



www.comptoirlitteraire.com

présente

“Zone” (1913)

poème de Guillaume APOLLINAIRE

figurant dans le recueil “Alcools”

On trouve ici :

le texte

son analyse

Bonne lecture !

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

5 *Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation*

10 *Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin*

*Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à vingt-cinq centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers*

- 15 *J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit*
- 20 *Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets crient
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes*
- 25 *Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église
Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette*
- 30 *Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collège
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ
C'est le beau lys que tous nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent*
- 35 *C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère
C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité
C'est l'étoile à six branches
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche*
- 40 *C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur*

Pupille Christ de l'œil

- Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air*
- 45 *Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient qu'il sait voler qu'on l'appelle voleur
Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane*
- 50 *Flottent autour du premier aéroplane
Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux que transporte la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement élevant l'hostie
L'avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles*
- 55 *À tire-d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D'Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête
L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri*
- 60 *Et d'Amérique vient le petit colibri*

De Chine sont venus les pihis longs et souples
 Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples
 Puis voici la colombe esprit immaculé
 Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé
 65 Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre
 Un instant voile tout de son ardente cendre
 Les sirènes laissant les périlleux détroits
 Arrivent en chantant bellement toutes trois
 Et tous aigles phénix et pihis de la Chine
 70 Fraternisent avec la volante machine

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
 Des troupes d'autobus mugissants près de toi roulent
 L'angoisse de l'amour te serre le gosier
 Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
 75 Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
 Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
 Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
 Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
 C'est un tableau pendu dans un sombre musée
 80 Et quelquefois tu vas le regarder de près

Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
 C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
 Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre
 85 Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
 L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
 Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
 C'est toujours près de toi cette image qui passe

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
 90 Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
 Avec tes amis tu te promènes en barque
 L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
 Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
 Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur

95 Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
 Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
 Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
 La cétoine qui dort dans le creux de la rose

Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit
 100 Tu étais triste à mourir le jour où t'y vis
 Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
 Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
 Et tu recules aussi dans ta vie lentement
 En montant au Hradchin et le soir en écoutant
 105 Dans les tavernes chanter des chansons tchèques

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

110 *Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide
Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde
On y loue des chambres en latin Cubicula locanda
Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda*

*Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel on te met en état d'arrestation*

115 *Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps
Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter*
120 *Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté*

*Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres immigrants
Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages*
125 *Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine
Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur
Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
Quelques-uns de ces immigrants restent ici et se logent*
130 *Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques*

135 *Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux*

Tu es la nuit dans un grand restaurant

*Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant*
140 *Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey*

Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées

J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche

Tu es seul le matin va venir
145 *Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues
La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive*

C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

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

150 *Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christs d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christs inférieurs des obscures espérances*

Adieu Adieu

155 *Soleil cou coupé*

Analyse

“Zone” fut composé dans l'été de 1912 à la suite de la rupture d'Apollinaire avec Marie Laurencin. Il le qualifia de «*poème d'une fin d'amour*». Mais le mal-aimé n'y fait qu'une allusion très discrète, sans intention de juger ni condamner, au vers 117 où il pense autant à Annie Playden. D'ailleurs, dans la version définitive, il supprima deux vers, qui étaient une référence directe à Marie :

*«L'autre, le mauvais larron, c'était une femme
Elle m'a pris ma vie, ce fut un vol infâme.»*

* * *

Le poème figure en tête du recueil “*Alcools*”, mais il fut en fait le dernier en date des poèmes du recueil, et il présente des différences profondes avec les autres car y fut mise en œuvre une nouvelle esthétique.

On a pu avancer qu'Apollinaire a conçu le récit de cette pérégrination à l'exemple de celles de Virgile et de Dante, se sentant lui aussi en enfer, mais sans avoir de guide.

Mais les documents et les témoignages concernant le poème permettent de situer sa composition après que Blaise Cendrars eut lu à Apollinaire son propre poème qu'il venait de terminer : “*Les Pâques à New York*” (1912), un poème de distiques irréguliers mais rimés, où se déroulait un long itinéraire, peuplé de souvenirs, un long courant de poésie ininterrompue, dynamique, qui épousait le mouvement de la marche du poète-Christ dans la ville, poème qui faisait de lui le premier poète de l'esprit nouveau. Et, dans “*La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*” (1913), Blaise Cendrars allait complètement libérer le vers et quasiment supprimer la ponctuation. M. Décaudin, spécialiste d'Apollinaire, a publié un brouillon de “Zone” qui présente plus de ressemblances avec “*Les Pâques à New York*” que son état définitif. Comparant ces deux versions, il a noté avec raison que «tout se passe comme si, dans ses corrections, Apollinaire avait voulu différencier son poème des “Pâques”». Mais il avait adopté le vers libre et la suppression de la ponctuation.

Le poème parut d'abord en décembre 1912, dans “*Les soirées de Paris*” avec comme titre “*Cri*” (le tableau d'Edward Munch étant de 1893) et étant ponctué. Cependant, sur les épreuves du recueil, Apollinaire adopta “Zone”. Il ne voulait donc plus que le poème soit considéré comme un cri de désespoir personnel.

