

L'Unité du recueil Alcools  
de Guillaume Apollinaire

Dans Alcools, paru en 1913, Apollinaire a réuni cinquante poèmes qui jalonnent quinze ans de sa vie, c'est-à-dire depuis les années 1898 jusqu'à 1913. La plupart de ces poèmes ont été publiés dans des revues diverses dès 1901, comme par exemple "La Chanson du Mal-Aimé" dans le Mercure de France en 1909, une série des "Poèmes rhénans" dans Le Voile Pourpre la même année; et "La Maison des morts" dans le tome XVII des Vers et Prose sous le titre "L'Obituaire."

Pourtant, dès le début de 1904 Apollinaire songeait à un livre où il réunirait ses poèmes. Les critiques ne sont pas décidés s'il pensait à deux recueils, puisque selon les mémoires d'André Salmon, Apollinaire envisageait un recueil dont le titre serait ou Le Violon ou Olive.<sup>1</sup> D'autre part, il existe des documents qui annoncent à partir de 1904 un recueil du titre Le Vent du Rhin.<sup>2</sup>

Ce n'est qu'en 1913 avec Alcools, cependant, qu'Apollinaire réalise ses projets de publier un recueil de ces poèmes. Ce recueil contient à part les poèmes rhénans et "La Chanson du Mal-Aimé" un nombre de poèmes qui ont été composés pendant son séjour en Allemagne (1901-1902) ou du moins ils ont été inspirés de ses expériences pendant cette époque. Scott Bates, dans son livre Guillaume Apollinaire, estime qu'il s'agit presque de la moitié des poèmes d'Alcools.<sup>3</sup> Le recueil s'ouvre par "Zone" et se termine par "Vendémiaire," tous les deux publiés en 1912, "Zone" dans les Soirées de Paris au mois de décembre, et "Vendémiaire" un mois auparavant dans le même journal.

C'est peut-être à cause du fait qu'Apollinaire a rassemblé des poèmes épars qui ont paru d'abord

dans de nombreuses revues que très peu de critiques considèrent l'unité du recueil. Il existe beaucoup d'études sur chaque poème individuel. Surtout "Zone" représente le poème qui est connu et étudié le plus. Robert Couffignal par exemple a analysé sa structure et l'a confrontée avec des poèmes d'autres poètes comme Cendrars, Nerval ou Rimbaud.<sup>4</sup> D'autres poèmes, comme "La Chanson du Mal-Aimé," "Vendémiaire," "Le Larron," "Les Fiançailles," "Cortège" et surtout "Lul de Fatenin," ont également inspiré de nombreuses études. D'ailleurs, il y a des analyses détaillées de l'inspiration allemande chez Apollinaire.

Apollinaire und das Rheinland de Ernst Wolf fut la première thèse sur Guillaume Apollinaire et un tome de la série de Lettres Modernes est consacré à l'inspiration allemande. Le poème le plus aimé peut-être, "Le Pont Mirabeau," a trouvé sa place dans plusieurs anthologies à cause de la musicalité et de la tristesse profondes qu'il exprime.

Néanmoins, il y a toujours un nombre de poèmes qui restent encore sans commentaires, bien que Marie-Jeanne Durry soit optimiste:

. . . la situation a beaucoup changé, sans compter que, chaque jour maintenant, paraîtront de nouvelles études. Vous trouvez donc d'innombrables secours, ne les cherchant, j'espère, qu'après avoir lu, senti et compris par vous-mêmes.

En plus, les études qui ont pour objet l'ensemble d'Alcools se restreignent aux aspects individuels, comme par exemple l'essai de J. R. Dugan, "La technique de l'image dans Alcools de Guillaume Apollinaire."<sup>7</sup> Cet essai examine l'influence de la peinture cubiste sur la poésie d'Apollinaire. Emmanuel Aégarter et Pierre Labacherie soulignent également les rapports entre la peinture de cette époque et l'oeuvre d'Apollinaire.<sup>8</sup> Même la collection d'études, "Cinquanteenaire d'Alcools," parue dans la

série des Lettres Modernes, est dominée par des analyses de cet aspect du recueil.

