

QUE VLO - VE ?

BULLETIN INTERNATIONAL
DES
ÉTUDES SUR GUILLAUME APOLLINAIRE



29^e année.

4^e série

n° 16

septembre-décembre 2001

Publié avec le concours du Centre national des lettres (France)
Publié avec l'aide du Fonds national de la littérature (Belgique)

GUILLAUME APOLLINAIRE ET ANDRÉ BRETON
IMPONCTUÉS

par Eugène MICHEL

Bientôt un siècle après la publication d'*Alcools*, l'une des audaces immédiates de ce recueil reste la suppression de toute ponctuation. Michel Décaudin traite largement cette question dans son *Dossier d'Alcools*¹.

L'imponctuation n'avait pas échappé aux critiques de l'époque dès les prépublications en 1912. Gaston Picard dans *Der Sturm* de mai 1913 note toutefois qu'il ne s'agit pas d'une innovation puisque Mallarmé s'y était déjà essayé.

Cependant, Rimbaud semble avoir été le premier à ne pas ponctuer ses vers. Steve Murphy a consacré récemment deux pages à la déponctuation chez Rimbaud². Trois manuscrits de 1872 sont concernés : « *Bonne pensée du matin* », « *La Rivière de Cassis* » et « *Larme* ». S. Murphy rappelle que dès 1919 Paternie Berrichon avait remarqué l'absence de ponctuation sur une page autographe de « *Bonne pensée du matin* ».

Le premier poème non ponctué de Mallarmé fut « *M'introduire dans ton histoire...* » donné à *La Vogue* en juin 1886. Ce poème conclut le recueil des *Poésies* de 1887. Le second est « *La Chevelure vol...* » Ce poème est inclus dans le poème en prose « *La Déclaration foraine* » prépublié par *L'Art et la mode* en août 1887, et repris dans *Divagations* (1887). Il semble que l'idée de l'imponctuation soit née chez Mallarmé du souci, au moment où paraissent les poèmes en prose de Rimbaud, de différencier nettement vers et prose. Mallarmé s'en explique dans le texte « *Solitude* » de *Divagations* :

« [...] Ce que vous pensez de la Ponctuation. » – « Monsieur » avec gravité « aucun sujet certainement n'est plus imposant. L'emploi ou le rejet de signes convenus indique la prose ou les vers, nommément tout notre art : ceux-ci s'en passent par le privilège d'offrir, sans cet artifice de typographie, le repos vocal qui mesure l'élan ; au contraire, chez celle-là, nécessité... »

Suivront une quinzaine de poèmes non ponctués jusqu'en 1895, prépubliés en diverses revues, puis inclus dans le recueil posthume *Poésies* de 1899. Enfin, le 4 mai 1897, la revue *Cosmopolis* publie « *Un coup de dés* », poème également sans aucune ponctuation, avec une préface justificative de l'auteur.

En décembre 1910 et janvier 1911, Albert Thibaudet publie dans la revue *La Phalange* trois chapitres de son futur essai – annoncé pour l'hiver et proposé en souscription – *La Poésie de Stéphane Mallarmé*. La NRF fera en mars 1911 un

compte rendu élogieux de ces pages abondantes où la question du vers mallarméen est traitée avec précision, mais pas celle de la ponctuation⁴.

En janvier 1911, François Bernouard⁵ publie *Futile*, un recueil de poèmes presque entièrement impondé (il reste quelques points de suspension, d'interrogation...) dont Apollinaire possédait un exemplaire dédié dans sa bibliothèque⁶.

Thibaudet achève la rédaction de son essai - qui comprend un chapitre sur la ponctuation et un autre sur « *Un coup de dés* » - au cours de l'été 1911 et le présente vainement aux éditeurs⁷. Le livre paraîtra à la NRF à compte d'auteur au début de 1913. Henri Ghéon en parle longuement dans sa chronique de février 1913 après une note sur la réédition des *Poésies* de Mallarmé.

Marinetti aura-t-il été déclenché par l'article de Thibaudet publié à la NRF en mars 1912⁸ ? Il lance en mai 1912 son *Manifeste technique de la littérature futuriste* où il promulgue la suppression de toute ponctuation, « l'imagination sans fils » et « les mots en liberté ». Dans le *Supplément* d'août 1912, il précise que « les mots délivrés de la ponctuation rayonneront les uns sur les autres, entrecroiseront leurs magnétismes divers, suivant le dynamisme ininterrompu de la pensée [...] ». Il s'agit également de supprimer la syntaxe, la conjugaison, l'adjectif et l'adverbe⁹.

