National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services Branch
395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction des acquisitions et des services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

L'idéal et les liquides chez Apollinaire

par

Cécile KERKERIAN

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises
Université McGill
Montréal, Québec

Août 1994

c Cécile Kerkerian, 1994

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services Branch
395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction des acquisitions et des services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-612-05395-4

Canada

Abstract

This master's thesis examines how the liquid metaphor articulates the creative/creation ideal in Guillaume Apollinaire's collection of poems Alcools. Our analysis is inspired by Gaston Bachelard's theories, notably the ones found in his books, L'eau et les rêves(1942) and La psychanalyse du feu(1949).

The first chapter analyses the link between the artistic ideal and moving water imagery. It seems that this mobility is a live and human characteristic of art. The second chapter deals with three types of celestial metaphors, all representing the ideal, that is, the Sun, the Moon and the Milky way. The third chapter focuses on the theme of alcohol, which is a sort of "supermetaphor" of poetic distillation, encompassing all the other metaphors.

The successive examination of these varied liquid images in Alcools suggests that the poet's ideal involves a happiness based on the tranquillity originating in the "sentiment maternel" and a sense of artistic satiety.

Résumé

Dans ce mémoire de maîtrise, nous analysons la façon dont les métaphores liquides articulent l'idéal créateur/de création dans le recueil de poèmes Alcools de Guillaume Apollinaire. Notre étude s'inspire des théories de Gaston Bachelard, notamment de celles qui sont présentées dans ses livres, L'eau et les rêves(1942) et La psychanalyse du feu(1949).

Dans le premier chapitre nous étudions le lien entre l'idéal d'art et l'image de l'eau en mouvement; il semble que cette mobilité soit une caractéristique vivante et humaine de l'art. Au deuxième chapitre, nous analysons trois types de métaphores célestes qui sont toutes des représentations de l'idéal, à savoir la métaphore du soleil, de la lune et de la voie lactée. Nous consacrons le troisième chapitre au thème de l'alcool, sorte de «supermétaphore» de la distillation poétique qui englobe toutes les autres.

L'examen successif de ces diverses images liquides dans Alcools révèle que l'idéal auquel le poète aspire, implique un bonheur fondé sur la tranquillité issue du «sentiment maternel» et la satiété artistique.

TABLE DES MATIERES

Abréviations..... p. iv

INTRODUCTION..... p. 1

CHAPITRE PREMIER: L'EAU ET L'IDEAL..... p. 9

1. Vivant comme l'eau..... p. 10

A. Une matière mobile..... p. 10

B. L'éternel mouvement de l'idéal..... p. 14

2. L'idéal à l'image de l'eau maternelle..... p. 15

A. Nature et vérité..... p. 16

B. L'idéal et l'eau de mère..... p. 20

C. Un lait maternel..... p. 23

CHAPITRE DEUXIEME: L'EAU ET LE CIEL..... p. 29

1. Le soleil liquide..... p. 30

A. L'écoulement..... p. 30

B. Une association fertile..... p. 33

C. Créer comme la mère..... p. 34

2. La lune..... p. 37

A. Apollinaire et Hugo..... p. 39

B. Un vocabulaire
et une construction liquides..... p. 41

C. La lune de Victor Hugo,
un idéal statique..... p. 42

D. La lune d'Apollinaire,
un idéal dynamique..... p. 44

E. Une ambiguïté volontaire..... p. 45

3. La voie lactée..... p. 49

A. Un liquide du bonheur..... p. 49

B. Le rêve de Novalis..... p. 54

CHAPITRE TROISIEME: L'IDEAL A PORTEE DE MAIN, L'ALCOOL..... p. 60

1. L'alcool et l'art..... p. 62

2. Un concentré aux vertus divines..... p. 63

3. L'alcool: symbole de fabrication poétique..... p. 65

A. La vendange..... p. 65

B. Le boire et le complexe d'Harpagon..... p. 68

C. Une métaphore féminine..... p. 71

D. L'alcool de Merlin l'enchanteur..... p. 73

CONCLUSION..... p. 75

BIBLIOGRAPHIE..... p. 81

ABREVIATIONS

Afin de faciliter la lecture du mémoire, les citations tirées des textes d'Apollinaire seront identifiées à l'aide des sigles suivants:

OP: Apollinaire, Guillaume, Oeuvres poétiques, avant-propos, chronologie, établissement du texte, bibliographie et notes par Marcel Adéma et Michel Décaudin, préface d'André Billy, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1956.

A: Alcools, dans OP, p. 39-149.

PL: Poèmes à Lou, dans OP, p. 377-500.

PRO: Apollinaire, Guillaume, Oeuvres en prose, volume 2, textes réunis par Michel Décaudin, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1991.

INTRODUCTION

La poésie des liquides, chez Apollinaire, traduit son idéal d'art. Pour lui, l'idéal est un monde en mouvement et la mobilité des paysages poétiques est souvent d'ordre liquide. Aussi, il n'est pas surprenant qu'un recueil intitulé Alcools, liquide purifié avec le temps, évoque la vie du poète-créateur et son travail poétique. Il est alors légitime de se demander dans quelle mesure les fluides servent au thème de la création chez Apollinaire. Si les images de l'idéal évoquent des paysages d'eau, en quoi le mouvement de l'eau est-il important?

Plusieurs auteurs[1] ont traité du thème de l'eau de façon indirecte, soit par l'étude du Rhin soit par celle des mythes

---

[1] Plusieurs études ont été écrites sur le Rhin chez Apollinaire: citons, par exemple, l'étude de Pierre Orecchioni intitulée, Le thème du Rhin dans l'inspiration de Guillaume Apollinaire (Paris, Editions des Lettres Modernes, 1956). Dans un autre registre, citons le recueil dirigé par Michel Décaudin intitulé, Du monde européen à l'univers des mythes (Paris, Editions des Lettres Modernes, 1968).

chez Apollinaire. En revanche, peu d'auteurs se sont intéressés à l'eau en tant que modèle esthétique. Nous pensons que s'il existe un style d'écriture propre à Apollinaire, il se traduit par une mobilité liquide des images. Par conséquent, notre étude des liquides est bâtie dans le but de comprendre la mécanique du texte apollinarien.

Le mouvement des images chez Apollinaire est un sujet qui intéresse à l'heure actuelle plusieurs spécialistes littéraires. Sans pour autant parler du thème de l'eau, Michel Décaudin, lors du colloque de Stavelot de 1970, remarque déjà le caractère mobile du texte chez Apollinaire[2]. Au même moment, Jean Burgos, dans une autre étude, parle de «transformation perpétuelle du texte» et ajoute «cette poésie [...] est langage s'édifiant à partir d'un langage»[3]. Plus tard, à l'occasion du colloque de Stavelot de 1990, Jean Burgos élabore une analyse complète sur la mobilité des images chez Apollinaire: les paysages «revêtent les aspects les plus divers comme les plus changeants», ils «se juxtaposent, s'enchaînent et se superposent tour à tour», ce qui met le lecteur devant «de

---

[2] Des spécialistes littéraires se sont réunis lors du colloque de Stavelot de 1970 pour débattre de la question du langage chez Apollinaire. Michel Décaudin fait déjà remarquer que le texte Apollinarien ne connaît pas «d'état définitif»: «pour Apollinaire, un texte n'est jamais terminé. Il lui est arraché. La publication est un accident qui l'immobilise dans un moment de son développement» («Apollinaire et les langues», Apollinaire, inventeur de langages, Paris, Editions Minard, 1973, p.9).

[3] Jean Burgos, «Naissance d'un langage», Apollinaire, inventeur de langages, p. 34.

véritables kaléidoscopes paysagers qui jouent»[4].

La présente étude propose une approche de type psychologique, inspirée du livre de Gaston Bachelard, L'eau et les rêves[5]. Ce texte est, d'abord et avant tout, un essai d'esthétique littéraire. Sous le terme un peu général de «rêve», le critique a analysé une rêverie particulière, soit celle qui pousse à écrire.

Selon lui, la rêverie de l'eau est fondamentale au processus de création artistique[6]. A partir de divers textes littéraires, il a identifié une série de traits sentimentaux associés au mythe de l'eau. Il faut parler de mythe, parce que pour Bachelard, l'eau littéraire n'est pas le produit d'une description scientifique et objective de la réalité; elle correspondrait plutôt à une vision sentimentale de l'eau réelle, et refléterait une conception subjective du réel. L'eau littéraire est le produit de «l'imagination matérielle»[7], c'est-à-

---

[4] Jean Burgos, «La fabrique du paysage apollinarien», Du paysage apollinarien, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1991, p. 107.

[5] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Editions Corti, 1942.

[6] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 156-157.

[7] Gaston Bachelard désigne par l'expression «imagination matérielle», l'imagination qui «matérialise» les émotions du poète en une image (L'eau et les rêves, p. 2).

dire, «l'imagination qui donne vie à la cause matérielle»[8], celle-ci étant «une cause sentimentale»[9] enfouie au «fond de l'être»[10]. Les «forces imaginantes»[11] qui construisent les images poétiques naissent au centre du coeur.

Il faut préciser toutefois que Bachelard et Apollinaire n'envisagent pas l'idéal de la même manière, même si l'analyse de Bachelard peut nous aider à mieux comprendre l'idéal du poète. L'idéal, pour Bachelard, est spirituel, alors que chez Apollinaire, l'idéal est esthétique et artistique. Plus exactement, il semble que pour ce dernier les deux notions de l'idéal se chevauchent: l'art est un idéal de vie, c'est-à-dire que l'oeuvre d'art est le trait d'union entre l'émotif et le spirituel. Bachelard envisage l'idéal esthétique comme un idéal humain exprimé à travers l'esthétique tandis que chez Apollinaire, l'idéal esthétique est à l'origine de sa poétique au sens moderne (au sens où l'art poétique est un ensemble de notions qui à la fois engendre et gère la poésie). Pour Apollinaire, les termes «idéal artistique», «idéal de vie», «perfection poétique» et «absolu poétique» sont synonymes et nous les utiliserons sans distinction.

---

[8] Nous nous inspirons ici des idées de Gaston Bachelard, qui dit que le «sentiment» d'amour que l'être humain porte à sa mère est la force créative majeure qui intervient dans les «descriptions enthousiastes» de la nature (L'eau et les rêves, p. 2-3).

[9] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 2.

[10] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 2.

[11] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 1.

Certaines notions que l'on retrouve chez Bachelard sont utiles à l'analyse des «liquides de l'idéal». Tous les liquides de l'idéal dans Alcools sont, sur le plan psychologique, des liquides féminins, c'est-à-dire qu'ils assument une fonction «maternelle»: ils rassasient la faim, apaisent la soif, protègent du froid, bercent, transportent vers le rêve et ravissent les sens. Par conséquent, ils assurent un bien-être qui rappelle celui de l'embryon au sein de sa mère[12].

Cette féminité de l'eau, chez Apollinaire, explique-t-elle le phénomène de création poétique? Nous pensons que l'eau, dans les images de l'idéal, est féminine parce qu'elle possède des vertus procréatrices. Or, la fertilité de l'eau est transposée sur le plan de l'esprit: donner la vie, c'est créer de l'art. A l'inverse, créer de l'art, c'est donner la vie. La création artistique chez Apollinaire, aurait-elle une dimension maternelle? Nous proposons d'étudier le lien entre les verbes «créer» et «enfanter», afin de savoir si le motif liquide peut expliquer cette dimension féminine de la création. Enfin, comment ces caractères féminins s'expriment-t-ils à travers les images liquides?

Nous avons choisi de travailler sur Alcools[13], parce que

---

[12] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 158-161.

[13] Apollinaire publie son recueil Alcools pour la première fois en 1913. Le livre réunit une série de poèmes qui ont apparu dans diverses revues dès 1901. Poète promoteur de l'art

les métaphores liquides y tiennent une place privilégiée. Nous pensons qu'il existe une progression des images liquides de l'idéal à travers le recueil qui aboutit à une sorte de «supermétaphore» dans le dernier poème, la métaphore de l'alcool. Nous voulons démontrer que l'alcool est une préparation magique dont les pouvoirs sont ceux de la gestation poétique. Dans ce contexte, l'idéal serait un liquide-matrice qui donne la vie.

Notre démarche sera donc de suivre la progression des métaphores liquides de l'idéal dans Alcools, en étudiant tour à tour le soleil saignant, la lune, la voie lactée et l'alcool. Mais avant d'examiner ces quatre catégories d'images de l'idéal, nous chercherons à expliquer, dans le premier chapitre, comment le mouvement liquide représente la vitalité poétique.

Notre analyse s'inspire en bonne partie de l'oeuvre de Gaston Bachelard déjà citée mais nous utilisons aussi les textes théoriques[14] d'Apollinaire sur son idéal d'art et sur sa

---

nouveau et des mouvements d'avant-garde, il prend place «entre un symbolisme finissant et le surréalisme naissant, sans oublier son compagnonnage avec le cubisme» (Marie-Jeanne Durry, Alcools, t. 2, Paris, Société d'Enseignement Supérieur, 1964, p. 11-13).

[14] Ces textes théoriques sont tirés des Oeuvres en prose (tome II, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1991). Le recueil regroupe, entre autres, une série de réflexions sur la littérature, la peinture et la musique.

poétique. Connaître les intentions artistiques du poète permet de mieux comprendre le lien entre l'eau mobile et la création.

CHAPITRE PREMIER: L'EAU ET L'IDEAL

Dans ce chapitre nous examinerons le lien entre l'idéal d'art et l'image de l'eau en mouvement. Nous pensons que, dans Alcools, l'idéal trouve son expression dans les images d'eau mobile. L'idéal ressemble à cette eau vivante parce que lui-même implique un mouvement dynamique de l'art. En plus de cette mobilité, il semble que l'eau dans les métaphores de l'idéal ait des caractéristiques maternelles. C'est pourquoi nous étudierons également, dans le présent chapitre, le rapport entre l'idéal d'art et l'eau maternelle.

1. Vivant comme l'eau

A. UNE MATIERE MOBILE

Chez Apollinaire, les liquides tiennent lieu de modèle esthétique. Comme l'eau, la poésie se doit d'être mobile, surprenante, imprévisible... enfin, vivante. Pour que la poésie soit vivante, il faut qu'elle puisse mourir et renaître dans un éternel renouvellement formel et expressif.