Il n'est pas étonnant que la plupart des critiques ignorent l'unité du recueil. Alcools contient cinquante poèmes écrits au cours de quinze années, parmi eux des oppositions extrêmes comme "La Chanson du Mal-Aimé" et "L'Ermite." Comment concilier des poèmes dont les thèmes embrassent la plus grande variété possible: la magie, le destin, des ombres, des rêves, des caractères légendaires et historiques, des animaux et des plantes exotiques et légendaires, la mer, des fleuves, des astres, des villes, des pays et surtout la fuite du temps et de l'amour? Comment les accorder selon de strictes lois de composition?

Cependant, il y a des images et des motifs qui circulent à travers Alcools et qui prêtent au recueil en quelque sorte une unité intérieure, comme l'étude extensive de Marie-Jeanne Durry le démontre: c'est l'opposition entre la lumière et l'ombre. Ces deux éléments se représentent par des formes différentes. La lumière paraît sous forme de feu ou plutôt de flammes dans "Le Brasier," "Les Fiançailles," et "Cortège." Cette lumière est représentée par le soleil dans "Lul de Faltenin," "Merlin et la vieille femme," et "Clotilde". Elle est réfléchie dans "l'électricité flambante de "La Chanson du Mal-Aimé" et dans "la ville métallique" de "Un Soir," et le jour qui arrive à la fin de "Zone" et de "Vendémiaire."<sup>11</sup> Il y a l'ombre qui est représentée par le soir, par la nuit ("Zone," "Vendémiaire," "Le Vent nocturne," "Le Soir"): il y a les ombres des morts ("Crépuscule," "La Maison des morts") ou les ombres qui projettent l'image de l'amant ("Clotilde") ou de l'amante ("La Chanson du Mal-Aimé"). Souvent les ombres passent n'étant que des silhouettes indéfinies déjà reprises par la distance ou par l'obscurité ("La Chanson du Mal-Aimé," "L'Emigrant du Landor Road"). Elles se présentent au moment de leur fuite de sorte qu'elles sont à la fois des ombres et des souvenirs

d'ombres, comme, par exemple, dans "Les Fiançailles":

Et sombre, sombre fleuve je me rappelle  
Et ombres qui passaient n'étaient jamais jolies

Il est évident que les ombres sont associées avec le passé tandis que la lumière annonce l'avenir. C'est une opposition qui constitue un autre thème principal du recueil.

En outre, Marie-Jeanne Durry fait remarquer la fonction du titre du recueil, Alcools, comme leit-motiv. Le titre donne sans doute l'intonation du recueil. Sa signification est expliquée dans "Zone," le premier poème:

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie  
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie.

Il est bien connu que eau-de-vie fut le titre original du recueil et qu'Apollinaire l'a changé à l'avantage d'Alcools. Dans "Zone," l'image des bars et d'alcool brûlant évoque plutôt un sentiment mélancolique tandis que la soif et l'ivresse sont le sujet même dans "Vendémiaire" où les villes deviennent des boissons vivantes et l'univers entier éclate d'une ivrognerie triomphante. De même, il y a de nombreux poèmes qui font allusion au titre: les "soir ivres" de "La Chanson du Mal-Aimé," l'alcool qui coule dans "Nuit Rhénane" ou la "brigande soûle" de "Schinderhannes."

Scott Bates, dans Guillaume Apollinaire, s'accorde à cette observation:

. . . and the result is Alcools, a balanced, clear-obscure, mysterious realistic, bittersweet, Dionysian-Apollonian dance of life, represented by its three major symbols, fire, shadow and alcohols. (p. 105)

Selon Bates, Alcools représente l'idée enthousiaste d'Apollinaire de lui-même, de l'art et de la vie.

Richard Stamelman est encore plus radical. Pour lui, Alcools témoigne l'enquête permanente d'Apollinaire sur sa propre identité:

The search for self and identity is the major concern of Guillaume Apollinaire's poetry in Alcools (1913) and Calligrammes (1918). Throughout these collections, Apollinaire strives first to find, then to identify, and finally to know his elusive, multiple and protean self.<sup>12</sup>