* * *

Le titre est énigmatique, car le mot «zone», venant du grec «zônè» qui signifie «ceinture», a plusieurs acceptions : il désigne une partie de la sphère terrestre ou de la sphère céleste ; une partie allongée d'une surface ; une surface quelconque ; une région ; à Paris, les faubourgs misérables qui s'étaient constitués sur les terrains des anciennes fortifications de Paris et, de là, la banlieue d'une grande agglomération. La première acception pourrait convenir, le trajet du poète lui ayant fait faire un tour complet, le ramenant à son point de départ. On a avancé aussi qu'Apollinaire a pu penser à la zone

franche entre la France et la Suisse (une contrée mal définie, qui n'appartient à aucun pays, dans laquelle on erre), alors que, avec Francis Picabia et Marcel Duchamp, il séjourna chez des amis dans le Jura, à Étival, où il leur aurait lu son poème. Le titre pourrait aussi désigner un espace, toujours indécis, mais cette fois non plus géographique mais spirituel où le poète se dissémine et se reflète dans ce qu'il voit autour de lui, tout ce qui occupe inopinément le champ de la conscience prenant la même valeur : la zone serait ce lieu vide du ciel duquel on attend vainement quelque signe.

Mais, à l'époque, du fait de la zone qui entourait Paris, on disait couramment : «triste comme la zone», «sinistre comme la zone». Il semble donc bien que le poète ait pensé à cette zone-là : on le voit errer dans et autour de Paris, sans direction, la tristesse au cœur (même si parfois il cherche à se raidir contre la tentation de la mélancolie), se perdre dans son passé, s'y cogner la tête, se chercher en vain dans ce terrain vague, lieu de dépôt hétéroclite.

Cette multiplicité des sens possibles est à l'image de la richesse de ce long poème de 155 vers dont nous avons pu constater qu'il offre l'exemple d'une pièce qui doit être lue de près, mot à mot, pour qu'on la goûte vraiment.

* * *

Le poème est composé avec une grande liberté, présentant, surtout au début, des séquences de longueurs diverses allant jusqu'à vingt-neuf vers, qui deviennent ensuite plus brèves, se réduisant à des quatrains, des tercets, des distiques, des monostiques !

L'analyse doit donc se faire pas au pas au long du texte.

Vers 1 : « *À la fin tu es las de ce monde ancien* »

Le poète s'adresse à un «tu» dont bien vite on comprendra qu'il est nul autre que lui-même (voir "*À la Santé*" : «*Guillaume qu'es-tu-devenu*»). Cette auto-interpellation ressemble à un brusque sursaut, à une soudaine prise de conscience, ce que souligne «*À la fin...*». «*Ce monde ancien*» est un monde qui se prétend moderne, mais est en fait dépassé. Le premier vers ancre d'emblée le poème dans la modernité. Cependant, il est plaisant de constater que ce rejet d'un «*monde ancien*» est proclamé, peut-être par ironie, dans un vers ancien, un alexandrin.

Vers 2 : «*Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin*»

Sans autre rapport avec le précédent qu'un écho qui n'est qu'une assonance, le vers montre un mètre plus long, et ne manque pas d'étonner par l'image insolite de la tour Eiffel, bergère entourée du «*troupeau des ponts*». On peut assez aisément comprendre que la tour Eiffel, avec sa robe évasée et ses atours de dentelles métalliques, ressemble à une bergère, une jeune bergère, comme le donne à penser l'indication chronologique contenue dans le vers 8. Un troupeau bêlant ne parle guère à l'esprit, et semble plutôt incongru ; mais, en lui accordant plus d'attention, on s'aperçoit qu'il ne s'agit pas d'un troupeau formé par les ponts (?) et qui bêlerait pour on ne sait trop quelle raison (les bateaux peut-être?). Ce troupeau ne fait que passer sur les ponts : ce sont des voitures automobiles en train de s'engouffrer toutes à la fois, comme un troupeau de moutons, par les ponts de la Seine ; leurs conducteurs se servent de leurs klaxons : les moutons bêlent. Cette interprétation est confirmée par le vers 72 du même poème où apparaissent des «*troupeaux d'autobus mugissants*». Au vers 2 comme au vers 72, le poète, las et désespéré, croit n'entendre partout que des plaintes, et il les note non sans un certain humour. Dans "*La chanson du mal-aimé*" également, à la strophe 18, les saules qui pleurent et les chats qui miaulent, les choses et les bêtes comprennent et partagent la douleur de l'amant ou, du moins, lui paraissent à l'unisson de son cœur. Il faut rappeler que la tour Eiffel, bâtie en 1889, était honnie des poètes symbolistes pour son modernisme agressif, tandis qu'Apollinaire était un chantre de la modernité, et qu'elle fut le thème d'inspiration de peintres de la modernité comme Robert Delaunay, dont, dans une de ses "*Chroniques sur le Salon des Indépendants*", il apprécia le tableau intitulé "*La ville de Paris*" : «"*La ville de Paris*" est un tableau en quoi se concentre tout l'effort de la peinture depuis peut-être les grands Italiens.»

Vers 3 : «*Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine*»

Ce vers fait écho au premier vers. Le «*tu*», du fait de la suppression de la ponctuation, pourrait être associé à la tour Eiffel. Le reproche fait au monde actuel par le poète qui le considère comme «*ancien*» est exagéré par la référence à «*l'antiquité*» : s'agit-il du seul rejet des références culturelles traditionnelles?

Vers 4 : «*Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes*»

On peut s'étonner de ce que le chantre de la modernité qu'était Apollinaire critique ici ce qui est censé en être pourtant le signe par excellence, l'automobile (avec l'avion, voir ci-dessous). Mais il est vrai que les premières automobiles perpétuaient les formes des voitures hippomobiles, avaient l'allure de carrosses.

