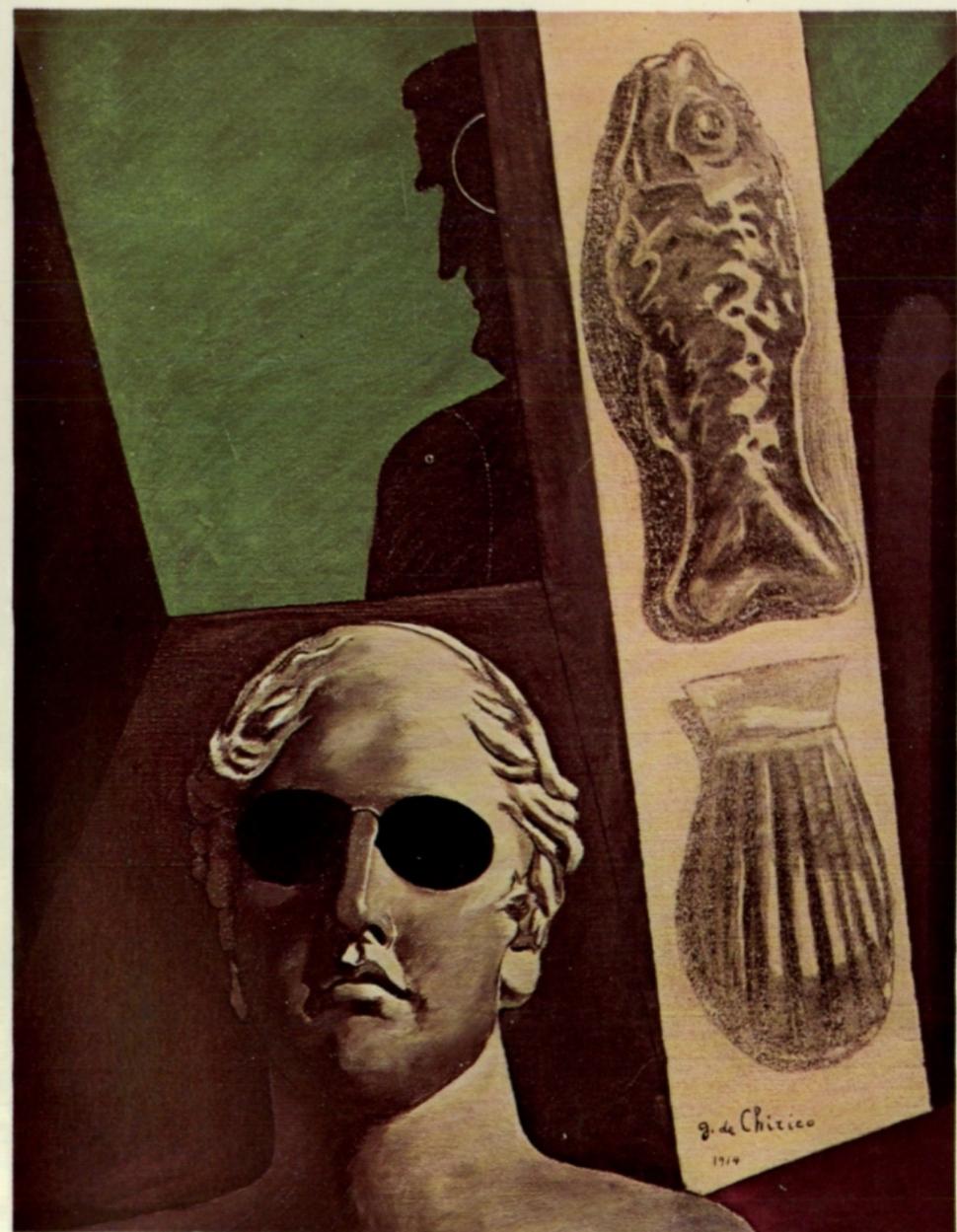


apollinaire

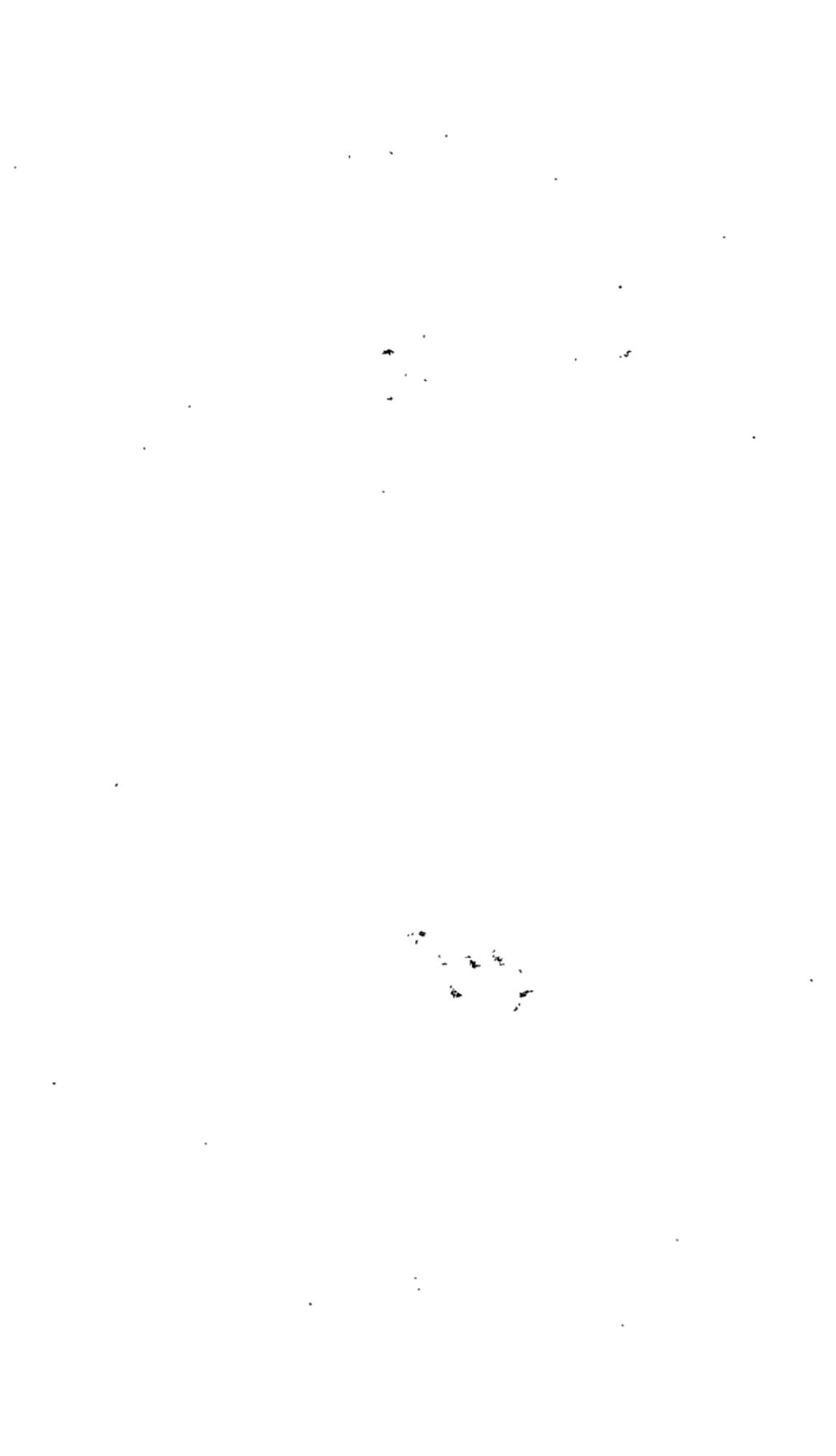
chroniques d'art

1902-1918



Extrait de la publication

idées/gallimard



*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© *Éditions Gallimard, 1960.*

PRÉFACE

Les mérites de Guillaume Apollinaire écrivain d'art prêtent encore à la controverse. D'une part, on l'exalte en le rangeant parmi les grands « poètes-critiques » tels que Diderot et Baudelaire ; d'autre part, on le dénigre jusqu'à vouloir faire croire qu'il était incapable de distinguer un Rubens d'un Raphaël. Ce qui peut étonner ce n'est pas la divergence entre ces opinions, c'est qu'on les ait formulées sans connaître l'ensemble ou même la plus grande partie de l'œuvre. Car, jusqu'à ce jour, les écrits d'art d'Apollinaire sont restés dispersés dans une multitude de périodiques de toute espèce en France et à l'étranger — articles, comptes rendus, essais, préfaces et notices que le poète jetait à tous les vents depuis un premier petit commentaire sur le Pergamon de Berlin, paru dans La Revue blanche du 15 mai 1902 quand il avait vingt et un ans, jusqu'aux « échos » artistiques aussi bien que littéraires, qui paraissaient dans L'Europe nouvelle au moment de sa mort en 1918.

