

VINCENT HUIDOBRO

---

MANIFESTES  
MANIFESTE  
MANIFEST  
MANIFES  
MANIFE  
MANIF  
MANI  
MAN  
MA  
M

PARIS

ÉDITIONS DE LA REVUE MONDIALE

45, RUE JACOB (VI)

—  
1925

9(328-27)

1100703

9(329-27)

## DU MÊME AUTEUR

---

Miroir d'Eau.

Horizon Carré.

Poèmes Articos.

Equatorial.

Hallali.

Tour Eiffel.

Tout à coup.

Saisons Choiesies.

Automne régulier.

### Sous Presse :

Cagliostro, Roman Film.

Nostradamus, Roman Film.

Colombe Postal, Poèmes.

1108783

co  
ch  
c.1

MANIFESTE

MANIFESTES

## S O M M A I R E

---

Manifeste Manifestes .....	7
Le Créationnisme .....	31
Je trouve... ..	51
Futurisme et Machinisme .....	59
La Poésie des Fous .....	67
Besoin d'une esthétique poétique faite par les poètes .....	77
Époque de Création .....	83
Avis aux Touristes .....	87
Manifeste Peut-être .....	91
Les sept paroles du poète .....	101

VINCENT HUIDOBRO

---

MANIFESTES  
MANIFESTE  
MANIFEST  
MANIFES  
MANIFE  
MANIF  
MANI  
MAN  
MA  
M

PARIS

ÉDITIONS DE LA REVUE MONDIALE

45, RUE JACOB (VI)

—  
1925



# MANIFESTE

## MANIFESTES

Après les derniers manifestes lancés sur la poésie, je viens de relire les miens et, plus que jamais, je m'affirme dans mes anciennes théories.

J'ai sous les yeux les manifestes dadas de Tristan Tzara, trois manifestes surréalistes et mes articles et manifestes personnels. La première chose que je constate, c'est que nous avons tous certains points communs, une surestimation logique de la poésie et un mépris aussi logique du réalisme.

Le réalisme dans le sens usuel du mot, c'est-à-dire la description plus ou moins habile des vérités qui existent d'avance ne nous intéresse pas et nous ne la discutons même pas car la vérité de l'Art commence là où finit la vérité de la vie. Le réalisme n'a pas de droit de citoyen dans notre pays.

Les manifestes dadaïstes de Tzara ont été tellement commentés à son heure que ce n'est plus la peine d'y revenir. D'ailleurs, ils sont beaucoup plus surréalistes tout au moins dans la forme que les manifestes surréalistes. Ils

sont venus remplir un rôle absolument nécessaire et bienfaisant à un moment donné où il fallait démolir et déblayer le terrain.

Quant aux manifestes surréalistes, ils proclament le rêve et l'écriture automatique.

Selon Louis Aragon le surréalisme aurait été trouvé par Crevel en 1919 et la définition du surréalisme donnée par Breton est la suivante : « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison ».

Mais qui peut dire que celui-là et pas un autre est le fonctionnement réel de la pensée? Le mot pensée implique déjà le contrôle. La pensée est la vie intérieure. Elle est selon Descartes connaissance, sensation, passion, imagination, volition.

La pensée est mémoire, imagination et jugement. Elle n'est pas un corps simple, mais un composé.

Croyez-vous que vous pouvez séparer, dégager l'un de ses composants? Pouvez-vous montrer un poème jailli de cet automatisme psychique pur dont vous parlez?

Croyez-vous que le contrôle de la raison ne s'opère pas? Êtes-vous sûr que ces choses d'apparence spontanée ne vous viennent pas à la plume déjà contrôlées et avec le laisser-

passer horriblement officiel d'un jugement antérieur (peut-être de longue date) à l'instant de production?

Vous pensez peut-être avoir simplifié et résolu un problème qui est bien plus complexe.

Ce que je soutiens, c'est que vous ne pouvez pas isoler une des facultés de la pensée, vous ne pouvez pas délier la raison des autres facultés intellectuelles, à moins d'avoir une lésion organique, et cet état pathologique vous ne pouvez pas le produire par votre volonté.

Du moment où l'écrivain est assis à la table le crayon à la main, il y a une volonté de produire et (ne jouons pas avec les phrases) l'automatisme disparaît car il est essentiellement involontaire et machinal. Du moment où vous prenez l'attitude d'écrire votre pensée jaillit contrôlée.

L'automatisme psychique pur, c'est-à-dire la spontanéité complète, n'existe pas. Car tout mouvement, comme le dit la science, est une transformation d'un mouvement antérieur.

Vous êtes dupe d'une apparence de spontanéité.

Je sais qu'il y a d'autres esthéticiens qui ont soutenu les mêmes théories. Je ne crois pas que vous ignoriez que tout cela a été l'objet de discussions philosophiques depuis déjà

quelques siècles. L'Italien Vico dans sa « *Scienza Nuova* » publiée à Naples en 1725 disait que « plus faible est le raisonnement plus robuste sera la fantaisie » et, sans aller si loin, M. Henri Bergson écrivait, il y a une vingtaine d'années, que « Le rêve est la vie mentale complète » car pendant le sommeil il n'y a plus de tension ni d'effort, et ce qui exige un effort, c'est la précision de coordination.

Platon disait du poète : « Il ne chantera jamais sans un transport divin, sans une douce fureur. Loin de lui la *froide raison* : dès qu'il veut lui obéir, il n'y a plus de vers, il n'y a plus d'oracles ».

Je crois que cela est évident, loin du poète la *froide raison*, mais il y a une autre raison qui n'est pas froide, qui au moment du travail du poète est au diapason avec la chaleur de son âme, et de laquelle je parlerai tout à l'heure. Ici il y a une simple confusion de plans.

Supposons même que vous puissiez produire cet automatisme psychique pur, que vous puissiez dissocier la conscience à volonté, qui vous prouvera que votre œuvre est supérieure, qu'elle y gagne au lieu de perdre? A quoi bon donner une telle importance à cette demi-personnalité (car l'automatisme réside seulement dans les centres corticaux inférieurs)

et ne pas la donner à notre personnalité pleine et véritable.

Croyez-vous qu'un homme endormi est plus *un homme* ou qu'il est plus intéressant qu'un homme éveillé?

Je ne nie pas l'existence des actes automatiques, mais ce sont justement les actes d'habitude, c'est-à-dire les plus vulgaires. En pensant à une chose grave, vous pouvez automatiquement arranger le nœud de votre cravate, sans que ce geste dépasse vos centres cérébraux secondaires. Mais si *vous pensez* à répéter ce geste, déjà il est arrivé à la conscience, le jugement et le contrôle ont intervenu. Lorsqu'un acte complexe se répète plusieurs fois, il évolue vers l'automatisme. Pareillement dans le domaine spirituel.

De même pour les rêves. La caractéristique du rêve est l'annulation de la volonté, cette annulation n'empêche pas évidemment la persistance des autres activités psychiques. Mais, du moment où vous voulez les écrire, instantanément la conscience rentre dans le jeu. Il n'y a pas moyen d'éviter ce fait et ce que vous écrivez ne sera plus jailli d'un automatisme psychique pur.

Même, si vous ne vous en apercevez pas, il y aura une bonne dose de contrôle mêlée à votre discours.

Je sais qu'il y a beaucoup d'automatisme dans la production des œuvres de l'art, mais ce n'est pas cet automatisme d'impulsion que vous proclamez, mais un automatisme d'inspiration. Et les psychologues font bien la différence.

Maintenant, cette façon d'écrire, en laissant courir la plume sous l'impulsion d'une dictée automatique qui jaillit du rêve, c'est enlever au poète et à la poésie toute la force de son délire naturel (naturel dans les poètes), c'est lui ôter le mystère racial de son origine et de son exécution, tout le jeu de l'assemblage des mots, jeu conscient, même dans la fièvre du plus grand lyrisme, et qui est la seule chose qui passionne le poète.

Si l'on m'arrachait l'instant de la production, le moment merveilleux du regard ouvert démesurément jusqu'à remplir l'univers et l'absorber comme une pompe, l'instant passionnant de ce jeu de rassemblement sur le papier, de cette partie d'échecs contre l'infini, le moment unique qui me fait oublier la réalité quotidienne, je me suiciderais.

Ma vie ne tient qu'à ce moment de délire. Je trouve que le reste ce n'est pas la peine de l'endurer.

Le poète n'a aucun plaisir dans sa vie qui

puisse s'égaliser à l'état de clairvoyance des heures de production.

Alors, si votre surréalisme prétend nous faire écrire comme le médium automatiquement, à la vitesse d'un crayon sur la piste des motocyclettes sans le jeu profond de toutes nos facultés mises sous pression, nous n'accepterons jamais vos formules.

Je considère que votre poésie est inférieure par sa source et par ses moyens. Vous abaissez la poésie à la banalité d'un truc de spiritisme.

La poésie doit être créée par le poète, avec toute la force de ses sens plus éveillés que jamais et le poète tient son rôle actif et non passif dans le rassemblement et l'engrenage de son poème.

Suivant vos théories nous tomberons dans l'art des improvisateurs. Tous les improvisateurs font selon vos principes. Ils ne sont pas les maîtres, mais les esclaves de leur imagerie mentale. Ils se laissent aller à une dictée interne et le résultat est un chapelet de feux follets qui ne touche que notre sensibilité de peau, les plus externes de nos sens.

Non vraiment, c'est trop facile, c'est trop banal.

La poésie est quelque chose de bien plus grave, de bien plus formidable et elle jaillit de notre superconscience.

Tel que je l'ai dit dans mes conférences de

Buenos-Ayres, de Madrid, de Berlin, de Stockholm et celle de Paris, au théâtre du square Rapp, en janvier 1922 « Le poème créationniste naîtra seulement d'un état de superconscience ou de délire poétique ».

Ici je définirai ce que j'entends par superconscience. La superconscience est le moment où nos facultés intellectuelles acquièrent une intensité vibratoire supérieure, une longueur d'onde, une qualité d'onde, infiniment plus puissantes qu'à l'ordinaire. Cet état dans le poète peut être produit, peut être déclenché par un phénomène insignifiant et parfois inaperçu du poète même.

Dans l'état de superconscience l'imagination et la raison dépassent l'atmosphère habituelle, elles sont comme électrisées, notre appareil cérébral est à haute pression.

Le pouvoir de se mettre dans cet état est *propre* seulement aux poètes, car il n'y a rien de plus faux que le dicton qui dit « du poète et du fou nous avons un peu tous ».

Le rêve poétique naît généralement d'un état de faiblesse cérébrale (1), la superconscience,

---

(1) André Breton dans son manifeste écrit ceci : « Knut Hamsun place sous la dépendance de la faim cette sorte de révélation à laquelle j'étais en proie ». (Le fait est que je ne mangeais pas tous les jours à cette époque.) Tous les aliénistes sont d'accord à les placer dans les époques de fatigue.

le délire du poète naît d'une écorce cérébrale riche et bien nourrie.

Dans le délire qui est bien plus beau que le rêve il y a toujours le contrôle de la raison (c'est un fait prouvé scientifiquement), le contrôle de la conscience qui dans le rêve naturel n'existent pas.

Ce n'est pas le contrôle de la froide raison dont parle Platon, mais d'une raison élevée à la même hauteur, mise dans le même plan de l'imagination.

Le délire est comme une convergence intense de tout notre mécanisme intellectuel vers un désir surhumain, vers un élan conquérant de l'infini.

Le délire est faux absolument faux dans la vie. Mais il est vrai pour le sujet qui le produit et pour ceux qu'il réussit à mettre dans son état, à envelopper de la même atmosphère. C'est-à-dire il est vrai sur un autre plan que le plan ordinaire. Il est vrai dans ce plan extrahabituel que nous appelons l'Art.

