

## POESIE ET PEINTURE AU DEBUT DU XX<sup>ÈME</sup> SIECLE

Karina CHIANCA

Universidade Federal da Paraíba

Le XX<sup>ème</sup> siècle est une période marquée par de profonds changements dans la littérature et dans les arts. L'artiste essaie de composer avec le monde et avec les sensations vécues. Des artistes venus de différents pays se rencontrent pour parler de l'évolution de l'art et des œuvres littéraires. Dans cette perspective, au moment de sa rencontre avec les peintres, et tout spécialement avec Picasso et Delaunay, le poète Apollinaire ne cesse de travailler sur de nouvelles relations entre la poésie et d'autres formes artistiques. Paris est alors envahie par un tourbillon d'écrivains et d'artistes qui se réunissent aussi dans la vie nocturne. Apollinaire est un critique de l'avant-garde de son époque, les revues et les journaux publient de plus en plus ses articles sur l'art. Il porte alors une attention spéciale à toutes les manifestations artistiques et fait connaître plusieurs peintres. Il les défend à une époque où ils ne sont pas encore connus et sert parfois d'intermédiaire entre eux. La poésie et la peinture communiquent ainsi pour créer une nouvelle œuvre.

Pour Apollinaire, Picasso est le plus grand de tous<sup>1</sup>. Comme il en témoigne : « Alors, sévèrement, il a interrogé l'univers. Il s'est habitué à l'immense lumière des profondeurs. Et parfois, il n'a pas dédaigné de confier à la clarté des objets authentiques une chanson de deux sous, un timbre-poste véritable, un morceau de toile cirée sur laquelle est imprimée la cannelure d'un siège »<sup>2</sup>. Nous savons qu'Apollinaire est passionné pour l'art nègre<sup>3</sup> qui échappe aux normes de l'esthétique classique. Les échanges entre les artistes marquent les efforts d'innovation entrepris par la collaboration de tout un groupe. Il écrit sur Georges Braque et sa visée esthétique, son geste créateur. :

*Ce peintre compose ses tableaux selon son souci absolu de pleine nouveauté, de pleine vérité. Et s'il s'appuie sur des moyens humains, sur des méthodes terrestres, c'est pour assurer la réalité de son lyrisme. Ses toiles ont l'unité qui les rend nécessaires<sup>4</sup>.*

---

<sup>1</sup> Anna BOSCHETTI. *La poésie partout : Apollinaire, homme d'époque (1898-1918)*. Paris : Seuil, 2001, p. 287.

<sup>2</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes : Picasso », in *Œuvres en prose*, II. éd. par Pierre Caizergues et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991 (rassemble les écrits sur l'art, la critique littéraire, les échos sur les lettres et les arts), p. 22.

<sup>3</sup> Dans sa chambre, Apollinaire était entouré de statues de cet art.

<sup>4</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Chroniques et paroles sur l'art : Georges Braque », in *Œuvres en prose*, II. op.cit., p.112.

Sa curiosité et son ouverture pour les arts en général et pour la vie l'amènent à vouloir transcrire dans ses vers toutes les conquêtes de la peinture. Nous reprenons ici le poème qui ouvre son Bestiaire, « Orphée » :



*Admirez le pouvoir insigne  
Et la noblesse de la ligne :  
Elle est la voix que la lumière fit entendre  
Et dont parle Hermès Trismégiste en son Pimandre.*

La grâce de l'image et des gestes d'Orphée sont en accord avec la beauté et la perfection de la ligne qui forme les images. La voix de la lumière serait la ligne et la peinture est un langage lumineux. Souvenons-nous de l'importance de la lumière. Cette référence à la mythologie grecque évoque Apollon, dieu de la lumière, de la beauté, des arts plastiques et de la divinisation. Sur ce terme, revenons au dessin comportant des objets de forme triangulaire qui s'élèvent, dont une Tour Eiffel. À notre avis, cette forme peut faire référence aux trois vertus plastiques : la pureté, l'unité et la vérité. Elle s'approche aussi du poème « La colombe », où « la colombe, l'amour et l'esprit » étaient aussi liés par une forme triangulaire dans la gravure. Ce constat vient renforcer l'idée de la divinisation de l'artiste par la création d'une œuvre d'art.