De son vivant, Apollinaire ne fit publier qu'un seul volume sur la peinture, Les Peintres cubistes, méditations esthétiques (1913). Ce petit livre et le fameux « manifeste synthèse » intitulé L'Antitradition futuriste, publié également en 1913, donnent à notre avis une idée assez fautive d'Apollinaire critique d'art, même si on y

ajoute les quelques articles recueillis dans les deux volumes posthumes Il y a et Anecdotes. Certes, bien des écrits inédits ont été cités ou repris en entier de nos jours dans des revues d'art et des catalogues d'expositions rétrospectives, et on est surtout reconnaissant à M. Marcel Adéma d'avoir révélé de nombreux documents dans sa biographie, Guillaume Apollinaire le mal-aimé, et dans le petit bulletin d'études apollinariennes, Le Flâneur des deux rives.

Pourtant ce n'est qu'en examinant l'ensemble de ses critiques d'art qu'on pourra se former un jugement indépendant sur les idées esthétiques d'Apollinaire, sa compétence et son rôle dans le développement de l'art moderne. Nous avons donc essayé de retrouver tous les écrits éparpillés, et nous les présentons dans leur ordre chronologique.

Il a fallu faire des coupures. Si Apollinaire était poète et critique, il était aussi journaliste. A L'Intransigeant, où il tint la rubrique La Vie artistique de 1910 à 1914, ses articles paraissaient presque tous les jours. On y trouve bien des notices et de brefs commentaires qui sont d'un intérêt éphémère. Nous en avons supprimé beaucoup.

Dans ceux que nous avons gardés, les suppressions de phrases ou de paragraphes sont indiquées par des points de suspension entre crochets. Les comptes rendus de salons en particulier ont dû être largement élagués. Apollinaire comme la plupart de ses confrères se rappelait un peu trop souvent le mot de Chardin : « De la douceur ! » et bien des paragraphes ressemblent à des palmarès.

On nous reprochera peut-être de ne pas avoir assez supprimé, car quantité de peintres oubliés sont ressuscités dans ces pages. Nous répondrons que ce n'est pas le rang de l'artiste qui nous a fait retenir ou supprimer son nom, c'est la nature du commentaire. Là où par sa brièveté ou son peu de conséquence il n'aide en rien notre jugement, nous

l'avons retranché. Dans tous les autres cas, nous avons préféré garder les remarques du poète non seulement pour la lumière qu'elles peuvent jeter sur ses goûts et ses idées mais surtout parce que ces commentaires font mieux ressortir, par contraste, l'originalité et la valeur des grands maîtres modernes dont Apollinaire était l'apologiste le plus assidu. En remplaçant ainsi un Matisse, un Picasso, un Braque dans la gangue de l'art académique, de l'art « pompier » du début du siècle, on saisira mieux et la portée de leur révolution et la perspicacité du poète qui presque seul les soutenait.

En fait, était-il le seul ? Quand il le dit lui-même, au lieu de le prendre au pied de la lettre on doit y voir une certaine coquetterie. Il vaut mieux accepter l'opinion d'un de ses adversaires dans la bataille du cubisme, Louis Vauxcelles. Dans un éloge assez inattendu de « la critique des poètes » (Gil Blas, 18 mars 1913), Vauxcelles avoue que les poètes sont souvent bien plus perspicaces que ses confrères, les critiques de métier ; et il nomme les trois écrivains de son époque qui étaient à la fois poètes et défenseurs de la nouvelle peinture : Apollinaire, André Salmon et Roger Allard.

