



HAL
open science

Apollinaire et le manifeste poétique

Bastien Mouchet

► **To cite this version:**

Bastien Mouchet. Apollinaire et le manifeste poétique. Les Métamorphoses d'Apollinaire, Université de Paris Nanterre - Université de Turin - Université du Kent, Oct 2018, Turin, Italie. hal-01941849

HAL Id: hal-01941849

<https://hal.science/hal-01941849>

Submitted on 2 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Apollinaire et le manifeste poétique

Des nombreuses métamorphoses de Guillaume Apollinaire, il en est une qui le relie explicitement aux avant-gardes de son temps, et qui a partie liée avec ses réflexions sur l'art et la littérature : celle d'auteur de manifestes. La publication insolite de 1913 que constitue *L'antitradition futuriste*, interroge la part que conserve chez lui le poétique dans un genre qui traditionnellement ne tolère que le prescriptif¹. À l'inverse, les premiers vers de « Zone » ont pu être considérés comme la concrétisation de sa vision de la poésie moderne. Ces deux textes, mais également quelques articles rédigés avant-guerre, les conférences *La Phalange nouvelle* et *Les Poètes d'aujourd'hui*, *L'Esprit nouveau et les Poètes* dans lesquelles il s'intéresse à la création littéraire contemporaine, ou les *Méditations esthétiques* qui proposent une réflexion sur la peinture cubiste, pourraient nous permettre de comprendre ce qui se joue dans sa recherche pragmatique d'un lyrisme qui tend à « [...] exalter la vie sous quelque forme qu'elle se présente.² » L'interpénétration permanente entre les dimensions poétique et argumentative dans ce corpus, nous invite à nous interroger sur les modalités de la pensée critique chez Apollinaire.

En ce début de vingtième siècle où se multiplient en Europe les proclamations en faveur de telle ou telle option esthétique, la tonalité de *L'antitradition futuriste* publié simultanément en France et en Italie surprend en ce qu'il ne semble pas s'agir d'une profession de foi sincère en faveur du futurisme³. Dans cette avalanche de « mots en liberté⁴ » où les jeux typographiques le disputent aux assonances, où le plaisir des listes côtoie la pratique du *name dropping*, Apollinaire joue avec la définition complexe du genre et l'ambiguïté suscitée par la mise à distance ironique de son propos. Anne Tomiche dans son article « “ Manifestes ” et “ avant-gardes ” au XXème siècle » considère que tout l'intérêt d'un manifeste réside justement dans « l'espace d'expérimentation artistique où règne la pratique du collage, de la juxtaposition et de l'énumération » qu'il représente, formant ainsi un objet esthétique où s'effacent « les barrières tant génériques [...] que disciplinaires⁵ ». Une hybridité

¹ Nous renvoyons au titre de l'article de Jean-Marie Gleize : « Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif » dans la revue *Littérature*, n°39, octobre 1980.

² Apollinaire, Guillaume, *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans *Apollinaire, Œuvres en prose complètes*, t.2, texte établi, présenté et annoté par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Gallimard, La Bibliothèque de la Pléiade, n°382, 1991, p. 943.

³ Marinetti lui-même, lorsqu'il publie le texte sous forme de tract, le considère (dans une lettre à Soffici datée du 1^{er} janvier 1913) davantage comme un « pont solide » entre les « deux avant-gardes » (italienne et française) que comme un véritable éloge. Cette lettre est citée dans les notes sur le texte dans *Apollinaire, Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 1673.

⁴ *L'antitradition futuriste*, dans *Apollinaire, Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 937.

⁵ Pour les deux citations de la phrase : Tomiche, Anne, « *Manifestes* » et « *avant-gardes* » au XXème siècle, Manière de critiquer : colloque sur les avant-gardes à l'Université d'Artois, octobre 2005, France, p.18. <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00112236>>

assumée chez Apollinaire, dévoilée dès le sous-titre de son manifeste à travers l'équation énigmatique « manifeste=synthèse⁶ ». En quoi y a-t-il équivalence, égalité strictement mathématique, entre « manifeste » et « synthèse » ? Derrière cette formule se cache peut-être une des clés de la compréhension de l'univers conceptuel du poète : l'imaginaire de l'unité.