À partir de 1913, Apollinaire se lance dans de nouvelles recherches qui l'amènent à réaliser les poèmes-conversations, les poèmes simultanés et les *Calligrammes* qu'il appelle d'abord idéogrammes lyriques. Ces formes artistiques montrent le désir d'unir la forme picturale et l'expression verbale. Le premier nom donné au recueil, « idéogrammes lyriques », met en valeur le lyrisme, montrant par là les liens communs entre la peinture nouvelle et le nouveau lyrisme. Ce commentaire sur Henri Matisse en témoigne : « C'est que chez Matisse l'expression plastique est un but, de même que pour le poète l'expression lyrique »<sup>5</sup>. Il puise dans la peinture un nouveau mode d'unité. La préoccupation d'Apollinaire est tournée vers le lyrisme et l'exploitation de toutes les nouveautés pour enrichir son expression : « Il ne lui [l'esthétique minutieuse] manquait que du lyrisme ; on en a mis partout. C'est une partie importante de ce que j'ai essayé d'appeler surnaturalisme ou surréalisme »<sup>6</sup>. Par souci de baptiser le nouveau lyrisme et les recherches qui sont rattachées à cet art, Apollinaire utilise de nombreuses dénominations comme orphisme<sup>7</sup>. C'est en travaillant avec Delaunay que le poète est inspiré et donne ce nom à ces œuvres. Le terme orphisme sous-entend le mystère et la poésie. Pour Apollinaire, il est analogue au cubisme<sup>8</sup>.

*Orphisme ou surnaturalisme, c'est-à-dire un art qui n'est pas le naturalisme photographique uniquement et qui cependant soit la nature, même ce qu'on en voit et ce qu'elle contient, cette nature intérieure aux merveilles insoupçonnées, impondérables, impitoyables et joyeuses. Il faut réagir contre le pessimisme qui depuis le début du XIX<sup>ème</sup> siècle n'a pas cessé de hanter nos écrivains. Il faut exalter l'homme, et non pas le diminuer, le déprimer, le démoraliser. Il faut qu'il jouisse de tout, même de ses souffrances*<sup>9</sup>.

L'orphisme ou le surnaturalisme doit par conséquent exprimer la joie de la vie. Or, l'analyse du réel, de la vie est associée à la puissance de l'imagination. Ce trait éloigne Apollinaire des surréalistes. Le terme employé par le poète n'a pas le même sens que pour Breton et les surréalistes. Le surréalisme reprend la conception romantique du poète en se fondant sur l'inspiration, la spontanéité. Nous savons qu'au contraire, pour Apollinaire l'acte créateur vient avec le travail. Le poème « Les fenêtres » d'Apollinaire est influencé par le peintre

---

<sup>5</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Chroniques et paroles sur l'art : Henri Matisse », in *Œuvres en prose*, II. op.cit., p. 100.

<sup>6</sup> « Portraits et silhouettes : Henry Céard », ibid., p. 1063.

<sup>7</sup> Marie-Louise LENTENGRE. *Apollinaire, le nouveau lyrisme*. Paris : Jean-Michel Place, 1996, p. 71.

<sup>8</sup> Jean BURGOS – Claude DEBON, Michel DECAUDIN. *Apollinaire, en somme*. Paris : Honoré Champion Editeur, 1998, p. 151.

<sup>9</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Théories et polémiques : Interviews M. Guillaume Apollinaire et la nouvelle école littéraire », in *Œuvres en prose*, II. op.cit., p. 989.

