

Henryk CHUDAK  
Université de Varsovie

## L'IDÉAL D'APOLLINAIRE : L'EUROPE CULTURELLE SOUS L'ÉGIDE DE LA FRANCE

L'Europe dans la pensée d'Apollinaire n'est pas une notion abstraite, elle se présente à lui sous différents aspects et elle a différents contenus, elle est évoquée souvent par les noms des pays, des villes ou des fleuves mais moins comme un espace géographique qu'un territoire culturel, avec ses pôles de rayonnement et ses centres d'influences artistiques et de temps à autre aussi comme un espace politique animé par les nationalismes et rivalités économiques. Mais ce qui intéresse Apollinaire en Europe c'est avant tout l'art, la littérature, les expositions, les galeries de peinture, les musées, les bibliothèques, l'architecture, le monde des livres et des revues. Bien qu'Apollinaire n'ait jamais présenté de façon systématique ses opinions sur ces questions il semble toutefois possible de dégager l'image de l'Europe culturelle qu'il a léguée à la postérité à partir d'un certain nombre d'éléments parsemés dans ses écrits. Il s'agit de l'Europe qu'il appréhende sur le vif et qu'il filtre par son imaginaire, ses émotions et sa sensibilité. C'est l'Europe des années 1900-1918, période brève mais qui remplit pratiquement presque toute sa vie. Vue sous cet angle, l'année 1918 semble particulièrement bouleversante et dramatique.

Il est frappant que le regard qu'Apollinaire porte sur l'Europe est celui d'un Occidental et c'est sans doute la première dominante de son imaginaire européen. Il se sent et se présente comme un Occidental. Il souligne à plusieurs reprises son attachement à la tradition occidentale. Il vit dans un milieu cosmopolite, il est polyglotte, il entretient des rapports multiples avec des artistes de tous les coins de l'Europe mais qui portent tous la marque de l'Occident. Il assiste à la grande catastrophe de la culture européenne qu'a été la guerre de 1914. Tout cela constitue, sans aucun doute, un

ensemble de facteurs qui corroborent sa conscience européenne et son identité artistique.

Dans un beau portrait qu'il donne de Matisse en 1907, il se solidarise avec le peintre qui, sensible aux différentes écritures plastiques, « reste avant tout dévot à la beauté de l'Europe ». Cette beauté est enracinée, soulignons-le, dans la tradition occidentale :

Européens, notre patrimoine va des jardins que baigne la Méditerranée aux mers solides, tout au Nord. Nous retrouvons là les nourritures que nous aimons et les aromates des autres parties du monde peuvent tout au plus nous servir d'épices. (*Pr II*, 102<sup>1</sup>)

Matisse est européen précisément parce qu'il se situe dans l'axe de la tradition qui englobe Giotto, Piero della Francesca, les primitifs siennois et Rembrandt. L'Europe est associée à l'Occident également dans l'article sur Goethe publié en 1909 où Apollinaire prend ouvertement parti pour « la culture européenne », pour « l'esprit européen qui domine l'intelligence universelle » (*Pr II*, 1163<sup>2</sup>) et dans une note sur Verhaeren il ajoute, non sans inquiétude, que « l'Ordre occidental ne doit pas périr » (*Pr II*, 995-996<sup>3</sup>).

Or, il faut souligner que cet ordre dans la pensée d'Apollinaire correspond à un idéal formé par la France. Et c'est ce qui constitue la deuxième dominante de son imaginaire européen, car force est de reconnaître que ce poète et critique qui se présente comme un Européen et un Occidental se sent avant tout français et plus encore écrivain français. On se souvient de la lettre adressée à Charles Maurras en 1918 où, tout en soulignant qu'il est né de sang italien et de sang polonais, il insiste sur le fait « qu'un poète n'est jamais étranger dans le pays de la langue qu'il emploie » (*Pr II*, 999<sup>4</sup>). Sans renier ses origines ethniques, il exprime ainsi son sentiment d'appartenance à la culture française. Ce sentiment qui frôle parfois un patriotisme non dépourvu d'accents nationalistes pèse visiblement sur l'idée qu'il se fait de l'Europe. Il n'est donc pas surprenant que c'est à la France, sa patrie de choix, qu'il confie la mission civilisa-

<sup>1</sup> « Henri Matisse », *La Phalange*, 15 décembre 1907.

<sup>2</sup> « La germanisation de l'Allemagne », *La Démocratie sociale*, 25 décembre 1909.

