

Table des matières

Avant-propos : André Salmon poète sans étiquette
par Michèle Monte

Un poète à La Hune : André Salmon à Sanary
par: Michèle Gorenc

Les raisons d'être du poète : choix existentiels, éthiques et esthétiques

André Salmon ou la fable de l'art vivant
par Jacqueline Gojard

Salmon entre humanisme et modernité dans le recueil *L'Âge de l'Humanité*
par Michel Blay

Entre exaltation et circonspection : l'inquiétude poétique d'André Salmon
par Jean-Pierre Zubiato

L'art de l'image chez Salmon
par Evelyne Lloze

L'esprit européen d'André Salmon poète et journaliste
par Marilena Pronesti

Les incertitudes de *Créances* (1905-1914)

Salmon dans *Vers et Prose*: 1905-1914
par Claude Pérez

Sur une esthétique fantaisiste : références savantes et populaires dans *Créances*
par Stéphanie Thonnerieux

“Gageures tenues et paris gagnés?”: André Salmon et les enjeux de la modernité
lyrique

par Maria Dario

La poésie comme art de la déception, André Salmon et Max Jacob
par Antonio Rodriguez

Le coup d'éclat de *Carreaux* (1919-1921)

Réinventer le monde. Poétique et politique dans *Prikaz*
par Guy Auroux

L'hétérogénéité des points de vue dans *L'Âge de l'Humanité*
par Michèle Monte

Peindre : un poétique exposé de poésies picturale
par Jean Arrouye

Le poète critique d'art, conteur et romancier

Salmon critique d'art

par Jean-Marc Pontier

Du *Manuscrit trouvé dans un chapeau* au *Monocle à deux coups*, André Salmon romancier

par André-Alain Morello

La relation poésie-prose, dans les œuvres d'André Salmon publiées en 1921 (*L'Âge de l'Humanité*, *Peindre*, *L'Entrepreneur d'illuminations*, *L'Amant des Amazones*)

par Valérie Thévenon

Le ton de la désinvolture dans *Sylvère ou la vie moquée*

par Joël July

L'air du temps : peintres et poètes de Montmartre à Montparnasse

Salmon dans les roues d'Apollinaire

par Claude Debon

André Salmon, Pablo Picasso and the history of cubism

par Beth Gersh-Nesic

Salmon mémorialiste : le cas Arthur Cravan

par Henri Béhar

Montparnasse, ou le Paris de Salmon

par Christine Dupouy

Avec Follain dans les années 30 : *Salmon, mythe, mentor et ami*

par Élodie Bouygues

Biographie d'André Salmon

par Jacqueline Gojard

Petit index biblio-iconographique

par Jacqueline Gojard

Les auteurs

Table des matières

PAGE

PAGE 15

PAGE

PAGE 26

PAGE

PAGE 28

PAGE

PAGE 28

PAGE 152

PAGE

La revue *Mer et soleil* a pour objectif de mettre en valeur le tourisme méditerranéen. Elle est lancée à l'initiative de Paul Ricard, le 19 février 1962. (M. Blanc, « À l'île de Bendor, Mer et soleil a offert un banquet aux dépositaires de la côte méditerranéenne et à la Presse », *République*, 20 février 1962).

Ce colloque a été organisé grâce à l'impulsion qu'a donnée Madeleine Caminade. Les archives de son mari, qu'elle a déposées aux Archives municipales de Toulon, m'ont permis de retracer l'activité de Salmon durant la dernière partie de sa vie. Pierre Caminade (1911-1998) a mené une carrière littéraire et militante à Paris, dans la mouvance du surréalisme et de l'aile gauche du parti communiste. Pour lui « la poésie est consubstantielle à cette volonté de transformer la vie quotidienne » et l'art est l'« agent privilégié d'une émancipation individuelle et collective ». (François Leperlier, « Préface » in Pierre Caminade, *Se surprendre mortel*, poèmes 1932-1997, Paris, La Castor astral, 2004, p. 7-16). Il s'installe à La Seyne en 1954 lorsque son épouse est nommée au lycée Curie. Pendant près d'un demi-siècle, tout en écrivant une œuvre littéraire et critique importante, il participe très activement à la vie culturelle de la région, organisant des activités et tenant les chroniques littéraires et artistiques de nombreuses revues et des journaux à parution locale et nationale.

Salmon habite d'abord à Montparnasse, 6 rue Joseph Bara (Kisling réside au numéro 3), puis 73 rue Notre-Dame des Champs, dans le sixième arrondissement.

Jean Bouhier, « Entretiens avec Léo Salmon », *Centre Artistique et Littéraire de Rochechouart*, septembre-octobre-novembre 1977, n°29, p. 15-29.

Micheline Blanc, « Le poète André Salmon s'insurge contre les boues rouges et parle », *Le Provençal*, s. d. [1962].

« André Salmon très accueillant aux jeunes écrivains et aux jeunes peintres est le fondateur du Salon de peinture de Sanary », Pierre Caminade, *Livre d'or de Toulon*, Édition spéciale de *Flash Méditerranée*, 1960, p. 339.

En 1958, Caminade rapporte que le Salon a drainé plus de trois mille personnes, du 20 juillet au 31 août, pour découvrir les œuvres de soixante et onze artistes. « À propos du Salon de peinture de Sanary », *Flash Méditerranée*, n°9, 1958. Voir aussi le n°10, 1959.

« Je suis content d'avoir fêté là mes quatre-vingts ans, de Sanary à Toulon. En 1962, aura lieu ma réception à l'Académie du Var qui, avec son diplôme de membre résidant, [me donnera] quelque chose comme ma grande lettre de naturalisation provençale ». *Le Méridional*, 13 mars 1969. Article nécrologique intitulé « André Salmon et la grandeur des paysages varois ».

Mer et soleil, *op. cit.* Le café Nautique est également le lieu de réunion des nombreux artistes allemands réfugiés à Sanary à la fin des années 1930. Voir Manfred Flügge, *Amer azur. Artistes et écrivains à Sanary*, Paris, Éditions du Félin, 2007.

Jean Bouhier s'installe à Six-Fours-les-Plages en 1973. Les deux hommes s'étaient liés d'amitié auparavant, dans les années quarante, lorsque Salmon a fait la connaissance des poètes de l'École de Rochefort.

Salmon préface les catalogues de Claude Venard en 1962, Sacha Moldovan en 1963 et Eugène Baboulène en 1964 (qui expose à la galerie Romanet, à Paris).

L'ouvrage est paru chez Debresse. Je remercie Mikou Bertrand pour son témoignage.

« Dans sa maison dominant la mer, comme la mienne, j'étais à son chevet lorsque la mort ferma les yeux du peintre, effaçant un si pénétrant regard. Là où je vis un hiver éclairé de souvenirs solaires, sur une éminence dominant la maison de mon ami et l'atelier qu'il fit bâtir après la guerre, à son retour des États-Unis, une sorte de désert est devenu boulevard. C'est le boulevard Kisling que l'on me demande d'inaugurer ». André Salmon, discours d'inauguration du boulevard Kisling, janvier 1963. (Archives de Jean Kisling). Je remercie Jean Kisling pour son accueil, son témoignage et les documents qu'il m'a autorisée à citer.

Pour la naissance de Jean Kisling, Salmon écrit ce petit poème, intitulé « Pour Jean Kisling né le 1^{er} juin 1922 » : « Très précieuse chose nue/ Assise parmi les trésors/ De Prairial et de Messidor./ Aussi de la paix revenue !/ Ô Jean, Dieu fait bien ce qu'il fait/ Si tu nais au foyer des sages/ Parmi les plus belles images/ Entre les bras les plus parfaits ». (Archives de Jean Kisling).

Il s'agit aussi d'André Billy, journaliste et critique, Carlo Rim de son vrai nom Jean-Marius Richard, écrivain, dessinateur et réalisateur de films et Robert Guiette, poète et philologue belge, spécialiste de littérature ancienne française et néerlandaise, membre de l'Académie royale de Belgique.

Roland Penrose structure le surréalisme en Angleterre. M. Rodenbach est le fils de l'écrivain belge, auteur de *Bruges la Morte*. Cilette Ofaire est née en 1891 à Couvet près de Neuchâtel, en Suisse. Elle publie plusieurs romans, de facture moderne. Elle raconte en particulier son périple sur son voilier L'Ismé, coulé au large d'Ibiza, au moment de la guerre d'Espagne. Rapatriée à Toulon, elle s'installe à Sanary et y vivra jusqu'à sa mort le 11 décembre 1964. Dans ses *Souvenirs*, Salmon évoque quelques originaux rencontrés dans les années quarante : l'écrivain anglais Aldous Huxley qui se pique de peinture au grand désespoir du découvreur du cubisme et le journaliste américain William Seabrook, grand amateur de whisky.

La presse locale rend compte de toutes ses activités publiques et même de ses rencontres privées. Par exemple lorsqu'il boit le pastis chez Guillaume Gaulène, un romancier épisodiquement sanaryen qui part à l'assaut du Goncourt avec *Vent d'autan*, en 1961 ou chez Robert Ascain, un peintre dont l'épouse, Françoise, est poète.

Salmon donne une conférence au Lions club de Toulon, le 6 février 1961, sur le thème de « La vie d'artiste », à l'invitation du docteur Profizi, à l'époque président de cette société. Je le remercie pour son témoignage et ses documents. Salmon est invité pour une causerie à l'Académie du Var en février 1962 et au Rotary club de La Seyne en décembre 1963. Il est encore présent à l'École des Beaux-Arts de la Seyne en février 1966 à l'invitation de sa directrice, la peintre Michèle Dolfi-Mabily. Je la remercie pour son témoignage et les documents qu'elle m'a fournis. De plus, Salmon anime plusieurs jurys, ceux du Conservatoire, du Prix de l'Académie du Var et du Prix de la Méditerranée (fondé par le Club Jules Verne, c'est un prix de mille francs décerné pour la première fois le 9 mai 1964 à Cilette Ofaire).

Il est présent chez Rébufa, à La Pléiade, 492 avenue de la République à Toulon pour signer les *Souvenirs sans fin*, puis pour soutenir Mikou Bertrand, à la sortie de son deuxième recueil, *Le Chevalet féérique*, en décembre 1962.

« André Salmon a fêté avant-hier son 80^{ième} anniversaire. Mme Salmon et lui-même recevaient ceux de leurs amis qui habitent ou résident à Sanary et à Toulon, écrivains, peintres, architectes, journalistes : Mmes Cilette Ofaire, Mikou Bertrand, de la Bégassière, Crotti, de Richter... MM. et Mmes Ascain, Caminade, Capelain de Saint-André, Latour, Marchand, Mikélian, Olmetta, Pignon, Rébufa, Rodenbach, Taladoire, Wilson... MM. Chéreau, Lemerrier, Mimeral, Mousseau, Papazoff, Venard... »

D'une part, comme en témoignent ses courriers, ses notes et ses brouillons, Caminade organise les manifestations, prend tous les contacts, suscite les artistes, les réseaux associatifs, les responsables d'institutions et les élus pour les financements. D'autre part, il actionne tout ce système ainsi mis en place en diffusant l'information au fur et à mesure dans les médias, la presse surtout, et les radios (Radio Télévision Françaises, Radio Monte Carlo et Télé Monte Carlo).

L'invitation de ce banquet est dessinée par Henri Pertus. Le prix Cazes est décerné chaque année à la Brasserie Lipp pour récompenser un auteur n'ayant jamais eu d'autre distinction littéraire. Il se tient avant l'ouverture du Salon du livre de Paris.

Yseult de Richter, « Un hymne à l'amitié », *République Le Provençal*, 23 octobre 1961.
Il y a plus d'une quinzaine de discours et poèmes adressés en hommage à Salmon.

Pierre Caminade, « Le banquet du 80^{ième} anniversaire d'André Salmon, la plus importante manifestation de la vie littéraire et artistique que Toulon ait jamais connue », *Le Petit Varois La Marseillaise*, 23 octobre 1961.

Louise Baron, « Le grand poète et critique d'art André Salmon a été reçu hier, à l'Académie du Var », *Le Petit Varois La Marseillaise*, 23 février 1962.

Léon Vérane, « Quelques tendances de la jeune Poésie », revue *Chronique de Provence*, s. d. [1912].

Léon Vérane, *Avec un bilboquet*, Solliès-Pont, Les Facettes, 1954, avec un hors-texte de Decaris.

Pierre Caminade, « Le souvenir de Léon Vérane et Carrefour des arts », *Le Petit Varois La Marseillaise*, 12 mai 1960.

André Salmon, *Toulon*, La Valette, La Foire aux livres, 1999, p. 6.

Caminade travaille avec Jacques Body, un jeune professeur de lettres du lycée de Toulon qui sera plus tard professeur à l'université de Tours, spécialiste de Giraudoux.

Le Petit Théâtre de Toulon était situé 15 rue des Tombades. Le spectacle devait être accompagné par les « ballets contemporains de Noëlle Janoli, avec musique et guitare. La mise en scène est de Cécile About » relève Caminade dans son synopsis.

Ils sont regroupés selon les thèmes de la guerre, la révolte, la paix, le sport, l'espoir et l'amour.

Entretien avec Madeleine Caminade.

Salmon indique qu'il s'agit de son « premier poème révélé » au cours d'une soirée de *La Plume*, au Caveau du soleil d'or, boulevard Saint-Michel, en mai 1903. (Lettre à Pierre Caminade, 25 février 1962. Archives Caminade).

Parus respectivement en 1926 et 1928, chez Gallimard, ces deux recueils collectifs ont été réunis dans *Créances suivi de Carreaux*, en 1968, chez le même éditeur. Nos références renverront, autant que possible, aux éditions récentes.

Emprunt fait au titre du célèbre essai publié par Romain Rolland, en 1915.

La formule de l'Esprit nouveau appartient à Apollinaire, celle de l'Art vivant à Salmon.

Premier recueil lyrique publié par Salmon aux éditions de *Vers et Prose*.

Paru chez Falque. Voir *Carreaux et autres poèmes*, « Poésie/ Gallimard », (désormais P/G) 1986, p. 65.

Publié par La Sirène ; P/G, p. 81.

Idem ; P/G, p. 148.

Emprunt fait au titre du dernier poème du deuxième recueil de Salmon, *Les Féeries* (éd. *Vers et Prose*, 1907). « La Féerie perpétuelle » figure, par erreur, comme premier poème du *Calumet* de 1910, dans P/G, p. 63.

Voir « André Salmon » dans *Vers et Prose*, juin-août 1908.

Dans la postface de *Prikaz* Salmon présente son « nominalisme » comme « un art tendant à créer chaque chose par sa description verbale » ; rejetant « toute intention d'absoudre, glorifier, condamner » il définit son poème comme « l'acceptation d'un fait sur le plan merveilleux ». P/G, p. 272.

