



www.comptoirliteraire.com

présente

Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky

qui a pris le pseudonyme de

Guillaume APOLLINAIRE

(France)

(1880-1918)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout différents poèmes d'"*Alcools*" étudiés dans d'autres articles).**

Bonne lecture !

Né à Rome, le 26 août 1880, il fut baptisé à Sainte-Marie-Majeure sous les noms de Wilhelm-Apollinaris de Kostrowitzky.

Il était le fils d'Angélique-Alexandrine Kostrowitzky, fantasque et de goûts nomades, fille de Michel-Apollinaris qui s'était enfui de Pologne après l'insurrection de 1863 à laquelle il avait participé, et qui, tandis que ses deux frères prenaient le chemin de la Sibérie, devint camérier du pape, et avait épousé une Italienne, Julie Floriani.

On a fait beaucoup de conjectures sur le père de celui que sa mère a toujours appelé Wilhelm. Les uns ont voulu que ce fût un prélat de la curie romaine, d'autres, l'évêque de Monaco, d'autres encore un officier de l'armée italienne apparenté à la famille royale, François Flugi d'Aspermont. Cette dernière hypothèse a tendance à prévaloir, Angélique-Alexandrine ayant pris soin de la répandre elle-même.

En juin 1887, elle mit au monde un second fils, Albert, et quitta Rome peu de temps après pour Monaco, vraisemblablement attirée dans la principauté par le casino de Monte-Carlo. Il était de notoriété publique vers 1890-1895, à Monaco, que l'évêque subvenait aux frais de l'éducation des deux jeunes garçons. En réalité, on ne sait rien de précis sur cette période de la vie de Guillaume, sinon, par ce qu'il en a dit lui-même. Vers l'âge de sept ans, il fit un premier voyage à Paris. Sa mère avait loué un appartement en face de l'Élysée, grâce à quoi il eut la chance de voir de ses yeux le président de la République, Jules Grévy. Elle revint à Paris avec Guillaume et Albert en 1889, année de l'Exposition.

Guillaume était depuis un an élève des Maristes au collège Saint-Charles, de Monaco. Il y connut deux condisciples qui, retrouvés plus tard à Paris, demeurèrent ses amis jusqu'à la fin, René Dalize et Ange-Toussaint Luca. Il y fit d'immenses lectures, sources d'une culture classique, d'une érudition étonnante sur les mythes antiques et les légendes médiévales. Faut-il attacher de l'importance aux velléités mystiques qui troublèrent alors sa jeune âme, et dont on retrouve un écho dans son poème intitulé "*Zone*" ? Dans les collèges religieux du temps, tous les gamins de son âge passaient par là. Si l'écrivain a laissé voir quelque tendance à la mysticité et quelque préoccupation de l'occulte, il faut l'attribuer à son origine slave. Brillant élève plutôt que fort en thème, il excellait à peu près dans toutes les matières, principalement en composition française.

Il avait seize ans et demi quand sa mère, qui entraînait ses enfants dans les fantaisies et les situations équivoques de sa vie agitée, les traînait d'hôtel en hôtel, d'aventure galante en aventure louche, quitta Monaco pour Nice où elle les mit au lycée. Il y entra en rhétorique. Ses études devinrent plus irrégulières. Cinq mois après, à la veille des examens du baccalauréat, il entra au collège Stanislas de Cannes. Les faveurs, les égards dont il y était entouré le firent passer pour le fils naturel du prince de Monaco. Mais, en 1897, il abandonna ses études sans avoir obtenu le baccalauréat. Il avait composé ses premiers poèmes, sa vocation se plaçant d'abord sous le signe de Nerval et de Verlaine.

Ainsi, au cours des étés de 1889, 1890 et 1891, sa mère fréquentant le casino de Spa, la famille séjourna à Stavelot dans les Ardennes belges, et, entre des excursions et des marivaudages agrestes, il composa des poèmes qu'en 1897, il signa du pseudonyme Guillaume Macabre, et qui allaient être publiés dans "*Le guetteur mélancolique*" en 1952. Ces séjours estivaux cessèrent quand, en 1891, ils durent quitter l'auberge à la cloche de bois.

La famille déménagea à nouveau, et, en 1899, vint s'installer à Paris. Il fréquenta la Bibliothèque Mazarine. Ce fut à cette époque qu'il choisit son pseudonyme définitif : Guillaume (traduction française de Wilhelm) Apollinaire (traduction française d'Apollinaris). Il tenta alors de faire publier ses poèmes dans les revues de Paris, mais essuya de nombreux refus et échecs.

Il devint alors le nègre d'un feuilletoniste, fut employé de bureau, répétiteur, avant d'obtenir, en 1901, un poste de précepteur auprès de la fille d'une riche aristocrate franco-allemande, la vicomtesse de Milhau, qui vivait au château de Neu-Glück en Rhénanie. Il y tomba amoureux de la gouvernante de son élève, une Anglaise, Annie Playden. Son congé d'hiver lui permit un voyage qui, par Berlin, Munich, Prague, Vienne, le ramena sur les bords du Rhin où, au printemps 1902, il put croire son amour partagé. Après un autre congé, il revint en Allemagne en août 1902, persuadé qu'elle l'attendait, mais elle était repartie en Angleterre. En novembre 1903, il alla lui rendre visite à Londres ;

à sa grande déception, il s'aperçut qu'elle était des plus réticentes, et ce fut à ce moment, fin 1903, qu'il composa l'essentiel de "*La chanson du mal-aimé*".

Il anima la revue "Le festin d'Ésope".

En mai 1904, concevant quelque espoir, il fit un second voyage à Londres, mais non seulement ne put obtenir sa main, mais se brouilla définitivement avec la jeune fille qui partit aux États-Unis. Il rentra à Paris, et y traîna sa mélancolie en juin 1904, et c'est donc seulement après cette date que "*La chanson du mal-aimé*" fut terminée.

Il reprit sa vie besogneuse, tout en étant, aux yeux de tous, le joyeux «Kostro», le léger «*flâneur des deux Rives*». Cette année-là, il s'enticha d'un drôle de personnage, voleur et mythomane, le Belge Géry Pieret, dont il fit son secrétaire. Il devint l'ami de Picasso, Derain, Vlaminck, et participa avec d'autres poètes (Salmon, Max Jacob) aux discussions du "Bateau-Lavoir" et du "Lapin agile" sur le cubisme qui était en gestation, cette théorie artistique nouvelle privilégiant l'inspiration abstraite et géométrique au détriment de la représentation du réel. Il contribua à l'«invention» du Douanier Rousseau, rencontra aussi Alfred Jarry. Il collabora à "*Vers et prose*" qu'avait fondé Paul Fort.

En 1907, il quitta le domicile de sa mère au Vésinet.

S'occupant de recherches dans l'érotisme littéraire, il signa pour la collection "*Les maîtres de l'amour*" l'édition d'ouvrages libertins français (Sade, Mirabeau, Nerciat, abbé de Grécourt, etc.) ou traduits (l'Arétin, Giorgio Baffo, F. Delicado, etc.), et reçut une commande pour des romans pornographiques :

1907

"*Les exploits d'un jeune don Juan*"

Roman

Le jeune Roger ne rêve que de filles et de femmes, de séduction, d'abandons et d'étreintes, d'odeurs et de formes abondantes... Rapidement déniaisé, il s'adonne à une initiation inextinguible. Amoureux transi des femmes, il embrasse, caresse et séduit toutes celles qu'il croise, ne reculant devant aucun fantasme ni aucune perversion pour assouvir ses désirs, et parfaire son éducation sentimentale.

Commentaire

C'est un roman d'initiation amoureuse et sexuelle, à la fois drôle et provocant.

En 1987, sortit "*L'iniziazione*" une adaptation cinématographique italienne réalisée par Gianfranco Mingozzi, qui n'était qu'une interprétation libre, car de nombreux passages n'ont pas été traités parce que trop osés (en particulier, des scènes d'inceste).

En 2009, le livre fut traduit en turc, et, l'année suivante, son éditeur fut condamné pour «obscénité».

1907

"*Les onze mille verges ou les amours d'un hospodar*"

Roman

Du Paris du début du XXe siècle au Port-Arthur de la guerre russo-japonaise de 1905, Mony Vibescu, «hospodar» roumain, qui se vante de pouvoir faire l'amour vingt fois de suite (et s'il n'y parvient pas, que onze mille verges le châtient !), voyage à travers l'Europe jusqu'aux confins de l'Asie, enchaînant les rencontres, les amours improbables et les orgies délirantes, explorant toutes les possibilités sexuelles possibles.

Commentaire

Cet écrit licencieux où l'humour noir et la farce érotique s'entrelacent dans un formidable pied de nez aux goûts de l'époque est un classique de la littérature pornographique car il est d'une tenue littéraire inhabituelle en cette sorte d'écrits. Sous la forme d'un conte, il hésite entre la mode orientaliste et la veine du roman populaire. Certains de ses aspects portent bien la signature d'Apollinaire : le goût de l'équivoque (dans son titre même qui fait allusion à la légende de sainte Ursule, vierge et martyre du Ve siècle qui fut mise à mort par les Huns près de Cologne avec, dit la légende ce qu'Apollinaire appellera dans "*Cortège*" [poème d'"*Alcools*"] "*la ribambelle ursuline*"), onze mille vierges rhénanes qu'elle avait endoctrinées, ce que racontait encore, au XVIIe siècle, le Père Crumbach, auteur d'une naïve "*Ursula vindicata*", imprimée à Cologne ; en fait, le chiffre hautement improbable de onze mille viendrait d'une mauvaise lecture de «S. Ursula et XI M.V.» qui signifierait plutôt «sainte Ursula et onze martyres vierges») ; une érudition ostensible ; la composition par collage d'épisodes ; le rire rabelaisien et l'humour décalé, de second degré, qui désamorcent l'horreur. L'itinéraire des personnages traverse, pour les profaner, des paysages chers au poète : «*le panorama romantique du Rhin*» qui contraste avec une orgie meurtrière ; le carnaval de Nice qui est l'occasion d'une rencontre sadomasochiste.

Ce roman, où Apollinaire ressuscite les mânes du marquis de Sade en faisant se croiser toutes les ultimes perversités du genre humain, communique souterrainement avec l'ensemble de ses œuvres : le bel Egon est empalé comme le giton de "*L'hérésiarque et Cie*" ; Fédor, le rival triorchité, s'apparente au «*babo*» de "*Quevle-ve?*", du même recueil ; le destin de Mony Vibescu aboutit à l'érection d'un «*monument funéraire étonnant*» comme celui de Croniamantal, héros du "*Poète assassiné*", au creusement d'une «*statue en rien*». Une des structures majeures ici est la dialectique du vrai et du faux, essentielle dans l'imaginaire d'Apollinaire ; une autre est la volonté d'exhaustivité. En effet, tout est présent dans cette œuvre sulfureuse : de l'homosexualité à la nécrophilie en passant par la scatologie, l'inceste, la pédophilie la plus insoutenable, le sadomasochisme, la zoophilie ou les pénétrations multiples, Apollinaire présentant une large palette de ce qui est possible en matière de sexe. Il a concentré en une centaine de pages la totalité des interdits. En dépit de la réussite littéraire, ce catalogue de perversions sexuelles jette sur ses fantasmes un jour singulier. Des scènes invraisemblables peuvent encore heurter un lecteur délicat, mais le plaisir très rabelaisien de la chair, augmenté d'une prose énergique et claquante comme un coup de fouet, ravit les vrais amateurs de contes licencieux.

En 1907, le livre fut publié sous le manteau par un imprimeur de Malakoff, et, pendant des années, vendu clandestinement, interdit, banni, honni, voué aux enfers. Ce n'est qu'à partir de 1970, et grâce à Régine Desforbes, que ce classique de l'érotisme put enfin être vendu librement.

En 1999, le livre fut traduit en turc, et jugé «obscène et immoral».

En 2011, une adaptation-illustration en fut faite par Tanino Liberatore ; les corps, tordus de plaisir et de douleur, rendent un hommage à la mesure de la prose infernale d'Apollinaire.

