

LA PEINTURE SERPENTINE DANS LA POÉTIQUE APOLLINARIENNE¹

Karina Chianca Venâncio

RESUMO: Guillaume Apollinaire (1880-1918) canta a dor de amar um objeto perdido. A sua obra se caracteriza pelo movimento no espaço e no tempo. No momento em que pinta o quadro da vida, é o movimento das cores e das luzes que dá forma às diferentes paisagens. Assim, a dança, a música e a pintura se juntam numa mesma busca sobre a arte moderna. Escrita corporal, a dança se inscreve numa metáfora da escrita. O corpo responde às frases líricas da música pelo movimento que se coloca a serviço da elegância e da graça. Com as suas curvas, seus arabescos e seus saltos, a dança pode sugerir o movimento orquestrado pela pintura e pela música. O gesto se esvanece a cada instante, tornando-o inacessível. Esta forma fugaz da dança, estes sinais efêmeros a ligam à figura feminina e ao amor.

PALAVRAS-CHAVE: arte; decomposição; colagem; movimento.

RÉSUMÉ: *Guillaume Apollinaire (1880-1918) chante la douleur d'aimer un objet perdu. Son œuvre se caractérise par le mouvement dans l'espace et dans le temps. Lorsqu'il peint le tableau de la vie, le mouvement des couleurs et des lumières donne forme aux différents paysages. Et c'est ainsi que la danse, la musique et la peinture se joignent dans une même recherche sur l'art moderne. Écriture corporelle, la danse s'inscrit dans une métaphore de l'écriture. Le corps répond aux phrases lyriques de la musique par le mouvement qui se met au service de l'élégance et de la grâce. Avec ses courbes, ses arabesques et ses sauts, la danse peut suggérer le mouvement orchestré par la peinture et la musique. Le geste s'évanouit à chaque instant, le rendant inaccessible. Cette forme fugace de la danse, ses signes éphémères la lient avec la figure féminine et l'amour.*

MOTS-CLÉ: *art; décomposition; collage; mouvement.*

LA PERTE DE L'OBJET AIMÉ ET LA NAISSANCE D'UN LYRISME MODERNE

La figure féminine est abondamment présente dans la poésie de Guillaume Apollinaire, poète français né en 1880. Il exprime à travers son œuvre une certaine forme de lyrisme, marquée par la tristesse et par la solitude d'un mélancolique qui erre à la recherche d'un objet perdu. Le chagrin d'amour se trouve ainsi lié à la perte de l'objet amoureux. La femme est alors présentée comme un être toujours en fuite emmenant la joie et l'amour. En effet, c'est dans la perte de l'être aimé que se construisent les images lyriques. La figure féminine se trouve dépeinte dans les vers

¹ Uma primeira versão desse artigo foi publicada com o título "Une poétique du mouvement", na revista *Glauks*, vol. 10, n° 2, 2010, p. 337-351.

et devient le point de départ de la souffrance ressentie par le cœur mélancolique. Celui-ci, après un long travail de décomposition du corps féminin dans le corps même de l'écriture, reconstruit celui-ci au fil des pages, formant un nouveau tableau dans lequel se dessine le lyrisme moderne. Comme le souligne Apollinaire dans *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes* : “[...] l'anatomie [...] n'existait plus dans l'art, il fallait la réinventer et exécuter son propre assassinat avec la science et la méthode d'un grand chirurgien” (APOLLINAIRE, 1991, p. 24). Après un travail de fragmentation, le poète-peintre rassemble les morceaux éparpillés tout au long des pages à travers un travail de collage (CHIANCA, 2009, p. 723-728), pour recréer une image idéale, symbolique dans sa réalité intérieure:

[...] sorte de représentation mentale et même d'image mentale [...] au sens déjà d'une construction symbolique qui, suffisamment élaborée, rendrait possible la projection de quelque modèle idéal sur l'objet extérieur, de telle manière que celui-ci bénéficie d'un peu de la perfection du modèle. (LAMBOTTE, 1999, p. 57)

