

Philippe Renaud, *Lecture d'Apollinaire*, Lausanne, Éd. L'Âge d'Homme, Coll. « Lettera 1 », 1969, 570 p.

Léon Somville

Volume 3, Number 1, avril 1970

Problèmes de technique romanesque

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500122ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500122ar>

[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

Somville, L. (1970). Review of [Philippe Renaud, *Lecture d'Apollinaire*, Lausanne, Éd. L'Âge d'Homme, Coll. « Lettera 1 », 1969, 570 p.] *Études littéraires*, 3(1), 142–144. <https://doi.org/10.7202/500122ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1970

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

imputable au traducteur ou plutôt à l'éditeur. Légères défaillances, comme la ponctuation, aberrante, dont M. Drouilly n'est pas responsable. Ajoutons que l'insupportable et prétentieuse notice de la collection « Présence du Québec », où l'on nous assure que « le Québec est présent à l'univers cosmique », ne devrait en tout cas pas autoriser les directeurs de la collection à traiter de façon si négligente les textes qui leur sont confiés.

Yves AVRIL

Université Laval

□ □ □

Philippe RENAUD, **Lecture d'Apollinaire**, Lausanne, éd. l'Âge d'Homme, coll. « Lettera 1 », 1969, 570 p.

Dans un temps où la publication des *Lettres à Lou* risque de gagner à Apollinaire un public très indifférent à la poésie, il était opportun qu'un critique s'attache au seul auteur d'*Alcools* et de *Calligrammes* — et nous rappelle que « si tout est significatif, tout ne l'est pas également » (pp. 19-20). Manière élégante de distinguer le poète de l'exhibitionniste...

Fidèle aux méthodes de l'analyse thématique, l'A. reprend à son compte l'axiome structuraliste : l'œuvre poétique est considérée comme une seule page à lire. De là, ce concept d'une *lecture* qui soit d'abord un *parcours* : le sens (le signifié) est idéalement confondu avec le « sens » (la direction) qui s'instaure dans l'œuvre entre son début et sa fin.

Tout se passe donc comme s'il suffisait d'une *lecture* effectuée sur le mode diachronique pour saisir

le projet qui insère le discours poétique dans ce qui a nom « l'aventure d'Apollinaire » (p. 20). À ce titre, le critique se sera appliqué moins à élucider le texte qu'à établir une cohérence entre des rapports dont les recueils d'*Alcools* et de *Calligrammes* définissent le lieu privilégié : « c'est là que les rapports du créateur et de sa créature, de la continuité et de la discontinuité, de la liberté et de la fatalité, du chant et de l'écriture, de l'espace et du temps, de la conscience et du monde, de l'homme et de l'œuvre, enfin, sont les plus serrés, les plus significatifs et les plus *cohérents* » (p. 20).

Une telle démarche critique postule la nécessité d'une interprétation symbolique des œuvres, dont la littéralité est taxée de superficielle. Ce qui est dit perd de son intérêt au profit de ce qui est exprimé derrière ce qui est dit (Blanchot). L'A. est donc justifié de ressaisir, en deçà de la lettre, un concept général, sorte de clé indispensable à l'intelligence de l'œuvre ou, mieux, de « l'entreprise poétique d'Apollinaire » : « lue « de l'intérieur », elle nous paraît fondée sur une dialectique de la dispersion et du remembrement du Moi passant par une sorte de mort » (p. 17).

La découverte du principe unique auquel obéissent les métamorphoses d'une œuvre, nous introduit du même coup dans la subjectivité d'un lecteur qui use de son droit de « parcours » et décide de rassembler ce qui était éparé, de reconstruire, plutôt que l'œuvre, sa dialectique. Là nous semble résider la très grande originalité d'une méthode : par opposition à la psychocritique, la « mythocritique » ne veut pas isoler « le créateur de lui-même et d'autrui » (p. 35) ; homogénéisante, elle se

garde d'enlever au créateur l'intelligence du contenu initiatique de son discours ; elle fait ressortir par l'analyse le jeu des symboles et la « fonction maîtresse » des mythes (« fixer les modèles exemplaires de toutes les actions humaines significatives », M. Eliade). De la sorte, peut-on dire avec l'auteur, la critique n'a pas pour seule tâche de nous « renvoyer » à une œuvre ; elle a encore pour but de nous faire accéder à une « manière de philosopher », de nous faire accomplir le « rite » par où s'éclaire magiquement « le passé le plus lointain et un avenir sans limites » (p. 34).

La distance est grande, qui sépare l'A. de Ch. Mauron. On se félicitera au demeurant de voir un critique tenir son activité pour « rationnelle et discursive », même dans l'étude des symboles. Si nous pouvons risquer une réserve, ce sera seulement quant au postulat qui fait d'Apollinaire un adepte de la « Tradition ». L'A. soulève là une question qui divise la critique depuis longtemps. L'existence d'un courant illuministe, occultiste, magique, — comme on voudra, — dans les lettres françaises ne fait aucun doute. Reste à trancher si une œuvre a de la valeur à cause des théories occultes qu'elle véhicule ou *indépendamment* d'elles. Car enfin les ouvrages des occultistes, on l'a déjà souligné, sont généralement illisibles. Notre perplexité demeure. D'autant que la mode a aussi son mot à dire, dans l'exhumation systématique, entreprise par les contemporains, des fables et des mythes : serait-ce parce qu'Apollinaire aurait conçu de la sorte son recueil que l'A. voit dans *Alcools* « une succession de rêves partiellement initiatiques » (p. 203), ou parce que chaque

époque a le droit de trouver à dire ce que bon lui semble des œuvres du passé et que la nôtre est celle où « le candidat chaman d'Australie prend place avec Œdipe dans l'explication de nos rêves et des couches obscures de notre personnalité » (p. 193) ?

