

RENÉE ZENÓN obtuvo su Maestría en Artes con especialidad en Literatura Francesa en la Universidad de Chicago. Durante dos años cursó estudios doctorales en el Instituto de Literatura Comparada de La Sorbona. Se graduó de Doctor en Filosofía y Letras en la Universidad de Case-Western Reserve (Cleveland, Ohio). Tiene rango de catedrática en la Universidad de Puerto Rico donde enseña en el Departamento de Lenguas Extranjeras y el de Literatura Comparada. Entre sus publicaciones se cuenta un libro, *Le mythe dans le théâtre de Jean Giraudoux*, publicado por University Press of America. Actualmente está haciendo investigaciones en vista de la publicación de un segundo volumen dedicado igualmente a dicho autor, *La Bible dans le théâtre de Jean Giraudoux*.

Guillaume Apollinaire (1880-1918), par une coïncidence historique, se trouve situé au carrefour d'un monde qui est en train de périr et d'un autre en voie de formation. Il a lui-même signalé dans *Vendémiaire* qu'il est une figure de transition et, à ce titre, son oeuvre poétique semble doublement attirante:

Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi
Je vivais à l'époque ou finissaient les rois

La royauté à laquelle il fait allusion est probablement celle des symbolistes qui, depuis Baudelaire, continuaient à exercer leur pouvoir. Il ne voit aucune discontinuité entre ses contemporains et la tradition poétique française. L'attitude conciliatoire qu'il adopte lors de la présentation en 1908 des jeunes poètes de La Phalange Nouvelle révèle son eclectisme et son respect du passé. Il déclare dans le second de ses discours:

Plusieurs poètes que je préfère sont mes amis; nos goûts ne diffèrent point essentiellement et même une communauté de pensées et de méthodes nous a pour ainsi dire réunis. C'est qu'aucun parmi les jeunes poètes que j'aime, aucun, dis-je, ne se tient en dehors de la tradition poétique française.¹

Dans cette tradition poétique il souligne l'importance des symbolistes:

¹ *Oeuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, Edition établie sous la direction de Michel Décaudin, André Ballard et Jacques Lecat, Paris 1966. Vol. III, p. 758.

Les symbolistes furent les premiers objets de nos enthousiasmes, et tous ceux qui, depuis 1895, ont créé la poésie doivent de la reconnaissance aux maîtres aînés du symbolisme.²

Il énumère ensuite ce que ce mouvement a légué à la nouvelle génération de poètes, notamment un lyrisme plus fort, plus consistant, et surtout le vers libre:

Les symbolistes ont délivré la poésie captive de la prosodie, et, qu'ils le veuillent ou non, tous les poètes écrivent aujourd'hui en vers libres.³

Quoiqu'il se considère en théorie l'héritier du symbolisme à mesure qu'Apollinaire prend conscience des éléments nouveaux du monde qui l'entoure, dans la pratique, sa poésie reflète une réaction progressive contre l'esthétique symboliste. Peu à peu il se transformera en patron des mouvements littéraires et artistiques d'avant-garde. Cette évolution se note lorsque l'on compare *Alcools* à *Calligrammes*. Les références classiques, littéraires ou culturelles qui abondent dans le premier volume de vers disparaissent presque complètement du second. Le poète passe de la mythologie symboliste de la période rhénane, avec ses dieux antiques, ses magies, ses enchanteurs, ses sirènes et ses animaux fabuleux, à la réalité contemporaine; de la géographie légendaire, à des lieux réels.

Zone, poème placé en tête de la série intitulée *Alcools*, mais composé en 1912, exprime le désir d'Apollinaire de rompre avec le passé:

A la fin tu es las de ce monde ancien

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Par contre, il salue son siècle avec enthousiasme:

Pupille Christ de l'oeil

Vingtième pupille des siècles il sait y faire

Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air

²*Ibid.*

³*Ibid.*

Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur
Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Enoch Elie Apollonius de Thyane
Flottent autour du premier aéroplane

Dans la vision fantastique qu'il évoque, l'avion devient le symbole de XXe siècle et tous les êtres ailés "fraternisent avec la volante machine" d'où l'énumération des oiseaux, depuis l'aigle jusqu'au petit colibri. Il inclut pourtant dans cette liste des oiseaux mythiques tels que "le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre", les pihis de la Chine et "l'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes", ce qui prouve qu'il ne s'est pas encore tout à fait débarrassé de la culture antique qui, depuis la Renaissance, avait dominé l'Europe.

