



*Apollinaire est désormais dans le domaine public, sur le plan juridique s'entend. La vérité est qu'il l'était depuis longtemps dans la conscience de notre époque. Il est de ceux qui ont ouvert les portes de la poésie moderne. Au cours des dernières décennies, les investigations des chercheurs ont dissipé à son propos plusieurs légendes, levé certaines énigmes, éclairé d'un jour nouveau le prisme d'une existence fluctuante et trop brève, et d'une personnalité protéiforme, souvent insaisissable. Ce numéro d'Europe s'inscrit dans cette continuité. Riche de contributions internationales et de substantiels inédits, il revient avec bonheur vers un immense poète qui n'aura eu de cesse de saisir les réalités les plus intenses et les plus foisonnantes de la vie. Mieux situer l'aventure et la recherche d'Apollinaire, c'est aussi mieux comprendre le rôle qu'il a tenu et continue de tenir dans la poésie contemporaine. C'est pourquoi il importait de convier dans ces pages des poètes français et étrangers, d'hier et d'aujourd'hui, de César Vallejo à Antoine Emaz qui écrit : « Apollinaire a quelque chose d'un chat jouant dans le tuyau du vers régulier. Il expérimente, il s'amuse, puis redevient sérieux, ou pas. Poésie qui peut avoir l'allure du facile parce qu'elle n'est pas corsetée mais qui se révèle toute en tensions complexes entre le trivial et le savant, le populaire et le lettré, le sentimental et le cocasse, l'esthétisme et le vulgaire, la posture et le pied de nez... Impression qu'Apollinaire sourit toujours un peu quand il écrit, même lorsqu'il est provocateur ou en détresse d'aimer. [...] Et puis des vers magiques en mémoire : "Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire", "Faut-il qu'il m'en souviennne", "La ville cette nuit semblait un archipel"... Peut-être qu'un poète ne laisse rien de plus important derrière lui que cette petite musique unique qui ricoche, seule et commune à la fois, entre vie et langue. »*

Laurence Campa, Henri Béhar, César Vallejo, Olivier Barbarant, Antoine Emaz, Lionel Ray, Sergio Solmi, Ron Padgett, Jacqueline Gojard, Alexander Dickow, Claude Leroy, Frédéric Jacques Temple, Jay Bochner, Guillaume Apollinaire, Michel Murat, Lionel Cuillé, Willard Bohn, Didier Alexandre, Michel Bernard, Philippe Dagen, Philippe Geinoz, Peter Read, Wiesław Kroker, Zbigniew Naliwajek, Joanna Żurowska, Akira Ise, Marie Étienne, Charles Pennequin, Gérard Cartier, Marie-Claire Bancquart.

## CAHIER DE CRÉATION

Nadja Küchenmeister • Silke Scheuerman • Marica Bodrožić  
Ra Hee-duk • Huh Su-kyung