Dans une série d'articles et chroniques réunis par Michel Décaudin, on trouve un petit texte où Apollinaire s'emploie à définir son idéal:

> Mon idéal d'art: mes sens et mon imagination, point d'idéal mais la vérité toujours nouvelle.
>
> («La Vie», PRO, p. 984)

L'idéal poétique n'est pas un concept fixe et définitif, puisqu'il est issu d'une vérité qui se renouvelle. Michel Décaudin, en examinant les textes critiques d'Apollinaire sur l'art, montre que pour le poète, «la vérité de l'art [...] est une constante création sous le regard de l'artiste et se charge de sa sensibilité»[1].

Or, l'eau et les images liquides représentent bien l'idéal poétique, car les fluides sont des matières mobiles. De plus, ils offrent une variété de formes, de mouvements, et de couleurs. Il est possible d'imaginer que tout liquide ressemble à cette vérité mobile. En effet, qu'elle soit mer, fleuve, océan, pluie, ou boisson, l'eau donne un spectacle sans cesse renouvelé d'elle-même.

Pour que «la vérité» soit toujours nouvelle, il faut la représenter par une image mobile, comme celle de la mer, par exemple: celle-ci n'est jamais figée dans le cadre de son paysage. Chaque vague qu'elle érige montre une nouvelle facette

---

[1] Michel Décaudin, «Le paysage dans la critique d'art», Du paysage apollinarien, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1991, p. 8-9.

de son être; chaque mouvement de l'eau correspond à une vérité nouvelle. Le renouveau inépuisable du spectacle de l'océan n'est-t-il pas un modèle exemplaire pour un auteur qui aspire à un idéal poétique dynamique et renouvelé?

Dans plusieurs images d'Alcools, l'eau est synonyme de vie, et notamment dans ce passage:

> la vie est variable aussi bien que l'Euripe
>
> («Le Voyageur», v. 2, A)

Il faut remarquer que l'association «vie» et «eau» tient à la variabilité des deux éléments: si la vie peut être «variable» comme un fleuve, le fleuve peut être «variable» comme la vie. L'Euripe est un bras de mer de Grèce antique, remarquable à cause de son mouvement capricieux. En effet, son courant change «jusqu'à quatorze fois en vingt-quatre heures, allant tantôt du Sud au Nord, tantôt du Nord au Sud»[2]. Ainsi serait née une expression populaire de l'époque antique: «aussi peu sûr que l'Euripe»[3]. Le poète est surtout fasciné par le caractère instable de l'eau. L'évocation de l'Euripe est un choix volontaire qui sert à insister sur l'importance du mouvement.

---

[2] Marie-Jeanne Durry, Guillaume Apollinaire, *Alcools*, t. 3, Paris, Editions Sedes, 1979, p. 148.

[3] Marie-Jeanne Durry, Guillaume Apollinaire, *Alcools*, t. 3, p. 148.

La vie ressemble à une onde, en ce sens que son cours est imprévisible. L'inverse aussi est vrai, car l'eau de l'Euripe semble vivante à cause de son mouvement. La métaphore qui représente les liquides comme des éléments vivants repose, du moins en partie, sur leur apparence mobile.

L'inconstance et la variabilité de l'eau sont perçues comme des traits humains, ce qui donne lieu à une métaphore dans laquelle l'eau devient une personne. Dans un passage de «Vendémiaire», l'eau prend des caractéristiques humaines à cause du mouvement changeant du liquide:

> Le détroit tout à coup avait changé de face
> Visages de la chair de l'onde de tout
> Ce que l'on peut imaginer
>
> («Vendémiaire», vv. 79-82, A)

Dans le passage ci-dessus, l'eau semble vivante et humaine à cause de son mouvement imprévisible. C'est parce qu'elle bouge, et parce qu'elle a «changé de face» dans une motion inattendue, qu'elle semble avoir une volonté, et même une intention propre.

L'idée que l'eau est une personne vivante se trouve renforcée par le vocabulaire. En effet, le cours qui a brusquement «changé de face», est un «visage de la chair de l'onde». Mais l'eau n'a pas seulement un visage de chair, elle a surtout un visage vivant. C'est un visage qui respire puisque le détroit n'est pas une eau stagnante.

Enfin, il faut remarquer une dernière nuance de cette citation: le cours de l'eau dans ce contexte est aussi le cours de l'imagination. Dans ce passage, l'évocation de l'imagination permet de faire le lien entre l'eau et la poétique de Guillaume Apollinaire. L'imagination y apparaît comme un effluve de l'esprit dont le courant change iropinément. Tout comme cette onde vivante, le cours de l'imagination possède un visage changeant. Grâce à la métaphore liquide, l'idéal poétique se fait être vivant.

B. L' ETERNEL MOUVEMENT DE L'IDEAL

L'imaginaire peut se concevoir comme un fleuve vivant. La cohésion logique de la métaphore de l'imagination repose sur l'eau... mais une eau en mouvement. Chez Apollinaire, l'idéal poétique est un cours d'eau turbulent, et le mouvement du liquide traduit la notion d'une vérité changeante. C'est grâce au changement, grâce à l'éternel renouveau de la vérité, que l'idéal survit par-delà les siècles. Le rôle du poète consiste alors à assurer ce renouvellement:

> Les poètes enfin seront chargés de donner par les théologies lyriques et les alchimies archilyriques, un sens toujours plus pur à l'idée divine, [...] qui est ce perpétuel renouvellement de nous-mêmes, cette création éternelle, cette poésie sans cesse renaissante dont nous vivons.
>
> («L'Esprit nouveau et les Poètes», PRO, p.952)

Autrement dit, c'est la renaissance perpétuelle de l'art qui le rend pur et vrai. Ailleurs, le poète explique que l'idéal

est éternel, parce que soumis à «la loi de Renaissance»:

> Le sublime est ce qui dans les Arts et les Lettres ne change point, et les modifications qu'ils subissent au cours des temps sont destinées à garder intacte leur essence.
>
> («La loi de Renaissance», PRO, p.963)

Les mots clés de cette définition du sublime sont «modifications» et «temps». Le mouvement incessant de l'eau est à l'image de cette conception de l'idéal artistique: d'une part, le mouvement évoque le renouvellement de la vérité; d'autre part, le mouvement incessant de l'eau traduit cette «renaissance» continue. L'eau évoque alors le sentiment de l'éternel.

Nous allons voir que l'on peut expliquer en termes psychologiques le lien entre l'idéal et l'eau maternelle, et démontrer l'importance de l'eau dans les images du sublime. Ainsi, avant d'examiner les visages liquides de l'idéal dans Alcools, il est nécessaire d'en étudier les caractéristiques féminines.

2. L'idéal à l'image de l'eau maternelle

Dans Alcools, lorsque l'idéal artistique est représenté par des métaphores liquides, l'eau possède des caractéristiques maternelles. Dans la présente section, nous examinons le lien entre l'idéal artistique, le processus de création, et l'eau maternelle. Nous nous servons de l'étude de Bachelard pour montrer que les caractéristiques maternelles de l'idéal ne sont ni fortuites ni arbitraires, et qu'elles permettent de

reconnaître un sentiment universel: l'amour que l'être humain porte à sa mère. L'enfant connaît un bien-être dû aux soins maternels, et le sentiment de ce bonheur reste dans l'inconscient sous la forme d'un souvenir «inoubliable»[4]. L'étude des métaphores liquides et de leurs variantes a pour but de comprendre la valeur maternelle des liquides de l'idéal. Ce sentiment maternel[5], ce «sentiment fondamental», cet «amour filial»[6] déclenchent l'activité de l'imagination créatrice, et cela est particulièrement vrai en ce qui concerne les images de l'idéal chez Apollinaire.

A. NATURE ET VERITE

Les images de la nature, et plus particulièrement la rêverie de l'eau, ne sont pas à prendre à la légère en littérature. Admirer un paysage, remarquer la beauté des contours, se laisser impressionner par l'immensité des sites, c'est donner au paysage une valeur qu'il n'a pas... réellement. Gaston Bachelard, dans son livre L'eau et les rêves, explique que la nature à elle seule n'est pas assez remarquable pour la qualifier de belle, sublime, et admirable:

---

[4] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Editions Corti, 1942, p. 158.

[5] Nous nous inspirons des idées de Gaston Bachelard selon lesquelles le sentiment maternel correspond à l'amour que l'enfant porte à sa mère (L'eau et les rêves, p. 156-157).

[6] Gaston Bachelard explique que «l'amour filial est le premier principe actif de la projection des images, c'est la force projetante de l'imagination (...)» (L'eau et les rêves, p. 156).

> les traits objectifs du paysage sont insuffisants pour expliquer le sentiment de la nature, si ce sentiment est profond et vrai. Ce n'est pas la connaissance du réel qui nous fait aimer passionnément le réel. C'est le sentiment qui est la valeur fondamentale et première.[7]

La nature poétique n'est pas une nature réelle, objective, décrite en termes scientifiques, c'est plutôt une nature subjective, décrite en termes sentimentaux. Dès que nous prenons le temps de l'admirer et de la chanter, notre regard attribue à cette nature une valeur maternelle qui découle d'un comportement psychologique type chez l'être humain: «Sentimentalement, la nature est une projection de la mère»[8]. Tout texte qui chante la nature exprime une vision qui organise ses images «dans la perspective humaine la plus sûre: la perspective maternelle»[9].

Selon Bachelard, si l'idéal est sublime (ce qui n'est pas le cas chez tous les poètes), le poète va imaginer ce sublime en puisant dans les sentiments d'un bonheur familier, du bonheur premier, soit le bonheur maternel. Ce monde maternel est sublime parce qu'il est d'une beauté admirable; le sentiment qui l'anime est illimité. Puisqu'il correspond au premier amour, le sentiment maternel est à l'origine de tous les autres sentiments, et toutes les expériences subséquentes de l'amour ne sont qu'un rappel de cet amour premier: «Toutes ces amours ne pourront jamais détruire la priorité historique

---

[7] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 155.

[8] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 156.

[9] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 157.

de notre premier sentiment. La chronologie du coeur est indestructible.»[10]

Quel est alors le lien entre l'amour de la mère et l'idéal? Dans le contexte de cette «chronologie» des sentiments, «l'amour filial» est la première force qui intervient dans le processus de création des images. Du travail de création Bachelard dit:

> plus un sentiment d'amour et de sympathie sera métaphorique, plus il aura besoin d'aller puiser des forces dans le sentiment fondamental. Dans ces conditions, aimer une image, c'est toujours illustrer un amour; aimer une image, c'est trouver sans le savoir une métaphore nouvelle pour un amour ancien.[11]

Apollinaire, sans forcément être conscient de ce «principe actif de la projection des images»[12], avait compris que la poésie reflétait une vision subjective de la réalité, et que cette subjectivité devait obéir à une vérité sentimentale. En parlant de sa poésie, il déclare:

> Il [l'esprit Nouveau] est toute étude de la nature extérieure et intérieure, il est tout ardeur pour la vérité.
>
> («L'esprit nouveau et les Poètes», PRO, p. 952)

La vérité qu'il évoque ne consiste pas en une description objective de la nature réelle, simple imitation photographique. Pour Apollinaire, il faut imiter la nature en portant

---

[10] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 157.

[11] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 157.

[12] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 156.

sur elle un regard qui tienne compte de sa propre subjectivi-
-té. La vérité consiste alors à rester logique par rapport à son monde intérieur sans chercher à le rendre incroyable: la vision subjective suffit à elle seule pour créer un effet de surprise.

Prenons comme exemple un passage de «L'émigrant de Landor Road» pour démontrer que chez Apollinaire toute métaphore surprenante est imaginée à partir de sentiments très vraisemblables. Le personnage principal, à bord d'un bateau qui le mène en Amérique, regarde la rive qui s'éloigne:

> Il regarda longtemps les rives qui moururent
> Seul des bateaux d'enfant tremblaient à l'horizon
> Un tout petit bouquet flottant à l'aventure
> Couvrit l'Océan d'une immense floraison
>
> («L'émigrant de Landor Road», vv. 37-40, A)

Les sentiments exprimés dans ce passage ne présentent rien d'extraordinaire. Le personnage ressent de l'inquiétude pour son avenir, de la peur pour les périls du voyage, et, enfin, une sorte d'espoir joyeux d'arriver dans un monde meilleur. Cependant, grâce à l'art des images et des métaphores, ces sentiments prennent une forme nouvelle, et traduisent une vision inédite de la réalité. Le vers cité plus haut, «il regarda les rives qui moururent», décrit l'émigrant qui regarde la côte s'éloigner, et exprime la dou-

leur d'une séparation[13]. L'utilisation du verbe «mourir» suggère l'idée que le voyageur quitte plus qu'une terre, il quitte toute une vie. La séparation est d'autant plus douloureuse que le paysage au loin disparaît peu à peu, et le personnage le regarde mourir lentement.

Les dangers du voyage sont représentés par l'image des bateaux, minuscules jouets, qui tremblent dans l'océan. La métaphore se poursuit cependant en image euphorique, puisque le groupe de petits bateaux apeurés devient un bouquet de fleurs immense, et «l'immense floraison» vainc l'espace menaçant de l'eau. L'image traduit alors l'espoir grandissant des voyageurs. L'effet de surprise fait partie du déroulement normal de la métaphore de départ. Les sentiments évoqués sont vraisemblables et humains.

B. L'IDEAL ET L'EAU DE MERE

Dans Alcools, l'idéal créateur/de création apparaît sous diverses images liquides. L'étude qui suit cherche à expliquer comment ces métaphores de l'idéal expriment toutes un bonheur maternel (cf. p. 17-18 ci-dessus).

Dans les images d'une beauté éclatante, explique Bache-

---

[13] Marie-Jeanne Durry explique que la séparation évoquée dans ce passage est celle d'Apollinaire et de sa bien-aimée Annie Playden «partant à jamais pour l'Amérique». Pour plus de détails à ce sujet, voir Guillaume Apollinaire, Alcools, t. 3, Paris, Editions Sedes, 1979, p. 38-40.

lard, l'eau représente la mère[14]; or chez Apollinaire, l'eau dans les images de l'idéal assume également un rôle maternel.