Une nouvelle époque exige une nouvelle vision du monde, une nouvelle poésie. Apollinaire découvre la beauté d'une structure métallique moderne comme la Tour Eiffel: "Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin". Il note les charmes des scènes de la vie parisienne, celui d'une rue industrielle:

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des
Ternes

Paris, comme motif poétique est, depuis Baudelaire, une constante de la littérature française. C'est à ce dernier que l'on doit la vision moderne de la grande cité. Grâce à lui, elle est devenue un véritable mythe. Comme son précurseur, Apollinaire parcourt ce paysage urbain, se mêle à la foule cosmopolite qui l'habite, transforme en poésie l'essence distinctive de la ville. Nul, mieux que lui, n'a su voir ce qu'il y a de fantastique et d'insolite dans le quotidien. *zone* présente

un tableau dynamique de Paris capté à divers moments de la journée. Chaque heure a ses bruits particuliers:

Tu es seul le matin va venir
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues

La composition de *Zone* rappelle un mosaïque ou une marqueterie où Apollinaire accumule des scènes multiples, distinctives, simultanées, comme si le poète cherchait à embrasser en un seul instant tout ce qui se passe autour de lui ou aux confins du monde:

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année

Te voice à Marseille au milieu des pastèques
Te voice à Coblenz à l'hôtel du Géant
Te voici à Rome Assis sous un néflier du Japon

Le poète possède le don d'être partout à la fois, d'où l'effet d'ubiquité, de simultanéité spatiale, qui se dégage des vers cités antérieurement. Il parvient aussi à rendre actuels des événements qui ont eu lieu en des temps différents de son existence et obtient ainsi un effet de simultanéité temporelle:

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc

Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Simultanéité, ubiquité, vitesse, constituent autant de postulats du credo futuriste professé par Marinetti et dont Apollinaire deviendra l'écho dans *L'Antitradition futuriste* (1913).

Zone emploie la technique du dédoublement selon laquelle le poète s'invoque à la première et à la deuxième personne. Il provoque ainsi une double perspective de lui-même:

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

Ce genre de simultanéité qui permet de présenter un phénomène en particulier selon des perspectives différentes s'inspire de la technique cubiste employée par Picasso par exemple dans ses tableaux où le même visage apparaît à la fois de face et de profil.

En 1907 Apollinaire avait déclaré dans *La Phalange*, à propos de Matisse, qu'il n'y a aucun rapport entre la peinture et la littérature, étant donné que le but de Matisse est l'expression plastique tandis que le poète poursuit essentiellement le lyrisme. Cependant, après l'incident de la Mona Lisa (1911) et la rupture avec Marie Laurencin (1912), Apollinaire commence justement à pratiquer la confusion de la peinture et la poésie qu'il avait condamnée. *Lundi rue Christine* peut être considéré comme exemple de poème cubiste. Là Apollinaire choisit divers objets de son entourage: "trois becs de gaz allumés", "des piles de soucoupes", "des fleurs", "un calendrier" auxquels il incorpore des bribes de conversation: "Louise a oublié sa fourrure", "ces crêpes étaient exquis". Le résultat final d'une telle composition n'obéit à aucun modèle conventionnel. Apollinaire n'avait-il pas conçu le projet de publier ses idéogrammes sous le nom de *Et moi aussi je suis peintre*?⁴ Il semble avoir oublié que Mallarmé, longtemps avant lui, avait déjà créé non seulement des poèmes visuels, mais un poème-symphonie qui combinait la musique et la poésie.

