans Comoedia du 11 septembre, en ce qu'il indique les grandes lignes d'une véritable dramaturgie :

"Le surréalisme, nous dit-il, est la transposition de la réalité dans une sphère idéale où l'on peut transposer tout mouvement dans sa réalité absolue.

"Jusqu'ici le théâtre employait des moyens indirects pour exprimer la vie : idées sociales, psychologie etc. Le théâtre surréaliste veut camper sur la scène des personnages qui soient les types accomplis des hommes que l'on rencontre dans la vie.

"Mais surtout il ne faut pas confondre surréalisme et réalisme. Bataille, Bernstein, bien d'autres, et non des moindres, ne donnent au fond qu'une photographie des événements vus à travers leur propre caractère. Or, le poète se doit de faire abstraction de lui-même et montrer ses sujets avec la plus grande intensité, dépouillés notamment de toutes les apparences qu'ils se donnent dans la vie quotidienne et mettre ainsi leurs passions et leurs vices à nu. L'auteur n'a pas à intervenir dans la critique des actes de ses personnages, ce que ferait un auteur réaliste.

"Le drame surréaliste n'est donc ni social, ni passionnel, ni psychologique. Il se contente de donner l'essentiel de la vie aussi directement que possible. Les personnages sont nécessairement grossis : on les voit comme à travers une lunette d'approche, les visages sont simplifiés, comme les actes et les paroles, de sorte qu'on a l'impression d'avoir des masques devant soi tellement l'intensité est aiguë.

"L'homme porte dans la vie également des masques, et l'œuvre du poète est de montrer la vie telle qu'elle est ; ainsi, tout en restant objectif, le drame surréaliste montre la vie sous un aspect beaucoup plus naturel. Les gestes sont tellement accentués qu'ils paraissent mécaniques et autonomes. C'est par son objectivité que le personnage devient plus grand et que sa bêtise, sa sagesse ou son ingénuité, devient exemplaire.

"Le théâtre doit être exemplaire. Les tranches de vie, nous en voyons assez dans la rue et en famille. Le théâtre doit aller au-delà et le poète donner toute la vie, plus que la vie, le schéma éternel de la vie."

On reconnaît là les thèmes essentiels de la préface de Mathusalem : négation du réalisme, mise à nu des instincts contradictoires de l'individu, utilisation des procédés farcesques... Cela n'est pas pour nous étonner puisque cette pièce est montée, au même moment, au Théâtre Dramatique de Berlin :

"J'y dessine le bourgeois éternel, sa bêtise et sa nullité exemplaire. On peut faire une pièce de théâtre avec la plus grande simplicité en transposant directement les paroles, les expressions que la majorité de l'humanité dit toute la journée sans bien y prendre garde. J'y mêle toutes les tristesses comiques et toutes les joies ennuyeuses de la vie bourgeoise et, par exemple pendant une scène de duel entre un amant et le frère de la jeune délaissée, je fais passer derrière la scène deux films qui représentent l'un une noce, l'autre un enterrement. Je pourrais aussi vous parler de la simultanéité sur la scène et dans le drame surréaliste."

Une erreur largement répandue laisse croire que cette mise en scène berlinoise est redevable à Georges Grosz des marionnettes de taille humaine à deux dimensions manipulées par des acteurs, le spectacle tirant davantage vers le dadaïsme. En fait, ces esquisses de 1922

n'ont jamais été réalisées.²³ Et la représentation qu'évoque Yvan Goll fut bien la synthèse des diverses tendances imaginées par les avant-gardes européennes: marionnettisation des personnages, comme dans Les Mamelles de Tirésias, dissociation des rôles comme dans Larountala d'Albert-Birot, dialogue constitué de slogans, d'associations verbales, comme dans le théâtre de Tristan Tzara. Tuant ses personnages pour les faire renaître aussitôt, faisant surgir, sur le même plan, leurs divers niveaux d'esprit, conscient, subconscient et inconscient, dénonçant, par la satire, l'éternel bourgeois en grossissant les effets de théâtre, Mathusalem annonce, deux ans à l'avance (puisque la pièce est écrite en 1919, publiée en allemand en 1922, en français en 1923 dans Le Nouvel Orphée), la dramaturgie de Vitrac élaborée sous le titre général de "théâtre de l'incendie", où ce dernier prétendra montrer, lui aussi, "la vie comme elle est". La terminologie critique, utilisée dans les deux cas, est source d'équivoque, comme d'ailleurs le terme "surréalisme", qu'il convient d'entendre comme un réalisme total, intégrant les profondeurs de l'inconscient à la réalité apparente.

