

# Henryk Chudak

---

## Entre le brouillon poétique et l'objet iconique : sur quelques lettres de Guillaume Apollinaire à Pablo Picasso

---

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica 1, 151-158

---

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Henryk Chudak*

Université de Varsovie

**ENTRE LE BROUILLON POÉTIQUE ET L'OBJET ICONIQUE.  
SUR QUELQUES LETTRES DE GUILLAUME APOLLINAIRE  
À PABLO PICASSO**

Depuis 1992 nous disposons d'une très belle édition de la correspondance inédite Picasso/Apollinaire publiée chez Gallimard dans la collection «Art et Artistes». Cet ouvrage, exemplaire à tous égards, est le fruit d'un travail minutieux de Pierre Caizergues et d'Hélène Seckel. Ce recueil de correspondance croisée compte plus de 160 lettres échangées par les deux artistes entre 1905 et 1918. C'est une édition critique soigneusement annotée et précédée d'une savante introduction de Pierre Caizergues.

La lecture est passionnante car elle apporte de précieuses informations sur l'amitié qui unit les deux hommes, le quotidien, l'époque, les projets communs et la proximité esthétique. Cette correspondance a une valeur que ne sauraient surestimer non seulement les spécialistes d'Apollinaire ou de Picasso mais aussi ceux qui s'intéressent au prodigieux dialogue entre la peinture et la poésie modernes dans les premières décennies de notre siècle.

J'ai choisi pour notre colloque quelques lettres d'Apollinaire adressées à son ami entre 1905 et 1914. Le critère adopté est la réalité formelle du message. Il s'agit donc moins du contenu de cette correspondance, qui mérite d'ailleurs une communication à part, que de la forme que ces lettres cristallisent. Nos observations n'ont pas l'ambition de généraliser quoi que ce soit, mais tout simplement d'attirer l'attention sur l'organisation de l'énoncé, la structuration du texte, l'aspect visuel et de contribuer ainsi à élargir le débat.

1. La première lettre dont je voudrais vous parler est envoyée le 1<sup>er</sup> novembre 1905 de Chatou, non loin du Vésinet, petite ville où d'ailleurs

Apollinaire, rencontre André Derain et Maurice Vlaminck la même année. C'est une carte postale adressée à «MONSIEUR PICASSO, ARTISTE PEINTRE, 13 RUE RAVIGNAN» (p. 35)<sup>1</sup>. Ce qui frappe c'est que c'est une lettre-poème qui se compose de deux pièces poétiques: *Spectacle* et *Les Saltimbanques*.

Il faut souligner que ces deux poèmes après modifications seront insérés dans l'édition originale du recueil d'*Alcools* (1913). Le premier poème dans sa version de 1905 compte trois strophes qui seront maintenues en 1913 avec d'importantes modifications. Signalons aussi le changement de leur disposition dans l'ensemble du poème qui s'allonge maintenant jusqu'à cinq strophes. Ajoutons aussi que le poème est intitulé en 1913 *Crépuscule* et il est dédié à Marie Laurencin<sup>2</sup>. Il faut observer que le poème dans la version offerte au peintre contient des signes de ponctuation qui disparaissent dans la version de 1913, comme d'ailleurs dans tout le recueil d'*Alcools*. Il faut rappeler que les deux versions sont séparées par l'édition préoriginale donnée dans *Les Argonautes* (février 1909) et l'édition intermédiaire dans *Le Parthénon* (décembre 1911).

L'histoire du deuxième poème est similaire. La version envoyée à Picasso compte cinq strophes, celle de 1913 est raccourcie aux trois premières. Les modifications apportées par le poète sont cette fois-ci légères; la troisième strophe ne change pas. La ponctuation est supprimée dans la version définitive, le poème est dédié à Louis Dumur. Le titre définitivement retenu est *Saltimbanques*. L'édition préoriginale est donnée dans le même numéro des *Argonautes* (1909).