De ces trois, Apollinaire n'était pas forcément le plus expert, mais il avait, comme l'a remarqué Nicolas Beau-duin, « une sorte d'autorité naturelle » ; il possédait des dons de chef d'école. Dans ses écrits, cette forte personnalité se traduit par un style plein d'assurance et de verve qui ne laisse pas de remuer par sa ferveur et sa conviction.

Nous avons peu de renseignements sur la formation artistique d'Apollinaire. On sait qu'il remporta un premier prix de dessin quand il était en cinquième au collège Saint-Charles de Monaco, mais il ne semble pas avoir gardé un souvenir très agréable de cette classe. « Quand je me rappelle la classe de dessin au collège, écrit-il dans L'Intransigeant du 19 juillet 1911, je revois les misérables lithographies que l'on nous donnait pour modèles,

ouvrages sans art de vagues professeurs de dessin qui, avec le moins d'audace possible et une application solennelle, dessinaient le plus mal du monde. Leurs gribouillages timides étaient bien propres à dégoûter de l'art ceux-là même qui étaient destinés à l'adorer plus tard. »

Il faut donc croire qu'en fait de peinture et de sculpture, Apollinaire était presque entièrement autodidacte. A Paris, en 1901, avant son départ pour l'Allemagne, il aurait assisté aux séances du Collège d'esthétique moderne, à en croire Maurice Le Blond, et c'est là vraisemblablement que sous l'influence du naturisme s'est affirmé son attachement encore assez intermittent au « merveilleux moderne » qui quelques mois plus tard lui fera évoquer la tour Eiffel devant la cathédrale de Cologne.

En tout cas, le goût d'Apollinaire semble bien formé lorsqu'en Allemagne il prépare ses premiers articles pour *La Revue blanche* et *L'Européen*. Les statues des princes prussiens récemment érigées dans le « Tiergarten » de Berlin excitent sa verve caustique et il ne cache pas son mécontentement devant le grand Beethoven polychrome de Max Klinger. D'autre part, il reconnaît dans la Vierge de Nuremberg un chef-d'œuvre de la sculpture allemande du Moyen Age. Ce jeune homme de vingt et un ans a déjà le flair et le sens de l'authentique.

Il n'est donc pas tout à fait juste de supposer, comme on l'a fait, que l'esthéticien en Apollinaire devait attendre la rencontre de Derain, de Vlaminek et de Picasso pour se révéler. Ces rencontres qui datent de 1904 environ, aussi bien que celles de Salmon et Max Jacob, ont été capitales dans le développement d'une esthétique nouvelle, mais on peut croire que si le discernement d'Apollinaire n'avait pas déjà bien évolué il n'aurait pas su apprécier les créations de ses nouveaux amis. Dans les poèmes rhénans et surtout dans *La Chanson du mal-aimé*, de 1903, est déjà sensible son désir d'une poésie plus actuelle et plus concrète qui toutefois ne renonce pas au mystère à « suggestion »

mallarméenne hérité du symbolisme. Et quand il se mettra à écrire sur Picasso en 1905, il soulignera une fusion de qualités semblables dans le domaine de la peinture. On lit dans un premier article du mois d'avril : « Son naturalisme amoureux de précision se double de ce mysticisme qui en Espagne gît au fond des âmes les moins religieuses. »

En mai 1905, paraît dans *La Plume* une belle étude, Picasso peintre, sorte de poème en prose qui évoque l'ambiance de la période bleue. Accompagné de reproductions de cinq tableaux, dont les chefs-d'œuvre *Femme à la corneille*, *Les Deux Amies*, *Saltimbanques au chien*, c'est le premier travail sérieux que l'on ait consacré au peintre espagnol, et pour Apollinaire ce ne sera que la première d'une série d'études sur celui qu'il considérait sans conteste comme le plus grand peintre de sa génération.