Chez Messein.

En 1912, la toile n'a pas encore été exposée. Le titre sera inventé par Salmon, organisateur du salon d'Antin, en juillet 1916, où, pour la première fois, le public est confronté à cette œuvre.

Le livre de Salmon paraît la même année que *Du cubisme*, premier essai de théorisation par deux peintres, Albert Gleizes et Jean Metzinger.

C'est Louis Vauxcelles qui a baptisé « cubiste », la nouvelle école.

P/G, p. 134.

Doté d'un joli talent d'amateur, Salmon a laissé quelques gouaches ou aquarelles, et une suite très réussie de caricatures de ses contemporains. Voir Marilena Pronesti, *André Salmon Les dessins d'un poète*, Val d'Aoste, 1999.

Salmon utilisait le dessin comme support fictionnel et comme moyen d'expression. Voir le chapitre « Inscriptions pour un obélisque », dans *La Nègresse du Sacré-Cœur* (Gallimard, 1920, réédition, 2009) et, dans *Les Annales*, une série de « rébus littéraires » (fév. 1928-déc. 1930).

Voir notre article « Ut pictura poesis... », dans *Définitions et redéfinitions de la poésie française* (1900-1939), Université de Varsovie, 1999.

Titre de la troisième section du *Manuscrit trouvé dans un chapeau* (1919), repris plus tard par Jean

Cocteau.

Engagé volontaire, Salmon fait office d'agent de liaison au 66^e bataillon de chasseurs à pied, dans le secteur 133, au cours de l'année 1915.

Pour préciser le contexte, voir les dernières lignes de « Secteur 133 », dans *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau*, Société littéraire de France, 1919, réédition. Fata Morgana, 1983, p. 114-115 : « Il arriva juste assez tôt pour ramasser son écuelle émaillée, chue dans la paille du gourbi, et la tendre prestement au caporal qui distribuait la soupe fumante par un geste robuste et débonnaire, ou bien d'une cordiale emphase, et dont le véritable symbole se trouve inscrit quelque part, en quelque autre livre. »

P/G, p. 136. Pour Salmon, comme pour Apollinaire, la guerre n'est certes pas jolie, mais le poète est capable de tout prendre en compte et de relever les pires défis.

P/G, p.156.

Voir *Souvenirs sans fin*, réédition, Paris, Gallimard, 2004, p. 248-249.

Voir « Rue Saint-Jacques », poème inaugural des *Féeries* ; P/G, p. 41-42.

Peut-être faut-il parler ici d'une double référence à Villon et à Baudelaire.

Titre de l'essai paru chez Crès en 1920, repris en 1925 par une revue, en hommage à l'ouvrage de Salmon.

P/G, p. 121-122.

On a souvent cité ce mot de Picasso : « Le petit-fils de Cézanne, c'est moi. »

P/G, p. 130.

Dans *Les Féeries* (1907).

Paru chez Camille Bloch, en 1921.

Voir la synthèse ironique que fait Salmon des propos de « divers critiques » auxquels il attribue fictivement cette épigraphe : « Voici que les peintres modernes, fêrus d'extravagance, collent de véritables fragments de journaux aux mains de leurs personnages ou dans leurs natures mortes, au lieu de les peindre, d'en rendre honnêtement l'apparence, ainsi qu'on faisait jadis. Où allons-nous !... » (P/G, p. 257).

Voir en particulier les trois grands recueils du début des années vingt : *Prikaz, Peindre et L'Âge de l'Humanité*. Salmon était un grand admirateur de Charlot, nommé dans le poème « Je n'écris plus des vers que pour le Cinéma... » P/G, p. 204.

Personnage dont le surnom rappelle Bubu de Montparnasse, héros d'un célèbre roman de Charles-Louis Philippe.

« Ma fable » : c'est en ces termes que Salmon parle de son roman, dans « Véritable clé d'un domaine imaginaire », texte inédit donné en postface à la réédition de la *Négresse* (Gallimard, 2009, p. 267).

Voir Max Jacob/ André Salmon *Correspondance 1905-1944*, Gallimard, 2009, p. 165, n. 2.

L'épigraphe de « Châtiment », empruntée au poème « Un jour » de Jules Romains, qui figurait dans « Le Secret professionnel » (*Vers et Prose*, janv./ mars 1910), permettait de lire le texte comme une fable anti-unanimiste. En la supprimant de l'édition originale du *Manuscrit trouvé dans un chapeau*, en 1919, Salmon laisse le lecteur en panne, tout en lui proposant un apologue, moins circonstancié, donc d'une signification plus large. Il ne s'agit plus d'un texte polémique, mais d'un petit art poétique impliqué dans un court fragment en prose.

Sur les avatars de ce monument, voir Peter Read, *Apollinaire et Picasso*, Paris, Jean-Michel Place, 1996.

Même dans ses *Souvenirs sans fin*, Salmon pratique la rétention d'information. Il nous manque aujourd'hui une biographie de l'auteur et des éditions critiques de son œuvre.

Il arrive que coexistent, sur le plan merveilleux du songe et du désir, le poète et son double, l'un demandant des leçons à l'autre. Ainsi, dans « La Marchande d'images » (P/G, p. 45), la vieille femme à la pipe de Bruxelles en Brabant, qui colporte des légendes populaires et vend « des chansons bleues et des romans noirs », rejoint le poète pour lui servir d'entremetteuse : « Vieux poète en jupon ! viens donc, lorsqu'il fait soir/ Dans mon cœur, m'enseigner tes plus belles histoires/ Pour que mon âme épouse l'âme des amoureuses/ Qu'emporte la fumée de ta pipe crasseuse. »

Sur l'esthétique de l'arlequinade, voir notre préface au *Manuscrit trouvé dans un chapeau*, Fata Morgana, 1986. Les figures du dédoublement, de la démultiplication, de la dissémination du Moi se retrouvent dans toute l'œuvre de Salmon, depuis son premier poème publié, « Le Pervers » (P/G, p. 31) jusqu'à son dernier grand recueil lyrique, *Les Étoiles dans l'encrier* (Gallimard, 1952).

P/G, p. 272.

P/G, p. 117. Ce vers a été repris par deux fois dans *L'Espoir* d'André Malraux (1937).

Nous citons ici, *L'Âge de l'Humanité*, recueil scandé par le thème récurrent de « l'heure H ». Voir en particulier le fragment 9 : « L'enfant joue avec l'heure/ Il va détraquer la montre ;/ Nos maîtres, nos directeurs/ Et nos savants jouent avec l'heure/ Ils vont détraquer le monde. » (P/G, p. 186).

Voir *L'Âge de l'Humanité*, P/G, p. 194.

Voir notre article « André Salmon et le mythe du cosmopolitisme », dans *Une traversée du XXe siècle. Hommage à Jean Burgos*, Chambéry, Université de Savoie, 2009.

Paul Valéry, « La Crise de l'esprit », *La Nouvelle Revue Française*, n° 71, 1^{er} août 1919, p. 321.

André Salmon, « L'Âge de l'humanité. Fragments », *La Nouvelle Revue Française*, n° 71, 1^{er} août 1919, p. 360-364. Dans ces fragments sont donnés le poème 20 du début jusqu'à « ignobles échanges ! » puis le poème 23 en totalité. (Voir infra note 3).

André Salmon, *L'Âge de l'Humanité*, avec un portrait de l'auteur en lithographie par Marie Laurencin, Éditions de la Nouvelle Revue Française, Paris, 1921.

André Salmon, *op. cit.* note 2, p. 363 (« Aux âmes malades pleines d'épouvante »), poème 23.

André Salmon, *Souvenirs sans fin*, Paris, Gallimard, 2004 (première éd. 1955-1961), chap. II, p. 32-33.

Blaise Cendrars, *J'ai tué*, Paris, La Belle Édition, 1918, avec 5 dessins de Fernand Léger, tiré à 176 exemplaires, rééd., Paris, Georges Crès, 1929, p. 20-21 et *Aujourd'hui (1917-1929)*, suivi de *Essais et réflexions (1910-1916)*, Paris Denoël, 1987, p. 22.

Maurice Genevoix, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Éditions du Livre Club Diderot, 1971, p. 44.

Roland Dorgelès (1885-1973) au dos d'une photographie de lui, adressée à l'avocat Jean Marquiset en 1924 : « À Jean Marquiset qui connut la plus tragique des guerres : sous la botte [...] ».

Ces questions ont été développées dans mon ouvrage *Les Clôtures de la modernité*, Paris, Armand Colin, 2007.

Fernand Léger, *Une correspondance de guerre à Louis Poughon, 1914-1918*, Paris, Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, Hors-série/Archives, 1990, p. 22.

Ibid., p. 35-36. Voir également Ernst Jünger, *Lieutenant Sturm*, traduit de l'allemand par Philippe Giraudon, Paris, Éd. Viviane Hamy, 1991, p. 15 (1^{ère} éd. Allemande 1923).

F.T. Marinetti, *Le Futurisme*, Paris, Sansot, 1911, rééd. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, p. 142

Paris, Arthème Favard, coll. « Le Livre de demain », 1927, p. 25 (1^{ère} éd. 1918).

Ernst Jünger, *Le Travailleur*, traduction de l'allemand et présentation par Julien Hervier, Paris, Christian Bourgois, 1989. Voir également Jules Romains, *Prélude à Verdun*, chap. 3 intitulé « L'usine d'usure » dans *Les hommes de bonne volonté*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2003.

Pierre Drieu La Rochelle. *Interrogation*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1917, p. 11. Ce recueil a été repris dans *Écrits de jeunesse 1917-1927*, Paris, Gallimard, 1941. Les textes de 1917 ont été en général légèrement modifiés dans le sens d'une plus grande abstraction. D'ailleurs Drieu La Rochelle indique qu'il travaille à ses *Écrits* à la date du 31 mars 1940 dans son *Journal 1939-1945*, présenté et annoté par Julien Hervier, Paris, Collection Témoins/Gallimard, 1992, p. 167.

Pierre Drieu La Rochelle, *op. cit.* p. 39.

Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, Paris, Denoël, 1945, p. 19.

André Salmon, *L'Âge de l'Humanité*, avec un portrait de l'auteur en lithographie par Marie Laurencin, Paris, NRF, 1921, poème 16, p. 65.

André Salmon, *Carreaux (1918-1921)*, Paris, librairie Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1928.

Dans le recueil *Carreaux*, « L'Âge de l'Humanité » occupe les pages 113 à 200.

Souvenirs sans fin, chap. XXXII, p. 563.

Ssf., chap. XLIV, p. 716.

André Salmon, *Prikaz*, Paris, Aux Éditions de la Sirène, 1919, poème 5. Les deux vers sont très précisément :

« Trahir ? Mais il le faut bien ! Les traîtres sont des saints/
Et les cœurs les plus purs sont ceux des assassins ».

Victor Serge, *Les Temps Modernes*, n° 45, juillet 1949, p. 82.

Prikaz s'ouvre par le vers « Innocence du monde », et l'innocence parcourt tout le texte comme le note en particulier Pierre Berger dans son *André Salmon*, Paris, Pierre Seghers éditeur, coll. « Poètes d'Aujourd'hui », 1956, p.61.

André Salmon, *L'Âge de l'Humanité*, poème 6.

Ibid.

Les premiers exemplaires de l'ouvrage de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay ont paru à l'automne 1913.

Pour plus de détails sur l'ensemble des aspects concernant la genèse de cet ouvrage, on peut consulter A. Sidoti, *Genèse et dossier d'une polémique. La Prose du Transsibérien, Blaise Cendrars, Sonia Delaunay*, Archives Blaise Cendrars, n° 4, Archives des lettres modernes, 224, 1987.

Prikaz, poème 9.

Notes introduites en guise de postface dans l'édition de *Prikaz* de 1919 aux Éditions de la Sirène.

Prikaz, poème 9.

L'Âge de l'Humanité, poème 12.

« Salmon, Apollinaire et moi inventions de la fantaisie », Max Jacob, *Lettres à un jeune homme, 1941-1944*. (Il s'agit des lettres adressées à Jean-Jacques Mezure), Paris, Bartillat, 2009, p. 89.

Ssf, chap. XL, p. 675.

Jean Guehenno, *La jeunesse morte*, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2008, p. 240.

L'Âge de l'Humanité, poème 15.

L'Âge de l'Humanité, poème 24.

Günter Grass, *Le Tambour*, Paris, Le Seuil, 1979.

Ssf, derniers mots du dernier chapitre de la seconde partie : « La Poésie haussée sur toute chose quand elle ose se nourrir de toute chose... *Odeur de Poésie... Saint André... Les Étoiles dans l'encrier*. Oui, dans l'encrier ». *Saint André*, Paris, Éditions Gallimard, 1936 ; *Odeur de Poésie*, Paris Éditions Gallimard, 1944 ; *Les Étoiles dans l'encrier*, Paris Éditions Gallimard, 1952.

« C'est Charles-Louis Philippe qui nous a fait croire un instant à la nécessité d'introduire la vie dans l'art, alors que tant d'expériences parfois décevantes, cruelles, nous apprirent que la sagesse, la vertu, c'était de restituer l'art à la vie, au fond même de l'humanité ». André Salmon, extrait d'une lettre inédite à Jacques Doucet, Paris, 29 novembre 1916 cité dans *Cahiers Bleus*, automne 1981, Centre culturel Thibaut de Champagne, Troyes, p. 20.

André Salmon, « Le Voyageur », *Créances*, Gallimard, 1926, in *Carreaux et autres poèmes*, Poésie / Gallimard, 1986, p. 71. Tous les numéros de page sans autre précision renvoient à cette édition.

Arthur Rimbaud, « Ma bohème (fantaisie) », *Poésies, Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972, p. 35.

On aura évidemment reconnu l'intertexte « Quelle âme est sans défauts ? », du poème « Ô saisons, ô châteaux », *Vers nouveaux et chansons, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 88.

Poème inclus dans « Poèmes, 1905 », p.31, *op. cit.*

Serge Fauchereau, préface à André Salmon, *Carreaux et autres poèmes, op. cit.*, p. 18.

Voir Stéphane Mallarmé, *Poésie*, in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1945, p. 30.

Claude Gilbert-Dubois, *Le Baroque en Europe et en France*, PUF, 1995, p. 18.

L'intertexte est évidemment « Vénus Anadyomène ». Voir Arthur Rimbaud, *Poésies, Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.*, p. 22.

A. Salmon, *Carreaux et autres poèmes*, Gallimard, « Poésie/ Gallimard », 1986, p. 119. Toutes les citations extraites de ce recueil seront dorénavant suivies du numéro de page entre parenthèses.