<sup>3</sup> « [Le Barbare M. Verhaeren] » (inédit).

<sup>4</sup> Lettre à Charles Maurras du 15 mars 1918.

trice et la protection du patrimoine européen, tout comme il assigne à Paris le rôle décisif dans la réalisation de cet objectif. Il y aurait dans l'esprit d'Apollinaire, semble-t-il, un sentiment de double appartenance qui impose une certaine dialectique qui à tour de rôle met en valeur l'aspect français, occidental ou méditerranéen de l'Europe.

Dans « Vendémiaire » (1912), il exprime ce sentiment avec émotion : « J'ai soif villes de France et d'Europe et du monde / Venez toutes couler dans ma gorge profonde » (*Po*, 149). Il y donne aussi la belle image de brassage des eaux et des peuples : « La Moselle et le Rhin se joignent en silence / C'est l'Europe qui prie nuit et jour à Coblenze » (*Po*, 152). L'Europe dans « Vendémiaire » est délimitée par Paris, Rome, Vienne, Coblenze, Trèves. Ailleurs, il y ajoutera aussi Londres, Barcelone, Lièges ou Bruxelles. C'est là que l'identité européenne trouve ses assises dans la tradition méditerranéenne.

L'Europe artistique a donc ses frontières et ses zones, comme elle a pour noyau dur la France ou plus précisément Paris qui a une force d'attraction irrésistible : « Tu boiras à longs traits tout le sang de l'Europe » (« Vendémiaire », *Po*, 152). Il s'ensuit que c'est l'art français qui permet de situer, de comparer et de mesurer la valeur esthétique des productions étrangères. Dans la lettre à Maurras que nous avons citée, Apollinaire met en relief ce rôle dominateur de la France dans le mouvement moderne : « Il n'existe pas à l'étranger et tout ce qui s'y est fait n'est qu'une imitation de ce qui se fait ici » (*Pr* II, 999). Et dans « L'Esprit nouveau et les poètes » (1918), la France est présentée comme le promoteur de l'esprit des temps nouveaux. Ce sont les Français qui montrent le chemin à suivre à ceux qui leur sont proches :

La France, détentrice de tout le secret de la civilisation, secret qui n'est secret qu'à cause de l'imperfection de ceux qui s'efforcent de la deviner, est de ce fait devenue pour la plus grande partie du monde un séminaire de poètes et d'artistes, qui augmentent chaque jour le patrimoine de sa civilisation. / Et, par la vérité et par la joie qu'ils répandent, ils rendent cette civilisation, sinon assimilable à quelque nation que ce soit, du moins suprêmement agréable à toutes. (*Pr* II, 952<sup>5</sup>)

Ce rayonnement est particulièrement visible, selon Apollinaire, en Italie, Angleterre, Espagne et même en Russie. Rappelons aussi que, dans « Le Barbare M. Verhaeren », la France est présentée comme le

---

<sup>5</sup> « L'Esprit nouveau et les poètes », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> décembre 1918.

dépositaire des valeurs de l'Occident et, de ce fait, comme gardien de l'indépendance culturelle de l'Europe menacée par des cultures étrangères :

L'ancienneté, la simplicité, la perfection même de la civilisation française sont pour l'Europe une garantie certaine que la pensée orientale qui arrivera par cette voie sera dépouillée de tout ce qui serait inutile ou nuisible aux Européens. (*Pr II*, 995-996)

L'importance de la mission civilisatrice de la France ne peut être comparée qu'au rôle joué par la Grèce antique. Dans le catalogue de l'exposition de la peinture française à Oslo en décembre 1913, Apollinaire établit ce rapport :

Comme fit la Grèce dans l'Antiquité, la France propose aujourd'hui à l'univers charmé des modèles qui nourriront les méditations sublimes de longs siècles et exigeront l'imitation investigatrice de milliers d'artistes de toutes nations [...]. Intelligente et ouverte, la France continue, même pendant la guerre, cette mission civilisatrice que la Grèce et Rome lui ont transmise tout naturellement comme à la nation la plus ingénieuse, la plus sensée, la plus mesurée. (*Pr II*, 863-864<sup>6</sup>)