## CHRONIQUES

M 01694 - 1043 - F: 20,00 € - RD

✱ ile de France

Étranger : 20

Le numéro

France : 2€

2016-III ✱ 727 146. 5



---

**SOMMAIRE**

---

**APOLLINAIRE**

Henri BÉHAR et Laurence CAMPA	3	Apollinaire parmi nous.
César VALLEJO	12	La Joconde et Guillaume Apollinaire.
Olivier BARBARANT	15	Le pari de Croniamantal.
Antoine EMAZ	21	Trois notes pour Apollinaire.
Lionel RAY	23	Musique et poésie.
Sergio SOLMI	27	Une inépuisable soif de vivre.
Ron PADGETT	42	Deux ou trois choses sur Apollinaire et moi.
Jacqueline GOJARD	54	Les chemins d'une amitié.
Alexander DICKOW	62	Max et Guillaume, une question de « palais ».
Claude LEROY	69	Régler la note.
Frédéric Jacques TEMPLE	75	Sa marraine de guerre.
Jay BOCHNER	81	Une lettre inédite d'Apollinaire.
Guillaume APOLLINAIRE	85	Lettre à H.-M. Barzun.
Guillaume APOLLINAIRE	88	Lettres à Georgette Catelain.
Michel MURAT	124	Les épines de <i>Calligrammes</i> .
Lionel CUILLE	134	La querelle de la vitesse.
Willard BOHN	146	Apollinaire et les chansons d'enfants.
Didier ALEXANDRE	159	Que faire des textes érotiques d'Apollinaire ?
Michel BERNARD	171	« Tous les mots que j'avais à dire se sont changés en étoiles ».
Philippe DAGEN	184	Apollinaire critique d'art.
Philippe GEINOZ	194	« La peinture est l'art le plus pieux ».
Peter READ	204	Apollinaire et Adolphe Basler.
W. KROKER, Z. NALIWAJEK, J. ŹUROWSKA	216	Apollinaire et la Pologne.
Akira ISE	227	Apollinaire au Japon.
Henri BÉHAR	234	Apollinaire champion d' <i>Europe</i> .
Marie ÉTIENNE	247	Loin d'Orkenise.
Charles PENNEQUIN	248	Calligrammes.
Gérard CARTIER	250	Pihis Sinensis.
Marie-Claire BANCQUART	251	On aurait chassé Mirabeau.

---

## CAHIER DE CRÉATION

---

Nadja KÜCHENMEISTER	252	Sous le genévrier.
Silke SCHEUERMANN	255	Esquisses de l'herbe.
Marica BODROŽIĆ	261	Le parfum des coings en automne.
RA Hee-duk	272	Un musicien qui joue du cœur.
HUH Su-kyung	276	Quand le soleil froid trépigne de ses pieds brûlants.

---

## CHRONIQUES

---

### La machine à écrire

Jacques LÈBRE	280	Vers le nord.
Thierry ROMAGNÉ	286	Une femme au temps de l'exode.
Marc PETIT	289	Le retour de l'animal.

### Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT	298	Un tremblement de ciel.
-------------------	-----	-------------------------

### Le théâtre

Karim HAOUADEC	304	Le chant de la présente et vive saison.
----------------	-----	---

### Le cinéma

Raphaël BASSAN	308	L'arrière-pays.
----------------	-----	-----------------

### La musique

Béatrice DIDIER	311	Chagall musicien.
-----------------	-----	-------------------

### Les arts

Jean-Baptiste PARA	315	Du salon de mode au puits de mine.
--------------------	-----	------------------------------------

---

## NOTES DE LECTURE

---

318

### POÉSIE

- Patrick LAUPIN : *Ravins*, par Alain Freixe.  
Günter EICH : *Inventaire*, par Chantal Colomb.  
César MORO : *Obra poética completa*, par Albert Bensoussan.  
Annie SALAGER : *Des mondes en naissance*, par Michel Ménaché.  
Catherine WEINZAEPFLEN : *Avec Ingeborg*, par Henri Deluy.  
Serge RITMAN : *Tu pars, je vacille*, par Françoise Delorme.  
Mathias LAIR : *Ainsi soit je*, par Chantal Danjou.  
Gérard BAYO : *Neige suivi de Vivante étoile*, par Horia Badescu.  
Mihai EMINESCU : *Poèmes*, par Michel Ménaché.

## **ROMANS, RÉCITS**

Philippe SOUPAULT : *Le Temps des assassins*, par Michel Ménaché.

Israël Joshua SINGER : *Les Frères Ashkenazi*, par Michel Ménaché.

Aharon APPELFELD : *Les Partisans*, par Ruth Scheps.

Delphine de VIGAN : *D'après une histoire vraie*, par Blanche

Cerquiglini. Didier BLONDE : *Leïlah Mahi 1932*, par François Souvay.

Bernard NOËL : *La Comédie intime*, par Patrick Mouze.

Daniel de ROULET : *Tous les lointains sont bleus*, par Christian Petr.

## **CORRESPONDANCES**

CHATEAUBRIAND : *Correspondance générale*, tome IX, 1831-1835, par Béatrice Didier.