Selon Bachelard, l'eau est considérée maternelle lorsqu'elle exprime le bien-être absolu; elle procure la chaleur, la sécurité, la satiété physique et mentale qui nous rappelle l'enceinte maternelle. Dans les textes littéraires, l'eau maternelle se reconnaît à ses vertus particulières. C'est parfois un liquide qui soigne les douleurs; sous forme de boisson, elle est une nourriture délectable qui fortifie le corps et l'esprit[15]; dans les paysages, elle se doit d'être tiède parce qu'elle protège du froid, et assure la douceur de l'atmosphère[16]; ailleurs, elle invite le spectateur à se baigner, le berce et le transporte vers le rêve[17]. Pas d'ouragan, pas de pluie glacée, pas de mer aux remous sournois; l'eau maternelle est l'expression du premier bonheur.

Nous allons voir comment les paramètres que Bachelard a identifiés pour décrire l'eau maternelle se retrouvent chez Apollinaire et notamment dans ce passage tiré du poème «Cortège»:

---

[14] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 160-161.

[15] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 158-160.

[16] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 163.

[17] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 177.

Et cette mer avec les clartés de ses profondeurs
Coulait sang de mes veines et fait battre mon coeur

(«Cortège», vv. 54-55, A)

Cet exemple est révélateur quant au fonctionnement de «l'imagination matérielle»[18]. En premier lieu, il faut reconnaître que cette eau a été «valorisée» au plus haut point; le ton passionné du texte indique que l'auteur a regardé la mer avec amour. Les mots «coeur», «sang» et «veines» suggèrent qu'il aime l'eau comme s'il aimait une personne. On peut reconnaître dans l'image de cette mer, l'expression du «sentiment fondamental»; la mer, dans ce contexte, c'est la mère, et il s'agit en effet d'une eau claire et heureuse. Les «profondeurs» de l'eau ne sont pas des abîmes obscurs ou effrayants puisqu'elles sont ensoleillées. Cette mer est un monde de bonheur absolu, sans la moindre ombre, c'est l'illustration d'un amour heureux.

En second lieu, il est évident que l'auteur réalise, par cette métaphore, l'union la plus intime possible avec la mer, c'est-à-dire avec l'élément féminin, soit la mère. L'image exprime une union qui correspond au mélange des sangs, puisque cette eau de mer se trouve mêlée au sang de l'autre, dans les veines et à travers le corps de l'autre.

Notons également que cette union des corps par l'élément

---

[18] Rappelons que l'expression est de Gaston Bachelard. Elle désigne l'imagination qui «matérialise» les émotions du poète en une image (L'eau et les rêves, p. 2).

liquide fait vivre le poète, puisque c'est l'eau de mer en ses veines qui «fait battre» son coeur. Autrement dit, la mer donne son propre sang et la vie au poète, elle ressemble donc à une mère au sens biologique.

C. UN LAIT MATERNEL

La métaphore où l'eau fait figure de sang qui nourrit le corps est l'expression de ce que Gaston Bachelard appelle «la mer vitale», «la mer nourriture», ou encore «la mer de lait»[19]. L'eau dans la citation précédente apparaît sous forme de sang pour les besoins de la métaphore, mais si on considère la fonction de cette eau de mer, il est clair que celle-ci est aussi une nourriture liquide, un lait maternel.

Le premier détail dont il faut tenir compte concerne la température. On devine que cette eau de mer est très ensoleillée parce que ses profondeurs sont claires; cette clarté exagérée suggère qu'il s'agit d'un liquide tiède, car normalement, cette lumière devrait réchauffer l'eau. De plus, si l'eau coule tel un sang dans les veines de l'autre, elle a vraisemblablement la chaleur tiède du corps humain. Or, selon Bachelard, cette tiédeur est une caractéristique essentielle de l'eau maternelle[20].

---

[19] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 160.

[20] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 165.

D'après le critique, la contemplation de l'eau maternelle doit inspirer le calme, le bien-être, et la douceur de l'âme. La tièdeur de l'atmosphère qui gagne le rêveur est une composante importante dans les images poétiques, car elle contribue au sentiment de confort associé à l'enceinte maternelle. En effet, l'inconscient puise pour s'exprimer à l'âge adulte dans des sentiments développés à l'âge de la première enfance. Le critique note à propos des textes qui décrivent des cours d'eaux d'apparence laiteuse que «jamais le lait de la rivière ne sera glacé.[...] La tièdeur de l'air, la douceur de la lumière, la paix de l'âme sont nécessaires à l'image»[21].

Cette eau de mer est une nourriture qui parvient au corps dans un contexte particulier. L'eau est gorgée de protéines, de soleil, de vitamines, et d'oxygène. Elle circule comme le sang et devient le locomoteur par lequel les éléments vitaux arrivent au corps sans le moindre effort. L'étude de Bachelard suggère l'interprétation suivante: pour l'inconscient, il s'agit d'un lait maternel en ce sens qu'il constitue une nourriture livrée directement dans le corps de l'enfant. L'enfant dans l'enceinte maternelle reçoit son oxygène sans avoir besoin de respirer; de la même façon, les aliments lui arrivent sans qu'il ait besoin de manger. Cette sorte de confort absolu reste enfoui dans l'inconscient et s'exprime

---

[21] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 163.

sous la forme d'images liquides variées, qui sont toutes des «boissons heureuses», aux vertus nutritives, calmantes, délicieuses ou simplement esthétiques.

Dans ce contexte, le sang de mer de l'exemple précédent est bien un lait maternel puisqu'il amène l'oxygène au coeur et le «fait battre» sans que le sujet ait besoin de respirer. L'expression précise, «fait battre», appelle l'image d'un embryon au sein de sa mère.

On peut objecter la couleur de ces liquides; le sang est rouge, et la mer est bleue, ce qui ne suggère en rien la blancheur du lait. Cependant, comme dit Bachelard, la couleur est finalement secondaire[22]. Plus que par leur couleur, ces liquides sont remarquables par leurs caractères maternels.

Autre détail intéressant de cette même citation, les temps des verbes ne concordent pas; en effet, la mer qui «coulait» dans ses veines autrefois, «fait battre» son coeur aujourd'hui. Autrement dit, c'est le souvenir de cet amour d'autrefois qui aujourd'hui le fait vivre. Le temps des verbes suggère un désir d'union avec la mère qui s'apparente à un désir d'inceste très explicite: l'opposition du présent et de l'imparfait suggère que l'amour pour la mère n'est pas un souvenir lointain, que c'est une pulsion très présente.

---

[22] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 163-164.

On peut objecter que ce passage est tiré de «La Chanson du mal-aimé» qui évoque la relation amoureuse difficile entre Apollinaire et Annie Playden[23]; le poème n'a pas pour sujet la mère, mais plutôt la femme-amante. Cependant, il faut convenir que les caractères de la femme évoquée sont surtout maternels. D'ailleurs, Gaston Bachelard explique que le second amour, celui de l'amante, vient se rattacher à l'amour premier, celui de la mère. Dès que nous vivons un abandon affectif, l'imagination matérielle «compense» par le rêve de «celle qui ne nous abandonne pas»[24]. Or chez Apollinaire, ce rêve prend souvent la forme de l'inceste: «Incest is most openly found in Apollinaire as part of the sterile misogyny he felt during his poorly loved periods.»[25]

Le thème de la recherche du bien-être maternel revient à plusieurs reprises dans les poèmes qui expriment la douleur, et, notamment, dans cet autre passage de «La Chanson du mal-aimé»:

> Mon coeur et ma tête se vident
> Tout le ciel s'écoule par eux
> O mes tonneaux des Danaïdes
> Comment faire pour être heureux
> Comme un petit enfant candide
>
> («Réponse des cosaques Zaporogues au sultan de Constantinople», vv. 36-40, A)

---

[23] A.E. Pilkington, Apollinaire. *Alcools*, Oxford, Blackwell, 1970, p. 115. Dans ses «Notes», le critique explique que l'amour d'Apollinaire pour Annie Playden est le sujet central de «La Chanson du mal-aimé».

[24] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 157.

[25] Scott Bates, Guillaume Apollinaire, Revised Edition, Boston, Twayne Publishers, 1989, p. 31.

Dans un monde de douleurs, l'inconscient recherche le sentiment fondamental. L'appel à la petite enfance, comme s'il s'agissait d'un bonheur-repère, souligne l'importance de l'influence maternelle sur «l'imagination matérielle».

Encore une fois, l'image traduit une union très intime entre le personnage et l'eau. En effet, le ciel en question est une mer parce que, comme dit Bachelard, «pour l'imagination, tout ce qui coule est de l'eau» puis il ajoute, «dans le sens psychanalytique, [...] toute boisson heureuse est un lait»[26]; le ciel serait-il une eau laiteuse?

La douleur de cet écoulement atteint son paroxysme avec l'image du tonneau des Danaïdes. Les Danaïdes étaient condamnées à remplir un tonneau sans fond[27]. Les images d'écoulement dans cet exemple sont puissamment dysphoriques. Aussi, il est assez révélateur que le «mal-aimé», aux prises avec ce cauchemar liquide, appelle sa mère et le souvenir du bien-être perdu, le souvenir de son enfance première.

Cette strophe annonce déjà une translation qui s'effectue souvent dans Alcools. Le désir de la femme aimée se trouve confondu avec le désir de création artistique. En effet, la douleur qui, au point de départ, était un mal sentimental,

---

[26] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 158.

[27] Garnet Rees, Alcools, London, London Athlone Press, 1975, p. 133.

devient également un mal intellectuel. Ce n'est pas que le coeur qui se vide, c'est aussi la tête. Nous y reviendrons.

Ces premières considérations sur les «valorisations» de l'eau chez Apollinaire soulignent l'influence du sentiment maternel dans les images de l'idéal créateur/ de création. Dans les chapitres qui suivent, nous allons traiter de tous ces thèmes à travers une analyse des quatre métaphores liquides principales dans Alcools: le soleil, la lune, la voie lactée et, enfin, l'alcool.

CHAPITRE DEUXIEME: L'EAU ET LE CIEL

Dans ce chapitre nous allons examiner trois paysages du ciel, qui, chacun à sa façon, évoquent l'idéal créateur/de création du poète. Nous analyserons le soleil, la lune et la voie lactée afin de saisir quelques-uns des visages de cet idéal changeant. Ces images célestes présentent des paysages liquides qui évoquent, le plus souvent, un monde de confort et de calme.

1. Le soleil liquide

Il sera question ici de la métaphore du soleil saignant, soleil qui représente la source fertile de la création artistique. Dans Alcools, la métaphore s'organise en deux types d'images, le soleil à la tête décapitée («Zone») et le soleil couchant qui accouche dans le ciel («Merlin et la vieille femme»).

A. L'ECOULEMENT

Le fruit de la création artistique apparaît à maintes reprises chez Apollinaire sous la forme d'un soleil liquide

qui s'écoule sur le monde. Déjà au dix-huitième siècle, on a associé la clarté au savoir[1]. La métaphore du soleil, qui évoque la notion de savoir poétique comme une lumière qui éclaire, serait donc issue d'une idée très vieille.

Cependant, l'originalité de la métaphore chez Apollinaire réside dans le mouvement liquide du soleil. Marie-Jeanne Durry, à ce sujet, remarque très justement que «l'image la plus fréquente du soleil est celle de l'écoulement»[2]. L'astre, chez Apollinaire, est une eau coulante dont on ne peut saisir d'image fixe.

Cette représentation du soleil illustre la notion d'idéal chez Apollinaire. D'après lui, le rôle du poète est de mettre au jour une vérité nouvelle, issue d'une vision toujours neuve du monde réel, sachant que cette vérité se construit et se détruit constamment et continuellement. On peut voir une analogie entre l'image du soleil liquide et la vérité d'Apollinaire qui, comme nous avons déjà vu, se doit d'être mobile, lumineuse, et à peine saisissable.

---

[1] L'idée que la lumière est le symbole du savoir est déjà un cliché au dix-huitième siècle: on l'a surnommé le siècle des lumières (voir Alain Rey, Micro-Robert de poche, Montréal, Editions Dicorobert inc., 1989, p. 753).

[2] Marie-Jeanne Durry, citée dans Joseph Bonenfant, «La métaphore du soleil», dans Anne de Fabry et Marie France Hilgar (dir.), Etudes autour d'*Alcools*, Birmingham, Alabama, Editions Summa, 1985, p. 79.

L'idéal d'Apollinaire comprend une vérité en mouvement parce que toujours renouvelée, et ressemble à un liquide en ce sens qu'elle n'existe jamais sous une forme fixe. Si les fluides sont mobiles par nature, la vérité, elle, est mobile à cause du temps. Nous pensons que cette vérité de l'Art est ondoyante parce qu'elle nécéssite un acte d'invention poétique «toujours surprenant», une «surprise» sans cesse renouvelée:

> Point d'idéal: la surprise, l'invention, c'est-à-dire le bon sens toujours surprenant, toujours l'imprévu, c'est-à-dire la vérité.
>
> («Une Vie», PRO, p.984)

Le vers «soleil cou coupé» («Zone», v. 155, A) instaure la métaphore du soleil «liquide», car ce soleil décapité verse son sang de lumière sur le monde. L'image condense en elle deux concepts: d'un côté, la lumière symbolise la clarté intellectuelle, associée au dépassement artistique; d'un autre côté, ce liquide lumineux qui se répand sur le monde est une sorte de sang, puisque le soleil a la tête coupée. Or cette tête appartient au poète éclairé. Dans un passage du «Poème à Lou», Apollinaire écrit:

> Le fatal giclement de mon sang sur le monde
> Donnerait au soleil plus de vive clarté
> Aux fleurs plus de couleurs plus de vitesse à l'onde
> Un amour inouï descendrait sur le monde
>
> («Si je mourais là-bas», vv. 16-20, PL)

On peut encore une fois relever le lien entre le sang et la clarté. Ce sang lumineux qui doit inonder le monde appartient au poète devenu soleil. Il représente la douleur,

le sacrifice et le don de soi qu'exige l'acte créateur. Le poète éclairé produit une lumière liquide aussi parfaite que le soleil. Or ce fruit parfait est un liquide, le sang, qui doit être absorbé par la terre. Mais quel est le rôle du sang dans une telle métaphore? Est-ce un liquide solaire? Est-ce un liquide humain? Ou les deux à la fois? Pour savoir la réponse, il convient de s'interroger sur la valeur subjective de ce liquide lumineux.

B. UNE ASSOCIATION FERTILE

Gaston Bachelard montre que l'association de l'eau et du feu fournit de puissants symboles de la création. Dans le cas d'Apollinaire, cette création est artistique. Le critique parle du «caractère matrimonial de la chimie commune de l'eau et du feu»[3]. Le soleil masculin est attiré par la féminité de l'eau et «unis, ces deux éléments créent tout»[4]. Cette liaison des opposés «est la condition d'une création continue»[5]; observation particulièrement importante quand on sait que, pour Apollinaire, l'idéal est en continuelle construction. Ainsi l'image du soleil qui répand son sang, ou toute autre variante du soleil liquide, est une image de la création.

