

TYPOLOGIE DE LA DELECTATION AMOUREUSE DANS LE RECUEIL ALCOOLS DU « MAL-AIME » GUILLAUME APOLLINAIRE LE

Djah Célestin DADIE
Enseignant-Chercheur à Université de Bouaké
Abidjan - Côte d'Ivoire

RÉSUMÉ

Parmi tous les poètes du premier quart du XX^e siècle, Guillaume Apollinaire, par ses essais de renouvellement de l'art, reste celui qui a conduit l'esthétique à son plein épanouissement. Il est de ce fait un auteur incontournable de la littérature française de son époque et de tout le siècle qui l'a vu naître en tant qu'artiste et disparaître comme une étoile filante.

Un des aspects de cette œuvre maintes fois commenté par la critique demeure à ce jour l'inclination de l'auteur pour les femmes. Apollinaire ne se sent pas moins « mal-aimé » et son écriture semble à chaque pas traduire le malaise d'un rejet ou d'un désir inassouvi. Le mystère reste alors tout entier sur ses sentiments et justifie une quête nouvelle.

Mots clés : eau, amour, alcools, la Seine, mal-aimé, le Rhin, délectation, nature.

I N T R O D U C T I O N

De toutes les époques qui ont vu se construire l'édifice littéraire français, le XIX^e siècle est, sans nul doute, celui au cours duquel la poésie française atteint son apogée. Les grands écrivains de l'époque impriment une orientation nouvelle à l'art qui aboutit à l'avènement du Romantisme, du Parnasse et du Symbolisme. Ces trois mouvements artistiques étendent, d'une manière ou d'une autre, leur influence sur la littérature du XX^e siècle. Ainsi, même s'il refuse d'appartenir à toute chapelle à l'image de Baudelaire, on peut estimer que Guillaume Apollinaire tire un large profit de du symbolisme finissant¹.

En effet, en tentant de concilier le fond romantique à la forme parnassienne rigoureuse, le symbolisme était parvenu à des alliances délectables de morphèmes ou d'énoncés dont le poème « Correspondances »² de Charles Baudelaire est l'aboutissement. Le génie créateur y établit, par le moyen de la forêt, une relation entre les réalités d'ici-bas et celles de la voûte étoilée. Ce qui est en soit un aperçu de l'esthétique symboliste. C'est sous le même angle qu'il convient d'analyser la dimension de l'écriture de celui en qui André Breton

voyait l'auteur qui a incarné au plus haut degré l'aventure intellectuelle et esthétique du XX^e siècle. Auteur incontournable de la poésie moderne, toute étude se rapportant à l'œuvre d'Apollinaire est en soit une gageure. De surcroît conduire une analyse autour d'une typologie des sentiments amoureux ne constitue pas moins un risque lorsque l'on sait son importance dans la poétique d'Apollinaire. Il est donc évident que dans la présente démarche nous ne saurions nourrir l'ambition d'explorer tous les contours des rapports implicites et explicites de cette vaste thématique. Nous comptons de ce point de vue nous appuyer sur une pluralité de méthodologies, à savoir l'histoire, la critique sociale, le structuralisme³ et stylistique pour mieux cerner, par une analyse des signes linguistiques tels qu'ils sont consignés dans le recueil, le sens des images dont regorge le texte. Pour répondre à la problématique posée par la formulation du sujet, nous comptons conduire notre analyse à trois niveaux. En guise d'état des lieux, nous examinerons d'abord les rapports entre les objets et de la nature dans le recueil. En second lieu, nous plancherons sur la symbolique de l'eau et son mode de production de sens par rapport au thème de l'amour.

Notre troisième point s'articulera autour de la galaxie des femmes dans le recueil et leur incidence sur le sentiment du « mal-aimé ». Avant l'étude à proprement parler, il convient de préciser que la présente analyse s'attachera plus à décrire les différents modes de manifestation des thèmes.

I. LA NATURE ET LES OBJETS ASSOCIES AU DELIRE SENTIMENTAL

Le thème de la nature est un sujet récurrent dans la poésie française. Il connaît son essor au XIX^e siècle à la faveur du Romantisme et se transforme alors en une source inépuisable d'inspiration et d'effluves sentimentales. « *La nature est belle et touchante* »¹. Cette étude de la nature porte non pas sur la nature en général mais précisément sur la nature aquatique. Elle est liée à l'eau et ne saurait exister sans elle. Apollinaire fait siens ces vers de Charles Baudelaire, son illustre devancier :

« *Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton
âme.* »²

Tout comme Baudelaire qui consacra une part importante de son œuvre à la description des paysages³, Apollinaire se livre à une description de l'environnement aquatique. S'il existe des poèmes que l'on peut qualifier de « poèmes de l'eau », tous les poèmes, du moins un grand nombre d'entre eux, fournissent des informations se rapportant à l'espace hydroponique ou à toute idée s'y rapportant. Ainsi, le paysage aquatique renvoie non seulement aux cours d'eau ainsi qu'à l'étendue océanique mais indique également tous les indices se référant à la navigation, à la végétation et aux activités

aquatiques. Il se subdivise en éléments artificiels et à la végétation naturelle proprement dite.

1.1 Les éléments artificiels

Le paysage artificiel dans *Alcools* s'élabore à partir de tout ce qui est construit par l'homme. Au nombre de ce lexique figure tout ce qui a trait aux activités maritimes et qui permet certainement la fabrication de certains objets, de certains biens dont la présence dans le texte participe de l'univers aquatique. Les bateaux, les barques et autres navires, sans être constitués d'eau s'en trouvent donc liés. Ces bâtiments comportent, dans leur emploi, les traits sémiologiques de l'eau. Ils existent pour et relativement à l'eau. Les bords des cours d'eau, des mers et océans notamment, sont bondés de ces navires. C'est d'ailleurs ce spectacle pictural qu'Apollinaire décrit dans le groupe nominal : « *les vaisseaux des armateurs* »⁴. L'accent y est mis, à travers ce segment de vers, sur l'outil et le métier aquatiques.

Le monde aquatique artificiel est livré également par certains mots significatifs comme *havre*, *port* et *pont*. Les deux premiers morphèmes désignent des espaces aménagés pour l'accostage des navires. Ils sont l'équivalent l'un de l'autre selon un angle synonymique. Quant à l'autre il désigne une construction particulière dont le rôle est de permettre le franchissement d'un obstacle se ramenant ici au cours d'eau. Celui-ci permet la jonction de deux rives. L'emploi du morphème « *pont* » est d'une richesse importante. Il renvoie en effet à une infrastructure sur un fleuve en plein cœur de Paris mais également à une source lyrique des plus productrices dans la création esthétique de Guillaume Apollinaire. Le Pont Mirabeau⁵ dont il s'agit ici est en effet construit sur la Seine, fleuve majeur dans la poésie de l'eau chez Apollinaire. C'est en cela que l'on pourrait le qualifier de pont fluvial.