L'Esprit nouveau et les Poètes appelle à « une synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature⁷ ». Mais l'esprit de synthèse chez Apollinaire semble aller plus loin que de simples mises en tension de formes : il s'agit de saisir des sensations qui prennent une place centrale dans l'œuvre. La poésie se devrait de capter un mouvement perpétuel :

C'est pourquoi le poète d'aujourd'hui ne méprise aucun mouvement de la nature, et son esprit poursuit la découverte aussi bien dans les synthèses les plus vastes et les plus insaisissables : foules, nébuleuses, océans, nations, que dans les faits en apparence les plus simples : une main qui fouille une poche, une allumette qui s'allume par le frottement, des cris d'animaux, l'odeur des jardins après la pluie, une flamme qui naît dans un foyer.⁸

En écho dans le domaine de la peinture, l'esthétique cubiste n'est plus seulement une représentation innovante d'un objet, mais la conception d'une manière de sentir propre au lyrisme du monde moderne⁹. Cette formule « manifeste=synthèse » pourrait donc être rapprochée d'une autre, « publicité=poésie », proposée par Blaise Cendrars dans le journal *Chantecler* en 1927, dans le sens où le rapport d'égalité suggère le potentiel poétique de la modernité, qu'elle se révèle à travers un texte, un slogan ou une affiche.

Nous voudrions tenter d'indiquer comment, en questionnant dans un premier temps la pratique du manifeste, puis en proposant une esthétique de la synthèse du monde moderne, Apollinaire répond enfin à une exigence d'invention d'une œuvre qui reprendrait les « rythmes¹⁰ » de « cet art suprême qu'est la vie.¹¹ »

Le manifeste en question

Il existe une multitude de manifestes du futurisme rédigés dans les deux premières décennies du vingtième siècle. De longueurs et de formes inégales, ils entrent parfois en contradiction les uns avec les autres. Apollinaire, en reprenant certains passages et formules de ces premiers textes

⁶ *L'antitradition futuriste*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 937.

⁷ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 944.

⁸ *Ibid.*, p. 951.

⁹ Apollinaire développe dans *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes* : « Ce qui différencie le cubisme de l'ancienne peinture, c'est qu'il n'est pas un art d'imitation, mais un art de conception. Qui tend à s'élever jusqu'à la création. » Dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 16.

¹⁰ *L'antitradition futuriste*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 938.

¹¹ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 949.

(notamment dans les parties « Destruction » et « Construction »), en détaillant la liste des écoles antérieures qui font ou ont fait l'objet d'un engouement similaire, « impressionnisme fauvisme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme orphisme paroxysme¹² », pratique une écriture réflexive qui se regarde en train de s'établir. Le texte met sur pied une sorte de mise en abyme, un discours sur les manifestes dans un manifeste, et témoigne d'une sorte de détachement de l'auteur vis-à-vis de ce genre littéraire. La formule qui constitue le sous-titre indique d'emblée qu'il s'agit davantage de s'attarder sur la démarche d'écriture en cours plutôt que sur le futurisme lui-même. C'est pourquoi il paraît important de se demander dans quelle mesure Apollinaire est vraiment un auteur de manifestes.

A priori, l'exercice suppose une prise de position claire. Or, si le titre de *L'antitradition futuriste* propose une rupture nette avec la tradition littéraire, ce n'est pas véritablement le cas de la posture d'Apollinaire qui cherchera toujours à réconcilier tradition et modernité. Dans *La Phalange nouvelle* en 1908, il est crucial pour le conférencier de marquer le lien de la poésie nouvelle avec la production poétique antérieure : « [...] aucun parmi les jeunes poètes que j'aime, aucun, dis-je, ne se tient en dehors de la tradition poétique française.¹³ » Il lui importe de disserter sur la « tradition lyrique¹⁴ » et de resituer toujours ses propos en regard de l'histoire littéraire. Dans *L'Esprit nouveau et les Poètes*, il revendiquera un héritage poétique français qui remonte à « l'Antiquité¹⁵ ». Apollinaire se plaît à catégoriser, à repérer des tendances et à distinguer des écoles, qu'elles aient pour noms « orphisme », « esprit nouveau » ou « surnaturalisme ». Son métier de journaliste, consistant à rendre concevable à un large public les idées qu'il s'agit de développer, et les amples polémiques dans lesquelles il était souvent pris, accentuent bien sûr cette démarche de catégorisation qui correspond à une tendance de l'époque.