Le premier poème d'Apollinaire impondé fut « *Vendémiaire* », publié en novembre 1912 dans *Les Soirées de Paris*. Auparavant, en juillet 1912, la même revue publia « *Rosemonde* » qui présente pour seule ponctuation un point à la fin de chaque strophe. Et c'est en novembre 1912 qu'Apollinaire décide de supprimer sur les épreuves d'*Alcools* toute ponctuation.

En réponse à un article d'Henri Martineau, Apollinaire lui écrit en 1913 :

Pour ce qui concerne la ponctuation je ne l'ai supprimée que parce qu'elle m'a paru inutile et elle l'est en effet, le rythme même et la coupe des vers voilà la véritable ponctuation et il n'en est pas besoin d'une autre. Je compose généralement en marchant et en chantant sur deux ou trois airs qui me sont venus naturellement et qu'un de mes amis a notés. La ponctuation courante ne s'appliquerait point à de telles chansons.¹⁰

L'oralité du poème versifié était, à l'époque d'Apollinaire, une évidence. Grammont, dans son *Petit traité de versification française*, ne transige pas :

Or les vers sont essentiellement faits pour être entendus : leur coupe, leur rythme, leur musique, leur rime, tout ce qui les constitue est fait en vue de l'oreille. Lire des vers seulement des yeux est un contre-sens.¹¹

L'impondé devint très vite une mode. Reverdy la pratique dès 1916. Quant à André Breton, son premier poème non ponctué semble être « *Forêt-Noire* » qu'il écrit en avril 1918¹² après deux années d'une fréquentation assidue d'Apollinaire :

J'ai mis six mois à l'écrire et l'on peut croire que je ne me suis pas reposé un seul jour. Mais il y allait de l'estime que je me portais alors...¹³

Suivront, en juin 1918, « *Pour Lafcadio* » et « *Monsieur V.* ». Au printemps 1919, Breton écrit avec Philippe Soupault *Les Champs magnétiques* dont les poèmes regroupés sous le titre « *Le Pagure dit :* » sont tous impondés¹⁴.

Dans les textes d'Apollinaire, l'absence de ponctuation ne pouvait que créer des ambiguïtés de sens que remarquent les commentateurs dans le cas des rejets. Par exemple, dans « *Un voyou qui ressemblait à / Mon amour vint à la rencontre* »¹⁵. O, la rencontre inattendue de termes très éloignés intéresse le jeune André Breton :

C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit de deux termes qu'a jailli une lumière particulière, lumière de l'image, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles.¹⁶

Et de citer dans le *Manifeste* des formules de Lautréamont telles que : « le rubis du champagne », ou de Reverdy : « le monde entre dans un sac »¹⁷.

L'un des buts de la « pensée parlée » et de l'écriture automatique est de générer spontanément les rencontres inventives de mots. Breton explique qu'Apollinaire lui semble avoir, à plusieurs reprises, « obéi à un entraînement de ce genre »¹⁸ et il juge impossible que l'« étincelle » se produise avec des moyens concertés comme ceux d'un Jules Renard¹⁹.

Pour Breton, chaque mot occupe un certain espace physique et le côtoiement prend toute son importance. Il confie :

Je m'étais mis à choyer immodérément les mots pour l'espace qu'ils admettent autour d'eux, pour leurs tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais pas.²⁰

En fait, il faut considérer qu'à cette époque nous sommes au début du passage de l'oralité à la visualité du poème. Nous avons décrit dans un article précédent²¹ comment la généralisation de l'enseignement à partir des années 1880 avait encouragé la lecture muette. « *Un coup de dés* » de Mallarmé et *Calligrammes* d'Apollinaire publiés en 1914 et 1918, nous paraissent caractéristiques de cette évolution. Dans son essai, Thibaudet consacre une page entière à l'oralité classique du poème et à l'accession à la visualité par Mallarmé :

Il [Mallarmé] n'aurait pas admis que le vers existe seulement pour l'oreille.²²

Il convient de tenir compte également de l'influence des expérimentations picturales qui passionnent Apollinaire et avec lesquelles les surréalistes seront en symbiose.

Dans ce contexte, l'idée d'Apollinaire de supprimer la ponctuation pour mettre en valeur l'oralité accentuée, d'une façon involontaire, la visualité du texte. Chaque mot devient un objet visuellement autonome qui n'est plus contraint par

l'autorité des petits signes spatiaux de ponctuation. Technique parmi d'autres permettant d'obtenir des rapprochements créateurs d'étincelles, le collage textuel – à l'instar de celui des arts plastiques – peut apparaître. Pour Breton, impressionné par les délires verbaux qu'il observe chez les soldats malades, « tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable »²³.