(Footnotes)

¹ Ce qu'écrit Michel Décaudin à propos de l'arrivée de Cendrars dans la poésie française, arrivée qu'il annonce comme « l'irruption iconoclaste d'un barbare parmi toutes les vieilles gloires de la queue du symbolisme » est également valable pour Apollinaire. (cf. article de Michel Décaudin dont le titre est : « De la difficulté d'être Blaise Cendrars » in *Revue Europe* n° 566, Paris, juin, 1976, p. 13).

² Ce poème est extrait du recueil de poèmes de Charles Baudelaire *Les Fleurs du Mal*, Paris, Hachette, 1973.

³ Dans son introduction à l'ouvrage *Qu'est-ce que le structuralisme ?*

de Todorov, François Wahl définit le structuralisme comme suit : « Sous le nom de structuralisme, se regroupent les sciences du signe, les systèmes de signes ». Paris, le Seuil, p. 12.

(Footnotes)

⁴ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, Gallimard, 2002, « La Chanson », p. 20.

²

Charles Baudelaire,

Les Fleurs du mal, « L'Homme et la mer », Paris, Hachette, 1973, p. 32. « Paysage » est le titre du premier poème de la section « Tableaux parisiens » de *Les Fleurs du mal* de Baudelaire.

⁴

Guillaume Apollinaire, op. cit. « Cortège », p. 49.

⁵ « Le Pont Mirabeau », titre d'un poème d'Apollinaire est également une infrastructure réalisée sur la Seine en pleine ville de Paris.

Pour ce qui est des embarcations comme « *bateau, barque, navire* » etc., mais également les éléments comme « *les ponts, les havres* » et « *les dragues* », force est de reconnaître leur valeur à la fois sémantique et pittoresque. Par leur seule présence sur les bords des mers et des océans, ils finissent par rendre le paysage enchanteur en corrélation avec l'eau, élément naturel, dont se dégage tout le charme recherché par les romantiques.

Mais à côté de cet aspect artificiel témoignant de la domination de l'action humaine, l'on dénombre aussi un riche lexique se rapportant à l'aspect naturel dont il va être question dans le point suivant.

1.2 La végétation aquatique

A l'opposé du paysage artificiel produit de l'intelligence humaine, se déploie un panorama dont la conception échappe à l'homme dans la mesure où ce dernier se rattache plutôt à la nature. Le premier indice se rapporte aux cours d'eau qui irriguent toute l'œuvre.

L'eau est donc d'abord appréhendée dans une riche multitude qui pourrait se réduire à une trivialité. Au plan de l'entendement, elle est avant tout perçue sous une forme liquide. Mais dans certaines conditions de températures élevées ou basses, elle peut prendre la forme gazeuse ou solide. Dans son état premier, elle inonde alors de son omniprésence tout l'espace du recueil. Tandis qu'elle apparaît sous les traits solides dans le poème « *La Blanche neige* » à travers les flocons de neige. La multitude de cours d'eau s'inscrit ainsi dans la poésie de l'eau et se profilent à la lecture des lacs, des étangs, des ruisseaux, des rivières, des fleuves, des mers et des océans.

Certains éléments de cette énumération bénéficient d'un degré de précision accru relativement aux autres qui ne jouissent d'aucun indice de détermination dans le texte d'Apollinaire. En effet, les fleuves dont il est fait explicitement mention sont : « *le Rhin* », « *la Seine* », « *le Rhône* », « *le Jourdain* » et « *l'Euphrate* ». Au demeurant, Apollinaire étend sa vision exploratrice au-delà de l'Europe. Le Jourdain et l'Euphrate qui sont des fleuves du continent asiatique développent une vision à la fois exotique et unanimiste, mais sans doute aussi biblique chez le poète. Il est à l'image d'un navigateur qui explore mers et océans pour en rapporter les merveilles.

Quant aux mers, à travers les expressions « *la Méditerranée* » et de « *la Mer rouge* », elles rapprochent le poète du continent africain. Le simultanéisme¹ d'Apollinaire le porte dans tous les

espaces de la planète grâce à la magie du verbe poétique. Dans une sorte de rétrospective ou de remontée dans le passé, cette faculté lui permet de revivre la bataille qui opposa les Hébreux au Pharaon sur les bords de « *la Mer rouge* ». S'appropriant le prétexte historique, le poète établit une analogie entre les combats rapportés par la Bible et à sa propre histoire, c'est-à-dire sa difficile conquête d'Annie Playden.

Se déportant sur les bords de la Méditerranée, il ne recherchera qu'un délice enchanteur à travers une description des plantations d'agrumes qui bordent cette mer. La réalité est tout autre avec les rivières. Elles ont pour unique référent l'Europe. « *La Moselle* », affluent du Rhin traverse l'Europe occidentale tandis que « *la Saône* », un affluent du Rhône traverse l'Europe orientale.

Les autres genres de cours d'eau à savoir les océans, les ruisseaux, les lacs, sans être explicitement identifiés sous le jour d'un nom n'en demeurent pas moins importants. Leur récurrence dans le recueil accroît le charme du paysage aquatique. Ce charme est renforcé par les sinuosités des lits et par une végétation que le poète fait pousser sur et au bord des cours d'eau. La surface de l'eau est peuplée sont les nénuphars, plantes que le poète qualifie de « *parasites végétaux* ». L'accent n'est cependant pas mis sur leur nuisance. Leur présence vise simplement à rappeler des souvenirs gravés dans la mémoire. Par ailleurs, l'emploi des groupes nominaux « *fleurs surmarines* »² et « *jardin marin* »³ relèvent uniquement du style pittoresque. Ces syntagmes nominaux mettent l'accent sur la beauté du paysage aquatique.

En ce qui concerne les bords des cours d'eau, ils sont peuplés de plantations d'agrumes et de vignes. Les agrumes se rencontrent dans la zone méditerranéenne :

« *Maintenant tu es au bord de la Méditerranée*

Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année »⁴.

L'évocation de la Méditerranée a son point d'ancrage dans la vie intime du poète. Celui-ci a passé son enfance dans le Midi, précisément dans les villes de Cannes, Monaco et Nice ainsi qu'à Rome. Toutes ces villes sont construites dans les bordures de la Méditerranée et apparaissent alors comme des ports d'embarquement ou de civilisations⁵.

A l'image des agrumes de la Méditerranée, les « *Rhénanes* » évoquent « *les vignes rhénanes* »⁶. Celles-ci bordent le Rhin et forment la végétation rhénane. Outre les vignes, il importe de souligner la présence des montagnes, ce somptueux décor naturel qui

accentuée en même temps la valeur captivante du panorama et accroît la dimension pittoresque du vers apollinarien.

La nature, cadre propice à l'effusion lyrique, se retrouve dans le texte d'Apollinaire qui déploie les images heureuses de la floraison au bord du Rhin : « vergers fleuris », « cerisiers de mai », « roseaux jaseurs », « osiers », « fleurs nues des vignes », « saules riverains ». Le mois de mai, « le joli mai », pendant lequel la nature enchantée livre d'heureuses images, fait figurer le printemps. C'est la saison de la renaissance des hommes, des animaux et surtout des végétaux après les dures épreuves hivernales. C'est un être joyeux qui décrit les joies d'une nature animée. Apollinaire, dans la description du paysage aquatique met un accent particulier sur son état d'âme, lequel état rejaillit inéluctablement sur le milieu.