## **ESSAIS, DIVERS**

Reginald SCOT : *La Sorcellerie démystifiée*, par Claude Louis-Combet.

Charles PÉGUY : *Mystique et politique*, par Jérôme Roger.

André DHÔTEL : *La Littérature et le hasard*, par Michel Lamart.

Gaëtan PICON : *Admirable tremblement du temps*, par Lucien Wasselin.

Henri BÉHAR : *À table avec Albert Cohen*, par Alain Chevrier.

*L'extrême-contemporain, suite : l'incohérence narrative*, par Morgane Kieffer.

---

Notre couverture: Marc Chagall, *Hommage à Apollinaire*, 1911-1912 (détail).

Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven © ADAGP, Paris, 2016.

© Europe, 2016

# APOLLINAIRE PARMI NOUS

Guillaume Apollinaire est désormais dans le domaine public, sur le plan juridique s'entend. La vérité est qu'il l'était depuis longtemps dans la conscience de notre époque. La publication d'inédits, les rééditions, les éditions au format de poche allaient bon train. Les études aussi. Lui qui n'avait pas poursuivi de longues études, il était entré à l'école, à tous les niveaux du système éducatif, jusqu'à l'agrégation.

Plus précisément, les publications sur Apollinaire s'accumulaient sur les bureaux de la revue, attestant la vigueur des études consacrées à son œuvre, comme des approches biographiques. Et l'on en rendait compte, au fur et à mesure, sans songer à en constituer une livraison. Jusqu'au jour où quelqu'un, au comité, a mis le doigt sur une évidence : cela fera bientôt cinquante ans que parut un numéro historique d'*Europe* sur Apollinaire.

Il en découla cette gageure : nous nous devons d'organiser un dossier sur le poète de France le plus connu du ~~XIX~~<sup>XX</sup>e siècle, le plus présent sur les rayons des bibliothèques et des librairies. Que dire, cinquante ans après, sans répéter, sans reproduire à la lettre ce que nous trouvions si excellemment écrit ?

Certes, il nous était loisible de reprendre la liste des œuvres d'Apollinaire mises au jour dans ce délai, de celles qui avaient bénéficié d'une édition particulièrement soignée, etc. Depuis la disparition du grand-maître des études apollinariennes, Michel Décaudin, en 2004, les travaux n'ont pas décréu, ni en quantité, ni en qualité, de sorte que la relève est bien assurée, en France comme à l'étranger.

En un demi-siècle, les investigations continues ont dissipé plusieurs légendes, levé certaines énigmes, éclairé d'un jour nouveau le prisme d'une existence fluctuante et trop brève, et d'une personnalité protéiforme, souvent insaisissable. Plus que d'offrir des certitudes, la biographie de Pierre-Marcel Adéma, parue en 1968, a suscité de nouvelles questions chez les amateurs et les chercheurs. Dès 1975, on était en mesure de reconstituer l'authentique



ascendance du poète, grâce à l'historien russe Vladimir Djakow et au savant polonais Zdisław Ryłko ; Apollinaire ne descendait ni de Napoléon, ni de Michel Kostrowicki, patriote polonais de l'insurrection manquée de 1863, mais d'un officier du tsar, issu d'une branche mineure et russifiée, mythomane et caractériel, que sa vie aventureuse conduisit dans les couloirs du Vatican. Dans le même mouvement, Michel Décaudin remit en cause la paternité putative de Francesco Flugi d'Aspermont, qu'aucune preuve tangible n'autorise à légitimer, et les hypothétiques protections dont avaient pu bénéficier Angelica de Kostrowitzky et ses fils à Monaco.