En référence à l'expression célèbre d'Éluard qualifiant les peintres de « frères voyants ».

G. Apollinaire, *Œuvres en prose*, T. II, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1991, p. 976.

G. Apollinaire,

Ce qui encore une fois, nous rapproche d'Apollinaire...

Ce qui nous ramène au premier point traité.

Relevons le rôle des majuscules, tout à fait significatif...

A. Salmon, *Souvenirs sans fin. Première époque : 1903-1908*, Paris, Gallimard, 1955 ; *Souvenirs sans fin. Deuxième époque 1908-1920*, Paris, Gallimard, 1956 ; *Souvenirs sans fin. Troisième époque : 1920-1940*, Paris, Gallimard, 1961. En 2004, Gallimard a publié une nouvelle édition qui regroupe les trois époques dans le volume *Souvenirs sans fin 1903-1940*. Les pages que nous citerons, précédées de l'abréviation *SSF* se réfèrent à cette dernière édition, aujourd'hui plus facile à trouver.

SSF, p. 454.

Apollinaire avait déjà fait apparaître son ver Zamir dans le poème « Le Brasier » présenté aux lecteurs de *Gil Blas* du 4 mai 1908. Le ver dans *Le Brasier* « construisait un théâtre », alors que dans l'article de *Vers et Prose*, ce même ver « bâtit des constructions plus solides sur leur bases mentales que les monuments de pierre ».

Voir entre autres : S. Zoppi, *Apollinaire teorico*, Napoli, Esi, 1970 ; P.A. Jannini, *Le avanguardia letteraria nell'idea critica di Guillaume Apollinaire*, Roma Bulzoni 1971 ; L. Campa, *L'Esthétique d'Apollinaire*, Paris, Sedes, 1996.

L'article de *Vers et Prose* fut republié pour la première fois en 1965 dans Apollinaire, *Les Peintres Cubistes*, Paris, Hermann, 1965, p.138-143. Pour la définition « d'article-poème », voir M. Boisson, *Apollinaire critique littéraire*, dans *Apollinaire en son temps*, Actes du quatorzième colloque de Stavelot 31 août - 3 septembre 1988, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 54.

G. Apollinaire, *Vers et Prose*, juin-juillet-août, 1908, in G. Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II, 1991, p. 1012.

La première publication sous le titre *L'Esprit nouveau et les poètes* a paru au *Mercure de France*, 1^{er} décembre 1918. Notre citation se réfère aux *Œuvres en prose complètes*, vol. II, *op. cit.*, p. 949.

J. Gojard, « Le nominalisme d'André Salmon », dans *André Salmon*, Roma, Bulzoni, *Quaderni del Novecento Francese*, 1986, p. 55. Nous signalons que dans la même édition l'auteur a publié la fondamentale recherche : *Etat Présent de la Bibliographie d'André Salmon*, p. 191-275.

Apollinaire souligne, de façon bien explicite, au moins cinq fois au long de l'article, la nouveauté poétique d'André Salmon. Cf. G. Apollinaire, *op. cit.*, p. 1007-1014.

Ibid., p. 1013.

A. Salmon, « Occident », in *Créances* suivi de *Carreaux*, Paris, Gallimard, 1968, p. 45.

S. Zoppi, Apollinaire teorico, *op.cit.*

M. Décaudin, *Le Dossier d'Alcools*, Genève, Droz, 1960, p. 224.

G. Apollinaire, « Vendémiaire », dans *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 1965, p. 149-154.

A. Salmon, « L'Assomption de Spiridon Spiridonovitch Marmeladoff », in *Créances* suivi de *Carreaux*, *op.cit.*, p.77. Dans les vers que nous venons de citer, Salmon parle par personne interposée. Marmeladoff est un personnage emprunté à *Crime et Châtiment* de Dostoïevski ; c'est le père de Sonia qui dans le texte russe dit : « Je suis un cochon ». Nous remercions Jacqueline Gojard qui a eu l'amabilité de nous le signaler.

G. Apollinaire, *L'Esprit Nouveau et les Poètes*, art.cit., passim.

L. Campa, « Avant-Garde européenne ou Avant-Gardes européennes ? », in *Guillaume Apollinaire*, Roma, Bulzoni, *Quaderni del Novecento Francese*, 1997, p. 38-39.

Ce néologisme qui apparaît pour la première fois en 1915 sous la plume de Jules Romains, (en particulier dans une série d'articles à la destination de journaux américains), désignait à l'époque une propension au nationalisme européen, à la construction européenne ainsi qu'à l'établissement d'une Europe laïque, par opposition à la chrétienté.

L.Campa, art. cit., p. 31.

Prikaz, in *Créances* suivi de *Carreaux*, *op.cit.*, p. 210.

L'Âge de l'Humanité, *ibid.*, p. 335.

« Des différences ethniques et nationales naît la variété des expressions littéraires, et c'est cette variété même qu'il faut sauvegarder. Une expression lyrique cosmopolite ne donnerait que des œuvres vagues et sans charpente, qui auraient la valeur des lieux communs de la rhétorique parlementaire internationale ». Dans G. Apollinaire, *Œuvres en prose*, *op.cit.*, p. 946.

P. Berger, *André Salmon*, Paris, Seghers Éditeur, 1956, p. 51.

Max Jacob, André Salmon, Correspondance 1905-1944, édition établie, annotée et présentée par J. Gojard, Paris, Gallimard, 2009, p. 161.

SSF, p. 741.

G. Charensol, « Comment écrivez-vous ? », in *Les Nouvelles Littéraires*, 28 novembre 1931.

SSF, p. 388.

M. Dario, *André Salmon alle origini della modernità poetica*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001, p. 58 et passim.

L'Âge de l'Humanité, *op.cit.*, p. 288.

Voir par exemple les articles d'André Salmon pendant la Guerre d'Espagne publiés dans *Le Petit Parisien* entre 1936 et 1939 auxquels nous avons consacré une publication : M. Pronesti, *Polvere di Storia*, Roma, Bulzoni, 1996.

Prikaz, *op. cit.*, p. 220.

18 juin 1938.

19 juin 1938.

20 juin 1938.

Saint André, Paris, Gallimard, 1936.

G. Apollinaire, « Poème lu au mariage d'André Salmon le 13 juillet 1909 », *Alcools*, in *Œuvres poétiques*,

op.cit., p. 83.

« Occident », in *Créances* suivi de *Carreaux*, *op.cit.*, p. 45.

Vers et Prose, T. 16, p. 124.

Vers et Prose, T. 1, n.p.

P. Valéry : « Existence du symbolisme », in OC, Gallimard, Pléiade, 1957, vol. I, p. 690.

T. XXI (avril-juin 1910) : « Le secret Professionnel. Confession et souvenirs », qui comprend « L'Orgue », « La Damnation bourgeoise », « Châtiment ».

« Notes », signées A.S., tome VI, p. 165.

T. XIII, p. 125.

T. VIII, « Notes » pour la réception de Barrès à l'Académie ; t. XII, « Notes », p. 2-3 pour Jarry et Lerberghe.

Jules Laforgue : « Corbière » [notes posthumes], dans *Œuvres complètes*, t. III, éd. Jean-Louis Debaube, Mireille Dottin-Orsini, Daniel Grojnsowski et Pierre-Olivier Walzer, L'Âge d'Homme, 2000, p. 183-193.

T. II, art. cit. p. 197.

Ibid..

p. 198.

art. cit. p. 203.

Lettre de Salmon à J. Doucet (15/12/1916), citée dans Maria Dario : *André Salmon, alle origini delle modernità poetica*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venise, 2001, p. 36.

art. cit. p. 150-151.

T. XVIII, p. 106.

Vol. XVII, « Notes ».

A. Salmon : *Prikaz*, éd. de la Sirène, 1919. Postface.

On peut noter que c'est aussi *Vers et Prose* qui publie les deux premiers livres de Salmon : *Poèmes*, en 1905 et *Les Féeries*, en 1907. Les exemplaires sur Hollande étaient ornés d'une lithographie de Max Jacob.

« Le Triste époux et ses épouses mortes », VI, 161-2.

« Les Libellules », IV, 142.

II, 122.

« Étude sur André Salmon », art. cité p. 119.

G. Bounoure, note sur *Carreaux*, NRF, décembre 1929.

Les références des citations d'André Salmon renvoient à l'édition suivante : *Créances (1905-1910)* suivi de *Carreaux (1918-1921)*, Paris, Gallimard, NRF, 1926-1928.

Selon les mots d'Apollinaire : « Depuis Théodore de Banville poète n'a exprimé, avec plus d'intensité, cette fantaisie féerique qui sans jamais s'arrêter sur une idée, les résume toutes [...] » (*Vers et Prose*, « André Salmon », *Œuvres en prose complètes*, II, édition de Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 1008).

Annick Bouillaguet, *Marcel Proust, le jeu intertextuel*, Paris, Éditions du Titre, 1990.

Bernard Vouilloux, « La Venelle du Sourd. Sur la référence et l'allusion : Gracq, Cézanne, Goya », *Poétique*, n° 62, 1985, p. 197.

L'emploi des noms propres dans la poésie d'André Salmon a déjà été relevé, notamment par Jacqueline Gojard qui l'envisage de façon beaucoup plus large : « Le nominalisme d'André Salmon », *Quaderni de Novecento Francese*, 9 (« André Salmon »), P.-A. Jannini et S. Zoppi (dir.), Roma-Paris, Bulzoni-Nizet, 1987, pp. 51-73.

Nous ne traiterons pas des noms communs affectés d'une majuscule, trait d'écriture symboliste rémanent dans *Créances*.

Verlaine à la loupe, J.-M. Gouvard et St. Murphy (dir.), Paris, Champion, 2000, pp. 159-184.

Selon Jacqueline Gojard.

Elle dépasse d'ailleurs largement l'emploi des seuls noms propres chez Salmon : les proverbes et les chansons, qui relèvent peut-être encore plus de cette culture populaire, mériteraient tout autant l'attention.

Par exemple, les *Légendes pour les enfants* de Paul Boiteau sont édités en 1857.

Pour une introduction et des références à cette théorie, voir notamment son article « Du "style" en poésie » (*Qu'est-ce que le style ?*, G. Molinié et P. Cahné (dir.), Paris, PUF, 1994, pp. 115-137).

Il y a d'autant plus image ici que ce type de colportage connaît ses derniers sursauts au début du XX^{ème} siècle. Image d'images...

Celui d'Eugène Sue connut un véritable succès.

Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue française du XIX^{ème} et XX^{ème} siècles (1789-1960), CNRS-Gallimard, 1971-1994 (16 vol.).

Voir par exemple *Le Spectaculaire dans les arts de la scène : du romantisme à la Belle Époque*, I. Moindrot (dir.), Paris, CNRS, 2006.

Selon la base *Frantext*.

Jean Burgos, « Vers une poétique nouvelle », *Apollinaire en 1918*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988, p. 67.

Jean Burgos, « Sur la poétique de l'Esprit nouveau », *L'Esprit nouveau dans tous ses états*, P. Brunel, J. Burgos, Cl. Debon et L. Forestier (dir.), Paris, Minard, 1986, pp. 150-151.

Max Jacob-André Salmon, *Correspondance 1905-1944*, Paris, Gallimard, 2009, édition établie, annotée et présentée par Jacqueline Gojard, p. 166.

R. Taupin, *4 essais indifférents pour une esthétique de l'inspiration*, Paris, Presses Universitaires de France, 1932, p. 217.

M. Pronesti, *Polvere di storia : André Salmon giornalista 1936-1944*, Roma, Bulzoni, "Biblioteca dei Quaderni del Novecento francese" 18, 1996.

M. Martin Du Gard, « André Salmon », *Les Nouvelles littéraires*, 11 avril 1925, ensuite repris dans *Vérités du moment*, Paris, La Nouvelle Revue critique, 1928, p. 199.

D. Braga, « Un roman montmartrois, A. Salmon », *L'Europe nouvelle*, 26 septembre 1920.

P. Neuhuys, « Quelques poètes », *Ça ira*, février 1921, p. 230.

La Boîte à clous, février 1951, numéro en hommage à Max Jacob.

Lettre reproduite par P.A. Jannini, « L'aventure de l'Aventure » une lettre inédite d'André Salmon, in *L'Esprit Nouveau dans tous ses états*, Paris, Minard, 1986, p. 321.

A. Salmon, postface à *Prikaz*, dans *Carreaux et autres poèmes*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1986, p. 272.

Je renvoie à l'ouvrage que j'ai consacré à *André Salmon. Alle origini della modernità poetica*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2001.

J. Gojard, préface à *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau*, s.l., [Fontefroide-le-Haut], Fata Morgana, 1983, p. XXIII.

Souvenirs sans fin I (désormais abrégé sous *SSF* I), Paris, Gallimard, 1955, p. 147.

C. Debon-Tournadre, « Apollinaire, lecteur de Salmon, Casanova et quelques autres », *La Revue des Lettres Modernes*, série Guillaume Apollinaire 14, 1978.

M. Dario, *André Salmon*, op. cit.

SSF III, Paris, Gallimard, 1961, p. 380.

M. Golberg, compte rendu de *Poèmes*, *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, février-mars 1906, p. 134.

En particulier, « Dans mon temple » à Jean Moréas, « Féerie » à Stuart Merrill, « La Reine de douleur » à Francis Vielé-Griffin, « Le Faune » à Henri de Régnier, « La Bonne Auberge » à Paul Fort, « Prière » à Félix Fénéon, « Portique » à la mémoire de Stéphane Mallarmé ».

J. Gojard, préface à *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau*, op. cit.

Lettre inédite à J. de Pierrefeu, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, n.a.fr. 14688 f 585.

S. Zoppi, La 'modernolatria' dans le langage poétique de Guillaume Apollinaire in *Apollinaire inventeur de langages*. Actes du colloque de Stavelot, 1970, Paris, Lettres Modernes-Minard, 1973, p. 114.

« Alcibiade et Scapin, Sganarelle et Platon./ Dissertaient sans mépris sur les fleurs de gazon/ Et le marquis de Sade, idoïne aux élégances./ Cueillait un long pavot pour en fleurir la ganse/ De son fin habit blanc qu'un sang rose étoilait. »

SSF I, p. 374.

Voir l'affirmation de Jarry, « C'est bien de vous engager comme vous faites ...allez... c'est votre affaire que de poursuivre en féerie le quotidien... Ah ! le quotidien... la vie...la vie à pétrir... », *SSF*. I p. 147.

SSF I p. 260.

P. Quillard, « Poèmes », *Mercure de France*, 1er mars 1906.

A. Retté, « La Poésie française en 1905 », *La Revue*, janvier 1906 et H. Martineau, « Poèmes », *Les Essais*, février-mars 1906.