1907

"L'obituaire"

Nouvelle

À Munich, le narrateur, découvrant, près du cimetière, «*la maison des morts*», fait avec eux une grande promenade à travers la ville où des vivants se joignent à eux ; puis dans la campagne, dans un bal champêtre, où un vivant fait une déclaration d'amour à une morte et un mort à une vivante : «*Je vous aime, disait-il, comme le pigeon aime la colombe, comme l'insecte nocturne aime la lumière*». Puis ils reviennent, les morts retrouvant leur maison, les vivants restant dans la ville où ils sont admirés des autres «*car y a-t-il rien qui vous élève comme d'avoir aimé un mort ou une morte. On devient si pur qu'on en arrive, dans les glaciers de la mémoire, à se confondre avec le souvenir. On est fortifié pour la vie et l'on n'a plus besoin de personne.*»

Commentaire

Ce petit conte fantastique, macabre et gai, qui a toute l'étrangeté des histoires du cycle breton, avait été inspiré à Guillaume Apollinaire par la Bavière où, pourtant, il n'avait séjourné que quelques jours. Il affirmait son goût de se plonger dans le passé, sa volonté de recueillir «*les restes des plus anciens monuments poétiques de l'humanité*», ce qui, depuis Homère, a constitué la littérature qui, ce faisant, s'emprisonne dans l'intertextualité. Mais le passé a un rôle purificateur.

La nouvelle parut dans "*Le soleil*", un journal du matin. En 1909, dans "*Vers et prose*", Apollinaire reprit le texte qu'il se contenta de découper en vers, qu'il intitula "*La maison des morts*" et qu'il fit figurer ensuite dans "*Alcools*".

En 1908, dans le numéro de la revue "*La phalange nouvelle*" du 25 avril, Apollinaire déclara : «*Les symbolistes ont délivré la poésie captive de la prosodie et, qu'ils le veuillent ou non, tous les poètes écrivent aujourd'hui en vers libres*». Ils étaient en effet en vogue depuis Jules Laforgue, et, écolier, il s'y exerçait déjà. Ils composent un énoncé poétique dont les mètres sont inégaux mais soumis à une égale émission respiratoire, ce qui entraîne que les vers courts sont allongés et les vers longs précipités, que le rythme varie constamment d'élargissements en resserrements. Ils sont donc plus adaptés à la volonté du poète. Pourtant, dans une lettre à son ami Ange-Toussaint Luca du 11 mai 1908, il écrivait : «*Je ne cherche qu'un lyrisme neuf et humaniste en même temps. Mes maîtres sont loin dans le passé, ils vont des auteurs du cycle breton à Villon. C'est tout et le reste de la littérature ne sert que de crible à mon goût. Me comprends-tu bien?*». On peut considérer aussi qu'il entreprit, pour le compte de la poésie, une révolution esthétique, en appliquant aux vers les règles du cubisme : libération de la logique quotidienne, libre cours donné aux rêves, aux associations imprévues et hardies.

Dans "*La phalange nouvelle*", il publia "*Onirocritique*" et le noyau du "*Bestiaire*".

Au Salon des Artistes indépendants, il donna une conférence consacrée à la poésie symboliste. Il écrivit une préface au catalogue de l'exposition du "Cercle de l'art moderne" du Havre qu'il intitula "*Les trois vertus plastiques*". Il commença à collaborer en tant que critique d'art à "*L'intransigeant*" et au "*Mercure de France*". Il écrivit des articles de critique sur la littérature féminine et des poèmes sous le pseudonyme de Louise Lalanne.

Dans la boutique de Clovis Sagot, marchand de tableaux rue Laffitte, il rencontra l'aquarelliste Marie Laurencin, artiste à peu près inconnue mais dont Picasso lui avait parlé avec sympathie. C'était une jeune fille d'environ vingt-cinq ans, au visage éveillé, aux yeux pétillants de malice et d'intelligence et aux propos toujours imprévus. Et elle avait un corps fait au tour. Il tomba amoureux de cette enchanteresse au cœur tourmenté dont il fut tourmenté lui-même au point de ne pas pouvoir parfois retenir ses plaintes. Elle fut sa compagne et sa muse, mais lui échappa toujours plus ou moins, d'où leur rupture en 1912. Mais elle allait exercer une influence durable sur sa sensibilité.

Le premier mai, son grand poème "*La chanson du mal-aimé*" parut dans "*Le Mercure de France*".

Le 13 juillet, son ami André Salmon se maria, et il composa un poème pour l'occasion.

En décembre, il fit paraître un premier livre :

1909

"L'enchanteur pourrissant"

Récit en prose entrecoupé de quelques poèmes

L'enchanteur Merlin, par amour pour Viviane, lui livre les secrets magiques et dangereux qu'elle désire connaître. Il les lui dévoile sans être dupe, sachant très bien quel usage elle en fera, et qu'il en sera la première victime. Viviane par haine, mais peut-être aussi, ce qui vient de bien plus loin que sa haine, par un désir de revanche et de victoire définitive sur l'homme, prononce les paroles magiques

qui amènent l'enchanteur à s'étendre, conscient, dans son tombeau, et à y mourir. Alors, de toutes parts s'acheminent les animaux réels ou fantastiques, ses amis, toute la faune magique et ensorcelante, démoniaque et charmeuse, d'hydres, de crapauds, de serpents, de corbeaux et de monstres, avec leurs paroles, leurs désirs, leurs rêves et leurs cruautés d'humains. Le monstre Chapalu se confie : *«Je suis solitaire, j'ai faim, j'ai faim ; cherchons à manger, celui qui mange n'est plus seul.»* Les guivres s'alanguissent : *«Nous voudrions le baiser sur nos lèvres que nous léchons pour les faire paraître rouges. Enchanteur, Enchanteur, nous t'aimons. Ah si l'espoir s'accomplissait.»* Tous recherchent l'enchanteur. Et se déroule cette suite ininterrompue de plaintes et d'entretiens avec son âme. À la fin, les personnages se retirent. Viviane reste seule assise sur le tombeau de l'enchanteur. Ils se parlent. Apparaît alors la raison profonde et amère de l'acte de Viviane et de l'abdication de l'enchanteur : c'est parce qu'ils savent l'impasse désespérée où se heurtent éternellement l'homme et la femme sans jamais pouvoir se rejoindre, définitivement coupés l'un de l'autre, séparés et seuls.

Commentaire

Apollinaire, grand lecteur de littérature médiévale, des romans de la Table ronde à Mélusine, avait le même goût que Jean Lorrain, qui avait publié une plaquette sur Viviane, et qu'Alfred Jarry, qui utilisait les mystères de Brocéliande. Il retraça les aventures de Merlin et de la dame du lac à la lumière du *“Lancelot”* en prose. Dans un chapitre, la première phrase est la seule qui soit vraiment de lui, car il transcrivit ensuite en le modifiant à peine un passage de *“Lancelot”*, emprunté à l'édition en prose donnée en 1533 par Philippe le Noir.

Cependant, il ne garda intacte la vieille légende que dans ce qu'elle a d'essentiel, que pour ce qu'elle exprime du drame éternel de l'être humain enfermé dans sa solitude, destiné, malgré son savoir des choses et de lui-même, à ne rien dominer et à rester la victime de son sort. Mais, par delà le mythe et ce qu'il comporte d'impersonnel et d'anonyme, il alla rejoindre le personnage de l'enchanteur, et s'y retrouva ; en effet, l'enchanteur, par ce qu'il a de différent des autres humains, par sa faculté de voir ce que les autres ne voient pas, de connaître ce qu'ils ne connaissent pas, devient le poète, le prophète, l'individu parfaitement seul et rejeté.

Ce qui est curieux, c'est d'assister à la réunion, autour du mort, des personnages de tous les mythes, moyenâgeux, grecs, hébreux, chrétiens. Arrivent les rois mages (le faux Balthazar, le faux Gaspar et le faux Melchior qu'une ombre au lieu d'une étoile dirige vers le sépulcre de Merlin pour qu'ils y déposent, en guise de présents, du sel, du soufre et du mercure, qui sont les *«trois fantômes de rois orientaux venus d'Allemagne»*, et plus précisément d'une des châsses où la cathédrale où Cologne se flatte de conserver les corps entiers des trois rois mages) ; les druides ; les sphinx poseurs d'énigmes, *«afin d'avoir le droit de mourir volontairement»*, disent-ils ; Hélène de Troie ; Médée ; Dalila ; les fées. Tous les mythes se rejoignent et se retrouvent liés à celui du poète.

La première édition, à cent exemplaires, fut illustrée de douze gravures sur bois en pleine page, et de lettrines, par André Derain.

Apollinaire eut la déception de ne pas obtenir le prix Goncourt.

Il déménagea au 15 de la rue Gros, puis au 37.

Il publia :

1910
“L'hérésiarque et cie”

Recueil de nouvelles

“L'hérésiarque”

Nouvelle

Un théologien, Orfei, frappé par le parallélisme existant entre les trois crucifiés du Calvaire et les trois personnes de la Trinité, se persuade que le Père et le Saint-Esprit se sont incarnés dans les deux larrons, fonde donc l'hérésie des Trois Vies. Il meurt d'indigestion (*«La vérité était que l'hérésiarque était pareil à tous les hommes, car tous sont à la fois pécheurs et saints, quand ils ne sont pas criminels et martyrs»*).

“Le passant de Prague”

Nouvelle

Le narrateur rencontre à Prague un personnage qui n'est autre qu'Isaac Laquedem, le Juif errant, vieil homme truculent et haut en couleur, joyeux luron, bon vivant qui ironise sur son sort.

Commentaire

Ce n'est qu'une pochade, mais la légende est métamorphosée. Le Juif errant fait remarquer à son compagnon que *«les veinures (des agates) dessinent une face aux yeux flamboyants...»*, anecdote qui allait revenir dans le poème “Zone” où Apollinaire dit s'être reconnu *«dans les agates de Saint-Vit»* au Hradschin de Prague.

“Le sacrilège”

Nouvelle

Un moine bavarois fanatique consacre le pain d'une ville alors que ses habitants ne se sont pas confessés.

“Le juif latin”

Nouvelle

Après avoir accumulé les crimes, avoir passé sa vie à voler, violer, tuer, etc., un juif, Gabriel Fernisonn, retarde jusqu'à l'article de la mort l'instant de son baptême, étant sûr ainsi de gagner le ciel. Il sera même tenu pour un saint, et peut-être sera-t-il canonisé.

Commentaire

«J'ai lu “Le passant de Prague”», avoue le juif latin qui jure en... wallon. La pirouette finale, qui conclut son aventure, est savoureuse : *«cette eau [qui a servi à son baptême] ne fut peut-être que du*

pissat de cheval. Si cette opinion prévaut, il sera avéré que Gabriel Fernisonn n'a jamais été baptisé, et, en ce cas, mon Dieu, nous savons tous que l'enfer est pavé de mauvaises intentions».

“Le giton”

Nouvelle

Un athée rejette le dogme de l'infaillibilité du pape, un homosexuel meurt empalé.

Commentaire

C'est la première histoire de châtiment divin. La pirouette finale voit l'abbé accepter, pour se taire, une charge d'évêque. On note cette pointe : *«L'administration gallo-romaine, quel bienfait pour les Gaules ! Elle est nécessaire pour dompter la turbulence des Français. Et que de peine pour les civiliser.»*

“La danseuse”

Nouvelle

Salomé danse sur la glace, qui se brise et l'engloutit.

Commentaire

C'est la deuxième histoire de châtiment divin. La mort de Salomé ressemble à celle de Jean-Baptiste : *«Lorsque la malheureuse se tut, sa tête [restée au-dessus des glaces qui se sont ressoudées] semblait tranchée et posée sur un plat d'argent.»*

“D'un monstre à Lyon ou l'envie”

Nouvelle

Parce qu'elle a été troublée par la vue du sexe d'un prêtre, une femme donne naissance à un hermaphrodite.

Commentaire

C'est la troisième histoire de châtiment divin.

“Simon mage”

Nouvelle

Un mage qui commande aux démons se convertit.

“L'otmika”

Nouvelle

À l'aide d'un curé, un tzigane enlève celle qu'il aime.

Commentaire

«Otmika» signifie «rapt» en slave. Apollinaire s'amuse à inventer une prière tzigane : «*Notre père qui êtes aux Cieux, que votre règne arrive, que l'otmika réussisse.*»

“Les pèlerins piémontais”

Nouvelle

Malgré ses invocations à la Vierge, un moine ne parvient pas à faire des miracles.

Commentaire

«*Guéris-moi, sacramento ! où je te casserai la gueule !*» éructe à la Vierge un pèlerin.

“Que vlo-ve?”

Nouvelle

Dans les Ardennes belges, deux hommes se disputent une femme.