Au fil des ans, chacun a bâti peu à peu le poète « comme on élève une tour ». Avec les recherches d'Hélène Klein (Seckel) et de Peter Read, les liens d'Apollinaire et de Picasso sont désormais bien connus. Avec celles de Franck Ballandier, les circonstances de l'emprisonnement à la Santé, ses implications judiciaires et son impact poétique, ne sont plus si mystérieuses. Marie-Louise Lentengre, Pierre Caizergues et Claude Leroy ont permis de clarifier les relations délicates entre Apollinaire et Cendrars, « Zone » et « Les Pâques ». Éternel sujet de discorde et de malentendus, la guerre du poète est, à présent, comprise sous un jour plus juste et plus complexe : grâce aux travaux pionniers de Claude Debon, à l'exposition temporaire *Apollinaire au feu* (Historial de la Grande Guerre de Péronne, 2005), à la réédition des *Lettres à Madeleine* et au témoignage récemment retrouvé de cette dernière elle-même, Apollinaire n'est plus le poète de guerre d'un seul vers, « Ah Dieu que la guerre est jolie ». Parallèlement, les recherches de LeRoy Breunig et de Peter Read ont réévalué le travail du critique d'art, pour mettre en valeur l'importance de son discours esthétique et la qualité de son regard, ce que montre magistralement l'actuelle exposition du Musée de l'Orangerie à Paris.

Or, si l'on acquiesce à l'indéniable progrès des connaissances, on regrettera peut-être que l'arpentage systématique ruine les séductions du romanesque, tout en échouant à saisir les arcanes d'une personnalité et d'une poésie à jamais déroutantes. Mais au fond, il n'en est rien. La tentation encyclopédique de la biographie *Guillaume Apollinaire*, publiée en 2013, n'est qu'une des formes du rêve de reconstitution totale du passé, qui appartient en propre à l'auteur. Le récit de cette vie, qui en contient plusieurs, s'adresse aux lecteurs d'aujourd'hui sans la moindre intention d'être définitif — ce qui serait signer une épitaphe contraire au désir du biographe et au génie du poète.

La biographie et les travaux savants n'épuisent pas l'appétit des lecteurs mais l'attisent, n'expliquent pas la popularité du poète mais la nourrissent. Au cours de nos rencontres avec notre public, certaines questions reviennent,



lancinantes, sur ses rapports avec Max Jacob, Cendrars, etc., auxquelles nous répondons ici en donnant la parole aux meilleurs connaisseurs. Mais n'inversons pas les facteurs. Si Apollinaire bénéficie d'une telle notoriété aujourd'hui, c'est moins pour ses contacts avec ses pairs que par la consécration de la jeunesse de son temps comme de l'actuelle.

S'il fut assez tôt contesté et reconnu par ses contemporains, il est bon, pour fixer les idées, de voir comment les jeunes, composant ce qu'Aragon nommait, de façon narcissique, la « génération de 1917 », établirent sa réputation pour l'avenir, tout en lui assignant une place dont il ne devait plus bouger.

« Apollinaire a fait beaucoup pour nous et n'est certes pas mort ; il a, d'ailleurs, bien fait de s'arrêter à temps. [*il*]MARQUE une époque . Les belles choses que nous allons pouvoir faire MAINTENANT! », confiait Jacques Vaché à son ami André Breton, quelques jours après avoir appris le décès de l'auteur d'*Alcools*, le 9 novembre 1918. Est énoncer, on ne peut plus clairement, le paradoxe que vivra cette génération, fidèle au poète qui leur a ouvert les portes d'une nouvelle modernité, plus lyrique que la baudelairienne, mais aussi contestataire, ou pour le moins réservée. Si elle veut durer, la gloire ne doit pas être acquise d'un seul coup ; il lui faut des raccrocs, et des disciples qui sauront parfois douter.