Ce discours élogieux qu'il tient n'est pas exceptionnel. Il y a eu en France, à cette époque, un climat favorable à une idéologie franco-phile. Adrien Mithouard, dans un texte programmatique, « La démolition de la cathédrale » (1909), se prononce pour la culture nationale qui respecte l'héritage intellectuel et s'oppose ainsi à la décomposition du génie français exposé aux dangers d'une mentalité étrangère. La cathédrale, dans le manifeste de Mithouard, symbolise la culture française incarnant l'idéal du « classicisme occidental<sup>7</sup> ». Même l'Italien Ricciotto Canudo avoue, en 1912, dans *Le Figaro*, que « depuis quelques dizaines d'années la France est si impérieusement à la tête de l'évolution artistique moderne, que les nations les plus hostiles s'inclinent devant sa domination<sup>8</sup> ». Du côté polonais, signalons Józef Pankiewicz qui encourage Moïse Kisling, son disciple de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, à partir en France, en

<sup>6</sup> « Merveilleuse floraison de l'art français » au catalogue de l'exposition « Den Franske Utstilling » à Oslo (novembre-décembre 1916).

<sup>7</sup> A. Mithouard, « La démolition de la cathédrale », *L'Occident*, juin 1909, cité dans B. Mitchell, *Les manifestes de la Belle Époque*, Paris, Seghers, 1966, p. 117.

<sup>8</sup> R. Canudo, « L'art Cérébriste », *Le Figaro*, 9 février 1914, cité *ibid.*, p. 174.

avançant le même argument : « Il n'y a que Paris. Tout – les idées, les hommes, la vision de la peinture pour le siècle à venir – tout cela ne se trouve qu'à Paris<sup>9</sup> ».

Les idées d'Apollinaire s'inscrivent dans cette logique. En 1912, il note : « L'art français, depuis deux siècles – le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> – domine l'art du monde entier » (*Pr II*, 401<sup>10</sup>). L'Europe qui se donne rendez-vous en France a tout à gagner et de ce fait elle est observée par Apollinaire à travers le prisme de la culture française. Si l'art se purifie en Occident, comme il le dit, c'est grâce à l'apport français. Si le cubisme définit le paradigme de l'art moderne, c'est parce qu'il a des racines françaises : « Issu de l'impressionnisme français, ce mouvement s'étend maintenant sur toute l'Europe » (*Pr II*, 17<sup>11</sup>). Déjà en 1908, dans un compte rendu du « Salon des indépendants », on trouve cette opinion : « [...] la France seule produit à cette heure des exemples de cet art probe, sain et magnifique qui s'élabore en étonnant le monde et qui sera l'honneur du XX<sup>e</sup> siècle » (*Pr II*, 105<sup>12</sup>). Deux années plus tard, dans une de ses chroniques, il écrit même que l'art français règne à jamais sur les autres :

Aujourd'hui, dans les arts plastiques, la France règne incontestablement. Le Salon des indépendants est chaque année très propre à nous renseigner sur les tendances des jeunes artistes français et par là nous pouvons prévoir ce que deviendra avant peu le goût universel. (*Pr II*, 140-141<sup>13</sup>)

Cette mise en valeur et l'apologie même de l'art français s'opère à travers un travail de comparaison et de confrontation avec ce qu'il y a de meilleur en Europe en visite en France. Apollinaire observe et juge, dans les expositions et les ateliers, les œuvres des peintres allemands, anglais, italiens, belges, polonais, autrichiens, norvégiens ou roumains.

Cette connaissance est approfondie parallèlement dans les expositions qu'Apollinaire visite à Berlin, Munich, Londres, Rome ou Vienne. Si on ajoute à tout cela ses lectures qui portent sur l'actualité artistique il ne semble pas excessif de dire qu'il a une vaste

<sup>9</sup> Cité dans J. Kessel, *Kisling*, Turin, Pozzo Gros Monti, 1971, p. 20.

<sup>10</sup> « L'art », *Le Petit Bleu*, 3 février 1912.

<sup>11</sup> « Sur la peinture » dans *Méditations esthétiques – Peintres cubistes* (1913).

<sup>12</sup> « Le Salon des indépendants », *La Revue des lettres et des arts*, 1<sup>er</sup> mai 1908.