Quoique l'étude de Stamelman soit intéressante, sa thèse semble trop générale pour toucher à l'essentiel d'Alcools. Elle ne peut pas expliquer la plupart des poèmes rhénans et elle ignore ce motif tellement important que l'amour déçu, thème principal de la plupart des poèmes comme "La Chanson du Mal-Aimé," initialement le premier poème du recueil. Le thème de l'amour passé ou celui du mal-aimé revient dans des poèmes de chaque époque: dans "Zone," le poème le plus récent du recueil, dans "Le Pont Mirabeau," "Cours de Chasse" ou "Marie"--tous ces poèmes répondent à la fin d'amour de Marie Laurencin--dans la plupart des poèmes rhénans et ceux qui sont inspirés par l'amour déçu d'Apollinaire pour Annie Playden, la gouvernante anglaise dont il a fait la connaissance pendant son séjour en Allemagne ("La Chanson du Mal-Aimé," "L'Emigrant de Landor Road," "Un Soir," "Signe") et dans les premiers poèmes d'Apollinaire, comme "L'Adieu" ou "Clotilde."

E. T. Marshall fait remarquer l'opposition entre les poèmes courts et les poèmes longs du recueil et démontre qu'ils diffèrent non seulement dans leur longueur mais aussi dans leur structure poétique:

To a very large extent, the poems which manifest adherence to tradition are the short, lyric ones, while the poet prefers the freedom of a long poem when he is

attempting to explore new poetic concepts or to define his own position with respect to existing concepts.

L'étude de la structure des poèmes montre qu'Apollinaire emploie comme système métrique l'alexandrin ou l'octosyllabe dans les poèmes courts tandis que les poèmes longs démontrent une forme innovative et originale. Quoique l'alexandrin constitue son mètre préféré, Apollinaire n'adhère guère à ses restrictions rigides comme "Zone," "Vendémiaire," "Cortège," "Le Brasier" et "Les Fiançailles" le témoignent. En outre, les poèmes courts démontrent des rimes fixes contrairement au vers libre des poèmes longs.

L'opposition entre les poèmes courts et les poèmes longs se manifeste également dans leur sujet. Le thème dominant de tous les poèmes courts se constitue de l'amour déçu tandis que les poèmes longs témoignent l'acroissement progressif de la conscience de soi-même du poète. Ces poèmes reflètent son analyse des questions complexes comme la religion et la vie ("Merlin et la vieille femme," "Le Larron," "L'Ermite"), sa préoccupation avec sa sexualité et des désirs érotiques ("Lul de Faltenin," "Palais," "Salomé"), sa réaction aux mouvements artistiques de son époque ("Cortège," "Le Brasier," "Les Fiançailles") et finalement sa compréhension de sa position comme poète universel ("Zone," "Le Voyageur," "Vendémiaire"). Ces deux thèmes principaux sont unis dans un seul poème--poème plus long et pas du tout traditionnel du recueil, "La Chanson du Mal-Aimé," qui selon beaucoup de critiques représente le meilleur exemple d'Apollinaire d'Alcools. Le poème unit presque toutes les images principales du recueil: l'érotisme, le mythe, des allusions bibliques, classiques, exotiques et vulgaire, l'ultra-modernisme, et bien sûr l'alcoolisme. E. T. Marshall remarque:

At least the germ of all of Apollinaire's images is contained in this

one poem. The surprising thing is not that it has attracted much attention and admiration, but that it appeared relatively early in the poet's career and remained unchallenged by any other poem, at least until the year 1913. (p. 295)

L'interprétation d'Alcools comme manifestation personnelle du poète, comme "La Chanson d'Apollinaire" trouve sa légitimité dans une phrase d'Apollinaire souvent citée:

je crois n'avoir point limité, car  
chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie.<sup>14</sup>

Marie-Jeanne Durry, pourtant, hésite à qualifier cette unité comme préconçue:

S'il est une structure interne d'Alcools elle aura été introduite après coup, soit que le poète ait découvert dans les oeuvres dispersées au long des ans ses lignes de force intérieure, ou qu'au nom de ses vers ses poèmes soient venus irresistiblement se rejoindre. (III, 63)

Quoique la plupart des critiques reconnaissent une certaine unité intérieure du recueil, ils n'ont pas réussi à établir une unité extérieure qui démontrait une architecture préméditée par le poète. Quant à la majorité des Apollinariens, ils arrivent à une conclusion négative de la validité d'un effort pareil, comme par exemple Roger Little:

Implicit is an indication to reader  
or critic that to appreciate the  
volume aesthetically he need neither

indulge his interest in biographical chronology nor presuppose that, beyond the poet's complicated psychological unity and the variety principle, lies a conscious preoccupation with some Baudelairien "architecture secrète."<sup>15</sup>

Cependant, Scott Bates souligne que la préoccupation d'Apollinaire de sa biographie constitue un vrai principe de composition du recueil :

In composing the book he had broken up the chronological order of his poems to extend to his "song of himself" the widest--and highest--range possible. (p. 94)

Autant qu'il s'agit de la conception de variété, il est évident qu'Apollinaire suit un principe bien réfléchi. Sauf pour la séquence de poèmes rhénans, il a placé après chaque poème un poème d'une période et d'un thème différents. Marie-Jeanne Durry constate que, bien que la plupart des poèmes s'inspirent des mêmes sujets, "l'auteur a disposé tout au long de son livre, dont la technique n'est certes pas continuellement anti-traditionnelle, des poèmes au contraire qui rompent avec leur tradition" (III, 45). Pourtant, malgré ces observations qui semblent aboutir à une organisation présumée, Durry reste hésitante :

Tout cela existe à la fois, et rien n'en est absolument désicif. Aucun principe d'organisation n'est poussé jusqu'au bout. [...] le recueil ne pouvait posséder une véritable architecture secrète et modulante qui est celle d'une musique continue, chanson ou symphonie. (III, 54)

Cependant quelques observations de Marie-Jeanne Durry offrent un point de départ d'une tentative pour établir une structure extérieure. Durry fait remarquer la position juxtaposée des poèmes "Zone" et "Vendémiaire" comme premier et dernier poèmes du recueil:

. . . l'ensemble de poèmes est encadré entre Zone et Vendémiaire, qui se répondent. [...] Zone exprime la lassitude du monde ancien, Vendémiaire, . . . la soif du monde nouveau. Zone est un adieu, Vendémiaire un appel. (III, 42)

Analogue à "Zone" et "Vendémiaire," l'avant-dernier poème du recueil, "Cors de chasse," reflète les sentiments du deuxième poème "Le Pont Mirabeau," c'est-à-dire, l'abondance mélancolique au souvenir et à la tendre tristesse du temps qui passe à jamais resaisissable, exprimé dans le refrain du poème "Le Pont Mirabeau":

Ni temps passé  
Ni les amours reviennent  
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

et les vers qui terminent "Cors de chasse":

Les souvenirs sont cors de chasse  
Dont meurt le bruit parmi le vent

Durry voit non seulement la symétrie du but et de la fin, mais encore deux points de repère: où Apollinaire a mis les poèmes "L'Emigrant de Landor Road" et "Marie" dans son recueil. "Marie" se trouve le quatorzième poème du recueil; "L'Emigrant de Landor Road," le vingt-huitième. Durry, pour qui "A la Santé" se constitue de cinq poèmes individuels et qui conte cinquante-cinq poèmes dans le recueil, suppose que "L'Emigrant de Landor Road" soit au

centre exact du recueil et "Marie," au milieu de la première moitié. Elle ne réussit pas donc à établir une symétrie analogue pour la deuxième moitié d'Alcools. En outre, "A la Santé," comme "Le Brasier" et "Les Fiançailles" représente selon la plupart des critiques un seul poème. Par conséquent, le recueil ne se constitue que de cinquante poèmes. Néanmoins, les numéros quatorze et vingt-huit se composent tous les deux du numéro sept. Si on continue à examiner les positions qui se composent du numéro sept, l'ordre suivant se manifeste:

- 1        "Zone"  
           "Le Pont Mirabeau"  
           "La Chanson du Mal-Aimé"  
           "Les Colchiques"  
           "Palais"  
           "Chantre"
  
- 7        "Crépuscule"  
           "Annie"  
           "La Maison de morts"  
           "Clotilde"  
           "Cortège"  
           "Marizibill"  
           "Le Vogageur"
  
- 14       "Marie"  
           "La Blanche Neige"  
           "Poème lu au mariage d'André Salmon"  
           "L'Adieu"  
           "Salomé"  
           "La Porte"  
           "Merlin et la vieille femme"
  
