

3. GUILLAUME APOLLINAIRE

SILVANA VIEIRA DA SILVA AMORIM

Comme Blaise Cendrars et Max Jacob, parmi d'autres poètes, Guillaume Apollinaire a bien su profiter des nouveaux fondements de la théorie de la modernité inaugurée par Baudelaire. Dans sa conférence sur *L'Esprit Nouveau*, le poète de «Zone» offre à ses contemporains beaucoup d'éléments de la théorie baudelairienne. Quelques points en ont été conservés; d'autres y ont été modifiés.

Au début, Apollinaire annonce ce qu'il veut: au contraire de l'avant-garde esthétique du commencement du XX^e siècle, il ne renie pas le passé; car, selon lui, les classiques donnent comme héritage «un solide bon sens, un esprit critique assuré, des vues d'ensemble sur l'univers et dans l'âme humaine, et le sens du devoir qui dépouille les sentiments et en limite ou plutôt en contient les manifestations» (Apollinaire, 1991, p. 943). Un peu plus loin, il exalte encore l'ordre imposé par les classiques. Les romantiques sont aussi rappelés par Apollinaire: selon lui, leur curiosité doit être considérée. Ce n'est qu'après ces explications préliminaires qu'il révèle ses vrais objectifs: «Explorer la vérité, la chercher, aussi bien dans le domaine ethnique, par exemple, que dans celui de l'imagination, voilà les principaux caractères de cet esprit nouveau» (Id., p.943)

L'imagination est un mot-clé dans l'œuvre théorique de Baudelaire et aussi dans celle d'Apollinaire. Pour celui-là, elle produit *la sensation du neuf*, c'est *la reine des facultés* qui transforme l'univers visible selon ses propres lois. Grâce à l'imagination, la nature sera transformée, c'est le triomphe de l'artificiel, le paysage devient organique. Le poète des «Correspondances» considère la ville épouvantable, remplie d'une beauté artificielle. Les citoyens sont angoissés devant l'anonymat, car on ne peut plus reconnaître les gens dans les rues. Ils ne sont que des fragments d'une foule qui s'ennuie et qui habite une ville pleine de machines, ces *êtres formidables* avec lesquels *l'homme est familiarisé*, selon Apollinaire, complètement émerveillé des machines surtout après

avoir vu son crâne radiographié. Cet univers nouveau sera présent dans les poèmes d'Apollinaire qui créditera cet essor technologique à l'imagination. Sa composition la plus célèbre, «Zone», est pleine de thèmes apportés par cette «fièvre apollinairienne du nouveau»: les automobiles, «les hangars de Port-Aviation», «les prospectus les catalogues les affiches» que le poète lui-même considère comme poésie, «les journaux, l'avion, les aviateurs, la volante machine» (Apollinaire, 1965, p.39-40) sont tous mélangés et entourés d'un rythme aussi frénétique que leur époque.

Selon Antoine Compagnon, dans *Les Cinq Paradoxes de la Modernité*, «la ville, le peuple, le quotidien, qui forment la matière des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris*, deviennent poétiques, mais moins pour eux-mêmes qu'au nom d'un projet qui les nie et extrait d'eux de quoi renouveler le grand art, par l'**imagination** qui les traverse de correspondances» (1990, p. 32. C'est nous qui soulignons). Pour Baudelaire, ces correspondances sont intimement liées à sa nouvelle manière de voir le monde, où tout doit correspondre à tout: les éléments de la nature, plusieurs sensations, les émotions, les idées, les formes... On peut dire que Baudelaire appliquera ces concepts à sa poésie en les mélangeant aux sujets que la modernité lui apporte, puisqu'il les a transformés en motifs poétiques connus de tous. Pour Apollinaire, ces rapports, ces correspondances se manifestent dans le jeu que le poète fait avec le passé et le présent. Ce jeu apparaît sur deux niveaux différents: l'un, entre le passé personnel du poète et son propre présent; l'autre, entre le passé de l'humanité elle-même et son présent à elle. Dans ses poèmes, Apollinaire offre au lecteur plusieurs exemples de cet artifice. Dans «Zone», par exemple, ce double passé qui est mélangé au présent est soit l'antiquité grecque et romaine, soit l'enfance du poète lui-même: «Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant/ Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc» (Apollinaire, 1965, p.40). Dans quelques poèmes de son cycle rhénan, qui correspondent à un renouvellement esthétique et qui «semblent retrouver, par-delà le Symbolisme finissant, l'esprit des premiers poètes symbolistes et s'apparentent par certains aspects aux compositions baudelairiennes et verlainiennes», on peut remarquer la présence d'une correspondance entre «la nature et l'homme qui participent de la même émotion» (Bégué & Lartigue, 1973, p.34). Voilà un point de contact de plus entre Baudelaire et Apollinaire.