Vers 5 et 6 : «*La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation*»

Apollinaire en ajoute encore dans le paradoxe dans ces vers qui offrent une triple surprise au lecteur. Que vient faire ici la religion? Comment accepter cette affirmation du modernisme de la religion catholique qui serait «*neuve*» et «*simple*», le vers 5 étant marqué par une discontinuité syntaxique créée par l'absence de ponctuation et l'enjambement avec le suivant?. Comment ne pas s'étonner de sa prétendue ressemblance avec les «*hangars de Port-Aviation*», c'est-à-dire un aéroport moderne, sans qu'il ait songé à un lieu précis? Pour Apollinaire, la religion catholique offre une nouveauté continue, contrairement à la prétendue nouveauté des automobiles et autres produits de consommation.

Vers 7 et 8 : «*Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X*»

Devant une telle assertion, on pourrait croire à une totale plaisanterie, à un parti-pris d'ébahir gentiment le lecteur, quand on sait que Pie X, pape de 1903 à 1914, fut l'auteur de l'encyclique «*Pascendi*» dirigée contre le modernisme ; qu'il interdit, entre autres pratiques, de danser le tango. Mais il semblait à Apollinaire que seul le christianisme pouvait lui permettre de vivre cet émerveillement continu face au monde et à tout ce qui apparaît, cet émerveillement étant une caractéristique de sa poésie.

Vers 9 et 10 : «*Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin*»

Exploitant l'effet de surprise de l'enjambement, Apollinaire, parce qu'il vit en un temps de modernisme sceptique, avoue le désir d'un retour à une naïve religiosité.

Vers 11 à 14 : «*Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à vingt-cinq centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers*»

Dans une discontinuité délibérée, Apollinaire passe à l'éloge d'autres signes de la modernité. Désormais, la poésie n'est plus sélective, ni dans son vocabulaire, ni dans ses thèmes ; elle n'est plus seulement dans les livres, mais éclate au regard, a ce caractère visuel (qui avait déjà été célébré par Cendrars, et qui ouvrira chez Apollinaire la voie aux «*calligrammes*», et, au-delà, au collage de «*titres* et de fragments de titres découpés dans les journaux» à quoi procéda Breton dès le premier «*Manifeste du surréalisme*»). L'allusion aux «*aventures policières*» s'explique par l'admiration d'Apollinaire pour Fantômas dont les aventures furent publiées de 1911 à 1913, et allaient même être portées au cinéma dès avril 1913.

Vers 15 à 24 : «*J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes*»

*Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
 Le matin par trois fois la sirène y gémit
 Une cloche rageuse y aboie vers midi
 Les inscriptions des enseignes et des murailles
 Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
 J'aime la grâce de cette rue industrielle
 Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes»*

Sur le ton désinvolte d'une conversation amicale, Apollinaire rapporte la simple expérience récente d'une promenade dans Paris pourtant déjà amorcée dès le début du poème. Mais elle est destinée encore à étonner puisque le parti-pris de trouver de la beauté à ce qu'il y a de plus criant en fait de modernisme lui fait célébrer la grâce... d'une rue ! Et, qui plus est, d'une rue industrielle ! Mais le soleil y éclatait en fanfare. On a pu déterminer que cette rue est sans doute la rue Guersant, située dans le XVII^e arrondissement. Avec «*les inscriptions des enseignes et des murailles / Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent*», on trouve d'autres exemples de cette poésie visuelle déjà célébrée auparavant, les perroquets étant mentionnés autant pour l'effet sonore de leurs cris que pour l'effet visuel des couleurs de leur plumage. On croit déjà sentir que le poète veut se trouver heureux dans son époque, plus, d'ailleurs, qu'il ne l'est réellement.

Vers 25 : «*Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant*»

Par un glissement d'une image à l'autre qui est véritablement cinématographique, de la rue actuelle on passe à une autre, qu'il a vue dans son enfance ; et, de là, au collégien qu'il était.

Vers 26 : «*Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc*»

On constate que le jeune garçon était donc voué à la Vierge Marie. Adulte, Apollinaire, petit-fils polonais d'un camérier du pape, gardait les souvenirs d'une foi qui était restée très vive jusqu'à l'adolescence, donnant lieu à des effusions mystiques. Ensuite, le sentiment religieux ou la nostalgie d'une foi perdue allait persister de façon sporadique, mais sincère. Il associa toujours la foi à la douceur de l'enfance.

Vers 27 à 30 : «*Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize*

Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église

Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette

Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collège»

René Dalize fut vraiment l'ami d'Apollinaire au collège Saint-Charles de Monaco, puis son collaborateur dans la revue «*Les soirées de Paris*». Bons petits collégiens, ils se plaisaient à un certain mysticisme d'adolescents qui était plus satisfaction d'un certain goût du pittoresque que véritable foi.

Vers 31 à 32 : «*Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste*

Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ»

Apollinaire évoque une flamme si nocturne qu'elle semble l'obscurité faite flamme en même temps qu'elle est la lumière du Christ dans les ténèbres. Comme, en 1912, il était à la veille de ses trente-trois ans, son destin ne lui paraissait pas sans rapport avec celui du Christ. «*Gloire*» a le sens concret d'«*auréole de bois ou de métal doré*» qui entoure le Crucifié ; lequel se détache sur un fond violet et pourpre (qui pourrait être dû, par exemple, à la lampe qui reste continuellement allumée pour marquer la présence du Saint-Sacrement) sans doute la rosace de la chapelle du collège.

Vers 33 : «*C'est le beau lys que tous nous cultivons*»

Ici commence, marquée par l'anaphore de «*C'est*», dans une litanie qui célèbre le Christ. Il est identifié au «*lys*» (mot qu'il faudrait orthographier «*lis*», pour ne pas confondre cette fleur avec la fleur de Lys qui est un iris, choisi par les rois de France pour être leur emblème), ce qui s'explique par la blancheur de la fleur, qui en fait un symbole de pureté. Et le fait qu'il soit cultivé, non sans

exagération, par «*tous*» semble vouloir prétendre qu'il inspire les artistes, du fait d'une proximité qui existerait entre l'amour de la beauté et le christianisme.