<sup>13</sup> « Prenez garde à la peinture ! », *L'Intransigeant*, 18 mars 1910.

connaissance de l'art en Europe, ce qui lui permet de donner des vues d'ensemble. Ainsi, dans le bel article « La peinture moderne », publié en février 1913, dans le prestigieux *Der Sturm*, il dresse un véritable bilan de la peinture moderne et mesure la part des différents maîtres européens. En rappelant que l'impressionnisme constitue le moment décisif dans la naissance de la modernité, il avoue que « ce mouvement n'est pas exclusivement français, mais européen. Des Anglais comme Constable ou Turner, un Allemand comme Marées, un Hollandais comme Van Gogh, un Espagnol comme Picasso ont tous joué un grand rôle dans ce mouvement qui n'est pas tant une manifestation du génie français que de la culture universelle » (*Pr II*, 501<sup>14</sup>). Mais, après cette observation, il ne manque pas de montrer du doigt à qui revient la part du lion :

Néanmoins, ce mouvement a pris pied tout d'abord en France et les Français s'exprimèrent plus heureusement et en plus grand nombre dans cet art que les peintres des autres nations. Les plus grands noms de la peinture moderne, de Courbet à Cézanne, de Delacroix à Matisse, sont français. (*Pr II*, 501)

Tout est donc systématisé et ordonné dans l'esprit de l'hégémonie de la France. Les assises de l'Europe se trouvent à l'Occident et dans le bassin méditerranéen, ce qui situe le reste du continent, notamment la Russie et la Mitteleuropa avec la Pologne qui politiquement n'existe pas, envahie et partagée entre ses voisins, dans un recoin lointain qui appartient à un autre univers culturel qu'il ne connaît pas directement. Il n'est pas sans importance qu'Apollinaire observe l'art russe, polonais ou hongrois à Paris ou à Berlin, le plus souvent lorsque les artistes venus de l'Est s'occidentalisent, c'est-à-dire au moment où ils s'assimilent. Pour Apollinaire, l'Est, la Russie artistique relève d'une tradition byzantine, slave, populaire, folklorique qui doit être greffée comme on greffe un sauvageon. C'est bien pour cette raison qu'il est sensible à tous les signes d'adaptation au goût français. En 1911, il remarque que « les peintres russes sont ceux qui, à l'étranger, semblent avoir le mieux compris les leçons des peintres français » (*Pr II*, 321<sup>15</sup>).

<sup>14</sup> « La peinture moderne », *Der Sturm*, février 1913.

<sup>15</sup> « Le Salon des indépendants », *L'Intransigeant*, 22 avril 1911.

On a le sentiment qu'Apollinaire accepte cet art au moment où il s'incorpore à la tradition occidentale et estompe le contact avec le substrat esthétique d'origine. Il le dit en toute simplicité à l'occasion d'une exposition des peintres russes en 1914 : « Natalie de Gontcharova a accepté bravement les influences des grands peintres français ou peignant en France, qui seuls depuis une vingtaine d'années maintiennent très haut la tradition de l'art » (*Pr II*, 798<sup>16</sup>). Même si l'originalité du rayonnisme de Larionov est indiscutable Apollinaire précise que « cet art est en accord avec les audaces les plus nouvelles auxquelles on se soit livré en France » (*Pr II*, 799). Apollinaire admire Chagall mais il est caractéristique qu'il apprécie surtout son « Paris vu par la fenêtre », la toile la moins slave et juive pour ainsi dire, par contre très parisienne et surréaliste, qui l'a d'ailleurs profondément bouleversé et qui est vraisemblablement à la souce du poème « À travers l'Europe ».

Quel que soit le degré d'assimilation, Gontcharova ou Chagall restent russes mais il arrive à Apollinaire cependant de considérer Kandinsky ou Jawlensky comme des peintres allemands<sup>17</sup> du fait qu'ils travaillaient en Allemagne. Kisling passe parfois pour un Autrichien car, originaire de Cracovie, il est formellement un sujet de l'Empire austro-hongrois. Le cas de Picasso est particulièrement intéressant vu le rôle qu'il a joué dans la grande révolution artistique et l'amitié qui l'unissait avec le poète. En 1914, Apollinaire note :

Il est vrai que celui-ci est peut être moins un peintre espagnol que le principal représentant de la peinture moderne et que s'étant formé en France, ayant constamment peint à Paris, ayant trouvé à Paris même les voies les plus décisives pour la peinture nouvelle, la France serait fondée à le considérer comme un peintre français. / On ne s'y trompe pas à l'étranger, et en Allemagne, en Russie on classe Picasso parmi les peintres de l'école française dont il est depuis Cézanne l'artiste le plus surprenant. (*Pr II*, 810<sup>18</sup>)

---

<sup>16</sup> « Expositions Natalie de Gontcharova et Michel Larionov », *Les Soirées de Paris*, juillet-août 1914.