Baudelaire n'approuve pas la destruction de l'illusion de la réalité. Par contre, avec Apollinaire, à partir du changement du concept de beauté que ses transformations ont apporté, la littérature sera soumise à un nouveau point de vue. La destruction de la réalité, promue aussi par l'imagination, engendrera un monde nouveau qui refusera la trivialité quotidienne. Il faut décomposer et reconstruire, comme si on «collait» un univers nouveau. Tout devient poétique, même si ces expériences sont parfois «peu lyriques». Ce qui est important c'est la quête de la vérité, de la nouveauté que ce procédé peut nous offrir. Quelques poètes vont introduire le montage dans leurs travaux. Entre le collage et le montage il y aurait une différence légère. Le collage se rapporterait aux arts visuels, aux relations spatiales. Par contre, le montage concernerait les relations temporelles, les arts verbaux. Le montage souligne la continuité; le collage, la fragmentation. On peut aussi affirmer que le collage et le montage sont les deux faces d'une même monnaie, puisque le procès artistique est vraiment le même. Quant à Apollinaire, il pratique la technique du montage. Des vers qui se répètent à l'intérieur de plusieurs poèmes, des phrases entendues dans la rue, tout devient poésie. Cette attitude du poète révèle son besoin de comprendre «le sens d'une réalité intérieure plus profonde et plus secrète, qui serait née du **contraste** des matériaux employés directement comme des choses **juxtaposées** aux éléments lyriques» (Gino Severini, cité par Perloff, 1993, p. 98. C'est l'auteur qui souligne). Du côté du lecteur, le montage est un vrai défi, parce qu'il faut lire les signes et décoder les symboles, prendre les traits désordonnés et les mettre dans une séquence plus organisée. Voilà l'ordre classique qui revient... Cet artificialisme va aussi atteindre les formes typographiques elles-mêmes. Chez Baudelaire, cet aspect ne sera pas développé; par contre, chez Apollinaire on connaîtra les célèbres «calligrammes». Selon lui, ces audaces ne sont que du «lyrisme visuel», dans une quête personnelle pour «aboutir à de nouvelles expressions parfaitement légitimes». Avec les calligrammes, Apollinaire cherche une autre forme de correspondance, en employant les mots comme un instrument d'expression poétique mais en les utilisant comme s'ils appartenaient à l'univers plastique et non pas linguistique. Il déplace le langage de son propre univers pour essayer d'atteindre la vérité proposée au début de sa conférence sur *L'Esprit Nouveau*. Pourtant, selon le poète,

«cette synthèse des arts, qui s'est consommée de notre temps, ne doit pas dégénérer en une confusion. C'est-à-dire qu'il serait sinon dangereux du moins absurde, par exemple, de réduire la poésie à une sorte d'harmonie imitative qui n'aurait même pas pour excuse d'être exacte.» (Apollinaire, 1990, p.946-47). Par la recherche de nouvelles formes d'expression pour échapper aux lieux-communs, le poète joue le rôle du découvreur qui, à cause de sa curiosité, arrive à des lieux insolites. Ce genre d'attitude est aussi exalté par Apollinaire: il faut, avant tout, explorer, chercher la vérité dans le domaine de l'imagination, même si ces expériences littéraires sont quelquefois «hasardeuses», puisque le lyrisme n'est

qu'un domaine de l'esprit nouveau dans la poésie d'aujourd'hui, qui se contente souvent de recherches, d'investigations, sans se préoccuper de leur donner de signification lyrique. Ce sont des matériaux qu'amasse le poète, qu'amasse l'esprit nouveau, et ces matériaux formeront un fond de vérité dont la simplicité, la modestie ne doit point rebuter, car les conséquences, les résultats peuvent être de grandes, de bien grandes choses. (p.948).