Commentaire

La nouvelle est un souvenir du séjour d'Apollinaire dans les Ardennes belges. Il a confié : «*La guitare de “Que vlo-ve?” était un peu du vent qui gémit toujours dans les Ardennes de Belgique. Que vlo-ve? était la divinité de cette forêt où erra Geneviève de Brabant, depuis les bords de la Meuse jusqu'au Rhin par l'Eifel volcanique aux mers mortes que sont les mares de l'Eifel où jaillit la source de Saint-Apollinaire et où le lac de Maria Laach est un crachat de Vierge...*».

«Que vlo-ve?» signifie «Que voulez-vous?» en wallon. On trouve d'autres mots wallons («*Li bai valet*», «*péket*», «*krompire*», «*Nom di diu*», «*Bonjour tertou*»), qui désamorcent quelque peu, par leur truculence, le côté dramatique des événements. Ils ont fait le bonheur des dialectologues liégeois, mais les autres lecteurs de la francophonie ont du mal à les comprendre.

“La rose de Hildesheim”

Nouvelle

Un homme recherche le trésor des Rois Mages, et, dans le temps que la fiancée se meurt, le rosier de son village se met à fleurir.

Commentaire

C'est une belle nouvelle romantique par son cachet tragique et allégorique.

“La disparition d'Honoré Subrac”

Nouvelle de six pages

Honoré Subrac a disparu, et son ami raconte son cas. Cet homme était toujours vêtu d'une houppelande pour pouvoir se déshabiller rapidement, car, quelques années auparavant, il avait été surpris, nu, par un mari jaloux, qui d'ailleurs tua sa femme, et Subrac eut tellement peur qu'il lui avait échappé en se fondant avec le milieu. Depuis, toujours poursuivi, il exerçait cette faculté de mimétisme. Il se trouvait avec le narrateur quand le mari survint qui tira sur l'endroit où il avait disparu, et dont il ne revint pas.

Commentaire

À cause de la fulgurance de l'idée et de la fantaisie mise à la raconter. on trouve aussi la nouvelle dans des anthologies : *“Les trente meilleures nouvelles de la littérature française”*, *“Les chefs-d'œuvre du fantastique”*, *“La France fantastique 1900”*

“Le matelot d'Amsterdam”

Nouvelle

La machination d'un mari jaloux amène un marin à devenir l'assassin de sa femme, avant d'être tué lui-même.

Commentaire

La nouvelle se situe dans la grande tradition de la nouvelle cruelle du XIX^e siècle. À cause de la force cruelle du sujet rapporté sur un ton quasi neutre, on la trouve aussi dans des anthologies : *“Nouvelles noires”*, *“La crème du crime”* (anthologie de la nouvelle policière).

“Histoire d'une famille vertueuse, d'une hotte ou d'un calcul”

Nouvelle

Un homme est tout à la fois le descendant d'un écrivain sulfureux du XVIII^e siècle, Restif de la Bretonne, et de l'empereur romain Pertinax, dont le règne dura trois mois.

“La serviette des poètes”

Nouvelle

Jamais nettoyée, une serviette utilisée par quelques personnes provoque leur mort. Mais leurs traits y restent gravés.

Commentaire

Un des poètes a la tête qui *«pouvait tourner sur ses épaules, comme si le cou n'avait été que vissé dans le corps.»*

“L'Amphion faux messie ou histoires et aventures du baron d'Ormesan”

Nouvelle

Le narrateur, un journaliste, parle de son ami, l'excentrique baron d'Ormesan, qui est tour à tour escroc, voleur, cinéaste obsédé par l'idée de filmer un meurtre en direct, anthropophage et inventeur de la machine à ubiquité. Il a disposé, dans huit cent quarante grandes villes, des récepteurs de présence, et particulièrement sur les façades des synagogues, puisqu'il souhaite se faire passer, sous le nom d'Aldavid, pour le messie tant attendu des juifs. Il peut ainsi prêcher la reconstitution du royaume de Juda six jours par semaine dans six villes simultanément et dans des termes identiques. Il peut aussi retrouver sa maîtresse tous les mercredis à Paris alors qu'il se trouve à Chicago, Jérusalem ou Melbourne. Le messie se manifeste à Dollendorf, un petit village d'Allemagne, par une série de miracles. Il disparaît comme par enchantement quand cela lui plaît. Mais tout cela finit mal, car, craignant l'exaltation des esprits, le gouvernement déclare que l'homme est un imposteur. Un savant fait des recherches sur Aldavid, et affirme qu'il n'est pas juif. Surtout, le baron ayant en chair et en os pénétré chez le narrateur pour se justifier, celui-ci prend un revolver, tire six coups, et le tue. Meurent aussi ses doubles délocalisés : il y a huit cent quarante et un cadavres !

Commentaire

Ce texte, le plus long, est divisé en six chapitres. C'est aussi le texte le plus délirant, le plus décapant, car il entraîne le lecteur dans un humour noir des plus réjouissants : *«L'assassin fit bien les choses. Son mouchoir n'avait pas été dérangé pendant cette lutte.»* - *«Le corps des femmes est plus grasset (observe le baron, réduit à manger de l'humain), leur chair plus tendre. J'en cherchai une et lui coupai les deux jambes. Ce travail me prit plus de deux heures»* (or c'est le cadavre de sa petite amie !). La quatrième partie, *“La lèpre”* (fondée sur un quiproquo tragi-comique sur les mots *«lièvre»* et *«lèpre»*) transpose en Toscane *“L'aventure en Calabre”* de Paul-Louis Courier, autre hommage à la nouvelle du XIX^e siècle.

Le personnage est le double de l'auteur qui fit là une confession rocambolesquement tragique : il en a les qualités : *«une certaine érudition désordonnée et une gentillesse d'esprit fort agréable»*. Il a *«un esprit nouveau»*. Il fonde une nouvelle cité, une nouvelle compagnie de cinéma, un nouvel art.

Mais on peut voir aussi en Aldavid la caricature de Theodor Herzl qui prêchait le retour des juifs à Sion, et se déplaçait dans le monde entier, là où il y avait des communautés juives. Le nom mi-juif mi-musulman d'Aldavid peut aussi être une allusion à Alfred Dreyfus, Apollinaire étant dreyfusard. Il fait résonner dans la fin de la nouvelle un écho de toute la campagne antisémite de l'époque : d'Ormesan donne aux juifs une arrogance regrettable vis-à-vis du reste de la population qui pourrait bien provoquer une explosion d'antisémitisme ; *«en ce cas, les gens ne pourraient même pas plaindre les victimes»* et cela deviendrait un prétexte pour voler les biens des juifs. Ainsi, il montrait que l'antisémitisme a pour causes la jalousie, la méchanceté et la malhonnêteté. Il imagine qu'on arrête les banquiers juifs car on craint que, avec l'exode des capitaux il n'y ait des paniques dans les bourses, des faillites et des suicides.

Le baron d'Ormesan allait avoir pour héritier le Valentin Brû du *“Dimanche de la vie”* de Raymond Queneau.

Commentaire sur le recueil

Le premier titre, *“Phantasmes”*, fut jugé trop obscur.

Apollinaire utilisait ses souvenirs d'enfance et de voyages. Mais les nouvelles, d'une rare perfection de style, se caractérisent par le bizarre, l'étrange, le fantastique (*«J'ai lu, jadis, dans un vieil auteur, ce récit authentique ou légendaire de la mort de Salomé»*), par la mise à mal de la religion, par

l'extravagance des destins choisis, la fantaisie (la dédicace «à Thadée-Natanou ces philtres de phantase»), la jovialité, la bouffonnerie, tous ces traits étant parfois réunis dans un même texte.

De même que *“Le bestiaire”* est un «cortège d'Orphée», les nouvelles font cortège à *“L'hérésiarque”*, dont le héros se nomme justement Orfei.

Les neuf premières nouvelles sont en marge du christianisme, explorant, dans un climat assez trouble, les légendes du Juif errant, de Salomé, de Simon le magicien ; étant des fantaisies sur les sacrements et les dogmes ; les ecclésiastiques étant souvent inquiétants.

Les quatre suivantes mettent en scène des groupes ethniques divers : paysans de Bosnie, petit peuple de Wallonie, bourgeoisie du Hanovre, Piémontais en pèlerinage ; mais les thèmes religieux n'en sont pas absents.

Quatre nouvelles encore traitent de sujets à la limite du fantastique ou du genre policier.

Les six dernières forment un cycle centré sur un personnage excentrique et inquiétant, le baron d'Ormesan.

Ces textes sont nourris d'une érudition orientée vers le rare et le curieux, et poétiquement utilisée pour obtenir des effets imprévus et amusants. Les personnages furent choisis dans un monde cosmopolite et bigarré, avec une préférence pour des groupes bien typés aux traditions fortes, Apollinaire ayant été attentif aux accents et aux langues locales. L'analyse psychologique ne fut pas sa principale préoccupation ; le comportement des personnages est souvent déconcertant, l'action étant déterminée par la pression interne du fantasme et par une certaine logique facétieuse et perverse. Celle-ci se manifeste notamment dans le jeu sur les dogmes et les sacrements. Le surnaturel peut se greffer spontanément sur le réel. Quand le miracle survient, il est présenté comme scientifiquement explicable (*“La disparition d'Honoré Subrac”*, *“L'Amphion faux messie ou histoires et aventures du baron d'Ormesan”*) : aussi ne peut-on proprement parler de fantastique, malgré l'étrangeté des sujets. L'unité du recueil réside dans une structure fondamentale de l'univers d'Apollinaire : l'oscillation entre le faux et le vrai : la mort du Juif errant est une fausse mort ; le baptême du Juif latin n'était peut-être pas valide ; la bague déposée sur l'autel est une fausse relique : le baron d'Ormesan, faux Messie, est tué le jour de Pâques.

L'écriture est pure et limpide, la phrase classique, même lorsque sont insérées dans le dialogue des expressions en langue étrangère ; des réseaux d'échos et de refrains assurent à l'intérieur des nouvelles une cohérence musicale ; un humour singulier et ambigu contribue à leur charme.

Le livre obtint trois voix au prix Goncourt.

Apollinaire, qui demeure l'un des grands nouvellistes méconnus du XX^e siècle, sacrifiant tout à l'élément anecdotique, ses bonheurs de style donnant l'impression qu'il a pris plaisir à inventer, à raconter, s'est pourtant dirigé délibérément vers la poésie :

1911

“Le bestiaire ou Cortège d'Orphée”

Recueil de poèmes

“Orphée”

Commentaire

À côté du Chanteur thrace, figure le cheval Pégase, auquel le poète adresse cette fière apostrophe :

*« Mes durs rêves formels sauront te chevaucher,
mon destin au char d'or sera ton beau cocher
qui pour rênes tiendra tendus à frénésie
mes vers, les parangons de toute poésie. »*

Pour Apollinaire, Orphée est un passant entre deux mondes. Dans le *“Pimandre”* d’Hermès Trismégiste, on lit : «Bientôt descendirent des ténèbres... et il en sortit un cri inarticulé qui semblait la voix de la lumière.» ; pour Apollinaire, *«cette “voix de la lumière” n’est-ce pas le dessin, c’est-à-dire la ligne? Et, quand la lumière s’exprime pleinement, tout se colore. La peinture est proprement un langage lumineux.»*

“La tortue”

“Le cheval”

Commentaire

Proclamant : *«Mes vers, les parangons de toute poésie»*, le poète fait preuve d’une grande assurance. Il se dit ailleurs *«fondé en poésie»*.

“La chèvre du Thibet”

“Le serpent”

Il est impossible de ne pas admirer la perfection de l’expression poétique qu’il y a dans le poème :

*«Tu t’acharnes sur la beauté
Et quelles femmes ont été
victimes de ta cruauté !
Ève, Eurydice, Cléopâtre ;
j’en connais encor trois ou quatre.»*

“Le chat”

On admire l’intensité contenue de l’émotion :

*«Je souhaite dans ma maison :
une femme ayant sa raison,
un chat passant parmi les livres,
des amis en toute saison
sans lesquels je ne peux pas vivre.»*

“Le lion”

“Le lièvre”

“Le lapin”

“Le dromadaire”

“La souris”

Commentaire

Se plaignant : «*Dieu ! Je vais avoir vingt-huit ans, / Et mal vécus, à mon envie*», le poète exprimait son regret des jours perdus, son sentiment aigu de la fuite du temps.

