

*L'esprit Créateur*, Vol. X, no 4, Winter 1970, « Guillaume Apollinaire ».

Jean-Pierre Goldenstein

Volume 5, Number 1, avril 1972

L'essai

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500230ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500230ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Goldenstein, J.-P. (1972). Review of [*L'esprit Créateur*, Vol. X, no 4, Winter 1970, « Guillaume Apollinaire ».] *Études littéraires*, 5(1), 146–148.  
<https://doi.org/10.7202/500230ar>

les plus intimes de l'écrivain. Quand naît son treizième enfant, Tolstoï, devenu cathare, éprouve le besoin de s'excuser auprès de son disciple : « Ce n'est pas de la luxure. Le Christ aime les enfants ». La seconde rédaction de la *Sonate à Kreutzer* porte la marque d'un puritanisme exalté. Et pourtant, Tchékov a noté : « Le comte Tolstoï parlait crûment de la femme, en moujik ». On peut avancer qu'une culture se juge à sa capacité de créer un rapport équilibré entre la « chair » et l'« esprit » — à la nature des relations qu'y entretiennent les hommes et les femmes. Tolstoï ne conçoit pas, semble-t-il, de juste milieu entre la débauche et la chasteté. Pour lui, la femme est ange ou prostituée. Il serait intéressant d'approfondir les raisons d'une telle attitude. En cherchant bien, on découvrirait que le contexte social, religieux, culturel n'y est pas totalement étranger.

Des raisons analogues expliquent probablement que Tolstoï n'ait quitté l'Église Orthodoxe que pour faire cause commune avec ces demi-fous que sont les Doukhobors. Peut-être la clé de l'énigme est-elle dans ce dialogue de *Résurrection*, transcrit par Marie-Thérèse Bodart : « Comment je m'appelle ? — Un Homme. — Quel âge as-tu ? — Je n'ai pas compté. — Qui sont tes père et mère ? — Je n'ai ni père ni mère, si ce n'est Dieu et la Terre. — Et le Tsar, le reconnais-tu ? — Pourquoi ? Il est son tsar et je suis mon tsar ».

À juste titre, Marie-Thérèse Bodart évoque, à propos de ce passage, les secousses du monde actuel. L'avenir montrera, je crois, qu'on ne fait pas impunément table rase d'une culture. Les vingt prochaines années seront celles de la mise en place, en Europe, de nouvelles dictatures, soit politiques, soit économiques. Mais je serais

plus optimiste à l'égard de pays qui, comme la Russie, n'ont pas encore de véritable identité. Un Tolstoï, un Soljénitsine, tous ceux qui peuplent les prisons du paradis communiste, l'aideront peut-être, un jour, à en acquérir une. Avec beaucoup de vie et de concision, et malgré certaines limites imposées par la collection, le livre de Marie-Thérèse Bodart nous permet, en tout cas, de prévoir le rôle que l'homme d'Iasnaïa-Poliana pourrait jouer dans une révolution future. De le prévoir, et de l'apprécier.

Jean TERRASSE

Université McGill

□ □ □

*L'Esprit Créateur*, Vol. X, n° 4, Winter 1970, « Guillaume Apollinaire ».

Voici un nouvel hommage au poète d'*Alcools* qui nous arrive cette fois des États-Unis. Il sera bientôt difficile de voir dans le « poète assassiné » un « mal-aimé » tant sont nombreuses de nos jours les publications qui lui sont consacrées.

En soixante pages, cinq études tentent d'éclairer quelques aspects particuliers de la poésie d'Apollinaire.

Octavio Paz propose tout d'abord une traduction espagnole du « Musicien de Saint-Merry », un des plus célèbres poèmes de *Calligrammes*, publié pour la première fois en février 1914. Le critique consacre ensuite quelques pages à l'étude de cette pièce. C'est à juste titre qu'il la présente comme un exemple des possibilités du simultanéisme. Pourtant, le rapprochement avec Picasso ne semble guère probant. Il eût été plus justifié, et plus judicieux, d'évo-

quer à ce propos Robert Delaunay dont les méditations esthétiques se nourrissent des observations sur le contraste simultané d'Eugène Chevreul. Pas un mot non plus sur *la Vie unanime* de Romains ou sur les « Mots en liberté » de Marinetti. Paz préfère comparer les procédés d'Apollinaire à ceux de Mallarmé. Ses constatations sur la ponctuation, justes en soi, n'apportent rien qui ne soit déjà connu.

« Le Musicien de Saint-Merry » est à la fois une tragi-comédie et un mythe, affirme Paz. Sans doute. Mais pourquoi le critique n'évoque-t-il pas la vieille légende nordique du joueur de flûte qui inspira à Goethe son « Rattenfänger Lied » ? Paz voit dans le Musicien, le Poète, « le double d'Orphée, des démons médiévaux et des machines modernes » là où Philippe Renaud voyait, lui, une sorte d'anti-Orphée<sup>1</sup>.