Tout se passe donc comme si l'histoire de ces deux poèmes était inséparable. En 1952 Jeanine Moulin a publié le manuscrit des deux poèmes<sup>3</sup> qui a incité Marcel Adéma et Michel Décaudin à faire en 1965 la remarque suivante: «Le manuscrit qui représente un premier état inachevé et non titré, laisse penser que *Crépuscule* et *Saltimbanques* sont issus du même projet où les souvenirs d'Allemagne se mêlent à des thèmes picturaux chers aux amis du poète»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> La pagination indiquée dans le texte renvoie au recueil *Picasso/Apollinaire, Correspondance*, Éd. de P. Caizergues et H. Seckel, «Art et Artistes» coll. dirigée par J.-L. Champion, Paris, Gallimard, Réunion des Musées Nationaux, 1992.

<sup>2</sup> Voir M. Décaudin, *Le Dossier d'Alcools*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1965: «La dédicace explique-t-elle, comme on l'a dit, l'inspiration de *Crépuscule*? Il ne le semble pas quelles que soient les affinités qu'on a pu trouver entre ce poème et la peinture de Marie Laurencin; ces vers sont probablement antérieurs à la rencontre de 1908. Le souvenir allemand s'y mêle à l'atmosphère de rêve chère à Max Jacob et à des thèmes picturaux traités par Picasso en 1904-1905» (p. 115).

<sup>3</sup> J. Moulin, *Textes inédits de Guillaume Apollinaire*, Genève, Droz, 1952.

<sup>4</sup> Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Éd. annotée par M. Adéma et M. Décaudin, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1965, p. 1055.

Cette opinion semble aujourd'hui encore plus pertinente lorsqu'on connaît la lettre du poète de 1905. Pierre Caizergues note que «cette carte de couleur bleue était insérée dans un carnet de dessins datant de 1905–1906 (M.P. 1857; Glimcher n° 36). La plupart des feuillets sont occupés par des dessins de saltimbanques. Plusieurs dessins et gravures sur ce thème se trouvaient dans la collection d'Apollinaire» (p. 36).

Nous avons affaire à de véritables avant-textes; la lettre en question apporte donc une pièce capitale au dossier d'*Alcools*.

2. Le 29 mai 1906 Apollinaire envoie de Paris une lettre à Barcelone où Picasso se trouve depuis une semaine. Le poète y décrit d'une façon amusante et pittoresque le départ du peintre et de sa compagne Fernande pour l'Espagne et la cérémonie d'adieu à la Gare d'Orléans. Cette lettre est intéressante surtout par sa structure binaire. Dans la première partie, on trouve des informations habituelles: «Salmon vous embrasse et vous écrira dans peu de temps» ou «J'ai acheté une belle canne avec tête de nègre» ou encore «Il fait une chaleur effroyable». Dans cette partie, préliminaire en quelque sorte, le poète avertit les destinataires du caractère assez spécial de la deuxième partie: «Ne prenez pas garde, mes amis, à l'écriture déplorable de cette lettre c'est un brouillon poétique et mon cœur le dicta» (p. 41). En effet c'est un poème dont le ton est plaisantin et fantaisiste ce qui n'étonne point sous la plume d'Apollinaire:

Vous voulez que je trace à vos yeux attendris  
Ce que vous vîtes quand vous laissâtes Paris  
Le décor somptueux de la rue des trois frères  
Enchanta vos yeux et des larmes dernières  
Tombèrent dans les mets servis par l'homme roux  
Qui de la mère de Zézette était l'époux.

Puis il y a la liste des amis qui ont participé aux adieux: «Max Jacob en habit chic» et qui «chanta des romances vieillottes»; «Manolo amant des quatre Polonaises», et bien sûr Apollinaire lui-même, le «vainqueur». Il y a les grands absents, entre autres André Salmon. Dans la suite de la lettre nous assistons au repas:

Quel dîner fimes-nous et quel vin purpurin  
Coula sur les gilets empesés des convives!  
[...]  
On sabla du Champagne, on mangea des asperges.