“L’éléphant”

“Orphée”

“La chenille”

“La mouche”

“La puce”

“La sauterelle”

“Orphée”

“Le dauphin”

“Le poulpe”

“La méduse”

“L’écrevisse”

“La carpe”

“Orphée”

“Les sirènes”

“La colombe”

“Le paon”

“Le hibou”

“Ibis”

“Le bœuf”

Commentaire sur le recueil

Ce poétique “*Bestiaire*” qu'Apollinaire fait défiler sur les traces d'Orphée, constitue un précieux «jardin zoologique». Ce recueil de très courts poèmes, qui se présentent sous la forme d'épigrammes, est une de ses œuvres les plus parfaites.

Ces fantaisies ont un charme naïf qui n'était pas dû à l'ignorance. Homme de grande culture et de solide érudition, l'auteur connaissait bien les «bestiaires» du Moyen Âge, où sont énumérées les singularités et les propriétés des animaux. Presque chaque poème parvient à enfermer dans le raccourci de quelques vers tout un microcosme. D'une manière subtile, qui n'a jamais rien de livresque, Apollinaire fait allusion parfois aux étrangetés des vieux bestiaires, dont il imite à l'occasion les notions fantastiques et les tournures archaïques. Les naïves croyances des Anciens sur les «mouches garriques» que les Finnois et les Lapons croient nées de flocons de neige, sur les alcyons qui ont le privilège de voir se calmer les vagues lorsqu'ils mettent au monde leurs petits, sont retracées ici et expliquées dans des notes, qui ont la saveur ingénue des textes médiévaux.

L'émotion se rassemble ici et se dissimule dans l'épigramme, comme il advient chez les épigrammatistes grecs de l’*“Anthologie palatine”*, qui était familière à Apollinaire : il ne l'a pas imitée, mais il en a retrouvé d'instinct la mélodie secrète, délicate, toute en nuances et en demi-teintes. La charmante familiarité de ces portraits d'animaux, d'une drôlerie cocasse souvent, laisse transparaître la magie qui évoque et transfigure. Souvent enfin, tel ou tel animal devient le symbole de l'amour du poète, ou de sa douleur, amour et douleur qui, obéissant à une discrétion pudique et réservée, se cachent sous le masque de l'humour.

En ce qui concerne la poésie, le génie d'Apollinaire atteignit un degré d'excellence, une vertu d'incantation supérieurs encore, peut-être, à ce que nous trouvons dans ses autres ouvrages. Il joignit à l'extrême raffinement de la pensée ce naturel d'expression, cette simplicité, cet accent de poésie populaire, ce ton de chanson de carrefour, rencontrés aussi dans *“Alcools”* et dans *“Calligrammes”*. L'apparente nonchalance de ces petits quatrains pourrait laisser croire qu'il s'agit ici de divertissements, de «fantaisies». En réalité, l'art avec lequel ils sont composés, leur musicalité, leur beauté formelle, en font de véritables chefs-d'œuvre, de menus chefs-d'œuvre, si l'on veut, mais ce n'est point aux dimensions d'un poème qu'on mesure sa beauté ! Quatre ou cinq vers suffisent au poète pour tracer la physionomie pittoresque d'un animal, tout en suggérant en même temps de quel symbolisme il est chargé, et quels sont ses rapports, évidents ou mystérieux, avec le poète lui-même. Cette mince plaquette, illustrée par des gravures de Raoul Dufy, fut tirée à cent vingt exemplaires.

En 1919, à l'occasion d'une réédition, le compositeur français Francis Poulenc (1899-1963) composa sur lui un recueil de mélodies.

En 1911, Apollinaire devint chroniqueur au “*Mercure de France*”, et commença la rubrique de la vie anecdotique qu'il allait tenir jusqu'à sa mort.

Il vint habiter rue La Fontaine à Auteuil (XV^e arrondissement).

“*La Joconde*” ayant été volée au Louvre le 21 août, il fut sérieusement compromis. En effet, le Belge Géry Pieret, se présenta, le 28 août, à la rédaction de “*Paris-Journal*” avec une tête de femme qu'il

affirma avoir volée en 1904 au Louvre. Le lendemain, un grand article parut dans le quotidien, et l'objet fut restitué. En lisant l'article, Apollinaire eut des sueurs froides, car, en 1904, Pieret lui avait vendu, ainsi qu'à Picasso, des statuettes primitives phéniciennes prétendument volées au Louvre. Croyant à une plaisanterie, le poète et le peintre avaient conservé les statuettes, Picasso s'en inspirant même pour réaliser son chef-d'œuvre *"Les demoiselles d'Avignon"*, peint en 1907. Or ces statuettes phéniciennes, le poète et le peintre les possédaient toujours, et le Louvre, ayant fait l'inventaire de ses œuvres après le vol de *"La Joconde"*, les déclara disparues en même temps que trois cents autres pièces. Dans un premier temps, les deux «receleurs» décidèrent de les jeter dans la Seine ; mais Apollinaire, chargé de l'opération, ne parvint pas à s'y résoudre. Aussi, le 6 septembre, sous le couvert de l'anonymat, déposa-t-il les statuettes à "Paris-Journal", où son ami, André Salmon, était critique d'art, demandant au quotidien de les remettre au Louvre. Mais la police eut vite fait de remonter jusqu'à lui. Le lendemain, le 7 septembre, elle organisa une perquisition avant de l'incarcérer à la prison de la Santé. Le juge d'instruction Drioux pensait-il qu'Apollinaire cachait la Joconde? Probablement pas. Il voulait l'inculper de recel pour les statuettes. Cependant, devant la levée de boucliers provoquée par son arrestation, il dut le libérer le 12 septembre. Picasso aurait pu d'emblée l'innocenter, mais garda le silence. *"La Joconde"* allait réapparaître en décembre 1913, à Florence, quand son voleur, un certain Vincenzo Leonard voulut la vendre, et fut arrêté.

En février 1912, avec André Salmon, André Tudesq, René Dalize et André Billy, Apollinaire fonda la revue, *"Les soirées de Paris"*, qui avait pour siège le Café de Flore ; à laquelle il contribua avec des poèmes, des critiques où il continua le combat pour un art nouveau, en peinture comme en poésie. Son premier article, en février 1912, fut pour souligner que, chez les peintres cubistes, *«la vraisemblance n'a plus aucune importance, car tout est sacrifié par l'artiste à la composition de son tableau»*, que *«la géométrisation est aux arts plastiques ce que la grammaire est à l'art de l'écrivain»*. Mais il avait prévenu, dans une chronique de 1911, que *«le cubisme n'est pas, comme on pense généralement dans le public, l'art de tout peindre sous forme de cubes»*. À partir de 1913, il prit la direction de la revue.

En 1912, Marie Laurencin le quitta, ne supportant plus sa jalousie malade. Il écrivit alors *"Le pont Mirabeau"*.

Le premier janvier 1913, il s'installa au 202, boulevard Saint-Germain, son dernier domicile.

En février, les futuristes italiens exposèrent à Paris. Le 29 juin, il publia un manifeste tapageur, *"L'antitradition futuriste"*, en français et en italien.

Il se lia d'amitié avec Picabia, et fit la connaissance de Blaise Cendrars qui, de retour des États-Unis, lui lut le poème qu'il venait de terminer : *"Les Pâques à New York"*, un poème de distiques irréguliers mais rimés, où se déroulait un long courant de poésie interrompue, dynamique, qui épousait le mouvement de la marche du poète-Christ, 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 supprimer presque toute ponctuation. À son exemple, Apollinaire allait, dans le recueil qu'il préparait, supprimer complètement la ponctuation, ce qui a pour effet que les phrases sont données dans une continuité seulement ponctuée par les rimes qui ne sont souvent que des assonances, que les pistes de l'intelligibilité rationnelle sont brouillées car sont suggérés des rapprochements différents de ceux que crée la syntaxe.

Il donna des conférences sur le cubisme.

Il dressa un catalogue descriptif de «l'enfer» de la Bibliothèque Nationale (en collaboration avec F. Fleuret et L. Perceau).

Il fit paraître :

1913
“Les peintres cubistes. Méditations esthétiques”

Essai

Devenu l'ami de Picasso, de Derain, de Vlaminck, du Douanier Rousseau, de Braque, de Marie Laurencin, de Fernand Léger, de Picabia, Apollinaire approfondit sa réflexion sur l'art moderne, célébra l'art nouveau, manifesta la hantise de n'obtenir «*qu'une multiplicité de disparates sans harmonie*». Il avait eu, en premier lieu, l'intention de réunir dans ce livre ses écrits sur l'art intitulés “*Méditations esthétiques*”, plutôt que ceux consacrés spécifiquement au cubisme. À l'automne 1912, il en revit les épreuves, et, comme il y inclut alors plus de matériel sur les peintres cubistes, il ajouta le sous-titre, “*Les peintres cubistes*”. Pour la mise sous presse, le titre original fut placé entre crochets et eut une taille réduite, tandis que le sous-titre fut agrandi, devenant prépondérant. Pourtant, les mots “*Les peintres cubistes*” n'apparaissent que sur la moitié des pages et des planches, tandis que toutes les autres pages ont le titre “*Méditations esthétiques*”, ce qui suggère que la modification a été faite si tard que seules les pages de titre ont été réimprimées.

Le livre fut illustré de 46 photographies en noir et blanc d'œuvres de Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris, Marie Laurencin, Fernand Léger, Francis Picabia, Marcel Duchamp et Raymond Duchamp-Villon. Y furent aussi reproduites des photographies de Metzinger, Gleizes, Gris, Picabia et Duchamp.

Ce fut le seul livre de critique d'art publié par Apollinaire. Il représente une source critique hautement originale sur le cubisme. Il éclaire l'histoire du mouvement, sa nouvelle esthétique, ses origines, son évolution et ses différents aspects. Une partie des textes provient de la revue “Les soirées de Paris” qui était dirigée par Apollinaire depuis février 1912.

1913
“Alcools”

Recueil de poèmes

“Zone “

Pour le texte et une analyse, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Zone”

“Le pont Mirabeau”

Pour le texte et une analyse, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Le pont Mirabeau”

“La chanson du mal-aimé”

Pour le texte et une analyse, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “La chanson du mal-aimé”

“Palais”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Chantre”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Crépuscule”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Annie”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“La maison des morts”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Clotilde”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Cortège”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Marizibill”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Le voyageur”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Marie”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“La blanche neige”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Poème lu au mariage d’André Salmon”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“L’adieu”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Salomé”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“La porte”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Merlin et la vieille femme”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Saltimbanques”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Le larron”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Le vent nocturne”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Lul de Faltenin”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“La tzigane”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“L’ermite”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Automne”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“L’émigrant de Landor Road”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Rosemonde”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Le brasier”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Nuit rhénane”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Maï”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“La synagogue”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Les cloches”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“La Loreley”

Pour le texte et une analyse, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “La Loreley”

“Schinderhannes”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Rhénane d’automne”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

”Les sapins”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“Les femmes”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“Signe”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“Un soir”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“La dame”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“Les fiançailles”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

”Clair de lune”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“1909”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“À la Santé”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“Automne malade”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “*Alcools*”

“Hôtels”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Cors de chasse”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Vendémiaire”

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, APOLLINAIRE, “Alcools”

“Alcools” fut publié au “*Mercur de France*”.

La critique fut, en général, peu enthousiaste, voire très agressive : Georges Duhamel, dans “*Le Mercur de France*” du 15 juin 1913, taxa le recueil de «boutique de brocanteur», et Apollinaire fut blessé de cette incompréhension à l’égard de son œuvre.

En 1914, il écrivit ses premiers «*calligrammes*», poèmes où les mots sont disposés de telle façon qu’ils forment des dessins, et représentent les objets évoqués, qu’il prétendait avoir inventés pour faire naître un lyrisme visuel, mais qui existèrent déjà dans les grottes des humains de la préhistoire, dans la Grèce antique et à la Renaissance. Ils devaient former un recueil de cinq «*idéogrammes lyriques coloriés*» qui aurait été intitulé “*Et moi aussi je suis peintre !*”. La parution, prévue pour août 1914, fut annulée du fait de la guerre.

Mais il publia :

1914

“La fin de Babylone”

Roman

Un jeune Gaulois de Lutèce nommé Vietrix effectue un voyage jusqu’à Babylone, et assiste à la chute de la cité.

Commentaire

Ce pseudo roman historique, où Apollinaire usa encore de son érudition, est, en fait, un roman libertin baroque, original et passionnant, qui fait se succéder des tableaux tels que ceux des voluptueux secrets des femmes grecques, de la prostitution à Jérusalem, d’une vierge violée et empalée, de Chypre, «*terre du libre amour*», d’une prostituée livrée aux fauves, des orgies de Babylone, du culte d’Ishtar, déesse de l’amour et de la guerre à laquelle sont faits des sacrifices, de la magie noire, etc..