L'acte de création, chez Apollinaire, est souvent carac-

---

[3] G. Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Editions Corti, 1942, p. 135.

[4] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 136.

[5] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 136.

térisé par une imagerie de saignement. Pour «l'imagination matérielle» le sang dans les images solaires correspond à l'association de l'eau et du feu, c'est le liquide par lequel le soleil devient fertile.

Le poème «Merlin et la vieille femme» évoque le problème de la création à travers une autre métaphore du soleil saignant:

> Le soleil ce jour-là s'étalait comme un ventre
> Maternel qui saignait lentement sur le ciel
> La lumière est ma mère ô lumière sanglante
> Les nuages coulaient comme un flux menstruel
>
> («Merlin et la vieille femme», vv. 1-4, A)

La métaphore du soleil saignant a légèrement changé; l'auteur joue sur l'idée de «créer», au sens humain de donner la vie, et au sens artistique de créer une oeuvre. Le rapport entre les deux registres est instauré par le sang. Le soleil est à la fois mère du sujet parlant et générateur de vie. La mère donne son sang en donnant la vie, le poète donne aussi la vie puisque par l'art, il fait vivre un monde imaginaire.

C. CREER COMME LA MERE

Le soleil saignant est un soleil géniteur dont l'action créatrice est aussi mystérieuse que celle de forger une vie humaine. L'auteur veut devenir pareil à ce soleil-ventre qui donne la vie. Comme l'astre fertile, il donne la vie à un monde poétique, mais pour ce faire, il doit saigner comme une mère. Il faut noter, dans le passage du poème «Si je mourais

là-bas», cité p. 32, que le don de sang est également un don d'«amour inouï» qui rappelle le «sentiment fondamental» et ressemble à l'amour inconditionnel de la petite enfance (cf. p. 17-18 ci-dessus); en effet, l'offrande double et indissociable, du sang et de l'amour, représente le don de la vie.

Dans le poème «Merlin et la vieille femme», le personnage de Merlin découvre le mystère de la vie en voyant le soleil «accoucher» dans le ciel et il décide alors de créer, lui aussi, un fils immortel:

> Puis Merlin s'en alla vers l'Est disant Qu'il monte
> Le fils de la Mémoire égale de l'Amour
> [...]
> Il sera bien mon fils mon ouvrage immortel
>
> («Merlin et la vieille femme», vv. 51-52 et v. 54, A)

Cet «ouvrage immortel», par lequel l'auteur éternise sa propre existence, ressemble à un fruit artistique. Le vocabulaire particulier de ce poème suggère un sens double dans l'expression «mon fils mon ouvrage immortel», c'est-à-dire fruit humain et fruit artistique. Les mots «soleil», «saignait», «ventre maternel», «lumière», «coulait», «nouvelles douleurs», «fils» et «immortel» désignent sans doute une mère qui crée la vie humaine, mais aussi un poète qui crée de l'Art. On reconnaît là le vocabulaire de la métaphore du soleil qui saigne.

Le soleil d'Apollinaire, qu'il soit tête ou ventre, évoque la lumière que le poète admire et qu'il cherche à com-

prendre; c'est l'éternel secret de la création qu'il veut percer. Selon nous, l'eau solaire possède la caractéristique maternelle la plus importante chez Apollinaire, le pouvoir de reproduction. Le soleil donne son sang, il donne la vie, et par conséquent, il crée.

Pour le poète, l'acte de création est essentiellement maternel. En effet, on aura noté que dans «Merlin et la vieille femme», le soleil est un ventre qui crée et le poète Merlin n'est qu'un sorcier qui vient observer le soleil couchant afin de comprendre le mécanisme de la vie. A la lumière de cette science, lui aussi va pouvoir créer un être vivant. Sa propre science n'est donc qu'une magie secondaire, ou encore l'imitation d'un procédé de création fondamentalement maternel.

La métaphore du soleil qui accouche est d'autant plus importante que, pour Apollinaire, créer de la poésie, c'est créer un être vivant. L'idéal implique une sorte de soleil qui donne la vie à un être autonome. On comprend Apollinaire, lorsqu'il définit son idéal en termes de surprises qui «engendrent» les êtres ou «engendrent» de l'art:

> Point d'idéal: [..]les choses, leurs aspects, leurs propriétés, les surprises, les êtres qu'elles engendrent et ce qu'elles modifient.
>
> («La Vie», PRO, p. 984)

D'après Apollinaire, créer de l'art consiste à «engendrer» la vie et à «modifier» sans cesse sa vision poétique afin d'avoir

une image toujours neuve du monde réel. De la même façon, l'idéal du poète vit par-delà les siècles parce qu'il est en constante mutation. Dans les textes poétiques, il est représenté par une image mouvante, celle d'un soleil mobile comme un océan. L'idéal existe tant que ce mot d'«idéal» ne renvoie pas à une image fixe, et qu'il implique une vérité souple.

2. La lune

L'image de la lune apparaît à plusieurs reprises dans Alcools. Le plus souvent, elle occupe discrètement un coin de paysage, mais dans le poème «Clair de lune», elle devient l'image centrale du texte et représente la métaphore liquide de l'idéal la plus ambiguë. C'est sûrement à cause de cette ambiguïté que les critiques sont divisés sur l'interprétation du poème.

Plusieurs auteurs, dont Marie-Jeanne Durry, ont été sensibles aux connotations moqueuses de l'image de la lune de miel dans «Clair de lune»; pour eux, l'astre représenterait un idéal symboliste, et le poème serait donc une boutade contre le symbolisme[6].

---

[6] Garnet Rees, Alcools, London, London Athlone Press, 1975, p. 173. Le critique explique que l'image de la lune de miel qui dégoutte sur la terre, en plus de l'arrangement des allitérations dans «Clair de lune», sont la preuve d'un style symboliste, mais ajoute-t-il, comme Marie-Jeanne Durry l'a remarqué, l'expression «figurent assez bien» (v. 3) instaure un ton de doute moqueur. Suivant cette interprétation, le poète parodierait alors des techniques d'écriture symboliste.

D'autres critiques, comme A.E. Pilkington, reconnaissant le charme symboliste du poème, ont jugé qu'Apollinaire avait peut-être l'intention de se moquer du symbolisme en écrivant «Clair de lune», mais que chemin faisant il avait produit un texte très charmant et très symboliste[7].

Or, il nous semble que la lune n'est ni un idéal-boutade contre le symbolisme, ni un idéal symboliste, mais plutôt un idéal volontairement ambigu; nous pensons, entre autre, que cette ambiguïté a pour but d'illustrer un idéal instable, c'est-à-dire un idéal en pleine mutation, un idéal issu non pas d'une vérité symboliste, mais bien d'une vérité changeante.

La mobilité de la lune représente un idéal dynamique et l'importance de ce dynamisme est soulignée par la construction du texte. Nous proposons d'étudier ce dynamisme à l'aide d'une comparaison entre «Clair de lune» et un passage du poème de Victor Hugo intitulé «Tout le passé et tout l'avenir»[8].

---

[7] A.E. Pilkington, «Notes» dans Apollinaire, *Alcools*, Oxford, Blackwell, 1970, p. 154.

[8] Victor Hugo, «Tout le passé et tout l'avenir», La légende des siècles, cité par A. Fongaro, «Apollinaire lecteur de Baudelaire et Hugo» (Apollinaire poète, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1988, p. 143). L'idée de comparer les deux textes vient d'Antoine Fongaro dans «Apollinaire lecteur de Baudelaire et Hugo» , mais l'analyse qui suit est la nôtre.

La comparaison des deux images lunaire si semblables a été faite par Antoine Fongaro, dans son étude «Apollinaire lecteur de Baudelaire et Hugo». Il explique qu'Apollinaire connaissait bien les grands poètes du dix-neuvième siècle, et qu'il avait plusieurs dettes envers eux. En rapprochant les deux textes, «Clair de lune» et «Tout le passé et tout l'avenir», il montre qu'Apollinaire a puisé dans le texte d'Hugo l'image des astres qui sont des abeilles autour de la lune de miel[9]. Il est donc permis de croire qu'Apollinaire a lu le texte d'Hugo et qu'il en a emprunté une image de départ. Il y a donc un intérêt à étudier le lien de parenté entre les deux métaphores.

A. HUGO ET APOLLINAIRE

Dans le poème «Clair de lune», la lune apparaît comme un soleil de nuit. Dans le cas du soleil décapité de la section précédente, la lumière était un sang brillant qui venait inonder le monde. Cette fois-ci, la lumière de la lune est un miel suave dont les rayons sont avalés par les vergers et les villes. C'est une substance qui nourrit.

> Lune mellifluente aux lèvres des déments
> Les vergers et les bourgs cette nuit sont
> gourmands
> [...]
> Car voici que tout doux et leur tombant du ciel
> Chaque rayon de lune est un rayon de miel
>
> («Clair de lune», vv.1-2 et vv.5-6, A)

---

[9] A. Fongaro, «Apollinaire lecteur de Baudelaire et Hugo», Apollinaire, poète, p. 143.

Dans la mesure où la lune est une substance qui nourrit, elle peut être une nourriture artistique. Dans «Clair de lune», la lune évoque un idéal poétique comme une source de miel autour de laquelle les astres s'agitent comme des abeilles. Or cette image existait déjà dans le poème de Victor Hugo, «Tout le passé et tout l'avenir». On y trouve un passage où le poète célèbre le jeu de l'imagination, et la lune apparaît alors comme le «dieu» de l'inspiration[10]:

> Sa tiare splendide est une ruche immense
> Où des roses soleil apportant la semence
> Et de l'astre apportant le miel,
> Essaim de Flamme ayant des mondes pour hymètes
> Mouches de l'infini, les abeilles comètes
> Volent de tous les points du ciel.

Nous ne suivrons pas d'avantage l'analyse comparative de Fongaro. Dans notre étude de l'idéal, nous allons examiner comment une même image lunaire chez les deux auteurs présente deux conceptions différentes de l'idéal. La métaphore de la lune chez Apollinaire illustre un idéal dynamique qui s'«engendre» et se «modifie» à chaque instant («La vie», PRO, p. 984). Or chez Hugo, l'idéal est fixe. Son image sert de point de comparaison pour l'analyse suivante. Les transformations auxquelles Apollinaire a assujetti l'image d'origine reflètent sa vision poétique. Il est alors possible d'expliquer comment l'idéal d'Apollinaire diffère du modèle de départ; on verra comment il s'affirme en tant que concept

---

[10] Victor Hugo, «Tout le passé et tout l'avenir», cité par A. Fongaro dans «Apollinaire lecteur de Baudelaire et Hugo», Apollinaire, poète, p. 142.

nouveau, c'est-à-dire en tant qu'idéal dynamique.

B. UN VOCABULAIRE ET UNE CONSTRUCTION LIQUIDES

A première lecture, il apparaît clairement que le texte d'Apollinaire possède plusieurs caractéristiques - le mouvement liquide du paysage et la nature ambiguë du miel - qui soulignent le dynamisme de l'idéal.

Les images de l'écoulement, comme celle du miel dans «Clair de lune», reviennent souvent dans les métaphores de l'idéal chez Apollinaire. Dans «Clair de lune», grâce à la motion liquide, le paysage déjà évoqué par Hugo change d'allure et de sens. L'auteur a empreint un mouvement inattendu au paysage, celui du miel qui s'épanche sur le monde. L'aspect liquide est d'abord annoncé dans l'image de départ, et puis se trouve constamment mis en relief par la construction du texte.

Une série de mots et de sons suggérant l'écoulement insistent sur le mouvement liquide de la lune d'Apollinaire:

1 - lune mellifluente
2 - miel lumineux
3 - qui dégoutte
4 - tombant du ciel
5 - rayon de miel
6 - miel lunaire

La proportion des mots qui suggèrent l'écoulement est considérable quand on pense que «Clair de lune» ne contient que dix vers. Ainsi, six vers sur dix vont rappeler directement l'as-

pect «coulant» de la lune. De la même façon, la répétition du mot «miel» est doublée de la répétition des sons dérivés des phonèmes [m], [j], [e], et [l]; il est possible de relever une série de mots tirés de «Clair de lune» qui répètent les sons «liquides» [l] et [j]:

- mellifluent
- abeille
- ciel
- miel

- miel
- treille
- abeille
- miel

Il faut également noter des répétitions que l'on peut qualifier d'indirectes: il s'agit de groupe de mots phonétiquement «inversés». En effet, «lune mellifluente» est l'inverse phonétique partiel de «miel lumineux», et pourtant les deux expressions suggèrent la même chose: une lune coulante. Selon le même procédé, l'expression «rayon de miel» est l'inverse phonétique de «miel lunaire». Cette forme de répétition friserait l'abus si elle n'avait pas tant de valeur sonore. De plus, elle sert à insister de nouveau sur l'aspect liquide de la métaphore.

Il est donc possible d'affirmer que le lexique et les sonorités du texte soulignent une caractéristique fondamentale de l'absolu poétique mobile: l'écoulement.

C. LA LUNE DE VICTOR HUGO, UN IDEAL STATIQUE

Chez Hugo, la qualité liquide des mots et des phonèmes n'est pas exploitée; le seul mot qui évoquerait directement un

glissement liquide de la lune, c'est le mot «miel». Or, il n'apparaît qu'une seule fois. Quant aux autres mots, tel «abeille» ou «soleil», ils ne suggèrent pas vraiment un écoulement puisque l'image d'ensemble relate le vol des insectes[11]. L'idéal chez Hugo est une statue inaccessible: érigée dans le ciel, la lune ne touchera jamais la terre.

Le sème «liquide» n'est pas exploité non plus. Par contre, le poète romantique a développé un vocabulaire du travail. Le fruit de la création est un miel précieux obtenu par la force acharnée d'un insecte travailleur: l'abeille. L'autre registre qu'Hugo a exploité est celui des insectes. Ce dernier renforce l'idée de travail démesuré, et se traduit par un lexique particulier, dont on peut classer les éléments en deux catégories sémantiques, les insectes et les espaces[12].

Hugo a mis en relief l'idée de rapidité et de travail.