L'étude de la pièce n'apporte finalement rien de bien neuf. La partie la plus intéressante reste encore la traduction en espagnol du poème d'Apollinaire par O. Paz et en anglais par Margaret Peden (traduction visiblement faite à partir de l'espagnol et non pas du français...). Les comparatistes apprécieront les résultats. Soulignons, quant à nous, le vers : « Passeur des morts et les mordonnantes mériennes », qui fait difficulté. La « mérienne » dans l'ancienne langue désigne l'heure de midi, la sieste. Faut-il y voir un jeu de mots de la part d'Apollinaire, les habitantes du quartier de Saint-Merry devenant des « mériennes » ? « Mordonnantes » représentant la contraction de « mort » et de « donnantes »

(qui donnent la mort). Mais pourquoi faire appel à Lewis Carroll et à ses mots-valises alors que la Pléiade a usé, et même abusé, de ce type de construction. Le problème reste posé. La traduction espagnole rend bien l'ambiguïté du vers d'Apollinaire : « Barquero de los muertos y las mordonnantes merianas », contrairement à la traduction anglaise qui, elle, ne la respecte pas : « Ferryman of dead men and deathgiving merian women ».

L'étude de Laurence M. Porter, « The Fragmented Self of Apollinaire's « Zone », ne propose sous un titre alléchant qu'une lecture de « Zone ». Un commentaire assez décousu nous présente l'image d'un Apollinaire écartelé entre la foi de son enfance et l'attrait qu'exerce sur lui le monde moderne. L'analyse classique de Marie-Jeanne Durry se trouve citée dès la première ligne. Les pages que Robert Couffignal a consacrées à la question sont autrement convaincantes<sup>2</sup>.

Le problème des jeux de mots dans *Calligrammes* soulevé par Anne Hyde Greet se révèle beaucoup plus tonifiant. L'auteur, qui a déjà consacré un article il y a quelques années aux jeux de mots dans *Alcools*, s'attache aux termes « grenade », « hypogée », « boyau », « fusée », « ombre » et « ardent » et à leur utilisation par Apollinaire. Le poète, en métamorphosant le réel, semble vouloir humaniser les dures réalités de la guerre. L'Index de *Calligrammes* établi, en 1967, par le Centre d'Étude du Vocabulaire Français de Besançon trouve véritablement sa justification dans de telles entreprises. Sans doute faudrait-il

<sup>1</sup> Philippe Renaud, *Lecture d'Apollinaire*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969, p. 282. On lira l'analyse du « Musicien de Saint-Merry », pp. 280-286.

<sup>2</sup> Robert Couffignal, *l'Inspiration biblique dans l'œuvre de Guillaume Apollinaire*, Minard, 1966, pp. 145-176.

consacrer plus de onze pages à l'étude du jeu verbal chez Apollinaire qui en parsème ses productions. Souhaitons qu'une telle ébauche voie son accomplissement dans un travail exhaustif qui ne manquerait certes pas d'intérêt.

Dolly S. Rieder, dans « Temps et Vide dans la poésie d'Apollinaire », se contente d'une étude thématique des images attachées à la notation temporelle des sensations et leur signification dans la poésie d'Apollinaire. Ici encore, un titre prometteur laisse le lecteur sur sa faim.

Avec « Apollinaire et SIC », Richard L. Admussen propose une étude historique. Il est bon de faire revivre deux revues littéraires aujourd'hui devenues rares — SIC et Nord-Sud — importantes à plus d'un titre. L'auteur rappelle les liens qui ont uni Apollinaire à Pierre Albert-Birot. Il évoque l'époque des *Mamelles de Tirésias* et rapporte quelques articles critiques de la presse de 1917.

L'ensemble du numéro de *l'Esprit Créateur* consacré à Guillaume Apollinaire semble finalement un peu léger. Malgré le sérieux de l'entreprise, qui n'est pas mis en doute, la moisson reste maigre. Trop de thèses, d'ouvrages et d'études critiques ont paru sur le sujet pour qu'un article apporte encore véritablement quelque chose lorsqu'il ne fait part d'aucune découverte importante. On aurait donc pu attendre plus de ce numéro sur Apollinaire. On constate cependant avec plaisir l'intérêt suscité par le poète aux États-Unis.

Jean-Pierre GOLDENSTEIN

Université Laval

□ □ □

Françoise VAN ROSSUM-GUYON, *Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970, 306 p.

Les problèmes techniques posés par le récit, et plus particulièrement par le roman, font l'objet actuellement d'un très grand nombre d'études générales. L'ouvrage de Françoise Van Rossum-Guyon se présente, selon les indications fournies par le titre et la préface, comme un « essai », une expérience de critique du roman fondée sur un texte précis, *la Modification* de Michel Butor. L'auteur s'écarte délibérément des perspectives d'une Poétique et cherche à rendre compte d'une lecture qui puisse inventorier les significations diverses de l'exemple choisi, le « dévoiler » par l'application des théories générales, et vérifier éventuellement ces théories : « Lecture d'une aventure, la critique est aussi l'aventure d'une lecture » (p. 23).

La démarche de Françoise Van Rossum-Guyon est donc délibérément inductive et empirique : les méthodes d'approche qu'elle utilise lui sont imposées par les caractéristiques du texte choisi telles que la lecture lui en donne l'intuition : aussi part-elle de la tonalité « réaliste » de *la Modification*, rendant compte de ses aspects « vérifiables » et « vraisemblables » (chapitres I et II) ; elle « dénude » ensuite les procédés utilisés par Michel Butor dans la création de cette fiction prégnante : choix du point de vue selon lequel s'organisent descriptions et récits, choix du pronom personnel — le fameux « vous » (chapitre III). Le résultat de cette utilisation des techniques romanesques est ensuite envisagé non plus par rapport à une réalité extérieure à l'ouvrage, mais par rapport à l'univers autonome que constitue l'œuvre, avec son