A cette époque le jeune poète devient de plus en plus conscient d'une avant-garde à Paris et du rôle qu'il doit y jouer. Un de ses amis de jeunesse, James Onimus, raconte : « En 1905 ou 1906 je le revis à Paris. Il nous conduisit, un de mes amis et moi, au Louvre, dans la galerie des antiquités. Il usa de sa verve contre l'Antinoüs : il ne cherchait sans doute pas à démolir la statuaire antique, mais épris d'un art nouveau, d'un besoin de dépasser tout ce qui était connu en art, s'attaquait-il à la base impeccable, mais dont les conséquences mènent au style pompier. »

Ce besoin de surprendre, de secouer par l'exagération le paradoxe ou même la calomnie est pourtant un trait qui paraît moins souvent qu'on ne le croirait dans les écrits d'art d'Apollinaire. Le mot de *Cambronne* de L'antitradition futuriste est assez exceptionnel, et une seule fois son goût du scandale le pousse à écrire des textes qui seraient de véritables libelles sans l'ambiance de fantaisie presque irréaliste où ils baignent. Ce sont ses articles de 1907 pour une feuille intitulée *Je dis tout*. Le plus long, *Le Salon d'Automne*, est un mélange curieux de potins, d'anecdotes

insolites, de polémiques et de truculences à la Jarry où perce malgré tout une justesse de pensée, surtout à l'égard de Cézanne qui devient désormais une des grandes idoles d'Apollinaire et auquel, selon un aveu fait à Alain-Fournier en 1910, il aura l'intention de consacrer tout un livre. Cézanne et Seurat, voilà les deux grands peintres méconnus du XIX^e siècle dont Apollinaire se fera le défenseur le plus enthousiaste et le plus constant.

En 1908, il écrit un premier Salon des Indépendants, compte rendu sérieux et judicieux où par la sélection des peintres et la perspicacité de ses jugements il s'est mis d'emblée du côté du verdict de la postérité. En même temps, il rédige sa première préface de catalogue pour une exposition de la peinture moderne au Havre. Sous le titre *Les Trois Vertus plastiques*, Apollinaire énonce si bien quelques-uns des principes esthétiques du cubisme naissant et encore anonyme qu'il pourra reprendre ce même essai cinq ans plus tard dans l'introduction de ses *Peintres cubistes*. En novembre, la première exposition Braque chez Kahnweiler donnera à Apollinaire l'occasion de lancer une attaque féroce contre l'impressionnisme moribond au nom d'« un art plus noble, plus mesuré, mieux ordonné, plus cultivé ». Il reviendra souvent à cette même attaque par la suite.

Peu à peu, la renommée d'Apollinaire critique d'art se répand. En mars 1910, grâce à l'intervention de son ami André Salmon, il reçoit la rubrique de *La Vie artistique* à *L'Intransigeant*, et c'est surtout dans les pages de ce grand quotidien de Paris qu'il fera pendant quatre ans les comptes rendus des salons et des expositions particulières à une époque capitale dans l'histoire de l'art contemporain. Car, ces années de 1910 à 1914 sont justement celles où la peinture nouvelle, qu'elle s'appelle cubisme, futurisme, orphisme ou qu'elle s'exprime dans les œuvres d'un grand nombre d'artistes isolés dont beaucoup exposaient à Paris pour la première fois (Mondrian, Chagall, de Chirico,

Kandinsky, etc.), aura à lutter contre l'incompréhension d'un public moqueur ou franchement hostile.

Il est vrai qu'Apollinaire aurait bien voulu mener le combat pour toute l'avant-garde sous un seul drapeau et l'on a souvent fait remarquer ses acrobaties pour lui imposer des étiquettes : cubisme, orphisme, futurisme, esprit nouveau. Pourtant ceux qui ne connaissent de lui que Les Peintres cubistes et les articles des Soirées de Paris seront frappés en lisant les chroniques de L'Intransigeant par l'indépendance et le goût large d'Apollinaire. On verra qu'il est loin d'écrire toujours « pour son couvent ». Au plus fort de la lutte, il n'hésitera pas à admirer les sculpteurs du siècle passé, un Barye, un Carpeaux ; à louer les œuvres gracieuses d'un Albert Besnard ; à se réjouir devant les affiches de Cappiello ou les dessins de Willette ; il ira jusqu'à se laisser prendre par la peinture romantique d'Henri de Groux tout en avouant qu'elle est on ne peut plus démodée. D'autre part, il ne cachera pas sa déception devant telle ou telle toile de Metzinger ou de Le Fauconnier et, quand il se décide à écrire le mot « cubisme » pour la première fois, ce n'est guère pour le vanter en tant qu'école. « L'on a un peu parlé d'une manifestation bizarre de cubisme, écrit-il à propos du Salon d'Automne de 1910. Les journalistes mal avertis ont fini par y voir de la métaphysique plastique. Mais ce n'est même pas cela, c'est une plate imitation sans vigueur d'ouvrages non exposés et peints par un artiste doué d'une forte personnalité et qui, en outre, n'a livré ses secrets à personne. Ce grand artiste se nomme Pablo Picasso. Mais le cubisme au Salon d'Automne c'était le geai paré des plumes du paon. »