---

[11] Notons au passage que l'image d'Hugo repose sur l'élément «air» au lieu de l'élement «eau»; en effet, elle évoque principalement les insectes qui volent et les espaces du ciel.

[12]

INSECTES	ESPACES
ruche	immense
mouches	de l'infini les mondes
essaim volent	de tous les points du ciel
abeilles comètes	

Dans son poème, le poète-créateur est livré à une condition d'insecte qui varie entre celle de la mouche et celle de l'abeille. L'abondance des mots qui décrivent la grandeur du ciel insiste sur l'idée que les insectes doivent vaincre des espaces infinis. Chez Apollinaire, pas d'insectes (ou, plutôt, une seule «abeille») et pas de ciel démesuré à traverser.

La lune d'Apollinaire est inaccessible non pas parce qu'elle est loin mais plutôt parce qu'elle est changeante. L'astre est à la fois miel et lumière, soit une matière liquide ou semi-liquide que l'on peut difficilement modeler; Or, quel est le mouvement de ce miel lumineux? Produit par la lune, le miel goutte en rayons lumineux sur la terre et devient une nourriture qui se trouve absorbée par les vergers. Il est à noter que le miel de la lune ne s'épuise jamais: il s'agit d'un astre remarquable parce que c'est une source qui génère continuellement des rayons de lumière (ou des rayons de miel). Il faut reconnaître en cette image de la lune une source fertile de l'art. Comme ce miel liquide qui s'épanche sur le monde, l'idéal d'Apollinaire implique une lumière liquide qui nourrit et renouvelle le monde. La lune est alors un élément dynamique parce qu'il posséde un mouvement de renaissance continuelle de lui-même.

D. LA LUNE D'APOLLINAIRE, UN IDEAL DYNAMIQUE.

La mobilité de l'idéal, pour ce poète, est basée sur un concept du renouveau. Il est clair que son ambition de fonder

une poésie nouvelle traduit le désir de se détacher du mouvement symboliste. Il est également certain que le poète veut proposer des nouvelles lois de poétique, et son souci constant du renouveau s'ancre dans une vision particulière de l'écriture: une écriture vivante est celle qui s'«engendre» et se «modifie» (cf. p. 40 ci-dessus) dans le temps. Car dès qu'un modèle parfait de l'écriture se construit, dès qu'on peut l'enfermer dans des lois fixes (lois surréalistes, lois du symbolisme, lois du romantisme, ou autres), déjà il perd de sa perfection et il devient necéssaire de le modifier un peu, et bientôt tout entier. Ainsi peut se comprendre l'éternel acharnement du poète à trouver «la vérité du moment» («La vie», PRO, p. 984). L'idéal serait alors l'ensemble souple qui contient les vérités changeantes successives.

E. UNE AMBIGUITE VOLONTAIRE

Si Apollinaire a voulu un renouveau poétique, ce n'est pas uniquement contre le mouvement symboliste, mais plutôt contre tout modèle littéraire défini une fois pour toutes. C'est pourquoi son propre idéal, par définition, est en constante mutation. La vérité est toujours momentanée: perfection qui inspire, l'idéal devient rapidement une vérité révolue qu'il faut changer. Dans les textes, lorsque l'auteur fait allusion à son idéal, il choisit volontairement une expression ambiguë, ou une image équivoque, pour ne pas lui donner un statut définitif.

Dans le tome deux des Oeuvres en prose, Michel Décaudin rapporte un débat entre des étudiants et Apollinaire[13]. Alors qu'on lui pose la question de définir son idéal, le poète rétorque, comme on a déjà vu p. 32,

> Point d'idéal: la surprise, l'invention, c'est-à-dire le bon sens toujours surprenant, toujours imprévu, c'est-à-dire la vérité.
>
> («La Vie», PRO, p. 984)

A première lecture, on pourrait croire que «point d'idéal» signifie qu'il n'y a pas d'idéal poétique pour cet auteur; mais alors, que faire de la définition qui suit? Au point de vue syntaxique, si l'on tient compte de la ponctuation du passage cité, l'expression «point d'idéal» en tête de la phrase amène une explication, une définition. En effet, le poète laisse entendre que son absolu artistique est une sorte de rencontre fertile de son être, de son imagination, et de la réalité.

Mais l'auteur joue sur le mot «point», qui signifie tantôt la négation, au sens de «pas d'idéal», et tantôt «caractéristique de l'idéal». Expression ambiguë, «point d'idéal» à la fois appelle une définition et renie sa propre existence. Ce jeu de mots est plus qu'une coquetterie d'éloquence; il traduit l'idée que l'absolu poétique existe, mais jamais sous une forme unique et éternelle:

---

[13] Apollinaire, Oeuvres en prose, tome II, textes réunis par Michel Décaudin, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1991, p. 984.

Point d'idéal: mais tout ce qui existe [...]
(«La Vie», PRO, p. 984)

De la même façon que «point d'idéal» est une expression ambiguë, le miel du clair de lune est une nourriture ambiguë: elle est parfois recherchée et parfois repoussée par le poète. Lorsque le miel est présenté comme étant délectable, le texte évoque le plaisir du goût à travers l'image des vergers «gourmands» qui sont avides du miel lunaire. L'idéal peut alors se concevoir comme une nourriture précieuse de l'esprit.

Or qu'il s'agisse d'un fruit du travail poétique, ou d'une nourriture qui rassasie, la métaphore du miel dans le poème «Clair de lune» exprime un désir de déglutition. Le parallèle entre le fruit poétique et le fruit réel qui se mange est une constante chez Apollinaire. Il appelle l'automne, la saison des fruits, sa «saison mentale» («Signe», v. 5, A); ailleurs, il affirme «Partant, j'aime les fruits, je déteste les fleurs» («Signe», v. 2, A).

Le miel apparaît également comme une sorte de fruit voluptueux. Le poème évoque les vergers qui, les lèvres ouvertes vers le ciel, sont avides du miel de la lune qui coule sur la terre. Il existe une connotation érotique[14] suggérée par les mots: «Mellifluent», «lèvres», «déments», «gourmands» et «miel». De plus, l'image d'ensemble évoque un

[14] Cf. Garnet Rees, Alcools, p. 132.

désir assouvi, par le contact du miel avec les «lèvres des déments» («Clair de lune», v. 1, A). Or les lèvres, nous rappelle Gaston Bachelard, sont «le terrain de la sensualité permise»[15].

Il faut remarquer que le personnage du poème ne participe pas à cette déglutition puisque «caché (il conçoit) la douce aventure» («Clair de lune», v.7, A). Pourquoi s'abstient-il d'avaler le miel lunaire? Est-ce que son plaisir de voyeur lui suffit? Ou alors est-ce que le miel est une mauvaise nourriture à ses yeux?

Plusieurs détails du texte soutiennent cette dernière interprétation. Il faut d'abord noter que le miel est une matière poisseuse. De plus, c'est une substance dégurgitée par les insectes. Enfin, elle coule sans effort dans la bouche des autres. On peut comprendre que l'auteur s'abstient d'avaler ce miel «qui dégoutte». Ce dernier mot est utilisé au sens de couler goutte à goutte, mais garde à l'arrière-plan la sonorité du verbe dégoûter.

Cette lune relève-t-elle d'un idéal moindre? L'image de ce miel, fruit du travail artistique, exprime bien que l'idéal, à moins d'être en constante construction, n'est qu'un idéal mâché d'avance. Par conséquent, c'est une nourriture

---

[15] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 159.

facile qui rebute le poète.

3. La voie lactée

Autre représentation de l'idéal, la voie lactée est la forme la plus inaccessible de la perfection; c'est une merveille lointaine que l'on admire et qui inspire au rêve. Elle paraît inaccessible parce qu'elle ne coule pas sur la terre, son cours se dirigeant vers un autre monde. Dans le cas du soleil, de la lune, de la mer, il s'établit un contact intime avec la terre grâce à l'écoulement. Mais la voie lactée ne rejoignant jamais la terre, ne rejoint jamais le poète:

> Voie lactée ô soeur lumineuse
> Des blancs ruisseaux de Chanaan
> Et des corps blancs des amoureuses
> Nageurs morts suivrons-nous d'ahan
> Ton cours vers d'autres nébuleuses
>
> («La Chanson du mal-aimé», vv. 60-65, A)

A. UN LIQUIDE DU BONHEUR

La métaphore de la voie lactée n'évoque pas de sentiment de détresse même si l'astre semble hors d'atteinte. Cette strophe ne suggère en rien l'anxiété, par exemple, du «tonneau des Danaïdes» (voir p. 34 ci-dessus); le spectacle de ce cours d'eau laiteux, qui mène quelque part dans les nuages, laisse entrevoir le chemin à une sorte de paradis promis qui inspire le poète au calme. Selon Bachelard, une image comme celle de la voie lactée suggère le rêve d'un bonheur presque physique (nous y reviendrons). Déjà, grâce à la simple évocation des «ruisseaux de Chanaan», la voie lactée semble être un lieu de

bonheur et de satiété: rappelons que d'après la Bible, la terre de Chanaan est le lieu où «ruissellent le lait et le miel»[16].

La métaphore de la voie lactée chez Apollinaire serait-elle une «image lactée»[17] telle que Bachelard la conçoit, c'est-à-dire celle «d'une nuit tiède et heureuse»[18] qui relate un monde de bonheur inaltérable? Nous examinerons, dans ce qui suit, si les caractéristiques d'«un bonheur si physique et si sûr»[19] se retrouvent dans l'image céleste du poète.

L'extrait de la «Chanson du mal-aimé» que nous venons de citer, est en effet riche en éléments euphoriques. Le spectacle de la voie lactée suscite chez l'être humain un sentiment profondément maternel[20]. Examinons comment ce sentiment d'amour se manifeste à travers l'image du lait.

Dans la métaphore de la voie lactée chez Apollinaire, l'allusion au lait est directe, le mot «lactée» s'apparentant étymologiquement au mot «lait»; de plus, le poème évoque

---

[16] Garnet Rees, Alcools, p. 133.

[17] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 162.

[18] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 163.

[19] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 163.

[20] Nous rappelons que nous utilisons le terme de «sentiment maternel» au sens où Bachelard l'entend, c'est-à-dire l'amour que l'enfant ressent pour sa mère.

souvent la couleur blanche. Bachelard rappelle que, d'habitude[21], l'allusion au lait maternel est plus discrète, c'est-à-dire, le liquide n'est pas forcément blanc même s'il possède des caractéristiques maternelles. Dans les textes littéraires, le lait peut revêtir toutes les couleurs pourvu qu'il soit une boisson bienfaisante, ou un liquide du bonheur. Or, dans le cas de «La Chanson du mal-aimé», l'apparence laiteuse de la voie lactée est incontestable.

Pour l'inconscient, le lait représente le fluide qui protège de la faim, du froid et de la douleur, parce qu'il rappelle l'atmosphère de l'enceinte maternelle. En littérature, les images lactées traduisent un sentiment de douceur et de satiété. «Un souvenir heureux, le plus tranquille et le plus apaisant des souvenirs, le souvenir du lait nourricier, le souvenir du giron maternel.»[22]

La voie lactée est l'assurance que le bonheur existe; à travers l'image poétique du lait qui s'écoule dans le ciel, la nature réelle se transforme en prenant des caractéristiques féminines et, plus particulièrement, maternelles. On peut

---

[21] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p.163. Justement, dans le cas d'Apollinaire, les autres liquides que nous avons étudiés sont tous des laits maternels. Pourtant ces métaphores évoquent des couleurs variées: le bleu de la mer (cf. chapitre I), le rouge du sang (cf. chapitre II), le jaune du miel (cf. chapitre II). Dans tous ces exemples, la couleur blanche est d'importance secondaire.

[22] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 163-166.

alors se demander comment s'exprime ce bonheur maternel.

Les paysages lactés évoquent le bonheur maternel[23]. Le lait y apparaît sous forme d'un cours d'eau tiède, qui enveloppe et berce tout à la fois. Ce bercement correspond à la condition privilégiée du rêveur. Bachelard souligne l'importance du rythme berceur de l'eau en relevant le lien entre bercement et berceau:

> D'innombrables références littéraires nous prouveraient facilement que la barque enchanteresse, que la barque romantique est, à certains égards, un berceau reconquis. Longues heures insouciantes et tranquilles, longues heures où couchés au fond de la barque nous contemplons le ciel, à quel souvenir nous rendez-vous? [...] le mouvement est là, vivant, sans heurt, rythmé - c'est le mouvement presque immobile, bien silencieux. L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère.[24]

Dans le poème d'Apollinaire, il n'est pas question de barque mais la voie lactée est néanmoins un fleuve qui transporte. La barque n'est qu'un élément conventionnel destiné à illustrer un bien-être aquatique. Apollinaire ne l'utilise pas dans son image lactée mais le sentiment de bonheur tranquille associé au plaisir de flotter est le même: la voie lactée «berce» et «porte». L'eau de la voie lactée possède un comportement maternel parce qu'elle berce. De plus, elle joue un rôle dans le bonheur à atteindre: dans «La Chanson du mal-aimé», la voie lactée transporte les «nageurs morts» vers les

---

[23] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 162-164.

[24] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 178.

cieux paradisiaques de «Chanaan». L'eau ne berce pas uniquement, elle transporte vers un lieu de bonheur... vers un paradis du rêve artistique, serions-nous tentée de dire.

De quelle façon l'«image lactée» évoque-t-elle un monde de bonheur chez Apollinaire? L'image de la voie lactée chez lui exprime une remarquable douceur des formes, des couleurs et de l'atmosphère. Elle suggère aussi une nuit «claire et enveloppante»[25]. En effet, la voie lactée, «soeur lumineuse», est constituée d'un ensemble de particules lumineuses; par conséquent, elle émet une lumière fractionnée et l'éclairage se trouve tamisé. Cette clarté apaisante contribue à l'effet de douceur du paysage: pas de lumière aveuglante, pas d'astre éblouissant dans un ciel d'encre.

Les formes du ciel n'ont pas de contours bien définis, tout y est fondu. La voie lactée elle-même a des contours vagues; si l'image d'ensemble évoquait une lune parfaitement ronde dans un ciel parfaitement noir, le paysage perdrait de sa douceur. Cette douceur apparaît également dans l'évocation des «nébuleuses»: celles-ci cassent l'uniformité du ciel nocturne et reflètent la lumière molle qui en descend. La clémence du paysage est une composante nécessaire à l'image parce qu'elle exprime un plaisir modéré et calme.