Mais ces tableaux sont présentés avec une telle ironie et une telle négligence voulue des conventions qu’on pardonne leur vivacité. Apollinaire s’amusa à des anachronismes, des clins d’œil aux amis, des allusions littéraires aux effets comiques, des drôleries verbales interférant avec des citations bibliques. Il n’en reste pas moins que le livre est fait à coups d’emprunts : Hérodote, Lenormant, Ledrain, Maspero ; quant à la fin, elle lui a peut-être été suggérée par le roman de Rachilde, “*L’agonie de Jean Lombard*”.

1914
“Les trois Don Juan”

Roman

Il s'agit de Don Juan Tenorio, Don Juan Manara, Don Juan d'Angleterre. C'est un ensemble de «collages» où Apollinaire transcrivit les histoires avec d'infimes modifications, des passages entiers qu'il se contenta de juxtaposer ou de relier par quelques mots, des citations avouées ou non. Par la simple vertu de son choix et de son découpage, il réussit singulièrement à donner une unité et un ton à cet ensemble disparate.

En 1914, Giorgio de Chirico peignit “*L’homme-cible*”, un tableau dans lequel apparaît, à contre-jour, le profil de Guillaume Apollinaire, un cercle blanc étant tracé autour de sa tempe. Apollinaire séjournait à La Baule et en Normandie (Deauville) avec André Rouveyre au moment où la guerre fut déclarée, la mobilisation générale décrétée. Lui, qui était citoyen russe, fit sa demande de naturalisation française pour être incorporé dans l'armée française. En septembre, il tomba amoureux de Louise de Coligny-Chatillon, qu'il surnommait Lou, et avec laquelle il eut une liaison très sensuelle. En décembre, il fut affecté au trente-huitième régiment d'artillerie de campagne, à Nîmes. Lou l'y rejoignit le lendemain. Il la couvrit de poèmes sublimes :

“Poèmes à Lou”

“Je pense à toi”

*Je pense à toi mon Lou ton cœur est ma caserne
Mes sens sont tes chevaux ton souvenir est ma luzerne*

*Le ciel est plein ce soir de sabres d'éperons
Les canonniers s'en vont dans l'ombre lourds et prompts*

*Mais près de toi je vois sans cesse ton image
Ta bouche est la blessure ardente du courage*

*Nos fanfares éclatent dans la nuit comme ta voix
Quand je suis à cheval tu trottes près de moi*

*Nos 75 sont gracieux comme ton corps
Et tes cheveux sont fauves comme le feu d'un obus qui éclate au nord*

*Je t'aime tes mains et mes souvenirs
Font sonner à toute heure une heureuse fanfare*

*Des soleils tour à tour se prennent à hennir
Nous sommes les bat-flancs sur qui ruent les étoiles*

"L'amour, le dédain et l'espérance"

Je t'ai prise contre ma poitrine comme une colombe qu'une petite fille étouffe sans le savoir
Je t'ai prise avec toute ta beauté ta beauté plus riche que tous les placers de la Californie ne le furent
au temps de la fièvre de l'or
J'ai empli mon avidité sensuelle de ton sourire de tes regards de tes frémissements
J'ai eu à moi à ma disposition ton orgueil même
Quand je te tenais courbée et que tu subissais ma puissance et ma domination
J'ai cru prendre tout cela ce n'était qu'un prestige
Et je demeure semblable à Ixion après qu'il eût fait l'amour avec le fantôme des nuées fait à la
.....semblance de celle qu'on appelle Héra ou bien Junon l'invincible
Et qui peut prendre qui peut saisir des nuages? qui peut mettre la main sur un mirage? et qu'il se
.....trompe celui-là qui croit emplir ses bras de l'azur céleste !
J'ai cru prendre toute la beauté et je n'ai eu que ton corps
Le corps hélas n'a pas l'éternité
Le corps a la fonction de jouir mais il n'a pas l'amour
Et c'est en vain maintenant que j'essaye d'étreindre ton esprit
Il fuit il me fuit de toutes parts comme un nœud de coulevres qui se dénoue
Et tes beaux bras sur l'horizon lointain sont les serpents couleur d'aurore qui se lovent en signe
.....d'adieu
Je reste confus je demeure confondu je me sens las de cet amour que tu dédaignes
Je suis honteux de cet amour que tu méprises tant
Le corps ne va pas sans l'âme
Et comment pourrai-je espérer rejoindre ton corps de naguère puisque ton âme était si éloignée de
.....moi
Et que le corps rejoint l'âme
Comme font tous les corps vivants
Ô toi que je n'ai possédée que morte

*

* *

Et malgré tout cependant que parfois je regarde au loin si vient le vaguemestre
Et que j'attends comme un délice ta lettre quotidienne mon cœur bondit comme un chevreuil lorsque
.....je vois venir le messenger
Et j'imagine que nous allons nous embarquer tous deux tout seuls peut-être trois et que jamais
.....personne au monde ne saurait rien de notre cher voyage vers rien
.....mais vers ailleurs et pour toujours
Sur cette mer plus bleue encore plus bleue que tout le bleu du monde
Sur cette mer où jamais l'on ne crierait : «terre !»
Pour ton attentive beauté mes chants plus purs que toutes les paroles monteraient plus libres
.....encore que les flots
Est-il trop tard mon cœur pour ce mystérieux voyage?
La barque nous attend c'est notre imagination
Et la réalité nous rejoindra un jour si les âmes se sont rejointes
Pour le trop beau pèlerinage

*

* *

Allons mon cœur d'homme la lampe va s'éteindre
Verses-y ton sang
Allons ma vie alimente cette lampe d'amour
Allons canons ouvrez la route
Et qu'il arrive enfin le temps victorieux le cher temps du retour

*
* *

*Je donne à mon espoir mes yeux ces pierreries
Je donne à mon espoir mes mains palmes de victoire
Je donne à mon espoir mes pieds chars de triomphe
Je donne à mon espoir ma bouche ce baiser
Je donne à mon espoir mes narines qu'embaument les fleurs de la mi-mai
Je donne à mon espoir mon cœur en ex-voto
Je donne à mon espoir tout l'avenir qui tremble comme une petite lueur au loin dans la forêt*

Commentaire

Sous le thème de l'Amour, le poème fait la synthèse d'Éros et d'Agapé. Il propose le dépassement du plaisir des corps par l'union des âmes. Pour la réaliser, le poète est prêt à faire le don de son corps. Ce processus se suit clairement d'une partie à l'autre du poème.

Les circonstances dans lesquelles Apollinaire écrit ce poème, qui est, en fait, une lettre, sont suggérées par plusieurs allusions du texte, et pourraient expliquer de tels sentiments ardents. Mais, en fait, il a, tout au long de sa vie et de son œuvre, été fidèle à ce même idéalisme amoureux (pensons à "*La chanson du mal-aimé*").

La forme du poème est un instrument d'une étonnante malléabilité, à mi-chemin entre la prose et le vers. La variation de longueur des vers est significative : les vers longs sont les plus précipités, les vers courts les plus solennels. La suppression de la ponctuation crée des effets : il est, par exemple, intéressant de la rétablir au vers 7. Le décalage au vers 32 joue un rôle.

Dans la première partie, le poète constate l'échec de l'union des corps seuls. On note les images qui marquent la fragilité, la vanité, le caractère illusoire de la possession physique. Une sorte de calembour bilingue est à l'origine des «*serpents... qui se lovent*» (voir "*L'inscription anglaise*" dans "*Calligrammes*").

Dans la deuxième partie, le poète exprime l'espoir en l'union des âmes d'abord, se plaisant à imaginer un «*mystérieux voyage*» maritime qui est celui de la vie du couple (auquel pourrait se joindre l'enfant qu'ils auraient). Il durerait toujours, et on ne voudrait pas «*crier : "terre !"*».

Dans la troisième partie, la lampe qui s'éteint est un détail de la réalité auquel le poète donne une valeur symbolique : l'huile qui manque devant être remplacée par le sang, il affirme la nécessité de la souffrance pour accéder à l'amour.

Dans la dernière partie, on trouve un blason du corps qui est un retournement de ceux qu'on trouve habituellement (par exemple, "*Voyelles*" de Rimbaud) : c'est un blason du corps masculin, et, au lieu d'être une possession, c'est une offrande totale. Et l'incantation se termine par une fusion du destin du poète avec le destin collectif.

On est sensible à l'aisance de ces vers nés avec bien d'autres, au fil de la plume, dans une correspondance quotidienne ; au pathétique de cet appel de l'éternel mal-aimé ; à ce chant d'amour qui a la force d'une oraison ; à cette fidélité, au-delà des amantes passagères, à l'Amour lui-même.

Les poèmes à Lou furent d'abord publiés sous le titre "*Ombre de mon amour*", en 1947.

Puis, sous le titre, "*Poèmes à Lou*", en 1955.

Le 2 janvier 1915, alors que, après une brève permission, Apollinaire s'en retournait vers Nîmes, au 38^e régiment d'artillerie, où il faisait ses classes, il rencontra, partageant son compartiment dans le train Nice-Marseille, une avenante jeune fille de vingt-deux ans, Madeleine Pagès, qui devait prendre le bateau qui la ramènerait en Algérie où elle enseignait le français dans un lycée d'Oran, lisant des revues et récitant du Baudelaire. Ils se parlèrent, se plurent, se troublèrent, puis se séparèrent pudiquement. Alors que, sur le quai, il était encore habité par la pensée de Lou, dans le compartiment il était tombé amoureux de Madeleine. Ils tinrent une correspondance, et les "*Lettres à Madeleine*" circulèrent plus ou moins pendant un demi-siècle avant d'être publiées :

1952

“Tendre comme le souvenir”

Recueil de lettres de 466 pages

Ce sont les lettres qu'Apollinaire envoya à Madeleine, son adorée, sa Madelon. Il lui écrivit chaque jour, et selon un crescendo érotique qui trahit le séducteur d'expérience. Sage au début, presque badine, et pleine de convenances, sa correspondance se déshabilla à mesure que la jeune femme, pure et encore vierge qui accepta bientôt de se fiancer avec son poilu presque inconnu, s'aventurait vers des mots audacieux. «*Es-tu bien ferme de partout?*» lui demandait-il. Il fallut qu'elle décrive ses cuisses, ses fesses, son «*parvis*», ses «*voluptés de vierge*» ! Il s'exclamait : «*J'ai soif de tes métamorphoses*». En fouillant dans «*la forêt vierge triangulaire*», la langue du soldat espérait revêtir «*le petit ermite bien agité*» du manteau de la vie et du bonheur. En son honneur, il composa des poèmes (qu'il lui arriva cependant d'envoyer aussi à d'autres femmes) dont l'illustre poème dit «*des neuf portes*» (qui étaient, bien sûr, celles du corps de Madeleine : yeux, oreilles, narines, bouche, vulve et anus !), et il tailla des anneaux nuptiaux dans des douilles qui tombaient du ciel. Après un assaut, cote 146, il avoua que «*ce qui n'est pas à l'amour est autant de perdu*». Le matin, «*avant d'aller tuer quelques Boches*», il hurlait le nom de Madeleine vers un horizon dont l'écho lui répondait : «*Je t'aime*». Identifiant à la femme aimée la tranchée, il lui faisait crier : «*Allons, viens dans mon sexe plus long que le plus long serpent....*» Dans «*la blanche tranchée sanglante*», il imagina d'autres flots rouges sur d'autres blancheurs, lorsqu'il lui serait enfin permis de déflorer sa bien-aimée. «*Tes seins sont les seuls obus que j'aime*», lui écrivit-il enfin sur une écorce de bouleau. Lorsqu'«*on n'est qu'une poitrine qui s'offre à l'ennemi*», on apprécie la valeur de la chair. Il imaginait leur lit d'amoureux aussi grand qu'un champ de bataille.

Mais, après des retrouvailles qui eurent lieu un an plus tard, Apollinaire prit insensiblement ses distances. Ses lettres se firent plus brèves, plus fades, plus raisonnables. De cette passion, de ces incendies de cœur, il ne resta donc rien.

Il guida Madeleine dans ses lectures : «*Tu dois lire Tolstoï, qui est le Jupiter du roman.*» - «*Respecte Heinrich Heine, qui, bien que juif, a des mérites dont on ne saurait médire.*» Elle se soumit avec grâce.