Touny-Lerys, "Poèmes", *Poésie*, avril 1906; M. Golberg, compte rendu de *Poèmes*, *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, février-mars, 1906, p. 134.

« Ma renommée ne dépasse point les cercles de la Closerie des Lilas, du Bateau-Lavoir, du petit monde de collectionneurs de *La Plume* et des plus sensibles abonnés du *Mercure de France* et de *Vers et Prose* ;

j'estime que c'est beaucoup », *SSF*, I, p. 373.

SSF I, p. 254.

Il est impossible évidemment de proposer ici une bibliographie consacrée au Bateau-Lavoir ; pour cet aspect et pour l'analyse des liens entre les poètes et les peintres du Bateau-Lavoir en relation surtout avec le parcours de Salmon, on peut voir mon essai, *André Salmon. Alle origini della modernità poetica*, op. cit., chap. II.

Lettre à J. Doucet du 31 décembre 1916, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, A-V-4 7122.8.

Introduction à Jean Follain, *La Main chaude*, Paris, Corrêa, 1933.

M. Jacob, « La Rue Ravignan », *Le Laboratoire central*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1960.

J. Richardson, *Vie de Picasso* I, s.l., Chêne, 1992, p. 299.

La Morale des Lignes, parue à titre posthume en 1908, fondait la nouvelle esthétique sous le signe de la simplification, apte à rétablir l'équilibre entre les forces opposées de l'univers.

A. Salmon, réponse à l'enquête littéraire de la *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, mai-juin 1906, p. 428-429.

SSF I, p. 373-374.

M. Décaudin, « "La retrempe" ou le vers libre », in *Le Symbolisme en France et en Pologne*, Wrocław, 1982, « Romanica Wratislaviensia XVIII », p. 5-11.

Pour l'analyse du prosaïsme poétique de Salmon et Romains, je renvoie à mon article « Apollinaire tra Souvenir e Avenir : il "Poème lu au mariage d'André Salmon" », in *Les Pas d'Orphée*, scritti in onore di Mario Richter, Padova, Unipress, 2005, p. 415-433.

G. Apollinaire, *André Salmon*, art. cité, p. 1012.

« Une féerie parmi les drames ».

« Une quarantaine de poèmes seulement, mais d'un accent nouveau et édités par *Vers et Prose*, cette revue d'avant-garde où nous rêvions tous d'insérer notre nom », R. Dorgelès, « Compagnons de souvenirs », *Les Nouvelles littéraires*, 24 mars 1955, p. 1.

« Si je ne crève pas – en numéro de décembre je te passe à l'immortalité avec portrait, extraits, musique », lettre à Salmon citée par J. Gojard, « Au temps du symbolisme expirant : Mécislas Golberg et André Salmon » in *Mécislas Golberg passant de la pensée (1869-1907). Une Anthropologie politique et poétique au début du siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1994, p. 338.

Cf. aussi la lettre de Max Jacob à Salmon de mars 1925 : « Tu as inventé, toi et non Larbaud, la poésie géographique et sleepingesque. Tu l'as inventée – et on nous en a gavés depuis sans citer même ton nom. Les moujicks des *Féeries*, des *Poèmes* et du *Calumet* viennent tout de même avant Cendrars », Max Jacob-André Salmon, *Correspondance*, op. cit., p. 161.

Dans sa conférence sur *La Phalange nouvelle* Apollinaire accuse le silence qui avait suivi la parution de l'œuvre de Henri Hertz et déplore le même sort pour son ami Salmon : « On n'a pas été beaucoup plus juste envers André Salmon », *Œuvres en prose complètes* II, p. 893,

Cette expression emphatique est d'Apollinaire dans « Les Fenêtres », poème inclus dans *Calligrammes*. Mais je me réfère surtout à son emploi par Ana Boschetti (*La Poésie partout, Apollinaire en homme-époque*, Paris, Seuil, 2001) pour évoquer la façon dont Apollinaire a vécu son incarcération à la Santé. Jacqueline Gojard conteste que la réception des *Féeries* ait été si négative et traumatisante pour Salmon. Le débat reste ouvert.

« Par à travers », *Les Nouvelles de la République des Lettres*, n. 2, octobre 1910, p. 3.

« Critique sentimental, j'ai sans m'embarrasser de considérations impersonnelles, renoncé au vers libre parce que je l'appuyais sur l'alexandrin, et des vers-libristes s'avisant de découvrir en mes poèmes irréguliers des 'beautés' dont je me souciais peu de revendiquer la paternité, me fortifièrent en ma résolution », A. Salmon, réponse à l'enquête sur la Renaissance de l'Idéal classique, *Paris-Journal*, 9 août 1910.

« Il importait pour moi de vivre seul, fût-ce difficilement, voire mal », *SSF* I, p. 318.

On se référera par exemple aux poèmes autoréférentiels publiés en 1912, à l'inspiration funèbre, conçus comme une défense acharnée de la poésie traditionnelle dans le moment où elle paraissait condamnée à une crise irréversible : « Le Bal des Mortes » (*La Phalange*, mai 1912), « La Lumière qui s'éteint », « Divertissement érotique et funèbre », « Funérailles » (*Vers et Prose*, octobre-décembre 1912), « Le Massacre des Innocents » (*Mercure de France*, 16 octobre 1912).

P. Quillard, compte-rendu des *Féeries*, *Mercure de France*, 15 juin 1907.

Voir R. Riese Hubert, « *Le Calumet* » in *André Salmon*, Roma-Paris, Bulzoni-Nizet, « Quaderni del Novecento francese », n. 9, 1987, p. 79

« Regards » cite explicitement « La Chanson du Mal-Aimé » qui venait d'être publiée (« les murènes ont dévoré le bel esclave aux yeux de lune »), l'*Enchanteur pourrissant* (« un enchanteur dormant depuis mille ans s'éveille »), « Le Passant de Prague » de *L'Hérésiarque et Cie* dans « *Herbe Tendre* » (« Le juif ambulant parle des pays / où les colporteurs dépistent les loups »).

« Les Treize », « Silhouettes », *L'Intransigeant*, 20 mars 1910.

Dans son compte rendu du *Calumet*, Royère lui reprochera, entre autres, ces octosyllabes « dont la cadence vétuste et molle ne travestit pas la pensée », *La Phalange*, septembre 1910, p. 240.

R. Frêne, compte rendu du *Calumet*, *Ile sonnante*, février 1911, p. 122.

« Par à travers », *Nouvelles de la République des Lettres*, n. 2, octobre 1910.

Je me réfère surtout à l'éreintement de Royère qui, en raison du prestige du critique et de la sévérité du jugement, frappe douloureusement Salmon. En témoigne une lettre à J. Doucet du 18 janvier 1917 où il trace un portrait impitoyable du directeur de *La Phalange* qui laisse percer encore son amertume ; cet « acharné défenseur du vers libre » était en réalité « un versificateur correct d'inspiration mallarméenne », un critique « exécutant volontiers les versificateurs fidèles à la vieille métrique : la sienne ! ».

Cf. Royère, compte rendu du *Calumet*, art. cit. : « las de tenter des routes nouvelles [il] cherche à faire aboutir un bel art qu'il voudrait renouveler en le conservant ».

« Par à travers », le texte le plus significatif de la polémique qui l'oppose aux modernistes, se présente sous la forme d'un procès intenté par les modernistes contre Salmon, accusé d'avoir déserté la cause du vers libre et de l'avant-garde. Le récit débute par une parodie du style unanimiste « Par à travers la place de la Bourse je m'apprêtais, membre conscient d'une foule opaque (Unanimisme) à me jeter dans le gouffre du Métropolitain (Modernisme !Futurisme !) ». Le préambule est suivi par le réquisitoire de Guilbeaux, un des fondateurs du dynamisme, qui accuse Salmon de trahison : « Celui-ci qui, il y a si peu, assistait encore M. Paul Fort à *Vers et Prose* (avant que cette revue ne fût ochséisée) était un fanatique du vers libre. Dame, il fallait se faire remarquer, et tant que durait la réaction contre le vers libre, il était tout indiqué de s'attester vers-libriste (*sic*). Le maître actuel de M. Salmon est Jean Moréas, le maître de tous les néoclassiques, des pasticheurs, des impuissants, de tous ceux qui ne connaissent que l' 'action française'. » L'accusation est relancée par le cocher Hyppolite Bernier, *alias* Jules Romains, qui accuse Salmon, « un voyou dans les vers de qui j'ai trouvé des constantes rythmiques épolantes et qui ne veut pas en convenir ! » Malgré le plaidoyer passionné de Salmon, Romains refuse de l'accueillir dans l'assemblée des poètes modernes : « Une grande tristesse me vint de ce que les 'pouâtes', selon le vœu de notre cher Stuart Merrill, ne communiassent point sur un autel chargé d'offrandes disparates. Hélas c'est à des dieux ennemis qu'ils se dévouent, les imprudents », *Nouvelles de la République des Lettres*, n. 2, p. 3 et suivantes.

« André Billy a écrit naguère n'avoir jamais compris pourquoi j'avais lâché les *Soirées de Paris* dès le deuxième numéro. [...] Nous avions remis Guillaume Apollinaire en selle sur un bel et bon cheval ; l'essentiel. Quant au reste... Le reste ? La forte personnalité de Guillaume alors que je n'avais à suivre personne. Orgueil ? Volonté de n'être que moi-même », *SSF II*, Paris, Gallimard, 1956, p. 124.

Voir la préface de S. Fauchereau qui parle d'une « œuvre vaste, trop vaste, confuse, trop confuse », *Carreaux et autres poèmes*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1986, p. 8 et l'affirmation de R. Sabatier : « ce phénomène de fidélité à deux parts de soi-même, unissant conquête et retour en arrière, étonne parfois, comme si le poète hésitait à choisir [...] et qui sait si ces deux tendances, l'éloignant de la classification, ne l'ont pas laissé en marge de la gloire ? », *La Poésie du vingtième siècle II*, Paris, Albin Michel, 1982, p. 66.

Lors de l'enquête organisée par *Le Disque vert*, n^{OS} 4, 5, 6, février-mars-avril 1923, p. 113.

M. Alyn, *La Nouvelle Poésie française*, Paris, Robert Morel éditeur, 1968, p. 84.

Jean Bouhier, « Entretien avec Léo Salmon », *Créer*, septembre-novembre 1977, p. 24.

Meschonnic, *Modernité Modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 47.

Je renvoie principalement aux études suivantes : Jacqueline Gojard, « Max Jacob et André Salmon : quarante ans d'amitié par correspondance », dans *Max Jacob à la confluence*, Brest, Faculté des Lettres Victor Segalen, 2000, p. 65-74 ; Jacqueline Gojard, « Septime Febur alias Max Jacob dans *La Nègresse du Sacré-Cœur* d'André Salmon », *Les Cahiers Max Jacob*, n° 8, 2008, p. 41-50 ; Pierre-Marcel Adéma, « Max Jacob et quelques œuvres d'André Salmon de 1904 à 1940 », dans *André Salmon, Quaderni del Novecento Francese*, n° 9, Roma/Paris : Bulzoni/Nizet, 1987, p. 9-22.

Max Jacob, André Salmon, *Correspondance 1905-1944*, Paris, Gallimard (Les Cahiers de la NRF), 2009.

André Salmon et Max Jacob sont par exemple au sommaire du premier numéro de la revue *Littérature* en mars 1919.

En 1957, Albert Béguin écrivait : « Il est cruel de penser que Max Jacob est plus connu aujourd'hui pour sa mort à Drancy que pour son œuvre... Mais Max Jacob, s'il est par son supplice l'égal de beaucoup de Juifs et de Français, n'oublions pas qu'il fut d'abord l'un des poètes les plus originaux de son temps, un inventeur de poésie aussi nouveau que son ami Guillaume Apollinaire. » *Poésie de la présence*, Neuchâtel/Paris : La Baconnière/Le Seuil (Les Cahiers du Rhône), 1957, p. 275.

André Salmon, *Souvenirs sans fin : 1903-1940*, Paris, Gallimard, 2004, p. 89.

Ce sens figuré a particulièrement été usuel au XVII^e siècle. Tel est d'ailleurs le sens de l'archaïsme « déceance » qui a été supplanté par « déception ».

Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Liège, Mardaga (Philosophie et langage), 1998 ; Raphaël Baroni, « Surprise », *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris : Le Seuil (Poétique), 2007, p. 296-313.

Jacques Geninasca développe un modèle sémiotique « attente – surprise – étonnement – détente harmonieuse » dans « Une chimie des passions est-elle pensable ? », *Versus*, n° 47-48, 1987, p. 87-103.

J'utilise cet adjectif en différenciation à « décevant » afin de souligner la stratégie active qui conduit à un plaisir esthétique et non le résultat effectif de l'acte de lecture.

Voir Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996 ; Daniel Sangsue, *La Relation parodique*, Paris, José Corti, 2007.

Au sens de Gérard Genette dans *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991.

L'art de la déception ne peut être assimilé à l'étonnement ou à la surprise, car il relève de la configuration du discours et d'un jugement esthétique dysphorique. Il est d'ailleurs marquant de voir combien Max Jacob reproche les effets de la « surprise » chez Charles Baudelaire par rapport à la « transplantation » dans la préface du *Cornet à dés*.

Max Jacob, *Art poétique*, Paris, L'Éloqu Coast, 1987, p. 61.

J'ai consacré plusieurs travaux à la notion de « situation » qui me paraît centrale chez Max Jacob. Je renvoie notamment à : « Lyrisme et "situation" chez Max Jacob », *Le Nouveau Recueil*, n° 44, 1997, p. 100-113 ; et surtout à « Esthétique du lyrique », *Modernité et paradoxe lyrique : Max Jacob, Francis Ponge*, Paris, Jean-Michel Place, 2006, p. 51-71.

Max Jacob, *Correspondance*, t. I, Paris: Éditions de Paris, 1953, p. 30-31.

Il serait possible de considérer ces lignes à Jacques Doucet comme une rhétorique de défense de l'œuvre face à un jugement négatif, si elles n'entraient pas en résonance profonde avec l'ensemble de l'esthétique que Max Jacob développera ensuite pendant presque quarante ans.

Théoriquement, Max Jacob traite plutôt du « doute » que de la « déception », mais sa pratique poétique conduit exemplairement à une interaction marquée par cette dernière.

La dédicace du *Terrain Bouchaballe*, paru en 1922, est de ce point de vue marquante : « À André Salmon, poète et précurseur des poètes modernes, mon admiré et respecté ami ». Le terme de « précurseur » contient à la fois une valorisation et une mise à distance, car l'œuvre d'André Salmon annoncerait le mouvement moderne sans forcément y participer pleinement.