Certes les exigences d'une rubrique presque quotidienne expliquent jusqu'à un certain point l'éclectisme d'Apollinaire. Il aurait été bien exténuant de s'enflammer chaque jour pour la peinture moderne, et surtout dans un journal dont la direction n'y voyait qu'une sorte de folie collective. On remarquera d'ailleurs un ton généralement plus mili-

tant dans les revues auxquelles il collaborait telles que *Montjoie!* ou *Der Sturm* et surtout dans ses propres Soirées de Paris. Néanmoins l'image d'un Apollinaire apôtre zélé, sans être fausse, s'impose moins souvent peut-être que celle d'un Apollinaire ouvert, curieux, compréhensif. On objectera l'insistance avec laquelle il essaya de lancer l'orphisme en 1912, mais a-t-on remarqué que s'il annonça ce mouvement à grands coups de fanfare au dire des témoins de sa conférence à La Section d'or du 11 octobre, on ne trouve ce vocable nulle part dans ses écrits avant le mois de février 1913 ? Est-ce là une façon de mener une croisade ? Et en 1914 il ira jusqu'à dire qu'il ne faut plus « prendre à la lettre les dénominations de cubistes, orphistes, futuristes, simultanéristes, etc. Il y a longtemps déjà qu'elles ne signifient plus rien. » Un tel propos nous révèle un poète moins doctrinaire, plus philosophe et en somme plus attachant que celui qu'on a trop souvent tendance à classer comme le champion d'une chapelle.

Et cependant en mars 1914, Apollinaire perd sa rubrique à *L'Intransigeant*. Son compte rendu des Indépendants où il notait en passant l'influence du « futuriste » Delaunay sur l'œuvre d'Henri Ottmann avait provoqué des réponses furieuses de Delaunay, d'Ottmann... et des futuristes. *L'Intransigeant*, en publiant ces lettres s'était senti contraint de se disculper ; il refusa toute responsabilité pour la critique de M. Guillaume Apollinaire. Sommé de s'assagir, celui-ci préféra démissionner. Pourtant, il ne resta pas longtemps sans emploi. Du 1^{er} mai au 1^{er} août 1914 il aura la chronique des Arts dans le quotidien *Paris-Journal* où on trouve quelques-uns de ses plus intéressants commentaires sur la peinture moderne.

La guerre mit fin non seulement à cette chronique mais aussi à des projets ambitieux qu'Apollinaire aurait peut-être réalisés un jour, à moins que leur étendue même ne l'ait

contraint de les abandonner comme ces poèmes mystérieux auxquels il fait allusion dans le manuscrit de Fiançailles :

J'ai rêvé des poèmes si grandioses que j'ai dû les laisser inachevés.

On sait qu'après le succès de sa conférence de 1912 à La Section d'or, l'éditeur Eugène Figuière lui confia la direction d'une nouvelle collection intitulée « Tous les Arts », collection où parurent d'ailleurs Les Peintres cubistes en mars 1913. Une notice imprimée sur la couverture de la première édition de ce volume annonce les titres à paraître : Cézanne, Forain, Puvis de Chavannes, Rude, Manet, Seurat, Beethoven, Rimsky-Korsakov, Degas, Daumier, Renoir, Rodin, Les Peintres orphiques, César Franck. Dans cette série, Apollinaire avait l'intention d'écrire lui-même Les Peintres orphiques, ou « orphistes » selon Nicolas Beauduin qui se rappelle qu'« Apollinaire devait particulièrement étudier Frank Kupka, puis Kandinsky, alors domicilié à Munich, Robert Delaunay, d'autres encore, dont le peintre Delmarle influencé par Kupka, au moins à ses débuts ». Vraisemblablement, Apollinaire comptait rédiger le Cézanne aussi puisqu'il voulait déjà lui consacrer un livre en 1910 comme nous l'avons vu. Quant aux autres volumes, il est assez douteux qu'il se soit réservé la tâche de les écrire. D'autre part, il aurait eu l'intention de publier un volume sur Picasso si l'on en juge par un petit additif à la notice que Florian-Parmentier consacra à Apollinaire dans son Anthologie critique des poètes contemporains, additif écrit sans doute vers la fin de 1911 où on lit : « Sous presse, chez Figuière : Picasso, étude ». Est-ce l'étude qui paraîtra dans Les Peintres cubistes ? En tout cas, cette notice est typique de plusieurs petites annonces qui ont paru dans des revues avant la guerre pour signaler tel