Il émit aussi des considérations militaires.

Il donna mille détails sur sa biographie : d'origine polonaise «*comme Nietzsche*», il était né à Rome, mais était épris de la France au point de lui sacrifier sa vie. Les folles nuits de Montparnasse ou du Bateau-Lavoir s'insinuaient jusqu'aux aubes navrantes de Champagne. Les ombres de Picasso, de Rémy de Gourmont ou de Marie Laurencin se mêlaient à celles des soldats jetés dans un carnage sans pareil.

Enfin, il se livra dans cette correspondance à d'intéressantes confidences sur son art et sur ses lectures : «*Les gens raisonnables, c'est-à-dire les poètes, mettent à profit les souffrances de l'amour en les chantant.*»

Commentaire

C'est une folle et sublime correspondance : des centaines de lettres, un festin de vers, l'imagination du poète s'ébrouant avec fougue. C'est un «*Cantique des cantiques*» païen, une ode, mille fois reprise, à la gloire de Madelon, qui était aussi Phèdre, Poppée, Jasmin, Petite Fée, Rose ou Panthère.

Mais, longtemps, on ne disposa que de versions expurgées et érotiquement correctes. Finalement, avec l'indécence qu'autorise le temps, tout fut montré, et glorieusement : l'obscène, le désir nu, la folie du poilu qui, dans sa tranchée, convoquait d'impossibles caresses.

Ce volume, sous-titré, tel un roman-photo, «*Tendre comme le souvenir*», est un document majeur sur la passion en temps de guerre. Madeleine Pagès était le prétexte parfait pour que le soldat y

suspende, comme sur un portemanteau, ses songes et sa mélancolie. Cette correspondance renseigne sur la façon, toute idéale, dont les poètes consentent à l'incendie de leur cœur. Il est vrai qu'Apollinaire avait un don particulier pour l'embrasement. Dès qu'il arriva sur son champ de bataille, parmi les rats et les balles qui sifflaient comme des mouches, il se servit donc de cette inconnue pour maintenir intacte, en lui, une réserve de douceur et de volupté. Ses lettres devinrent ainsi le contrepoint du spectacle funèbre qui l'entourait. D'un côté, des cadavres, des mutilés, de la vermine ; de l'autre, des mignardises, des sonnets, des rimes en rafales. Par le truchement de son amante cérébrale, il construisit son abri, et le remplit de sensations. Il voulut brûler d'un autre feu que celui qui ravageait les tranchées. Et, contre la mort qui rôdait, il voulut écrire *«ces mots qui font que l'on vit»*. Les lettres d'Apollinaire qui suivirent les retrouvailles, un an après, étant plus modérées, on peut se demander ce qui s'était passé : leurs corps se sont-ils dépliés ? leurs étreintes furent-elles moins enivrantes que les mots qui en tenaient lieu ? l'idéal est-il, plus que les sens, le carburant des passions ? Il mourut en pleine crise de dé cristallisation. Du coup, cette correspondance se charge d'une signification inattendue : ce n'est pas un reportage sur les feux de l'amour, mais sur leur soudaine extinction. Pas une célébration de la chair, mais des mots qui s'interposent entre la chair et l'idée qu'on s'en fait. Les poètes sont-ils les seuls individus, en ce monde, qui sont ainsi dupés par la foudre ? Les seuls à vouloir, simplement, *«augmenter le secret»* sans lequel les cœurs s'éteignent ? Et les seuls à oublier que le désir est d'abord, comme dit l'italien, *«una cosa mentale»* ? On aurait aimé lire les lettres de Madeleine Pagès qui, si l'on en juge par les réponses qu'elles susciterent, ne devaient pas manquer d'audace.

1952

“Poèmes à Madeleine”

“Pour Madeleine seule”

*Lune candide vous brillez moins que les hanches
De mon amour
Aubes que j'admire vous êtes moins blanches
Aubes que chaque jour
J'admire ô hanches si blanches
Il y a le reflet de votre blancheur
Au fond de cet aluminium
Dont on fait des bagues
Dans cette zone où règne la blancheur
Ô hanches si blanches*

Lou, qui ne se refusait aucun amant ni aucune drogue, rompit rapidement, et, le 28 mars 1915, eut lieu l'ultime rencontre entre elle et Apollinaire qui en ressentit la douleur.

Il se porta volontaire pour le front, et fut nommé brigadier.

Il se fiança avec Madeleine Pagès. Pourtant, il commença à échanger des lettres avec une jeune poétesse de Montpellier, Jeanne Burgues (qui publiait sous le pseudonyme d'Yves Blanc), sa marraine de guerre.

Le premier septembre 1915, il fut nommé maréchal des logis, et, affecté dans les environs de Reims, connut la guerre de tranchées.

En décembre, il séjourna dans la famille de Madeleine Pagès.

En mars 1916, il fut naturalisé français.

Affecté au 96^e régiment d'infanterie avec le grade de sous-lieutenant, il fut, le 17 mars 1916, sur le front de Champagne, blessé d'un éclat d'obus à la tempe (très exactement à l'endroit qu'avait marqué

Giorgio de Chirico dans son tableau de 1914, *“L’homme-cible”*, auquel il donna alors le titre de *“Portrait prémonitoire de Guillaume Apollinaire”*). Il fut trépané en mai.

Il rompit ses fiançailles avec Madeleine Pagès. Ils ne se sont revus qu’une fois, en 1916.

Il obtint, dès sa guérison, d’être détaché dans différents services de l’arrière, passa la fin de la guerre à Paris, et reprit une féconde activité littéraire.

Après sa longue convalescence, fut publié par les soins de ses amis un nouveau recueil de ses nouvelles qui avaient tout d’abord paru dans différentes revues, dès 1901, mais surtout entre 1911 et 1913. Longuement mûri au cours d’une quinzaine d’années, l’ouvrage était quasiment achevé au début de la guerre. Il était le fruit de l’assemblage de textes divers qui, à l’origine, ne participaient pas d’un projet commun : certains s’inscrivaient dans une entreprise autobiographique, d’autres étaient destinés à un roman qu’il voulait intituler *“La gloire de l’olive”*, d’autres encore étaient des parties demeurées inutilisées de *“L’enchanteur pourrissant”*. Il transforma ces matériaux disparates afin de les intégrer à :

1916

“Le poète assassiné”

Recueil de seize nouvelles

“Le poète assassiné”

Nouvelle en dix-huit chapitres

Croniamantal, fils d’un musicien wallon et d’une femme enrichie par la galanterie et le jeu, morte à sa naissance (*«Procréation»*, chapitre II), a été nourri par un baron français, et élevé par un humaniste hollandais (*«Gestation»*, chapitre III). Poète et dramaturge, il a pour ami un peintre, l’oiseau du Bénin, et s’éprend de la dansante Tristouse Ballerinet. Devenu célèbre, il est quitté par elle, et la poursuit à travers l’Europe jusque dans un étrange couvent en Moravie. Il revient en France au moment où un savant allemand nommé Tograth a déchaîné une persécution contre les poètes. À Marseille, Croniamantal, lynché par la foule à laquelle se joint Tristouse, subit le sort d’Orphée ; victime de l’incompréhension hostile de la foule, il parle en prophète avant de mourir : *«Je suis Croniamantal, le plus grand des poètes vivants. J’ai souvent vu Dieu face à face. J’ai supporté l’éclat divin que mes yeux humains tempéraient. J’ai vécu l’éternité. Mais les temps étant venus, je suis venu me dresser devant toi.»* (*“Assassinat”*, chapitre XVII). Le dernier chapitre est l’apothéose du poète, auquel l’oiseau du Bénin sculpte une statue en creux, *«une profonde statue en rien, comme la poésie et comme la gloire»* (chapitre XVIII).

Commentaire

Avec les lieux, les événements et les personnages de sa propre vie, Apollinaire a ainsi composé une biographie fantasmagique structurée par un ensemble de mythes, ainsi qu’en témoignent l’allusion implicite à Homère placée au début du premier chapitre, la comparaison avec Orphée sur laquelle s’ouvre l’avant-dernier chapitre, l’identification christique. Croniamantal a d’emblée une dimension universelle : la multiplicité des peuples recensés dans le premier chapitre prouve que sa gloire s’étend au monde entier. Le destin héroïque et tragique du poète est toutefois évoqué dans un registre essentiellement parodique.

Le texte est modelé par le jeu permanent sur les formes du langage, sur l’onomastique et la toponymie ; il est tour à tour lyrique, cocasse et satirique.

“Le Roi-Lune”

Nouvelle

Le narrateur, qui s'est égaré durant une promenade, se réfugie pour la nuit dans une grotte où continue à vivre, conformément à la légende, le roi Louis II de Bavière. Il y connaît des expériences d'abolition du temps et de l'espace car le passé revit, et les désirs les plus fous sont satisfaits.

Commentaire

C'est un conte fantastique qui présente une véritable descente aux enfers, mais où les expériences du personnage correspondent aux tendances les plus profondes d'Apollinaire.

“Le départ de l'ombre”

Nouvelle

Louise Ancelet perd son ombre peu avant sa mort.

“Giovanni Moroni”

Nouvelle

Ce sont les souvenirs d'un Italien «*employé dans un établissement de crédit*» dont «*les propos ne sort[ent] généralement point de la réalité courante*».

“La favorite”

Nouvelle

La Cichina, une «*femme du peuple*», prétend avoir eu pour amant le roi Victor-Emmanuel.

“Sainte Adorata”

Nouvelle

La sainte, prétendument «*martyrisée aux premiers temps du christianisme*», dont le tombeau a été découvert «*voilà près de soixante ans*», et dont «*la châsse très vénérée*» se trouve dans une église hongroise, fut en fait la maîtresse d'un homme devenu aujourd'hui «*un petit vieillard*» qui raconte au narrateur comment il fit embaumer sa maîtresse, puis l'ensevelit dans un sarcophage acheté chez un antiquaire.

“Petites recettes de magie moderne”

Nouvelle

L'art poétique est raillé en étant apparenté à l'art culinaire.

“Arthur roi passé roi futur”

Nouvelle.

Le roi Arthur est ressuscité en l'an 2105.

Commentaire

À la fin, l'auteur précise que le texte a été écrit «à la date du premier avril».

“Le cas du brigadier masqué c'est-à-dire le poète ressuscité”

Nouvelle

Apollinaire racontait comment il avait été blessé à la guerre.

Commentaire

En fait, Apollinaire avait élaboré la nouvelle en 1915 à Nîmes, en avait poursuivi l'écriture au front, et avait ajouté les références à sa blessure sur épreuves. La nouvelle se présente comme le pendant du “*Poète assassiné*”. Elle fait réapparaître les principaux personnages du recueil autour du poète, ressuscité pour participer à la guerre, et y enfanter, de son front blessé, une «*Minerve triomphale*».

Commentaire sur le recueil

Le titre de l'ouvrage mettait en relief le premier récit, et posait la figure du poète comme élément fédérateur du recueil dont plusieurs des nouvelles contiennent des éléments d'autobiographie, soit par le contenu des épisodes, soit par l'évocation des sites. Elles sont de longueurs inégales, les deux premières (“*Le poète assassiné*” et “*Le Roi-Lune*”) constituant à elles seules plus de la moitié du livre. Les quatorze textes suivants utilisent parfois les ressorts du surnaturel, mais, dans l'ensemble, ils relèvent davantage du tableau de mœurs. Toutefois, l'atmosphère et la visée des récits ne sont jamais réalistes. Apollinaire privilégia le pittoresque et l'insolite, qu'il porta aux frontières de l'extraordinaire, voire du farfelu. Dans sa verve excessive et loufoque, sa prose a des accents rabelaisiens. Canulars, jeux de mots et incongruités s'y côtoient pour camper un univers plein d'euphorique fantaisie. La poésie elle-même est l'objet, dans maintes nouvelles, d'une décapante dérision : les noms de Tzara et du mouvement Dada sont allègrement estropiés (“*Les nègres le nomment Tsatsa ou Dzadza*” (“*Le poète assassiné*”, I). Mais les jeux du langage et de l'imaginaire à l'œuvre vont de pair avec une vision du monde plutôt pessimiste. André Breton, qui salua en Apollinaire un précurseur du surréalisme, ne s'y trompa pas, notant : «Apollinaire a dit, à propos de Giorgio De Chirico, que “*pour dépeindre le caractère fatal des choses modernes, la surprise est le ressort le plus moderne auquel on puisse avoir recours.*” “*Le poète assassiné*” est comme la défense et l'illustration de ce principe» (“*Les pas perdus*”, 1924). La mort se trouve au dénouement de nombre d'histoires, et la souffrance se laisse apercevoir derrière l'ironie ou le grotesque. “*Les petites bombes pleines d'angoisse et de folie*” qui, dans “*Cas du brigadier masqué*”, font magiquement surgir les divers personnages pourraient bien constituer une métaphore des nouvelles du recueil.