Robert Delaunay et les recherches qu'il mène alors, comme en témoigne ce passage d'une lettre à Madeleine Pagès : « [...] j'aime beaucoup, beaucoup, « Les fenêtres » qui a paru à part en tête d'un catalogue du peintre Delaunay. Ils ressortissent à une esthétique toute neuve [...] »<sup>10</sup>. À l'orphisme succède une catégorie plus générale, le simultanisme : « [...] ce fut alors Delaunay qui s'en déclara le champion, qui en fit la base de son esthétique. Il opposa le simultané au successif et y vit le nouvel élément de tous les arts modernes : plastique, littérature, musique, etc »<sup>11</sup>. Comme l'affirme Décaudin, « "Orphisme", "cubisme" sont moins des étiquettes d'école que des termes destinés à embrasser tous les aspects de la peinture française nouvelle, « esprit nouveau », « surréalisme » fonctionnent comme des points de repère et n'ont aucun continu théorique précis »<sup>12</sup>.

Par son esprit de recherche continuelle de nouveauté et son observation de tout ce qui se manifeste dans le Paris du début du siècle, Apollinaire accueille le Futurisme de Marinetti comme toutes les tentatives innovatrices. Cependant, il manifeste sa réserve quant au mouvement. En effet, Apollinaire valorise cette innovation mais en expliquant que celle-ci ne doit pas se construire avec une rupture des courants littéraires qui l'ont précédé. Il expérimente une écriture totalisante qui est nourrie et influencée par tous les genres. En opposition à cette conviction, les Futuristes prônent la rupture totale avec le passé. Apollinaire affirme aussi que cette peinture est une imitation italienne des fauves et des cubistes. Dans une chronique, le poète s'explique :

*L'originalité de l'école futuriste de peinture, c'est qu'elle veut reproduire le mouvement. C'est là une recherche parfaitement légitime, mais il y a belle lurette que les peintres français ont résolu ce problème dans la mesure où il peut être résolu. En réalité, les peintres futuristes ont eu jusqu'ici plus d'idées philosophiques et littéraires que d'idées plastiques*<sup>13</sup>.

Le *Manifeste de l'Antitradition futuriste*<sup>14</sup>, écrit par Apollinaire et publié en 1913 par les soins de Marinetti, atteste la volonté du poète de prendre parti pour la modernité, pour les nouvelles voies de la poésie : « ce moteur à toutes les tendances impressionnisme fauvisme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme orphisme paroxysme DYNAMISME PLASTIQUE MOTS EN LIBERTE INVENTION DES MOTS ». Il est composé de deux mouvements :

---

<sup>10</sup> Guillaume APOLLINAIRE. *Tendre comme le souvenir*, préface de Madeleine Pagès. Paris : Gallimard, 1952, p. 74.

<sup>11</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Simultanisme-Librettisme », in *Œuvres en prose*, II. op.cit., p. 977.

<sup>12</sup> Jean BURGOS – Claude DEBON - Michel DECAUDIN. op.cit., p. 153.

<sup>13</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Chroniques d'art. Les futuristes », in *Œuvres en prose*, II. op.cit., p. 409.

destruction, construction. Ce manifeste n'est pas seulement une parodie des manifestes futuristes mais, reprenant parfois les formules futuristes, une attention aux tentatives entreprises. Néanmoins, il maintient ses réserves au sujet des résultats artistiques<sup>15</sup> : « Mais les futuristes n'ont trouvé ici personne pour les suivre et cette peinture du mouvement rapide est demeurée stationnaire où elle est née »<sup>16</sup>.

Dans « La victoire », le poète imagine une nouvelle langue, il s'approche alors des recherches futuristes, ce « manifeste » est une destruction afin d'arriver à une construction. Cette audace et ce courage n'avaient pas encore été manifestés par les futuristes eux-mêmes, ils s'y attachent plus tard<sup>17</sup> :

*On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons  
On veut des consonnes sans voyelles  
Des consonnes qui pètent sourdement  
Imitez le son de la toupie  
Laissez pétiller un son nasal et continu  
Faites claquer votre langue  
Servez-vous du bruit sourd de celui qui mange sans civilité  
Le raclement aspiré du crachement ferait aussi une belle consonne<sup>18</sup>*

Lorsque, dans « Zone », Apollinaire proclame que la poésie se trouve aussi dans les messages publicitaires, il se rattache aux déclarations du futurisme et aussi aux recherches de Picasso et de Braque<sup>19</sup> :

*Picasso et Braque introduisaient dans leurs œuvres d'art des lettres d'enseigne et d'autres inscriptions, parce que, dans une ville moderne, l'inscription, l'enseigne, la publicité jouent un rôle artistique très important et parce qu'elles s'adaptent à cette fin<sup>20</sup>.*

---

<sup>14</sup> « L'Antitradition futuriste », *ibid.*, p.937-939.