Passer derrière le miroir, au moyen d'une logique nouvelle, non cartésienne, telle est bien l'ambition d'Yvan Goll lorsqu'il écrit ses deux "surdramas" et fait représenter Assurance contre le suicide par le Laboratoire Art et Action en son studio de la rue Lepic, les 20 et 21 mars 1926. Les tractations à ce sujet remontent à l'année précédente.²⁴ Il fallait bien un an à cette courageuse équipe théâtrale pour mener ce qu'elle appelait une "étude moderne" et réaliser, à la satisfaction de l'auteur²⁵, une mise en scène conforme à ses imaginations, en poussant la farce au grotesque, en accentuant la mécanisation des objets et des êtres, en exagérant la puissance des masques, en brisant les apparences pour atteindre "le royaume des ombres". Pour traduire son refus de la psychologie traditionnelle, Yvan Goll joue sur trois éléments :

1) la déformation du temps, qu'il contracte à sa guise,

²³- Outre la mise au point nécessaire, on en trouve une fort belle analyse dans la thèse de Didier Plassard : Robots, marionnettes, mannequins. Le rôle de l'effigie dans le théâtre des avant-gardes historiques en France, en Italie et en Allemagne, Université Paris III, 1989, pp. 691-706.

²⁴- Voici la carte postale que Goll adresse de Megève à Art et Action le 4 janvier 1925 :

"Mes chers confrères

Votre aimable lettre me trouve ici.

Mais oui : je trouve tout à fait possible et désirable de monter Assurance contre le suicide à Art et Action. Je serais très heureux d'en voir la réalisation entreprise par vous. Tenez-moi au courant de vos projets. Je suis avec toujours la même sympathie l'évolution d'Art et Action.

Recevez ici mes meilleurs voeux de bonne année et mon amical souvenir."

²⁵- Voir sa lettre du 14 novembre 1926, conservée dans les archives du Laboratoire Art et Action à la Bibliothèque de l'Arsenal : "... trop heureux d'avoir une fois de plus l'occasion de vous remercier pour votre si belle et altruiste activité au profit de l'Art pur, l'Art nouveau et courageux. Des idéalistes comme vous ne se trouvent plus dans aucun coin de cette Europe pourrie : mais les idéalistes comme vous sont les seuls et derniers soutiens des poètes.[...]

2) le langage, à la fois conventionnel, abusant du stéréotype, de la réclame ; et sentimental, exprimant la réalité du désir;

3) l'exagération caricaturale des procédés dramatiques.

Ainsi, les deux décors (la rue, un couloir d'hôtel) manifestent une dynamique théâtrale ouverte à la collectivité, à l'univers moderne. Mais ce sont les masques qui ont pour fonction de signifier le type auquel chaque personnage se réduit, comme le voulait déjà Alfred Jarry pour Ubu. Par le système d'inversion du bas et du sublime spécifique de la farce (fort bien analysé par M. Bakhtine), par l'interpénétration du mobilier urbain et de l'humanité banalisée, Goll atteint un effet dramatique certain.²⁶ Cependant, il n'a laissé que peu de traces dans la mémoire collective, puisque le Laboratoire Art et Action se targuait de ne jouer que devant un public restreint d'amis, et pour une ou deux soirées. Ce qui ne veut pas dire qu'une telle mise en scène soit restée sans avenir ni influence...

* *

*

Ainsi, Yvan Goll aura côtoyé Dada et le surréalisme, apportant une contribution non négligeable à la constitution et à la diffusion des avant-gardes. Héritier de Jarry et d'Apollinaire, son "surdrame", autre terme pour qualifier des œuvres d'essence surréaliste, est, historiquement, un élément indispensable dans l'histoire de notre théâtre. Cependant, ni Tzara ni Breton n'ont voulu tenir compte de son apport, pas plus qu'il n'a cherché à comprendre ce qui les séparait d'eux. Si l'on met à part les incompatibilités d'humeur et une lutte momentanée pour le leadership, dont l'expérience prouve qu'elles n'avaient rien d'insurmontable, il me semble que l'essentiel de leurs divergences tient moins à une opposition théorique qu'à une appréciation différente de la modernité. Dada déclarait qu'il n'était pas moderne, et il cherchait à rendre compte de l'homme contemporain à travers son incohérence radicale. Le surréalisme, plus soucieux d'action concrète, déplaçait la sociologie, la psychologie des profondeurs et même la physique contemporaine dans le champ de la création artistique. Autant d'expériences qu'Yvan Goll aura pressenties, et qu'il aura refusées au nom d'une certaine pureté de la poésie. C'est, je crois, à défaut de témoignages et de confidences plus précises, ce qui expliquerait le mieux ce malentendu regrettable qui fit s'éloigner à nouveau Breton et Goll en 1944, après que l'exil, et le commun combat pour la sauvegarde de l'intelligence les a rapprochés durant leur exil à New York, à l'époque d'Hémisphères, comme le montre ici même Albert Ronsin.

²⁶- Voir le compte rendu qu'en donne Michel Corvin : Le Théâtre de recherche..., op. cit. pp. 263-64.