---

[25] L'expression est de G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 163.

Une autre caractéristique des eaux maternelles, et par extension de la voie lactée, est la tièdeur[26]. Chez Apollinaire, le lait de la voie lactée est une essence maternelle: d'une part, la douceur de la lumière et du paysage suggère une atmosphère tiède; d'autre part, «la terre de Chanaan» est un lieu assez chaud pour faire suinter «le lait et le miel», ce qui laisserait supposer que le cours de la voie lactée retient quelque chose de cette chaleur. Enfin, les «blancs ruisseaux de Chanaan» sont liés par leur couleur aux «corps blancs des amoureuses», et ces corps ne sauraient être glacés.

B. LE REVE DE NOVALIS

Il faut revenir sur cette évocation «des amoureuses». «L'imagination matérielle»[27] a transformé une réalité, un paysage nocturne réel, soit la voie lactée, en un univers de bonheur. Comme nous venons de le voir vers le début du chapitre, ce bonheur puise ses fondements dans les sentiments de joie et de satiété de l'amour «maternel»[28]. Or, si l'image de la voie lactée relate un amour maternel, comment se fait-il que le poète utilise le terme d'«amoureuses»? Bachelard explique à ce propos qu'«à côté de la mère-paysage prendra place la femme-paysage. Sans doute les deux natures projetées

---

[26] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 165-166.

[27] Nous rappelons que l'expression est de Gaston Bachelard (L'eau et les rêves, p. 2) et qu'elle désigne l'imagination qui «matérialise» les émotions du poète en une image.

[28] Bachelard dit, nous le rappelons (cf. p. 5), que «le sentiment» d'amour que l'être humain porte à sa mère est la force créative majeure qui intervient dans les «descriptions enthousiastes» de la nature (L'eau et les rêves, p. 2-3).

pourront interférer ou se recouvrir»[29]. En d'autres termes, il serait possible que la métaphore de la voie lactée manifeste à la fois un amour pour la mère et un amour pour l'amante, les deux variantes du bonheur féminin se trouvant confondues en une seule image.

L'idéal, dans l'image lactée, est associé au bonheur de rêver. La joie de se laisser bercer dans un demi-sommeil, comme celle d'imaginer et de rêver, sont à la base de la métaphore de la voie lactée dans Alcools et on retrouve dans cette image toutes les composantes du rêve de Novalis.

Le rêve de Novalis, rappelons-le, est le songe de celui qui, après avoir goûté l'eau d'un bassin, ressent l'envie de s'y baigner. Or au moment où l'eau le touche, le liquide prend la forme d'un corps de femme pour aussitôt se refondre, le temps que la matière ait glissé sur le corps du baigneur[30].

> Voie lactée ô soeur lumineuse
> Des blancs ruisseaux de Chanaan
> Et des corps blancs des amoureuses
>
> («La Chanson du mal-aimé», vv. 60-63, A)

Dans ce passage, l'eau des «blancs ruisseaux» rappelle celle du rêve de Novalis. En effet, cette onde est un liquide blanc de femmes dissoutes; les «corps blancs des amoureuses» ont fondu en une essence féminine.

---

[29] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 171.

[30] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 171.

Bachelard a analysé le rêve de Novalis[31] en dégageant les caractéristiques féminines de cette métaphore aquatique. Comme l'eau maternelle, cette eau sécurise, berce et transporte. S'abandonner à la voie lactée, c'est accepter de se laisser porter ailleurs, c'est accepter de se laisser bercer à même son propre rêve.

Il faut alors voir comment l'image de la voie lactée représente une perfection que l'on rêve de toucher. Selon nous, la voie lactée est une matière qui a la texture des corps blancs de femme. L'eau des ruisseaux de Chanaan est «de la jeune fille dissoute», comme dit Novalis[32].

D'après Bachelard, l'expérience d'un tel rêve lacté favorise les sensations tactiles. Il s'agit d'un bien-être qui s'obtient par un contact physique. Chez Apollinaire, nous retrouvons la même expérience: le nageur dans le cours de la voie lactée réalise une union physique avec le corps liquide de la femme. Il se trouve enveloppé, inondé de cette eau féminine. C'est une image que l'on rencontre à plusieurs reprises dans Alcools et notamment dans ce passage du poème intitulé «Les Sept Épées»:

---

[31] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 171-180.

[32] Novalis, cité par G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 172.

La quatrième Malourène
Est un fleuve vert et doré
C'est le soir quand les riveraines
Y baignent leurs corps adorés
Et des chants de rameurs s'y traînent

(«Les Sept Épées», vv. 16-20, A)

L'examen de cette métaphore apparentée au rêve de Novalis aide à comprendre les caractéristiques féminines de l'eau et de la voie lactée. Nous allons utiliser l'analyse de Bachelard sur le rêve de Novalis pour montrer que la voie lactée chez Apollinaire est un idéal féminin.

Le fleuve prend des couleurs brillantes au contact des corps de femme. Il s'agit d'une «valorisation»[33] particulière de l'eau: c'est un peu comme si le fleuve avait quelque chose de précieux. En effet, les couleurs «vert et doré» appellent deux vers plus loin les «corps adorés». La ressemblance sonore établit déjà un rapport de causalité, qui est confirmé et renforcé par la conjonction «quand», au troisième vers. Ce mot semble établir la condition incontournable pour que le fleuve revête ses couleurs: le fleuve est splendide le soir «quand» les riveraines s'y baignent.

Encore une fois, la métaphore exprime un plaisir associé au toucher. Le spectacle du fleuve aux couleurs chatoyantes fait penser aux riches étoffes des reines. Une série de mots traduit une impression d'opulence: le mot «doré» est repris

---

[33] Le mot est de Gaston Bachelard. Il explique que l'eau prend une «valeur» autre que sa valeur réelle, c'est-à-dire une valeur sentimentale (L'eau et les rêves, p. 159).

dans les mots «corps adorés» et les femmes semblent être faites d'or. De plus, les baigneuses sont des «riveraines», mot où se trouvent condensés «rive» et «souveraine»; elles sont donc les reines de la rive. Enfin, les couleurs du fleuve invitent à toucher l'eau comme s'il s'agissait d'un tissu riche.

Or toucher l'étoffe chatoyante du fleuve, c'est toucher une femme et toucher un corps: l'eau est devenue une substance féminine. Le bien-être d'un tel rêve où l'on touche un corps tient à la texture et au volume de la matière. Cela rappelle encore une fois le rêve de Novalis:

> Le rêve de Novalis est un rêve formé dans la méditation d'une eau qui enveloppe et pénètre le rêveur d'une eau qui apporte un bien-être chaud et massif, un bien-être à la fois en volume et en densité.[34]

Le rêve de Novalis procure une autre sensation, celle du bercement. Lorsque le rêveur s'abandonne au bercement de l'eau qui le porte, il échappe à l'espace et au temps. Il est dans un demi-sommeil et n'existe que par rapport à son rêve.

La voie lactée, elle aussi, berce: elle transporte le rêveur vers une terre promise. Quel est ce lieu de bonheur? Nous avons vu que l'eau de la voie lactée possède toutes les caractéristiques du bonheur maternel. Cependant même si ce bonheur est une projection de l'amour pour la mère, nous

---

[34] G. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 176.

pensons que chez Apollinaire, le bonheur ne va pas sans l'art: la terre promise est une sorte de salut artistique.

Que révèlent donc ces images célestes à propos de l'idéal? Dans le cas du soleil, l'idéal est lié au bonheur de création, à travers une série d'images de la procréation. Le soleil couchant est une sorte de dieu puissant de la création. il faut remarquer que les réferences multiples au sang menstruel laissent entendre que le soleil est un être féminin: tout au moins, il est possible d'affirmer que l'astre est une tête qui pense et un ventre qui procrée. Dans le cas de la lune, l'idéal est lié au bonheur de rassasier, à travers l'image d'un miel tiède qui nourrit le monde. Quant à la voie lactée, l'idéal symbolise le bonheur d'être bercé et transporté vers un paradis de l'art. Souvent, dans ces images solaire, lunaire, ou de la voie lactée, l'idéal artistique possède les caractéristiques d'un bonheur maternel. Créer de l'art, est-ce donc chercher à atteindre ce bonheur rêvé? Comme nous le verrons au chapitre suivant, la vocation artistique chez Apollinaire peut être présentée comme une sorte de salut.

CHAPITRE TROISIEME: L'IDEAL A PORTEE DE MAIN, L'ALCOOL

Alors que la voie lactée étalée à distance dans le ciel présente l'image d'une perfection lointaine qui inspire, l'alcool apparaît comme un idéal proche et contenu dans un verre. Cette autre représentation de l'absolu est un symbole polyvalent: c'est tantôt le suc du pouvoir de créer, tantôt le suc générateur de l'art, et tantôt l'art nouvellement créé. Madeleine Boisson, dans son étude sur les paysages célestes chez Apollinaire, note à propos du poème «Vendémiaire»: «Le cycle de la fermentation est complet, de la vigne à l'alcool, lequel est un symbole majeur de la création poétique»[1]. Selon nous, l'alcool est également sujet à un phénomène cyclique: l'alcool donne de l'alcool, autrement dit, il s'autogénère. Il sera donc question, dans ce chapitre, de l'alcool en tant que métaphore du processus de création poétique. Nous nous attar-

[1] Madeleine Boisson, «Paysages célestes», dans Du paysage apollinarien, Michel Décaudin (dir.), Paris, Editions des Lettres Modernes, 1991, p. 75.

derons également sur le phénomène de la soif qui évoque le désir de créer.

1. L'alcool et l'art

L'alcool, c'est l'art, en ce sens que la poésie chez Apollinaire implique une distillation des émotions. Dans «La Chanson du mal-aimé», par exemple, le poète exprime sa douleur d'aimer, qui le plonge dans un profond désespoir, et qui suscite en lui une sorte de désir de suicide. Or, le dénouement du poème s'annonce dans cette strophe où se manifeste la vocation artistique du personnage:

> Moi qui sais des lais pour les reines
> Les complaintes de mes années
> Des hymnes d'esclave aux murènes
> La romance du mal aimé
> Et des chansons pour les sirènes
>
> («Aubade chantée à Laetare un an passé», vv. 21-25, A)

Ainsi, le chagrin du poète se trouve métamorphosé en «chanson». La douleur se distille dans un alambic poétique, pour donner un condensé d'une nature autre: l'essence même du rêve poétique. Le personnage trouve une réponse à son mal de vivre, il donne un sens à sa vie par l'Art. Dans la citation qui suit, Apollinaire évoque l'Art par l'image d'un «feu» tout puissant qui éclaire sa vie:

> Ni à cause du soleil ni à cause de la terre
> Mais pour ce feu oblong dont l'intensité ira s'augmentant
> Au point qu'il deviendra un jour l'unique lumière
>
> («Cortège», vv. 16-18, A)

Le poète surmonte les déceptions les plus dures de sa vie,

parce que désormais l'Art sera «l'unique lumière» de son existence. Il soumet sa vie non pas au feu d'un amour humain «Mais pour ce feu», c'est-à-dire un feu de l'Art qui à la fois éclaire et conduit le poète[2]. L'idéal artistique est alors un idéal spirituel. Il offre une réponse aux douleurs du poète et un sens à sa vie.

2. Un concentré aux vertus divines

L'alcool est aussi le liquide combustible qui nourrit le feu[3] de l'Art; il est, à ce moment, la boisson magique du pouvoir d'inventer. La métaphore de l'alcool exprime une conception particulière de l'idéal où la poésie est une essence de vie, tout comme le vin est une essence de fruit. De même que l'alcool, l'art est un puissant catalyseur qui déclenche en nous le rêve. En littérature, nous rappelle Bachelard, l'alcool est valorisé comme étant un condensé d'une force immense: «il suit la règle des désirs de possession réaliste: tenir une grande puissance sous un petit volume»[4]. Or chez Apollinaire, la puissance du liquide alcoolisé est une puissance de l'Art. Les vertus mystérieuses et divines de l'alcool sont les pouvoirs de création artistique. Pour le

---

[2] A.E. Pilkington explique que le «feu oblong» dans «Cortège» représente une lumière de l'Art («Notes», dans Apollinaire, Alcools, Oxford, Blackwell, 1970, p. 125).

[3] Gaston Bachelard dit que l'alcool possède les «valeurs subjectives» du feu (La psychanalyse du feu, Paris, Editions Gallimard, «Folio», 1949, p. 145-165); nous y reviendrons.

[4] Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, p. 145.

poète, l'alcool est un concentré de vie capable de brûler:

> Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
> Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie
>
> («Zone», vv. 148-149, A)

Boire l'eau de la vie, l'eau-de-vie, c'est boire une eau enflammée. Gaston Bachelard démontre que la qualité inflammable de l'alcool a toujours fasciné l'homme; l'alcool, dit-il, est perçu comme une substance précieuse, un substrat aux propriétés secretes[5]. L'être humain attribue inconsciemment toutes sortes de pouvoirs magiques à l'alcool. L'eau qui brûle, dit Bachelard, reste un spectacle troublant puisque l'eau devrait normalement éteindre le feu. Par conséquent, cette eau anormale est pour l'inconscient, incompréhensible, effrayante, et magique[6].

L'eau qui s'enflamme se trouve purifiée, fortifiée et enrichie de certains pouvoirs. Chez Apollinaire, l'alcool est également perçu comme une eau de feu investie d'une force mystérieuse. Dans les deux vers de «Zone» que nous venons de citer, Apollinaire établit un jeu de mots entre les expressions «eau-de-vie» et «l'alcool brûlant» qui souligne le

---

[5] Bachelard cite à l'appui de cette assertion les vertus attribuées au «brûlot». En soi, le «brûlot» n'est qu'un peu de sucre brûlé avec du brandy. Or, on le tenait autrefois pour un médicament contre la grippe, la valeur curative du sucre dépendait entièrement de la brûlure du feu. C'est «la trace du feu» sur le sucre fondu qui lui donnait un pouvoir étonnant de remède (G. Bachelard, La psychanalyse du feu, p. 146-147).

[6] Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, p. 145-147.

pouvoir particulier de cette eau de feu. En buvant son eau-de-vie, l'eau de sa vie, l'auteur absorbe un liquide brûlant qui distille en lui un alcool fort, une poésie; chaque poème d'Alcools, a dit Apollinaire, «commémore»[7] un moment de sa vie. Or le titre du livre n'est pas Souvenirs mais Alcools: entre le souvenir de départ et le poème obtenu, il s'est produit une transformation chimique, une distillation. Chaque poème serait alors une liqueur différente.