Notre thèse est que l'idée d'Apollinaire de supprimer la ponctuation pour des raisons d'oralité – mais qui ont bien sûr également à voir, comme le suggère Michel Décaudin, avec son indifférence dans les lettres et les manuscrits « à l'égard des aspects figés de la langue française écrite »²⁴ – aura eu un effet inattendu chez André Breton qui, appartenant à une nouvelle génération, ressent d'emblée un texte visuellement. Le refus de ponctuer devient alors un moyen de stimuler l'invention du poème. Et cela au moment où va surgir la révolte anti-rationaliste provoquée par les ravages de la guerre. La ponctuation n'est-elle pas la cheville ouvrière du sens ?

Comme nous avons dit, ce fut lors de la correction des épreuves d'*Alcools* en novembre 1912 qu'Apollinaire décida de généraliser l'imponctuation à tout l'ouvrage. Ainsi, certains textes antérieurs à cette démarche, dont les vers ne sont pas autonomes comme dans « Zone », ou dont les quatrains ne forment pas une unité de phrase comme dans « *La Chanson du mal-aimé* », peuvent avoir connu une nouvelle vie intellectuelle par la privation arbitraire et systématique du découpage initial en unités sémantiques.

Dès lors, nous pouvons imaginer le jeune André Breton démarrant sa lecture au hasard du regard dans ces lignes privées de repères. Voici les phrases curieuses qu'il aura pu découvrir :

*La cicatrice à son cou nu sortit saoule d'une taverne
Les poules dans la cour caquètent l'aube au ciel
Dans ses yeux nageaient les sirènes et nos baisers mordus
Le chant du firmament nous mènent à sons perdus leurs violons
Tu rugis et tu pleures le tonnerre
C'est la lune qui cuit comme un œuf sur le plat ce collier de gouttes*

Cocasseries qui s'ajoutent à des trouvailles plus ou moins rimbaldiennes et post-symbolistes comme :

*Le soleil en dansant remuait son nombril
Je buvais à pleins verres les étoiles
Chaque rayon de lune et un rayon de miel
Chaque nuit devenait une vigne*

J'exprime toute ma gratitude à Michel Décaudin pour ses encouragements et son aide, et je remercie Jean-François Laurent qui m'a signalé le travail de Steve Murphy.

N.B. – Au moins deux ouvrages pédagogiques évoquent la question de la ponctuation dans la poésie française du XX^e siècle ;

Laurence CAMPA, *La Poétique de la poésie*, Sedes, 1999, pp. 81-2.

Gérard DESSONS, *Introduction à l'analyse du poème*, Nathan, 2001, pp. 52-4.

1. Librairie Droz, 1996, pp. 38-41.

2. Rimbaud, *Œuvres complètes*, I, *Poésies*, Lausanne, H. Champion, 1999.

3. *Divagations*, « Classiques Garnier », 1992, p. 340.

4. Un autre chapitre, intitulé « Le Théâtre », est donné par *La Phalange* en novembre 1911.

L'essai de Thibaudet est annoncé « sous presse ».

5. Futur imprimeur-éditeur des œuvres complètes de Jules Renard

6. Voir Guillaume Apollinaire, *La Chanson du mal-aimé*, Édition commentée par Maurice Piron, Paris, Nizet, [1987].

7. Voir A. Thibaudet, *Réflexions sur la critique*, Gallimard, 1939, p. 179.

8. Il s'agit d'un commentaire de la 1^{re} thèse sur le symbolisme : André Barre, *Le Symbolisme, essai historique sur le mouvement poétique, en France, de 1885 à 1900*. Thibaudet affirme en particulier : « Le "manifeste" paraît bien aujourd'hui un genre mort », et « Le symbolisme ne comportera, pour la critique, un ordre et un sens que lorsqu'un nouveau mouvement poétique lui aura succédé... »

9. *Marinetti et le futurisme*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1977.

10. Cité par Michel Décaudin, *op. cit.*, p. 40.

11. A. Colin, 1924, p. 36 (encore réédité aujourd'hui).

12. Sa redécouverte, avec Aragon, de Lautréamont dans *Vers et prose* est antérieure d'un mois.

13. *Manifeste du surréalisme*, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 323-4.

14. Toute l'œuvre en vers de Breton sera par la suite imponctuée ; cette liberté se banalisera dans la création française du XX^e siècle.

15. C. Morhange-Bégué, *La Chanson du mal-aimé*, Minard, 1970. Idem, Maurice Piron, *op. cit.*

Voir également Michel Butor, *Répertoire III*, p. 975.

16. *Id.*, p. 337.

17. Il pouvait aussi avoir apprécié cette phrase étonnante de Claudel dans *Connaissance de l'Est* (1900) : « La nuit est si calme qu'elle me paraît salée ».

18. *Manifeste du surréalisme*, p. 327.

19. *Id.*, p. 338.

20. *Id.*, p. 323.

21. « Mallarmé et la visualité », dans *Le Jardin d'essai*, n° 12, janvier-mars 1999.

22. *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard, 1959, p. 261.