Vers 34 : «*C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent*»

Apollinaire reprend une tradition voulant que le Christ ait été roux (et persécuté aussi pour cette raison). Mais sa métaphore d'une chevelure torsadée de la couleur du feu suggère une passion qui ne s'éteint pas, pas plus que la lumière du Saint-Sacrement.

Vers 35 : «*C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère*»

Est évoqué le corps ensanglanté du crucifié, le poète se souvenant du texte de Jacopone da Todi : «*Stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa dum pendet Filius*» («La mère douloureuse se tenait debout au pied de la croix en larmes, tandis qu'on y suspendait son Fils»)

Vers 36 : «*C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières*»

La croix du Christ est souvent désignée dans la liturgie comme un «*arbre*» qui est nourri des prières qui lui sont adressées, et qui fleurit :

«Crux fidelis, irten omnes	«Ô croix, objet de notre foi,
Arbor una nobilis	Arbre divin, source de grâces et de bénédictions
Nulla silva talem profert	Vous surpassez en vertu tous les arbres
Fronde, flore, germine»	Et tous les fruits de la terre»

(antienne du Vendredi Saint).

Vers 37 : «*C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité*»

La potence, qui est habituellement le signe du déshonneur et de la mort, se trouve transfigurée, dans le cas de la croix qu'on peut voir comme formée de deux potences accolées. Mais «*la double potence*» pourrait aussi être une référence au «pendu», lame du tarot.

Vers 38 : «*C'est l'étoile à six branches*»

Il s'agit de l'étoile de David, qui fut l'ancêtre du Christ.

Vers 39 à 41 : «*C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche*

C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs

Il détient le record du monde pour la hauteur»

Dans sa volonté de créer la surprise, Apollinaire, en enfant naïvement enthousiaste ou en adulte gentiment bouffon, fait succéder à l'évocation la plus évidente de la résurrection du Christ celle de son ascension. Cela participe de son goût de la modernité et d'un humour piquant, la formulation volontairement journalistique étant quelque peu choquante.

Vers 42 à 44 : «*Pupille Christ de l'œil*

Vingtième pupille des siècles il sait y faire

Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air»

Le vers 42 est un vers court, donc allongé et plus intense, qui sonne comme une proclamation destinée à étonner. Et, en effet, le lecteur demeure d'abord perplexe. Puis il lui apparaît que ce qu'on regarde se trouvant reflété par la pupille, le Christ contemplé dans son ascension s'y est reflété lui aussi, l'étonnante association de la pupille avec le Christ pouvant d'ailleurs s'expliquer par une sorte de calembour qui a fait passer de «*pupille*» à «*cristallin*» et de «*cristallin*» à «*Christ*» ! Celui-ci étant apparu ainsi depuis vingt siècles, il s'est reflété dans les vingt pupilles émerveillées et éblouies de ces siècles qui ont contemplé le miracle de son ascension. Mais le vingtième siècle, qui «*sait y faire*» (affirmation qui a une gouaille populaire), va plus loin que les autres : il «*monte dans l'air*» car il a créé l'avion, oiseau des temps modernes (le mot venant d'ailleurs du latin «*avis*», oiseau). Et Apollinaire laisse sous-entendre que c'est à la religion que le XXe siècle devrait la conquête des airs. Ainsi se comprend tout à fait le curieux rapprochement du vers 5 entre, d'une part, la religion «*restée toute*

neuve» et, d'autre part, «les hangars de Port-Aviation». Le poète semble tenir à son équation : religion = modernité.

Vers 45 à 47 : *«Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient qu'il sait voler qu'on l'appelle voleur »*

L'ascension du Christ est, du fond des Enfers où ils ont été jetés, observée par les diables, qui tentent de la réduire aux pratiques d'un magicien, Simon (qui a d'ailleurs donné son nom à «la simonie», en ayant voulu acheter à Saint Pierre ce qu'il croyait être des recettes miraculeuses) et de la ridiculiser avec le jeu de mots entre voler avec des ailes et voler quelque chose.

Vers 48 à 50 : *«Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane
Flottent autour du premier aéroplane»*

Les anges ayant accompagné le Christ dans son ascension voltigent ici autour de l'avion, qui fait lui-même de jolies voltiges. Puis Apollinaire convoque quatre ancêtres de nos aviateurs : Icare (fils de Dédale qui vola avec des ailes fabriquées par son père, mais se noya pour s'être trop approché du soleil), Énoch (ou Hénoc, fils de Caïn qui aurait été enlevé au ciel), Élie (prophète d'Israël qui a été mystérieusement enlevé au ciel), Apollonius de Tyane (et non «Thyane», magicien ou thaumaturge de la fin du 1er siècle auquel Philostrate attribua toutes sortes de capacités étranges : il aurait été initié, en Inde, par des brahmanes, à la lecture des pensées ; il aurait compris le langage des oiseaux ; il aurait opéré quantité de guérisons, et même fait ressusciter quelques disciples, ce qui a conduit à le comparer au Christ). Et le poète s'amuse à faire rimer de façon cocasse le mot «aéroplane» (alors de la dernière actualité) avec «Apollonius de Thyane» (qui appartient à la pleine Antiquité).