Tous les convives mangent, boivent, entonnent «le chant du départ» et arrivent en toute rapidité à la gare:

Mais nous trompions tous, le train ne partit pas  
 L'heure de son départ venait dans dix minutes  
 Pareils à des Césars ou pareils à des Brutes  
 Des Andalous drapés dans leurs noires cappas  
 Tenant le navaja, courbés à la portière  
 Ne daignaient pas nous voir nous qui la mine fière  
 Te faisons cent discours, consolions ce Breton  
 Qui se saoula plus tard avec du vieux Burton.  
 Mais le train tout à coup redevint électrique  
 Et partit comme un pet vers le sol ibérique... (p. 45)

On retrouve dans cette lettre pleine d'amitié profonde l'humour et l'allégresse d'Apollinaire. La première partie est rédigée dans un style de prose discontinue pratiquée par le poète. La partie en vers – «de brouillon poétique» – avec ses nombreuses surcharges et ratures fait penser à un véritable manuscrit.

3. Le 27 juin 1906 Apollinaire envoie une lettre à Picasso qui se trouve avec sa compagne en Espagne. Cette lettre fait alterner la prose et les vers. Apollinaire parle de la vie à Paris et de leurs amis communs. Il est question entre autres de Manolo (Manuel Martinez Hugué), sculpteur catalan, ami de Picasso, et d'Adolphe Basler, critique d'art d'origine polonaise:

Basler et Manolo donc, voués à la famine, sans ressources eurent une inspiration de génie, ils ont échangé leurs amis. Ceux de Manolo, poires tapées, feront pour le Polonais ce qu'ils ne voulaient plus faire pour le Catalan et ceux de Basler réserveront au riverain du Llobregat les dons qu'ils refusaient au Polaque (p. 54).

La lettre se développe en faisant alterner prose et vers, toujours dans le même style, «pleine de détails relatifs à nos grands hommes», comme le souligne l'auteur lui-même:

Il ne faut pas que j'oublie le spectacle admirable fourni par Charles Morice et Paco Surrio après le dîner du 14. Ils revinrent ensemble Paco traînant Morice ivre. On eût dit Don Quichotte et Sancho Pança.

La suite, déjà en vers, concerne le peintre et écrivain Auguste Bréal:

Bréal qui t'aime bien, ô lointain Picasso  
 A mis dans un portrait Salmon sous le boisseau  
 On dit que ce tableau Gloire du Luxembourg  
 Au Louvre s'en ira joconder quelque jour.  
 Que Bréal ne s'est-il, professeur à Cambridge  
 Délassé du Persan en manillant au bridge! (p. 55 sv)

4. Passons maintenant à la pièce peut-être la plus étonnante de cette correspondance. C'est la carte postale envoyée à Picasso de Chatou en 1907. C'est une véritable carte qui représente l'île de Chatou et plus précisément le restaurant Fournaise au bord de l'eau. On y voit la terrasse, les arbres et les barques sur l'eau etc. Au verso, dans la partie destinée à la correspondance, figurent quinze signatures dont une seulement est vraie, celle d'Apollinaire, les autres sont des imitations. Ce sont les signatures des grandes personnalités artistiques, entre autres de Vlaminck, Puvis de Chavannes, Henri Matisse, Degas, Claude Monet, André Derain, Renoir, Victor Hugo. Comme il se doit dans une mystification de ce genre, Apollinaire n'hésite pas à imiter la signature de Picasso. Ajoutons que nous sommes en 1907 et Puvis de Chavannes est mort en 1898, Victor Hugo en 1885.

Ce qui saute aux yeux c'est l'aspect iconique de l'ensemble. D'une part nous avons au verso une véritable photo et au recto l'inscription en majuscules «CARTE POSTALE», le timbre-image, l'adresse, la graphie des signatures et leur disposition soigneusement étudiée. La quinzième signature, celle de Jean-Paul Laurens se trouve au recto et boucle ainsi les deux faces en structurant l'ensemble. Ainsi la carte devient un véritable objet à regarder.

