

Léon Somville, *Devanciers du surréalisme, les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique 1912-1925*, Genève, Librairie Droz, 1971, 217 p.

Jean-Pierre Goldenstein

Volume 4, numéro 3, décembre 1971

Alphonse Audet

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500207ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500207ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Goldenstein, J.-P. (1971). Compte rendu de [Léon Somville, *Devanciers du surréalisme, les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique 1912-1925*, Genève, Librairie Droz, 1971, 217 p.] *Études littéraires*, 4(3), 374–377.
<https://doi.org/10.7202/500207ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1971

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

de publier. Il n'y a aucune raison de penser que les notes *Fusées* étaient groupées ensemble et séparées des autres. Ce que nous savons, c'est que ces notes étaient prises en vue d'un livre, *un seul*. Comme pour ses autres ouvrages, Baudelaire a longtemps hésité entre plusieurs titres dont l'un est : *Fusées et suggestions*). Dans son traité avec Hetzel du 13 janvier 1863, ce livre est intitulé « provisoirement ou définitivement *Mon cœur mis à nu* ». Après cette date je ne vois pas trace d'un autre titre. Les notes portent la mention tantôt de *Fusées* ou *Fusées-suggestions*, tantôt de *Mon cœur mis à nu*, selon le choix momentané de l'auteur et, d'après ce qui précède, on peut admettre que la mention *Fusées* a disparu après 1862, ce qui explique les recoupements de J. Crépet. Mais il paraît bien clair que toutes ces notes avaient la même destination, à l'exception de quelques notes personnelles laissées dans le dossier par mégarde ou pour des raisons que nous ignorons.

Dans ces conditions pourquoi respecter le découpage de Poulet-Malassis ? et surtout pourquoi l'aggraver en ajoutant une section de plus ? À notre avis, la solution rationnelle de ce problème, et c'est aussi la plus simple, consiste à maintenir l'unité de l'ensemble, sous son titre authentique de *Mon cœur mis à nu*, en suivant, faute de mieux, l'ordre que Poulet-Malassis nous a laissé, puisqu'il est impossible de retrouver l'ordre, ou le désordre, du manuscrit original. C'est ce qu'après mûre réflexion nous avons fait dans « l'Intégrale » *Baudelaire*. On peut contester cette solution, on ne peut pas lui reprocher d'être arbitraire, reproche auquel, je le crains, restent exposés tous

les « classements », si ingénieux soient-ils.

Marcel A. RUFF

Université de Nice

□ □ □

Léon SOMVILLE, **Devanciers du surréalisme, les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique 1912-1925**, Genève, librairie Droz, 1971, 217 p.

En abordant la savante étude que nous propose aujourd'hui M. Léon Somville, il convient avant toute chose d'analyser les termes du titre. André Breton, l'écrivain surréaliste le mieux représenté dans l'ouvrage, est évoqué en tout dix-neuf fois (dont six en notes), ce qui le laisse bien loin derrière Barzun, Beaujuin, Clouard, Marinetti ou Verhaeren. Le surréalisme, de toute évidence, apporte ici au titre un aspect alléchant que les poétiques d'avant-garde des années 10 ne possèdent pas. « Devanciers du surréalisme », ces groupes le sont, mais chronologiquement plus qu'autre chose, comme les « précieux » précèdent les « classiques ». On pourra toujours trouver, en y regardant de près, quelques points communs (le recours à l'inconscient en l'occurrence, mais s'agit-il de la même conception de l'inconscient ?) ; là se bornera pourtant la similitude. Plutôt que de chercher une vaine querelle à l'A., contentons-nous d'inverser les titres. L'étude des groupes d'avant-garde et du mouvement poétique vers 1912 constitue le véritable sujet de l'ouvrage. La matière ne manque pas, le domaine est vaste et le choix légitime.

Ce premier problème écarté, un autre surgit immédiatement qu'il faut signaler, et à propos duquel l'A. s'explique d'ailleurs. Autant les surréalistes attirent les critiques,

autant Apollinaire suscite études et gloses — une gloire quelque peu surfaite pour l'A. — autant les noms que l'on rencontrera dans ces pages ont sombré dans un oubli vertical. Le critique a pris le parti de rendre justice à quelques inconnus, de les tirer d'un oubli plus ou moins mérité. Il n'a dans ces conditions, on s'en doute, que l'embaras du choix. Parmi les noms d'écoles catalogués par Florian-Parmentier dans son *Histoire contemporaine des lettres françaises de 1885 à 1914* (1914) lesquels retenir ? Décadisme, magnificisme, magisme, socialisme, anarchisme, paroxysme, naturisme, jammisme, synthétisme, somptuarisme, intégralisme, humanisme, impulsionnisme, impérialisme, dramatisme, simultanésisme, cubisme, futurisme, unanimesme . . . et j'en passe ! Comment choisir parmi les différents groupements de l'époque ceux qui semblent les plus représentatifs de leur temps ? Poursuivant le travail entrepris par Michel Décaudin, l'auteur se demande où la poésie moderne a pris son élan. Il tente alors fort justement de distinguer entre les esthétiques qui se rattachent plutôt au XIX^e siècle (naturisme, jammisme, école française, etc.) et celles qui ont véritablement su traduire les recherches les plus modernes qu'il caractérise en ces termes :