Nous retrouvons la trace des images insaisissables féminines dans “La colombe poignardée”, calligramme dans lequel s'affirme un lien entre le sentiment amoureux et l'eau, signe de la fascination pour le fluide, ce qui coule et disparaît: “La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive/C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive” (APOLLINAIRE, 1965, p. 44). L'écriture apollinarienne travaille non seulement sur la thématique (et sur un lyrisme moderne) mais aussi sur la forme, s'approchant du cubisme. Les calligrammes, les poèmes-conversation, les effets typographiques de ses poèmes² construisent un lyrisme moderne amplifié par la décomposition féminine et le réassemblage des morceaux dans le corps de l'écriture. Comme le souligne Bergez (2004, p. 35) en mettant en parallèle l'œuvre d'Apollinaire et les analogies avec le cubisme contemporain, “[...] même goût des ruptures, des mélanges de plans différents et du “collage” d'éléments rapportés”. La disposition même du recueil *Alcools* ne suit ni un ordre chronologique (le poème “Zone” est le dernier écrit, et aussi celui qui ouvre le recueil), ni thématique. Ces formes artistiques montrent le désir d'unir la forme picturale et l'expression verbale. Dans sa quête au sujet de nouvelles associations entre la poésie et les autres arts, Guillaume Apollinaire fait appel à d'autres formes artistiques afin d'exprimer le lyrisme moderne.

Au moment où il goûte aux sensations et aux associations artistiques nouvelles, il choisit de prendre part au monde qui l'entoure et de l'exprimer lyriquement et poétiquement. Le monde en éternelle transformation et modernisation, où les distances diminuent, où les villes poussent et grandissent, accueillant des individus de différentes origines qui partagent le même espace et peuvent ainsi communiquer et

² Voir “le Pont Mirabeau” et “Automne malade” du recueil *Alcools*.

échanger des idées, tous ces points constituent un nouveau cadre artistique et littéraire. Comme la femme occupe une place considérable dans l'œuvre apollinaire, elle se voit associée à l'évolution et au progrès. La tour Eiffel, peinte comme une figure féminine au début du XX^{ème} siècle avec la peinture de Delaunay³ devient, dans le deuxième vers du poème "Zone" (*Alcools*), une bergère qui garde un troupeau formé par les ponts de Paris. L'image de la bergère côtoie celle de la modernité d'une capitale européenne en pleine transformation.

Le renouvellement des arts prend alors place, accompagné du renouvellement du lyrisme qui s'inscrit dans ce monde moderne. Le paysage urbain constitue un décor lyrique, dans lequel "[j]'aime la grâce de cette rue industrielle" (APOLLINAIRE, 1965, p. 40).

Les artifices typographiques poussés très loin avec une grande audace ont l'avantage de faire naître un lyrisme visuel qui était presque inconnu avant notre époque. Ces artifices peuvent aller très loin encore et consommer la synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature. (APOLLINAIRE, 1991, p. 944)

LA CRÉATION POÉTIQUE SELON GUILLAUME APOLLINAIRE

Pour élaborer son esthétique, Apollinaire s'interroge sur l'expression de la vie et de son mouvement. La création n'est pas une imitation, "[e]t les photographes seuls fabriquent la reproduction de la nature" (APOLLINAIRE, 1980, p. 8). Dans ce sens, la nature ne doit pas être imitée. L'œuvre d'art n'est plus une reproduction mais la création d'une vérité nouvelle, de l'objet poétique. Il faut aller plus loin dans la perception du réel pour atteindre cette nouvelle réalité.

C'est que poésie et création ne sont qu'une même chose ; on ne doit appeler poète que celui qui invente, celui qui crée, dans la mesure où l'homme peut créer. Le poète est celui qui découvre de nouvelles joies, fussent-elles pénibles à supporter. On peut être poète dans tous les domaines: il suffit que l'on soit aventureux et que l'on aille à la découverte. (APOLLINAIRE, 1991, p. 950)

Comme nous l'avons vu, par l'imagination et la création de nouvelles réalités, sachant que "[...] on ne découvrira jamais la réalité une fois pour toutes. La vérité sera toujours nouvelle" (APOLLINAIRE, 1980, p. 8), nous entrons dans le domaine du faux. Evoquant Jean Roveyre en janvier 1908, le poète parle de sa relation avec le faux : "La poésie de Jean Roveyre est aussi fausse que doit l'être une nouvelle création au regard de l'ancienne. Quelle fausseté enchanteresse !" (APOLLINAIRE, 1991, p. 1006). L'apparence imaginaire prend corps peu à peu et devient réalité, "[l]es

³ Voir le tableau "La ville de Paris", exposé au Musée d'Art Moderne de Paris.

grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes" (APOLLINAIRE, 1980, p. 12). Pour ce faire, il puise dans le matériau du monde populaire, du folklore païen. Il n'y a pas de genre noble ou bas, l'art populaire se transforme alors en une source importante pour le poète (CAMPA, 1996, p. 65). La vie est une source d'inspiration, le lyrisme est marqué par la fusion entre la vie et la poésie. Dans le poème "Zone", la poésie peut alors être trouvée dans les prospectus, les catalogues qui chantent, et la prose, dans les journaux. Tout devient matériau poétique. Apollinaire, ami de Picasso et de nombreux peintres, fréquente *Le Bateau Lavoir* et le milieu de la peinture. Pour ces deux amis, la réalité et le rêve sont mis en parallèle et il n'y a pas de séparation entre l'art et la vie. La poésie est au cœur du quotidien (READ, 1995, p. 38).