Vers 51 et 52 : *«Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux que transporte la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement élevant l'hostie»*

Apollinaire pourrait simplement évoquer de façon plaisante et quelque peu sacrilège l'attitude des prêtres qui, au moment de l'élévation, au cours de la messe, disposent leurs bras comme s'ils «faisaient l'avion». Mais il peut aussi penser à ceux qui, à ce moment-là, connaîtraient le phénomène fantastique de la lévitation, comme saint Joseph de Copertino et, plus récemment, Padre Pio.

Vers 53 à 70 : *«L'avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles
À tire-d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D'Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête
L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri
Et d'Amérique vient le petit colibri
De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre
Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits
Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigles phénix et pihis de la Chine
Fraternisent avec la volante machine*

Pour un hommage de l'univers à l'avion, «la volante machine» (périphrase en fait classique), le poète convoque un véritable festival ornithologique. Mais il n'a pas choisi au hasard ces oiseaux : ils sont les symboles, les représentants, les délégués d'époques et de continents différents, de diverses

croyances. Arrivant d'Europe, d'Orient, de Chine, d'Amérique, réels ou légendaires, ils semblent tous avoir une signification particulière. Les millions d'hirondelles «font le printemps», et saluent une ère nouvelle. De même, les corbeaux des présages antiques ou les hiboux de toutes les sorcelleries. De même, les faucons ou les ibis, divinités de l'ancienne Égypte ; les flamants, oiseaux de flamme, et les marabouts, échassiers dont le nom signifie «moine» ou «ermite» chez les musulmans ; l'oiseau Roc venu des *«Contes des mille et une nuits»* (l'oiseau Rukhkh qui s'en prend au navire de Sindbad) ; l'aigle, roi des oiseaux, cher à Jupiter, et que reproduisent tant de blasons royaux ou impériaux ; en contraste, délégué par la jeune Amérique, le petit colibri ; de Chine, arrivent *«les pihis»*, ces oiseaux légendaires qui, ne possédant qu'une aile, sont obligés de voler par couples ; la colombe, déléguée par le Saint-Esprit ; l'oiseau-lyre et le paon ocellé qui sont des oiseaux héraldiques ; le phénix qui renaît de ses cendres ; enfin, les sirènes, femmes-oiseaux (dans le premier état de leur légende, elles sont deux, trois ou quatre femmes-oiseaux qui forment un duo, un trio, ou un quatuor vocal) qui viennent des *«périlleux détroits»* de Charybde et Scylla évoqués dans *«L'Odyssée»*. Dans cet étonnant passage, mieux que partout ailleurs dans *«Alcool»*, ingénuité et virtuosité font excellent ménage.

Ainsi se termine un développement d'une éblouissante virtuosité et d'une grande complexité.

Du vers 71 au vers 137, le poème offrira, tout d'un coup, beaucoup moins de difficultés de sens.

Vers 71 à 74 : *«Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupes d'autobus mugissants près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé»*

Dans ce kaléidoscope temporel, le poète insère soudain une séquence actuelle, qui est celle d'une marche à travers Paris, inspirée de celle que Cendrars avait imaginée dans son poème, *«Les Pâques à New York»*, à laquelle il allait revenir par bribes, pour terminer sur elle. Ici, tandis que les *«troupes d'autobus»* sont vus comme des bovins *«mugissants»*, de même que, au vers 2, *«bête»* le *«le troupeau des ponts»*, s'impose à Apollinaire le sentiment de sa solitude, la crainte, à la suite de la rupture avec Marie Laurencin, de ne plus *«être aimé»*.

Vers 75 à 78 : *«Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie»*

Apollinaire manifeste encore sa religiosité, qui est d'ailleurs quelque peu hypocrite car pourquoi aurait-il fallu qu'il vive *«dans l'ancien temps»* pour se retirer *«dans un monastère»*? Passant, pour se distancier de lui-même, du *«tu»* au *«vous»*, puis retournant au *«tu»*, il se reproche aussi la distance qu'il a prise avec la religion, à laquelle il revient parfois pour, le plus souvent, se conduire en incroyant, se laisser aller aux mauvais rires, sarcastiques et incrédules, qui vouent à la damnation, mais qui ont le pouvoir d'illuminer une vie sinistre.

Vers 79 et 80 : *«C'est un tableau pendu dans un sombre musée
Et quelquefois tu vas le regarder de près»*

C'est par cette saisissante métaphore qu'Apollinaire désigne sa vie, dont il prétend pouvoir se détacher, pour l'observer comme un objet.

Vers 81 et 82 : *«Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté»*

Ici, la marche dans Paris se poursuivant, le mal-aimé, en proie à la rancœur que lui inspirent les femmes qui l'ont quitté, Annie Playden puis Marie Laurencin, exprime une répulsion à l'égard de toutes les femmes qu'il stigmatise par leurs menstruations, symbole d'impureté, auxquelles il refuse même *«la beauté»*.

Vers 83 à 85 : *«Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre
Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses»*

Apollinaire donne d'autres exemples de sa religiosité ; il aurait fait le pèlerinage à la cathédrale Notre-Dame de Chartres que Péguy inaugura justement en 1913 ; il serait allé plus certainement à la basilique du Sacré-Cœur dont il rend de façon saisissante ce que culte implique. Cependant, le vers 85 est ambigu : *«les paroles bienheureuses»* sont-elles bénéfiques ou maléfiques ?

Vers 86 à 88 : *«L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
C'est toujours près de toi cette image qui passe»*

De l'expression de son besoin religieux Apollinaire revient soudain à son obsession de la souffrance que lui cause la perte de la femme aimée, dont il nous dit que ce qu'elle lui a laissé *«est une maladie honteuse»*, sous-entendant, avec une sorte d'humour noir, qu'elle aurait pu lui laisser une maladie transmise sexuellement !