- 21       "Saltimbanques"  
           "Le Larron"  
           "Le Vent nocturne"  
           "Lul de Faltenin"  
           "La Tzigane"

- "L'Ermite"  
 "Automne"
- 28     "L'Emigrant de Landor Road"  
           "Rosemonde"  
           "Le Brasier"  
           "Rhénanes"  
           "Signe"  
           "Un Soir"  
           "La Dame"
- 35     "Les Fiançailles"  
           "Clair de lune"  
           "1909"  
           "A la Santé"  
           "Automne malade"  
           "Hôtels"  
           "Cors de chasse"
- 42     "Vendémiaire"

Il semble être justifié de regarder les "Rhénanes" comme unité, car Apollinaire leur donne un titre commun. En outre, ils ne sont pas les seuls poèmes d'inspiration allemande; donc lui-même devrait avoir considéré ces neuf poèmes comme unité.

Il n'est pas difficile de voir le rapport entre "Maire" et "L'Emigrant de Landor Road." Comme "Le Pont Mirabeau" et "Cors de Chasse," ces deux poèmes représentent le thème d'amour déçu dans le recueil. La liaison est soulignée par le fait que la dernière strophe du poème "Marie" reprend le thème de "Le Pont Mirabeau" et "Cors de chasse":

Je passai au bord de la Seine  
 Un livre ancien sous le bras  
 Le fleuve est pareil - ma peine  
 Il s'écoule et ne tarit pas  
 Quand donc finira la semaine

Cette strophe démontre la même obsession avec l'eau coulante et intarissable qui se manifeste dans les deux autres poèmes.

Par ailleurs, un autre aspect souligne l'importance du poème "Marie": la femme dépeinte dans le poème ne représente pas seulement Marie Laurencin, comme le titre le suggère. La première strophe évoque une autre Marie, celle qu'Apollinaire avait aimée dans le passé: la jeune fille de Stavelot qui s'appelait également Marie.<sup>16</sup> Le poème représente donc premièrement la perte de l'amour en soi; l'identité de la femme prend une importance secondaire. E. T. Marshall fait remarquer que quelques images du poème reprennent des images d'autres poèmes du recueil, en particulier celles qui sont associées à Annie Playden, comme par exemple l'image de "mains feuilles" qui paraît surtout dans les poèmes rhénans et également dans "L'Emigrant de Landor Road" (p. 182). Des vers semblables peuvent se trouver dans les poèmes "Mai," "Signes," "Les Cloches," "La Blanche Neige" et "La Chanson du Mal-Aimé"--tous des poèmes dont l'amour déçu constitue le sujet principal. A cet égard, "Marie" représente un poème symbolique non seulement de la fin d'amour de Marie Laurencin mais de toutes les fins d'amour dont le poète avait fait l'expérience.

"L'Emigrant de Landor Road" fait également partie du groupe de poèmes qui évoque l'amour déçu. Le nom, "Landor Road" qui est l'adresse d'Annie Playden et le thème du voyage en Amérique (Annie a émigré aux Etats-Unis avec son mari) rangent le poème parmi ceux dédiés à Annie. Par conséquent, la première partie du poème contient beaucoup d'allusions au passé, des regrets, et des souvenirs d'amour. L'importance du poème, pourtant, se trouve dans le fait que le poète se rend compte que ses sentiments ne sont que des évocations du passé et qu'ils n'ont rien à voir avec la réalité du présent. A la fin du poème l'émigrant est prêt à recommencer sa vie: il est prêt à un nouvel amour. Ce nouveau commencement touche non seulement la vie du poète mais aussi son travail. Francis Steegmuller

constate:

With "L'Emigrant de Landor Road"  
Apollinaire has crossed a high  
pass: he is entering a new country,  
that of truly Apollinairian poetry.<sup>17</sup>

"Crépuscule," "Saltimbanques" et surtout "Les Fiançailles" sont des exemples de cette nouvelle poésie d'Apollinaire. "Saltimbanques" et "Crépuscule" étaient à l'origine un seul poème avec le titre "Crépuscule." Il a été publié sous ce titre en 1911 avec une dédicace à Marie Laurencin mais sans les trois premières strophes de la version originale. Ces trois premières strophes paraissent dans Alcools sous le titre "Saltimbanques." Quelques images du poème "Marie" ("les masques silencieux" et "tes cheveux crépus") établissent des rapports entre ces trois poèmes. La dédicace à Marie Laurencin souligne ce fait. Encore plus, les poèmes rappellent les tableaux de Picasso sur le thème de saltimbanque. Le peintre avait exposé une série de huit tableaux aux Galeries Serriert au mois de février en 1905. Apollinaire a senti une affinité profonde pour les acrobates, les clowns et les jongleurs de cette période de la peinture de Picasso et il a décrit éloquemment leur grâce nostalgique:

The harlequin in his square-shaped  
room is tranfigured by paternity,  
while his wife splashes herself with  
cold water and tries to see herself  
as slim and fragil as her puppet  
husband. Nearby is a neighboring  
family, snug in its caravan. Sweet  
songs mingle together and elsewhere  
soldiers pass by, cursing the day.

Love is a fine thing when it is  
dressed up, and the habit of living

at home strengthens the sentiment of  
paternity. The child draws the  
woman closer to its father . . .<sup>18</sup>

La ressemblance entre ce portrait (à la fois lyrique et observateur) et les deux poèmes, "Saltimbanques" et "Crépuscule," est évidente. L'atmosphère mélancolique de ces poèmes évoque un sentiment semblable à celui qui caractérise les tableaux de Picasso de 1904 à 1906. La distance éloignée et silencieuse de "Saltimbanques" rappelle en particulier les artistes muets des tableaux, Deux Acrobates avec un Chien, ou La Famille de Satimbanques:

Dans la plaine des baladins  
S'éloignent au long des jardins  
Octant l'huis des auberges grises  
Pour les villages sans églises.

Le poème évoque bien la silencieuse et triste qualité des images du cirque de Picasso. Dans "Crépuscule," les personnages apparaissent isolés, l'un de l'autre, sans qu'il y ait aucun rapport entre eux. Cette technique rappelle l'isolement des membres de La Famille de Saltimbanques de Picasso. De même, nous pouvons reconnaître "l'arlequine" de "Crépuscule" (celle qui "s'est mise nue / Et dans l'étang mire son corps," ) dans la femme d'un arlequin du tableau La Famille d'Arlequin qui contemple aussi sa réflexion dans une miroir. En outre, l'emploi du nom "arlequine" au lieu de Colombine, suggère l'identification des sexes et rappelle la description d'Apollinaire des figures émaciées et minces dans les tableaux de Picasso:

Some harlequins match the splendor of  
the woman whom they resemble, being  
neither male nor female. The color  
has the flatness of frescos, the lines  
are firm. But placid at the frontiers  
of life, the animals are human and the

sexes are indistinct, (The Cubist Painter, p. 17).

Le thème de Saltimbanques a ses racines dans la tradition française. La conception d'Apollinaire, qui voit le caractère comme voyageur sans but, comme "animateur" itinérant, qui, comme l'artiste, existe en marge de la société évoque l'image de "Vieux Saltimbanque" de Baudelaire qui est également "sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer!"<sup>19</sup> D'autres poètes qui étaient également inspirés par le thème du Saltimbanque sont Rainer Maria Rilke, Pierre Reverdy et Jean Cocteau.

Pour Apollinaire, l'arlequin constitue un masque derrière lequel l'artiste peut cacher son identité mais qui en même temps lui permet de se révéler. Richard Stamelman constate:

His love of disguise, his complex self-contradictions, and his protean nature make harlequin a flesh and blood facsimile of Apollinaire's self. (p. 105)

Il est vrai que l'arlequin réapparaît sous des formes différentes à travers Alcools: comme voyageur sans but ("Le Voyageur," "Cortège," "L'Ermite") comme paria ("Le Larron," "La Chanson du Mal-Aimé") ou comme magicien ("Merlin et la vieille femme"). Et parce qu'il est acteur, clown, paria, voyageur et magicien, il constitue la persona la plus importante d'Apollinaire.