Le délire est la faculté qu'ont certaines gens de s'exciter naturellement jusqu'au transport, d'avoir un appareil cérébral si sensible que les phénomènes du monde peuvent mettre en cet état de fièvre et de haute fréquence pnemonique.

La raison le suit. La raison l'aide à s'orga-

niser dans la création de ce fait nouveau qu'il est en train de produire. Parallèlement à l'imagination, dans le délire la raison monte aux grandes hauteurs où l'air de la terre se raréfie et pour respirer il lui faut des poumons spéciaux, car s'ils ne sont pas à l'unisson elle étouffera.

Cette raison contrôle, cette raison écarte les éléments impurs qui voudraient se mêler aux autres pour être en bonne compagnie. Elle est le tamis et l'organisateur du délire, et sans elle votre poème serait une œuvre hybride, impure.

*Et tandis que le rêve appartient à tout le monde, le délire n'appartient qu'aux poètes.*

Une conjonction mystérieuse de phénomènes aussi libre dans son origine que dans sa cause immédiate, déclanche dans l'âme du poète tout un mécanisme de sonneries à répercussions, et la machine se met en marche, chargée de millions de calories, de ces calories chimiques qui font que le charbon devient diamant, car la poésie est la transmutation de toutes choses en pierres précieuses.

En résumé, l'état de rêverie existe, il ne se discute même pas, tous les poètes le connaissent et l'ont proclamé aussi bien les bons que les mauvais. Voici comment le définissait M. Sully Prudhomme qui n'était pas un phare :

« La contemplation intérieure d'une succession d'états de conscience spontanément associés. L'attention du rêveur est toute machinale et inconsciente, nous dit-il, elle ne lui coûte aucun effort, elle ressemble à celle du spectateur captivé par une scène dramatique. Ce n'est qu'une accommodation spontanée de l'esprit à son objet, comme l'œil s'accommode au sien. »

Mais l'état de rêverie n'a rien à voir avec la dictée automatique ni avec le rêve et cet état de rêverie inconscient vous le coupez, vous l'arrêtez immédiatement du moment où vous voulez le raconter. La rêverie libre, en perdant sa spontanéité, devient rêverie soumise, et avec de fortes doses de pensée régulatrice.

\*  
\* \*  
\*

A propos de l'imagination, les surréalistes nous donnent comme nouvelle la définition qui dit que l'imagination est la faculté par laquelle l'homme peut rapprocher deux réalités distantes.

Cette définition que j'ai donnée en mon livre « En passant », en 1913, non pas comme de mon invention mais bien comme la définition cou-

rante qui se trouve dans n'importe quel texte de rhétorique pas très mauvais, est peut-être une des plus anciennes que l'on connaisse.

Vous ne la trouverez pas seulement dans les textes d'esthétique, vous n'avez qu'à ouvrir le Dictionnaire Philosophique de Voltaire, au mot « imagination », et vous trouverez ceci : « Elle rapproche plusieurs objets distants ».

La même définition vous la trouverez dans la Psychologie d'Abel Rey publiée à Paris, en 1903, à la page 309-311.

Vous voyez bien qu'elle n'est pas d'hier, qu'elle n'est pas si originale que vous la croyez.

J'ajoutai alors, et je le répète ici, que le poète est celui que surprend la relation occulte entre les choses les plus lointaines, les fils cachés qui les unissent. Il s'agit de toucher du doigt comme une corde de harpe ces fils cachés, et donner une résonance qui met en branle les deux réalités lointaines.

L'image est l'agrafe qui les attache, l'agrafe de lumière. Et sa puissance réside dans la joie de la révélation car toute révélation, toute découverte produit dans l'homme un état d'enthousiasme. L'homme aime qu'on lui découvre certains côtés des choses, certains sens cachés de phénomènes, ou certaines formes qui, de plus ou moins habituels passent à être imprévus, à prendre une double importance.

Donc je dis que l'image est une révélation. Plus cette révélation sera surprenante, plus elle sera transcendente dans son effet.

Pour le poète créationniste, une suite de révélations par images pures sans exclure les autres révélations de concepts, ni l'élément mystère, créera cette atmosphère de merveilleux que nous appelons poème.

Dans les manifestes surréalistes, il y a beaucoup de bonnes choses et si les surréalistes font des œuvres qui marquent un moment d'altitude du cerveau humain, ils seront dignes de toutes les louanges.

Nous devons leur faire crédit, même si nous n'acceptons pas leur chemin et si nous ne croyons pas à l'exactitude de la théorie.

Dans le manifeste d'André Breton, je vois cité comme exemple de belle image, comme exemple d'image très dépouillée :

« La nuit rentre dans un sac »

ou

« Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule ».

Deux images d'une banalité effrayante d'un rapport si facile, qu'elles reposent sur le lieu commun de : « La nuit comme une gueule de loup » et l'autre sur le cliché « *Le chant de l'eau* ».

Sans besoin d'être poète, on peut trouver de telles images.

Je lui préfère de beaucoup la mienne que vous trouverez dans « Horizon Carré » et qui dit :

« La nuit sort de sous les meubles »

et dans mon poème « Adam », écrit en 1914, en parlant de la mer :

« On ne sait pas si c'est l'eau qui fait le chant, ou si c'est le chant qui fait l'eau. »

Mais je ne les mettrai pas non plus comme exemples quand on parle des images qui n'offrent le moindre degré de préméditation.

Le mot préméditation me fait penser au problème de l'origine des images que nous avons à peine esquissé il y a un moment en parlant de l'automatisme psychique pur.

D'où vient le bagage poétique du poète et à quelle époque ses composants rentrèrent dans son cerveau?

Voilà ce qu'il nous faudrait connaître et ce qui est impossible à savoir.

Nos cinq sens s'en vont dans le monde comme des fourmis chercher les aliments que chacun viendra déposer rentrant par son trou propre,

jusqu'à leur casier particulier. Les petites fourmis y déposeront leur butin.

Mais avons-nous la mémoire du jour de leur rentrée et savons-nous comment-ils furent contrôlés par notre raison ?

Même par la plus subtile gymnastique continue d'introspection (je pense ici à l'introspection bergsonnienne), nous n'arriverons jamais à découvrir l'origine véritable de tous ces résidus, de toutes ces combinaisons à l'état latent, sans date possible, qui grouillent au fond de notre cerveau et se multiplient comme des bacilles en culture.

Car, dans notre alambic spirituel, en constante ébullition, nous avons ce que Loeb et Bohn appellent « phénomènes associatifs et sensibilité différentielle » et la raison met sa cuiller à chaque moment dans cet alambic d'association et de contrastes, et peut-être quand vous proclamez le fortuit et l'arbitraire vous êtes plus que jamais loin des deux.

Je ne crois pas que les plus belles pages que nous offre la littérature soient faites sous une dictée automatique. Même celles d'apparence la plus folle, je suis convaincu qu'elles se doivent au contraire à des moments de plein réveil de notre conscience.

Quand Ben Johnson dans « Volpone ou le Renard » fait dire au vieux Volpone : « Tes bains

se composeront d'essence de giroflée, d'esprit de rose et de violette, de lait de licorne, de *souffle de panthère conservé dans une boîte et mélangé avec du vin de Crète*. Nous boirons de l'or et de l'ambre jusqu'à ce que le toit tourne à nous donner le vertige». Ben Johnson n'a pas vu cela dans un rêve, mais sa fièvre lyrique a monté par degré, son délire s'est réchauffé par étape jusqu'à lui permettre de trouver (avec toutes ses facultés) ces bains de souffle de panthère.

Je n'oublierai jamais le geste admiratif et les exclamations d'Apollinaire quand, je lui ai montré, pendant la guerre, un soir qu'il dînait chez moi, ces pages admirables de Ben Johnson, le dramaturge anglais qui eut sur Shakespeare une si grande influence.

De même dans Rabelais, je me rappelle lorsque j'étais étudiant d'avoir souligné des pages étonnantes de non sens, de non sens voulu, cherché, mais qui donnait à l'esprit un trouble spécial bien proche du trouble que doit produire la plus haute poésie.

Vous rappelez-vous, mes chers amis, le discours du Seigneur de Baiscul dans le chapitre IX de Pantagruel :

« Bien à propos passaient six blancs entre les deux tropiques, vers le zénith et maille,

d'autant que les monts Riphées avaient eu cette année grande stérilité de tromperies, à cause d'une sédition de balivernes qui éclata entre les Barragouins et les Accoursiers au sujet de la rébellion des Suisses qui s'étaient rassemblés au nombre de trois, six, neuf et dix pour aller au gui l'an neuf le premier jour de l'an où l'on apporte la soupe aux bœufs et la clef du charbon aux filles pour donner l'avoine aux chiens. Toute la nuit l'on ne fit (la main sur le pot) que dépêcher des messagers à pied et à cheval pour retenir les bateaux ; car les couturiers voulaient faire des rognures dérobées.

Une sarbacane  
Pour couvrir la mer Océane

qui, pour le moment, était grosse d'une potée de choux, selon l'opinion des botteleurs de foin ; mais les physiciens disaient qu'à son urine ils ne reconnaissaient pas de signe évident

Au pas d'outarde,  
De manger des haches à la moutarde. »

Jetez aussi un coup d'œil sur le discours du Seigneur de Humevesne devant Pantagrue :

« Si une pauvre personne va aux étuves pour se faire enluminer le museau de bouse de vache

ou acheter des bottes d'hiver, les sergents qui passent les soldats du guet reçoivent une décoction de quelque clystère ou la matière fécale d'une chaise percée sur la tête. En doit-on pourtant rogner les tétons et fricasser les écuelles de bois? Quelquefois nous pensons à l'un mais Dieu fait l'autre, et quand le soleil est couché toutes les bêtes sont à l'ombre. Je n'en veux être cru, si je ne le prouve aux gens rudement et en plein jour.

« L'an trente six, j'avais acheté un courtaud d'Allemagne haut et court, d'assez bonne laine, et teint en graine, comme me l'assuraient les orfèvres ; toutefois le notaire y mit du et coetera. Je ne suis point assez clerc pour prendre la lune avec mes dents, mais au pot de beurre où l'on scellait les instruments vulcaniques, le bruit courait que le bœuf salé faisait trouver le vin à minuit sans chandelle, fut-il caché au fond d'un sac de charbonnier, botté et bardé avec le chanfrein et les cuissards requis pour bien fricasser une tête de bouton. Et c'est bien ce qu'on dit en proverbe qu'il fait bon de voir des vaches noires dans un bois brûlé quand on jouit de ses amours.