Le corpus se fonde sur André Salmon, *Les Féeries* (1907), *Le Calumet* (1910), dans *Créances, 1905-1910*, suivi de *Carreaux 1918-1921*, Paris, Gallimard, 1968 ; Max Jacob, *La Côte : recueil de chants celtiques* (1911), Paris, Éditions du Lateur, 2001 et *Œuvres burlesques et mystiques de frère Matorel, mort au couvent* (1912) dans *Saint Matorel*, Paris, Gallimard, 1936. Ce n'est qu'en point de comparaison que je renvoie à André Salmon, *Prikaz* (1919), *L'Âge d'Humanité* (1921) dans *op. cit.*, 1968 et, bien qu'en partie publié en revue dès 1905, au *Manuscrit trouvé dans un chapeau* (1919), avec une introduction de Jacqueline Gojard, Montpellier, Fata Morgana, 1983.

Cela rappelle évidemment la stratégie mise en place par James McPherson autour des poèmes gaéliques d'Ossian, barde du III^e siècle, parus entre 1760 et 1763, avec l'immense succès qu'ils ont connu.

Max Jacob, *Poèmes de Morven le Gaélique*, Paris, Gallimard (Poésie), 1991. Ces textes, qui commenceront à paraître dès 1927 dans la revue *Ligne de cœur* de Julien Lanoë, ne sont cependant pas entourés du dispositif polyphonique et ironique du recueil *La Côte*.

Le dernier paragraphe de l'avant-propos montre bien par la répétition du terme « préface » combien ce genre de péritextes est l'objet d'un dispositif parodique : « Enfin voilà donc une préface ! j'avais l'envie d'écrire une Préface, une vraie Préface, or cette Préface est bien une Préface ; personne ne peut le nier, car rien n'y manque. » Max Jacob, *La Côte, op. cit.*, 2001, p. 31.

Op.cit., p. 30.

André Salmon, *op. cit.*, 1968.

Max Jacob, *op. cit.*, 2001, p. 91.

« Les manèges déménagent./ Manèges, ménageries, où?... et pour quels voyages ?/ Moi qui suis en ménage/ Depuis... ah ! il y a bel âge !/ De vous goûter, manèges,/ Je n'ai plus... que n'ai-je ?.../ L'âge. [...] ». Max Jacob, *Saint Matorel*, Paris, Gallimard, 1936, p. 229.

Cette omission systématique en dit long sur la réception de cet auteur dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Les dimensions parodiques ou ludiques des procédés stylistiques ne sont pas rapportées à une configuration plus générale, qui transforme ses textes en des constructions particulièrement complexes de la conscience affective du réel. Voir sur ce point : « Max Jacob, le cœur mis au loin » dans *Modernité et paradoxe lyrique*, *op. cit.*, 2006, p. 45-100.

La notion de « recyclage » a été employée par Michel Murat « Le dernier livre de la bibliothèque », *La Licorne*, « Le Savoir des genres », n° 79, 2006, p. 281-295.

Pierre Berger, *André Salmon*, Paris, Seghers, 1956.

Ces poèmes ont parfois été considérés comme le lyrisme le plus pur de Max Jacob, comme pour Julien Lanoë dans la préface au volume paru chez Gallimard ou, de manière plus argumentée, pour Christine Van Rogger-Andreucci (*Max Jacob, acrobate absolu*, Seyssel, Champ Vallon, 1994) Sur ce point, je m'écarte d'ailleurs des considérations de cette critique, voir mon essai, *op. cit.*, 2006, p. 71-72.

Max Jacob, *op. cit.*, 1936, p. 226-227.

Parmi celles-ci se trouve l'« hamletisme » qui est une posture entre le lyrisme et le poète maudit. Voir *l'Art poétique*, *op. cit.*, p. 35-41.

« Ce charmeur de rimes : Monsieur André Salmon », comme il l'écrit dans la préface à *La Côte*.

André Salmon, *op. cit.*, 1968.

Max Jacob, *op. cit.*, 1936, p. 226.

Pour ma part, je ne vois guère de signe d'ironie dans l'usage de telles rimes. Il me semble qu'une différence notable a lieu entre les deux premiers recueils de cet auteur.

Max Jacob, André Salmon, *op. cit.*, 2009, p. 31. Je reviens plus bas sur cette lettre et sur le propos qui entoure ce commentaire, car il s'inscrit dans une ambivalence ironique autour du recueil *Le Calumet* entre célébration et réserves par rapport à un certain imaginaire « byronien », notamment dans les poèmes d'amour, auquel Jacob s'accorde peu.

Je ne commente pas cet extrait déjà cité auparavant. Dans sa lettre du 4 décembre 1911, André Salmon réagit sympathiquement à la préface de *La Côte* : « Le courrier de l'aube m'apporte ton livre. Quel réveil ! Je viens de lire la préface, chose exquise et qui contient le meilleur de nos heures de causeries. Merci d'avoir amicalement inscrit mon nom en cette œuvre durable. Merci encore de Jeanne sensible à ta dédicace. » *op.cit.*, p. 35.

Max Jacob, *op. cit.*, 1936, p. 231-232.

Sur l'« antiromantisme », voir les travaux à paraître d'une équipe du CERILAC de l'université de Paris VII dirigée par Claude Millet et Paule Petitier : le volume *Politiques de l'antiromantisme* et un numéro de la revue *Textuel*.

Voir sur ces questions mon essai, *op. cit.*, 2006.

Sur ce point, la référence reste le travail de René Plantier, *L'Univers poétique de Max Jacob*, Paris, Klincksieck, 1976.

Max Jacob, *op. cit.*, 1936, p. 230. Le commentaire de l'éditeur fictif est le même que pour « Avenue du Maine ».

Op.cit., p. 241.

André Salmon, *op. cit.*, 1968.

Cf. Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris, José Corti, 1989.

Christelle Bahier-Porte, Régine Jomand-Baudry (dir.), *Écrire en mineur au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 2009.

Je renvoie à la première partie des actes du colloque *Écrire en mineur au XVIII^e siècle*, « Définition, genres, styles », plus particulièrement aux études d'Aurélia Gaillard, « Saint-Hyacinthe : écrire dans les marges », et de Michèle Bokibza-Kahan, « L'auteur dans la fiction : inscription de la marginalité dans les notes ».

Sur les fondements du « lyrisme » en tant qu'*éthos*, je renvoie à la réflexion menée dans mon essai, *op. cit.*, 2006.

Max Jacob, *Art poétique*, op. cit., p. 63.

Dans cette lettre de juin 1910, Max Jacob commence ses compliments par une emphase et des hyperboles pour le moins douteuses : « [...] Est-ce là, ô toi, le veuf de l'enfer moderne, ô toi qui fus fiancé à la Rose d'Orient, le véritable miracle de ton œuvre ? [...] Celui qui semble s'être promené la nuit sous des portiques anciens m'a-t-il donné le droit de le louer si mal ? » (Max Jacob, André Salmon, *op. cit.*, 2009, p. 31). Le propos de Max Jacob ne cesse d'osciller entre la reconnaissance des tensions qui correspondent à son esthétique et un doute ironique persistant sur l'univers imaginaire, notamment des textes consacrés à l'amour. « La pâleur byronienne », « le veuf de l'enfer moderne » et des formules comme « tu as compris que l'imitation d'Orphée était le seul Art poétique » marquent une ambivalence de l'auteur de *La Côte*.

Cf. Jacqueline Gojard, « Bon usage et subversion du discours lyrique dans les œuvres de jeunesse de Guillaume Apollinaire, André Salmon et Max Jacob », dans Marc Dambre, Monique Gosselin (dir.), *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, PSN, 2001, p. 131-141.

J'ai justement consacré une étude au verset de « bas voltage » dans la poésie contemporaine, chez ces auteurs, notamment par rapport au « haut voltage » chez Claudel, Perse, Segalen ou Péguy. Voir : « Verset et déstabilisation narrative dans la poésie contemporaine », *Études littéraires*, n° 39/1, 2007, p. 109-123.

Cf. Sylvestre Pidoux, « Une forme fixe qui boite dans *La Vie promise* de Guy Goffette », dans Antonio Rodriguez (dir.), *Poésie contemporaine et tensions de l'identification, de 1985 à nos jours*, Lausanne, Archipel, 2008, p. 41-57.

Carreaux et autres poèmes, Poésie Gallimard, 1986, p.272.

Voir le témoignage de Podvoiskij, chargé de l'assaut, repris par Eisenstein et cité par Marc Ferro dans *La Révolution russe de 1917*, Flammarion, (1967), collection « Champs », 1990, p.100.

Pierre le Grand (début du XVIII^{ème} siècle) et le tsar Paul I^{er} (1796-1806).

Les Mythes des avant-gardes, sous la direction de Véronique Léonard-Roques et Jean-Christophe Valtat, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, et en particulier l'article « De quelques Adam des années 1910-1920 », pp. 142-3.

Giovanni Lista évoque à plusieurs reprises cette filiation du nietzschéisme et du futurisme, comme par exemple dans *Le Futurisme. Création et avant-garde*, Les Éditions de l'amateur, 2000, pp. 11, 39, 50-51. Voir en particulier l'étonnant *Manifeste futuriste de la luxure* de Valentine de Saint-Point (1913), qui revendique une libération totale de la « luxure » (de l'érotisme) allant jusqu'à justifier le viol en temps de guerre (in *Le Futurisme à Paris*, Centre Pompidou, RMN, 2008, p. 326).

On trouve d'ailleurs dans l'ouvrage de Marc Ferro déjà cité, le texte du Programme anarchiste de la fin mars 1917, qui commence par cette déclaration : « C'est l'esprit destructeur/ Qui est l'esprit créateur », op. cit., p.124.

Postface de *Prikaz*, édition de référence, op. cit., p.272.

On pourrait songer, pour un équivalent plastique, aux dessins de guerre de Fernand Léger. Rappelons aussi *Mafarka le futuriste*, le roman que Marinetti publie en 1910, dont le héros crée un surhomme mécanique, ailé, né sans mère.

Cette notation étrangère au contexte et dénuée de toute logique nous semble un clin d'œil en forme d'hommage discret au poème d'Alexander Blok, *Les Douze*, dont il est la figure matricielle, la vision où il prend son origine. Pour les couleurs des vêtements, on peut songer à la mode futuriste lancée en 1913 par Balla ou aux tableaux de Malevitch.

En proposant une interprétation pragmatique de ce passage, nous nous écartons de la brillante analyse philosophique de Jacqueline Gojard dans son article « Le Nominalisme d'André Salmon », bien que sa conclusion relativise la thèse développée (in *André Salmon, Quaderni del Novecento Francese/9, Bulsoni Roma/ Nizet Paris*, 1984, p. 53-71).

On songe à « Palais » d'Apollinaire, comme en un discret hommage.

Les éditions de La Sirène où a paru *Prikaz*, fondées par Paul Laffitte en 1917, étaient dirigées par Cendrars et Cocteau

Les références géographiques invitent à faire cette hypothèse, comme l'antiphrase humoristique : « Tu n'as pas versé le sang », qui renvoie à un recueil confidentiel de Cendrars publié en 1917 illustré par Léger et intitulé *J'ai tué*.

On songe à la relation entre *Pâques à New York*, « Zone », *La Prose du Transsibérien*, dont le chant IX de *Prikaz* serait l'ultime étape, comme aux rivalités entre Picasso et Braque entre 1911 et 1914.

Il se pose ainsi, non sans humour, en anarchiste, précurseur à la fois d'Apollinaire (incarcéré à la Santé en 1911) et des soirées futuristes de 1910.

Voir l'entrée « scène d'énonciation » dans *Dictionnaire d'analyse du discours*, Charaudeau et Maingueneau (éds) Seuil, 2002, p. 515-516.

On pourra lire à ce sujet les p.141 sq. du *Pacte lyrique* d'Antonio Rodriguez, Liège : Mardaga, 2003.

Modernité et paradoxe lyrique, Paris : Jean-Michel Place, 2006.

Tous les numéros de page renvoient à l'édition de *Carreaux et autres poèmes* en Poésie/Gallimard, 1986.

Ainsi, M. Catoblepas (en grec, le verbe *katablepô* signifie « regarder d'en haut, examiner ») dans le poème 8, qui « déchiffre à la loupe de poche le brevet de cécité » du mendiant aveugle (p.183-184).

Gradus. Dictionnaire des procédés littéraires, 10/18, Paris, 1980.

Dictionnaire de rhétorique, Le Livre de poche, LGF, Paris, 1992.

Pour une description détaillée de ces niveaux, on se reportera aux p. 177-180 des *Éléments de stylistique* de G. Molinié, PUF 1986.

Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Minuit, 1984, p.199 sq.

Sur cette caractéristique de l'énonciation lyrique, voir mon article « Essai de définition d'une énonciation lyrique. L'exemple de Philippe Jaccottet », *Poétique* n° 134, avril 2003, p.159-181.

Sur la notion de séquence et la question de leur combinaison ou hiérarchisation, on pourra lire de Jean-Michel Adam *Les textes, types et prototypes*, Nathan, 2001(1992) et *La linguistique textuelle*, Armand Colin, coll. Cursus, 2005, chap. 5 et 6.

J'entends par « lyrique » une configuration discursive qui privilégie les affects sans supposer nécessairement une forte implication du sujet biographique. Pour plus de détails voir *Le Pacte lyrique*, *op.cit.* p.149-153.

Cet énoncé marquait la fin de la première version du poème, publié dans le n° 71 de la *NRF*, août 1919, p. 360-364.

Sur le rôle évocateur des noms propres dans la poésie de Salmon, on lira ici même l'article de S. Thonnerieux.

Ce titre est évidemment un clin d'œil à Baudelaire, mais il entre dans l'isotopie religieuse qui parcourt tout le recueil.

La question du point de vue croise celle de la polyphonie, du dialogisme, de la modalisation, de la subjectivité dans le langage et intéresse à la fois narratologues et linguistes. On trouvera une synthèse dans le *Dictionnaire d'analyse du discours* de Charaudeau et Maingueneau, Seuil, 2002, et on pourra aussi se reporter à *Homo narrans* d'Alain Rabatel, 2008, Limoges, éd. Lambert-Lucas, qui comporte de nombreux chapitres sur le point de vue dans le récit.

L'article de Guy Aurox dans ce volume fait état de la même ambiguïté axiologique dans *Prikaz*.

Rodriguez (*op. cit.*) voit dans ces trois postures la source des trois pactes littéraires fondamentaux qui se nouent entre auteur et lecteur.