Apollinaire se lie avec les peintres et entreprend avec ceux-ci une révolution artistique. Il met en place de nouvelles relations entre la poésie et la peinture et d'autres formes artistiques. Il est le poète essentiel d'une période de transition, celle des années 1898-1918, illustrant par une esthétique de la surprise la naissance de nouvelles formes poétiques qui évoluent encore au moment de la naissance du surréalisme. Apollinaire unit la tradition, liée à l'élégie et au lyrisme, à la modernité du monde qui l'entoure et à des images et des sensations nouvelles. Des objets comme le train, le téléphone ou l'automobile entrent dans la composition d'images lyriques. Les vers s'adaptent à cette nouvelle relation des images poétiques et la ponctuation est supprimée dans *Alcools*.

LE LYRISME ENTRE LA POÉSIE ET L'ART

Les noms de femmes semblent envahir et séparer dans les poèmes. Annie, Marie, Marizibill, Rosemonde, Lou, Madeleine, Linda, les femmes qui passent, les sirènes, les sorcières, Lilith, Vivianne, les sténo-dactylographes, "[t]outes même la plus laide a fait souffrir son amant" (APOLLINAIRE, 1965, p. 43). Les noms se dispersent dans les pages des recueils et atteignent un autre espace, celui formé par la poésie. La figure féminine sort de la page et enchante par ses mouvements.

La poésie dépasse la page de papier et acquiert d'autres moyens d'expression. L'alcool, comme la vie, enthousiasme et mène vers l'enivrement, mais il meurtrit aussi : "Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie/Ta vie que tu bois comme une eau de vie" (APOLLINAIRE, 1965, p. 44). La musique et la danse s'inscrivent aussi dans ce monde lyrique. Comme le souligne Apollinaire en 1917 dans "Le cubisme et 'La Parade'" : "Entrevue et souhaitée par Mallarmé l'importance nouvelle de la danse parmi les arts grandit chaque année" (APOLLINAIRE, 1991, p. 869). Écriture cor-

poelle, la danse s'inscrit dans une métaphore de l'écriture. "[...] le poème donne corps, par lettres, au mouvement que la danse incarne avec le corps réel qui est un double corps, du Soi et de l'Autre" (SIBONY, 1995, p. 134). Ainsi, dans la même chronique de 1917, "Le cubisme et 'La parade'", Apollinaire commente: "[...] la danse et la peinture s'accordent dans un réalisme impressionnant". Il faut rappeler ici qu'Apollinaire voulait lier différentes formes artistiques, comme la peinture, la musique, la danse, le théâtre, la littérature. Les arts ont une relation étroite et sont toujours en dialogue non seulement entre eux, mais aussi avec la vie elle-même. C'est ainsi que nous voyons, en nous promenant dans "Zone" avec Apollinaire, les couleurs de la vie qui se transforment en tableau: "Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie/C'est un tableau pendu dans un sombre musée" (APOLLINAIRE, 1965, p. 41). La luminosité⁴ de la peinture atteint ainsi les mouvements de la danse et l'élévation vers le sublime et le divin. L'amour et la lumière s'éparpillent dans toutes les directions et sont à l'origine de la création artistique dans la toile peinte par le poète. Comme le souligne Apollinaire dans "Poème lu au mariage d'André Salmon", l'amour est à l'origine de la création et de la lumière: "Réjouissons-nous parce que directeur du feu et des poètes/L'amour qui emplit ainsi que la lumière/Tout le solide espace entre les étoiles et les planètes" (APOLLINAIRE, 196, p. 84). Les recherches plastiques suivent celles entreprises par les lettres:

Il est impossible de concevoir comment les chorégraphes auraient fait pour se tenir hors du grand mouvement surréaliste auquel en peinture ressortit le cubisme, mouvement qui a déjà si profondément modifié les arts et qui est en train de modifier brutalement les mœurs et les institutions. (APOLLINAIRE, 1991, p. 868)

Avec ses courbes et ses arabesques, la danse peut suggérer le mouvement orchestré par la peinture. La danse est exprimée par les enchaînements et la grâce des suites chorégraphiques dessinées par la beauté des mouvements. Avec ses sauts, la danse permet elle aussi une élévation vers le sublime, défiant la pesanteur dans une suite de mouvements en élévation. Un ensemble de sensations se concentre ainsi dans un pas exercé par le danseur.