Philippe Soupault fut le premier d'entre eux. Il a souvent relaté comment il écrivit à Apollinaire en 1917 et vit aussitôt l'un de ses poèmes publié par son intermédiaire dans *SiC*, la revue dirigée par Pierre-Albert Birot. Il le rencontra l'un de ses mardis au Café de Flore, reçut un volume d'*Alcools* dédié prophétiquement au futur poète d'*Aquarium* et des *odes*, fit la connaissance d'André Breton qui allait devenir, un temps, son meilleur ami, par la volonté même d'Apollinaire qui, en les présentant, leur avait dit « il faut que vous deveniez amis ». Soupault devait dresser le portrait le plus sensible de celui qu'il admirait le plus, jusqu'au volume qu'il lui consacra en 1927, *Apollinaire ou les reflets de l'incendie* et à ses pages de *profils perdus* en 1963. La lecture de « Fusée-signal », dans le n° 2 de *nord-Sud* (15 avril 1917) contenant ces vers :

*Ta langue  
le poisson rouge dans le bocal  
de ta bouche*

devait marquer profondément sa poésie, au moins pour une dizaine d'années. Mais, s'il appréciait sa bonhomie, il n'était pas dupe de ses facilités, et de la

1. Jacques Vaché, Lettre à André Breton, 19 décembre 1918, in *Lettres de guerre*, Paris, Au Sans Pareil, 1919.



trop grande confiance qu'il accordait à ses pairs. Aussi écouta-t-il une autre voix de la poésie, qu'il trouvait en lui-même, et qu'il mit sur le papier, à jet continu, en compagnie de Breton. Ce furent *Les Champs magnétiques*, « ce livre par quoi tout commence », comme disait Aragon, ce qui veut dire qu'il avait tourné le dos à « l'esprit nouveau » d'Apollinaire.

Dans le même temps qu'il sollicitait l'avis de Paul Valéry sur ses premiers poèmes, André Breton écrivait à Apollinaire, et dès sa première permission à Paris, il n'eut rien de plus pressé que de le fréquenter. Après son opération de l'appendicite, sa convalescence fut assez longue pour qu'il allât chaque jour lui rendre visite en son pigeonnier du boulevard Saint-Germain, ou qu'ils cheminassent de conserve le long des quais, à consulter les *Fantômas* et autres romans populaires des bouquinistes. De sorte qu'il se croyait à bon droit l'inventeur du terme « surréalisme », expliquant à son condisciple Théodore Fraenkel qu'il avait collaboré à la préface des *Mamelles de Tirésias*, où ce terme apparaît sous la plume d'Apollinaire. Il lui aurait expliqué le principe de l'invention qui, de la marche, fait passer à la roue. Peu importe que l'image se trouve déjà dans ses proses en 1913, le fait est que Breton, dont la sincérité ne fait pas de doute, se considérait comme son co-inventeur, et par-là même copropriétaire du vocable *surréalisme*. Au demeurant, cela ne devait avoir d'importance que pour les historiens de la littérature, puisque chacun donnait une acception, et un destin différent, à ce néologisme ! Tristan Tzara ne s'y trompait pas, lui qui attribuait à Apollinaire les propos signés Jean Cérusse, publiés dans *Les Soirées de paris* (mai 1914) : « 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. »

En somme, André Breton marchait du même pas qu'Apollinaire le long des quais, adoptant le même vocabulaire, tandis que chacun rêvait à une autre orientation de la poésie. Celui-là tenta même d'initier son mentor au freudisme, doctrine pour laquelle il venait de s'enthousiasmer, à laquelle il prêtait de grands mérites en matière d'invention et de création.

Apollinaire lui ayant demandé d'écrire un assez long article sur lui, et sur ses dernières publications, Breton eut bien du mal à s'en tirer, en raison de son fameux « complexe de Cordelia », qui lui faisait perdre tous ses moyens devant une personne qu'il vénérât. Le texte parut dans une revue suisse, huit jours avant la disparition du poète, considéré comme un enchanteur, le dernier des poètes.