« J'en fis examiner la matière à messieurs les clercs qui, comme solution, conclurent qu'il n'y a rien de tel que de faucher l'été dans une cave bien garnie de papier et d'encre, de plumes

et de canifs de Lyon sur le Rhône, *tarabin tarabas* (1), car, aussitôt qu'un harnais touche l'eau, la rouille le ronge jusqu'au foie et puis l'on ne fait que révolter le torticolis quand on a dormi après dîner, et voilà ce qui rend le sel si cher. »

Et la réponse de Pantagruel :

« Considérer l'horripilation de la chauve-souris déclinant bravement du solstice estival pour conter fleurette aux billevesées qui ont eu le fou du pion par les méchantes vexations des lucifuges nycticoraces qui sont soumises au climat romain d'un crucifix à cheval qui bandait une arbalète avec les reins, le demandeur eut raison de calfeutrer le galion que la bonne femme boursouflait, un pied chaussé et l'autre nu, le remboursant, bas et raide en sa conscience, d'autant de baguenaudes qu'il y a de poils sur dix-huit vaches et autant pour le brodeur. Semblement est déclaré innocent du cas spécial des gringenaudes qu'on pensait qu'il avait encouru, de ce qu'il ne pouvait joyeusement fienter, sur la décision d'une paire de gants parfumés, de pétarades à la chandelle de noix,

---

(1) Rabelais inventait lui aussi des mots tels que mon ami Tristan Tzara et quelques autres poètes de nos jours.

comme on en use dans son pays de Myrebalais, lâchant la bouline avec les boulets de bronze dont les marmitons pâtissaient contestablement ses légumes piqués du loirre à toutes les sonnettes d'épervier faites en point de Hongrie que son beau-frère portait mémorablement en un panier limitrophe brodé de gueules à trois chevrons échinés de canabasserie, au chenil angulaire d'où on tire au perroquet vermiforme avec le plumeau. »

Dans les citations que vous venez de lire, c'est l'inhabituel, l'élément surprise qui nous émeut et nous disloque.

\* \* \*

Il n'y a pas de poème que lorsqu'il y a l'inhabituel. Du moment qu'un poème devient une chose habituelle, il n'émotionne, n'émerveille, et ne désaxonne plus, et pourtant, il cesse d'être poème car désaxonner, émerveiller, émotionner nos racines, est le propre de la poésie.

La vie d'un poème dépend de la durée de sa charge électrique. Je me demande s'il y en a qui seront éternels.

Il est évident que tout ce dont nous avons l'habitude ne nous émotionne pas. Un poème

doit être quelque chose d'inhabituel, mais fait avec des choses que nous manions constamment, avec des choses qui sont près de notre poitrine, car si le poème inhabituel est fait avec des composants aussi inhabituels, il nous épatera plus qu'il nous touchera.

Ce qui épate, ne transporte pas, ne soulève pas l'esprit jusqu'aux hauteurs du vertige conscient.

Il faut être un véritable poète pour pouvoir donner aux choses qui sont près de nous la charge suffisante pour nous émerveiller, il faut être poète pour enfilet les mots de tous les jours dans un filament Osram incandescent et que cette luminosité interne chauffe l'âme dans les altitudes où on nous précipite.

Le poète est un moteur de haute fréquence spirituelle, il est celui qui fait vivre ce qui n'a pas de vie, chaque mot chaque phrase, prend dans sa gorge une vie propre et nouvelle et va se nicher palpitant de chaleur dans l'âme du lecteur.

Le poète consiste à avoir une telle dose d'humanité spéciale, qu'il confère à tout ce qui passe à travers de son organisme une électricité atomique profonde, une chaleur jamais donnée par d'autres à ses mêmes mots, une chaleur qui fait que les mots changent de dimension et de couleur.

Je tiens à citer de nouveau Platon qui dit parfois des choses bien belles sur les poètes, sur les poètes contre lesquels il était assez méchant à ses moments de bêtise :

« Cette pierre qu'Euripide nomme magnétique, et le peuple héracléen a non seulement le pouvoir d'attirer les anneaux de fer, mais celui de communiquer sa force aux anneaux mêmes, qui peuvent comme elle en attirer d'autres et souvent on voit une longue chaîne composée d'anneaux suspendus, à qui l'aimant seul donne la vertu qui les soutient. C'est ainsi que la muse élève les poètes jusqu'à l'enthousiasme ; les poètes à leur tour la font descendre jusqu'à nous et il se forme une chaîne d'inspiration. » Puis il ajoute que les grands poètes doivent « des belles créations de leur génie à une flamme céleste à un dieu » et quelques lignes après, Platon défend la vérité poétique quand il dit : « Les poètes lyriques ne nous trompent pas lorsqu'ils nous disent tout ce que l'imagination leur fait voir ».

A l'époque où j'inscrivais mes méditations sur la poésie, je ne connaissais pas les théories du poète Saint-Pol-Poux, mais un fluide secret m'attirait vers lui. C'est ainsi que j'ai parlé de lui très souvent, que j'ai cité plusieurs fois

ses poèmes lus dans des anthologies, surtout je m'indignais contre Remy de Gourmont lequel avec un manque de respect unique traduisait ses images en langage vulgaire et osait établir une table de ces mêmes images avec un *égal* à d'une naïveté et d'une impertinence intolérable.

Il faut le proclamer hautement Saint-Pol-Roux a été un des rares artistes à vouloir donner au poète tout le prestige de ce mot magique.

J'applaudis ici de tout mon cœur les jeunes poètes qui ont fait ressortir le Magnifique, avec toute sa magnificence naturelle, d'un presque oubli horriblement injuste.

Moi-même, je me sens honteux de le déclarer, moi-même, je n'avais pas pensé, en dix ans que je suis à Paris, à acheter ses œuvres, et c'est seulement au mois de janvier de cette année que je suis allé au « Mercure de France » les demander, malheureusement elles sont épuisées et on ne pense pas à les rééditer.

(N'y aurait-il pas un moyen de les faire rééditer?)

Cet homme admirable a dit déjà, en 1913, des choses que j'ai la plus grande joie à transcrire ici :

« Géomètre dans l'absolu, l'art va maintenant fonder des pays, pays participant par

l'unique souvenir de base à l'univers traditionnel, pays en quelque sorte cadastré d'un paraphe d'auteur, et ces pays originaux où l'heure sera marquée par les battements de cœur du poète, où la vapeur sera faite de son haleine, où les tempêtes et les printemps seront ses joies et ses peines à lui, où l'atmosphère résultera de son fluide, où les ondes exprimeront son émotion, où les forces seront les muscles de son énergie, et des énergies subjuguées, ces pays, dis-je, le poète dans un pathétique enfantement, les meublera de la population spontanée, de ses types personnels.

« La science proprement dite n'aura rien à prétendre en ces miracles, la poésie se déclarant soudain science en soi science des sciences, capable de se suffire, en possession de règles capricieuses, lesquelles se différencient selon chaque poète, mais ressortissent à une loi primordiale, la loi des dieux. »

**LE CRÉATIONNISME**



Le créationnisme n'est pas une école que j'ai voulu imposer à personne, le créationnisme est une théorie esthétique générale que j'ai commencé à élaborer vers 1912 et dont vous trouverez les tâtonnements et les premiers pas dans mes livres et mes articles, bien avant mon premier voyage à Paris .

Dans le numéro 5 de la revue chilienne « Musa Joven », je disais :

« Le règne de la littérature est terminé. Le vingtième siècle verra naître le règne de la poésie dans le vrai sens du mot, ce soit création, comme l'appelèrent les Grecs, bien qu'ils n'arrivèrent jamais à réaliser leur définition. »

Plus tard, vers 1913 ou 1914, je répétai à peu près la même chose dans une petite interview parue dans la revue « Idéales » comme en-tête à mes poèmes. Aussi dans mon livre « Pasando y pasando », paru en décembre 1913, je dis à la page 270 que la seule chose qui doit intéresser les poètes est « l'acte de création » et je mettais à chaque instant cet acte de création, contre les commentaires et contre la poésie

*mise autour de.* La chose créée contre la chose chantée.

Dans mon poème « Adam » que j'ai écrit pendant les vacances de 1914 et qui fut publié en 1916, vous trouverez ces phrases d'Emerson dans la préface en parlant de la constitution du poème :

« Une pensée si vivante que comme l'esprit d'une plante ou d'un animal a une architecture propre, embellit la nature avec une chose nouvelle. »

Mais où la théorie fut exposée pleinement, ce fut à l'Athénée de Buenos-Ayres dans une conférence que j'ai dictée en juin 1916. Ce fut là que l'on me baptisa de « créationniste » pour avoir dit dans ma conférence, la première condition d'un poète est de créer, la seconde créer, et la troisième créer.

Je me rappelle que le professeur argentin José Ingénieros qui y assistait, me disait dans un dîner où il m'invita avec quelques amis après la conférence :

« Votre rêve d'une poésie inventée de toutes pièces par les poètes, me semble irréalisable, bien que vous l'ayiez exposée d'une façon très claire et même très scientifique. »

C'est à peu près la même expression d'autres philosophes en Allemagne et partout où j'ai expliqué les mêmes théories. « C'est beau, mais irréalisable. »

Et pourquoi ce serait-il irréalisable ?

Je réponds ici les mêmes phrases avec lesquelles je finissais ma conférence au groupe d'Études Philosophiques et Scientifiques du docteur Allendy, à Paris, en janvier 1922 :

« Si l'homme a soumis à lui les trois règnes de la nature, le règne minéral, le végétal et l'animal, pour quelle raison lui serait-il impossible d'ajouter aux règnes du monde, son règne à lui, le règne de ses créations? »

Il a déjà inventé toute une faune nouvelle qui marche, qui vole, qui nage, qui remplit la terre l'air et les mers de ses galops effrénés, de ses cris et de ses gémissements.

Ce qui a été réalisé dans la mécanique l'a été de même dans la poésie. Je vous dirai ce que j'entends par poème créé. C'est un poème dans lequel chaque partie constitutive et tout l'ensemble présente un fait nouveau, indépendant du monde externe détaché de toute réalité autre que lui-même, car il prend sa place dans le monde comme un phénomène particulier à part et différent des autres phénomènes.

Ce poème est une chose qui ne peut pas exister

ailleurs que dans la tête du poète, il n'est pas beau par souvenir, il n'est pas beau parce qu'il nous rappelle des choses vues qui étaient belles, ni parce qu'il décrit de belles choses que nous avons la possibilité de voir. Il est beau en soi et il n'admet pas de termes de comparaison. Il ne peut pas se concevoir ailleurs que dans le livre.

Il n'y a rien de semblable à lui dans le monde externe, il rend réel ce qui n'existe pas, c'est-à-dire il se fait lui-même réalité. Il crée le merveilleux et lui donne une vie propre. Il crée des situations extraordinaires qui ne pourront jamais exister dans la vérité et à cause de cela elles doivent exister dans le poème afin qu'elles existent quelque part.

Lorsque j'écris « L'oiseau niché sur l'arc-en-ciel » je vous présente un phénomène nouveau, une chose que vous n'avez jamais vue, que vous ne verrez jamais et que pourtant on voudrait bien voir.

Un poète doit dire ces choses qui sans lui ne seraient jamais dites.

Les poèmes créés acquièrent des proportions cosmogoniques ; ils vous donnent à chaque moment le véritable sublime, ce sublime dont les textes ont tellement du mal à nous présenter des exemples si peu convaincants. Et ce n'est pas le sublime agaçant et grandiose, c'est un

sublime sans prétention, sans terreur, sans vouloir accabler le lecteur ni l'aplatir ; c'est un sublime de poche.

Le poème créationniste se compose d'images créées, de situations créées, de concepts créés ; il n'épargne aucun élément de la poésie traditionnelle, seulement, ici, ces éléments sont tous inventés sans aucun souci du réel ni de la vérité antérieure à l'acte de réalisation.

Ainsi, quand j'écris :

« L'océan se défait »

« Agité par le vent des pêcheurs qui sifflent »

Je présente une description créée ; quand je dis : « Les lingots de l'orage », je vous présente une image pure créée et lorsque je vous dis : « elle était si belle qu'elle ne pouvait pas parler » ou bien « La nuit est en chapeau » je vous présente un concept créé.

Je trouve chez Tristan Tzara d'admirables poèmes qui sont très près de la plus stricte conception créationniste. Bien que chez lui la création généralement est plus formelle que fondamentale. Mais l'homme qui a écrit les vers suivants est sans l'ombre d'un doute un poète :

« EN PORCELAINES la chanson pensée, je suis fatigué — la chanson des reines l'arbre crève de la nourriture comme une lampe.