Vers 89 à 94 : *«Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur»*

Soudain encore, Apollinaire évoque son enfance à Monaco. Il se plaît à évoquer, comme Mignon chez Goethe, le pays où fleurit le citronnier, image d'un éternel printemps, alors que sa propre *«saison mentale»* est l'automne, a-t-il dit dans *«Signe»*. Il se souvient d'amis dont l'un est de Nice, un autre de Menton, le troisième de La Turbie. Sa religiosité d'alors se manifeste encore par *«les poissons images du Sauveur»*, allusion au très vieux symbolisme qui exploita le fait que «poisson» se dit «ichtus» en grec, et que les cinq lettres d'«ichtus» sont les initiales de «Jésus-Christ, de Dieu le Fils, Sauveur», les premiers chrétiens, qui étaient clandestins, utilisant un dessin de poisson pour se reconnaître.

Vers 95 à 105 : *«Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
La cétoine qui dort dans le creux de la rose*

*Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit
Tu étais triste à mourir le jour où t'y vis
Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement
En montant au Hradchin et le soir en écoutant
Dans les tavernes chanter des chansons tchèques»*

Ces deux séquences (qui auraient bien pu n'en former qu'une) sont consacrées à des souvenirs qu'Apollinaire avait gardés de son passage à Prague lors d'un voyage en mars 1902. D'abord, le bonheur est rendu par une scène anodine mais charmante où, alors qu'il écrit vraisemblablement sa nouvelle *«Le passant de Prague»* (qui figure dans le recueil *«L'hérésiarque et cie»*), il s'intéresse à une cétoine, un insecte coléoptère, aux vives couleurs métalliques qui a une prédilection pour les roses, et s'y enfouit, spectacle qui, on le comprend, rendit tout songeur le poète qui y vit une représentation de son attachement à la femme dont la rose est le symbole. Mais le ton change quand il se rappelle sa visite à la cathédrale Saint-Vit de Prague où il ressentit un choc : il crut pouvoir se reconnaître dans des agates (des pierres précieuses), ce qui l'impressionna vivement car il avait été baptisé dans une église appelée aussi Saint-Vit : il aurait donc eu une première existence avant celle-ci, et il peut donc s'identifier à Lazare qui avait été ressuscité par le Christ. Or, dans *«Le passant de Prague»*, se trouve

la même anecdote : Isaac Laquedem, le juif errant (on pourrait d'ailleurs dire que, dans "Zone" Apollinaire s'est donné le rôle d'un frère d'Isaac Laquedem, condamné qu'il est à errer sans cesse dans le présent parisien et dans un passé s'étendant de la Méditerranée à Prague, d'Amsterdam à Rome) fait remarquer à son compagnon que «*les veinures (des agates) dessinent une face aux yeux flamboyants...*». «*Les aiguilles de l'horloge du quartier juif*» vont effectivement à rebours, et cela lui permet un rapprochement avec le parcours qu'il suit dans son poème. La montée au Hradchin ou Hradcany, le château royal qui domine Prague, permet aussi un recul dans sa vie. Qu'il faille aller dans des tavernes pour entendre «*chanter des chansons tchèques*» n'est pas insignifiant : à l'époque du voyage d'Apollinaire, les Tchèques faisaient encore partie de l'empire austro-hongrois, et se voyaient imposer la langue allemande (qui était celle, par exemple, de Kafka dont le nom est pourtant tchèque).

Vers 106 à 112 : «*Te voici à Marseille au milieu des pastèques*

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide

Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde

On y loue des chambres en latin Cubicula locanda

Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

Ici, l'anodin, l'apparemment insignifiant, le trivial même se manifestent en des flashes dont les deux premiers sont rendus par des alexandrins ordinaires consolidés par de discrètes assonances entre l'hémistiche et la rime, mais qui demandent d'être dits en étant prolongés car ils sont courts et suivis d'un blanc. Au contraire, les quatre vers consacrés aux Pays-Bas se précipitent dans une accumulation de détails amusants ou pittoresques («*Cubicula locanda*» signifie, en langage de «quartier latin», chambres à louer).

Vers 113 et 114 : «*Tu es à Paris chez le juge d'instruction*

Comme un criminel on te met en état d'arrestation»

Apollinaire rappelle son inculpation, le 7 septembre 1911, pour recel d'objets volés au musée du Louvre, accusation dont il fut vite blanchi le 12, mais qui le laissa fort déprimé car il redouta d'être expulsé de France. Il a plus spécialement consacré à cette mésaventure le poème «*À la Santé*».

Vers 115 à 120 : «*Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages*

Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge

Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans

J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter

Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouventé»

Dans cette séquence, Apollinaire fait une sorte de bilan de sa vie, bilan sentimental où pèsent les liaisons, à vingt ans, avec Annie Playden et, à trente ans, avec Marie Laurencin. Le choc de ces souvenirs douloureux le fait passer trois fois de suite de la distanciation du «*tu*» à la coïncidence avec soi-même qu'est le «*je*» dans un des passages les plus pathétiques du poème.