<sup>17</sup> « La peinture moderne » (*Pr II*, 505).

<sup>18</sup> « Peinture espagnole moderne », *Paris-Journal*, 6 juillet 1914. Un an auparavant il soulignait déjà que « le cubisme de Picasso a pris naissance d'un mouvement qui sort d'André Derain » (« La peinture moderne », *Pr II*, 502).

Il en est de même lorsqu'il commente les œuvres de Chagall, Kandinsky ou Jawlensky parce que son point de vue est orienté par la peinture française. Par contre, les artistes qui gardent leur caractère ethnique et n'arrivent pas à rompre avec leur propre tradition byzantine, comme Boïtchouk, Kasperowitch ou Segno, semblent maladroits : « ils [...] ont tout à apprendre de la peinture moderne, bien différente et plus difficile en somme que celle des icônes dorées des cathédrales de l'Ukraine » (*Pr II*, 149<sup>19</sup>).

Cette tendance chez Apollinaire à valoriser seulement ce qui porte la marque de l'Occident n'est-elle pas le signe d'une certaine insuffisance, de l'incapacité de saisir la culture de l'Europe orientale et centrale dans sa spécificité ? Peut-être les arguments des auteurs du manifeste « Nous et l'Occident » lancé en Russie en 1914 et reproduit par Apollinaire dans « La Vie anecdotique » sont-ils bien fondés ? Nous y trouvons la remarque suivante : « la compréhension de l'Orient est hors du pouvoir de l'Occident », car ce dernier a perdu la notion des limites de l'art [...]. Tout le travail de l'Occident a été de défendre les résultats acquis par le vieil art (l'esthétique précédente) » (*Pr III*, 190<sup>20</sup>).

Ce regard qu'il porte sur l'Est concerne aussi la Pologne. Il ne la connaît pas, il n'y est jamais venu mais il a tout de même une certaine image de la peinture polonaise car ses meilleurs représentants se trouvent en France. C'est sans doute Kisling qui attire son attention, pour la même raison d'ailleurs que les Russes, car il s'inspire de la peinture française, il est « sous la bonne influence de Derain » (*Pr II*, 546<sup>21</sup>). Par contre, il reprochera à Olga de Boznańska sa « manière allemande » de peindre. Dans une de ses chroniques d'art en 1911, il précise cette opinion : « Les toiles de Mlle Olga de Bosnomska [*sic*] jouissent d'une sorte de célébrité chez ceux qui aiment la peinture d'âmes, décolorée, délavée. Je vois surtout là-dedans de la peinture munichoise, trop munichoise » (*Pr II*, 262<sup>22</sup>).

Fidèle à ses convictions, Apollinaire se fait gardien de l'art français, c'est-à-dire occidental, moderne et européen. S'il parle avec un petit

<sup>19</sup> « Au Salon des artistes indépendants », *L'Intransigeant*, 19 mars 1910.

<sup>20</sup> « Le "Spectre spontané" », *Mercur de France*, 16 avril 1914.

<sup>21</sup> « Le Salon des indépendants », *L'Intransigeant*, 22 mars 1913.

<sup>22</sup> « Quelques », *L'Intransigeant*, 21 janvier 1911.



grain d'ironie de « l'anglomanie, qui est une des folies artistiques de ce temps » (*Pr II*, 187<sup>23</sup>), il hausse sérieusement le ton lorsqu'il observe que « la grotesque exhibition des peintres italiens » se fait en absence et au détriment des artistes français : « Comme on regrette que le Salon d'automne ne soit pas au courant des véritables intérêts de l'art ! Ce Salon aurait pu rendre bien des services, non seulement en France, mais à l'Europe entière » (*Pr II*, 118<sup>24</sup>). Apollinaire refuse obstinément au futurisme l'originalité car il pense qu'il n'est qu'un « témoignage de l'action exercée dans le monde entier par la peinture française, de l'impressionnisme au cubisme inclusivement » (*Pr II*, 619-620<sup>25</sup>).