5. Non moins surprenante est la lettre du 30 avril 1911 car c'est tout simplement un extrait du *Mercury de France* du 16 avril 1911, quelques pages avec l'article intitulé «La Vie anecdotique» signé par Montade. Pierre Caizergues signale qu'Apollinaire est depuis janvier 1910 chroniqueur d'art à *L'Intransigeant* et se cache précisément sous ce nom de plume. L'article est consacré à quelques peintres et à leurs méthodes artistiques: Signac, Van Dongen, Matisse, Marie Laurencin et Picasso. Voici le passage sur ce dernier:

Au contraire, Picasso, qui est Espagnol, cultive avec délices le désordre de son atelier où l'on voit pêle-mêle des idoles océaniques et africaines, des pièces anatomiques, des instruments de musique, des fruits, des flacons et beaucoup de poussière. Le peintre y travaille lentement, pieds nus, en fumant une pipe de terre. Autrefois, il travaillait la nuit (p. 85).

Cette pièce que l'on pourrait qualifier de lettre-article accentue son caractère journalistique parce qu'elle n'est pas manuscrite, il va de soi, mais imprimée. En plus l'enveloppe est celle de *L'Intransigeant* (*Le Journal de Paris* 12 rue du Croissant).

6. Passons au dernier échantillon. Le 4 juillet 1914 Apollinaire envoie une lettre à Picasso qui est alors à Avignon. La lettre est faite sur papier à en-tête «Hotel Vier Jahreszeiten. München». Pierre Caizergues souligne que cela ne doit pas tromper: «Apollinaire utilise pendant de longues années ce papier à lettres dont il fit ample provision pendant son séjour munichois de mars 1902» (p. 80).

Dès le début le poète demande avec impatience à son ami s'il a reçu «les Soirées avec *la lettre-océan*». Il s'agit du périodique *Les Soirées de Paris* où Apollinaire vient de donner, dans le numéro du 15 juin 1914, son premier «idéogramme lyrique» c'est-à-dire le fameux calligramme *Lettre-Océan*. Ce poème est adressé à son frère Albert qui était parti pour le Mexique en 1913 où il restera jusqu'à la fin de ses jours. Le poème marque un moment fort dans l'évolution esthétique d'Apollinaire<sup>5</sup>.

D'ailleurs Apollinaire ne manque pas de signaler à son ami qu'il s'était engagé sérieusement dans la recherche de formes nouvelles: «Depuis j'ai fait des poèmes encore plus nouveaux de vrais idéogrammes qui empruntent leur forme, non à une prosodie quelconque mais à leur sujet même» (p. 119). Effectivement Apollinaire vient de déposer dans *Les Soirées de Paris* quatre calligrammes: *Voyage*, *Paysage animé*, *Coeur, couronne et miroir*, *La cravate et la montre*, qui seront publiés dans le numéro juillet-août 1914. Dans sa lettre Apollinaire souligne la nouveauté de l'entreprise:

Ce n'est plus le vers libre, et en même temps la forme poétique est toujours renouvelée. Je crois que c'est une grande nouveauté: ici je te fais un petit poème (p. 119).

Et tout d'un coup le propos critique se transforme en discours poétique, en poème visuel et prend la forme du calligramme intitulé *La pipe et le pinceau*<sup>6</sup>. C'est un idéogramme typique par sa disposition typographique, avec tout ce que cela implique sur le plan de l'organisation de la page et pour la lecture. Il est à noter que ce poème n'a pas été inséré dans le recueil de 1918.

<sup>5</sup> Selon M. Décaudin, «la publication de *Lettre-Océan* dans *Les Soirées de Paris* eut presque une valeur de manifeste. Dans le numéro suivant Gabriel Arbouin essayait de définir la portée de telles recherches (*Devant l'Idéogramme d'Apollinaire*); il y voyait à la fois révolution, 'parce qu'il faut que notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-idéographique au lieu de analitico-discursivement', et régression, car 'en revenant à l'idéogramme on tend à créer un langage d'initiés, un art d'initiés'» (Apollinaire, *Œuvres poétiques*, p. 1081).