« JE PLEURE vouloir se lever plus haut que  
le jet d'eau serpente au ciel car il n'existe plus  
la gravité terrestre à l'école et dans le cer-  
veau. »

« Quand le poisson rame  
le discours du lac  
quand il joue la gamme  
la promenade des dames » etc.

Francis Piccabia nous ouvre parfois dans ses  
poèmes des fenêtres sur l'insoupçonné ce qui  
prouve qu'il n'est pas seulement peintre :

« enchaîné sur l'avenir de l'horloge  
des récréations  
dans un empire missel ; »

« Le jour épuisé d'un court instant  
parcimonieux  
échappe à la sagacité du lecteur  
d'esprit. »

« Les jeunes femmes compagnes du fleuve  
logique viennent comme une tache sur l'eau  
pour gagner un monstre enfumé  
d'amis aimables  
dans l'ordre du suicide enragé. »

« emporter une histoire pour deux  
à force de joie dans la chevelure  
des syllabes »

Chez Georges Ribémont Dessaignes, il y  
a aussi des vers qui nous sortent de l'habituel :

« Regarder par la prunelle de sa maîtresse  
afin de voir à l'intérieur ».

Et Paul Eluard très souvent nous fait trem-  
bler comme le jet d'eau tout d'un coup sur  
l'épine dorsale :

« il y a des femmes dont les yeux sont comme  
des morceaux de sucre  
il y a des femmes graves comme les mouve-  
ments de l'amour qu'on ne surprend pas,  
D'autres, comme le ciel à la veille du vent. »

« Le soir traînait des hirondelles. Les hibous  
Partageaient le soleil et pesaient sur la terre. »

Les deux poètes créationnistes espagnols,  
Juan Larrea et Gerardo Diego, ont donné  
maintes preuves de leur talent. Quand Gérardo  
Diégo écrit :

« En sifflant ta tête se dégonfle »

ou bien :

« La pluie tremble comme un agneau »

ou cet autre :

« Une colombe se décolle du ciel. »

Il nous donne une sensation poétique très pure. De même Juan Larrea quand il dit :

« Un oiseau change le temps. »

ou bien :

« Des couches de briques entre les sons »  
et encore cet autre :

« Ton souvenir s'éloigne selon la direction  
du vent »

Ces deux poètes ont prouvé aux espagnols sceptiques, à quel degré d'émotion peut arriver l'inhabituel et ont démontré tout le sérieux que contient la théorie créationniste. Ils n'ont jamais fait rigoler (comme ces pauvres ultraistes) les gens d'un esprit vraiment supérieur.

Si pour les poètes créationnistes ce qui est important est la présentation du fait nouveau, la poésie créationniste devient traduisible et universelle car les faits nouveaux restent les mêmes dans toutes les langues.

Il est difficile et même impossible à traduire une poésie dans laquelle domine l'importance d'autres éléments. Vous ne pouvez pas tra-

duire la musique de mots, les rythmes des vers qui varient d'une langue à l'autre, mais quand l'importance du poème tient avant tout à l'objet créé il ne perd dans la traduction rien de sa valeur essentielle. Ainsi que je dise en français :

« La nuit vient des yeux d'autrui  
ou que je dise en espagnol :

« La noche viene de los ojos ajenos »  
ou en anglais :

« Night comes from others eyes »

L'effet reste le même, les détails de langue deviennent secondaires. La poésie créationniste acquiert des proportions internationales, elle passe à être la Poésie, et elle est accessible à tous les peuples et races comme la peinture, la musique ou la sculpture.

\* \* \*

Il y a dans l'homme une dualité qui se manifeste dans tous ses actes, deux courants parallèles où s'engendrent tous les phénomènes de la vie.

Tout homme est un hermaphrodite manqué. Nous avons en nous un principe ou une force

d'expansion qui est féminin et une force de concentration qui est masculine.

Chez certains hommes domine l'une au détriment de l'autre. Chez de très rares elles se présentent toutes les deux en parfait équilibre.

Au fond, c'est là que nous trouverons des solutions pour l'éternel problème de romantiques et classiques.

Tout dans l'homme suit cette loi de dualité. Et si nous portons en nous une force centrifuge nous avons aussi une force centripète.

Nous avons des voies centripètes, des voies qui nous apportent comme des antennes les phénomènes qui se passent dans leur alentour (audition, vision, sensibilité générale) et nous avons des voies centrifuges, lesquelles sont comme l'appareil d'émissions et nous servent à expédier nos ondes, à projeter le monde subjectif dans le monde objectif (écriture, parole, mouvement).

Le poète comme tous les hommes a une double personnalité qui n'est pas une double personnalité à proprement parler, mais au contraire la personnalité au singulier, la seule vraie.

La personnalité totale est égale à  $\frac{3}{4}$  de personnalité innée plus  $\frac{1}{4}$  de personnalité acquise.

La personnalité innée est celle que Bergson

appelle moi fondamental, l'autre est le moi superficiel.

Condillac aussi distinguait un moi pensant et un moi d'habitude.

Dans le créationnisme, nous proclamons la personnalité totale.

Pas des parcelles de poètes.

Tout l'infini dans le poète, tout le poète dans l'instant de se projeter.

L'œuvre d'art a comme berceau ces deux éléments qui constituent aussi une dualité parallèle : la sensibilité qui est l'élément affectif et l'imagination qui est l'élément intellectuel.

Dans la dictée automatique, la sensibilité prend plus de place que l'imagination car l'élément affectif est beaucoup moins surveillé que l'autre.

Dans la poésie créée l'imagination l'emporte sur la simple sensibilité.

\* \* \*

Ce qui m'affirma de plus dans mes théories, ce fut la critique violente, les commentaires burlesques de mes poèmes, surtout de mon livre *La Gruta del Silencio* publié en 1913. Tous les critiques tombaient juste en crise nerveuse sur

les vers qui me plaisaient, sans peut-être savoir pourquoi.

Personne ne devinera jamais combien ce fait sans importance me fit réfléchir. Sans le vouloir les critiques m'aident beaucoup dans mon travail en détachant avec des ciseaux précis des vers ou des images comme :

« Dans mon cerveau il y a quelqu'un qui vient de loin. »

ou bien :

« Les heures qui tombent en silence comme des gouttes d'eau sur une vitre. »

« La chambre s'est endormie dans le miroir. »

« L'étang étamé ».

« Vers la rive du livre je m'approchais un soir ».

Savez-vous quels étaient les poètes que je citais à la première page de ce livre ? Rimbaud et Mallarmé. Et savez-vous quel était la citation de Rimbaud ?

« Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ».

Après la parution de mon livre *La Gruta del Silencio* j'accordai aussi une trop grande impor-

tance au subscscient et même à un certain somnambulisme. Je donnai à la revue *Ideales* un poème qui s'appelait « Vaguedad Subscsiente » et j'annonçai la même année tout un livre dans ce style qui s'appelait « Los Espejos Sonambululos » (1).

Mais ce fut une parenthèse de quelques mois. Bientôt je me sentis perdre pied et je tombais, sûrement par réaction, par une réaction violente, presque peureuse, dans le pôle opposé, dans cet horrible panthéisme mélangé d'hindou et de norvégien, cette poésie de bœuf ruminant et de grand-mère satisfaite. Heureusement cette chute fut de très courte durée et au bout de quelques semaines je repris mon ancien chemin avec beaucoup plus d'enthousiasme et de connaissances qu'auparavant.

Après ce fut la période de confidences aux amis et les sourires équivoques des uns et compassifs des autres. Les moqueries irraisonnées, l'atmosphère irrespirable qui devait me forcer à quitter mes montagnes natives et à chercher d'autres climats plus favorables aux chercheurs de mines.

Vers la fin de 1916 je tombais à Paris dans

---

(1) Vous pouvez aussi le voir annoncé dans la liste des œuvres de l'auteur de ma brochure « Miroir d'eau », publiée en 1916 à Buenos-Aires.

le milieu de la revue « Sic ». Je connaissais très peu la langue mais je me rendis vite compte que c'était un milieu très futuriste et il ne faut pas oublier que deux ans avant dans mon livre « Pasando y pasando » j'avais attaqué le futurisme comme très vieux, au moment même où tout le monde criait à l'avènement de quelque chose de tout à fait nouveau.

Je cherchais partout cette poésie créée, sans rapport avec le monde externe et parfois quand je croyais la trouver je m'apercevais bientôt que ce n'était que mon manque de connaissance de la langue qui me faisait la voir là où elle n'était pas du tout ou à peine en petits fragments comme dans mes plus vieux livres de 1913 et 1915.

Avez-vous remarqué la force spéciale, l'ambiance presque créative qui entoure les poésies écrites dans une langue que vous commencez à balbutier ?

Vous trouvez merveilleux des poèmes qui vous feront sourire un an après.

Le milieu d'Apollinaire contenait, à part lui qui était un poète indiscutable, quelques chercheurs sérieux ; malheureusement la plupart très peu doués du feu sacré, car rien de plus faux que de croire que les dons courent les rues. Les véritables dons de poète sont la chose la plus rare qui existe. Je ne prends pas ici le

mot poète dans le sens intime que ce mot a pour moi, mais dans le sens du langage habituel, car pour moi il n'y a jamais eu un seul poète dans toute l'histoire de notre planète.

Je le dis carrément aujourd'hui, tel que je le disais il y a dix ans, à l'Athénée de Buenos-Ayres : « On n'a jamais fait un seul poème au monde, on a fait seulement quelques vagues essais pour faire un poème. La poésie est à naître sur notre globe. Et quand elle naîtra ce sera un événement qui bouleversera les hommes comme le plus formidable tremblement de terre. » Je me demande parfois si elle ne passera pas inaperçue.

Donc, laissons cela bien établi, chaque fois que je parle de poète j'emploie le mot seulement pour me faire comprendre et j'étire ce mot comme un élastique pour pouvoir l'appliquer à ceux qui sont plus près de l'importance que je lui assigne.

Au moment de la revue « Nord-Sud » dont je fus l'un des fondateurs, nous avions tous une ligne générale plus ou moins commune dans les recherches mais au fond on était bien loin les uns des autres.

Tandis que d'autres faisaient des lucarnes ovales, je faisais des horizons carrés. Et voilà la différence exprimée en deux mots. Toutes les lucarnes sont ovales, alors la poésie reste

dans le réalisme. Les horizons ne sont pas carrés, alors l'auteur présente ici une chose créée par lui (1).

Voici comment j'expliquai mon titre « Horizon Carré » dans une lettre au critique et ami Thomas Chazal à l'époque de la publication du livre :

« Horizon carré. Un fait nouveau inventé par moi, créé par moi, qui ne pourrait pas exister sans moi. Je veux, mon cher ami, englober dans ce titre tout mon esthétique que vous connaissez déjà depuis quelque temps. »

Ce titre explique toute la base de ma théorie poétique. Il a condensé en lui l'essence de mes principes.

1° Humaniser les choses. Tout ce qui passe à travers l'organisme du poète doit prendre la plus grande quantité de sa chaleur. Ici une chose vaste, énorme comme l'horizon, s'humanise devient intime, filiale avec l'adjectif carré. L'infini rentre dans le nid de notre cœur.

2° Le vague devient précis. En fermant les fenêtres de notre âme, ce qui pouvait s'échapper

---

(1) Le poète de la lucarne ovale et moi nous sommes les pôles opposés, il est tel que Picasso l'a dit dans le journal « Comœdia », il y a quelques mois, un peintre né, moi au contraire, je suis l'anti-peintre par excellence, je ne suis qu'un humble poète.

et devenir gazeux, filandreux, reste enfermé et se solidifie.