Que retenir de l'analyse de la nature et des objets sinon que celle-ci met en évidence l'importance de cette dimension de la poétique d'Apollinaire comme une majeure contribution à l'effusion lyrique. L'intimité entre l'eau, la nature et les objets, la communion parfaite et harmonieuse sont la meilleure illustration.

II. POÉTIQUE DE L'EAU ET DE LA DELECTATION AMOUREUSE dans *Alcools*

Pour parler plus précisément de l'eau, disons d'abord qu'elle peut se définir comme la source de toutes les vies sur terre. Il s'agit avant tout d'un liquide qui, dans des circonstances particulières de températures élevées ou de congélation, prend la forme gazeuse ou solide. Elle par ailleurs la manifestation de symboles contradictoires et polyvalents. A l'eau calme s'oppose l'eau rapide ; tout comme l'étang s'oppose à la cascade. La mer incarne à la fois la violence et le calme. L'eau lustrale, claire des rapides a pour antithèse l'eau épaisse. A l'eau douce, bienfaisante que l'on boit, s'oppose l'eau mortelle des déluges et des noyades. « Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence »⁷. Ces thèmes se rencontrent dans les croyances les plus anciennes à la fois polythéistes et monothéistes, et se perpétuent à travers certains rites de libations ou de baptême aujourd'hui encore.

Demeure des divinités comme les monstres, les nymphes, les naïades, les sirènes, selon la mythologie gréco-romaine, l'eau est un élément dynamique. Elle peut changer d'aspect et de condition. Elle est au fondement de tout aliment et de toute boisson. Elle jouit ainsi d'une valeur socio anthropologique par les usages traditionnels et religieux qui en sont faits.

Marcel Griaule a à ce titre montré avec exactitude, dans son ouvrage *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotemméli*¹, l'importance de l'eau dans la culture des Dogons du Mali. L'eau a donc de tout temps hanté l'esprit des humains. Chez Apollinaire, elle est liée à une expérience vitale. C'est une vision née de l'ivresse alcoolique qui se déporte sur le champ fertile de la création poétique. Nous examinerons cet aspect du discours sous le double angle du peuplement et d'espace fluvial.

2. 1 Les êtres vivants naturels

Cette catégorie de la population de l'espace aquatique est non seulement constituée par les poissons mais également par divers autres animaux de l'univers des eaux, animaux qui hantent l'esprit du poète comme il l'exprime lui-même :

« Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs »

(Footnotes)

¹ Le Simultanéisme fut un concept esthétique des années 1910 dont Robert et Sonia Delaunay énoncèrent les principes théoriques comme la capacité d'être ici et ailleurs en même temps. Cette théorie à laquelle Blaise Cendrars adhéra dans la conception de son poème « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France » faisait écho à la victoire de l'homme sur la résistance du temps et de l'espace par l'invention du moteur à explosion. Ami du couple Delaunay, Apollinaire ne resta pas indifférent au concept. ² Guillaume Apollinaire, op. cit. « Le Voyageur », p. 52

³ Idem, « Le Larron », p. 70.

⁴ Ibidem, « Zone », p. 11. ⁵ L'histoire retient l'ouverture sur la mer comme un atout pour la promotion d'une civilisation moderne et d'une ouverture sur le monde comme ce fut le cas dans les civilisations grecque et romaine.

⁶ Guillaume Apollinaire, op. cit. « Mai », p. 95.

⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, p. 374.

Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur »².

L'intention d'Apollinaire est de livrer la taxinomie du monde aquatique composé de « poissons », de « méduse », de « poulpes », de « coraux », de « dauphins » et de « squales ». Il n'y a pas de doute que les items ainsi soulignés relèvent tous du champ lexical de la mer. Le poète se situe, ici, dans une sorte d'alchimie, une métamorphose qui souligne, par une métaphore, un rapport d'analogie entre le Sauveur - le Christ - et les poissons. C'est dire que le monde sous-marin est aussi réconfortant que la quiétude que recherchent les âmes en peine dans l'image du Christ. Apollinaire lui-même s'en remettait à Dieu dans les moments difficiles de son incarcération à la prison de La Santé :

« Que deviendrais-je ô Dieu qui connais ma douleur

Prends en pitié mes yeux sans larmes ma pâleur »³

Si l'analyse nous introduit dans le vécu du poète en présentant ce qui est humainement et scientifiquement su et donné comme acquis de tous, l'expérience de la lecture situe la préférence du poète dans le merveilleux. En effet, Apollinaire, par le lexique utilisé, plonge son lecteur dans un univers à la fois féérique et enchanteur. Le sentiment se détache de l'être physique pour propulser le créateur dans l'espace imaginaire, et c'est à ce niveau qu'est appréhendé l'univers mythique dont il va s'agir dans le point suivant.

2.2. La mythologie à la rescousse du sentiment amoureux

L'évocation des êtres mythologiques est celle d'un monde sous-marin digne d'Homère, l'illustre poète antique, auteur de *L'Odyssée*. Le spectacle qu'il est donné de voir est celui des sirènes, des fées, des nicettes, de Scylla, de l'hydre. Ce sont, en un mot, « *les déités des eaux vives* »⁴ qui transposent le poète et son lecteur dans un monde onirique. Tout comme chez Homère, ces êtres sont présentés tantôt sous un aspect bienheureux, tantôt sous des traits terrifiants. Le groupe nominal « *les sirènes* » est employé onze (11) fois dans le texte. Il s'agit-là d'une fréquence qui fait de ces êtres des créatures des personnages importants du texte. Elles conservent leurs qualités de chanteuses à la voix suave destinée à faire périr les marins qui s'aventureraient dans leurs eaux. C'est sans doute la connaissance de ce mythe qui conduit Apollinaire à écrire ces vers :

*« Moi qui sais des lais pour les reines
Et des chansons pour les sirènes »⁵.*

Violant les portes du mystère, l'œil du poète, telle une caméra cachée, suit le mouvement des *sirènes* arrivant de leur habitat traditionnel, c'est-à-dire les grottes sous-marines pour prendre part à la messe de la Modernité célébrée dans « Zone » aux côtés de l'aigle, du *pihis de Chine* et surtout de l'avion. Prises sous le charme de la révolution des temps nouveaux, elles sont médusées et deviennent du coup muettes. Le poète les qualifie alors et à juste titre de « *sirènes modernes* »⁶.