Pourtant, il va chercher dans un même temps à se détacher de ces écoles et ne manquera pas de souligner la singularité de chaque artiste. Toujours dans *La Phalange nouvelle*, il prend la précaution de s'excuser de classer certains de ses contemporains dans « des étiquettes parfois gênantes¹⁶ ». L'année suivante, dans *Les Poètes d'aujourd'hui*, il appelle ses auditeurs et lecteurs à ne pas regretter qu'aucun groupe littéraire ne se forme depuis quelques années. On pourrait multiplier les exemples dans lesquels Apollinaire défend ce particularisme. Citons seulement cette critique dans *L'Esprit nouveau et les Poètes* où il s'en prend ouvertement au mouvement pour lequel il rédigea un manifeste quatre ans plus tôt :

¹² *L'antitradition futuriste*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 937.

¹³ *La Phalange nouvelle*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 887.

¹⁴ *Ibid.*, p. 888.

¹⁵ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 943.

¹⁶ *La Phalange nouvelle*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 889.

Mais généralement vous ne trouverez pas en France de ces “paroles en liberté” jusqu’où ont été poussées les surenchères futuristes, italienne et russe, filles excessives de l’esprit nouveau, car la France répugne au désordre. On y revient volontiers aux principes, mais on a horreur du chaos.¹⁷

Tout en restant présent dans les querelles de chapelles, il saura maintenir une certaine distance¹⁸.

Apollinaire désire pouvoir s’adresser à tous les artistes, qu’ils se revendiquent ou non des avant-gardes, en adoptant leurs langages et leurs façons de penser. Ce qui retient son attention, c’est la création poétique actuelle, et plus largement le « lyrisme » actuel, qu’il va chercher à définir à grand renfort de chroniques et d’articles. Les termes « lyrisme » ou « lyrique » sont récurrents sous sa plume de journaliste et de conférencier ; ils reviennent à chaque page de *La Phalange nouvelle*, se voyant accolés à de nombreuses épithètes : « lyrisme symbolique¹⁹ », « lyrisme mesuré²⁰ », « miraculeux lyrique²¹ », « lyrisme oriental²² » etc. Apollinaire cherche à définir « la cause du lyrisme²³ » et veut trouver le poète qui saura dire « la plus haute expression lyrique des temps modernes²⁴ ». Ce qui l’amène à affirmer :

Nous avons la volonté décidée de donner à notre lyrisme une signification idéale, concentrée et générale qui confèrera à nos productions une portée universelle. [...] Nous ne rimons point des curiosités, nous chantons pour l’humanité tout entière des chants dignes d’elle.²⁵

Cette obsession d’une nouvelle définition de son art, explique sa volonté d’invention de noms nouveaux pour tenter de la saisir.

L’ironie lui permet de se mouvoir dans les idées et les émotions suscitées par ces différentes formes de lyrisme. Dans *L’antitradition futuriste* c’est un moyen de se démarquer d’un mouvement dont il semble se moquer. En voulant à la fois être en-dedans et en-dehors de la tradition et des écoles, en créant des manifestes sans les prendre au sérieux, la posture de l’ironiste est un moyen d’être partout et nulle part, de questionner la démarche poétique à la recherche d’un lyrisme synthétique et universel²⁶. En cela, un manifeste est, pour Apollinaire, une agrégation de contradictions auctoriales.

¹⁷ *L’Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 945.

¹⁸ Sa réponse à Barzun dans *Simultanisme-Libretisme* est encore une illustration de ce double-jeu : tout en déclarant refuser les étiquettes, il suggérera tout de même que son œuvre est un des premiers témoignages de l’étiquette « simultanisme ».