3° L'abstrait devient concret et le concret abstrait. C'est-à-dire l'équilibre parfait, parce que si l'abstrait vous l'étirez davantage vers l'abstrait, il se défera dans vos mains ou se filtrera entre vos doigts. Le concret si vous le faites encore plus concret peut vous servir peut-être pour boire du vin ou meubler votre salon, mais jamais pour meubler votre âme.

4° Ce qui est trop poétique pour être créé devient une création en changeant sa valeur usuelle parce que si l'horizon était poétique en soi, si l'horizon était poésie dans la vie, avec le qualificatif carré il devient poésie dans l'art. De poésie morte passe à être poésie vivante. »

Les quelques mots explicatifs sur ma conception de la poésie, à la première page du livre dont nous parlons, vous diront ce que je voulais faire dans ces poèmes. Je disais :

« Créer un poème en empruntant à la vie ses motifs et en les transformant pour leur donner une vie nouvelle et indépendante. »

« Rien d'anecdotique ni de descriptif. L'émotion doit naître de la seule vertu créatrice.

« Faire un poème comme la nature fait un arbre. »

C'était exactement dans le fond ma conception d'avant mon arrivée à Paris, cet acte de création pure que vous trouverez partout comme une véritable obsession à travers mon œuvre depuis 1912. Elle reste encore ma conception actuelle de la poésie. Le poème créé de toutes pièces comme un objet nouveau.

Je tiens à répéter ici cet axiome que j'ai présenté dans ma conférence à l'Athénée de Madrid en 1921 et dernièrement à Paris dans ma conférence à la Sorbonne comme résumé de mes principes esthétiques : « L'Art est une chose et la Nature une autre, j'aime beaucoup l'Art et j'aime beaucoup la Nature. Si vous acceptez les représentations qu'un homme fait de la Nature, cela prouve que vous n'aimez ni la Nature ni l'Art. »

En deux mots et pour finir : les créationnistes ont été les premiers poètes à apporter à l'art le poème inventé de toutes pièces par son auteur.

Voici dans ces pages sur le créationnisme, mon testament poétique. Je le lègue aux poètes de demain, à ceux qui seront les premiers de cette nouvelle espèce animale, le poète, de cette nouvelle espèce qui va naître, je crois bientôt. Il y a des signes dans le ciel.

Les presque-poètes d'aujourd'hui sont très intéressants, mais leur intérêt ne m'intéresse pas.

Le vent tourne ma flûte vers l'avenir.

**JE TROUVE...**



En résumé, je trouve que les jeunes poètes avec leur petit secret pour faire des poèmes ont l'air de camelots de foire. Ils sont à la porte de leur baraque criant aux passants : « Entrez, mesdames, messieurs, voici la poésie dévoilée. Venez y voir. Ici tout le monde est poète. En rentrant à la maison vous écrirez des vers. »

Moi personnellement, je n'admets pas le surréalisme parce que je trouve qu'il abaisse la poésie en voulant la mettre à la portée de tout le monde, comme un simple jeu de famille après le dîner.

Vous avez trouvé chez certains poètes des obscurités, des mystères qui vous échappent, vous vous êtes trouvé en face d'un problème et vous avez cru le résoudre en supposant que ces choses mystérieuses étaient dues à une dictée automatique.

M. François de Curel, lui aussi, prétend qu'il écrit sans avoir une surveillance directe sur ses pièces et il se dit indifférent à ses productions, soutenant, surréaliste avant la lettre, que c'est

« un personnage intérieur qui fait aller sa plume. » Lamartine soutenait la même chose quand il disait : « Je ne pense pas, ce sont mes idées qui pensent. ».

Vous proclamez l'arbitraire, mais l'arbitraire n'existe pas. C'est une question de point de vue.

Pour les lecteurs de Lamartine, Baudelaire était arbitraire ; pour les lecteurs de Baudelaire, Rimbaud était arbitraire, pour les lecteurs de Rimbaud, Apollinaire est arbitraire et sûrement les lecteurs d'Apollinaire trouvent que nous sommes tous très arbitraires.

Quant à moi, je nie absolument l'existence de l'arbitraire en art. De même que je ne crois pas à ces fameuses *réalités distantes* en parlant de l'imagination. Distantes, oui ; mais pour qui ?

Il y a toute une échelle interminable de catégories sur les réalités distantes.

Je trouve que les surréalistes feront une très belle chose s'ils nous donnent dans leurs livres une véritable sensation de hauteur.

Je trouve que quand Eluard écrit :

« Une hirondelle qui dépasse », il prouve qu'il est un vrai poète sans besoin de se déclarer surréaliste.

Je trouve banal les mots de Lautréamont :

« Le rubis du champagne ».

Tandis que je trouve fort belle la citation suivante du même Lautréamont :

« Beau comme la loi de l'arrêt de développement de la poitrine chez les adultes dont la propension à la croissance n'est pas en rapport avec la quantité de molécules que leur organisme s'assimile. »

J'aime beaucoup « le cheval qui se cabre devant l'étoile polaire », de Vitrac.

Et celle de Desnos :

« Dans le sommeil de Rose Sélavy, il y a un nain sorti d'un puits qui vient manger son pain la nuit. »

bien que le *Rose Sélavy* me gêne un peu.

Je trouve incompréhensible ce que André Breton me disait il y a quelque temps, à savoir que Paul Eluard était un poète plus commun que Benjamin Péret, plus comme tout le monde. Péret est sans doute un excellent poète, mais du genre humoriste. Eluard et presque tous les autres surréalistes disent ou disaient que Breton n'est pas un poète, mais un critique étonnant. Je connais pourtant de lui des choses qui le montrent plus comme poète que comme critique.

Je trouve que le surréalisme actuel n'est que le violoncelle de la Psychanalyse.

Avant c'était les poètes qui devançaient la science ; ils étaient les précurseurs, maintenant vous voilà, poètes, sortis d'une théorie à la mode. Les fils du Feu sont devenus les fils de Freud.

Je trouve qu'à la phrase de Vico qui écrivait en 1725 : « Plus faible est le raisonnement, plus robuste sera la fantaisie », il faut répondre que : « Plus fort sera le raisonnement de l'imagination, plus belle sera l'imagination du raisonnement. »

Je trouve que vous faites très bien de considérer Jean Cocteau comme un écrivain sans valeur et de vous montrer intransigeant sur une œuvre équivoque et dénuée totalement d'intérêt comme la sienne. Mais pour que le geste soit légitime, impartial, et qu'on voit la sincérité, il faut faire de même avec Soupault, car son œuvre est aussi impure est aussi médiocre.

Si on excommunie Cocteau, il faut aussi, pour être conséquent, excommunier Soupault.

Je trouve que les vrais poètes, contrairement à une certaine opinion émise déjà plusieurs fois, ne sont jamais ennuyeux. Tout au moins pour un autre poète.

Je trouve qu'on n'a plus le droit de présenter

comme nouveauté les poèmes faits avec des mots et des titres découpés dans les journaux.

Je me rappelle qu'un soir, en 1917, à l'atelier du peintre Juan Gris, nous nous amusions avec quelques amis à faire des poèmes en écrivant chacun un vers sur une feuille de papier et en la passant pliée à son voisin pour qu'il écrivit le sien sans lire les antérieurs. L'effet était assez curieux et parfois même très beau, mais de cette beauté du hasard dans laquelle toujours on sentira quelque chose qui manque, et cette chose n'est que la volonté, la volonté fatale qui doit traverser comme un fer rouge d'un bout à l'autre toute œuvre qui a un élan d'altitude supérieure.

Pablo Picasso qui était parmi nous, amusé par le jeu, se mit à parler d'une machine que l'on remplirait de phrases et de mots découpés dans les journaux et qu'on sortirait au hasard en y mettant deux sous comme dans les appareils des bars.

Évidemment, le hasard peut faire des choses... mais aussi il peut en faire d'autres... Il ne faut pas accorder plus d'importance à l'élément *imprévu* qu'à n'importe quel autre élément de la poésie.

Un autre jour, chez moi, après dîner, nous fîmes, Max Jacob et moi, un poème en collaboration (poème que je conserve encore) en

écrivait chacun un vers de la première chose qui nous venait à la tête.

Le résultat dans ce cas est très semblable aux poèmes faits avec des phrases découpées, mais il souffre du même défaut que nous venons d'expliquer.

Je trouve qu'actuellement, il y a peu de poètes qui nous donnent la sensation de tel dans leur œuvre générale. Hier, c'était Apollinaire le seul qui donnait cette sensation, aujourd'hui, parmi ceux que je connais à fond, il n'y a que Tristan Tzara et Paul Eluard.

Tzara arrive presque toujours à donner les degrés de bouleversement suffisant pour prouver que la charge était forte.

Eluard, ah ! si Eluard voulait...

**FUTURISME ET MACHINISME**



Futurisme, art du futur. Mais si nous faisons l'art de demain, que feront-ils les artistes de demain ? Ils feront peut-être l'art d'aujourd'hui. La jolie inversion de rôles !

Puisque nous ne vivons pas demain et qu'ils ne vivent pas aujourd'hui, nous risquons de nous tromper, nous nous tromperons sûrement et eux aussi, venus au monde dans une autre atmosphère, au milieu d'autres problèmes et d'un autre idéal, ils se tromperont comme nous.

Le mieux serait de se résigner à faire humblement l'art de nos jours sans nous soucier du lendemain.

Les futuristes prétendent avoir apporté tous les matériaux pour l'art et la poésie que nous faisons et que font partout les poètes modernes.

C'est absolument faux ; ce n'est qu'un rêve impérialiste à froid. Ils n'ont rien apporté du tout ; sauf un peu de bruit et beaucoup de confusion. Un art nouveau d'aspect, mais rien de nouveau, fondamental. Un art nouveau

pour les onze mille vierges, mais non pas pour ceux qui s'y connaissent un peu.

Marinetti a dit dans ses conférences que le futurisme a été l'impulsion, le point de départ de toutes les révolutions actuelles.

Comment donc, cher ami, mais le cubisme existait déjà lorsque vous êtes venu à Paris, avec quelques poèmes style Carducci exalté et deux peintres impressionnistes qui ouvraient la bouche devant les tableaux de Matisse.

Le jour où vous êtes allé pour la première fois à l'atelier de Picasso a marqué un peu dans votre vie. Soyons sincères, cela vous en a bouché un coin, n'est-ce pas ?

Et si j'ai dit que le futurisme n'a rien apporté c'est parce que j'ai ici devant mes yeux vos poèmes et que même les plus modernes sont bien plus vieux que Rimbaud, que Mallarmé, que Lautréamont, que Saint-Pol Roux.

Vous n'avez pas fait un pas d'un demi-centimètre en avant après le symbolisme. Vous écriviez :

« Horreur de ma chambre à six cloisons comme  
une bière  
Horreur de la terre. Terre gluau sinistre  
A mes pattes d'oiseau... Besoin de m'évader  
Ivresse de monter... Mon monoplan. Mon  
monoplan. »

et ceci :

« Le Volcan grand seigneur est prodigue en  
spectacles  
Vous ne me voyez pas, belles flammes écuyères  
et vous tisons, qui basculez  
sur de très hauts trapèzes soudain mangés  
par le tourbillon des acteurs survenants. »

■ Vous avez dit : ■

« Il faut viser tout droit et tirer tous ensemble  
par dessus les glacis de cette nuée  
sur ces immenses taches blanches  
qui couvrent ça et là les serpents fulgurants  
des rails  
Maudits miroirs aveuglants des rizières  
Dont la lumière bondit rageusement  
Voyez-vous là-bas près des rails ?... »

et puis encore :

« Montons plus haut, Saint-Père ne t'en déplaie  
Nous passerons une heure côte à côte avec la  
Lune  
Tu vois ; la Lune instruit patiemment les  
collines  
qui tournent vers elle des visages surpris  
d'écoliers attentifs et sages. »

Mais je vous demande qu'est-ce qu'il y a  
ici qui ne se trouve pas chez certains symbo-

listes et même chez Hugo ou chez cette vieille barbe de Walt Witmann, l'épouvantable bible industrielle des États-Unis ?