Tous ces concepts sont liés de manière intrinsèque et vont refléter directement dans la relation entre l'art et la vie. Ici, on peut remarquer un autre point de contact entre Baudelaire et Apollinaire: tous les deux mélangent leur vie à leur œuvre. C'est, selon Compagnon, «l'attachement de la tradition moderne à la rédemption par l'art, censé racheter la vie et l'expérience» (1990, p.64). Baudelaire est le représentant capital du dandy, il en est même l'incarnation. Pour lui, le dandy «doit aspirer à être sublime sans interruption». Apollinaire, à son tour, vit comme un dandy, on dirait un peu à rebours: ce qu'il ne montre pas dans son physique, transparaît à travers son attitude, son expression. Cette expression se révèle dans la composition d'*Alcools*. Ce recueil a été composé comme un itinéraire sentimental des voyages et des amours d'Apollinaire, ce qui démontre une relation étroite entre la vie et l'œuvre du poète. Il est dangereux de suivre une séquence chronologique, mais on peut y remarquer quelques «cycles». Il y a de poèmes d'inspiration symboliste, d'autres d'inspiration rhénane, les cycles correspondant aux grandes passions de sa vie - le cycle d'Annie, le cycle de Marie... Comme la

production de ce recueil correspond à une période de production poétique de quatorze années, presque trois quarts de sa carrière, cet aspect doit être considéré. De «Zone», le poème inaugural d'*Alcools*, à «Vendémiaire», celui qui le clôt, il y a une évolution sentimentale qui va d'un pessimisme initial jusqu'à une pensée optimiste, ce qui ne correspond pas exactement aux phases de sa vie, mais on peut encore trouver dans cet apparent «désordre», une ordonnance presque cubiste, c'est-à-dire fragmentaire, pareille à son propre travail de montage qui l'a approché de l'art plastique et, par conséquent, des collages de Picasso et de Braque. Ainsi, on peut approuver ce que dit Claude Bégué, qui affirme que le recueil «a pour origine un principe cubiste de composition, c'est-à-dire l'abandon d'une perspective unique pour une ordonnance rigoureuse autant que fragmentée, qui privilégie la multiplicité de points de vue (les différents poèmes) présentés simultanément» (p.19); et avec cette attitude, le lecteur est forcé de découvrir les lois qui régissent l'expérience temporelle du poète et son espace «avant d'en établir le sens» (Ph. Renaud, cit, par Bégué, p.19). Cette attitude de la part du poète, forçant le lecteur à réaliser ce parcours sinueux, provoquera des surprises, la grande nouveauté de cette époque-là quand on parle de littérature et, par conséquent, de poésie. Apollinaire, dans les dernières lignes de *L'Esprit Nouveau*, emploie le mot, en faisant la liaison entre l'essence de sa théorie, son époque et le terme: «L'esprit nouveau est celui du temps même où nous vivons. Un temps fertile en surprises. Les poètes veulent dompter la prophétie, cette ardente cavale que l'on n'a jamais maîtrisée.» (1991, p. 954). Pour lui, la surprise est «le grand ressort du nouveau». Comme on a déjà signalé, le propre poète est étonné et surpris des machines et du rythme de son temps. Ainsi, le poète, considéré comme un créateur et un inventeur, va développer des techniques pour provoquer la surprise. Tandis que Baudelaire utilise ce recours à travers les contrastes des mots, en rapprochant des mots innatendus, Apollinaire ira, de sa part, produire des rapprochements innatendus qui se donnent soit au niveau des mots, soit au niveau des vers isolés ou encore d'un poème entier, et résultent de nouveaux montages. Il est déjà étonnant d'imaginer la tour Eiffel jouant le rôle d'une bergère dont le troupeau est composé de ponts... Au fond, ce qu'Apollinaire cherche c'est sa propre identité comme poète et il part en quête du monde nanti de son *Esprit Nouveau*. Il finit sa conférence en

disant: «Mais attendez, les prodiges parleront d'eux-mêmes et l'esprit nouveau, qui gonfle de vie l'univers, se manifestera formidablement dans les lettres, dans les arts et dans toutes les choses que l'on connaisse.» (1991, p.954) C'est sans doute cet esprit qui sera présent aussi dans l'œuvre de Max Jacob.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APOLLINAIRE, G. *Œuvres en Prose Complètes, II*. Éd. de P. Caizergues et M. Décaudin. Paris. Gallimard, 1991 (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- APOLLINAIRE, G. *Œuvres Poétiques*. Éd. de M. Adéma et M. Décaudin. Paris, Gallimard, 1965 (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- BEGUÉ, C. M. & LARTIGUE, P. *Alcools - Apollinaire*. Paris. Hatier, 1973 (Col. Profil d'une Œuvre, 25).
- COMPAGNON, A. *Les Cinq Paradoxes de la Modernité*. Paris, Seuil, 1990.
- PERLOFF, M. *O Momento Futurista; avant-garde, avant-guerre, e a linguagem da ruptura*. São Paulo, Edusp, 1993 (Col. Texto & Arte, 4).