La faune mythologique sous-marine connaît son essor dans la vision alcoolique du poète. En effet, à travers un verre de vin, il offre une ample description d'une scène fantasmagorique digne du Rhin. Ainsi écrit-il :

*« Mon verre est plein d'un vin trembleur
comme une flamme*

Ecoutez la chanson lente d'un batelier

*Qui raconte avec vu sous la lune sept
femmes*

*Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à
leurs pieds »⁷.*

Le vin devient le ferment de la rêverie d'une part et de la connaissance objective d'autre part. Ces filles ou ces « *fées (...) qui incantent l'été* »⁸, selon l'expression d'Apollinaire, sont les déesses du fleuve. Produit de l'état d'ivresse esthétique, elles s'opposent aux filles ordinaires qui peuplent le quotidien du poète. L'aspect objectif tantôt relevé s'apprécie dans la force du propos et le détail dans la description. Tous les éléments devant permettre de sonder ces filles sont fournis. C'est d'abord dans une nuit ou l'éclat de la lune balaie littéralement toutes les ombres que ces êtres apparaissent dans toute leur splendeur et dans toute leur sensualité. Le risque d'erreur sur la description est alors amoindri. C'est ce que justifie la précision de leur nombre par l'emploi du chiffre « sept ». Ces sirènes sont donc au nombre de sept. L'indéfini est ainsi rejeté au profit d'une connaissance concrète et objective. Enfin, l'action, la longueur et la couleur des cheveux viennent renforcer le degré de méticulosité. Ce qui atteste en soit la position rapprochée de l'observateur par rapport à la cible décrite. Il peut alors peindre et dépeindre avec force et précision la couleur verte et la longueur des cheveux qui s'étendent jusqu'à leurs pieds. Il peut également conclure qu'il s'agit moins de femmes ordinaires que d'êtres fabuleux. Le pas entre le réel et le fantastique est alors vite franchi au profit d'une rêverie exubérante.

Loin d'inspirer la quiétude, ces créatures aquatiques semblent au contraire produire un effet de

terreur perceptible dans l'évocation de monstres marins rébarbatifs. Ce sont « *le Léviathan* », animal marin terrifiant à plusieurs têtes qui loge au fond du Rhin et la hideuse « *Scylla* » qu'il faut absolument fuir : « *il ne tournera plus sur l'écueil de Scylla* »¹ écrit Apollinaire.

Chez Homère la « *Scylla* » est présenté comme un monstre divin, immortel, terrible et invincible. « *Elle possède douze tentacules, six cous énormes, sur chacun une gueule affreuse avec trois rangées de dents* »².

D'un côté comme de l'autre, le *Léviathan* et *Scylla* ont des points communs dans la mesure où ils se rejoignent sur l'effet de terreur inspiré aux hommes. De ce fait, ils se situent au confluent des croyances gréco-hébraïques et de l'imaginaire fécondant du poète. La vie aquatique suppose pourtant des interactions entre les êtres vivants et le milieu ce qui induit inéluctablement l'idée d'actions et de mouvements.

Il faut enfin reconnaître que ce lexique rattaché à l'eau sert de prétexte au poète pour instaurer une dynamique dans ses effluves amoureux. On comprend dès lors le choix des deux plus grands fleuves de l'Europe de l'Ouest, fleuves aux courants fougueux, dans cette symbolique de la dualité sensuelle.

2.3 Le Rhin et le délire sensuel

Il est assez intéressant de voir comment dans le poème « *Nuit rhénane* », le génie du poète parvient à miniaturiser le Rhin. Pour en prendre le contrôle et contenir la violence du courant, il l'emprisonne en effet dans un verre de vin. Le vers « *mon verre est plein d'un vin trembleur* »³ incarne alors « *le premier état*

poétique du fleuve »⁴ ainsi que le pensent d'ailleurs Aurélie Barre et Olivier Leplatre. C'est un état joyeux qui souligne l'ivresse de l'inspiration. Cette joie est liée à l'emploi métaphorique : « *vin trembleur / le Rhin est ivre* ». La métaphore suppose une analogie, une contiguïté de propriétés.

Le Rhin se transforme en ce vin que le poète boit. Et c'est cette ivresse rhénane qui se trouve au fondement de la lévitation onirique observable sur les bords du Rhin. Elle est si forte qu'elle voit le mois de mai en mouvement sur le Rhin. En effet, « *le mai le joli mai en barque sur le Rhin* »⁵ se laisse appréhender facilement par le poète. Tel un touriste qui déploie ses sens à la captation des phénomènes, le Rhin observe et décrit la vie qui se déroule sur ses bords tout le long du voyage de « *Mai* ».

Le Rhin n'est plus un phénomène géographique, ni un élément économique. Il n'est plus ce puissant fleuve d'Europe occidentale. Il se transforme désormais en une réalité complexe et dynamique qui prend des attributs humains ou animaliers. C'est ainsi qu'il est pris d'émotion à l'écoute de la conversation d'Ottmar Scholem et d'Abraham Loeweren⁶ : « *le vieux Rhin soulève sa face ruisselante et se détourne pour sourire* »⁷. L'accent est donc mis, à travers la personnification du fleuve, sur ses qualités humaines. On relève, à ce propos, trois classes de mots : les adjectifs « *vieux, ruisselante* », le substantif « *face* » et les verbes « *se détourne, soulève, sourire* ». D'abord, le Rhin est présenté sous les apparences d'un être de grand âge, d'où l'adjectif « *vieux* » et qui fait des efforts énormes pour se mouvoir. L'adjectif « *ruisselante* », au-delà de l'origine aquatique du substantif qu'il qualifie, le Rhin, exprime l'idée de sueur qui perlerait le visage d'un homme qui s'épuise à la tâche. Ensuite, le substantif « *face* » est un attribut essentiellement humain en dehors de toute forme d'abstraction ou de figuration. Enfin, les verbes sus-relevés sont liés à l'action. Ce sont des verbes d'action dont l'emploi est corrélatif à la présence d'un sujet coneret et animé, en un mot, d'un sujet actif.

L'animalisation du Rhin est ressortie par l'emploi du verbe « *ululer* ». Notons : « *le vent du Rhin ulule avec tous les hiboux* »⁸. Le rapport est, du coup, établi qu'il s'agit de hiboux qui poussent un cri, leur ululement. Cependant, le syntagme nominal, « *le vent du Rhin* », implique un rapport d'appartenance, de production entre le Rhin et le vent. Ce qui signifie que le Rhin produit un vent ou qu'un vent émane du Rhin. Et c'est ce vent, cri du Rhin qui est semblable au ululement des hiboux. A ce titre, le vers, « *le vent du Rhin ulule avec tous*

(Footnotes)

¹ Marcel Griaule, *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard, 1975.

² Guillaume Apollinaire, op. cit. « *Zone* », p. 11.

³ Guillaume Apollinaire, op. cit. « *A la Santé* », p. 129.

⁴ Idem, « *Clotilde* », p. 47.

⁵ Ibidem, « *La Chanson* », p. 32.

⁶ Ibidem, « *L'Emigrant* », p. 87.

⁷ Guillaume Apollinaire, op. cit. p. 94.

⁸ Idem, « *Nuit rhénane* », p. 94.

⁹ Ibidem, « *Vendémiaire* », p. 139.

¹⁰ Homère, *L'Odyssée*, Paris, Casterman, 1989, p. 146.

les hiboux »⁷, pourrait se réécrire comme suit : « le vent du Rhin ulule comme ululeraient tous les hiboux ».