André Salmon, *Peindre*, Paris, éd. de la Sirène, 1921. Réédition in *Carreaux et autres poèmes*, Paris, Poésie / Gallimard, 1986, p. 119-158. Les références sont à cette dernière édition. Pour éviter de trop nombreux renvois de notes, les références de page des citations sont données entre parenthèses après les citations et quand plusieurs citations successives renvoient à la même page la référence se trouvera seulement après la dernière de la série.

André Salmon, *Prikaz*, Paris, éd. de la Sirène, 1919. Réédition in *Carreaux et autres poèmes*, *op. cit.*, p. 77-117.

André Salmon, *Propos d'atelier*, Paris, Crès, 1922.

Apollinaire, « Poème lu au mariage d'André Salmon », *Alcools*, Paris, Mercure de France, 1913. Réédition Paris, Poésie / Gallimard, 1977, p. 58.

Charles Baudelaire, « Alchimie de la douleur », *Les Fleurs du mal*, LXXXI.

Apollinaire, *Alcools*, *op. cit.*, réédition, p. 68.

Charles Baudelaire, « Exposition universelle (1855). III. Eugène Delacroix. », Paris, Gallimard, La Pléiade, *Œuvres complètes*, t. 2, 1976, p. 596.

Aragon, *Anicet ou le panorama, roman*, Paris, Gallimard, La Pléiade, *Œuvres romanesques complètes*, tome I, 1997. Jean Arrouye, « Bleu ou la louange de la peinture », *EÉcrire et voir, Aragon, Elsa Triolet et les arts visuels*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1991.

Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

Apollinaire, « Zone », *Alcools*, réédition, *op. cit.*, p. 7.

Apollinaire, « Les Fenêtres », *Calligrammes*, Paris, Mercure de France, 1918. Réédition Paris, Poésie / Gallimard, 1966, p. 25.

Petit Littré, Paris, Gallimard/ Hachette, 1959, p.1305.

Id., p. 1554.

André Salmon, *L'Air de la Butte*, éd. Arcadia, p.161. Prix offert par la Société des gens de lettres. Il recevra plus tard, en 1964, le Grand Prix de poésie de l'Académie Française.

Dans *L'Air de la Butte*, Salmon parle encore d'un « papier flambeau, d'un papier-pétard, un papier à explosion » (*op. cit.*, p.158).

André Salmon, *Souvenirs sans fin*, éd. Gallimard, 2004, p.417.

L'Intransigeant du 26 mars 1909, Microfilm de la Bibliothèque Nationale.

André Salmon, *La Vie passionnée de Modigliani*, éd. l'Inter, p.144.

Ibid.

André Salmon, *Souvenirs sans fin*, *op. cit.* p.498. C'est Guillaume Apollinaire qui remplacera Salmon à la rubrique artistique de *L'intransigeant*.

André Salmon, *L'Air de la Butte*, *op. cit.* p.158.

Ibid., p.159.

Article de Salmon signé « La Palette » dans *Paris-Journal* du 21 septembre 1911, cité dans *Daniel-Henry Kahnweiler, marchand, éditeur, écrivain*, catalogue édité par le centre Georges Pompidou, Paris, 1984, p. 108. Salmon reprendra l'anecdote dans *L'Air de la Butte*, évoquant Picasso répondant « aux courriéristes d'art venus l'interroger des choses comme ceci : « Il n'y a pas de pieds dans la nature » (*op. cit.* p. 56)

Dès 1908, c'est Louis Vauxcelles, le célèbre critique ennemi du cubisme, qui sera le premier à démonter *La Jeune peinture française* quelques années plus tard, qui propose curieusement à Salmon d'écrire dans *Gil Blas*. On comprend que Salmon servit de faire-valoir au critique qui « abominait le cubisme sans savoir dire pourquoi. (...) Louis Vauxcelles m'appella gentiment à *Gil Blas*, m'y faisant libre d'écrire à son côté tout ce que je voudrais, sous condition amiable de me contredire, de sa meilleure plume. Il ne s'en est pas privé » (*L'Air de la Butte*, *op. cit.* p.161).

Souvenirs sans fin, *op. cit.* p.729. Salmon revient souvent sur la « gratuité » de ses prestations, n'acceptant jamais d'argent ni d'œuvres des artistes sur lesquels il écrit à l'exception d'un dessin – un doigt très académique offert par le peintre Albert Besnard et dont se moquaient gentiment les amis de Salmon et ... Salmon lui-même.

Max Jacob cité dans le catalogue *Max Jacob et Picasso*, p. 57.

Ibid., p.63.

André Salmon, *L'Art vivant*, éd. Grès, 1920, p. 117.

L'Art vivant, *op. cit.* p. 205.

L'Art vivant, *op. cit.* p.138.

L'Art vivant, *op. cit.*, p. 295.

André Salmon, *Souvenirs sans fin*, *op. cit.* p. 624.

André Salmon, *L'Art vivant*, p. 296. Dans ses *Souvenirs sans fin*, Salmon décrit Picabia comme un « exécutant du troisième ordre mais dont l'esprit était brûlant, tour à tour annonciateur de Dada et précurseur de l'art abstrait » (p. 795).

Voir le chapitre « Dada et moi » dans *Souvenirs sans fin*, p.784.

Souvenirs sans fin, p. 729.

L'Art vivant, *op. cit.* p.117.

L'Art vivant, *op. cit.* p. 119.

André Salmon, *Propos d'atelier*, *op. cit.* p. 231.

L'Art vivant, *op. cit.* p. 125. Anecdote que l'on retrouve développée dans *L'Air de la Butte*, *op. cit.* p. 57.

L'Art vivant, *op. cit.* p. 253.

L'Art vivant, *op. cit.* p. 219.

L'Art vivant, *op. cit.* p. 9.

Propos d'ateliers, éd Grès, 1922, p. 8.

La Vie passionnée de Modigliani, *op. cit.* p. 42.

Ibid., p. 201.

Souvenirs sans fin, *op. cit.* p.403.

Modigliani, *op. cit.* p.190.

Ibid., p. 191.

L'Art vivant, *op. cit.* p. 17.

L'Air de la Butte, op. cit. p. 161.

Le Manuscrit trouvé dans un chapeau, Fata Morgana, 1983, *La Négresse du Sacré-Cœur*, Gallimard, 2009.

Voir l'essai de Jean Yves Tadié, *Le récit poétique*, Gallimard, 1994.

Jacqueline Gojard, préface à l'édition Fata Morgana du *Manuscrit trouvé dans un chapeau*, 1983, p. 7.

Le Manuscrit, « Divertissement », p. 10.

Archives du club des Onze, Éditions Mornay, Paris, 1923, p. I-IV.

Une Orgie à Saint-Petersbourg, Aux Editions du Sagittaire, chez Simon Kra, Paris, 1925, p. 3.

p. 102-103.

p. 19-20.

P. A. Jannini, « L'aventure de l'Aventure. Une lettre inédite d'André Salmon », *L'Esprit nouveau dans tous ses états*, Mélanges Décaudin, Paris Minard, 1986, p.34.

Dans ses *Souvenirs sans fin*, Salmon note que ce titre « réjouissait » André Gide (*Souvenirs sans fin*, Gallimard, tome II, 1956, p. 327).

La Négresse du Sacré-Cœur, rééd. 2009, p. 25.

Souvenirs sans fin, tome I, Gallimard, 1953, p. 374-379. Salmon écrit par erreur « vingt-huit ans ».

Souvenirs sans fin, tome II, Gallimard, 1956, p. 327: « De décembre 1917 à septembre 1919, j'ai composé, à Montparnasse, ma *Négresse du Sacré-Coeur* [...] J'ai donc entrepris d'écrire le roman de Montmartre, à Montparnasse ».

p. 332.

« Jeux de miroirs chez André Salmon », *Quaderni del Novecento francese* 9, 1987, p. 143.

cité par P. M. Adéma, « Max Jacob et quelques œuvres d'André Salmon de 1904 à 1940 », *Quaderni del Novecento Francese* 9, sous la direction de P.A. Jannini et S. Zoppi, Bulzoni, Rome, 1987, p. 19.

Pierre Berger, *André Salmon*, Seghers, 1956, p. 51.

éd. Poésie/Gallimard, 1986.

Le Manuscrit, p. 11.

Voir l'étude de Françoise Melmoux-Montaubin, *Le Roman d'art*, Klincksieck.

Une Orgie, p. 94.

Voir, dans ce volume, l'étude de Joël July qui présente ce roman comme « la fausse autobiographie de Sylvère Garance ».

Le roman de Carco, *Jésus-la-Caille*, est publié en 1914. Il a un succès considérable.

« tonnante, piaffante, vibrante, suffocante, voire vacante! bacchante, perçante, méchante, plaisante, arrogante, discordante, excédante, fendante, mordante, béante, malséante, fringante et fatigante, Infante!... Et tellement élégante! Outrageante, irradiante, stupéfiante et tout de même insignifiante, bélante, collante, étincelante, galante, roulante!... Brillante et défaillante, bouillante, poudroyante (flagellante?), inconvenante, gênante, lancinante, hallucinante, malsonnante, rayonnante, ruminante, dévorante, odorante!...Blessante et bondissante, intéressante!... Rugissante, méprisante, reluisante, éclatante, émouvante, aboyante, chatoyante, effrayante, foudroyante, ondoyante, et verdoyante!... » (*Une Orgie à Saint-Petersbourg*, p.160)

Max Jacob - André Salmon, *Correspondance 1905-1944*, édition de J. Gojard, Gallimard, 2009, p. 62.

L'expression « fièvre créatrice » est de Jacqueline Gojard, in *Biobibliographie d'André Salmon* <<http://www.andresalmon.org/biobibliographie.html>>. Dans cette publication, Jacqueline Gojard souligne qu'entre 1919 et 1921 « des ouvrages achevés en 1914 paraissent coup sur coup : un recueil de contes, *Mœurs de la famille Poivre*, *La Jeune Sculpture française*, suite annoncée de la *Jeune Peinture*, et *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau* orné de dessins par Picasso. ».

André Salmon est engagé volontaire et fait l'expérience des tranchées.

I. De la Fontaine Wallace au Café Anglais II. L'École des Terriens III. Le paon de porcelaine, la servante hollandaise et suite de l'affaire des caoutchoucs colombiens IV. Sous d'autres cieux V. Le lit du maître VI. Un petit bateau de tôle grise fait des agaceries VII. Au Paradis d'El Dorado VIII. Saphir Caramiguel ou le bon tyran IX. Lucrèce toute nue met quatre vers en musique et dit plusieurs autres

chansons X. La femme de César XI. Les jambes de Carlotta XII. Le remplaçant ou un document sur la malheureuse expédition au Mexique XIII. La dernière aventure d'un si plaisant ami qu'on doit lui pardonner s'il a parfois menti XIV. Ceci est mon testament.

Dans l'édition 1921 NRF Gallimard, il n'y a pas de sommaire. Nous le proposons ici. Première partie : L'Ami du peuple. 1 Le citoyen Marat ; 2 « Cherche, Thermidor !... » ; 3 La romance à Céline ; 4 Farigou ; 5 Les noces de Farigou ; 6 Le club des Jacobins ; 7 Tabouret improvisé ; 8 Les menottes ; 9 L'éducation de Francine ; 10 Le système de Ravageot ; Deuxième partie : La déesse Raison. 1 Plusieurs tableaux d'un genre discrédité ; 2 Le feu d'artifice chinois ; 3 À qui seul convient l'enseigne du précédent ; 4 Les parfums de la forêt ; 5 Le bourreau ; 6 Liberté – Égalité – Fraternité ; 7 Des cheveux blonds sous un bonnet rouge ; Troisième partie : Ça ira ! ; 1 Jobelin ; 2 Monseigneur ; 3 Pour la République ; 4 Le fantôme sur la place ; 5 La patrie en danger ; 6 À en mourir ; 7 Formez vos bataillons !

L'extrait est tiré de la Première partie "L'ami du peuple", 1 "Le citoyen Marat", p. 20-21.

Nous rappelons que cette poésie, composée de onze quatrains, a la particularité d'en avoir sept commençant par le nom d'un célèbre peintre (Rubens, fleuve d'oubli, jardin de paresse [...] Léonard de Vinci, miroir profond et sombre, [...] Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures, [...] Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules [...] Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres, [...] Goya, cauchemar plein de choses inconnues, [...] Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges.). André Salmon nomme souvent des peintres dans son recueil *Peindre*. Comme Baudelaire, il évoque Léonard de Vinci (« Est-il prouvé que Léonard », « Léonard ayant vu flotter entre les eaux »), Watteau (« Gauguin installait l'escarpolette de Watteau »), Delacroix et Rembrandt « Delacroix sur la Croix par Jésus imité/ Rembrandt dans son réduit doré faisait l'usure ». Mais il évoque aussi d'autres Italiens que Vinci : « Mais Fra Angelico contente innocemment son franc désir de peindre », « La gloire de Venise au ciel de Véronèse. », « Il fait un temps de Tiepolo », « Que savait Raphaël de la virginité ». André Salmon n'oublie pas ses amis peintres « Et Picasso s'émerveillant », « Je compare au vol terrible de Nungesser l'œuvre illimité de Picasso », « Max Jacob, la constance », « Intacte a suivi ton essence où vont les morts, Modigliani ». Et il fait une large place aux peintres français de la fin du XIXe et du début du XXe siècles, par exemple : « Laissez passer Monsieur Ziem, peintre de marines », « Et l'assoiffé Courbet fit de la Commune de la Peinture... », « Courbet chasseur surprend l'écho/ Des escadrons de Géricault. », « Van Gogh se rate et recommence. », « Ô Manet, ton haut-de-forme est plus haut que le Dôme de Florence ! », « Un kiosque rose de Dufy/ Suffit », « Les musiciens de Matisse », « Trois pommes de Cézanne », « Et ton rire, ô notre Braque », « C'est Vaillant, héritier de la canne à Gauguin ! », « Renoir au jardin de roses devant la femme nue. », « Renoir peint des roses aux fesses dures et des femmes aromatiques. »

« Cagnes,/ Cône tronqué flanqué d'un château de Cognac. [...] » (*Peindre*). « Écrasé qu'il était sur sa base, mastoc et fragile, personne n'eût été surpris de voir fondre au soleil ou dévoré par les petits maraudeurs ce château de Cognac. » (*L'Entrepreneur d'illuminations*).

Voir à ce propos l'article Llorca-Thévenon "L'arabesque des éléments construisant la répétition entre *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris* de Charles Baudelaire", in *De la prose au cœur de la poésie* (op. cit.), p. 17-34.