Attentif à ce qu'il voit en France, il reste également sensible aux échos de la présence française à l'étranger qui lui arrivent de tous les côtés, même de la Russie et de la Scandinavie. Il prend soigneusement note de l'accueil chaleureux réservé aux peintres français en Europe car il y voit la preuve du triomphe international du goût français. Avec fierté il note :

Chaque jour, quoi qu'en puissent penser les grincheux, la peinture moderne française prend une importance plus considérable en Europe. On ne saurait voyager à l'étranger en ce moment sans trouver, dans les capitales et dans les grandes villes, des expositions de nos jeunes peintres. (*Pr II*, 706<sup>26</sup>)

Avec satisfaction il observe que « Barcelone accueille avec enthousiasme les jeunes Français » ou que « la première manifestation des cubistes à l'étranger eut lieu à Bruxelles » (*Pr II*, 15<sup>27</sup>). À l'occasion du Salon de Berlin en automne 1913, il souligne que « l'hommage rendu au Douanier s'adresse aussi à la France, seul pays où il pouvait naître » (*Pr II*, 621<sup>28</sup>). Ailleurs, il attire l'attention sur le succès de Derain à la Moderne Galerie de Zurich et ajoute que son « influence en Europe grandit chaque jour » (*Pr II*, 701<sup>29</sup>). Il remercie les Norvégiens d'avoir organisé à Oslo une exposition de la peinture française. Notons que

<sup>23</sup> « “Artistes français” et “Nationale” », *L'Intransigeant*, 30 avril 1910.

<sup>24</sup> « Le Salon d'automne », *Le Journal du soir*, 20 septembre 1909.

<sup>25</sup> « Salon d'automne », *Les Soirées de Paris*, 15 novembre et 15 décembre 1913.

<sup>26</sup> « Les expositions françaises à l'étranger », *Paris-Journal*, 17 mai 1914.

<sup>27</sup> « Sur la peinture » (*Méditations esthétiques*).

<sup>28</sup> « Chronique mensuelle », *Les Soirées de Paris*, 15 novembre 1913.

<sup>29</sup> « Les arts », *Paris-Journal*, 14 mai 1914.

ses organisateurs ce sont des peintres norvégiens formés en France. Apollinaire a parfaitement bien compris que les artistes qui passent par la France sont des propagateurs de la culture française dans leurs pays. Il note que Constantin Balmonte, poète russe, après être rentré en Russie après un long exil en France, n'a pas oublié ses amis René Ghil et Paul Fort dont il a parlé dès les premières interviews<sup>30</sup>. Il souligne avec fierté la présence de l'art français en Allemagne : « Il n'y a pas de jour où, soit à Berlin, soit à Munich, soit à Düsseldorf, soit à Cologne, on n'inaugure une nouvelle exposition consacrée à un artiste nouveau de France » (*Pr* II, 803<sup>31</sup>).

En défendant les intérêts de la France, Apollinaire fait même des suggestions concernant la politique culturelle de l'État. Instructif à cet égard est l'article sur les musées, publié dans *Le Journal du Soir* en 1909. Il y postule des tarifs raisonnables pour le public. Il remarque aussi que les musées français devraient faire un effort pour compléter les collections nationales. Il déplore notamment l'absence des œuvres de Braque, Derain, Signac, Matisse ou Léger, dans les musées français, surtout dans le Musée du Luxembourg<sup>32</sup>. Il demande également de créer des collections d'art nègre aussi importantes que dans d'autres pays européens comme l'Allemagne, l'Angleterre ou le Danemark.

Lorsqu'on passe du côté de l'Europe littéraire on retrouve le même discours qu'il tient sur l'art. La France, là encore, a une mission à remplir, elle est le promoteur des grands changements esthétiques. Dans la conférence donnée en 1908, Apollinaire souligne ainsi le prestige sans égal dont jouit la France : « [...] je sais bien qu'aujourd'hui la poésie française est la poésie unique. Toutes les littératures de l'univers sont tournées vers elle [...] » (*Pr* II, 888<sup>33</sup>). Un an plus tard, dans « Les poètes d'aujourd'hui », il démontre que la force de la poésie française résulte de la tradition qui remonte au classicisme qui est « la plus haute expression lyrique des temps

<sup>30</sup> Voir « Constantin Balmonte », *Mercur de France*, 1<sup>er</sup> août 1913 (*Pr* III, 150-152).

<sup>31</sup> « Quatre nouveaux artistes français », *Paris-Journal*, 3 juillet 1914.