Apollinaire ne se contente pas de donner une forme picturale à la typographie de certains poèmes de *Calligrammes*; il suit les peintres cubistes jusque dans leurs tendances à l'abstrait et tâche de créer un poème un évocant seulement la couleur et la lumière. *Les fenêtres*, composition surgie d'"une esthétique toute neuve", comme le déclare l'auteur, met en relief ces deux éléments plus typiques de l'art du peintre que de l'homme de lettres:

Du rouge au vert tout le jaune se meurt

Tu soulèveras le rideau
Et maintenant voilà que s'ouvre la fenêtre

⁴Cecily Mackworth, *Guillaume Apollinaire and the Cubist Life* (New York: Horizon Press, 1963), p. 146.

Araignées quand les mains tissaient le lumière
Beauté paleur insondable violets

Du rouge au vert tout le jaune se meurt

La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière

Francis J. Carmody⁵ fait remarquer que la poésie d'Apollinaire d'une manière générale est plus dynamique que graphique; c'est-à-dire que les êtres et les objets mentionnés apparaissent en mouvement tandis que les tableaux statiques sont plutôt rares. Une seule nature morte: "une vieille paire de chaussures jaunes devant la fenêtre", apparaît dans ce poème. *Zone*, par contre, présente plusieurs tableaux statiques au cours de la rapide succession de scènes qui se déroulent comme un film projeté sur un écran:

Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux

Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

C'est un tableau pendu dans un sombre musée

Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose

Dans *Les Collines*, poème qui fait partie de *Calligrammes*, Apollinaire réunit une série d'objets hétéroclites pour en faire une nature morte réminiscente des "collages" cubistes de Braque ou Picasso:

Un chapeau haut de forme est sur
Une table chargée de fruits
Les gants sont morts près d'une pomme

Le contact établi entre Apollinaire et les peintres contemporains tels que Picasso ou Delaunay se reflète dans son oeuvre poétique, comme s'il voulait embrasser les aspects les

⁵Francis J. Carmody, *The Evolution of Apollinaire's Poetics 1901-1914* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1963), p. 104.

plus divers de son époque, le machinisme, aussi bien que les expériences osées auxquelles se livrent les artistes. Son enthousiasme pour les progrès scientifiques du XXe siècle l'amène à glorifier la guerre. Au lieu de voir dans le conflit qui secoua l'Europe en 1914 une manifestation barbare, il l'interprète comme le signe d'une ère nouvelle, témoin *La petite auto*:

Le 31 du mois d'Aout 1914
Je partis de Deauville un peu avant minuit
Dans la petite auto de Rouveyre

Nous dîmes adieu à toute une époque
Des géants furieux se dressaient sur l'Europe

Et quand après avoir passé l'après-midi
Par Fontainebleau
Nous arrivâmes à Paris
Au moment où l'on affichait la mobilisation
Nous comprîmes mon camarade et moi
Que la petite auto nous avait conduits dans une époque Nouvelle
Et bien qu'étant déjà tous deux des hommes murs
Nous venions cependant de naître

La palais du tonnerre idéalise les tranchées où se réfugient les soldats:

O palais minuscule comme si on te regardait par le gros bout
d'une lunette
Petit palais où tout s'assourdit
Petit palais où tout est précieux où tout le monde est vêtu comme un
roi

Fête transforme les fusées lumineuses qui traversent le ciel en "feu d'artifice en acier" et, devant un tel spectacle, le poète s'écrie: "Qu'il est charmant cet éclairage"! Les canons deviennent les symboles des "virilités du siècle où nous sommes" (*Fusée*). Loin de déplorer les horreurs de la guerre, il faut voir en elle un instrument qui permet à l'homme moderne de se projeter vers l'avenir, de faire de nouvelles conquêtes:

Ne pleurez donc pas sur les horreurs de la guerre
Avant elle nous n'avions que la surface
De la terre et des mers
Après elle nous aurons les abîmes

Le sous-sol et l'espace aviatique
Maîtres du timon
Après après
Nous prendrons toutes les joies
Des vainqueurs qui se délassent

(Guerre)

Mais la guerre est surtout une source d'inspiration poétique, un ferment créateur, une clef capable de déchiffrer le futur:

Des mitrailleuses d'or coassent les légendes

Et l'avenir secret que la fusée élucide
Entends nager le Mot poisson subtil

Guerre paisible ascèse solitude métaphysique
(Visée)