ou tel projet d'Apollinaire sur l'art contemporain. Tant de projets !

*Mais riez riez de moi
Hommes de partout et surtout gens d'ici
Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire...*

Engagé dans l'artillerie, Apollinaire se tait pendant l'année 1915, et ce n'est qu'après la convalescence qui suit sa blessure du 17 mars 1916 qu'il reviendra à la peinture en octobre de la même année, à l'occasion d'une exposition de son ami de guerre André Derain dont il préface le catalogue. Trépané deux fois, le front bandé tel qu'on le voit dans le célèbre dessin de Picasso, il luttera courageusement pour l'esprit nouveau, comme si de rien n'était, pendant les deux années suivantes, jusqu'à l'armistice et sa mort. Son nom surgit un peu partout, non seulement au Mercure où il reprend les Anecdotes et dans les Échos de L'Europe nouvelle mais aussi au bas du catalogue d'une exposition de peinture française en Norvège ; d'un avertissement pour un premier volume sur l'art nègre par Paul Guillaume ; du programme de Parade où pour la première fois il prononce le mot « surréalisme » ; du catalogue de l'exposition Matisse-Picasso en 1918. En outre, il se lancera de nouveau dans des projets ambitieux. A propos de l'exposition Léopold Survage-Irène Lagut, il fait savoir qu'il ne s'agit que de la première d'une suite d'expositions organisées sous les auspices des Soirées de Paris qu'il comptait ressusciter. (Malheureusement, ce sera la seule.) Pour Paul Guillaume, il se charge d'une nouvelle revue, Les Arts à Paris, où il écrit seul mais sous divers pseudonymes presque tous les articles. (Il ne dirigera que deux numéros.) En 1918, il pense réunir ses divers poèmes sur les peintres dans un recueil, Le Marchand d'oiseaux, mais cet espoir ne se réalisera pas. Le 9 novembre, il meurt, après quelques jours de maladie, victime de la

grippe « espagnole ». Parmi ses derniers écrits se trouve la notice suivante publiée le 2 novembre sur le poète Justin-Frantz Simon, directeur de la revue Les Trois Roses :

... La grippe espagnole ou asiatique, comme on voudra, a enlevé Justin-Frantz Simon en quatre jours et à côté de sa jeune femme terrassée par le même mal.

Il aimait la vie, cette vie moderne, et son jeune talent était plein de promesses que la mort vient d'anéantir.

Jusqu'à la fin, Apollinaire est resté jeune, vigoureux et plein d'espoir pour l'avenir de l'art. Dans une lettre envoyée à André Breton pendant la guerre il écrit : « Je suis d'avis que l'art ne change point et que ce qui fait croire à des changements ce sont les efforts que font les hommes pour maintenir l'art à la hauteur où il ne pourrait pas ne pas être. » Cette croyance à ce qu'il appelait souvent le « sublime » dans l'art ne l'a jamais quitté pendant les seize années où il l'a suivi dans ses diverses expressions. Sa critique était souvent subjective, impressionniste, il n'hésitait pas à dire avec candeur : « J'aime ce tableau » ou « Je trouve ce tableau détestable ». A l'analyse rigoureusement intellectuelle, il préférerait l'expression lyrique et « son génie de critique », comme l'a remarqué André Salmon, était « inséparable de son génie de poète ». Malgré tous les risques que peut courir un tel style, malgré tout ce qu'il peut y avoir d'approximatif dans bien des commentaires qu'on lira, Apollinaire possédait au plus haut point un don que lui envieront tous les critiques de métier, c'est le discernement. Il savait reconnaître la grandeur. Son goût inné allié à sa foi dans la noblesse de l'art lui permettait de choisir dans la masse de peintres ignorés qui fourmillaient dans les salons et les galeries de l'époque ceux qui étaient destinés à survivre. Il n'était pas sans ignorer ses dons et c'est certainement à lui-même qu'il pensait quand en 1914 il cita les mots suivants de l'écrivain Ernest Hello : « Celui qui