[...] la jouissance, le corps, l'amour, la mort, le fantasme, le langage, le silence, l'Autre, l'espace, le temps, l'incantation, la magie, l'image, les liens, l'absence de lien, la scène, l'obscène, le rituel, le théâtral, le vulgaire, le sublime, le terrien, le cosmique, l'ombre et la lumière... (SIBONY, 1995, p. 107-108)

Le corps répond aux phrases lyriques de la musique par le mouvement qui se met au service de l'élégance et de la grâce. Dans ce monde où la mobilité règne, cet

⁴ Il faut souligner ici l'importance de la lumière qui définit les contours et les couleurs. A travers la juxtaposition et l'instantanéité, l'auteur suggère l'apparence imaginaire, l'objet recréé par l'artiste.

art symbolise son émerveillement et l'élaboration de la nouvelle réalité artistique. Le corps raconte une histoire avec ses mots propres et libère ses fantasmes.

La danse, comme la poésie, veut atteindre l'élévation que produisent la beauté, la légèreté et la nouveauté. "[...] il est courant de voir, depuis Platon, la danse sous le jour de la représentation spatiale du mouvement de l'esprit qui veut retrouver la divinité" (MONTADON, 1999, p. 207). La femme bouge guidée par un rythme poétique que la musique des vers traduit dans le corps de l'objet d'amour. La danse traduit le mouvement des choses et du corps, elle est un moyen de communication avec l'autre. Le couple musique-danse est ainsi lié dans un même langage:

Elle fait "chanter" le corps elle lui fait du chantage, elle le possède ou le libère, et de leur lien dépend que le silence soit musical ou vide, et que la danse puisse apporter sa musique intrinsèque. (SIBONY, 1995, p. 158)

Lorsque Apollinaire commente la peinture féminine et celle de Marie Laurencin, il utilise un adjectif emprunté à Mario Meunier pour exprimer son émotion devant ses tableaux⁵, en parlant de la peinture serpentine. C'est ce mouvement qui traduit la grâce et qui rappelle le reptile avec ses ondulations et ses courbes:

C'est cela même: la peinture féminine est serpentine et c'est peut-être cette grande artiste du mouvement et des couleurs, la Loïe Fuller, qui fut le précurseur de l'art féminin d'aujourd'hui quand elle inventa ces lumières successives où se mêlaient la peinture, la danse et la grâce et que l'on appela justement : la danse serpentine. (APOLLINAIRE, 1991, p. 38-39)

Apollinaire exprime en peinture ce que les mouvements féminins traduisent dans la danse. L'art féminin est la danse qui se joint à la peinture dans la construction du tableau. "L'art féminin [...] tend à devenir une pure arabesque humanisée par l'observation attentive de la nature [...]" (APOLLINAIRE, 1991, p. 39).

LA SÉDUCTION FÉMININE À TRAVERS L'ART ET LA POÉSIE

La femme est toujours celle qui passe, à l'image du mouvement de la mer qui va et vient. La disposition typographique du poème "Le Pont Mirabeau" nous fait penser au mouvement de l'eau et par la même image, de la femme aquatique, de l'ondine, dont traite Apollinaire. Comme le souligne le poète dans "Marie", "Sais-je où s'en iront tes cheveux/ Crépus comme mer qui moutonne" (APOLLINAIRE, 1965, p. 81). Expression corporelle, la danse est une communication avec l'autre, elle pro-

⁵ Mario Meunier était à ce moment-là secrétaire de Rodin et traducteur de Sapho, de Sophocle et de Platon. Il parlait du tableau *La toilette* de Marie Laurencin et rapporte ce que Rodin commenta lors qu'il aperçut l'œuvre.

duit la jouissance et le désir. La figure féminine séduit et provoque l'homme par ses mouvements sensuels qui se défont aussitôt, offrant encore une fois l'aspect insaisissable et fuyant de l'eau.