3. L'alcool, symbole de fabrication poétique

A la différence des autres représentations de l'idéal qui évoquent des beautés naturelles (comme le soleil liquide, par exemple, ou la voie lactée), l'alcool représente un idéal que l'on «construit». La fabrication de l'alcool implique un acte humain, c'est donc un idéal des plus accessibles. Dans le poème «Vendémiaire», la préparation du vin apparaît sous une forme hautement «valorisée»[8]; elle symbolise le travail de création artistique. Une étude des métaphores de la fabrication de l'alcool permet de retracer les étapes de la création poétique de façon très précise.

A. LA VENDANGE

Il faut commencer par la vigne. Elle pousse dans le ciel et ses fruits sont des astres:

---

[7] Cité par Marie-Jeanne Durry, Alcools, t.III, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1964, p. 9.

[8] Voir note 33, p. 57.

Chaque nuit devenait une vigne où les pampres
Répandaient leur clarté sur la ville et là-haut
Astres mûrs becquetés par les ivres oiseaux
De ma gloire attendaient la vendange de l'aube

(«Vendémiaire», vv. 6-9, A)

La nuit est une vigne qui a couvert le ciel et les «astres mûrs» sont des raisins que l'on va cueillir. Les astres subiront le même sort que le soleil, ils seront décapités, et la vendange se fera sous le signe du sang. Les raisins sont des astres brillants mais aussi des têtes:

[...] et fait pleuvoir le sang
Heureuse pluie ô gouttes tièdes ô douleur
Un enfant regarde les fenêtres s'ouvrir
Et des grappes de têtes à d'ivres oiseaux s'offrir

(«Vendémiaire», vv. 55-58, A)

Ainsi, les fruits de la vigne sont à la fois des raisins qui donneront de l'alcool, et des astres, qui donneront un sang lumineux. D'après la logique du poème, le jus de raisin apparaît tel un sang lumineux parce que c'est un sang d'étoile. Liquide sacré, l'eau d'étoile deviendra alcool, substance concentrée aux vertus magiques. C'est aussi le produit d'une douleur car la «vendange» nécessite une blessure. Dans «Le Brasier», la «vendange» du ciel évoque, elle aussi, une image de sang:

Les têtes coupées qui m'acclament
Et les astres qui ont saigné

(«Le Brasier», vv. 18-19, A)

Le thème de la douleur réapparaît dans «Vendémiaire» lorsque le sang des étoiles est offert pour calmer la soif de Paris:

Les raisins de nos vignes on les a vendangés
Et ces grappes de morts dont les grains allongés
Qui ont la saveur du sang de la terre et du sel
Les voici pour ta soif ô Paris sous le ciel

(«Vendémiaire», vv. 68-71, A)

La récolte du liquide lumineux, la cueillette des astres, la vendange, font de l'Automne la saison préférée de l'auteur mais aussi une saison de blessure et de douleur:

Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne
Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs
Je regrette chacun des baisers que je donne
Tel un noyer gaulé dit au vent ses douleurs

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale

(«Signe», vv. 1-5, A)

La vendange serait donc une récolte intellectuelle puisqu'il s'agit d'une cueillette de têtes(cf. ci-dessus, «Vendémiaire», v. 58 et 68-69). En effet, dans cette image, les «grappes de fruits» sont aussi des «grappes de têtes». La métaphore s'appuie sur le parallèle suivant: si le fruit procure le vin, la tête procure le rêve poétique.

Dans «Les Fiançailles» se trouve un vers qui condense en une seule image les valorisations de l'alcool chez Apollinaire:

Je buvais à pleins verres les étoiles

(«Les Fiançailles», v. 2, A)

Le liquide d'étoile est le liquide du rêve. L'évocation des étoiles suggère la douleur: boire les piquantes étoiles ou boire l'eau de feu, c'est avaler la même lumière brûlante.

Aux images des vendanges succède celle du pressoir. La métaphore est cruelle car l'eau-de-vie est un concentré du sang des têtes (cf. ci-dessus «Vendémiaire», vv. 68-69), et du suc des hommes:

> Tous les grains ont mûri pour cette soif terrible
> Mes grappes d'hommes forts saignent dans le pressoir
>
> («Vendémiaire», vv. 121-122, A)

Tout comme les grains de raisins qui sont écrasés dans le pressoir du vigneron, les grappes d'hommes saignent. L'horreur de cette image est justifiée par la métaphore de la soif. La soif est un besion qui peut être inconfortable, douloureux, et même fatal, s'il n'est pas assouvi. Or chez Appolinaire, la soif correspond au désir de créer, et les images de sang amplifient l'idée d'une douleur de créer. Tout le poème de «Vendémiaire» est rythmé par cet appel à boire, qui est un appel à la création.

B. LE BOIRE ET LE COMPLEXE D'HARPAGON

Dans la metaphore de la distillation poétique, le geste de boire constitue une façon de se laisser imprégner par l'univers, et de l'absorber plus encore pour le laisser courir dans ses veines. Grâce au boire, le poète goûte le paysage et, ce faisant, il établit un contact intime, une communion, avec le monde. Ces boissons (soit les paysages du monde liquide qu'il vient d'avaler) vont alors fermenter en lui, et produire une transfo.mation de ses sentiments pour donner de l'art. Chez Apollinaire, le processus de création artistique cor-

respond au processus de fermentation de l'alcool, et l'art est alors une sorte d'alcool.

Dans «Vendémiaire», Paris avec sa soif insatiable, Paris qui est ivre, Paris qui veut boire l'univers entier est en fait le poète grisé par «la vigne Paris». L'alternance des pronoms «je» et «tu» désignant tantôt le poète et tantôt la ville à qui il s'adresse, évoque un monde enchanté et ivre[9]. Les êtres et les choses sont parfois des buveurs qui avalent le monde qui les entoure, puis ils deviennent eux-mêmes un liquide qui disparaît dans le paysage changeant du poème. Les personnages et leur univers sont entièrement liquides, ils communiquent par le boire: il s'agit de boire ou d'être bu. Notons à ce propos l'ambiguïté autour du mot «ivre» dans le vers suivant:

> Je vis alors que déjà ivre dans la vigne Paris
>
> («Vendémiaire», v. 19, A)

Qui est ivre? Est-ce «je» qui est ivre dans Paris, ou bien est-ce «je» qui regarde Paris être ivre dans la vigne? ou peut-être les deux? A la fin du poème, le même «je» devient un gosier aussi grand que la ville, qui veut boire l'univers au bon gré de sa soif:

---

[9] Notre interprétation de «Vendémiaire» comme celui d'un monde enchanté et ivre est en accord avec les idées de Jean Burgos. Ce dernier avait déjà remarqué l'extrême mobilité des paysages successifs dans «Vendémiaire». Pour plus de détails à ce sujet, voir «La fabrique du paysage apollinarien» dans Du paysage apollinarien, Michel Décaudin (dir.), Paris, Editions des Lettres Modernes, 1991, p. 99-123.

> Ecoutez-moi je suis le gosier de Paris
> Et je boirai s'il me plaît l'univers
>
> («Vendémiaire», vv. 169-170, A)

Comment expliquer que le poète, en buvant Paris, soit lui-même devenu un Paris assoiffé? Bachelard parle du phénomène du buveur qui devient la matière qu'il a bue[10]; or il est permis de penser que le poète, en buvant «la vigne Paris», se laisse imprégner de la ville liquide, et devient, ce faisant, une matière qui est du Paris. C'est la matière qui gagne sur la matière. La métaphore est apparentée au complexe d'Harpagon, que Bachelard décrit ainsi:

> Le complexe d'Harpagon nous fait croire que nous ne perdons rien de ce que nous absorbons et que toutes les substances précieuses sont soigneusement mises en réserve; la graisse donne de la graisse; les phosphates donnent des os; le sang donne du sang; l'alcool donne de l'alcool.[...] voici alors la conclusion: qui boit de l'alcool peut brûler comme de l'alcool.[11]

Dans le cas de «Vendémiaire», il existe un phénomène analogue au complexe d'Harpagon: le poète en buvant, absorbe en lui les images de la ville, des fleuves, enfin, l'ensemble des sensations que son monde réel offre. Il devient lui-même un Paris ivre qui célèbre sa soif terrible et précipite dans sa gorge les «rivières de pensées», les «cerveaux», les «cimetières», la «souple raison», les «boissons vivantes», les

---

[10] Gaston Bachelard explique que «l'alcool étant éminemment combustible, on imagine assez facilement que les personnes qui s'adonnent aux liqueurs spiritueuses deviennent en quelque sorte imprégnées de matière inflammable». Pour plus de détails à ce sujet, voir La psychanalyse du feu, p. 158-159.

[11] Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, p. 158-159.

«divines paroles», les «liquides mains jointes pour la prière» et enfin le suc du monde entier («Vendémiaire», vv. 26-40 et v. 130, A). Cependant, au moment où il avale, s'opère en lui un enchantement: ces boissons vont fertiliser son corps comme son esprit, pour qu'en lui se forme une essence, un alcool poétique. Il devient alors un dieu, un créateur:

> Tu boiras à longs traits tout le sang de l'Europe
> Parce que tu es beau et que seul tu es noble
> Parce que c'est dans toi que Dieu peut devenir
>
> («Vendémiaire», vv. 123-125, A)

C. UNE METAPHORE FEMININE

Normalement, nous dit Bachelard, le complexe d'Harpagon se manifeste sous le signe du feu. Selon l'auteur de la Psychanalyse du feu, le sujet qui boit de l'alcool se laisse pénétrer par la matière, et s'il en boit de grandes quantités, son corps devient tellement imbibé d'alcool qu'il peut lui-même prendre feu, comme s'il était lui-même devenu de l'alcool[12]. C'est justement cette conception qui donne lieu à de nombreux contes populaires où le buveur se trouve réduit en cendres. L'incendie qui le consume se limite à son propre corps et miraculeusement ne se répand pas; l'embrasement est subjectif, c'est l'expression de «qui boit de l'alcool peut brûler comme de l'alcool»[13]. Chez Apollinaire, il faut traduire: qui boit le monde peut créer le monde, qui boit le

---

[12] Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, p. 159-160.

[13] Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, p. 159.

rêve peut donner du rêve.

Bachelard note que le feu est un symbole masculin, alors que l'eau est un symbole féminin[14]. Or si l'alcool est une matière qui s'enflamme, il devrait donc être une forme masculine de l'idéal. Mais chez Apollinaire, l'alcool est plus une matière liquide qu'une matière de feu. Dans «Vendémiaire», l'alcool a le pouvoir de produire une fermentation poétique plutôt que celui de générer un brasier de flammes[15].

Il n'y a aucune image directe d'un quelconque embrasement dans «Vendémiaire». L'alcool a d'abord et avant tout une valeur créatrice et, partant, maternelle. Dans «Vendémiaire», la fabrication de l'alcool est un symbole central de la création artistique. Or, le liquide ne s'enflamme pas, et le buveur ne devient pas un bûcher où brûle l'éternelle flamme du sublime. Le sublime est un liquide qui se purifie, qui prend des couleurs et des vertus poétiques sacrées mais il reste liquide. Il garde sa texture féminine qui est l'eau, il ne génère aucune flamme masculine.

---

[14] Gaston Bachelard parle des «traits sexuels» de l'eau et du feu (L'eau et les rêves, Paris, Editions Corti, 1942, p. 135-136).

[15] Une métaphore apparentée au complexe d'Harpagon apparaît dans «Le Brasier», où le poète affirme «je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable» («Le Brasier», v. 1, A).Il s'agit d'un «incendie spontané». Pour plus de détails à ce sujet, voir Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, p. 161-165.

D. L'ALCOOL DE MERLIN L'ENCHANTEUR

L'alcool est une métaphore de l'idéal parce qu'il est le fluide précieux qui fermente les émotions en poésie. Tout comme les autres liquides de l'idéal, l'alcool ressemble à une matrice fluide qui engendre la vie, sauf qu'il s'agit d'une vie artistique. Liquide fertile de l'art, il serait une «eau maternelle»[16] grâce à ce pouvoir de créer un être vivant, c'est-à-dire un art vivant. Il s'agit d'une métaphore où l'alcool génère de l'art vivant. Or celui qui maitrise la fabrication de l'alcool peut créer de l'art. A ce titre, le personnage de Merlin l'enchanteur qui apparaît pour la première fois dans le poème «Merlin et le vieille femme», renforce la métaphore de l'alcool qui génère de l'art. Il semblerait que l'alcool soit la fabrication du sorcier, qui, en imitant le ventre-soleil de la mère, a fabriqué un eau, un sang, un alcool qui engendre la vie.

Comme nous avons déjà vu (cf. chapitre II), Merlin l'enchanteur découvre le «mystère de la vie» en regardant le soleil accoucher et veut lui-même inventer un moyen de se rendre immortel. Curieuse invention que cet alcool d'Apollinaire: grâce à ce liquide magique de la fertilité, le poète enchanteur invente le moyen de créer la vie comme la mère. En créant de l'Art, il devient le soleil qui accouche, il devient

---

[16] L'eau maternelle désigne l'eau qui, dans les textes littéraires, assume une fonction maternelle. Dans «Vendémiaire», l'alcool est une eau qui engendre la vie d'un rêve artistique; c'est une eau fertile.

la mère. Pour lui, l'acte de création artistique ressemble au processus de gestation maternelle. Or cette gestation poétique s'exprime par la métaphore de la préparation de l'alcool.

S'il faut parler de liquide magique à propos de l'alcool, c'est parce que sa préparation exige une fermentation et une distillation des émotions en poésie et ces phénomènes chimiques peuvent s'interpréter comme étant magiques. Chez Apollinaire, le poète est donc sorcier. Il s'agirait ici d'un complexe, que l'on pourrait appeler le complexe de Merlin, et qui traduirait ce désir d'engendrer la vie, et ce, de façon exclusive, grâce à un pouvoir magique.

L'alcool est une représentation de l'idéal qui est très précise quant au rôle créateur du poète. Les autres images de l'idéal, comme le soleil, la lune ou la voie lactée (cf. chapitre II) évoquent des beautés naturelles que l'on admire à distance: créées par Dieu, elles impliquent un acte de contemplation passive de la part du poète. L'alcool n'est pas un élément de la nature, au contraire, c'est un produit fabriqué et inventé par l'homme. Notons que le poème «Vendémiaire» évoque avec insistance l'idée d'un travail, d'une fabrication de l'alcool; la création artistique serait alors le fruit d'un travail humain.