L'A. a voulu tirer un égal profit de la recherche thématique et de la critique des sources, au risque de faire chevaucher deux registres de vocabulaire (tantôt « romantico-symboliste », l'art d'Apollinaire est dit relever ailleurs d'une tradition « orphéo-prométhéenne »). Ainsi, le chapitre premier de la deuxième partie — *Réalités nouvelles et « nouveaux réalismes »* — consigne avec minutie les résultats d'une enquête historique sur les années de l'avant-guerre : des filiations précises éclairent la genèse des poèmes . . .

Tour, Les fenêtres, Arbre et Liens sont en rapport direct avec les idées, les œuvres, les personnes parfois des novateurs auxquels Apollinaire semble avoir voué le plus d'intérêt du milieu de 1912 au milieu de 1913 : Delaunay, Cendrars. On y sent, en outre, l'influence certaine du dramatisme et du futurisme [. . .]. P. 333.

L'audace consiste à juxtaposer dans un même ouvrage deux types de commentaire, l'un inspiré, comme ci-dessus, des méthodes traditionnelles de la critique externe ou interne, l'autre faisant appel à une sorte d'inconscient collectif. *Confer* . . .

Les données intuitives de l'inspiration et le mythe du Poète sont inséparables ici [dans *Alcools*] de la Fable, d'une grande Tradition qui, nourrie du Roman breton et des Anciens, rejoint les formes primitives, les catégories fondamentales de la « pensée sauvage ». P. 21.

L'A. est un esprit trop fin pour n'avoir pas senti lui-même la contradiction : « Reconnaissons

qu'il y a quelque ambiguïté à vouloir à la fois comprendre la courbe chronologique d'une œuvre et prétendre effectuer en elle un « parcours » (p. 487). Il tentera donc de concilier le « temps mythique » et l'« Histoire » : « L'accélération de l'Histoire aidant, ce qui se passa en 1910 ou 1914 se déroule déjà dans le temps mythique ; *in illo tempore* ; l'Histoire est devenue Légende sans cesser, pourtant, d'être l'Histoire » (p. 367). La solution de continuité nous paraît pourtant flagrante entre l'histoire et la fable ; de l'ordre du vécu à l'ordre du rêvé, il n'y a de réduction possible que dialectique. En outre, les analyses de P. Ricœur n'ont-elles pas établi que le mythe s'est « démythologisé » et que « nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l'histoire » (*Finitude et culpabilité*, II, p. 13) ?

Le livre de M. Renaud témoigne d'une tendance actuelle de la critique dont le mot d'ordre serait emprunté à Roland Barthes : « pour rendre l'œuvre à la littérature, il faut précisément en sortir » (*Critique et vérité*, p. 37). Foin de la critique « parole sur une parole » ! Cette *Lecture d'Apollinaire* ne se veut plus commentaire, mais « Fable ». Par la « mythocritique » s'opère le renversement qu'annonçait l'aphorisme de Barthes : le fait littéraire n'a plus d'essence propre, le cerner consiste à s'en écarter, le fonder revient à le nier de prime abord. « [D]e même que la poésie est la Fable du monde, on peut concevoir l'entreprise critique comme la Fable de la poésie » (p. 491).

La formule est séduisante. D'ailleurs, l'A., en universitaire qu'il est, ne peut s'effacer tout à fait derrière l'amateur de mythes ni faire oublier la sûreté de son

érudition. Si *Fable* il y a, elle est le produit d'un travail des plus patients ; elle est encore une œuvre de ferveur grâce à laquelle Apollinaire, le poète, est sommé d'apparaître « tel qu'en lui-même ».

Léon SOMVILLE

Université Laval

□ □ □

Pierre SEGHERS, *le Livre d'or de la poésie française, seconde partie : de 1940 à 1960*, Verviers, Gérard & Co, coll. « Marabout Université », 1969, 2 t., 382 et 379 p.

Pierre Seghers a voulu donner une suite à son premier *Livre d'or* (« Des origines à 1940 ») ; elle comprend deux forts volumes, riches de la poésie la plus actuelle, la plus diverse aussi. Avant de s'arrêter aux poèmes, le lecteur ne laissera pas d'accorder à la préface (« Sur la poésie », pp. 5-30) l'importance qu'elle mérite ; cette réflexion, libre d'allure mais dense par la pensée, augure du destin de la poésie. Certains signes sont alarmants : la poésie est aujourd'hui « cette sorte de chose que personne ne lit » (G. Mounin, cité p. 13) ; Caillois taxe le poète-prophète d'« imposteur » ; quant aux critiques, ils s'intéressent plus au mécanisme de la production qu'au produit (le poème) . . . La poésie passe-t-elle par une crise ? En ce cas, le silence auquel on veut la réduire ne fait que menacer d'un autre, celui où notre monde tend à s'anéantir : « La tentation du silence . . . La poésie d'aujourd'hui annonce-t-elle le silence ? Celui du « Dernier Rivage », le film admirable de Stanley Kramer. À revoir »