¹⁹ *La Phalange nouvelle*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 889.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 894.

²² *Ibid.*, p. 896.

²³ *Ibid.*, p. 894.

²⁴ *Les Poètes d’aujourd’hui*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 916.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ À propos de l’ironie et du lyrisme dans la poétique d’Apollinaire, Gilberte Jacaret rappelle : « À l’ironie qui brise l’unité du monde, le lyrisme apporte la fusion des rapports. » Jacaret, Gilberte, *La dialectique de l’ironie et du lyrisme dans Alcools et Calligrammes*, A. G. Nizet, Paris, 1984, p.14.

La synthèse universelle

Un art qui soit capable de réunir en son sein la tradition et l'innovation, le poétique et le théorique, serait un art dont la faculté de synthèse constituerait l'essence. Apollinaire appelle à rompre avec la simple représentation dans les *Méditations esthétiques* au profit de la conception. Ample ambition puisqu'il s'agit de rendre compte des nouveautés mécaniques et des nouvelles sensibilités associées au progrès technique, que celles-ci soient perceptibles par l'individu directement ou indirectement. En comparaison, Cendrars écrivait que « la présentation de l'invisible par le visible » était « l'art tout entier²⁷ ». Par cette volonté conjointe d'un art total, la poésie qu'ils conçoivent se veut à l'échelle « du monde entier²⁸ » et ils essaient de le saisir dans toutes ses manifestations, y compris les moins évidentes.

Le visible qu'il s'agit de rendre, c'est celui des avatars du monde moderne comme Apollinaire le développe dans *L'Esprit nouveau et les Poètes*. Le poète doit être considéré comme un inventeur car lui aussi cherche à « machiner la poésie comme on a machiné le monde²⁹ ». Les vérités à découvrir, tant extérieures qu'intérieures, sont un formidable défi lancé aux poètes admiratifs des « machines sans émotions³⁰ » que sont l'aviation, le cinéma, le phonographe, la radio, entre autres merveilles du monde moderne :

Peut-on forcer la poésie à se cantonner hors de ce qui l'entoure, à méconnaître la magnifique exubérance de vie que les hommes par leur activité ajoutent à la nature et qui permet de machiner le monde de la façon la plus incroyable ?³¹

La poésie de la machine représenterait le « libre essor du lyrisme³² », et ne se cantonnerait plus à la littérature. Cet « esprit nouveau » se manifestera, explique-t-il encore, « dans toutes les choses que l'on connaisse³³ ». C'est pourquoi « Vitesse » et « ubiquité³⁴ » dans *L'antitradition futuriste* sont à rapprocher de l'esthétique moderne en ce qu'il s'agit de propriétés remarquables de ce machinisme.

Cette nouvelle réalité que suggère la modernité, rend nécessaire aux yeux d'Apollinaire l'invention d'un réalisme neuf. Par conséquent, les poètes « semblables aux alchimistes³⁵ » doivent, à travers leurs pratiques, mettre en évidence ces nouveautés et ce progrès. La « synthèse des arts³⁶ »

²⁷ Cité par Miriam Cendrars dans « J'ai même voulu devenir peintre... », *Cendrars et les arts*, études réunies par Maria Teresa de Freitas, Claude Leroy et Edmond Nogacki, Presse Universitaires de Valenciennes, coll. Recherches valenciennes n°9, Valenciennes, 2002, p. 14.

²⁸ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 945.

²⁹ *Ibid.*, p. 954.

³⁰ *Ibid.*, p. 949.

³¹ *Ibid.*, p. 954.

³² *Ibid.*, p. 944.

³³ *Ibid.*, p. 954.

³⁴ *Ibid.*, p. 938.

³⁵ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 948.