CONCLUSION

Le motif liquide chez Apollinaire joue un rôle fondamental dans les métaphores de la création. Chez le poète, l'eau est synonyme de vie, et plus exactement de vie poétique. Dans les textes, liquéfier un paysage c'est donner un mouvement liquide aux éléments qui normalement devraient être immobiles. Le monde d'Alcools est alors un monde de liquides où les images circulent dans la plus grande liberté.

Cette vision de l'eau comme un élément vivant se retrouve dans les métaphores de l'idéal. Dans Alcools, l'idéal est à la fois processus de création et produit créateur. L'eau, créatrice comme l'être humain, possède des caractéristiques humaines. Dans les images solaires (cf. p. 30-37 ci-dessus), on note que la lumière du soleil est un sang humain. De plus, le soleil apparaît sous forme de tête («Zone») ou sous forme de ventre humains («Merlin et la vieille femme»). La métaphore du sang solaire révèle que pour le poète, «créer la vie» et

«créer de l'art» constitue un seul et même acte. L'image double du soleil annonce la notion du pouvoir de procréation artistique dans Alcools (cf. le chapitre II): sous forme de tête décapitée, l'astre répand son sang fertile et lumineux sur la terre; sous forme de ventre qui accouche, il devient la source fertile de lumière artistique.

Les images de la lune de miel possèdent également une dimension humaine: le miel de la lune qui s'écoule sur la terre représente un liquide qui nourrit le monde. En appliquant les idées de Gaston Bachelard au texte d'Apollinaire, on note que l'eau prend alors une «valeur» humaine nourricière[1]. Or le miel, cette «nourriture lunaire», est aussi une «nourriture de l'esprit» mais une nourriture facile qui correspond à un idéal mâché d'avance (cf. p. 48-49 ci-dessus).

Autre métaphore liquide de l'idéal, la voie lactée présente l'image d'un paradis tranquille qui inspire le rêve créatif. Là encore, le monde de bonheur se traduit par les traits humains d'un «monde maternel» de confort, et on note particulièrement le caractère berceur de l'eau, le bercement étant le moyen d'atteindre au rêve créatif (cf. p. 49-60).

Enfin, l'alcool est un symbole plus complexe qui représente à la fois le liquide du pouvoir de créer et l'art

---

[1] Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Editions Corti, 1945, p. 167-168.

obtenu. La métaphore de la création poétique s'organise alors autour des images de la fermentation de l'alcool (cf. p. 66-74 ci-dessus). On reconnaît dans les images de l'alcool l'aboutissement des métaphores liquides de l'idéal: toutes convergent sur ce symbole de fertilité artistique.

Dans toutes ces images liquides de l'idéal, l'eau est un fluide bienfaisant (elle soigne, calme et nourrit), et les bienfaits qu'elle apporte sont ceux d'un «bonheur féminin», voire un «bonheur maternel», au sens où Bachelard l'entend (cf. 49-52 ci-dessus). Les images de l'idéal suggèrent souvent un bonheur de satiété et de calme inaltérable qui s'apparente au confort du «bonheur maternel». Mais la satiété la plus complète nécessite une satiété de l'esprit. Le calme et le bien-être évoqués sont ceux de l'artiste devant son travail de création. L'idéal implique une sorte de bonheur, une satisfaction issue du travail de création artistique. Notons à ce sujet que l'idéal réunit deux notions complémentaires: celle d'un bonheur inaltérable et celui d'un produit artistique toujours renouvelé.

Le processus de création dans les métaphores autres que celles de l'alcool, demeure assez obscur: le soleil, par exemple, est une source intarissable de lumière mais nous ne savons pas comment il produit cette lumière. Or celle-ci étant une lumière de l'art, la renaissance de l'art, elle aussi, demeure assez vague: elle s'explique par un «mystère de la vie» (cf. p. 35 ci-dessus), un processus secret qui ressemble

à la conception humaine. De la même façon, nous ne savons pas comment la lune de miel régénère ses rayons (cf. p. 37-49 ci-dessus). L'alcool, contrairement au soleil et à la lune, est une invention humaine; sa fabrication n'a rien de spontané. L'alcool est la meilleure représentation de l'art en tant qu'oeuvre humaine. L'art est le résultat d'une gestation poétique, et il faut parler de gestation, parce qu'il s'agit d'un fruit vivant (cf. p. 74-76 ci-dessus). Dans une telle métaphore, la gestation poétique correspond à une distillation du fruit en alcool, une fermentation des émotions en poésie.

Le poète qui effectue cette distillation de l'art, cette préparation d'un alcool artistique, est représenté par le personnage de Merlin l'enchanteur dans Alcools (cf. p. 74-76 ci-dessus). Le sorcier ressemble à la mère en ce sens qu'il crée la vie. D'ailleurs il existe toute une dimension féminine au poète-sorcier en tant que personnage géniteur, car Merlin est un personnage magique qui concilie en lui les caractéristiques des deux sexes. Apollinaire veut ressembler à ce personnage fertile et un peu diabolique, dans la mesure où, ayant les capacités male et femelle, il peut engendrer la vie à lui seul. (Il convient de rappeler que traditionnellement, Merlin est ce personnage de la légende arthurienne né de l'union du diable avec une jeune fille[2].)

---

[2] Robert de Boron, Merlin et Arthur: le Graal et le royaume, traduit de l'ancien français par Emmanuélle Baumgartner dans La légende arthurienne, Danielle Régnier-Bohler (dir.), Paris, Editions Robert Laffont, 1989, p. 327-330.

Il faut espérer que d'autres se pencheront sur ces questions de dualité féminine et masculine chez le poète enchanteur, et parallèlement sur le thème de la sorcellerie. Peut-être trouvera-t-on une nouvelle dimension au rêve créatif chez Apollinaire.

BIBLIOGRAPHIE

Please note:

Page number jumps from p. 81 to p. 83; there is no p. 82.

N.B.:

Il n'y a pas de p. 82; la suite de la p. 81 se trouve à la p. 83.

I SOURCES PRIMAIRES

Apollinaire, Guillaume, Alcools, suivi de reproductions inédites des premières épreuves corrigées de la main d'Apollinaire, commentées et annotées par Tristan Tzara, Paris, Editions Club du Meilleur Livre, 1953.

Apollinaire, Guillaume, Oeuvres poétiques, avant-propos, chronologie, établissement du texte, bibliographie et notes par Marcel Adéma et Michel Decaudin, préface d'André Billy, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1956.

Apollinaire, Guillaume, Oeuvres complètes, t. 3, préface de Max-Pol Fouchet, notes de Michel Décaudin, Paris, Editions Balland et Lecat, 1965-66.

Apollinaire, Guillaume, Alcools, préface et notes de A. E. Pilkington, Oxford, Editions Blackwell, 1970.

Apollinaire, Guillaume, Oeuvres en prose, t. 2 et 3, textes réunis par Michel Décaudin, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1977 et 1991.

II SOURCES SECONDAIRES

1. Ecrits critiques sur *Alcools*

a. Livres

Adéma, Marcel, Guillaume Apollinaire, le mal-aimé, Paris, Editions Librairie Plon, 1952.

Apollinaire, Guillaume, Alcools, choix de poèmes, critique par Roger Lefèvre, Paris, Editions Larousse, 1965.

Chevalier, Jean-Claude, *Alcools* d'Apollinaire: essai d'analyse des formes poétiques, Paris, Editions Minard, 1970.

Couffinal, Robert, *Zone* d'Apollinaire: structure et confrontations, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1970.

Décaudin, Michel, Le cinquantenaire d'*Alcools*, Paris, Editions Minard, 1963.

Décaudin, Michel, Guillaume Apollinaire, le dossier *Alcools*, Genève, Droz, Société de publications romanes et françaises, 1963.

Décaudin, Michel, *La Chanson du mal-aimé*, encore et toujours, Paris, Editions Minard, 1983.

Durry, Marie-Jeanne, Guillaume Apollinaire, *Alcools*, t. 1-3, Paris, Editions Sedes, 1956-1964.

Fabry, Anne de, et Hilgar, Marie-France (dir.), Etudes autour d'*Alcools*, Birmingham, Alabama, Editions Summa, 1985.

Jacaret, Gilberte, La dialectique de l'ironie et du lyrisme dans *Alcools* et *Calligrammes*, Paris, Editions Nizet, 1984.

Lecherbonnier, Bernard, Apollinaire: *Alcools*: textes, commentaires, et guides d'analyse, Paris, Editions Nathan, 1983.

Morhange-Bégué, Claude, et Lartigue, Pierre, *Alcools*: Apollinaire, Paris, Editions Hatier, 1972.

Piron, Maurice, *La Chanson du mal-aimé*, Paris, Editions Nizet, 1987.

Rees, Garnet, Alcools, London, London Athlone Press, 1975.

Renaud Philippe, Lecture d'Apollinaire, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, 1969.

Stamelman, Richard Howard, The Drama of Self in Guillaume Apollinaire's *Alcools*, Chapel Hill, University of North Carolina, Department of Romance Languages, 1976.

b. Thèse

Cantera, Paola, Thématique et poétique des quatre éléments dans *Alcools* d'Apollinaire, M.A., Département de langue et littérature françaises, Université McGill, Montréal, 1969.

2. Ecrits critiques sur l'oeuvre d'Apollinaire

a. Livres

Adéma, Pierre-Marcel, Guillaume Apollinaire, Paris, Editions La table ronde, 1968.

Adéma, Pierre-Marcel, et Décaudin, Michel, Album Apollinaire, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971.

Barrère, Jean Bertrand, Le regard d'Orphée, Paris, Editions de la Société d'Enseignement Supérieur, 1977.

Bates, Scott, Guillaume Apollinaire, Revised Edition, Boston, Twayne Publishers, 1989.

Burgos, Jean, Pour une poétique de l'imaginaire, Apollinaire ou les réalités raisonnables, Paris, Editions du Seuil, 1982.

Chapman Berry, David, The Creative Vision of Guillaume Apollinaire, Saratoga, California, Editions Anma Libri, 1982.

Couffinal, Robert, L'inspiration biblique dans l'oeuvre de Guillaume Apollinaire, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1966.

Décaudin, Michel (dir.), Du monde européen à l'univers des mythes, Actes du colloque de Stavelot 1968, Editions des Lettres Modernes, 1970.

Décaudin, Michel (dir.), Guillaume Apollinaire, méthodes et approches critiques, vol. (1) et (2), Paris, Editions des Lettres Modernes, 1971-1972.

Décaudin, Michel (dir.), Apollinaire, inventeur de langages, Actes du colloque de Stavelot de 1970, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1973.

Décaudin, Michel (dir.), Du paysage apollinarien, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1991.

Deguy, Michel (dir.), Actes de la journée Apollinaire, Fribourg, Editions universitaires de Fribourg, 1983.

Follet, Lionel, et Poupon, Marc, Lecture de «Palais» d'Apollinaire, Paris, Editions Archives des Lettres Modernes, Archive numéro 138, 1972.

Fongaro, Antoine, Apollinaire poète, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1988.

Hoy, Peter C., éd., Guillaume Apollinaire, Oeuvres et critiques 1977-1981, Paris, Editions Minard, 1985.

LeRoy, Breunig C., Guillaume Apollinaire, New York, Columbia University Press, 1969.

Mathews, Timothy, Reading Apollinaire: Theories of Poetic Language, Manchester, UK, Manchester University Press, 1987.

Morhange-Bégué, Claude, «La chanson du mal-aimé» d'Apollinaire - essai d'analyse structurale et stylistique, Paris, Editions Minard, 1970.

Orecchioni, Pierre, Le thème du Rhin dans l'inspiration de Guillaume Apollinaire, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1956.

Pia, Pascal, Apollinaire, Paris, Editions du Seuil, «Ecrivains de toujours», 1954.

Rouveyre, André, Apollinaire, Paris, Editions Gallimard, 1945.

Rouveyre, André, Amour et poésie d'Apollinaire, Paris, Editions du Seuil, 1955.

Tounadre, Claude (dir.), Les critiques de notre temps et Apollinaire, Paris, Editions Garnier frères, 1971.

b. Articles et parties de volumes

Badinter, Elisabeth, «De la puissance féminine aux pouvoirs partagés» dans L'un est l'autre, Paris, Editions Odile Jacob, 1986, p. 63-106.

Boisson, Madeleine, «Paysages célestes» dans Du paysage apollinarien, Michel Décaudin (dir.), Paris, Editions des Lettres Modernes, 1991, p. 73-97.

Bonenfant, Joseph, «La métaphore du soleil» dans Etudes autour d'*Alcools*, Anne de Fabry et Marie-France Hilgar (dir.), Birmingham, Alabama, Editions Summa, 1985, p. 79-92.

Burgos, Jean, «Naissance d'un langage» dans Apollinaire, inventeur de langages, Michel Décaudin (dir.), Paris, Editions des Lettres Modernes, 1973, p. 20-38.

Burgos, Jean, «La fabrique du paysage apollinarien» dans Du paysage apollinarien, Michel Décaudin (dir.), Paris, Editions des Lettres Modernes, 1991, p. 99-123.

Clancier, Anne, «Ebauche d'une psychocritique de l'oeuvre de Guillaume Apollinaire» dans Guillaume Apollinaire, méthodes et approches critiques, Michel Décaudin (dir.), vol. 2, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1972, p. 9-39.

3. Autres écrits pertinents

Bachelard, Gaston, L'eau et les rêves, Paris, Editions Corti, 1942.

Bachelard, Gaston, La psychanalyse du feu, Paris, Editions Gallimard, «Folio», 1990.

Bonnard, Hector, Etude du langage poétique, Paris, Editions Europe, 1970.

Darras, Jacques, La mer hors d'elle-même, Paris, Editions Hatier, 1991.

Hugo, Victor, «Tout le passé et tout l'avenir», La légende des siècles, texte présenté et annoté par Jean Gaulmier et Bernard Levilliot, dans Victor Hugo, Poésie, vol. 3, Paris, Editions du Seuil, 1972.

Poulet, Georges, La conscience critique, Paris, Editions José Corti, 1986.

Régnier-Bohler, Danielle (dir.), La légende arthurienne, Paris, Editions Robert Laffont, 1989.