Par son architecture solide, quoique non immédiatement perceptible, par sa richesse thématique et par la qualité de l'écriture, ce livre est un des chefs-d'œuvre d'Apollinaire.

Ses amis fêtèrent par un banquet la rentrée littéraire d'Apollinaire, et la critique se montra dans l'ensemble favorable, voire élogieuse. L'ouvrage fut présenté à l'académie Goncourt mais, tout comme en 1910, Apollinaire eut la déception de ne pas obtenir le prix.

1917
"La femme assise"

Roman.

Une lorette, Paméla, quitte le Paris du 2 décembre 1851 (décrit d'après Hugo), et émigre en Utah : elle y devient la quinzième épouse d'un mormon négociant et barbu.

Elle est la grand-mère de l'héroïne, Elvire, femme peintre féministe, bisexuelle et polyandre, autour de laquelle gravitent Anatole de Saintariste et la jolie Corail (qui sont Apollinaire et Jacqueline Kolb), Pablo Canouris (qui est Picasso), Moïse Deléchelle (qui est Max Jacob), Ovide de Pont-Euxin (qui est Cendrars), Nicolas Varinoff (qui est Serge Férat) et quelques comparses fictifs ou réels, dans un ballet d'imbroglios sentimentaux qui n'exclut ni la jalousie ni la malveillance. C'est la guerre, et Paris, avec un joli mouvement de menton, s'offre à distraire les permissionnaires, les blessés, les neutres et les planqués. Au loin résonne le canon, tandis que les jeunes bohèmes rêvent à Brigham Young, le grand prêtre des Mormons.

Commentaire

Apollinaire fusionna deux chantiers distincts : un roman historique et exotique entrepris en 1912 et abandonné en 1914, *"La Mormone et le Danite"*, et une satire des mœurs contemporaines projetée en 1917 sous les titres *"Irène de Montpamasse ou Paris pendant la guerre"*, puis *"Les clowns d'Elyire ou Les caprices de Bellone"*.

Le livre, qui présente d'évidentes faiblesses, est ainsi un merveilleux bric-à-brac où Apollinaire a entassé amis, objets, lectures, pieds de nez, érotisme, tendresses, éclats d'obus et plein de jolies filles qui n'ont jamais réussi à être fidèles. Le texte est maladroitement épaissi de passages transcrits des chroniques du "Mercure de France" (sur Gavarni, sur le bal de l'Opéra, sur le folklore des tranchées, sur les prophéties). On trouve un libraire, M. Lehec qui «*aimait ses livres au point de ne pouvoir les vendre qu'aux rares personnes qu'il jugeait digne de les acquérir.*»

Tout le monde a quelque chose à dire, mais la voix que nous entendons est bien celle du poète, douce et multicolore : la chanson du trop aimé qui tire de son crâne fendu mille magies. Apollinaire s'en donne à cœur joie pour évoquer les rites de cette religion singulière qu'est celle des Mormons , d'où des divagations sur leurs coutumes, la polygamie (Ah ! avoir vingt-quatre femmes !), la fécondité, assez artificiellement rattachées à la suite de l'histoire.

Elvire, qui fut inspirée d'Irène Lagut, est de mauvais aloi, Apollinaire, plus suspicieux que jamais, voyant dans les féministes et les garçonnees qui s'annonçaient des femmes fausses et de fausses femmes.

Le titre fait allusion à l'Helvétia des monnaies suisses souvent contrefaites.

Il existe, de ce roman trois versions : celle de 1920, fondée sur un manuscrit remis à l'éditeur par Jacqueline Apollinaire, et perdu ; celle de 1948, fondée sur un second manuscrit que la veuve, se ravisant, estima plus conforme au génie d'Apollinaire ; celle enfin que choisit Michel Décaudin dans les *"Œuvres en prose I"* de la Bibliothèque de la Pléiade, vérifiée sur le dactylogramme de la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, et donnant en notes les variantes des précédentes.

Le 18 mai 1917, eut lieu la première, au "Théâtre du Châtelet" de *"Parade"*, ballet en un acte sur un poème de Jean Cocteau, une musique d'Érik Satie, avec des décors, des costumes et un rideau de scène de Pablo Picasso, qu'Apollinaire présenta dans le programme.

Le 24 juin, il fit représenter, au "Théâtre Maubel" :

1917

“Les mamelles de Tirésias, drame surréaliste”Drame héroïcomique en deux actes et un prologue et en vers

Dans le prologue, «le directeur de la troupe» présente la pièce en ces termes :

*«Mariant souvent sans lien apparent comme dans la vie
Les sons les gestes les couleurs les cris les bruits
La musique de danse l'acrobatie la poésie la peinture
Les chœurs les actions et les décors multiples
Vous trouverez ici des actions
Qui s'ajoutent au drame principal et l'ornent
Les changements de ton du pathétique au burlesque
Et l'usage raisonnable des invraisemblances.»*

Le drame, qui se déroule à Zanzibar, est placé sous le signe de la fantaisie et de l'invraisemblance. L'intrigue s'organise autour du couple formé par Thérèse et son mari. Thérèse refuse sa condition de femme qui la voue à l'enfantement. Voulant conquérir sa liberté, elle se transforme en homme. Elle prend pour nom Tirésias, perd sa poitrine, acquiert barbe et moustache, devient général et député, quitte son mari. Ce dernier devient alors une femme (Acte I). Il met au monde, on ne sait comment, «40 049 enfants en un seul jour», et savoure «les joies de la paternité». Il se félicite car ses enfants font sa fortune :

*«Plus j'aurai d'enfants
Plus je serai riche et mieux je pourrai me nourrir.»*

Mais, comme le fait remarquer le gendarme,

*«la population zanzibarienne
Affamée par ce surcroît de bouches à nourrir
Est en passe de mourir de faim».*

Finalement, Thérèse retourne auprès de son mari dont elle veut retrouver l'amour (Acte II).

Commentaire

Dans la mythologie grecque Tirésias est un devin aveugle de Thèbes. Il aurait été le premier «gender fluid» de l'humanité, car, selon les textes, il aurait connu pas moins de six passages d'un sexe à l'autre ; cette expérience des «deux faces de Vénus», «Venus huic erat utraque nota» , comme dit Ovide dans “*Les métamorphoses*”, fit aussi de lui, par ricochet, le plus grand devin de l'Antiquité.

Dans la préface, Apollinaire présenta la pièce comme une œuvre déjà ancienne : «*Sans réclamer d'indulgence, je fais remarquer que ceci est une œuvre de jeunesse, car sauf le prologue et la dernière scène du deuxième acte qui sont de 1916, cet ouvrage a été fait en 1903, c'est-à-dire quatorze ans avant qu'on ne le représentât.*» Pierre Albert-Birot lui ayant demandé un texte pour la revue “*Sic*”, il aurait repris la pièce, et l'aurait achevée en 1916.

Dans la préface encore, il insista sur la gravité de son sujet «*émouvant*» car il présentait «*le problème de la population*» comme «*une question vitale*», et espérait que sa pièce ait «*une influence sur les esprits et sur les mœurs dans le sens du devoir et de l'honneur*». Il ajoutait : «*Je vous apporte une pièce dont le but est de réformer les mœurs.*» Plus précisément, il voulut signaler aux Français «*le grave danger reconnu de tous qu'il y a pour une nation qui veut être prospère et puissante à ne pas faire d'enfants*».

Il mit en application, dans cette pièce, sa théorie de la valeur esthétique du rire et de la surprise, en traitant sous forme de farce le thème sérieux de la repopulation. L'exubérance formelle annoncée dans le prologue se prétendait au service d'un projet moral. Cette alliance d'une esthétique avant-gardiste et d'une éthique nataliste ne laisse pas d'être déconcertante. Certains ont vu dans cette contradiction une faiblesse de l'œuvre, et il est vrai qu'on a du mal à prendre au sérieux les

affirmations réitérées d'Apollinaire dans le prologue. Le drame est toutefois si farfelu que sa visée morale perd toute crédibilité. On y trouve par exemple la mention d'

«un prix littéraire

Composé de vingt caisses de dynamite» (II, 2),

et l'on y apprend qu'*«un grand incendie a détruit les chutes du Niagara»* (II, 4).

L'aspect provocant de l'œuvre témoigne d'une volonté de rénover le théâtre en l'affranchissant de l'*«idéalisme vulgaire»*, du *«naturalisme en trompe-l'oeil»*, de l'*«odieux réalisme»* qu'il avait condamné dans le numéro d'août 1916 de la revue *«Sic»*. Il créa un univers théâtral surprenant, dépourvu de réalisme, voire de cohérence. Paraissent sur scène des objets *«hétéroclites»* (I, 4) et grotesques (*«Elle jette successivement par la fenêtre un pot de chambre, un bassin et un urinal»*), et des personnages d'aspect bizarre et loufoque (*«Sa figure est nue, il n'a que la bouche. Il entre en dansant»* [II, 2]). Il reconnut qu'il donna avant tout *«un libre cours à [sa] fantaisie»*. Il désacralisa l'œuvre littéraire en la portant aux frontières du canular : *«Il m'est impossible de décider si ce drame est sérieux ou non»*, confia-t-il, non sans malice, dans la préface.

Et, pour définir cette pièce qui était en quelque sorte l'illustration de cette prise de position, il inventa un terme : *«Pour caractériser mon drame je me suis servi d'un néologisme qu'on me pardonnera car cela m'arrive rarement et j'ai forgé l'adjectif surréaliste qui ne signifie pas du tout symbolique [...] mais définit assez bien une tendance de l'art qui si elle n'est pas plus nouvelle que tout ce qui se trouve sous le soleil n'a du moins jamais servi à formuler aucun credo, aucune affirmation artistique et littéraire. Et pour tenter, sinon une rénovation du théâtre, du moins un effort personnel, j'ai pensé qu'il fallait revenir à la nature même, mais sans l'imiter à la manière des photographes.»* Pour lui, le surréalisme était une transposition du réel qu'il avait définie ainsi : *«Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. De même, le théâtre n'est pas plus la vie qu'il interprète que la roue n'est une jambe.»* Le mot n'avait donc pas encore le sens qu'allèrent lui octroyer Breton et ses amis. Mais la pièce manifestait toutefois déjà un souci de libérer la création de l'emprise des conventions et de la logique.

Signalons que Max Jacob joua «les chœurs», tandis que tint la place du souffleur André Breton qui allait emprunter le mot «*surréaliste*» dont c'était la première apparition, en lui donnant toutefois une acception différente.

Cette seule représentation suscita de vives réactions, tant de la part de la salle, qui fut houleuse, que de la critique, déconcertée par ce drame provocant.

Le texte fut publié à Paris en 1918.

Il fut transformé par Francis Poulenc en opéra-comique (représenté en 1945 à Paris).

Le 26 novembre 1917, Apollinaire donna au "Théâtre du Vieux-Colombier" :

1917

«L'esprit nouveau et les poètes»

Conférence

Apollinaire affirmait : *«[Les poètes de l'art nouveau] auront à leur disposition le monde entier, ses rumeurs et ses apparences, la pensée et le langage humain, le chant, la danse, tous les arts et tous les artifices, plus de mirages encore que ceux que pouvait faire surgir Morgane sur le mont Gibel, pour composer le livre vu et entendu de l'avenir.»* Il rapprochait donc de façon étonnante le Moyen Âge et l'art nouveau dans une énumération qui claironne les pouvoirs de la poésie de demain. Il considérait qu'on peut être poète dans tous les domaines, car il suffit qu'on soit aventureux et qu'on aille à la découverte ; le poète est celui qui découvre de nouvelles joies, fussent-elles pénibles à supporter. Cela allait permettre un renouvellement de la poésie française. Il déclarait encore : *«Les vérités nouvelles ne pourront jamais être que les mensonges des vérités anciennes»*.

1917

“Vitam impendere amori”

Recueil de dix-sept quatrains d’octosyllabes

On ne s’accorde pas sur le sens du titre qui s’inspire de la devise de Rousseau, “Vitam impendere vero”. Signifie-t-il «faire dépendre sa vie de la vérité» ou «vivre empêche d’aimer»?