³⁶ *Ibid.*, p. 946.

ouvre la voie à la création de poèmes visuels ou sonores. La musique par exemple, est un art qui peut être réemprunté dans les sphères du littéraire et du pictural à travers la notion de rythme, souvent utilisée par Apollinaire. Les nombreuses listes de *L'antitradition futuriste* créent d'ailleurs comme des rythmes qui se donneraient plutôt à entendre qu'à lire. On trouve dans ce même manifeste une partition faisant partie intégrante du corps du texte et qui s'associe à ces « artifices typographiques poussés très loin avec une grande audace » qui font « naître un lyrisme visuel qui était presque inconnu avant notre époque³⁷ ». En somme, l'art ne doit surtout pas être raisonneur, il doit porter un rythme musical, une sensibilité. Le langage, outil à réinventer sans cesse, porte en lui la charge de cette ambition rythmique :

Le langage grâce à des efforts admirables devient plus synthétique [...] il s'accomplit aujourd'hui en commun entre tous les jeunes poètes et avec une magnificence, un lyrisme, une ingénuité qui ne risqueront point d'appauvrir ce français à qui les linguistes promettent des destinées plus éclatantes encore que celle d'être parlé par l'élite de l'humanité.

Et le rythme a pris soudain une importance que les initiateurs, les destructeurs, les révolutionnaires si l'on veut de l'ancienne métrique n'avaient point soupçonnée.³⁸

Ce passage souligne l'importance qu'accordait Apollinaire aux capacités rythmiques et synthétiques du langage qui font la liaison entre le visible et l'invisible de l'expression poétique.

L'invisible qu'il s'agit de rendre, est à rapprocher des formes d'expression de l'extase. À propos de Maurice de Noisy dans *La Phalange nouvelle*, alors qu'il disserte de la « sensibilité universelle », Apollinaire déclare que « sa poésie est parfois comme une extase³⁹ ». De « René Arcos le cosmogonique » il peint le portrait d'un homme « qui perçoit le mouvement des sphères célestes et flotte extasié entre les nébuleuses⁴⁰ » ; pour ce qui est de Marinetti, c'est un poète à la « sensibilité voluptueuse » qui « exalte l'universelle poésie⁴¹ ». C'est encore la sensualité qui se rencontre dans *L'antitradition futuriste* : ce qui relève de la « plastique pure » selon l'auteur, ce sont « les 5 sens⁴² ». L'art synthétique d'Apollinaire est un art de la synthèse des perceptions. D'un point de vue stylistique certains extraits de notre corpus reflètent cette sensibilité, comme ce passage de la personnification de l'âme de Henri Hertz confondue dans un paysage naturel :

³⁷ Pour les deux citations de la phrase : *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 944.

³⁸ *Les Poètes d'aujourd'hui*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 915.

³⁹ Pour les deux citations de la phrase : *La Phalange nouvelle*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 890.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 894 pour les deux citations de la phrase.

⁴¹ *Ibid.*, p. 892.

⁴² *L'antitradition futuriste*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 938.

Son âme, [...] a les caprices de l'Océan qui, fluide et immense, vit partout à la fois, qui dort, qui se réveille, qui court à l'assaut des récifs, qui bondit dans les abîmes. [...] Les nuages la portent et la secouent en pluie, en grêle, en neige. Elle relie la terre au ciel.⁴³

De même, la description du travail de Picasso dans les *Méditations esthétiques* n'a rien d'un exercice critique conventionnel, mais ressemble davantage à un morceau de bravoure poétique où il est question « d'amour » plus que de composition picturale. Pour Apollinaire critique d'art, il importe principalement de se comporter comme le peintre qui « sévèrement [...] a interrogé l'univers⁴⁴ ».

Selon Laurent Jenny dans *La fin de l'intériorité*, avec Apollinaire la poésie serait « un collage de contenus de conscience littéraires⁴⁵ », et c'est la page qui figure l'activité de la conscience en la rendant visible par des effets de mise en page⁴⁶. De la sorte, Apollinaire réunit extériorité et intériorité, visible et invisible, science et conscience, dans le concret de la réalisation poétique. Cette volonté de convergence de la conscience intérieure de l'homme et du monde qui l'entoure, ne tend-elle pas à réveiller les manifestations de la vie elle-même ?