Revenons, pour finir sur le fait que le Rhin est une réalité complexe. Dans sa dualité, il est à la fois bénéfique et maléfique. C'est aussi un cimetière, un « *beau cimetière* »⁸, celui de la sorcière « La Loreley »⁹ qui y engloutit ses victimes. Cette dernière, en signe d'immolation, tombe dans le fleuve après qu'elle s'y soit mirée en voulant échapper au couvent qui équivalait, en réalité, à sa disparition. En effet, *La Loreley* est une ondine, une fée rhénane. Sa plongée dans le Rhin, loin de constituer mort ou une fin définitive, constitue au contraire un renouvellement de son existence ? Justement parce que les fées ne sont pas rattachées à la fatalité au même titre que les humains.

2. 4 La Seine et le lyrisme parisien

A la différence du Rhin, le fleuve parisien est moins agité. Il est le reflet d'une onde calme qui envoûte le quotidien du poète et au bord duquel il recherche la paix de l'âme. L'évocation de la Seine conduit l'analyste premièrement à « Le Pont Mirabeau ». Ce poème comporte l'image d'un fleuve calme, une « *onde lasse* »¹⁰ qui charrie la peine amoureuse. Cependant la vélocité du fleuve est également lisible Celle-ci est remarquable par l'usage de l'adjectif « *courante* » : « *L'amour s'en va comme cette eau courante* »¹¹. « Vendémiaire », dernier poème du recueil est une vendange extraordinaire où les villes de France et d'Europe répondent à l'invitation de Paris, capitale de la France et capitale circonstancielle de l'Europe pour savourer son vin. Cette osmose des cités se réalise également avec les fleuves. En effet autant les villes viennent à Paris, les fleuves, le Rhin et le Rhône et les rivières : la Saône et la Moselle convergent leurs lits vers la Seine, fleuve Parisien et capitale des fleuves. Si Paris est « *le centre géographique de la circulation spatiale* »¹², la Seine en représentant l'aspect aquatique en est le moteur.

Si le dynamisme de la Seine qui devrait se manifester dans « Le Pont » est moins perceptible, c'est pour la simple raison que ce poème est lié à un triste événement. C'est une Seine aux faibles ondulations que « Le Pont » donne à voir.

III. POETIQUE D'UN HUMANISME ET TYPOLOGIE DE LA SENSUALITE

Le présent volet du travail s'inscrit dans une analyse des champs lexicaux se rapportant au sentiment de l'amour. La description de ces emplois fort divers se déploie dans le réel et dans le mythique. Le réel réfère à la quête d'un objet socialement connu, c'est-à-dire la femme. Le mythique, quant à lui, se manifeste dans la quête d'êtres mystérieux absents de notre quotidien. L'amour que ressent Guillaume Apollinaire est à la fois sensuel et humaniste. Il ne se limite pas à un univers précis : c'est un amour total. Le morphème « *amour* » dans ces divers emplois est récurrent dans *Alcools*. Il apparaît cent huit (108) fois dans le corpus. Ces donc l'un des thèmes majeurs sur lesquels est bâtie la structure interne du texte. En outre, les allusions amoureuses tout aussi nombreuses se déploient et s'appesantissent.

Le désir d'Apollinaire est abondant et varié. C'est un élan du cœur qui touche l'homme en général et la femme en particulier chez qui il recherche le réconfort, la paix intérieure. Car « *l'amitié et l'amour sont nécessaires à sa vie* »¹. C'est donc cette disponibilité qui le pousse à rechercher le commerce

(Footnotes)

¹ Guillaume Apollinaire, op. cit. «Nuit rhénane », p. 94.

² Aurélie Barre et Olivier Leplatre, *Alcools Apollinaire*, Paris, Nathan, 2001, p. 58.

³ Guillaume Apollinaire, op. cit. , « Mai », p. 95.

⁴ Idem, Personnages du poème « La Synagogue », p. 96.

⁵ Ibidem. « La Synagogue, p. 96.

⁶ Guillaume Apollinaire, op. cit. « Rhénane d'automne », p.105. ⁷ Idem, p. 105.

⁸ Ibidem, p. 105.

⁹ Ibidem, Titre d'un poème et personnage tiré dudit poème, p. 99.

¹⁰ Ibidem, « Le Pont. », p. 15.

¹¹ Guillaume Apollinaire, op. cit. p. 15.

¹²

Aurélie Barre et Olivier Leplatre, op. cit. p. 96.

des autres et c'est pourquoi, il souffre de se sentir si « mal-aimé »².

3.1 L'humanisme

C'est une tension, un élan de sympathie vers l'autre. L'humanisme désigne le désir qui pousse un être humain vers ses semblables. Il crée l'harmonie entre les hommes et vise, à la longue, le partage des charges négatives que positives. Ainsi s'impose-t-il aux côtés de la fraternité. L'humanisme, chez Apollinaire, est visible, à la lecture de l'ouvrage, à l'abondance de dédicaces, véritable célébration de l'amitié et de la reconnaissance. Elles sont adressées dans leur majorité à des artistes écrivains ou peintres qui ont contribué à l'essor de l'esthétique de la surprise tant en poésie qu'en peinture. C'est en cela que dix-sept (17) poèmes leur sont dédiés. « La Chanson du Mal-aimé » est adressé au poète Paul Léautaud, animateur de la rubrique « Bulletin Critique » de la revue *Mercur de France*. Le poème « Palais » est dédié au poète fantaisiste Max Jacob. Quant aux poèmes « Crépuscule » et « Rosemonde », ils sont respectivement dédiés aux peintres Marie Laurencin et André Derain, un avant-gardiste.

En sus et relativement à ce qui précède, il ne serait pas incongru de mentionner les poèmes éponymes qui sont le reflet d'une volonté de magnifier la personne indiquée et de résister à l'oubli, au temps qui fuit. Ce sont entre autres « Annie » et « Marie », prénoms de femmes aimées du poète dont il ne veut se séparer malgré la rupture et l'éloignement. Ces images sont tenaces et figées dans la mémoire d'Apollinaire à l'image des légendes populaires.

3.2 Typologie de l'amour et l'image obsessionnelle d'Annie

L'amour chez Apollinaire, quand bien même il en existe un pan humaniste, se manifeste avec acuité dans la sensualité, c'est-à-dire dans la femme, être mystérieux qui a toujours fasciné les poètes. Femme et poésie apparaissent, inséparablement, comme une entité immuable. C'est dire que la femme est l'une des ressources les plus exploitées de la poésie. C'est ce qui explique sa récurrence d'Homère à Apollinaire. Chez ce dernier, trois (3) femmes, à savoir Maria Dubois, Marie Laurencin et Annie Playden se partagent la matière textuelle de ses *Alcools*. La dernière est cependant à l'origine du plus important lyrisme et nous

optons de ne nous en tenir qu'à sa relation avec le poète dans le présent travail.

3.2.1 L'amour bienheureux

Il est difficile d'appréhender l'amour sous un angle bienheureux dans les écrits d'Apollinaire. Cependant, le caractère dolent de ce sentiment se trouve nuancé, quand le poète expose ses désirs profonds, ses rêves. Son désir est la restitution de la fidélité. Pour ce faire, il utilise l'image de Pénélope, la femme d'Ulysse qui, patiemment et en sanglotant, attendit le retour de son mari après plusieurs années d'errance sur les mers :

« *Lorsqu'il fut de retour enfin
Dans sa patrie le sage Ulysse
Son vieux chien de lui se souvint
Sa femme attendit qu'il revint* »¹.