<sup>15</sup> Anna BOSCHETTI. *op.cit.*, p. 150.

<sup>16</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Chroniques et paroles sur l'art (15 novembre – 15 décembre 1913) », in *Œuvres en prose*, II. *op.cit.*, p. 620.

<sup>17</sup> Mario RICHTER. *La crise du logos et la quête du mythe : Baudelaire, Rimbaud, Cendrars, Apollinaire*. Neuchâtel : Editions de la Baconnière, 1976, p. 121.

<sup>18</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « La Victoire », in *Œuvres poétiques*, éd. par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 310.

<sup>19</sup> Anna BOSCHETTI. *op.cit.*, p. 136.

<sup>20</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Chroniques et paroles sur l'art : La peinture moderne », in *Œuvres en prose*, II. *op.cit.*, p. 503.

Cette révolution des arts vécue au début du siècle se concrétise à Paris, ville choisie par les poètes et les peintres comme la capitale mondiale des arts. Tous ces artistes ne sont pas français mais ils choisissent la France et Paris pour développer ces recherches sur l'art. Parmi eux, Apollinaire sait assumer une liberté en ne s'attachant à aucune école. Cela lui permet de capter toutes les possibilités qui s'offrent à lui. Le créateur, devant son œuvre, se réjouit « [...] les poètes ont le droit d'espérer après leur mort le bonheur perdurable que procure l'entière connaissance de Dieu, c'est-à-dire la sublime beauté »<sup>21</sup>. Le poète connaît la vérité et la fausseté de son œuvre, l'interprétation esthétique du monde intérieur par rapport à soi-même et au réel :

*J'ai vu travailler un faussaire à Honnef, au bord du Rhin. [...] Cet homme avait pour spécialité de fabriquer de fausses poteries de Siegburg. [...] Ce faussaire n'était parfaitement heureux que les jours où il avait maquillé quelque fausseté. Il l'admirait ensuite en souriant et disant : « J'ai fabriqué un dieu, un faux dieu, un vrai joli faux dieu. » Puis il prenait sa guitare et chantait [...]*<sup>22</sup>

Cette ascèse qui confère le don de prophétiser procure au poète la conquête du rire, symbole de la puissance après l'apprentissage de la vie : « [...] parce que nous pouvons pleurer sans ridicule et que nous savons rire ». Dans le « Poème lu au mariage d'André Salmon », les deux amis semblent avoir en commun cette étape vers la divinisation et la conscience de créer un nouveau monde, un nouveau lyrisme :

*La table et les deux verres devinrent un mourant qui  
nous jeta le dernier regard d'Orphée  
Les verres tombèrent se brisèrent  
Et nous apprîmes à rire  
Nous partîmes alors pèlerins de la perdition  
A travers les rues à travers les contrées à travers la  
raison*<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Voir les notes sur le poème « Le bœuf » du *Bestiaire ou cortège d'Orphée*.

<sup>22</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Chroniques et paroles sur l'art : des faux », *ibid.*, p. 77.

<sup>23</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Poème lu au mariage d'André Salmon », in *Œuvres poétiques*. *op.cit.*, p. 83-84.