Vous ne pourrez pas me préciser votre apport à la poésie et me dire en me montrant vos poèmes : ceci n'existait pas avant moi.

Chanter la guerre, les boxeurs, la violence, les athlètes, mais c'est plus vieux que Pindare.

\* \* \*

Sur le machinisme, il faut dire quelques mots.

Ce n'est pas le motif mais la façon de le produire qui fait la nouveauté. Les poètes qui croient que parce que les machines sont modernes, ils seront aussi modernes en les chantant, se trompent absolument.

Si je chante l'avion, avec l'esthétique de Victor Hugo, je serai aussi vieux que lui et si je chante l'amour avec une esthétique nouvelle, je serai nouveau.

Le motif n'a aucune espèce d'importance pour la modernité ou la vieillesse d'une œuvre. Seulement, les machines sont embêtantes, elles sentent le moderne en surface, le moderne facile, le moderne d'aspect, le moderne, le moderne...

J'ignore si d'autres poètes ont comme moi l'horreur des mots mythologiques, et s'ils

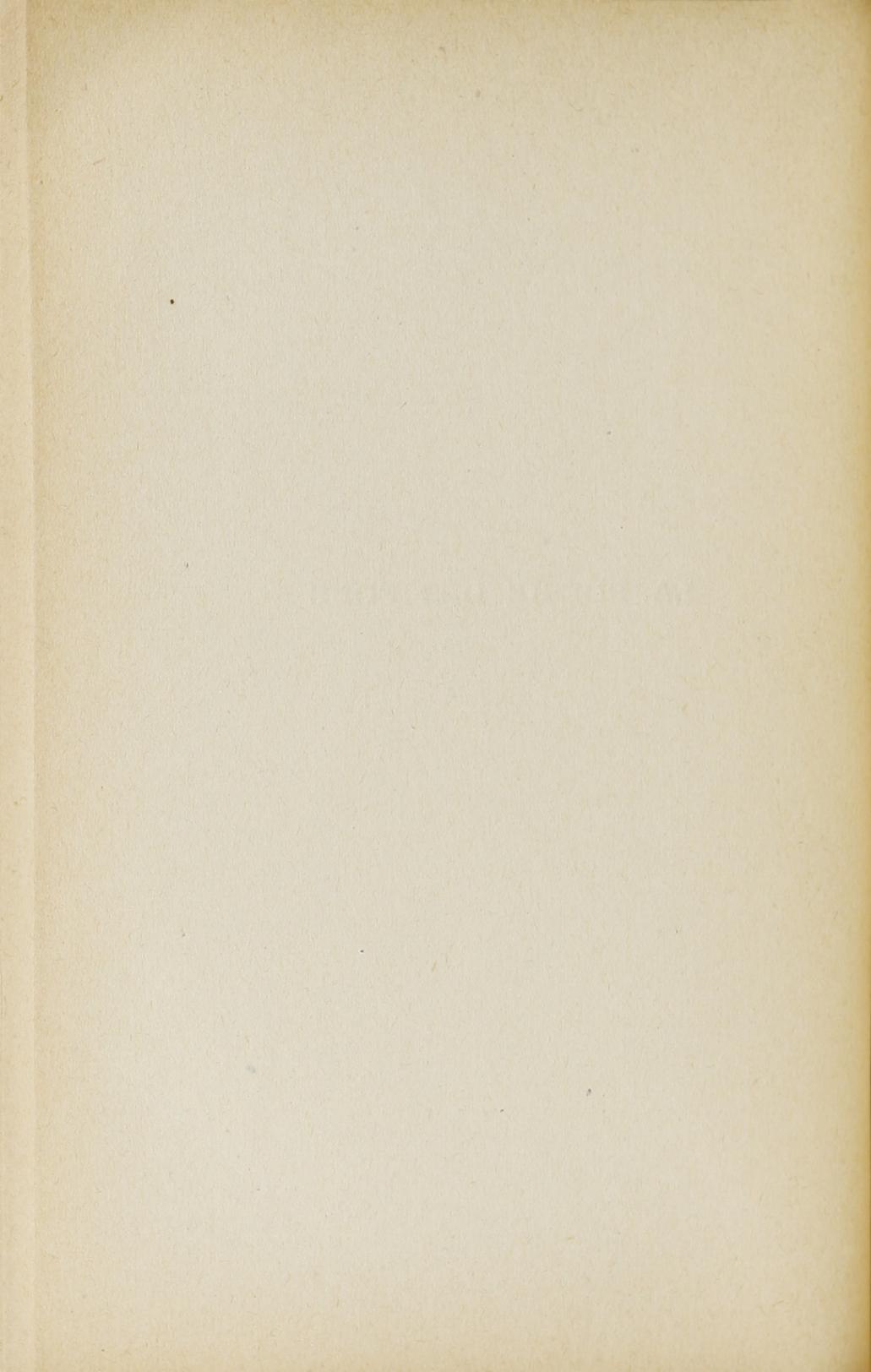
fuient aussi les vers avec des Minerves et des Leda.

Je crois que certains poètes actuels sont en train de créer une nouvelle mythologie, la mythologie de la machine. Elle est aussi antipathique que l'autre. Je suis persuadé que les poètes de l'avenir auront en horreur les poèmes avec beaucoup de locomotives et de sous-marins, tel que nous avons en horreur les poèmes remplis de noms propres aux autres mythologies.

Cela ne veut pas dire qu'on ne doit pas user de termes du machinisme actuel. Cela veut dire qu'il ne faudrait pas en abuser et surtout ne pas se croire moderne pour une autre raison que la base fondamentale de notre poésie.



**LA POÉSIE DES FOUS**



La poésie des fous ne m'intéresse pas en tant que poésie, car je ne suis pas fou ; de même que la musique des anges ne m'intéresse guère davantage n'étant pas moi-même un ange.

Je suis un homme tout simplement, je suis un poète, et ce qui m'intéresse, c'est la poésie des poètes.

Maintenant, parce qu'il n'y a pas de poètes, dans notre monde, nous allons chercher la poésie ailleurs, dans le monde des fous, des anges ou des somnambules.

Je réponds non. A mon avis, nous devons tâcher de faire naître cette poésie qui n'a jamais existé, de faire pousser dans notre champ, pas dans celui du voisin ni à la planète Mars, cette plante qui nous manque et que nous cherchons plus que toute autre chose avec angoisse et avidité.

L'imagination des fous est une imagination absolument restreinte ; leur poésie est pauvre et vraiment, si ce n'est pas par dilettantisme, je ne comprends pas que l'on puisse la renchérir comme certains le font actuellement.

Jugez-en plutôt par ces exemples :

« J'ai consulté l'oracle, et l'oracle est muet ;  
Je vais abandonner mon ouvrage incomplet  
Je n'aurai fait ainsi qu'imiter la nature,  
Qui laisse si souvent sans fin mainte aventure. »

Après ce quatrain qui se trouve dans la collection de la Maison Nationale de Charenton, lisez cet autre d'un fou violent contre son médecin :

« Je te ferai mourir, sitôt sorti, sais-tu,  
Comme un bandit gavé de constantes rapines,  
Je te ferai râler dans un buisson d'épines  
Qui te lacèreront avec leur dard pointu ;  
Enfin je t'étreindrai de ma rage à la gorge,  
Et tu ne pourras pas, ô vermine d'égout,  
Empêcher que ma main ne t'aveugle et t'égorge,  
Car je t'étranglerai sans honte et sans dégoût. »

et cet autre, pas plus intéressant, pris dans la collection de Sérieux :

« Oh ! je voudrais en un miraculeux décor,  
T'étreindre toute en la caresse mordorée  
Des foins coupés par la faucille, mer dorée  
Où nous endormirons notre amoureux essor  
Tandis qu'en la futaie, à l'hallali du cor

Qui brame notre amour, barque désespérée,  
J'entraîne en trémoli ma plainte de ténor,  
En des notes d'airain sous la voûte éthérée,  
O ma reine divine, ô mon très pur trésor  
Pour t'éveiller, râlant, par Eros dévorée.

O nuit splendide, ô nuit plus belle que le jour.  
Dis les douces chansons d'Hoffmann souples  
[et calmes,  
O nuit d'amour, ô nuit où la haute colline  
Luit de l'argent divin de ton joyeux tambour  
O lune où mon Pierrot va rouler en sourdine  
Ses désirs avivés par ta main séraphine. »

Sauf de très rares exceptions, la poésie des fous ne nous présente rien de très intéressant. On dirait que leurs poèmes sont faits de fragments de souvenirs d'autres poèmes, d'échos confus et mélangés de toutes les anthologies.

Régis cite quelques strophes un peu moins banales :

« Ils affirment que je suis fou  
J'avais un rat dans la cervelle  
Mais il est rentré dans son trou  
Sans avoir besoin d'une échelle.

Saint Baudelaire, mon patron,  
Tu sais que j'ai dans un clystère

De lin, de mauve et d'amidon,  
Absorbé l'âme de Molière

Si tu n'es pas un animal  
Tire-moi de cette boutique  
Et je te fais grand amiral  
De ma flotte de l'Atlantique. »

Mais le meilleur de tous ces exemples, je le trouve dans un ouvrage de Régnard ; le voici :

« La route de Madapolis n'est point une chaussée avec son empierrement, ses fossés et ses accotements ; c'est une route sphérique grande comme la Terre, épaisse comme la hauteur de la plus grande des pyramides d'Égypte... C'est en naissant qu'on entre sur la route de Madapolis, c'est en mourant qu'on en sort... Chose bizarre, c'est peut-être en dormant qu'on y chemine le plus vite, et c'est souvent quand on s'en doute le moins qu'on franchit les portes de cette ville célèbre... C'est une grave erreur que celle qui court le monde, d'après laquelle Madapolis serait habitée par des hommes tombés de la Lune. C'est bien plus en dehors de Madapolis que dans ses murs qu'on pourrait trouver les lunatiques. »

Contrairement à ce qu'on veut croire, pour

un spectateur qui regarde tout à fait de dehors, ce serait notre poésie qui aurait beaucoup plus l'air de poésie de fous, que celle des véritables aliénés.

Ils sont beaucoup plus près de l'Académie Française que nous, et très souvent leur poésie à côté de la nôtre serait pour tout le monde la sagesse même.

Évidemment je préfère la poésie des fous à celle qu'on appelle la bonne poésie. Entre le livre d'un fou et un livre de Rostand, certainement je préférerais acheter celui du fou. Mais entre le livre d'un fou et un livre de Paul Eluard, je préfère le livre de ce dernier.

L'imagination des fous est une imagination *dégringolante* et quand elle n'est pas d'une vulgarité incroyable, elle est d'une incohérence banale.

Un médecin me soutenait un jour que la poésie étant un fruit de l'inconscient, tout le monde peut être poète. Cette affirmation ne mérite pas de réponse.

Socrate a dit « que les poètes composent par instinct, de la même façon que les oracles, sans avoir conscience de ce qu'ils disent. »

On veut toujours voir dans la soudaineté et la fièvre de l'inspiration une preuve contre la réflexion.