Faite d'enchaînements, la danse crée une nouvelle dimension temporelle qui lui est propre. Chaque mouvement est inscrit dans un espace particulier et dans un temps qui ne revient plus. Le geste s'évanouit à chaque instant, le rendant inaccessible. Cette forme fugace de la danse, ses signes éphémères la lient avec la figure féminine:

La particularité de la danse comme forme d'art se révèle dans le processus de la métamorphose du corps animé. Comme art du transitoire, du passage permanent la danse possède une qualité de représentation qui la prédestine comme aucune autre forme d'art à être le champ de projection de ce qui n'est pas désignable ni représentable. (MONTADON, 1999, p. 230)

Dans cette forme insaisissable, la flamme et la brûlure que la femme produit dans le poème "Nuit Rhénane" sont le feu de la séduction. Lorsque "flamme" rime avec "femme", le poète fait vivre la figure féminine dans les ondulations de celle-ci et du vin rouge qui bouge dans le verre qui se brise à la fin du poème. La danse est reçue comme une brûlure, un incendie. En tant que telle, elle est aussi lumière dans la création artistique. Comme nous l'avons souligné au début de ce travail, le corps se détache de sa réalité première pour en fonder une autre. Ainsi, la couleur rouge envahit et contamine la figure féminine reconstruite par le poète-peintre. Or, cette femme bouge suivant l'oscillation d'une flamme.

La danse peut exprimer des sujets qui sont chers au poète, comme la grâce de la figure féminine qui enchante tout sur son passage. Mais la joie d'un amour est éphémère, comme les mouvements dans la danse qui passent et qui ne se répètent pas. La femme, comme les gestes, finissent par s'effacer et par laisser un cœur meurtri par la tristesse et la solitude. L'amour, la femme et la danse se dessinent par ce qui est transitoire, brûlant et séduisant. Il nous reste alors ce constat du dernier vers de "Nuit Rhénane": "Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire" (APOLLINAIRE, 1965, p. 111). Par un homonyme, le poète fait disparaître l'illusion de la femme séductrice qui voit ses contours et ses mouvements se confondre avec le vin rouge qui bouge dans le verre. Le vers du poème et le verre d'alcool tombent et se brisent.

CONCLUSION

La poésie se répand de tous côtés et dépasse ainsi l'espace de la page pour conquérir d'autres arts. Les poètes semblent peindre les formes du corps dans un tableau

formé par le texte littéraire. Comme dans le mythe d'Orphée et dans la tradition moyenâgeuse, la poésie et la musique se lient pour arriver à exprimer le sublime. Vient s'ajouter à cela la danse envoûtante de la femme qui suit le rythme musical du poème.

Guillaume Apollinaire exprime le lyrisme de ses vers à travers d'autres formes artistiques, qui, avec la poésie, accèdent à la beauté et à la légèreté plastique. La luminosité et le mouvement dessinent les images d'un cœur meurtri, accédant à une autre réalité, créée par le poète-peintre. Comme le souligne Guillaume Apollinaire dans *L'Esprit nouveau et les Poètes* en 1917:

Nous pouvons donc espérer, pour ce qui constitue la matière et les moyens de l'art, une liberté d'une opulence inimaginable. Les poètes font aujourd'hui l'apprentissage de cette liberté encyclopédique. Dans le domaine de l'inspiration, leur liberté ne peut pas être moins grande que celle d'un journal quotidien qui traite dans une seule feuille des matières les plus diverses, parcourt des pays les plus éloignés. On se demande pourquoi le poète n'aurait pas une liberté au moins égale et serait tenu, à une époque de téléphone, de télégraphie sans fil et d'aviation, à plus de circonspection vis-à-vis de l'espace. (APOLLINAIRE, 1991, p. 945)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres en prose II*, éd. par Pierre Caizergues et Michel Décaudin. Paris: Gallimard, 1991, "Bibliothèque de la Pleiade".
- _____. *Méditations esthétiques: les peintres cubistes*. Texte présenté et annoté par Leroy C. Breunig et Jean-Claude Chevalier. Paris: Collection Savoir Hermann, 1980.
- _____. *Œuvres poétiques*, éd. par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris: Gallimard, 1965, "Bibliothèque de la Pleiade".
- BERGEZ, Daniel. *Littérature et peinture*. Paris: Armand Colin, 2004.
- CAMPA, Laurence. *L'esthétique d'Apollinaire*. Paris: Sedes, 1996.
- CHIANCA, Karina. "Lyrisme, poésie et art dans un dialogue artistique entre la France et le Brésil", in *Dialogues et Cultures n° 55*. Krakow: Presses de Zakład Graficzny, 2009, p. 723-728.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *Esthétique de la mélancolie*, 2^e éd. Paris: Aubier, 1999.
- MONTADON, Alain. *Écrire la danse*. Clermont-Ferrand: Centre de Recherches sur les littératures modernes et contemporaines – Presses Universitaires de Blaise Pascal, 1999.
- READ, Peter. *Picasso et Apollinaire: les métamorphoses de la mémoire 1905/1973*. Paris: Jean-Michel Place, 1995.
- SIBONY, Daniel. *Le corps et sa danse*. Paris: Seuil, 1995.

Recebido em 15.06.2011

Aceito em 31.08.2011