À sa mort, survenue dans les circonstances que l'on sait, toute cette génération en fut émue au plus haut point, et, venant de Zurich, la voix dace en nénie de Tristan Tzara exprime leurs sentiments :



henri béhar &amp; laurence campa

7

## 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 dès os*

Cette génération, que nous disons, retient simultanément deux versants de sa poésie : le lieu commun, les « quelconqueries » d'une part, la surprise caractérisant l'esprit nouveau (à condition qu'elle débouche sur un ailleurs) d'autre part. À ceux qui s'interrogent sur l'homme nouveau dont la guerre aurait dû accoucher, Aragon répond : « Mais qu'est-ce que l'homme moderne ? C'est le Lafcadio des *Caves du Vatican*, le *Surmâle* 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.

Pourtant, les fondateurs de la revue *Littérature* devaient prendre leurs distances avec l'auteur des *Calligrammes*, en raison d'un militarisme trop spectaculaire, mais aussi d'un retour à l'ordre, en matière poétique, qui leur était insupportable. Nous savons bien que l'exclamation du Cavalier « Ah Dieu que la guerre est jolie / Avec ses chants ses longs loisirs » peut s'interpréter de diverses manières, qui ne relèvent pas toutes du bellicisme, mais elle était d'autant moins acceptable, à leurs yeux, qu'ils avaient éprouvé, chacun pour

2. Revue *SiC*, n° 37-38-39, janvier-février 1919, p. 308. Ce poème figure dans : Tristan Tzara, *poésies complètes*, édition préparée et présentée par Henri Béhar, Paris, Flammarion, 2015, p. 245.

3. Aragon, « Du sujet », *Le Film*, n° 149, 22 janvier 1919. *œuvre poétique*, t. 1, Paris, Livre Club Diderot, 1974, p. 89-98.

soi, lorsqu'ils étaient au front, le besoin de la proférer à leur profit, à y bien réfléchir, Breton, par exemple, qui avait participé au choix de poèmes accompagnant sa conférence sur « L'Esprit nouveau et les poètes », en reste consterné, comme tous ses jeunes amis. « 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. » Ils ne pouvaient admettre que tant d'explorations, tant de bouleversements esthétiques n'aboutissent qu'à un tel néant. Beaucoup de bruit pour rien, disaient-ils, avant d'admettre, à bas bruit, qu'il avait quand même favorisé une certaine transmutation du réel. Aragon devait d'ailleurs se retourner vers lui au moment où il élaborait le concept de réalisme socialiste à la française.

Tout bien pesé, enthousiasmes et détestations, Apollinaire restait celui qui avait le plus profondément libéré le langage poétique, et pas seulement sur le plan formel, en supprimant la ponctuation des vers. On a cité, ci-dessus, l'image de la langue comme poisson rouge, reprise par Paul Éluard pour sa justesse apparente, et par Breton qui la place à l'origine du jeu surréaliste « L'un dans l'autre » en 1954. Elle devait mobiliser bon nombre de stylisticiens et de structuralistes dans les années soixante. Motivée ou non, une telle métaphore devait constituer le type même de l'image surréaliste. Elle ne pouvait avoir été inventée, suscitée par quelque rhétorique que ce soit, provenant de la nécessité intérieure du poète, de la même façon que la peinture du même mouvement devait résulter de la nécessité intérieure du peintre.

La représentation des *Mamelles de Tirésias*, à laquelle tous ces jeunes gens assistèrent (Soupault dans la fosse du souffleur) devait susciter la même réaction ambivalente d'enthousiasme d'abord, de rejet ensuite. « Nous y retrouvons et le lyrisme de la *Chanson du Mal Aimé* et la fantaisie du *poète assassiné* » déclarait Aragon dans un compte rendu immédiat. Il y voyait non seulement une œuvre représentative d'Apollinaire mais, davantage, le théâtre de l'époque. Tzara (qui était encore à Zurich) en faisait le prototype de sa propre dramaturgie : n'engageait-elle pas au rire, qui, selon lui, est la bonté des hommes ? Quant à Breton, il se faisait l'écho de Jacques Vaché, toujours aussi négatif. Lui-même concédait y avoir ri de bon cœur, tout en voyant là une autocritique de l'esprit nouveau prôné par le même Apollinaire.