Deux êtres témoignent de leur amour et de leur fidélité, l'un à son maître l'autre à son mari. Le bonheur par l'amour se circonscrit à des mots et expressions précis : « *se souvint* », « *attendit qu'il revint* » qui, selon une analyse sémiotique, sont la traduction de la patience qui anime un sujet-opérateur dans la réalisation de sa quête. En outre, les mots renvoyant à la stabilité et à l'union apparaissent de façon à éclairer nos propos. En l'occurrence, les mots, « *couple* », « *marié* », « *mariage* », « *fiançailles* », « *noces* », en concourant à l'intensification de « La Maison des morts » sont la marque de la félicité amoureuse. Celle-ci a lieu dans un univers féérique, « *plein de rose* »². L'onirisme est le canal qui conduit à la stabilité amoureuse où vivants et morts s'unissent pour ensemble savourer les délices de l'amour tel qu'énoncé par un mort s'adressant à une vivante :

« *Je vous aime
Comme le pigeon aime la colombe
Comme l'insecte nocturne
Aime la lumière* »³.

La comparaison assure la force du sentiment et pose des truismes. Ce sont des vérités absolues et acceptées comme telles par le sens commun. Les termes de la comparaison sont posés comme des modèles en matière d'amour. Cet amour est renforcé par l'emploi anaphorique de la conjonction « *comme* ». D'autres images illustrent davantage l'idée avancée. Elles sont liées à la métaphorisation des amours du

(Footnotes)

¹ Michel Décaudin, « Apollinaire » in *Encyclopædia Universalis*, vol.2, Paris, 1982, p. 157.

²

Guillaume Apollinaire, op. cit « La Chanson. », p. 17.

brigand Schinderhannes qui « *hennit d'amour près de sa brigande* »⁴.

Ce qu'il y a lieu de relever ici, c'est l'usage du trope métaphorique qui établit un rapport de similitude entre un humain, le brigand et un animal, le cheval. Le rapprochement est construit sur leurs qualités sexuelles ; le cheval étant réputé pour son excitabilité excessive et ses performances sexuelles. Schinderhannes, comme un cheval sous l'emprise de sa jument, est gouverné par son désir pour sa femme. Comme on le constate, il n'est pas fait mention des femmes réelles qui ont partagé l'existence du poète. Celles-ci, loin de lui apporter le bonheur, ont accentué son malheur. Quand la bague, symbole de l'amour entre vivants et morts dans le poème « La Maison » se brise, le rêve se rompt et Apollinaire se retrouve de nouveau dans son monde douloureux fait de femmes atroces.

3.2.2 L'amour sombre

Il est aisé pour le critique ou pour le lecteur de reconstituer, à la lecture d'*Alcools*, le parcours sentimental du poète. Selon Aurélie Barre et Olivier Leplatre, « *la vie personnelle d'Apollinaire infuse tous les poèmes qui illustrent le mensonge et la souffrance de l'amour* »⁵. Il en a été profondément marqué au point où les traces de cette tristesse se sont perpétuées dans ses écrits. Et « *ce sont ces tristesses qui donnent à sa poésie un accent de mélancolie douloureuse* »⁶.

Trois femmes se trouvent au fondement de cette angoisse amoureuse. Comme déjà annoncées, elles ont pour noms Maria Dubois, Annie Playden et Marie Laurencin. Maria Dubois est l'une des premières amours d'Apollinaire. Il l'a connue pendant l'été 1899 à Stavelot dans les Ardennes belges. Auprès de celle-ci, il éprouve sa première déception amoureuse dans laquelle, on peut voir sa première expérience amère de « *mal-aimé* »⁷. On ne saurait évoquer un cycle pour Maria Dubois, tant sa présence dans le texte est allusive. Le poème souvenir « Marie » y fait allusion par une référence à la « maclotte », une danse ardennaise. C'est donc par l'entremise d'une danse qu'Apollinaire établit le lien entre son amour de jeunesse et lui.

Annie Playden est la muse du poète ; elle est l'inspiratrice de « La Chanson », de « L'Emigrant », d'« Annie », etc. et surtout des « Rhénanes » mais également des poèmes d'inspiration rhénane. Tous ces textes mettent un accent sur la douleur consécutive à l'action destructrice des femmes atroces qui n'aiment point. Tout comme Annie Playden, Marie Laurencin

est une autre muse. Elle se trouve au cœur des poèmes de séparation, en l'occurrence « Marie » et surtout « Le Pont Mirabeau » dont la thématique est liée selon Pascal Pia, à l'angoisse de l'amour ou à la crainte du lendemain. Le postulat de la déception amoureuse et de la douleur qui s'en suit est posé d'entrée de jeu dans « Zone », poème introductif à *Alcools*. En effet Apollinaire écrit :

« *L'amour dont je souffre est une maladie honteuse* »⁸.

Le présent des verbes fait de ce vers une vérité indubitable, une réalité stable. Il continue pour dire, relativement à une esthétique de la discontinuité chère à Georges Molinié où la deuxième personne «tu» prend la valeur de la première personne «je» :

« *Tu as souffert de l'amour à vingt et trente ans* »⁹.

Le lexique de ces deux vers illustratifs véhicule l'idée de douleur, de peine, de noirceur. Aussi importe-t-il de relever les mots suivants : « *souffre* », « *souffert* », « *maladie* », « *honteuse* ». C'est une douleur pénible à supporter assimilable à la mélancolie du fleuve qui coule et ne tarit pas. Car « *l'amour s'en va comme cette eau courante* »¹⁰. L'amour est un sentiment faux et vil. Il ne faut donc pas s'y fier. Apollinaire est sous le poids de l'amour qui l'engloutit littéralement. C'est une étreinte dont il ne peut se défaire tant son malheur est grand. Les femmes objets de la quête amoureuse sont à la fois laides et belles, ensanglantées, mutilées. Ce qui rend l'amour impossible. Et même, « *la plus laide a fait souffrir son amant* »¹¹. L'oxymore «laide / belle» souligne le caractère ambivalent de ces femmes, qui comme la sorcière «La Loreley» laisse les amoureux, ses victimes l'approcher avant de les foudroyer du regard. En réalité, elles sont des êtres « *qui n'ont jamais aimé* »¹². L'image de la femme fatale expiatoire se profile tout au long des écrits pour constater l'évanescence, la fausseté et la duplicité de l'amour. « *L'amour rend triste* »¹³. C'est un autre postulat dont la logique voudrait que l'on développe une attitude défensive. Ainsi, face à cette hydre, Apollinaire, dans un élan autarcique et narcissique, écrira :

« *Pour ma part je n'aime que moi-même* »¹⁴.

Telle semble être la conséquence de la souffrance amoureuse. C'est une mesure préventive contre les épines de «la rose amour».