La Vie mathématique

Ce lyrisme synthétique d'Apollinaire a pu trouver une des formes de son expression dans la formule mathématique « manifeste=synthèse » de 1913. En associant ironiquement l'ambiguïté définitionnelle du manifeste à un esprit de synthèse très général dans une équation élémentaire, il restitue un enthousiasme de l'époque pour l'objectivité mathématique. Cette formule est un symbole de l'équilibre qu'offrirait les nouveautés modernes. Il en va de même pour la formule « Publicité=Poésie », et comme l'écrit Cendrars :

Volume, surface, forme, ligne, matière, angle, poids, métal, couleur, comme à l'extérieur tout est nouveau dans un intérieur moderne, tout est le produit des mathématiques ; l'application d'une formule intégrale pour arriver à une prodigieuse synthèse de calme et de profondeur.⁴⁷

La « formule intégrale » qu'évoque Cendrars, pour atteindre le « calme » et la « profondeur », doit être le résultat d'une union du visible et de l'invisible du monde. Mais comme l'explique Myriam Boucharenc à propos de ce rapport d'égalité, de cette « trompeuse formule » « Publicité=Poésie », « il y a loin de l'amalgame dont procède le lieu commun à la vertu rassembleuse qu'on lui prête⁴⁸ ». En

⁴³ *La Phalange nouvelle*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 893.

⁴⁴ *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 22.

⁴⁵ Jenny, Laurent, *La fin de l'intériorité*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002, p. 94.

⁴⁶ Le poème « Les fenêtres », toujours selon Laurent Jenny, se construit sur une dynamique d'associations d'idées et non plus sur une dynamique narrative comme dans les poèmes symbolistes.

⁴⁷ Cendrars, Blaise, *Publicité=Poésie*, dans *Aujourd'hui, Jéroboam et La Sirène, Sous le signe de François Villon, Le Brésil, Trop c'est trop*, op. cit., p. 119.

⁴⁸ Pour les deux citations de la phrase : Boucharenc, Myriam, « "Publicité=Poésie" : retour sur un lieu commun moderniste », Les poètes et la publicité, Actes des journées d'études des 15 et 16 janvier 2016, Université

effet, à trop croire que les poètes ont tous été unanimement fascinés par la publicité, on en oublie qu'ils l'ont été de manières différentes et que l'accord entre littérature et progrès technique en ce premier vingtième siècle est loin d'aller toujours de soi.

En ce qui concerne Apollinaire, son intérêt pour le « produit des mathématiques » s'explique en partie par la possibilité de nouvelles combinaisons que la publicité et les machines offrent à la création poétique :

Il y a mille et mille combinaisons naturelles qui n'ont jamais été composées. Ils [*les poètes*] les imaginent et les mènent à bien, composant ainsi avec la nature cet art suprême qu'est la vie. Ce sont ces nouvelles combinaisons, ces nouvelles œuvres de l'art de vie, que l'on appelle le progrès. En ce sens, il existe.⁴⁹

Les textes de notre corpus se construisent sur une dynamique d'analogies des sensations, de croisement des émotions et des perceptions. *L'antitradition futuriste* voit dans les « Analogies et calembours » un « tremplin lyrique⁵⁰ », *L'Esprit nouveau et les Poètes* invite les poètes à se mêler de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, et de leur intrication : « [...] il [*l'homme*] a exploré le domaine des infiniment petits, et de nouveaux domaines s'ouvrent à l'activité de son imagination : celui de l'infiniment grand et celui de la prophétie.⁵¹ » Dans *Profond aujourd'hui*, un autre manifeste poétique de 1917, Cendrars célébrera lui-aussi l'union du microcosme et du macrocosme : « Je ne sais plus si je regarde un ciel étoilé à l'œil nu ou une goutte d'eau au microscope.⁵² » Mais là où Cendrars évoquait la « profondeur » apportée par le monde moderne, Apollinaire préfère les termes de « pureté », d'« unité » et de « vérité ». La première phrase des *Méditations esthétiques* présente ces abstractions comme des buts à atteindre par l'art : « Les vertus plastiques : la pureté, l'unité et la vérité maintiennent sous leur pieds la nature terrassée.⁵³ »