Le poète se sent pris par une force irrésis-

tible, fatale, par une force inexorable. On dirait que l'ordre de travailler se présente à lui comme une imposition impérieuse, obligatoire, comme un commandement inéludable. L'univers en chaleur des lumières, se verse dans notre âme comme un fleuve irrémédiable mais sur lequel flotte la raison nageant côte à côte de l'imagination.

Cicéron allait plus loin que Socrate et disait : « Il faut être en état de folie pour faire de beaux vers. »

Pour qu'un homme normal puisse faire de beaux vers, il faut qu'il soit en état de folie et pour qu'un fou puisse les faire, il faut qu'il soit en état normal.

A son tour, Goethe disait : « Aucune œuvre de génie n'émane de la réflexion ; mais le génie se sert de la réflexion pour s'élever peu à peu au point de produire des œuvres parfaites. »

L'étincelle, la première impulsion de laquelle doit jaillir une œuvre est inconsciente ; elle a comme source un certain mélange de notre mémoire ancestrale et de notre mémoire acquise sans que nous puissions fixer les lois profondes (ce qui ne prouve guère que ces lois n'existent pas), les règles secrètes qui la déterminent et l'ordonnent.

Le travail de la réflexion vient à postériori et il construit des lois sur la résultante con-

trôlée. Ces lois sont des lois externes, des lois sur l'objet produit, mais non pas sur les forces productrices. Cependant ces forces productrices ont une loi qui nous échappe. Je soutiens de nouveau que tout ce qui se présente à la surface comme une chose libre et gratuite qui s'impose à nous soudainement a été contrôlé d'avance dans les profondeurs de notre alambic intellectuel.

Moi aussi, je proclame l'inconscient mais l'inconscient des hommes conscients.

Nous avons en nous deux mémoires : une mémoire ancestrale et une mémoire actuelle. C'est cette mémoire ancestrale qui fait la différence des facilités de certaines races pour certains arts. Un homme d'une race de peintre, quand il est devant son chevalet, a tout l'avantage de sa mémoire ancestrale sur un autre homme qui n'est pas issu d'une race de peintres. C'est le cas des méridionaux et des hommes du Nord. A quantité égale de talent, de mémoire actuelle, celui qui appartient à la race des peintres l'emportera sur l'autre.

Je vous prie de penser à la quantité énorme de mémoire actuelle supérieure à son rival qu'il lui faudra pour l'égaliser ou le surpasser.

Seulement un homme comme Picasso, andalou, mélange d'arabe et de celte ou latin, pou-

vait inventer le cubisme. Ces ancêtres arabes n'aimaient pas la représentation de l'objet, et son éducation la lui montrait partout. De ce conflit entre sa mémoire ancestrale et sa mémoire acquise devait jaillir sa peinture, ce conflit devait être la première source d'une esthétique nouvelle, au moyen de laquelle il chercherait à s'évader de l'objet sans réussir pleinement, à cause peut-être de la force de sa latinité et de sa mémoire actuelle.

En poésie, sans connaître Picasso, j'avais toujours eu la même obsession, originée sûrement par les mêmes causes ancestrales.

Pour revenir à notre poésie de fous, disons que la différence entre les poètes et les fous n'est pas tant dans le degré de l'excitation cérébrale que dans la qualité et dans la tenue de l'inspiration produite par cette excitation.

Je ne me rappelle pas quel philosophe a écrit que l'imagination est un délire qui chasse les folies.

**BESOIN  
D'UNE ESTHÉTIQUE POÉTIQUE  
FAITE PAR LES POÈTES**



De même que les lois de la chimie doivent être constituées par un chimiste, et que celles de l'astronomie ou de la physiologie doivent être tracées par un astronome ou par un physiologue, les lois de la poésie ne seront jamais justes que sous l'élaboration des poètes.

Les philosophes ou les médecins qui parlent de poésie risquent de ne rien comprendre et de tout brouiller. Ils parlent de dehors d'une chose dont il faut être dedans pour pouvoir l'approfondir.

C'est ainsi que les exemples cités par les gens *de dehors* en parlant de la poésie nous le prouvent. Dans toutes les sciences, il y a les hommes de laboratoire, ceux qui comptent vraiment pour les gens *de dedans* et les vulgarisateurs qui ont généralement plus de renom, leur art étant plus facile, leur conférant plus de popularité. Quels sont les poètes cités dans les essais sur la poésie écrite par les gens du dehors ? Ce sont ces poètes qui n'ont aucune signification pour les poètes vrais. De ce fait,

toutes les théories soutenues avec de tels exemples tombent par terre.

J'ai lu, il y a quelques années, dans une revue, un article des docteurs Antheaume et Dromard sur l'inspiration, et savez-vous lesquels sont les poètes cités et les poètes qui parlent de leur façon d'écrire, dans cet article ? Joseph Marie Hérédia, Sully-Prudhomme, François Fabié, Auguste Dorchain, Émile Trolliet.

Après cela le déluge.

Je ne vous dirai pas que tout était mauvais dans cet article, il y avait de bonnes choses. Mais, tout d'un coup, vos yeux tombaient sur des monstruositées comme la suivante :

« L'art est créateur par sa manière d'utiliser les rapports qui sont de son domaine ; mais ces rapports, *il ne les découvre pas, il les trouve établis d'avance*. En effet, l'émotion ne peut dériver que de rapports fixés par l'hérédité et ayant acquis, si l'on peut ainsi s'exprimer, le droit d'usage. »

Il se peut que tout ce que vous venez de lire soit vrai pour un médecin, mais nous savons tous que c'est absolument faux et naïf pour un poète.

Savez-vous quel est le poème analysé par Fr. Paulhan dans son livre « Psychologie de l'Invention » ? C'est la « Tristesse de David », de M. Roger Dumas.

On ne finirait jamais de citer des cas semblables.

Les mêmes docteurs Antheaume et Dromard disent dans l'article déjà cité que « l'imagination est la faculté dominante des sociétés primitives, tandis qu'elle s'affaiblit en se décolorant à mesure que la raison se perfectionne ».

Pour un poète qui connaît la poésie actuelle et qui la comprend, cette affirmation est complètement gratuite, pour lui l'imagination se perfectionne autant que la raison. L'imagination aussi se fait plus complexe, prend plus d'étendue, arrive à conquérir des zones insoupçonnées, de vastes territoires, qui restent fermés pour de nombreuses périodes aux contemporains du poète qui, ne le comprenant pas, l'accuseront de modernisme et d'incompréhensible sans voir que ces œuvres ne sont que le résultat d'une imagination perfectionnée.

Peut-être les jeunes savants des générations suivantes (1) le comprendront-ils, car il sera devenu plus habituel, plus maniable et alors ils le citeront dans leurs études en excluant,

---

(1) Voulez-vous voir la différence profonde qu'il y a d'une génération à l'autre? Aujourd'hui, André Breton proclame extasié *la nuit des éclairs*, hier M. René Doumic dans un numéro de la « Revue des Deux Mondes » (octobre 1904) protestait indigné contre l'image superbe d'un Shakespeare écrivant « dans une espèce d'hallucination, dans une nuit d'où jailliraient des éclairs ».

en niant aussi à leur tour la poésie des jeunes poètes de leur époque, pour ne pas manquer de tomber dans la même inconséquence de leurs aïeux.

Je voudrais savoir ce que penseraient les savants de laboratoire, des études faites sur la science par quelqu'un qui citerait à chaque page M. Gustave Le Bon ou M. Jaworski pour appuyer ses thèses.

En général, les études sur l'Art faites par ce qu'on appelle les hommes de Science sont aussi ridicules pour les artistes que pourraient l'être les études sur la science faites par des artistes sans une culture scientifique spéciale. J'étais très étonné en trouvant le nom de Mallarmé entouré d'éloges et de justes observations dans un livre de Le Dantec. Mais c'est un cas exceptionnel et presque unique.

Et comment voulez-vous qu'un médecin ou qu'un biologiste ne se trompe pas quand vous voyez qu'un poète, un artiste comme Théophile Gautier a pu dire en parlant de Greco que ce peintre merveilleux a fait « des chefs-d'œuvre fou ». C'est vrai que Théophile Gautier est un poète d'une médiocrité remarquable, mais quand même la magnificence de Greco est si claire.

Il faut une esthétique de la poésie faite par des gens de dedans, par les initiés et non pas par ceux qui regardent de loin.

**ÉPOQUE DE CRÉATION**



Il faut créer.

L'homme n'imité plus. Il invente, il ajoute aux faits du monde, nés dans le sein de la Nature, des faits nouveaux nés dans sa tête : un poème, un tableau, une statue, un steamer, une auto, un aéroplane...

Il faut créer.

Voilà le signe de notre temps.

L'homme de nos jours a brisé l'écorce des apparences et il a surpris ce qu'il y avait dessous.

La poésie ne doit pas imiter les aspects des choses mais suivre les lois constructives qui sont leur essence et qui lui donnent l'indépendance propre de tout ce qui est.

*Inventer c'est faire que des choses parallèles dans l'espace se rencontrent dans le temps ou vice-versa, présentant ainsi dans leur conjonction un fait nouveau (1).*

---

(1) Le salpêtre, le charbon et le soufre existaient parallèlement depuis le commencement du monde, il fallait un homme supérieur, un inventeur qui les faisant se rencontrer créa la poudre, la poudre qui peut faire éclater votre cervelle comme une belle image.

L'ensemble de divers faits nouveaux unis par un même esprit est ce qui constitue l'œuvre créée.

S'ils ne sont pas unis par un même esprit, le résultat sera une œuvre impure avec un aspect amorphe qui relève uniquement de la fantaisie sans loi.

L'étude de l'art à travers l'histoire nous montre clairement cette tendance de l'imitation allant vers la création, dans toutes les productions humaines, et nous pouvons établir une loi de Sélection Scientifique et Mécanique équivalente à la loi de Sélection Naturelle.

En art la puissance du créateur nous intéresse davantage que celle de l'observateur, et en outre la première renferme en elle-même et au plus haut degré la seconde.

**AVIS AUX TOURISTES**



*Je suis arrivé en retard pour prendre le train que j'avais mis en marche.*

## AVIS AUX TOURISTES

J'ai eu le temps de prendre en mouvement le dernier wagon et chaque fois que le train allait dérailler je faisais des signes au conducteur lui montrant de loin la manœuvre. Dans les wagons de troisième, de seconde et même de première classe, s'étaient fafilé plusieurs commis voyageurs de grandes maisons. En arrivant à la gare je m'aperçus que le train avait changé d'itinéraire et de chemin. Je descendis et je pris tout seul la route des rêves polaires.

*Le motor-man me ressemblait vaguement mais ce n'était pas moi-même.*



**MANIFESTE**  
**PEUT-ÊTRE**



Pas de vraie route et une poésie sceptique  
d'elle-même.

Alors? On cherchera toujours.

En tremblements épars mes nerfs sans  
guitare et sans inquiétude, la chose ainsi conçue  
loin du poème, voler la neige au pôle et la  
pipe au marin.

Quelques jours après je m'en aperçus, le  
pôle était une perle pour ma cravate.

Et les Explorateurs?

Ils étaient devenus poètes et ils chantaient  
debout sur les vagues versées.

Et les Poètes?

Ils étaient devenus des explorateurs et ils  
cherchaient des cristaux dans les gosiers des  
rossignols.

Voilà pourquoi Poète égal Globe-Trotter sans

métier actif, et Globe-trotter égal Poète sans  
métier passif.