Aux environs de 1910, la littérature prend quartier dans le modernisme. Même si l'étiquette fait défaut, une école est née, dont on peut cerner les contours, énumérer les caractères, les thèmes favoris : rapidité de la notation, goût de l'image, de l'arrangement plastique des mots, exploitation de l'inconscient, respect de la sensation brute, cueillie dans la rue, où règnent la réclame, le cinéma, le jazz-band, le tapage des premières automobiles. (p. 68)

L'attention de l'historien littéraire se porte dans ces conditions sur six mouvements : l'intégralisme de Lacuzon, l'impulsionnisme de Florian-Parmentier, le dynamisme de Gossez, le paroxysme de Beauvuin, le dramatisme de Barzun et le synchronisme de Marcello-Fabri.

Avant d'étudier ces différentes poétiques, l'A. replace historiquement la génération de 1910 dans son contexte. Les réactions contre le Symbolisme ont entraîné une sorte d'anarchie, de frénésie qui se résume en un mot, effectivement bien évocateur des fièvres de ces années, la Vie. L'influence des enquêteurs et des courriéristes littéraires est alors rappelée fort justement. Les grands noms de l'époque sont ceux de Paul Adam, de Bergson, de Verhaeren, de Whitman, de Rosny aîné, de Viélé-Griffin . . . À l'engouement nietzschéen a succédé en effet la vague bergsonienne, dont la philosophie n'est sans doute guère mieux comprise du grand public. On parle d'intuition comme on avait parlé de surhomme, ou comme on fait aujourd'hui trop souvent dire à Einstein que, somme toute, « tout est relatif » . . . Verhaeren et le paroxysme de Beauvuin apportent un « idéalisme vague, sorte d'exaltation de tout ce qui est moderne, collectif, technique, industriel » (p. 31). Influences américaines aussi, avec Emerson, Whitman et James¹.

L'A. se fait ensuite l'historien d'un conflit littéraire aujourd'hui bien oublié mais qui, en 1912,

¹ On regrettera la brièveté de l'évocation de Whitman dont l'influence sur les poètes d'avant-guerre méritait plus de deux pages. On trouvera de plus amples détails dans Jay Bochner, « *Profond Aujourd'hui* » : Blaise Cendrars and the Whitman Tradition in France, thèse dactylographiée de Ph. D., Columbia University, 1969, 265 p.

divisa Paris en deux clans. Sorte d'avatar de la Querelle des Anciens et des Modernes, la guerre des deux rives opposa la jeunesse aux gens établis, la production des « Boulevards » aux créations de l'« Innommable » esthétique moderne, à un point tel que la Seine devint une véritable frontière idéologique.

Ces deux premières parties, nettement plus courtes que la troisième, justifient pleinement le choix de l'année 1912 « pour l'année liminaire du XX^e siècle poétique » (p. 49), l'« an 1 de la poésie moderne » (p. 55). On se montrera peut-être plus réticent quant au choix de la seconde : 1925. Elle permet certes d'inclure dans la présente étude l'œuvre de Marcello-Fabri. Mais la guerre de 1914-1918, l'apparition de Dada à Zurich en 1916, ne marquent-elles pas, bien plus tôt, une rupture ? L'A. quant à lui ne le pense pas et s'appuie sur quelques déclarations dont on peut contester la valeur puisqu'elles émanent de personnes qui furent à la fois juge et partie.

Venons-en aux six poétiques finalement retenues. Tous ceux qu'intéresse cette période devront lire ces pages qu'on ne saurait évidemment résumer en quelques mots. Ces sortes de monographies critiques présentent le grand intérêt d'être pratiquement uniques en leur genre. Les historiens de la littérature liront avec profit *Devanciers du surréalisme* comme ils ont lu déjà les trop rares études sérieuses consacrées à cette période². En effet, si les noms de

ces philosophes, de ces théoriciens, de ces poètes, de ces directeurs de revues sont souvent peu connus de nos jours, ils eurent pourtant leur heure de gloire. Les manifestes de l'époque, les systèmes, les kyrielles d'« isme », ont formé le substrat nourricier d'une révolution littéraire qui a véritablement ouvert la poésie à la vie moderne du XX^e siècle. L'A., dans ces conditions, peut fort justement écrire (et l'on trouve à plusieurs reprises ce type de réflexion dans son ouvrage) :