3.2 L'amour rhenan

La vision globale de l'amour chez Apollinaire, si elle est humaniste et sensuelle, est aussi et absolument

rhénane. Car nul n'ignore l'importance du Rhin dans la poésie apollinarienne notamment dans *Alcools* dont la structure par le séjour du poète sur les bords dudit fleuve. En effet, le texte d'Apollinaire présente un ensemble de neuf (9) poèmes sublimes sous l'unité du titre : « rhénanes » dont la composition est la suivante : « Nuit rhénane », « Mai », « La Synagogue », « Les Cloches », « La Loreley », « Schinderhannes », « Rhénane d'automne », « Les Sapins » et « Les Femmes ». Cependant d'autres poèmes éparpillés dans le texte comme « La Maison des morts », « Automne malade », « Les Colchiques », etc. et tous les poèmes du cycle d'Annie Playden sont également d'inspiration rhénane. L'écriture des « Rhénanes » répond à un double besoin de témoignage. Un témoignage documentaire en liaison avec le charme exercé par la nature, sur le poète. Un autre témoignage que l'on pourrait qualifier de sentimental lié, d'une part, à l'amour d'Apollinaire pour le Rhin et, d'autre part, à l'amour ressenti pour Annie Playden.

3.2.1 : L'amour du Rhin

Apollinaire a passé une année – août 1901 – août 1902 – de préceptorat en Rhénanie dans les propriétés de la Comtesse de Millhau. C'est une année décisive pour l'élaboration de son univers mental. Il est séduit par le pittoresque de la vallée du Rhin et des

régions avoisinantes. Ses premières « Rhénanes » datent de cette époque.

Charmé par le fleuve le plus puissant d'Europe occidentale, Apollinaire en perpétuera les traces dans ses écrits. En 1904, il avait émis le vœu de publier un recueil de poèmes intitulé *Vent du Rhin*, titre primitif qui sera abandonné au profit d'*Alcools* en 1913.

En effet les items « *Rhénanes* », « *Rhin* » et *Alcools* forment un même champ sémantique car liés par le même sème de base, le Rhin, connotatif de la présence de l'eau. Cet amour du Rhin se manifeste par la fortune dudit mot. Il bénéficie d'un emploi abondant dans les « Rhénanes » où il est employé dix-sept (17) fois. L'effet d'une simple allusion dans l'emploi du mot « bourgmestre » dans « Rhénane d'Automne » suffit pour témoigner de l'attachement d'Apollinaire au Rhin.

Ce terme désigne le premier magistrat des communes belges, suisses, hollandaises et allemandes. Il est l'équivalent du maire. Ces quatre pays sont traversés par le Rhin. Le Rhin est donc leur propriété commune. La fidélité au Rhin se déploie jusque dans les *Calligrammes* (1918) dans lesquels Apollinaire écrit :

« *J'étais au bord du Rhin quand tu partis pour le Mexique* »¹.

L'amour du Rhin a été le ferment de toute la poésie d'Apollinaire depuis *Alcools* jusqu'aux *Calligrammes*. C'est donc une esthétique du Rhin qui a été forgée pendant dix-huit (18) ans.

III.2.2 L'amour pour Annie

Une femme aura influencé toutes les « Rhénanes » et les autres poèmes d'inspiration rhénane. Il s'agit d'Annie Playden qu'Apollinaire aima vivement et orageusement pendant son séjour rhénan sans qu'il ait pu réaliser sa quête. C'est un échec qui le plongera dans une atonie sentimentale profonde dont jamais il ne se rétablira. La complainte du mal-aimé dans « La Chanson » induit, à la manière d'Orphée qui descendit aux enfers quérir Eurydice sa femme, une descente abyssale dans les brumes londoniennes pour « exhumer » Annie Playden. Selon P. Pia, « *l'ombre d'Annie Playden recouvre toute une partie d'Alcools* »². Si elle n'est pas directement évoquée dans les textes rhénans, des métonymies y laissent transparaitre sa présence par l'évocation de certaines parties de son corps. On peut ainsi relever au nombre des indices ressassés : ses « *ongles* », « *ses paupières* », ses « *mains coupées* ». Tous ces mots ou groupes de mots font écho à une tonalité péjorative connotative de la déchéance amoureuse, laquelle déchéance est

(Footnotes)

¹ Guillaume Apollinaire, op. cit. « La Chanson », p. 18.

²

Guillaume Apollinaire, op. cit. « Annie », p. 38.

³

Idem, « La Maison », p. 44.

⁴ Ibidem, « Schinderhannes », p. 102.

⁵

Aurélie Barre et Olivier Leplatre, op. cit. p. 102.

⁶

Michel Décaudin, op. cit. p. 157.

⁷

Guillaume Apollinaire, op. cit. « La Chanson », p. 17.

⁸ Idem, « Zone », p. 10

⁹ Ibidem, p. 12

¹⁰ Guillaume Apollinaire, op. cit. « Le Pont », p. 15

¹¹ Idem, « Zone », p. 13

¹²

Ibidem, « Automne malade », p. 132

¹³ Ibidem, « Les Femmes », p. 110

¹⁴ Ibidem, « Les Femmes », p. 110

fortement marquée par l'emploi des temps du passé, rompant du coup tout espoir en rapport d'avec le présent.

Ces vers :

« Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales flétris sont comme ses paupières »³.

sont illustratifs de la vigueur de l'amour. L'emploi de l'adverbe d'intensité « tant » corrobore la thèse de départ en insistant sur l'éloignement progressif d'Annie. C'est pourquoi retiendra-t-il de cette femme aimée et perdue, les « *mains coupées* »⁴ assimilées métaphoriquement à des feuilles mortes.

L'amour pour Annie ressenti par Apollinaire est un amour de perte, de tristesse. S'il est doté du pouvoir de communiquer avec les morts dans « Rhénane d'automne » à la manière d'Orphée, son héros mythique, il lui est aussi impossible de les ramener à la vie. C'est d'ailleurs ce qui explique la désolation et le ton mélancolique de ses poèmes.

Alcools dont le titre primitif était *Eau de vie* paraît aux Editions de Mercure de France. Un projet de titre et un titre qui ramènent tous deux au même signifié, l'idée d'alcool donc d'ivresse. L'alcool étant composé dans sa structure d'eau et de feu, donc de brûlure, le titre *Alcools* rencontre l'adhésion du projet primitif d'une publication poétique en 1904 sous le titre *Vent du Rhin*. Le Rhin étant un fleuve, une étendue d'eau, l'on constate une identité de sèmes dans le titre *Alcools* et le projet de titre *Eau de vie* qui nous amène à ouvrir un pan plus large en direction des poètes maudits. Ce vers de Baudelaire :

« *Moi, je buvais crispé, comme un extravagant* »⁵

traduit toute l'idée contenue dans le titre et en assure la dimension symbolique. C'est pourquoi, en consacrant une section de ses *Fleurs du mal* au vin, Baudelaire en fait l'éloge et consacre l'ivresse dans la création poétique. Par conséquent, le titre du recueil, comme tout paratexte, nous donne un aperçu abrégé du contenu. Si nous posons l'équation suivante :

Alcool = Eau + Feu, nous aboutissons à la conclusion selon laquelle l'alcool est cette eau, ce liquide qui charrie le feu de l'amour ou l'amour en feu. Le titre *Alcools*, moins maniériste que *Eau de vie*, par son pluriel inattendu, désigne toutes les formes d'ivresse poétique ou physiologique nécessaires à la création devant aboutir à la purification. De même, ce titre est la somme de toutes les inspirations d'Apollinaire du Symbolisme

de sa jeunesse aux vers de la Modernité influencés par le Futurisme.