Vers 121 à 134 : «*Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres immigrants*

Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants

Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare

Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages

Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine

Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune

Une famille transporte un édreon rouge comme vous transportez votre cœur

*Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
 Quelques-uns de ces immigrants restent ici et se logent
 Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
 Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue
 Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
 Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque
 Elles restent assises exsangues au fond des boutiques*

Peut-être à la suite de l'alerte que l'affaire des objets volés avait fait sonner en lui, Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky ne pouvait manquer d'être sensible au spectacle des «*pauvres immigrants*» qui sont des images de lui, qui est devenu vagabond faute de n'avoir plus de pôle. Ils l'intéressent d'abord par leur foi au milieu des malheurs. «*Leur odeur*» dans «*le hall*» a peut-être été notée du fait d'une suggestion sonore qui se retrouve aussi dans le jeu «*argent-Argentine*», ce pays étant devenu un nouvel Eldorado. «*L'édredon rouge*», couleur de sang, couleur du cœur, aussi illusoire et pathétique que le rêve de l'amant, vestige du passé, est une épave dérisoire, mais à laquelle on tient ; il rappelle d'ailleurs celui, affreux, qu'Apollinaire conservait, malgré les moqueries de ses amis, parce qu'il venait de sa mère. Enfin, son attention se porte sur les juifs qui se sont établis dans le quartier du Marais. Signalons que «*écouffes*» était, au Moyen Âge, le nom donné aux milans.

Vers 135 à 143 : «*Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux
 Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux*

Tu es la nuit dans un grand restaurant

*Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
 Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant*

Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey

Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées

J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche

Dans la pérégrination à travers la ville, commencée le matin, une journée s'est écoulée, et voilà la nuit, qui donne lieu à différents flashes qui rappellent, en particulier, des femmes qui se sont mal conduites avec leurs amants comme Annie Playden et Marie Laurencin l'ont fait avec lui. Si, non sans ambivalence, il insiste sur leur impureté, leur cruauté, il dénonce aussi leur condition malheureuse, et leur ôte toute responsabilité. Elles semblent être des prostituées puisqu'est employé le mot «*fille*» ; mais il se sent proche d'elles, car, comme lui, elles sont des êtres malheureux. Il s'amuse à en évoquer une qui a pis le contrepied de la rigueur de son père, et avec laquelle, peut-on supposer, il termine sa nuit, découvrant ainsi les traces d'une césarienne, et l'embrassant même, non sans un certain dégoût qui est rendu par l'astringence des «*i*» du vers 143.

Vers 144 à 147 : «*Tu es seul le matin va venir
 Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues
 La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métique
 C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive*

Le matin est signifié par une scène tout à fait quotidienne, à laquelle succède la belle image de la nuit, déjà atténuée par l'aube, vue donc comme une «*métique*», ancienne forme de «*métisse*», ce qui suscite encore deux figures de femmes contrastées qui sont certainement des «*filles*». La fausseté de Ferdine, cet air trompeur, sont aussi ceux que «*la nuit*» qui «*s'éloigne*» a aussi. L'air attentif de Léa est aussi le fait du ciel quand disparaît la nuit, et que s'annonce le jour.

Vers 148 et 149 : «*Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie*»

Dans ce distique consacré à l'alcool, et où se trouve peut-être l'origine du titre donné au recueil ("*Alcools*" pouvant signifier à peu près «poèmes des ivresses amoureuses», chacun des poèmes étant un alcool, c'est-à-dire une métamorphose du monde en chant), le poète, qui semble être dans un bar, indique bien que l'intensité de sa vie, qu'une flamme, donc l'amour, consume, nécessite la consommation de ce qui n'est pas pour rien appelé «*eau-de-vie*» ; que cette vie est elle-même un alcool dont il se nourrit, comme l'a prouvé le poème qui est envahi de réminiscences, en particulier des souvenirs d'amour d'Apollinaire (voir vers 86 à 88). Cette comparaison de l'amour avec l'alcool se rencontre tout au long du recueil.

Vers 150 à 153 : «*Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances*»

L'indication du domicile où, alors que le monde s'éveille, Apollinaire rentre pour dormir, pour chercher refuge dans le sommeil, est exacte : depuis 1911, il habitait rue Fontaine (XVI^e arrondissement). Il allait le faire sous la garde de ses «*fétiches*», car il est vrai aussi qu'il avait le goût, fréquent alors chez les cubistes, des sculptures primitives, de l'art nègre, ayant été l'un de ceux qui l'ont fait connaître. Après la traversée du monde moderne et chrétien, il va donc plonger dans un monde obscur, inférieur, primitif, pré-chrétien et pré-technique, celui des dieux «*d'Océanie et de Guinée*», d'autres religions longtemps méprisées qui, selon lui, expriment le même besoin que le christianisme, condescendance qu'on ne manquerait pas de lui reprocher aujourd'hui !

Vers 154 et 155 : «*Adieu Adieu*

Soleil cou coupé»

Le poème se clôt sur ces deux vers courts, donc allongés et solennels. Apollinaire veut dire un adieu, sans rémission, à ses amours, désire peut-être tout quitter, même la vie, son cœur et le monde extérieur s'accordant lugubrement puisque la métaphore finale, dont l'allitération renforce l'efficacité, transfigure le spectacle du lever de soleil en une macabre scène de décapitation, son disque rouge semblant un cou tranché (tel qu'il apparaîtrait dans la lunette de la guillotine, aperçue du côté du panier de son, une fois achevée l'œuvre du couperet !). Le soleil n'est plus le gérant du mouvement cosmique ; il fait songer à un dieu décapité. Cette image traduit bien la fatigue et le désespoir du poète ; le jour se lève, et, alors qu'il devrait inspirer du courage, il semble, par un spectacle sinistre, ne proposer au flâneur de tout un jour et au noctambule de toute une nuit qu'une invitation à en finir avec l'existence. La première version avait été : «*Le soleil est là c'est un cou tranché*» ; dans la pré-originale de 1912, (publiée dans la revue "*Les soirées de Paris*") cela devint «*Soleil levant cou tranché*» ; enfin, le poète aboutit à la forme finale, cacophonique et énigmatique car s'entend le son «coucou» ! «*Soleil cou coupé*» est une exclamation elliptique qui sonne le glas du monde nouveau, décapité et d'avance perdu. Le motif du soleil décapité fut l'un des plus anciens d'Apollinaire, un motif permanent de sa poésie. On trouvait déjà dans ses poèmes d'adolescence l'image d'un soleil immense au cou tranché, dont le sang éclabousse le monde ; c'est que, de ce soleil, on tranche la tête chaque jour «*pour qu'il verse son sang en rayons sur la terre*» ("*Épithalame*", "*Il y a*"). Dans les premiers vers de "*Merlin et la vieille femme*" apparaît encore cette image : «*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*». Cette obsession ne manque pas d'être inquiétante car le soleil levant, s'il représente une image traditionnelle de l'espoir, est aussi celui d'une virilité affirmée («*Quand on est jeune, on a des matins triomphants*» regrettait Hugo dans "*Booz endormi*").