L'influence de la peinture se manifeste non seulement dans le contenu de "Saltimbanques" et de "Crépuscule" mais aussi dans la conception poétique même. E. T. Marshall remarque ainsi:

The technique Apollinaire adopts in order to create mood without action



monde fascinant mais décevant, Apollinaire emploie des rimes fixes (ABAB) et l'alexandrin, donc des formes conventionnelles. Après le réveil, pourtant, la forme du poème change. La longueur des vers et des strophes change, les rimes et le mètre sont également irréguliers. En plus, Apollinaire supprime toute ponctuation aussi bien que toutes les conjonctions, créant ainsi un style abrupte à cause de l'absence de transition entre les images. Cette fluctuation permanente des images et l'éclatement rapide des idées produisent une vision fragmentée. Les objets et les images se confondent comme les formes indiscernables d'un tableau cubiste.

Le poème "Zone" représente peut-être le point culminant de ces nouvelles tendances. "Zone" se lit comme le manifeste du modernisme qu'Apollinaire embrasse par le premier vers: "A la fin tu es las de ce monde ancien." Le poème passe en revue toute la vie du poète jusque-là, mêlé avec des images de Paris où le poète fait une promenade. Apollinaire essaie de surpasser la division entre le passé et le présent en alternant entre les deux temps. De manière égale, le poète se place à de différents endroits en même temps en changeant abruptement sa position:

Te voici à Marseille au milieu de pastèques  
Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant  
Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon  
Te voici à Amsterdam avec une jeune fille  
que tu trouves  
belle et qui est laide

Le changement de pronoms personnels établit un point de vue ambigu car le poète vient de la subjectivité de la première personne à l'objectivité par l'emploi de la deuxième personne: "Tu es à Paris chez le juge d'instruction / Comme un criminel on te met en état d'arrestation." Ces vers évoquent sans doute l'emprisonnement qui a influencé le poète profondément. Quand même, il le décrit objectivement à la deuxième

personne.

Comme dans "Les Finçailles," Apollinaire élimine toute ponctuation ou transition. Ainsi crée-t-il un effet fragmenté et multi-directionnel qui est encore plus radical que dans "Les Fiançailles" ou les autres poèmes de 1908. La narration se divise en passages de différentes longueurs. Des constatations sont présentées abruptement et sans préparation d'une manière qui rappelle les transitions nues et angulaires du cubisme analytique. Apollinaire débarrasse la phrase française de tout accoutrement ornemental et superflu et la réduit à sa forme essentielle. Ses idées se reconstruisent d'une phraséologie concise, quelquefois journalistique: "Tu es seul le matin venir."

Cette manifestation de son indépendance des relations spatiales et temporelles est relative à la "quatrième dimension" qu'il avait discernée dans les tableaux de Picasso ou d'autres peintres. Dans ces tableaux, les multiples points de vue permettent à l'artiste d'unir toutes les directions du temps à un seul instant. Par conséquent, le désir d'Apollinaire de libérer la littérature de ses restrictions temporelles se produit par la technique employée par les peintres--la simultanéité. Dans un article écrit en 1913, Apollinaire décrit cette conception: "Cette simultanéité seule est la création, . . . est la vie même."<sup>20</sup>

L'idée du temps composé fait par des moments fragmentaires qui traverse "Zone" détruit tout sens d'unité successive. Le poète annule le cours du temps et accomplit un effet d'ambiguïté chronologique.

En commençant par là, "Zone" est non seulement le premier poème du recueil mais il en est la clef. Comme "Zone," le recueil entier représente une commémoration de la vie d'Apollinaire: comme il le fait dans "Zone," le poète nous emmène d'un poème à l'autre à des lieux différents, à des époques différentes sans transition, sans préparation. C'est la raison pour laquelle il a placé après chaque poème un poème

d'une période et d'un thème différents. Analogue à "Zone," le résultat est une ambiguïté chronologique et c'est au lecteur de construire une synthèse. Apollinaire nous présente un recueil qui est un portrait de lui-même, un portrait qui embrasse le passé, le présent et l'avenir. Chaque septième position révèle un poème qui est représentatif de lui, qui évoque Apollinaire, le mal-aimé ("Marie," "L'Emigrant de Landor Road") Apollinaire, l'artiste ("Saltimbanque," "Crépuscule") Apollinaire, le phénix ("Les Fiançailles") et Apollinaire, le poète universel ("Zone," "Vendémiaire").