Le but est de parvenir à un art unique composé de sensations diverses, exprimant l'univers dans sa totalité. Avec le succès du surréalisme, la révolution accomplie par ce groupe d'amis est un peu occultée<sup>24</sup>. Apollinaire veut être le poète des choses neuves, de son temps, tout en prophétisant au sujet des choses futures pressenties comme une promesse du présent. Avec le nouveau lyrisme, il faut arracher le lecteur à ses habitudes. Pour cela, il faut le choquer, le surprendre en traitant des thèmes nouveaux. La maturité et le travail fourni pendant des années conduisent Apollinaire à une poésie nouvelle tirée des expériences de la vie, du partage avec les autres, de sa liaison avec le monde artistique<sup>25</sup> et de son désir d'appartenir avant tout à son temps. Guillaume Apollinaire mène une double carrière, celle d'écrivain et de critique. Il sait embrasser le monde entier, alterner le lyrisme traditionnel et l'effervescence moderniste de son temps. Par les conquêtes de la science, le monde est transformé : les barrières du temps et de l'espace changent de sens, le poète ressent le besoin de s'éteindre. Cette occupation de l'espace ne s'est pas faite seulement verticalement, mais horizontalement. Le poète se trouve éparpillé dans l'espace et dans l'œuvre poétique : « [...] nous avons tant grandi que beaucoup pourraient confondre nos yeux et les étoiles »<sup>26</sup>. Dans le poème qui clôt *Alcools*, le poète confesse : « Mais je connus alors quelle saveur avait l'univers/Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers »<sup>27</sup>.

Lorsqu'il revient de la guerre, il est respecté par la jeune génération qui se groupe autour de lui. Il devient un chef de file, et pour lui rendre un hommage, les jeunes organisent un banquet pour la parution du *Poète assassiné*<sup>28</sup>. « [...] c'est le temps de la Raison ardente », « [...] [la] jeunesse est morte ainsi que le printemps ». Ce poème, « La jolie Rousse », est le dernier de *Calligrammes*. Pour cette raison, il est considéré comme un testament poétique :

*Me voici devant tous un homme plein de sens  
Connaissant la vie et de la mort ce qu'un vivant peut connaître  
Ayant éprouvé les douleurs et les joies de l'amour  
Ayant su quelquefois imposer ses idées  
Connaissant plusieurs langages  
Ayant pas mal voyagé  
Ayant vu la guerre dans l'Artillerie et l'Infanterie*

---

<sup>24</sup> Anna BOSCHETTI. op.cit., p. 241.

<sup>25</sup> Avec la peinture, il s'exprime sur le cubisme, le simultanéisme, ...

<sup>26</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « Poème lu au mariage d'André Salmon », in *Œuvres poétiques*. op.cit., p. 84.

<sup>27</sup> « Vendémiaire », ibid., p. 153-154.

*Blessé à la tête trépané sous le chloroforme  
Ayant perdu ses amis dans l'effroyable lutte  
Je sais d'ancien et de nouveau autant qu'un homme seul  
pourrait des deux savoir<sup>29</sup>*

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ADEMA, Pierre-Marcel. *Guillaume Apollinaire*. Paris : La Table Ronde, 1968.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres en prose*, II. éd. par Pierre Caizergues et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991 (rassemble les écrits sur l'art, la critique littéraire, les échos sur les lettres et les arts).

----- *Oeuvres poétiques*, éd. par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.

----- *Tendre comme le souvenir*, préface de Madeleine Pagès. Paris : Gallimard, 1952.

BOSCHETTI, Anna. *La poésie partout : Apollinaire, homme d'époque (1898-1918)*. Paris : Seuil, 2001.

BURGOS, Jean – DEBON, Claude – DECAUDIN, Michel. *Apollinaire, en somme*. Paris : Honoré Champion Editeur, 1998.

LENTENGRE, Marie-Louise. *Apollinaire, le nouveau lyrisme*. Paris : Jean-Michel Place, 1996.

RICHTER, Mario. *La crise du logos et la quête du mythe : Baudelaire, Rimbaud, Cendrars, Apollinaire*. Neuchâtel : Editions de la Baconnière, 1976.

---

<sup>28</sup> Pierre-Marcel ADEMA. *Guillaume Apollinaire*. Paris : La Table Ronde, 1968, p. 297.

<sup>29</sup> Guillaume APOLLINAIRE. « La jolie Rousse », in *Œuvres poétiques*. op.cit., p. 313.