peut dire à un travailleur inconnu : « Mon enfant tu es un homme de génie ! » celui-là mérite l'immortalité qu'il promet. Comprendre, c'est égaler, a dit Raphaël... La critique doit être fidèle comme la postérité, et parler dans le présent la parole de l'avenir. »

Dans le recueil que nous présentons, les écrits d'art déjà publiés en volume ne sont pas repris. Ils comprennent : Les Peintres cubistes, les articles sur la peinture de Il y a (dont la plupart sont tirés des Soirées de Paris), ceux d'Anecdotiques et les divers poèmes inspirés par des peintres, recueillis dans les Œuvres poétiques de la Bibliothèque de la Pléiade. Nous n'avons pas inclus non plus la critique littéraire d'Apollinaire, dont relève le célèbre essai L'Esprit nouveau et les poètes.

En établissant le texte, nous nous sommes permis de corriger la plupart des fautes d'orthographe et des coquilles. Elles se trouvent surtout dans les articles de journaux, dont l'auteur n'avait pas l'occasion d'examiner les épreuves. Dans chaque cas douteux ou dans les cas où une faute semble attribuable à Apollinaire plutôt qu'au typographe, nous avons respecté le texte en ajoutant un sic.

Les notes qui suivent le texte ont surtout pour but d'indiquer la source des articles et les circonstances qui les entourent ; d'éclaircir ou de préciser de nombreuses allusions à des événements ou à des personnages contemporains, et de fixer avec autant d'exactitude que possible les œuvres que l'auteur commente sans les identifier.

Pour ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art du *xx^e* siècle, ce livre sera un instrument utile. Les renseignements de faits qu'il peut fournir — sans parler des jugements — en font un ouvrage de référence précieux. C'est pour cette raison que nous avons dressé un index de tous les artistes nommés par Apollinaire ; nous espérons qu'il facilitera la tâche de ceux qui consulteront ce volume pour en tirer des renseignements précis.

Nous tenons à exprimer notre gratitude à tous ceux qui

nous ont aidé, à M^{me} Jacqueline Apollinaire qui a bien voulu autoriser la publication de ce recueil ; à MM. Marcel Adéma et Michel Décaudin, sans le soutien de qui ce projet n'aurait pas été réalisé ; à MM. Daniel-Henri Kahnweiler, Douglas Cooper, Francis Steegmuller, Anatole Jakowski, Raymond Warnier, Henry Hope, Roger Shattuck, Scott Bates et Georges Auclair qui ont fourni des renseignements précieux ; à M^{me} Ehrengard Michel qui a traduit les textes allemands ; et à M^{me} Noëlle Gillmor qui nous a aidé à transcrire les documents.

L.-C. Breunig.

-  littérature
-  philosophie
-  sciences
-  sciences humaines
-  idées actuelles
-  arts
-  chroniques

guillaume apollinaire : chroniques d'art 1902-1918

Présentées dans leur ordre chronologique, l'ensemble des critiques d'art d'Apollinaire permet de se former un jugement indépendant sur ses idées esthétiques, sa compétence et son rôle dans le développement de l'art moderne. En outre, ses écrits, en tant que chroniques, nous font revivre jour par jour l'époque la plus animée, la plus héroïque du XX^e siècle.

Les textes s'échelonnent de 1902 à 1918. On y découvre constamment un grand esprit, un grand poète et un homme de goût, ce qui n'empêche nullement le piquant, la fraîcheur et l'imprévu. La critique de Guillaume Apollinaire, en effet, était souvent subjective, impressionniste ; il n'hésitait pas à dire avec candeur : « J'aime ce tableau », ou : « Je trouve ce tableau détestable. » A l'analyse rigoureusement intellectuelle, il préférerait l'impression lyrique, et « son génie de critique », comme l'a remarqué André Salmon, « était inséparable de son génie de poète ».