Exprimons le regret que l'œuvre en vers soit restée inférieure à la poétique. C'est là un des traits les plus caractéristiques de l'époque. (p. 78)

À ce point de vue, les noms de Nicolas Beauvuin et de Henri-Martin Barzun me semblent extrêmement représentatifs. Beauvuin, chantre du lyrisme moderne, prophète du Paroxysme, inspiré à la fois par Renouvier et par Bergson, méritait pleinement que l'on s'attache à faire revivre sa figure. Les extraits de *l'Homme cosmogonique* donnés par l'A. en fournissent amplement la preuve. Quant à Barzun, théoricien fort intéressant à mon sens même s'il ne réussit le plus souvent qu'à produire du sous-Victor Hugo, la trentaine de pages que l'A. lui consacre sont pleinement justifiées. Membre fondateur de l'Abbaye, animateur de la revue *Poème et Drame*, théoricien prolifique, l'A. pense qu'il a été victime d'une véritable coalition de la part d'Apollinaire et de Cendrars « dès le moment où il aurait eu le temps ou le génie de réaliser l'œuvre qu'il faisait entrevoir » (p. 115). Le temps ? personne ne l'a calculé à Barzun. Reste le génie... Les intentions de Barzun furent, on en conviendra, des plus nobles. Les réalisations, elles, n'emportent

² Cf. notamment Michel Décaudin, *la Crise des valeurs symbolistes*, Toulouse, Privat, 1960 ; Pär Bergman, « *Modernolatria* » et « *Simultanéité* », Uppsala, Svenska Bokförlaget, 1962 ; André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, New York - Paris, Vanni-Corti, 1949.

pas l'adhésion. L'A., en des pages très convaincantes, montre la filiation d'un livre d'Ernest Bovet, paru en 1911, aux théories dramatisantes de Barzun. Cet « idéal nouveau », dont on ne sait plus trop s'il faut le qualifier de « poésie simultanée, poésie panrythmique, poésie vocale, poésie harmonique, polymélique, orphique ou dramatique » (p. 124), a donné lieu à une vive polémique à laquelle la guerre seule saura mettre un terme. L'A. évoque la querelle du simultanisme avec équité, sans vouloir faire à tout prix la part belle à Delaunay, Apollinaire ou Cendrars. La lettre anonyme qu'il cite, p. 135, prend malgré tout plus de piquant lorsque l'on sait que la signature « Les Antagonistes » se trouve également au bas du bulletin des revues dans *Poème et Drame*... la revue de Barzun justement. On lira avec intérêt l'analyse des théories dramatisantes ainsi que quelques pages, reproduites en Annexe, de l'*Ère du drame* (1912). À côté de ces lignes théoriques, l'A. aurait pu donner un petit échantillon de l'œuvre personnelle de Barzun (*l'Hymne des Forces* ou *la Terrestre Tragédie* par exemple). Le lecteur non prévenu aurait eu ainsi la possibilité de juger sur pièces, car il est fort difficile de trouver ces ouvrages.

J'ai dit plus haut les réticences que m'inspirait le choix de la deuxième date limite, 1925. Je n'y reviendrai pas. Si l'on accepte l'argumentation, contestable, de l'A. en ce qui la concerne, on conviendra que les pages consacrées à Marcello-Fabri apportent un souffle d'air frais dans cette galerie de quelques groupes d'avant-garde. Grâce à lui, sans aucun doute, s'opère la jonction entre les recherches de l'avant-guerre et les premières manifesta-

tions du surréalisme. Les buts du synchronisme, la vie de la *Revue de l'époque*, l'étude du bilan poétique de Marcello-Fabri, 1925 et notre art, sont intéressants à plus d'un titre. L'A., qui semble avoir eu accès aux papiers intimes de Marcello-Fabri, se muera peut-être un jour en éditeur et nous permettra ainsi de lire une œuvre exigeante malheureusement introuvable.

Cet ouvrage tente de répondre à une question primordiale. Le surréalisme a-t-il constitué un héritage ou une nouveauté ? Pour montrer que les surréalistes continuaient une lignée, qu'ils ont mis en œuvre des moyens appartenant « aux ressources déjà utilisées par les premiers explorateurs de l'inconscient », en un mot que leurs créations ne sont pas sorties brusquement *ex nihilo*, le critique a dressé un bilan littéraire des mouvements d'avant-garde qui ont précédé la révolution surréaliste. La tâche était ingrate car si Breton et ses amis ont suscité des études innombrables, les poétiques explorées dans ce volume étaient pratiquement restées jusqu'ici dans l'ombre. L'A. a relevé le défi avec élégance et son livre vient combler une lacune importante dans l'histoire d'une période d'effervescence poétique dont on n'a pas encore fini de mesurer toutes les conséquences.

Jean-Pierre GOLDENSTEIN

Université Laval

□ □ □