Il est vrai que, comme toute pièce de théâtre se plaçant dans la lignée d'*ubu roi*, l'œuvre est par elle-même ambiguë, et que la leçon qu'on en peut

4. « 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, le grand indésirable*, Paris, Calmann-Lévy, 1990 (rééd. Fayard, 2005), p. 42.

tirer dépend de la mise en scène, en d'autres termes du sens que le dramaturge lui insuffle. La soutenir allait de soi, pour les multiples raisons évoquées, et surtout pour faire pièce aux revanchards. Jusqu'à un certain point cependant, car la repopulation, le patriotisme, ce n'était pas leur tasse de thé, comme disent nos amis les Anglais !

Les avancées techniques des *Calligrammes*, le jeu des rimes masculines et féminines, dont Apollinaire était très fier, les ont amusés un moment. Ils ont apprécié la mise en page, la rivalité avec le peintre, et se sont mobilisés pour défendre ce dernier recueil devant les béotiens. Mais au fond d'eux-mêmes, ils ne pouvaient approuver les idées qui soutenaient ces recherches poétiques. Dans les « Beautés de la guerre », en 1935, Aragon l'exprimera clairement : « 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. » Que fallait-il faire, dans ces conditions ?

Pour eux, le chemin était tout tracé. Il fallait s'appuyer sur ces « philtres de phantasme » que savait si bien manier « l'enchanteur pourrissant ». *onirocritique* devenait le modèle de ce qu'ils baptiseraient surréalisme. Il y avait cette mystérieuse Orkenise à visiter, et tous ces domaines que leur désignait l'aventurier de l'avenir. Aller de l'avant, mais sans lui ! De même, dans le domaine artistique, il y avait ces fétiches d'Océanie et de Guinée parmi lesquels il dormait. L'art océanien surtout, qu'ils allaient collectionner (Tzara et Breton au premier chef), si mal connu, si mal interprété. Et aussi ce qui allait être l'art naïf, celui du Douanier Rousseau, découvert par Jarry, magnifié par Apollinaire qui accumulait à son sujet toutes sortes d'histoires, pour le rendre plus naïf que de raison. Eux-mêmes allaient donc reprendre le flambeau des mains d'Apollinaire, pour aller encore plus loin, vers l'art des fous, la clef des champs.

En fin de compte, Apollinaire mort devait hanter leurs jours et leurs rêves, eux qui, comme lui, voulaient réconcilier le rêve et la vie, pour n'en faire qu'un état continu. De sorte que, comme Jarry, Apollinaire peut passer pour leur initiateur et éclairer.

Ainsi ont-ils maintenu la présence d'Apollinaire dans notre littérature, rappelant ce qu'il était pour eux comme pour leurs contemporains aussi détestés fussent-ils qu'un Cocteau.

Nous avons choisi de traiter du groupe surréaliste comme relais d'Apollinaire vers ce qu'à propos de Marcel Duchamp il nommait *le peuple*. Mais il y eut bien d'autres groupements, opérant dans divers secteurs de la société, qui jouèrent un rôle semblable.

Il serait tout aussi intéressant de montrer comment Apollinaire est devenu un auteur scolaire, depuis son introduction dans les programmes de l'enseignement supérieur puis, par capillarité, vers les manuels scolaires.



## V

En 1966, le numéro d'*Europe* consacré à Apollinaire entendait corriger l'image réductrice ou erronée, attachée à l'auteur d'*Alcools*. Il était aussi l'occasion de proposer des mises au point savantes, d'ailleurs toujours actuelles, aux agrégatifs qui préparaient leur programme. Notre numéro est dénué d'intention pédagogique ou normative. Il se propose de livrer une image contemporaine, engendrée par le progrès cumulatif des connaissances, mais avant tout par de nouveaux regards. Nouveaux car moins connus, insolites ou singuliers, récents ou non, tels ceux de César Vallejo, Sergio Solmi et Ron Padgett ; car personnels et poétiques, telles les contributions d'Antoine Émaz, Olivier Barbarant, Marie Étienne, Lionel Ray, Charles Pennequin, Gérard Cartier et Marie-Claire Bancquart. Nouveaux car les signatures suisse, britannique, japonaise, américaines, etc. dépaysent la lecture en attestant de la vitalité internationale d'Apollinaire, déjà sensible cinquante ans auparavant ; car la critique d'art, l'érotisme, les calligrammes et la guerre, en s'inscrivant plus largement dans la cartographie apollinarienne, témoignent aussi, et peut-être surtout, des intérêts et des obsessions de notre temps.