Le titre de la prose d'André Salmon, *L'Amant des Amazones*, pourrait, de façon très implicite, évoquer les amazones baudelairiennes situées d'une part au deuxième tercet du sonnet XXXV. "Duellum" de *Les Fleurs du Mal* « - Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé !/ Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,/ Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine ! » et d'autre part dans la prose VII, "Pompes et solennités" in "Le Peintre de la vie moderne", où il est question d'une « Impératrice en costume d'amazone ».

Cf. II "L'École des Terriens".

Intitulé "Le paon de porcelaine, la servante hollandaise et suite de l'affaire des caoutchoucs colombiens".

Intitulé "Au paradis d'El Dorado".

Sans vouloir trop insister sur la relation entre Salmon et Baudelaire, on ne peut quand même s'empêcher de penser à la poésie qui ouvre le recueil de *Les Fleurs du Mal* intitulée "Au lecteur" et à son dernier vers « Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère ! ».

Dans des travaux antérieurs, nous avons déjà démontré qu'il était possible de trouver la trace d'une corrélation entre l'écriture versifiée et l'écriture en prose chez un même écrivain à travers un élément dominant de l'analyse : la répétition. Celle-ci se décline à tous les niveaux de l'analyse (lexical,

phonique, grammatical, métrique, rythmique, etc.) et c'est ainsi que l'on peut trouver des points communs entre plusieurs œuvres qui auraient pu paraître, à première vue, totalement différentes les unes par rapport aux autres. Voir à ce propos ma thèse de doctorat intitulée *Le lyrisme de Edoardo Sanguineti*, sous la direction de J.-Ch. Vegliante, Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2007.

Il est vrai que l'on ne peut pas comparer la prose d'André Salmon avec les *Petits Poèmes en prose* de Charles Baudelaire. Cependant, l'usage de la répétition lexicale et phonique ainsi que l'usage de certaines figures de rhétorique (celles qui sont construites avec la répétition), peuvent rappeler certaines pratiques stylistiques baudelairiennes. Voir mes contributions dans *De la prose au cœur de la poésie*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007.

« Des images de Giotto », « Tu criais un chant du PARADIS ou du PURGATOIRE » (*Peindre*).

Autres exemples dans *L'Âge de l'Humanité* : « Titubant d'avoir culbuté des tonnes / et des tonnes », « Votre âge ? / L'homme qu'on juge n'a pas d'âge. », « Cet enfant m'appartient / Et ce chapeau aussi m'appartient ».

Autre exemple dans *L'Amant des Amazones* : « Au matin, au poignet d'Ocuna, son fin poignet brûlant encore de la fièvre amoureuse, le bracelet-montre indiquait l'heure du bureau. L'heure du bureau ! ».

Autres exemples dans *L'Entrepreneur d'illuminations* : « Mais ce ne fut pas à cause du souvenir unique, du souvenir nu de Rose Carton que l'ancien Charlot sourit de ce sourire qui donna tant d'espérance à Mme Gontard. Ce n'était pas le galon d'argent du supérieur de son homme qui en imposait à Mme Gontard. », « Croyez-vous qu'on puisse être à la fois malin et pathétique ? Le Français serait charmé de se croire un personnage pathétique ? ».

Il ne s'agit pas d'un schéma rimique « imparfait » que l'on peut rencontrer chez Apollinaire (cf. Jean Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*, p. 196).

André Salmon, *Sylvère ou la vie moquée*, Paris, Gallimard, 1956, p. 265.

Et même dans une perception plus globale du roman, on aurait du mal à isoler un passage dont il faudrait dire que sa fonction est nulle, son intérêt limité ; encore plus de mal à le cerner et l'identifier comme une digression. Pour suivre Aude Déruelle dans sa présentation générale du phénomène digressif, nous dirons que « rien n'est à proprement parler digression. Il paraît toujours possible de rattacher le passage concerné au projet global de l'œuvre, en montrant qu'il le sert par des voies détournées. » (Aude Déruelle, *Balzac et la digression*, Paris, 2004, Christian Pirot éditeur, p. 9)

Pierre Bayard, *Le Hors sujet (Proust et la digression)*, Paris, 1996, éd. de Minuit, coll. « Paradoxe », p. 15.

C'est en tous les cas ce que pourrait nous laisser croire le fait que les derniers événements narrés soient situés autour de 1940. Pourtant les phrases finales sont encore à l'imparfait descriptif : « Mais Berthe était là, penchée sur mon épaule, ses bras frais à mon cou. Je respirais l'odeur de ses cheveux » (p. 335). De fait, le roman qui dresse souvent une espèce de chronique littéraire, évoque des réalités ultérieures prouvant que le temps de l'écriture a bien dû être l'année 1955 dont la mention clôt le roman comme pour une autobiographie. Ainsi le narrateur signale l'élection de Pierre Mac Orlan à l'Académie Goncourt qui date de 1950 (p. 92).

« Allez-y donc rue du Commerce et, de bonne foi, rapportez-moi ce que vous en penserez. Parenthèse : ce serait du pareil au même à Belleville, aux Batignolles ou ailleurs encore [...] » (p. 45) À noter qu'ici la parenthèse est littérale, ce qui double son effet marginal. À noter encore qu'elle est un procédé privilégié dans le cadre des adresses fréquentes au lecteur.

« [...] comme beaucoup de mes concitoyens de Traktir-les-Roses, comme pas mal d'habitants de la rue du Commerce et de la rue de Choiseul, comme un nombre respectable (est-ce là ce qu'il faut dire) de mes collègues de la Bisque [...] » (p. 265).

« Il y avait toujours un plat spécial pour Adeline pleine de superstitions, de complexes alimentaires ou snob – rue du Commerce, je vous d'mande un peu ! – ou simplement idiote ou alors congénitalement décidée à compliquer la vie d'autrui [...] » (p. 53). Les trois exemples des notes 19, 20 et 21 sont volontairement choisis parce qu'ils servent une critique caricaturale de la rue du Commerce où le narrateur a passé son enfance et sa jeunesse dans un lit-cage dont son père héritera à son départ.

« Si [les bonnes gens] emploient « rapport à » de préférence et d'instinct, à l'affreux « quant à », pour ne rien dire de l'indéfinissable « pour ce qui est de », il y a gros à parier (ça, c'est une expression de papa) que les grammairiens qu'on voit déjà inquiets, réfléchissant, n'auront bientôt rien de mieux à faire que de leur donner raison. » (p. 196)

« Baronet, l'un des personnages les plus attachants de la boîte et qui me fut bon, ajouterait un auteur

académique [...] » (p. 160).

Comiquement cette série de lits-cages lui assurera une petite renommée d'artiste peintre mais sera aussi la cause du meurtre qu'il perpétuera.

André Salmon, *L'Âge de l'Humanité* [1920-1923] in *Créances* suivi de *Carreaux*, Paris, 1968, éd. Gallimard, p. 287, « 1 », vers 7-9.

Et encore Sylvère y pense plus qu'il n'en dit.

On remarquera chez Salmon le goût des patronymes abracadabrants et des surnoms populaires, qui réunissent dans un même ridicule une classe aristocratique ou bourgeoise et une populace prolétaire.

Op. cit., p. 62. Comme une mise en bouche, on entend de la part du clochard la locution prépositive « rapport à » que commentera le narrateur plus d'une centaine de pages plus loin (cf. note 25).

Citons Joëlle Gardes Tamine : « Les phrases sans verbe relèvent d'un autre type de syntaxe que l'unité canonique : elles sont toujours chargées d'une valeur affective, elles traduisent l'engagement du locuteur. » (*De la phrase au texte*, Paris, 2005, Delagrave, p. 215)

C'est au moment où il souhaite répondre à une lettre de sa sœur Adeline que Sylvère se gourmande de ne pas parvenir à un langage dénué d'effets : « Non ! Ça veut être spirituel et c'est trop littéraire. Ça n'est pas dans ma nouvelle manière. Je dois écrire plat... Mais pourtant... ne puis-je tout de même m'offrir des récréations?... N'est-ce pas trop dangereux?... Oui ou non, oserais-je éclairer ma vie nouvelle d'un sourire en biais pareil au feu court qui tombe de la lanterne japonaise en toc suspendue au plafond de ma chambre à coucher?... » (p. 147-8)

Renaud Séchan, « Mon beauf » in Album *Le Retour de Gérard Lambert*, 1981, Polydor.

À la suite de son drame familial et juste avant de changer de vie, Sylvère fait cette réflexion dans cet appartement de la rue de Choiseul qu'il va quitter pour Traktir-les-Roses et où ne subsiste que le canapé de ses amours charnelles : « Ce désert avec divan m'a beaucoup plu. Non point tenté d'y faire les cent pas tout nu, j'eusse aimé de m'y asseoir bien raide, dans mon meilleur costume, le cou serré par un faux-col. Je vous fais grâce des diverses pensées que je pus rouler dans ma tête en un tel état d'esprit. » (p. 73) Par cette brève remarque qui nous ramène au plus près des tentations et tentatives d'André Salmon lui-même, *Sylvère ou la vie moquée* est moins une fausse autobiographie qu'un vrai roman autobiographique.

Œuvres en prose complètes II, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 951.

Le voyage en train est raconté dans « Les zigzags du train sanitaire », *En route*, n° 33, 15 février 1917, pp. 60-61.

Jean Cocteau, *Œuvres poétiques complètes*, collection de la Pléiade, Gallimard, 1999, p. XXXV et 1638.

Gallimard, 1925, pp. 141-233.

Voir Jean Cocteau-Guillaume Apollinaire, *Correspondance*, présentée par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Jean-Michel Place, 1991. La correspondance entre Jean Le Roy et Apollinaire est donnée en annexe.

Souvenirs sans fin, Gallimard, 2004, p. 817.

Poésie 1916-1923, *op. cit.*, p. 273. Voir aussi *Ibid.*, p. 179 : « Ah, mon Dieu ! quel est, qui titube, / ce cortège dans la coulisse/au théâtre des féeries ? ». Le recueil de Salmon, *Les Féeries*, date de 1907.

Voir Claude Debon, « Apollinaire lecteur de Salmon, Casanova et quelques autres », *Guillaume Apollinaire* 14, La revue des Lettres modernes, 1978, p. 71 et note 6 p. 82.

Poésie 1916-1923, *op. cit.*, p. 227.

Voir André Salmon, *Les Dessins d'un poète*, exemplaire hors commerce, Hommage de la Région Autonome de la Vallée d'Aoste, 1999.

Voir Claude Debon, « Calligrammes » dans tous ses états, Calliopées, 2008, p. 136.

« La mielleuse figure octobrine... », *Ibid.*, p. 123.

Balland et Lecat, 1966, p. 730.

« Calligrammes » dans tous ses états, *op. cit.*, p. 106-107.

Poésie 1916-1923, *op. cit.*, p. 35.

« Calligrammes » dans tous ses états, *op. cit.*, p. 117-121.

« Batterie », *Poésie 1916-1923*, *op. cit.*, pp. 250-252.

Ibid., p. 232.

N°14, 14 septembre 1916, p. 212-214.

Poésie 1916-1923, *op. cit.*, p. 9.

Poésie/Gallimard, p. 16.

Works of Art Cited :

Pablo Picasso, *Le Jeune Homme à la Pipe*, 1905, oil on canvas, private collection.

Pablo Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, 1907, oil on canvas, Museum of Modern Art, New York.

Pablo Picasso, *La Toilette*, 1906, oil on canvas, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York.

Pablo Picasso, Study for *Femme se peignant*, autumn 1906, crayon and charcoal on paper, Robert and Lisa Sainsbury Collection, University of East Anglia, Norwich.

Pablo Picasso, *Nu aux bras levés*, 1908, gouache on paper, Musée Picasso, Paris.

Pablo Picasso, *Nu aux bras levés, profil*, 1908, oil on canvas, private collection.

Pablo Picasso, *Portrait d'André Salmon*, 1905, pencil on paper, private collection.

Pablo Picasso, *Portrait d'André Salmon*, 1905, ink wash on paper, Musée Picasso, Paris.

Pablo Picasso, *Portrait d'André Salmon*, 1905, ink on paper, Bibliothèque de la Ville de Paris, Bibliothèque Apollinaire.

Pablo Picasso, *Portrait d'André Salmon*, 1905, ink on paper, formerly in the André Salmon Collection ; currently in a private collection.

Notes :

¹ André Salmon, *Souvenirs sans fin*, Paris, Gallimard, 2004. p. 125-175. Salmon wrote in his memoirs that the time of their meeting was fall 1903, but that would be impossible. Picasso moved to Paris in the spring of 1904. Hélène Seckel, *Max Jacob et Picasso*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1994, 35-36, 43n.

André Salmon, « Carnet de Paris et d'ailleurs, » *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, 32, November 1905 and 33, December 1905. On 11 January 1912, Salmon announced that Picasso would abandon painting and begin to sculpt. These sculptures are part of the *Guitar* series, which has a very complex chronology.

Salmon never changed his mind even when there was a rift in the relationship during the Spanish Civil War in 1936. Proof of Salmon's loyalty appears in his memoir *L'Air de la Butte*, where the poet refers to a visit with Picasso around 1934. Picasso remarks nostalgically: « Rue Ravignan ?... Nous retournerons tous rue Ravignan ! Au fait nous n'aurons été vraiment heureux que là. » André Salmon, *L'Air de la Butte*, Paris, Arcadia, 1945, repr. 2004, 10. Salmon and Picasso reconciled in 1952.

La Palette [André Salmon], « Courriers des ateliers » *Paris-Journal*, 22 December 1910 ; « Courriers des ateliers », 21 September 1911. Daniel-Henri Kahnweiler reported that young visitor was Jean Metzinger in *My Galleries and Painters* (conversations with Francis Crémieux), translated by Helen Weaver, New York, Viking Press, 1971, 43 ; in French *Mes Galeries et Mes Peintres*, Paris, Gallimard, 1961. According to Judith Cousins in *Picasso and Braque: Pioneers of Cubism*, New York, Museum of Modern Art, 1989, 442 n.112, an anecdote in *Annales politiques et littéraires*, 15 March 1914, mentioned Braque. Picasso moved to 11 Boulevard de Clichy in 1909.

André Salmon, *L'Art vivant*, Paris, Crès, 1920, 114; 169-174. André Salmon, *L'Esprit Nouveau*, Paris, May 1920, 67.

André Salmon, *La Jeune Peinture française*, Paris, Albert Messein, 1912, 50.