Il est vrai que le terme "cubisme littéraire" est employé avec hésitation, même à contrecœur, par la plupart des critiques. Ils se sentent mal à l'aise d'appliquer à la littérature une étiquette esthétique qui concerne premièrement l'art visuel. Mais, si l'épithète de cubisme est applicable à la littérature ou non, la plupart des critiques s'accordent que quelques conceptions du cubisme sont tellement puissantes qu'elles devraient émerger dans la littérature.

La passion d'Apollinaire pour toute innovation lui faisait le plus ardent investigateur du cubisme. Il le percevait comme manifestation du modernisme et il le recrutait pour former un front commun avec la littérature pour lutter contre le traditionalisme. Alcools ne représente que le début de la poétique et de la poésie innovatives d'Apollinaire. De tels poèmes que "Cortège," "Le Brasier," "Les Fiançailles" ou "Zone" et la composition du recueil, Alcools, le fait l'oeuvre d'un artiste qui a déclaré: "Et moi aussi je suis peintre."

HELGA SCHRECKENBERGER  
THE UNIVERSITY OF KANSAS

## NOTES

<sup>1</sup> André Salmon, Souvenir sans fin (Paris: Gallimard, 1955), I, 53.

<sup>2</sup> Voir Michel Decaudin, Le Dossier d'Alcools (Généva: Droz, 1965), p. 32, et Marie-Jeanne Durry, Guillaume Apollinaire: Alcools (Paris: Société d'Édition d'Enseignement, 1969), III, 9.

<sup>3</sup> Scott Bates, Guillaume Apollinaire (New York: Twayne Publisher, 1967) p. 103.

<sup>4</sup> Couffignal, Robert, Zone d'Apollinaire: Structure et confrontations (Paris: Minard, 1970).

<sup>5</sup> Voir Ernst Wolf, Apollinaire und das Rheinland Diss. Bonn 1937.

<sup>6</sup> Durry, Alcools, I, 13.

<sup>7</sup> J. R. Dugan, "la technique de l'image dans Alcools de Guillaume Apollinaire" Travaux linguistique et de littérature, XV, No.2 (1977) 179-191.

<sup>8</sup> Emmanuel Aegarter et Pierre Labacherie, Guillaume Apollinaire (Paris: R. Juillaurd, 1943).

<sup>9</sup> Voir Cinquentenaire d'"Alcools" dans La Revue des Lettres Modernes, Nos. 85-89 (1963).

<sup>10</sup> Durry, Alcools, III, 192.

<sup>11</sup> Guillaume Apollinaire, Alcools (Paris: Gallimard, 1977). Toutes les citations des poèmes d'Apollinaire renvoient à cette édition.

- 12 Richard Stamelman, The Drama of Self in Guillaume Apollinaire's Alcools (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1976). p. 13.
- 13 Edward T. Marshall, "Compositon and Structure of Guillaume Apollinaire's Alcools." Diss. University of California at Berkeley 1959, p. 287.
- 14 Voir Bates, p. 96.
- 15 Roger Little, Guillaume Apollinaire (London: The Athlone Press, 1916), p. 16.
- 16 Voir Marshall, p. 182.
- 17 Francis Steegmuller, Poet among Painters (London: Rupert Hart-Davis, 1963), p. 122.
- 18 Guillaume Apollinaire, The Cubist Painter, translated by Lionel Abel (New York: Wittenborn and Co., 1949), p. 17.
- 19 Charles Baudelaire, "Le Vieux Saltimbanque," Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1961), p. 429.
- 20 Citée par Durry, Alcools, II, 206.

C H I M E R E S

A Journal of French and Italian Literature  
The University of Kansas

C A L L F O R P A P E R S

Chimères is a literary journal published twice annually by the graduate students of the Department of French and Italian, The University of Kansas.

Now in its seventeenth year of publication, Chimères provides a forum for scholarly and creative expression for non-tenured Ph.D's and advanced graduate students in the fields of French and Italian literature.

We shall consider any critical study, essay, bibliography, or book review. Manuscripts may be submitted in French, Italian or English.

The editorial board also encourages the submission of creative works (poetry, short stories, one-act plays, etc.) Such work will be written in French or Italian.

Please direct all manuscripts to the following address:

Editor  
Chimères  
Department of French and Italian  
The University of Kansas  
Lawrence, Kansas 66045  
U.S.A.

A FORUM OF EXPRESSION FOR YOUNG SCHOLARS