Le numéro rouvre des dossiers dont notre curiosité ne se lasse pas : Jacqueline Gojard revient sur les relations personnelles et poétiques d'Apollinaire avec André Salmon ; Alexander Dickow relit le poème « Palais » pour saisir l'influence de Max Jacob sur le poète d'*Alcools* ; Claude Leroy ajoute une pièce précieuse à l'histoire d'Apollinaire et de Cendrars, en élucidant l'ultime note du second sur le premier ; le poète Frédéric Jacques Temple, ami de Cendrars et homme de radio, offre les souvenirs de la poétesse montpelliéraine Jeanne-Yves Blanc sur son filleul de guerre.

On n'en finit pas de découvrir ou de redécouvrir Apollinaire. Si les filons se sont taris après des décennies d'explorations têtues, il reste encore, de ci de là, quelques pépites, comme la lettre, partiellement inédite, d'Apollinaire à Barzun, que publie Jay Bochner, et les 31 lettres, pour la plupart inédites, qu'Apollinaire écrivit à Georgette Catelain entre 1915 et 1918.

La relecture des textes dessine de nouveaux reliefs. En observant la réception et les difficultés de *Calligrammes*, Michel Murat adopte une perspective englobante qui modifie le paysage de l'œuvre, tout comme Didier Alexandre, quand il élargit le domaine de l'érotisme et de la sexualité en l'intégrant à la pensée de l'ordre et du chaos. Michel Bernard, lui, recourt aux technologies numériques pour regarder l'œuvre « par l'autre côté ». À l'inverse, Willard Bohn revient sur le goût notoire du poète pour les chansons afin de mettre au jour l'influence de certaines comptines, décentrer la question du primitivisme





et révéler une enfance. Cette capacité d'émerveillement dans la joie comme dans la peine, ainsi que le remarquait Breton dès 1918, Lionel Cuillé en cherche les ressorts dans la manière dont le poète en guerre détourne l'armement moderne et se démarque du futurisme de Marinetti afin de fonder son discours amoureux.

À elle seule, la critique d'art ne cesse de proposer des réévaluations fécondes. En regardant l'homme à l'œuvre dans le monde artistique de son temps, Philippe Dagen n'hésite pas à voir en Apollinaire le premier critique moderne et contribue à enterrer définitivement la mauvaise réputation du poète en la matière. Peter Read fait de même en suivant l'itinéraire conjoint d'Apollinaire et du marchand d'art Basler sur le marché international de l'art. D'après Philippe Geinoz, la piété artistique d'Apollinaire confirme l'acuité de son regard et la profondeur de ses conceptions dans un monde sans dieu.

Multiple et fécond, Apollinaire essaime partout depuis un siècle, de sa Pologne originaire au Pays du Soleil-Levant, comme l'écrivent Wiesław Kroker, Zbigniew Naliwajek, Joanna Żurowska et Akira Ise, de génération en génération, ainsi qu'en témoigne sa présence massive dans les livraisons successives d'*Europe*. « Je voudrais qu'aimassent mes vers un boxeur nègre américain, une impératrice de Chine, un journaliste boche, un peintre espagnol, une jeune femme de bonne race française, une jeune paysanne italienne et un officier anglais des Indes », écrivait le poète à sa marraine de guerre, du front champenois, en novembre 1915. Plus que jamais, Apollinaire est fait, non par un seul, mais par tous.

Henri BÉHAR & Laurence CAMPA