CONCLUSION

On peut finalement l'affirmer, l'eau et l'amour tiennent une place prépondérante dans l'élaboration de l'univers textuel d'*Alcools*. Ces deux notions apparaissent comme les piliers sur lesquels est bâtie la trame de la poésie de Guillaume Apollinaire.

A travers *Alcools*, Guillaume Apollinaire apporte un souffle novateur à la poésie en tentant des expériences jamais entreprises sur la langue. Notre étude d'*Alcools*, en se focalisant sur la dominante de l'eau et de l'amour dans l'élaboration de son sujet, ne saurait prétendre réduire la valeur de l'œuvre à une thématique exclusive de l'eau et de l'amour. Une telle attitude aurait été contraire à l'idéal de la poésie moderne qui ne s'occupe point de thématique mais au contraire d'une exploration de l'univers sans exclusive. Selon Roman Jakobson, « *pour le poète d'aujourd'hui, il n'est pas de nature morte ou d'acte, de paysage ou de pensée qui soit à présent hors du domaine de la poésie. La question du thème poétique est donc aujourd'hui sans objet* »¹. La poésie moderne explore tous les moyens langagiers dans son expression.

Les thèmes de l'eau et de l'amour, comme toute dominante, garantit la cohésion de la structure de l'œuvre. Elle livre la vision du monde et de l'art chez Apollinaire en se fondant sur son expérience vitale. L'eau et l'amour ne sauraient se départir des représentations existentielles d'Apollinaire. S'il insiste sur la nature avec ses composantes de paysage et d'êtres aquatiques, c'est pour mieux faire apprécier à travers la Seine et le Rhin, la douleur liée à la fausseté de l'amour.

Les personnages féminins du recueil sont l'expression de la trahison partout lisible dans le texte. C'est pourquoi les « Rhénanes » au lieu de révéler

(Footnotes)

¹ Guillaume Apollinaire, *Calligrammes* « Lettre-Océan », Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 200.

² Pascal Pia,

Apollinaire par lui-même, Paris, Le Seuil, 1954, p. 60.

³ Guillaume Apollinaire, op. cit., « Mai », p. 95.

⁴ Idem, op. cit., « Rhénane d'automne », p. 105.

⁵

Charles Baudelaire, op. cit., « A une passante », Paris, Hachette, 1973, p. 136.

l'identité citoyenne de la femme source de la déliquescence amoureuse livrent par des métonymies certaines parties de son corps.

Tout ceci est façonné par une esthétique de la forme qui désarticule la syntaxe grâce à l'absence de ponctuation et aux longues phrases qui passent d'un ensemble strophique à un autre et surtout réorganise le sonnet à la manière des fantaisistes. Michel Deguy parlera de sonnet détraqué, travesti dans une étude sur « Les Colchiques »² poèmes exprimant l'inquiétude et le déterminisme en amour.

La suppression de la ponctuation assure au texte une structure phrastique nouvelle en le ramenant à l'image obsédante d'une liquidité qui s'écoule sans obstacle majeur. Il se crée alors une analogie entre cette expansion de l'eau et l'écoulement continu du vers symbolisant l'expression d'un lyrisme exacerbé. Du coup, le rapport significatif entre l'eau et l'amour profile pour signifier que l'eau, les fleuves, le Rhin et la Seine précisément sont le véhicule de l'amour impétueux et fugace dont le poète est victime. La peine amoureuse, la perte des amours est symbolisée métaphoriquement dans l'écoulement monotone des eaux du fleuve.

S'il fallait finalement découvrir une idéologie à Guillaume Apollinaire, celle de la liberté dans l'inspiration et dans la composition lui conviendrait le mieux. C'est dans ce creuset de liberté que se situent son esthétique et son idéal, et c'est à ce même niveau qu'il convient de rechercher le sens profond de l'œuvre, c'est-à-dire cette instance que « Michael Riffaterre a proposé d'appeler «signifiante» ce pouvoir spécifique grâce auquel tout acquiert une signification dans le poème »³ à l'instar de l'eau et de l'amour.

REFERENCES

I. CORPUS

1. APOLLINAIRE, G., 2002, *Alcools*, Paris, Gallimard.

II. OUVRAGES ET ETUDES DE REFERENCE

1. 13^e- VAILLANT, A., 1992, *La Poésie : Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Paris, Nathan.

2. ALEXANDRE, D., 1994, *Guillaume Apollinaire Alcools*, Paris, PUF.

3. APOLLINAIRE, G., 1995, *Calligrammes*, Paris, Imprimerie Nationale.

4. BARRE, A., & LEPLATRE, O., 2001, *Alcools Apollinaire*, Paris, Nathan.

5. BAUDELAIRE, C., 1973, *Les Fleurs du mal*, Paris, Hachette.

6. BEGUE, M.-C., & LARTIGUE, P., 2001, *Alcools Apollinaire*, Paris, Hatier.

7. CHARBONNIER, G., & JAINES, D., 1999, *Etude sur Apollinaire Alcools*, Paris, Ellipses.

8. CHEVALIER, J., & GHEERLANT, A., 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter.

9. DÉCAUDIN, M., 1982, « Apollinaire » in *Encyclopædia Universalis*, vol. 2, Paris.

10. DÉCAUDIN, M., juin 1976, « De la difficulté d'être Blaise Cendrars » in *revue Europe* n° 566, Paris.

11. DEGUY, M., 1974, « Encore une lecture des «Colchiques» », in *Poétique*, n° 20, Paris, Le Seuil.

12. GENETTE, G., 1992, *Esthétique et Poétique*, Paris, Le Seuil.

13. GRIAULE, M., 1975, *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard.

14. HOMÈRE, *L'Odyssée*, Paris, Casterman, 1989.

15. JAKOBSON (Roman), 1973, *Questions de Poétique*, Paris, Le Seuil.

(Footnotes)

¹ Roman Jakobson, *Questions de Poétique*, Paris, Le Seuil, 1973, pp. 113-114.

² Michel Deguy,

« Encore une lecture des Colchiques » in *Poétique*, n° 20, Paris, Le Seuil, 1974, p. 452.

³ Alain Vaillant, op. cit., p. 118.

16. MICHAUD, G., 1994, *La Poétique de poète*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec.

17. MOLINIE, G., 2001, *La Stylistique*, Paris, PUF.

18. PIA, P., 1954, *Apollinaire par lui-même*, Paris, Le Seuil.

19. RIFFATERRE, M., 1972, « Le poème comme représentation », *Poétique* n°4, Paris, Le Seuil.

20. RIFFATERRE, M., 1972, « Système d'un genre, le genre descriptif », in *Poétique* n°9, Paris, Le Seuil.

21. TODOROV, T., 1973, *Qu'est-ce que le Structuralisme ?*, Paris, Le Seuil