<sup>32</sup> Voir « Futurisme et Ballets russes », *Paris-Journal*, 24 mai 1914 (*Pr* II, 726-727). Voir aussi l'article « La Collection Camondo au Louvre », *Paris-Journal*, 4 juin 1914 (*Pr* II, 749-750).

<sup>33</sup> « La Phalange nouvelle » dans *La poésie symboliste*, Paris, L'Édition, 1909.

modernes » (*Pr II*, 916<sup>34</sup>). Cette poésie est internationale parce que la langue française et les idées forgées en France ont une dimension internationale. Sa vocation est de représenter la modernité poétique non seulement en France, mais dans le monde entier. Ce projet qui se propose d'abolir toutes les barrières entre la nation française et tous les autres peuples s'inscrit, selon Apollinaire, dans la mission de la France qui depuis des siècles a régénéré et civilisé l'Europe. On connaît bien cette phrase inaugurale : « L'esprit nouveau qui dominera le monde entier ne s'est fait jour dans la poésie nulle part comme en France » (*Pr II*, 943<sup>35</sup>). L'Esprit nouveau est l'émanation de la culture française, il est « une expression particulière et lyrique de la nation française, de même que l'esprit classique est, par excellence, une expression sublime de la même nation » (*Pr II*, 946). De ce fait, la littérature française bénéficie du droit spécial de modeler « la sensibilité de l'Europe », de programmer « la civilisation méditerranéenne ». Il faut dire qu'Apollinaire est allé très loin dans l'argumentation :

D'après ce que l'on peut savoir, il n'y a guère de poètes aujourd'hui que de langue française. / Toutes les autres langues semblent faire silence pour que l'univers puisse mieux écouter la voix des nouveaux poètes français. / Le monde entier regarde vers cette lumière, qui seule éclaire la nuit qui nous entoure. (*Pr II*, 952)

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant qu'Apollinaire s'intéresse à la situation du français en Europe et en particulier en Allemagne ou en Angleterre. Il signale le danger du français italianisé ou espagnolisé. Il s'intéresse à la littérature, aux traductions et même à la place qui est accordée à la littérature française dans les ouvrages savants (Brandes), il scrute les échos de la vie musicale et théâtrale. Le nombre de journaux et périodiques qu'il consulte à l'occasion est impressionnant. En novembre 1917, il signale même la nouvelle revue polonaise *Zdrój* :

Une nouvelle revue littéraire à tendances modernes paraît en Pologne. Elle s'appelle *Zdrój*, c'est-à-dire, "Fontaine de jouvence". Elle a comme collaborateurs : Miriam, traducteur de Rimbaud, Mallarmé et Baudelaire ; Przybyszewski ; Koscielski, traducteur de Moréas, de Louis

<sup>34</sup> « Les poètes d'aujourd'hui », conférence faite le 6 novembre 1909.

<sup>35</sup> « L'Esprit nouveau et les poètes ».

le Cardonnell, etc. / D'après ce que l'on peut en savoir, malgré l'occupation allemande, la nouvelle revue va s'efforcer d'être un pont entre la littérature française moderne et la Pologne intellectuelle où les talents originaux ne manquent pas. (*Pr* II, 1349)

Pendant les années de guerre, Apollinaire a certainement compris que la culture européenne telle qu'il la concevait, sous l'égide de la France mais en même temps ouverte à un multiculturalisme, est fragile et menacée par les ambitions impériales et les rivalités économiques. Il a eu d'ailleurs le pressentiment de ce danger comme le prouve cette image bouleversante du vieux continent déchiré par les passions :

Des géants furieux se dressaient sur l'Europe  
Les aigles quittaient leur aire attendant le soleil  
Les poissons voraces montaient des abîmes. (*Po*, 207<sup>36</sup>)

Lui qui a connu cette catastrophe, qui est victime de la guerre, a-t-il gardé l'espoir de la renaissance ? Quelques mois avant sa mort, Apollinaire reproduit, dans *Le Mercure de France*, la déclaration du grand penseur et poète hindou Rabindranath Tagore et de toute évidence il se solidarise avec l'idée selon laquelle l'Europe doit se régénérer et accomplir sa mission en revenant à ses idéals. Tout prête à croire qu'à aucun moment Apollinaire ne doutait que la France, avec sa culture puissante, son unité politique ancienne, sa fidélité aux grandes traditions et son art vigoureux, avait tous les moyens pour mener à bien cette œuvre.

---

<sup>36</sup> « La Petite Auto » dans *Calligrammes* (1918).