Dès lors, ce que permet la synthèse universelle du manifeste poétique nous apparaît un peu mieux : l'approche d'un art qui célébrerait la vie et sa pureté à travers un processus perpétuel d'unifications et d'associations. L'adjectif « pure » revient par quatre fois dans *L'antitradition futuriste* non loin du terme « pureté », la chronique *Les Poètes d'aujourd'hui* témoigne d'une vraie

Sorbonne Nouvelle-Paris 3, ANR LITTÉPUB [en ligne], sous la direction de Marie-Paule Berranger et Laurence Guellec, 2017, p. 253-264, p. 255. Mis en ligne le 20 février 2017. <http://littepub.net/publication/je-poetes-publicite/m-boucharenc.pdf>

⁴⁹ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 949.

⁵⁰ Pour les deux citations précédentes : *L'antitradition futuriste*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 938.

⁵¹ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 945.

⁵² Cendrars, Blaise, *Profond aujourd'hui*, dans les *Œuvres romanesques précédées des Poésies complètes*, t.1, Claude Leroy dir., Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, n°628, 2017, p. 339.

⁵³ *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 5.

volonté de « renouvellement profond et très pur des images⁵⁴ ». Dans les *Méditations esthétiques*, l'unité est seule garante de l'extase et de la vérité offerte par la synthèse universelle :

Il faut pour cela embrasser d'un coup d'œil : le passé, le présent et l'avenir.

La toile doit présenter cette unité essentielle qui seule provoque l'extase. [...]

La pureté et l'unité ne comptent pas sans la vérité qu'on ne peut comparer à la réalité puisqu'elle est la même, hors de toutes les natures qui s'efforcent de nous retenir dans l'ordre fatal où nous ne sommes que des animaux.⁵⁵

Quelle est cette vérité fondamentale qu'Apollinaire cherche à toucher du doigt à travers les œuvres qu'il étudie, et par le biais de cette vertu à la fois plastique et ontologique de « l'unité » ? Il s'agit peut-être d'une certaine idée de l'éternel qui s'incarne dans le cycle infini des recommencements :

Les poètes seront enfin chargés de donner par les téléologies lyriques et les alchimies archilyriques un sens toujours plus pur à l'idée divine, qui est en nous si vivante et si vraie, qui est ce perpétuel renouvellement de nous-mêmes, cette création éternelle, cette poésie sans cesse renaissante dont nous vivons.⁵⁶

En d'autres termes, le renouvellement de la poésie a à voir avec le renouvellement de l'existence. Entre « destruction » et « construction », *L'antitradition futuriste* se fonde sur la dynamique du nouveau. Apollinaire a dans son écriture théorique le souci de la question des origines et des fins :

Ce monstre de la beauté n'est pas éternel.

Nous savons que notre souffle n'a pas eu de commencement et ne cessera point, mais nous concevons avant tout la création et la fin du monde.⁵⁷

Le rapport d'Apollinaire à l'œuvre d'art pourrait être perçu comme une exploration pragmatique du concept antique repris par Nietzsche d'« éternel retour », ce qui permettrait ainsi de doter la « vie anecdotique » d'une universalité synthétique qui est une victoire sur le temps et l'espace. C'est ce que semble défendre en définitive Laurence Campa dans *L'esthétique d'Apollinaire* :

L'esthétique d'Apollinaire chante la vie dans ce qu'elle a d'essentiel : la lumière, le mouvement, la couleur. [...]

Apollinaire chante la dimension *génésiacque* de la création poétique et la toute-puissance du poète, toute-puissance conquise sur le temps, le chaos et la mort.⁵⁸

Conclusion

On pourrait conclure en suggérant que la pensée critique d'Apollinaire, en tant qu'elle s'exprime dans le genre hybride du manifeste poétique ou dans des textes théoriques, cherche à

⁵⁴ *Les Poètes d'aujourd'hui*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 915.

⁵⁵ *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 7 et 8.