« Histoire anecdotique du cubisme » has been translated into English four times. Three can be found in anthologies on Cubism : Edward F. Fry, editor, *Cubism*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1966, 81-90; Herschel B. Chipp, editor, *Theories of Modern Art : A Source Book by Artists and Critics*, Berkeley, Los Angeles and London, University of California, 1968, 199-206 (sections 1-4) ; Mark Antliff and Patricia Leighton, editors, *A Cubism Reader*, Chicago, University of Chicago Press, 2008, 357-369. And, one translation appears in *André Salmon on French Modern Art*, edited and translated by Beth S. Gersh-Nešić, New York, Cambridge University Press, 2005, 27-86, which includes *La Jeune Peinture française* and *La Jeune Sculpture française* (written in 1914 and published in 1919).

Antliff and Leighton, *The Cubism Reader*, 368.

William Rubin, « Cézannisme and the Beginnings of Cubism » in *Cézanne: The Late Work*, exhibition catalogue, New York, Museum of Modern Art, 1977, 151-202; Rubin, « Pablo and Georges and Leo and Bill, » *Art in America* 67, no. 2, March-April 1979, 128-147.

Leo Steinberg, « The Philosophical Brothel », *Art News*, September and October 1972, reprinted in *October*, no. 44, 1988. Steinberg, « Resisting Cézanne: Picasso's *Three Women*, Part I », *Art in America* 66, no. 6, November-December 1978, 114-133; Steinberg, « The Polemical Part, Part 2 », *Art in America* 67, no. 2, March-April 1979, 59-66. Pepe Karmel, *Picasso and the Invention of Cubism*, New Haven and London, Yale University Press, 2003.

Fernande Olivier, *Picasso et ses amis*, Paris, Stock, 1933, 92.

- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 41.
Ibid., 42.
- Guillaume Apollinaire, « Picasso, Peintre et Dessinateur », *La Revue immoraliste*, April 1905 ; « Jeunes Artistes : Picasso le Peintre », *La Plume*, 15 May 1905. The exhibition dates were 25 February to 6 March.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 41.
Ibid., 42.
Ibid..
- Salmon, *Souvenirs sans fin*, 535.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 42.
Ibid., 49.
Ibid., 42.
- Natasha Staller, *A Sum of Destructions : Picasso's Cultures and the Creation of Cubism*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, 322.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 42.
Ibid., 43.
Ibid..
Ibid..
- William Rubin, « The Genesis of *Les Femmes d'Alger* » in *Les Femmes d'Alger*, New York, Museum of Modern Art, 1994, 17-19.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 45.
Ibid..
- Gelett Burgess, « The Wildmen of Paris, » *The Architectural Record* 27, 5 May 1910, 400-14 (written 1908).
- André Salmon, « Mouvement des idées : Origines et Intentions du Cubisme », *Demain*, 26 April 1919, 485-489 ; in *L'Art vivant*, 117.
- Daniel-Henri Kahnweiler, *Der Weg zum Kubismus*, Munich, Delphin, 1920.
- Daniel-Henri Kahnweiler, « Huit Entretiens avec Picasso », *Le Point* (Souillac et Mulhouse) 7, no. 42, October 1952, 22-30.
- Rubin, « The Genesis of *Les Femmes d'Alger* », 164-170. The show was organized in collaboration with the dealer M. Barbazanges.
- Anonymous « Cubistes » in the column « Lettres et Arts », *Le Cri de Paris*, 20, n. 1008 (23 July 1916), 10. « M. Picasso , leur chef, est peut-être le moins échevelé de la bande. Il a peint, peinturluré plutôt, cinq femmes qui sont, à vrai dire, taillées à coups de serpe mais dont les membres se tiennent ensemble. Elles ont d'ailleurs des groin de truie et leurs yeux se baladent négligemment au-dessus de leurs oreilles. »
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 47.
- Henri Matisse, « Matisse Speaks », statement to E. Tériade in *Art News Annual* 21 (1952), 50; Jack Flam, *Matisse on Art*, revised edition, Berkeley and Los Angeles, University of California, 1995, 204-205 ; Béatrice Mousli, *Max Jacob*, Paris, Flammarion, 2005, 70.
- André Salmon, *La Jeune Sculpture française*, Albert Messein, 1919, 88.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 45.
- La Palette [André Salmon], « Courrier des ateliers », *Paris-Journal*, 22 December 1910 ; Guillaume Apollinaire, *L'Intransigeant*, 21 December, 23 December and 30 December 1910.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 45.
- Judith Cousins, « Chronology » in *Les Femmes d'Alger*, New York, Museum of Modern Art, 152.
- Judith Cousin, « Chronology » in *Picasso and Braque: Pioneering Cubism*, New York, Museum of Modern Art, 1989, 354.
- Pierre Daix, « Les Trois Périodes de travail de Picasso sur *Les Trois Femmes* (Automne 1907-Automne 1908), les Rapports avec Braque et les Débuts du Cubisme », *Gazette des Beaux-Arts*, 111, January-February 1988, 141-154.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 46.
Ibid., 55.
- Neil Cox, *Cubism*, London, Phaidon, 2000, 11.
- Louis Vauxcelles, *Gil Blas*, 14 November 1908.

- Louis Chassevent, « 22^e Salon des Indépendants, 1906 », *Quelques petits salons*, Paris, 1908, 32 ; Charles Morice, *Mercur de France*, 16 April 1909 ; Cousins, *Picasso and Braque*, 360.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 54.
- Ibid.*, 55.
- Ibid.*, 61.
- Salmon, *La Jeune Peinture française*, 46.
- Ibid.*, 41-42 ; André Salmon, « Postface », *La Nègresse du Sacré-Cœur*, Paris, Gallimard, 2009, 302. Salmon claimed that his shifty androgenous character Mumu in *La Nègresse du Sacré-Coeur* (written in 1920) was inspired by this Picasso painting – but not specifically P'tit Louis himself.
- John Richardson, *A Life of Picasso, volume 1: 1881-1906*, New York, Random House, 1991, 340.
- Picasso's recollection in Hélène Parmelin, *Picasso dit . . .*, Paris. Gonthier, 1966, 71.
- Marcel Béalu, « Propos, souvenirs et anecdotes de Max Jacob », *La Boîte à clous*, February 1951, cited in Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes*, Toulouse, Privat, 1960, 260, n. 50.
- Salmon, *La Jeune Sculpture française*, 5-6.
- Salmon a sympathisé avec l'anarchie dès son plus jeune âge et jusque dans ses vieux jours (voir *La Terreur noire*, 1959). [Note de J. Gojard]
- . Renée Depost, née Alphonsine Bouchet : voir le chapitre que lui consacre Maria Lluisa Borràs, *Cravan, une stratégie du scandale*, J.-M. Place, 1996, p. 168 sq.
- . Voir : Arthur Cravan, *Oeuvres*, poèmes, articles, lettres, édition établie par Jean-Pierre Bégot, Ed. Gérard Lebovici, 1987, 288 p.
- . Maria Lluisa Borràs, *Arthur Cravan, une stratégie du scandale*, suivi de *Maintenant*, Paris, Jean-Michel Place, 1996, 382 p.
- . D'après l'affiche de La Plaza de Toros de Barcelone, 23 avril 1916, reproduite dans M. L. Borràs, *Cravan, op. cit.* p. 144.
- . *Maintenant*, n° 4, mars-avril 1914, p. 20.
- . *Maintenant*, n° 3, oct.-nov. 1913, p. 5.
- . André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, p. 257.
- . Arthur Cravan, *Maintenant*, n° 3, octobre-novembre 1913, p. 6.
- . À ce sujet, voir mon *Étude sur le théâtre dada et surréaliste*, Gallimard, 1967, coll. Les Essais (nouvelle édition, revue et augmentée, 1979, coll. Folio).
- . Carton reproduit dans M.-L. Borràs, *op. cit.* p. 102.
- . “Arthur Cravan contre Jack Johnson”, *The Soil*, n° 4, 1917, texte traduit en français dans J.-P. Begot, *op. cit.* p. 131.
- . Léon Trotsky, *Ma vie*, Gallimard, 1953.
- . Grâce à l'obligeance de leur fille, Fabienne Benedict, elle est reproduite par J.-P. Begot dans l'ouvrage cité, pp. 155-179.
- André Salmon, *Souvenirs sans fin 1903-1940*, Gallimard 2004, p. 17.
- André Salmon, *Montparnasse*, Arcadia éditions, 2003, p. 275. Nous renverrons désormais directement à cette édition avec l'abréviation « M ».
- Jean Follain, *Paris*, « Montmartre », Phébus Libretto, 2006, p. 69 et 71 ;
- Léon-Paul Fargue, *Le Piéton de Paris*, « Feu Montmartre », L'Imaginaire Gallimard 2000, p. 31.
- Ibid.*, p. 36.
- Léon-Paul Fargue, « Montparnasse », *ibid.*, p. 140.
- Léon-Paul Fargue, « Cafés de Montmartre », *ibid.*, p. 44.
- Dans « Feu Montmartre », Fargue va dans le même sens que Rosny aîné, citant Léon Daudet qui « a bien raison d'écrire que Montmartre est un Paris dans Paris » (p. 34).
- Léon-Paul Fargue, *Le Piéton de Paris*, « Montparnasse », *op. cit.*, p. 140-141.
- Jean Follain, *Paris*, « Prolégomènes », *op. cit.*, p. 131.
- Christine Dupouy, *La Question du lieu en poésie, du surréalisme jusqu'à nos jours*, Rodopi, Amsterdam 2006, p. 74.
- Jean Follain, *Paris, op. cit.*, p. 14.
- Jean Follain, *ibid.*, p. 16.
- André Breton, *Nadja*, O.C. t. I, La Pléiade 1988 [1928], p. 695.
- Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*, Gallimard Le Chemin 1977, p. 45.
- Jacques Réda, *ibid.*, p. 46.
- Jean Follain, *Paris, op. cit.*, p. 17.

Christine Dupouy, « À propos de deux aspects du *Paris* de Follain : le rapport à la campagne et à la province », in *Jean Follain : un goût très fin d'éternel*. Textes réunis par Jean-Yves Debreuille, Gérard Farasse et Catherine Mayaux, Vallongues 2003.

« [...] il y a plus de deux lustres flambait le Bazar de la Charité, et ses grandes dames... » (Follain, *Paris*, *op. cit.*, p. 108.

Ibid., p. 173.

Jacques Réda, *L'Herbe des talus*, Gallimard Le Chemin 1984, p. 40.

Ibid., p. 44.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, LXXXIX « Le Cygne », La Pléiade 1975, p. 85.

Jacqueline Gojard, « André Salmon et Jean Follain : Parce qu'il faut qu'une porte ne soit ni ouverte ni fermée », *Le Monde de Jean Follain, Lion solitaire et autres poèmes manuscrits*, textes rassemblés par Arlette Albert-Birot, Paris, Jean-Michel Place, coll. « Surfaces », 1998, p. 65-75.

Jean-Yves Debreuille, « Au tournant du siècle : la poésie de l'élément-terre », *Le Temps des Lettres. Quelle périodisation pour l'histoire de la littérature française du 20^e siècle ?*, sous la direction de Michèle Touret et Francine Dugast-Portes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2001, p. 231-242.

Nous utiliserons l'abréviation suivante : Ag pour *Agendas 1926-1971*, édition établie et annotée par Claire Paulhan, Paris, Seghers, coll. « Pour mémoire » ; rééd. Paris, Claire Paulhan, 1999.

Jean Le Foyer de Costil, « Jean Follain », *Revue des Lettres*, n° 2, 2^e trimestre 1971, p. 37.

Lettre de 1924, citée par Cl. Paulhan, « Repères biographiques », Ag, 12.

Les Uns et les autres, Mortemart, Rougerie, 1981, p. 41.

Luc Denis, neveu de Jean Follain, se souvient d'une « réponse émue mais gentiment distante. Papier bleu foncé. », et ajoute que « d'après Madeleine [Follain], Fort ne s'était pas rendu à la " convocation " du jeune homme. » (correspondance privée).

Serge Fauchereau, « Préface », *Carreaux et autres poèmes [1926-1928]*, Paris, Poésie/Gallimard, 1986, p. 14.

Idem, p. 9.

Lettre de Follain à Léo Salmon le 8 avril 1969 : « André a été pour moi un père et un frère », citée par J. Gojard, art. cité, p. 65. Dans les archives de l'I.M.E.C., on trouve au verso d'un menu de la brasserie Lipp, à l'occasion du Prix Cazes de 1948, une dédicace de Salmon : « À toi Jean/ de tout mon cœur/ frère !/ frère ! ».

Fernand Marc, *Sagesse*, « Cahiers trimestriels de littérature et d'art », n° 1, automne 1927.

J. Gojard, art. cit., p. 69.

« André Salmon », *NRF*, n° 33, 1969, p. 1182.

Lettre reproduite dans *Le Frisson esthétique*, n° 3, hiver 2006-2007, p. 61.

Salmon, *Souvenirs sans fin*, cité par Cl. Paulhan (Ag, 544).

Lettre de Gaspard à Follain, 3 mars 1932 (propriété de Rafaele Antonucci).

Salmon, Introduction à *La Main chaude*, Paris, Corrêa, 1933.

Idem.

Etienne Mériel, « Jean Follain », *La Semaine égyptienne*, n° 11-12, Pâques 1934, p. 6.

« Présence d'André Salmon », *Le Journal des Poètes*, n° 7, août-septembre 1960, p. 3.

« Le salut aux aînés : nous présentons André Salmon », *Le Journal des Poètes*, n° 22, 7 mai 1932, p. 1.

« Le sens de la poésie », *Création*, n° 1, 1971, p. 19.

L'Art et l'écran, n° 19, décembre 1933, p. 14-17.

« J'ai vu Salmon, qui est aussi dans un sale moment. Il m'a confié (...) que la besogne des journaux devenait particulièrement infernale et quel poids c'était de s'obliger à n'être pas soi-même (...). », lettre de Follain à Gaspard, 2 novembre 1938 (propriété de R. Antonucci).

« Sachez au moins que je me suis renseigné et que le moment est mal choisi pour trop espérer de collaborations régulières. Mais il n'y a pas que cela et pourquoi s'hypnotiser sur un " fixe " bourgeois que donnerait un " second métier " quand vous n'en avez pas voulu pour le " premier état " ? », lettre de Salmon à Follain, 11 novembre [1930], I.M.E.C.

Paul Morand, « Discours de réception de Maurice Garçon à l'Académie Française », Paris, Gallimard, 1969, p. 36.

Usage du temps (1943), Paris, Poésie/Gallimard, 1983, p. 36 et 60 ; poème inédit, I.M.E.C.

Lettre de Gaspard à Follain, 3 mai 1932 (propriété de R. Antonucci).

Texte de Follain pour une exposition de Gaspard en 1935, notes inédites, « Textes critiques », I.M.E.C.

« André Salmon » (non daté), *Cahiers Bleus*, automne 1981, p. 48-50.

PAGE 15

PAGE 196

PAGE 228