Le poème nous racontant en quelque sorte une journée de vingt-quatre heures, les deux derniers vers rappellent les deux premiers et les recourent, car on passe d'un premier matin à un second.

Conclusion

“Zone” séduit tant par la nouveauté de ses thèmes, et la nouveauté de sa prosodie.

En ce qui concerne les thèmes, le poème présente une déambulation aventureuse dans l'espace et dans le temps, Apollinaire nous racontant un moment de sa vie qui se déroule sur vingt-quatre heures, car il marche toute la journée et toute la nuit qui suit pour se retrouver à l'aube. Mais ce voyage en est un aussi à travers sa vie, une descente en lui, un bilan sentimental et spirituel, une confession. On constate qu'on ne lit pas tant «*le poème d'une fin d'amour*» qu'il avait annoncé, mais qu'on trouve d'étonnantes célébrations de la religion et du monde moderne, qui, cependant, ne s'opposent pas. Il sut donner une vive impression de la réalité, de nombreuses et claires indications sur sa vie, nous informer de ses sensations dans sa recherche de lui-même. Dans la confrontation avec l'autre qu'il fut, on le voit se modifier. On passe d'une première partie claironnante, marquée par l'envol, à une seconde, triste, marquée par les ténèbres, le malheur, jusqu'à la fin, tragique. Or, entre ces deux pôles, il a brouillé l'ordre chronologique, donnant un récit en désordre, un ensemble disparate, une arlequinade, avec tout ce que ce mot peut évoquer à la fois de bouffonnerie et de mélancolie.

Des sauts se font dans le temps par des sortes de fondus enchaînés, selon les caprices d'une mémoire qui procède par associations d'idées ou d'images, provoque des retours en arrière de façon très anarchique. Les souvenirs en désordre envahissent l'esprit dans des juxtapositions en mosaïque où se manifestent le refus de la logique, le règne de l'aléatoire.

Pour les déplacements dans l'espace au gré des voyages effectués dans le passé, alternent des précisions géographiques extrêmes et des notations des plus larges, comme les noms de pays. Mais ces déplacements sont, eux aussi, soumis à la seule loi de la disparate. Aucune loi d'association des idées ne pourrait légitimer leur apparition, leur effacement ou leur multiplication. À ces souvenirs, que l'indication des lieux permet de placer en perspective dans le temps, se mêlent des notations au statut incertain qui ne s'impliquent pas rationnellement, chacune d'entre elles devenant l'expression, discontinue, d'un état imaginaire latent auquel le lecteur doit prêter une cohérence problématique. Cette simple juxtaposition semble être à l'image du morcellement des images captées au hasard de la promenade, les lieux faisant naître des réactions affectives comme la honte, l'admiration, ou encore la curiosité, l'intérêt pour tout ce qui est nouveau, parlant, sonore.

Cette nouvelle esthétique visait à exalter l'hétéroclite plutôt que l'homogène, la dispersion plutôt que l'unité. Le poème ne mime plus une composition stable, selon des règles raisonnables ; il est un apparent chaos, dont le lecteur doit faire un espace de composition, toujours en désagrégation, toujours à restructurer.

Cette simultanéité des images dans le temps et dans l'espace correspondait à la conception du cubisme, qui donnait tous les angles de vision d'un même objet ; à sa volonté d'ubiquité qui lui faisait présenter sur une même toile différents aspects d'un être. On peut aussi attribuer au cubisme le fait que le personnage, par une scission du moi, est tantôt destinataire («*tu*») tantôt énonciateur («*je*»). Cela crée un dialogue du poète avec lui-même, sans qu'aucun des deux pronoms ne représente une époque particulière de sa vie : il est toujours et partout «*je*» et «*tu*» à la fois, obligé par son destin à ce dédoublement de la personnalité en spectateur et en acteur, à cette alternance qui est parallèle à celle de l'ombre et de la lumière, d'un visage solaire ou nocturne, d'une vision optimiste ou sombre du monde. De ce passage d'un pronom personnel à l'autre, qui n'est pas, comme on l'a vu, sans poser quelques problèmes d'interprétation, Apollinaire a fait l'une des trouvailles les plus fécondes de la poésie moderne.

En ce qui concerne la prosodie, Apollinaire traduit sa vision du monde moderne par une construction et des vers eux aussi nouveaux et modernes. Et à la liberté des vers fut jointe aussi la suppression de la ponctuation. Enfin, il se permit aussi une grande liberté du ton, osa recourir à la langue familière de la conversation courante, le vocabulaire étant, à maints endroits, très prosaïque.

On peut considérer que la conception de la poésie qui apparut dans "Zone" se situe assez naturellement à mi-chemin entre Rimbaud et le surréalisme. Apollinaire allait la radicaliser dans d'autres œuvres.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com