Surtout faut-il chanter ou simplement parler  
sans équivoque obligatoire, mais quelques  
vagues disciplinées.

Aucune élévation fictive, seulement la vraie  
qui est organique. Laissons le ciel aux astro-  
nomes, les cellules aux chimistes.

Le poète n'est pas toujours un télescope chan-  
geable en son contraire, et si l'étoile se glisse  
jusqu'à l'œil à l'intérieur du tube, ce n'est pas  
au moyen d'un lift, mais bien d'un verre imagi-  
natif.

Pas de machine ni de moderne en soi. Pas de  
gulf-stream ni de cock-tail, car le gulf-stream  
et le cock-tail sont devenus plus machine qu'une  
locomotive ou qu'un scaphandre, et plus  
modernes que New - York et les catalo-  
gues.

Milan... Ville naïve, vierge fatiguée des Alpes,  
vierge quand même.

ET LE GRAND DANGER DU POÈME  
EST LE POÉTIQUE

Alors je vous dis cherchons ailleurs, loin de la machine et de l'aurore, aussi loin de New-York que de Bizance.

N'ajoutez pas de poésie à ce qui l'a déjà sans besoin de vous. Le miel sur le miel, c'est écœurant.

Laissez sécher au soleil la fumée des usines et les mouchoirs des adieux.

Mettez vos chaussures au clair de lune et après nous en parlerons, et surtout, n'oubliez pas que le Vésuve, malgré le futurisme, est tout plein de Gounod.

Et l'imprévu?

Sans doute il pourrait être bien une chose qui se présente avec l'impartialité d'un geste né du hasard et non voulu, mais il est trop près de l'instinct et pourtant plus animal qu'il n'est humain.

Le hasard est bon quand les dés marquent cinq as ou tout au moins un carré de reines. A part cela, il doit être exclu.

Pas de poème tiré au sort, sur la table du poète il n'y a pas un tapis vert.

Et si le meilleur poème peut se faire dans la gorge, c'est parce que la gorge est le juste milieu entre le cœur et le cerveau.

Faites la poésie, mais ne la mettez pas autour des choses. Inventez-la.

Le poète ne doit plus être un instrument de la nature, mais il fera de la nature son instrument. C'est toute la différence avec les vieilles écoles.

Et voici maintenant qu'il vous apporte un fait nouveau, tout simple dans son essence, indépendant de tout autre phénomène externe, une création humaine, très pure et travaillée par le cerveau avec une patience d'huître.

C'est un poème, ou bien une autre chose?

Peu importe.

Peu importe que la créature soit fille ou garçon, ou qu'elle soit avocat, ingénieur ou biologiste, pourvu qu'elle soit.

Ça vit et ça trouble, même en restant dans le fond très calme.

Ce n'est peut-être pas le poème habituel, mais il est quand même.

Ainsi, premier effet du poème, transfiguration de notre Christ quotidien, bouleversement naïf, les yeux grands ouverts au bord des mots qui s'écoulent, le cerveau descend à la poitrine et le cœur monte à la tête, tout en restant cœur et cerveau avec leurs facultés essentielles, enfin, révolution totale. La terre tourne à l'envers, le soleil sort par l'occident.

Où êtes-vous?

Où suis-je?

Les points cardinaux sont perdus dans le tas, comme les quatre as d'un jeu de cartes.

Après, on aime ou on refuse, mais l'illusion a eu des chaises commodes, l'ennui a trouvé un bon train et le cœur a renversé son flacon d'odeurs inconscientes.

(L'amour ou le refus n'ont aucune importance pour le poète vrai, car il sait que le monde chemine de droite à gauche et les hommes de gauche à droite. C'est la loi de l'équilibre.)

Et puis, c'est ma main qui vous a guidé, qui vous a montré les paysages voulus et qui a fait naître un ruisseau d'un amandier sans lui donner un coup de lance dans les côtes.

Et quand les dromadaires de votre imagination voulaient se disperser, je les ai arrêtés sec, mieux qu'un voleur dans le désert.

Pas de promenades indécises !

La bourse ou la vie.

Ça, c'est net, c'est clair. Pas d'interprétation personnelle.

La bourse ne veut pas dire le cœur, ni la vie les yeux.

La bourse est la bourse et la vie est la vie.

Chaque vers est le point d'un angle qui se ferme, pas la rencontre d'un angle qui s'ouvre à tous les vents.

Le poème, tel qu'il se présente ici, n'est pas réaliste, mais humain.

Il n'est pas réaliste, mais il devient réalité.

Réalité cosmique avec une atmosphère propre et il a sûrement terre et eau, comme eau et terre ont tous les mondes qui se respectent.

Il ne faut point chercher dans ces poèmes le souvenir des choses vues, ni la possibilité d'en voir d'autres.

Un poème est un poème, tel une orange est une orange et pas une pomme.

**Vous n'y trouverez pas des choses qui existent d'avance ni de contact direct avec les objets du monde externe.**

**Le poète n'imitera plus la nature, car il ne s'accorde pas le droit de plagier Dieu.**

**Vous trouverez là ce que vous n'avez jamais vu ailleurs : le poème. Une création de l'homme.**

**Et de toutes les forces humaines, celle qui nous intéresse le plus, c'est la force créatrice.**



**LES SEPT PAROLES DU POÈTE**



Du haut de ma croix plantée sur les nuages  
et plus svelte que l'avion lancé à la fatigue des  
astres, je vois tomber sur la terre mes sept  
paroles plus chaudes que les plumes d'un  
oiseau foudroyé.

*Mon Père pardonnez-leur car ils ne savent  
ce qu'ils font.*

Ils m'ont calomnié, bafoué pour satisfaire leur petit orgueil, leur vanité d'inventeur d'écharpes d'oiseaux. Ils ont dit de moi des ignominies en croyant qu'il suffirait après de faire verser quelques gouttes d'eau salée sur leur tête pour être pardonné.

Sans besoin de vous mettre à la pluie, à la pluie sous les voûtes de symphonies solidifiées, je vous pardonne.

Je te pardonne, homme faible, qui pouvait satisfaire sa fatuité avec ses propres mensonges.

*Vous serez aujourd'hui avec moi dans le paradis...*

Monte, monte... suis-moi si tu peux, flotte sur l'écume du sommet de mes tempêtes qui est la corniche des hirondelles et la nuit des émeraudes.

Monte perpendiculaire aux sentiments comme l'hostie qui s'évadera un jour d'entre les doigts tremblants et sortira du dôme à la rencontre de l'ami.

Monte, viens ramasser les coquillages de l'autre côté de la lune.

« *Mère voici ton fils. Fils voici ta Mère...* »

C'est ton fils et tu l'ignorais. Ton âme était sa mère, et elle le laissait partir au loin parmi les étoiles qui tournent jusqu'à perdre haleine.

En voyant ton désintéressement, on a voulu te le voler. Il s'était détaché de ton âme comme un aérolithe du ciel ou comme un navire du port.

Amiral de perles fines, regarde celui qui t'appelle et se proclame ton fils. Ouvre-lui tes bras pour le retour tel que tu lui as ouvert la porte de ta tête quand il voulait ramper sur les colombes.

*« Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné... »*

Seul au milieu des loups. Et je suis la cascade de rêves qui boivent les loups.

Seul au milieu des quatre points cardinaux battus furieusement par l'ouragan des planètes.

Me voici abandonné au milieu du fleuve qui tourne sur son axe, qui suit sa route en cercle et se déverse sur lui-même comme une roue ou un serpent qui se mord la queue ensorcelée.

« *J'ai soif...* »

J'ai soif d'altitude, j'ai soif de ce vertige qui prend la tête quand on se penche sur la rampe du paradis.

J'ai soif de me sentir enlevé par le moteur de ma poésie, chargée pour six mille ans vers les vitesses du chaos.

J'ai soif de la lumière automatique et pure appuyée sur l'espace et du diamant polarisé dans l'infini.

J'ai soif de boire la pluie dans les robinets authentiques à trois mille mètres.

« *Tout est accompli...* »

Tout est accompli. Dans la patience de l'huître le poème est fait.

Le feu est consommé par le feu. Le bijou éclate et se dissout dans la nuit.

Fini les regards, les ficelles de tes regards prolongées jusqu'au fond de l'univers pour les archets inconsolables sans mémoire et sans violon possible.

Ni les trente chevaux du rubis, ni toute la puissance des arpèges concentrés du rossignol n'empêcheront jamais la fin de s'approcher de moi à l'allure des dromadaires vers les nuages remplis.

« *Mon père, je remets mon âme entre vos mains...* »

Je m'abandonne à toi. Ouvre la caresse de ta chaleur à l'échelle de mes rêves qui cherche après la pluie tes longs cheveux tissés de sommeil pour se sécher.

Cette procession de rêves qui sortent de mes yeux je te les abandonne.

Arrose mes regards et laisse-les mûrir dans un coin sur la tiédeur de tes coussins de fumée.

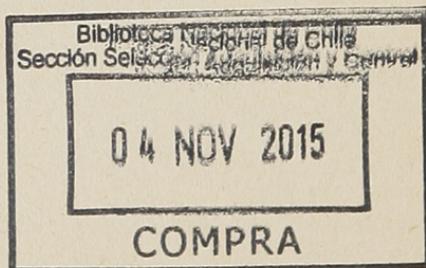
Je m'abandonne à toi, seul entre tes mains, comme les anneaux des satellites jetés à la nuit.

Tout est fini, le système planétaire se casse en cataclysme de vagues vertes.

Seigneur, regarde. Le firmament est un cendrier sur les adieux. Il couve les douleurs. Écoute cette mandoline qui joue après la fin du monde.

epk 643

110







# La Revue Mondiale

---

est indispensable à tous ceux qui veulent se tenir au courant du mouvement littéraire, artistique, scientifique et social de notre temps.

Ses analyses des livres et des revues du monde entier, ses articles inédits signés par les écrivains les plus célèbres de France et de l'Etranger ; ses comptes rendus de toutes les littératures, la reproduction des meilleures caricatures françaises et internationales ; sa chronique des découvertes scientifiques et médicales, etc., constituent un ensemble de faits et d'attraits *qu'on ne rencontre dans aucun autre périodique!!* Son prix d'abonnement est resté *des plus modestes*, car, pour 24 numéros par an (*la R. M.* paraît régulièrement le 1<sup>er</sup> et le 15), l'abonnement ne coûte, pour la France, que 50 francs et pour l'Etranger 60 francs.

Le prix du numéro est de 3 francs. *On gagne par conséquent plus de vingt francs par an, en s'abonnant.*

Directeur : Louis-Jean FINOT, 45, rue Jacob, PARIS (VI<sup>e</sup>)

---

## Éditions de la REVUE MONDIALE

---

### DERNIÈRES PUBLICATIONS :

<i>La Cure de Rajeunissement</i> , par le D <sup>r</sup> J. FRUMUSAN . . . . .	8 fr.
<i>La Résurrection de la Beauté</i> , par le D <sup>r</sup> J. FRUMUSAN . . . . .	8 fr.
<i>Notre Christine</i> , roman, par Jane GERNANDT-CLAINÉ . . . . .	7 fr. 50
<i>Graal</i> , avec bois, sur alfa. . . . .	15 fr.
<i>Le Mariage impromptu</i> , roman, par Léon ROLA. . . . .	7 fr. 50
<i>Ascensions</i> , poèmes, par F. BURR-REYNAUD. . . . .	5 fr.

---

Editions de La Revue Mondiale,

45, rue Jacob, PARIS (VI<sup>e</sup>)

**BIBLIOTECA NACIONAL**



453144

IMP. UNION, PARIS

**Prix: 10 fr.**