⁵⁶ *L'Esprit nouveau et les Poètes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 952.

⁵⁷ *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes*, dans Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t.2, op.cit., p. 5.

⁵⁸ Campa, Laurence, *L'esthétique d'Apollinaire*, Sedes, coll. « Esthétique », Paris, 1996, p. 122. C'est nous qui soulignons.

appréhender un art de la synthèse du monde sensible. Le « = » du sous-titre de *L'antitradition futuriste* illustrerait un idéal devenu un topos moderniste partagé par d'autres poètes qui lui sont contemporains : celui d'un monde mathématique qui incarnerait le nouveau régime du lyrisme moderne mais qui dépasserait le simple pré carré du futurisme. Errant entre « le monde ancien » et « les affiches qui chantent⁵⁹ », le poète, à qui s'adresse le tutoiement des premiers vers de « Zone », semble tout autant craindre ce nouveau monde que l'embrasser pleinement.

La recherche de la synthèse est donc toujours remise en question à travers une ironie qui réside, selon nous, dans l'ambivalence créée entre une apparente apologie de la modernité (le machinisme, l'éphémère, la nouveauté, les courants esthétiques, les innovations poétiques etc.) et la poursuite d'un beau qui soit pur, unique (« profond » pour paraphraser Cendrars), et qui s'incarne comme un des buts premiers de la littérature qu'il est encore captivant d'interroger aujourd'hui. Se rire des motifs de la modernité tout en les proclamant est une façon de reconnaître leur statut tout à la fois transitoire et éternel, et ainsi d'apercevoir dans la fugacité d'un passage la promesse d'une renaissance.

Mouchet Bastien

⁵⁹ Pour les deux citations de la phrase : Apollinaire, Guillaume, *Alcools*, dans *Apollinaire, Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 39.

Bibliographie

- APOLLINAIRE, Guillaume, *Œuvres en prose complètes*, t.2, texte établi, présenté et annoté par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Gallimard, La Bibliothèque de la Pléiade, n°382, 1991.
- APOLLINAIRE, Guillaume, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, La Bibliothèque de la Pléiade, n°121, 1965.
- BOUCHARENC, Myriam, « “Publicité=Poésie” : retour sur un lieu commun moderniste », *Les poètes et la publicité*, Actes des journées d'études des 15 et 16 janvier 2016, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, ANR LITTÉPUB [en ligne], sous la direction de Marie-Paule Berranger et Laurence Guellec, 2017, p. 253-264, p. 255. Mis en ligne le 20 février 2017. <http://littepub.net/publication/je-poetes-piblicite/m-boucharenc.pdf>
- CAMPA, Laurence, *L'esthétique d'Apollinaire*, Sedes, coll. « Esthétique », Paris, 1996.
- CENDRARS, Blaise, *Aujourd'hui, Jéroboam et La Sirène, Sous le signe de François Villon, Le Brésil, Trop c'est trop*, textes présentés et annotés par Claude Leroy, Denoël, coll. Tout Autour D'Aujourd'hui, n°11, Paris, 2005.
- CENDRARS, Blaise, *Profond aujourd'hui*, dans les *Œuvres romanesques précédées des Poésies complètes*, t.1, Claude Leroy dir., Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, n°628, 2017.
- CENDRARS, Miriam, « J'ai même voulu devenir peintre... », *Cendrars et les arts*, études réunies par Maria Teresa de Freitas, Claude Leroy et Edmond Nogacki, Presse Universitaires de Valenciennes, coll. Recherches valenciennes n°9, Valenciennes, 2002.
- GLEIZE, Jean-Marie, « Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », revue *Littérature*, n°39, octobre 1980.
- JACARET, Gilberte, *La dialectique de l'ironie et du lyrisme dans Alcools et Calligrammes*, A. G. Nizet, Paris, 1984.
- JENNY, Laurent, *La fin de l'intériorité*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
- TOMICHE, Anne, « Manifestes » et « avant-gardes » au XXème siècle, Manière de critiquer : colloque sur les avant-gardes à l'Université d'Artois, octobre 2005, France. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00112236>