<sup>6</sup> Voici le texte du poème *La Pipe*: «Je suis la forme même de la méditation/et finalement je ne contiens plus que des cendres/fumée trop lourde et qui ne peut plus que descendre». *Le pinceau*: «Mais la main qui te prend contient l'UNIVERS/c'est immobiliser toute la vie/ici naissent/tous les aspects/tous les visages/et tous les/paysages» (P. Caizergues, *op. cit.*, p. 119).



A chaque oeuvre sa forme, disait Balzac; on pourrait dire aussi: à chaque lettre sa forme. A cet égard les quelques exemples que nous venons de donner semblent instructifs et encouragent à regarder la correspondance dans une perspective différente. La lettre d'Apollinaire est parfois poème, brouillon poétique, manuscrit qui porte des ratures, avant-texte d'un poème mais aussi propos critique imprimé, pour donner les exemples les plus distants. Elle attire aussi l'attention par la disposition typographique, l'organisation de la page, la tendance à se transformer en objet iconique. D'ailleurs rien de plus naturel sous la plume de celui qui disait: «Et moi aussi je suis peintre» et qui, n'oublions pas, écrivait à un peintre.

La lettre d'Apollinaire parle aussi par sa matérialité, la couleur du papier, la thématique des cartes postales, les en-tête et les enveloppes décorées. Les conditions de lecture changent car la lettre d'Apollinaire invite parfois à une saisie globale, à une sorte de lecture synthétique qui précède le parcours linéaire et horizontal. Faut-il séparer contenu et forme dans les lettres d'Apollinaire? Ou plutôt reconnaître qu'ils sont consubstantiels? Le sens résulte d'un jeu de rapports auquel nous sommes soumis. La forme parle.

*Henryk Chudak*

#### MIĘDZY BRULIOMEM POETYCKIM A PRZEDMIOTEM IKONICZNYM O KILKU LISTACH APOLLINAIRE'A DO PICASSA

Badacze korespondencji literackiej zwracają uwagę przede wszystkim na przekazywany w liście komunikat i w zasadzie nie interesują się sposobami jego istnienia. Tymczasem list jest dyskursem, tekstem, ma swoją strukturę formalną, nie mówiąc o cechach materialnych. Instruktywne pod tym względem są listy Apollinaire'a do Picassa z lat 1905–1914. Listy te nie są bynajmniej „przezroczyście”, ich cechy formalne sprawiają, że przybierają one rozmaite kształty: konwencjonalnej korespondencji, gotowego poematu, brulionu poetyckiego, *avant-texte* późniejszego utworu, a nawet wypowiedzi krytycznoliterackiej. Dla Apollinaire'a ważny jest też układ typograficzny, przestrzeń wyznaczona przez kartkę papieru lub pocztówkę, troska o właściwą organizację tej przestrzeni. Można tu mówić o świadomym dążeniu do przeobrażenia listu w przedmiot ikoniczny. Nie bez wpływu na tę praktykę pozostaje zapewne fakt, że listy te są pisane do wielkiego artysty przez poetę uprawiającego najbardziej malarski gatunek poetycki, jakim są kaligrama („ideogramy liryczne”) i zarazem wybitnego znawcę nowoczesnego malarstwa. W listach tych Apollinaire zdaje się nawiązywać do swojej znanej wypowiedzi: „I ja też jestem malarzem”. List Apollinaire'a przemawia również swoją materialnością, barwą papieru (błękit!), drukowanymi nagłówkami, zdobionymi kopertami itd. Wszystko to razem skłania, w pierwszej kolejności, do lektury „globalnej i syntetycznej”, typowej dla odbioru dzieła plastycznego, odmiennej od linearnego i analitycznego odczytywania tekstu literackiego.