Apollinaire conçoit donc la guerre comme une province nouvelle à annexer au domaine de la poésie. Il initie un courant de poésie militante née de l'expérience du front, la hantise des grands événements, l'attente messianique du futur. A ce titre, il fait preuve d'un engagement qui annonce déjà celui de Louis Aragon. Sa fierté d'avoir participé au conflit éclate dans *Merveille de la guerre*:

Je lègue à l'avenir l'histoire de Guillaume Apollinaire
Qui fut à la guerre et sut être partout
Dans les villes heureuses de l'arrière
Dans tout le reste de l'arrière
Dans ceux qui meurent en piétinant dans le barbelé
Dans les femmes dans les canons dans les chevaux
Au zénith au nadir aux 4 points cardinaux
Et dans l'unique ardeur de cette veillée d'armes

Car si je suis partout à cette heure il n'y a cependant que moi qui suis en moi

Les deux derniers vers de ce poème signalent une tendance à l'introspection tout à fait opposée au désir d'expansion cosmique exprimé plus haut. Ce repliement sur soi-même, cette fuite vers les profondeurs les plus intimes de son être, amè-

nera Apollinaire éventuellement à la découverte d'une surréalité aussi digne d'être explorée que le monde qui nous entoure:

Profondeurs de la conscience
On vous explorera demain
Et qui sait quels êtres vivants
Seront tirés de ces abîmes
Avec des univers entiers

(Les Collines)

Le développement actuel des connaissances en psychologie, la vogue de la psychanalyse freudienne ainsi que les progrès de la psychiatrie viennent corroborer cette prédiction. Sur le plan artistique, l'apogée du surréalisme dans la période qui s'étend entre les deux guerres mondiales, sert de confirmation à la prophétie d'Apollinaire. La crise du rationalisme positiviste occasionne une nouvelle conception de l'homme qui revendique les droits de l'instinct, du subconscient, comme bases de la personnalité. Apollinaire partage cette inquiétude propre de son époque; il cherche à récupérer pour l'art ce qui est au-delà de la conscience, il aspire à pénétrer dans des zones jusqu'alors ignorées. *Onirocritique* (1908), en vertu de son titre même, nous transporte dans le monde du rêve que les surréalistes comme André Breton considéreront propre de la poésie. Dans la préface à sa comédie *Les mamelles de Tirésias* (1917), Apollinaire se vante d'avoir "forgé l'adjectif surréaliste qui ne signifie pas du tout symboliste". Cherchant à préciser le terme, il ajoute:

J'ai mieux aimé donner un libre cours à cette fantaisie qui est ma façon d'interpréter la nature qui, selon les jours, se manifeste avec plus ou moins de mélancolie, de satire et de lyrisme, mais toujours, et autant qu'il m'est possible, avec un bon sens où il y a parfois assez de nouveauté pour qu'il puisse choquer et indigner, mais qui apparaîtra aux hommes de bonne foi.⁶

Apollinaire, maître de l'art de la surprise, emploie cet instrument qu'est la fantaisie pour nous révéler des aspects insoupçonnés de la réalité. La libre imagination du poète le pousse à faire des associations inusitées, à juxtaposer des éléments qui

⁶ *Oeuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, Vol. 3., p. 610.

dans la réalité extérieure se trouvent aux antipodes l'un de l'autre. D'ailleurs, Apollinaire, de même qu'André Breton plus tard, pense que la réalité est une, qu'il n'y a aucune distinction entre monde extérieur et intérieur, entre l'objectif et le subjectif:

Je ne chante pas ce monde ni les autres astres
Je chante toutes les possibilités de moi-même hors de ce monde
et des astres

(Le musicien de Saint-Merry)

Telle est la haute mission qu'Apollinaire confère au poète. Il s'agit pour celui-ci de créer un monde nouveau en vertu du pouvoir magique du verbe. *La Victoire* exalte le don de la parole: "La parole est soudaine et c'est un Dieu qui tremble". Dans ce poème, Apollinaire nous exhorte à parler:

Mais entêtons-nous à parler
Remuons la langue
Lançons des postillons

On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons

La Victoire avant tout sera
De bien voir au loin

De tout voir

De près

Et que tout ait un nom nouveau

Au XIXe siècle, Victor Hugo, Nerval, Rimbaud, avaient déjà assigné au poète la fonction de "voyant", mais Apollinaire le prophète du XXe siècle, ne ressemble guère à la figure majestueuse évoquée par Hugo dans *Les rayons et les ombres*. Il se rapproche plutôt du voyant rimbaldien qui prétendait "arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens". *Vendémiaire* nous présente un poète qui déclare:

Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers
Ecoutez mes chanbts d'universelle ivrognerie

Sous l'effet de l'alcool, il est capable de s'élever au-dessus du temps et de l'espace afin que passé, présent et futur ne forment qu'un tout. Le devoir du poète envers l'humanité consiste

à rendre les hommes pleinement conscients de l'univers ainsi que d'eux-mêmes, de leur ouvrir les yeux afin qu'ils voient au-delà des limitations du passé et du présent. Apollinaire, dans un autre poème, *Les Collines*, décrit un combat au-dessus de Paris entre deux avions, l'un qui représente sa jeunesse, l'autre l'avenir. Il interprète la défaite du symbole de sa jeunesse comme une révélation du rôle qu'il doit jouer vis-à-vis de ses semblables. C'est lui qui, par la position privilégiée qu'il occupe, enregistre d'abord, comme s'il avait des antennes, les plus faibles modifications de l'atmosphère; c'est lui qui fait le geste que d'autres imiteront:

Où donc est tombée ma jeunesse
Tu vois que flambe l'avenir
Sache que je parle aujourd'hui
Pour annoncer au monde entier
Qu'enfin est né l'art de prédire

Certains hommes sont des collines
Qui s'élèvent d'entre les hommes
Et voient au loin tout l'avenir
Mieux que s'il était le présent
Plus net que s'il était passé

"Passé", "avenir", ces mots reviennent constamment sous la plume d'Apollinaire. Dans *Zone*, premier poème d'*Alcools*, il avait rejeté le passé en faveur de l'avenir; dans *La jolie rousse* dernier poème de *Calligrammes* écrit à la fin de sa carrière, il essaye de concilier la "longue querelle de la traditions et de l'invention";

Soyez indulgents quand vous nous comparez
A ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtions partout l'aventure
Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir
Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues
Mille phantasmes impondérables
Auxquels ils faut donner de la réalité

Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait
Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés

Ce long poème est non seulement un appel pathétique adressé par Apollinaire à des juges inconnus, ses futurs lecteurs, mais surtout un résumé de la position qu'il occupe dans l'histoire de la poésie française. Tel une vaste éponge, il a prétendu absorber tous les courants de son époque, depuis le machinisme jusqu'au surréalisme; il a été en même temps le défenseur du progrès industriel et du subconscient. Puis, nouveau Merlin, grâce au pouvoir magique du Verbe, il est parvenu à transformer en poésie, en mythe, le climat spirituel de son siècle.

BIBLIOGRAPHIE

- Oeuvres complètes de Guillaume Apollinaire* Edition établie sous la direction de Michel Décaudin. André Ballard et Jacques Lecat, Paris, 1966.
- Bates, Scott, *Guillaume Apollinaire*, Twayne Publishers, Inc. New York 1967.
- Breunig, Leroy. *Guillaume Apollinaire*, (Columbia essays on modern writers, 46), Columbia University Press, 1969.
- _____. "The Chronology of Apollinaire's *Alcools*", *Publications of the Modern Language Association*, LXVII (Dec. 1952), pp. 907-923.
- Carmody, Francis J. *The Evolution of Apollinaire's Poetics 1901-1914*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, 1963.
- Mackworth, Cecily. *Guillaume Apollinaire and the Cubist Life*. Horizon Press, New York, 1963.
- Pia, Pascal. "La poétique d'Apollinaire". *Les Lettres Nouvelles*, Février 1954, n° 12, p. 201-210.
- Raymond, Marcel. *De Boudelaire au Surréalisme*. Libraire José Corti, Paris, 1969.