“L’amour est mort”

“Dans le crépuscule fané”

*Dans le crépuscule fané
Où plusieurs amours se bousculent
Ton souvenir gît enchaîné
Loin de nos ombres qui reculent*

*Ô mains qu'enchaîne la mémoire
Et brûlantes comme un bûcher
Où le dernier des phénix noire
Perfection vient se jucher*

*La chaîne s'use maille à maille
Ton souvenir riant de nous
S'enfuir l'entends-tu qui nous raille
Et je retombe à tes genoux*

“Tu n’as pas surpris mon secret”

“Le soir tombe”

*Le soir tombe et dans le jardin
Elles racontent des histoires
À la nuit qui non sans dédain
Répand leurs chevelures noires*

*Petits enfants petits enfants
Vos ailes se sont envolées
Mais rose toi qui te défends
Perds tes odeurs inégalées*

*Car voici l'heure du larcin
De plumes de fleurs et de tresses
Cueillez le jet d'eau du bassin
Dont les roses sont les maîtresses*

“Tu descendais dans l’eau”

“Ô ma jeunesse abandonnée”

*Ô ma jeunesse abandonnée
Comme une guirlande fanée
Voici que s'en vient la saison
Et des dédains et du soupçon*

*Le paysage est fait de toiles
Il coule un faux fleuve de sang
Et sous l'arbre fleuri d'étoiles
Un clown est l'unique passant*

*Un froid rayon poudroie et joue
Sur les décors et sur ta joue
Un coup de revolver un cri
Dans l'ombre un portrait a souri*

*La vitre du cadre est brisée
Un air qu'on ne peut définir
Hésite entre son et pensée
Entre avenir et souvenir*

*Ô ma jeunesse abandonnée
Comme une guirlande fanée
Voici que s'en vient la saison
Des regrets et de la raison*

Commentaire sur le recueil

Il fut illustré de dessins d'André Rouveyre,

Apollinaire écrivit, avec André Billy, un scénario de cinéma, *“La Bréhatine”*.

Il rencontra Jacqueline Kolb, *«la jolie rousse»*.

Le premier janvier 1918, atteint de congestion pulmonaire, il entra à l'hôpital.

Le 2 mai, il épousa Jacqueline Kolb à la mairie du VII^e arrondissement. Vollard et Picasso furent ses témoins.

Il redevint le collaborateur de nombreux journaux : *“Le temps”*, *“Le siècle”*, *“Paris-Midi”*, *“L'intransigeant”*, *“L'excelsior”*, *“L'information”*.

Il publia, d'après les anciens textes et en collaboration avec André Rouveyre, *“La très plaisante histoire [...] de Perceval le Gallois”* (1918).

En janvier 1918, *“Les mamelles de Tirésias”* parurent aux éditions SIC.

En avril, les éditions du “Mercure de France” publièrent un recueil qui était dédié à la mémoire de René Dalize, mort au combat le 7 mai 1917 :

1918
"Calligrammes"

Recueil de poèmes

"Ondes"

Cette première section est formée de seize poèmes écrits avant la déclaration de guerre, dans une période d'enthousiasme créateur et d'invention.

Certains sont des calligrammes qu'Apollinaire avait tout d'abord appelés des «idéogrammes lyriques» : "Paysage", "Lettre-océan", "La cravate et la montre", "Cœur couronne et miroir", "Voyage", "Il pleut". Le même simultanisme se retrouve dans des «poèmes-conversations», dont "Lundi rue Christine", qui conserve une disposition linéaire, qui est un collage arbitraire de mots quotidiens reproduisant des fragments de propos entendus par le poète dans un lieu public.

Ces textes originaux côtoient des poèmes d'une facture plus traditionnelle comme la longue ode non rimée intitulée "Les collines".

"Étendards"

Cette deuxième partie du recueil comprend neuf poèmes qui correspondent à une période allant de la déclaration de guerre au départ d'Apollinaire pour le front en avril 1915. Les références à la guerre et à l'expérience du poète mobilisé sont multiples et explicites, par exemple dans "La petite auto" ou "2e canonnier conducteur". Cette thématique ne conduisit nullement à un abandon de la verve et de la fantaisie précédentes. Les calligrammes sont toujours présents ; certains passages des deux poèmes mentionnés relèvent d'ailleurs de cette forme : "La mandoline l'œillet et le bambou", "La colombe poignardée et le jet d'eau" qui est le plus célèbre : il exprime la mélancolie devant les amours défuntes et les amitiés dispersées.

"Case d'armons"

Cette troisième section est formée de vingt et un poèmes écrits par Apollinaire alors qu'il était au front, qui furent polycopiés par Apollinaire en juin 1915. Les titres de certains textes témoignent nettement de cette inscription dans l'Histoire : "1915", "Guerre", "14 juin 1915", "De la batterie de tir", "La nuit d'avril 1915". Le poète poursuivait ses recherches graphiques, notamment dans "Loin du pigeonier", "S.P.", "Visée", "1915", "Carte postale", "Madeleine" et "Venu de Dieuze".

"Guerre"

*Rameau central de combat
Contact par l'écoute
On tire dans la direction "des bruits entendus"
Les jeunes de la classe 1915
Et ces fils de fer électrisés
Ne pleurez donc pas sur les horreurs de la guerre
Avant elle nous n'avions que la surface
De la terre et des mers
Après elle nous aurons les abîmes*

*Le sous-sol et l'espace aviatique
Maîtres du timon
Après après
Nous prendrons toutes les joies
Des vainqueurs qui se délassent
Femmes Jeux Usines Commerce
Industrie Agriculture Métal
Feu Cristal Vitesse
Voix Regard Tact à part
Et ensemble dans le tact venu de loin
De plus loin encore
De l'Au-delà de cette terre*

"Lueurs des tirs"

Cette partie rassemble quinze poèmes qui, écrits entre la fin de 1915 et le début de 1916, procèdent d'une inspiration proche de celle de "Case d'armes".

"Obus couleur de lune"

Cette partie rassemble dix poèmes qui, écrits entre la fin de 1915 et le début de 1916, procèdent d'une inspiration proche de celle de "Case d'armes".

"La tête étoilée"

Cette dernière section, formée de treize textes, ne contient qu'un seul calligramme : "Éventail des saveurs". La forme s'y est assagie, ou plutôt apaisée, et le ton se faisait plus lyrique et mesuré. Apollinaire médite sur le sacrifice d'une génération ("Chant de l'honneur"), prophétise "La victoire", et chante l'épithalame avec :

"La jolie rousse"

*Me voici devant tous un homme plein de sens
Connaissant la vie et de la mort ce qu'un vivant peut connaître
Ayant éprouvé les douleurs et les joies de l'amour
Ayant su quelquefois imposer ses idées
Connaissant plusieurs langages
Ayant pas mal voyagé
Ayant vu la guerre dans l'Artillerie et l'Infanterie
Blessé à la tête trépané sous le chloroforme
Ayant perdu ses meilleurs amis dans l'effroyable lutte
Je sais d'ancien et de nouveau autant qu'un homme seul pourrait des deux savoir
Et sans m'inquiéter aujourd'hui de cette guerre
Entre nous et pour nous mes amis
Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention
De l'Ordre et de l'Aventure*

*Vous dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu
Bouche qui est l'ordre même*

*Soyez indulgents quand vous nous comparez
À ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtions partout l'aventure*

*Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons vous donner de vastes et étranges domaines
Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir
Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues
Mille phantasmes impondérables
Auxquels il faut donner de la réalité
Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait
Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir
Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés*

*Voici que vient l'été la saison violente
Et ma jeunesse est morte ainsi que le printemps
Ô Soleil c'est le temps de la Raison ardente
Et j'attends
Pour la suivre toujours la forme noble et douce
Qu'elle prend afin que je l'aime seulement
Elle vient et m'attire ainsi qu'un fer l'aimant
Elle a l'aspect charmant
D'une adorable rousse*

*Ses cheveux sont d'or on dirait
Un bel éclair qui durerait
Ou ces flammes qui se pavanent
Dans les rose-thé qui se fanent*

*Mais riez riez de moi
Hommes de partout surtout gens d'ici
Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire
Ayez pitié de moi*

Commentaire

Ce dernier poème est comme le bilan d'un parcours, celui du recueil et celui d'une vie durablement marquée par la guerre.

Commentaire sur le recueil

Parmi des poèmes semblables à ceux de ses productions précédentes, Apollinaire en plaça qui se donnent à voir tout autant qu'à lire ; qui, objets riches et multiples, se destinent à une saisie à la fois sensorielle et intellectuelle ; qui sont des «*calligrammes*», des «*idéogrammes lyriques coloriés*», où les mots sont disposés de telle façon qu'ils forment des dessins, qui redoublent le mot-titre, et représentent les objets évoqués. En général, plusieurs textes de ce genre cohabitent sur une même page qui forme alors comme une sorte de «paysage» (tel est le titre d'un poème) et de nature morte : "La cravate et la montre", "Cœur couronne et miroir", "La mandoline l'œillet et le bambou". Ailleurs, le rapport entre le tracé du texte et son contenu est plus opaque, et il peut arriver que les mots cèdent la

place à d'autres matériaux tels que des signes musicaux ("*Venu de Dieuze*") ou des dessins (le faîte d'un poteau télégraphique dans "*Voyage*"). Grâce à l'emploi d'une grande variété de caractères d'imprimerie, le mot peut lui-même faire l'objet d'un traitement pictural. Ainsi le début de "*Du coton dans les oreilles*" mêle majuscules et minuscules, utilise l'italique, divers caractères gras, et varie la dimension des lettres, notamment à l'intérieur du mot «*omégraphone*», qui, en raison de la taille de plus en plus réduite des caractères qui le composent, semble peu à peu disparaître.

La linéarité du texte est donc mise en question, et l'écriture se présente comme un acte libre et aléatoire. S'octroyant le droit et le pouvoir de sillonner la page en tous sens, elle témoigne du même coup de l'inépuisable polysémie du texte poétique. Il peut d'ailleurs arriver que, tous repères abolis, le poème, singulièrement celui intitulé "*Lettre-océan*", privilégie la visibilité au détriment de la lisibilité.

Une disposition traditionnelle cohabite souvent avec des audaces graphiques qui modifient soudain le flux du discours, y introduisant fantaisie et invitation à la vigilance. Ces perturbations, parfois modestes, peuvent consister en une dislocation de vers. L'alexandrin se voit distribué sur deux puis trois lignes successives dans "*La nuit d'avril 1915*". Le poème "*Reconnaissance*", dont les deux derniers mots sont décalés sur des lignes plus basses, semble s'achever sur un effondrement inquiétant qui contredit le mouvement contenu dans le dernier vers :

*«Et les canons des indolences
Tirent mes songes vers
les
cieux».*

Le dessin du texte peut aussi disloquer un mot, voire une syllabe : «*Et je fu / m / e / du / ta / bac / de / Zone*» ("*Fumées*").

Ces mêmes procédés de montage ou de collage (n'oublions pas que "*Calligrammes*" est contemporain des investigations picturales du cubisme) se retrouvent sur le plan sonore. Apollinaire crée le poème-conversation, assemblage de bribes de propos hétéroclites dont la juxtaposition engendre d'étranges rencontres, annonçant "*La cantatrice chauve*" d'Ionesco :

*«Ces crêpes étaient exquis
La fontaine coule
Robe noire comme ses ongles
C'est complètement impossible
Voici monsieur» ("Lundi rue Christine").*

Une allusion ironique aux règles poétiques se glisse comme par hasard dans le poème : «*Ça a l'air de rimer*» (ibid.). Affranchi des contraintes traditionnelles, Apollinaire crée sa propre musique, originale et novatrice. Le son joue en effet un rôle prépondérant dans les poèmes. Ainsi, Apollinaire utilise, outre les ressources de l'allitération et de l'assonance, celles de l'onomatopée («*Pan pan pan / Perruque perruque / Pan pan pan / Perruque à canon*» ["*S.P.*"]), de l'interjection (le vers «*Eh ! Oh ! Ah !*» est repris six fois dans "*Mutations*"), des répétitions litaniques (tous les vers du poème "*Il y a*", exceptés les deux derniers, commencent par la formule présentative), des mots recherchés («*Passeur des morts et des mordonnantes mériennes*» ["*Le musicien de Saint-Merry*"]) ou du mélange des langues, en particulier dans "*À travers l'Europe*".

En dépit de facteurs d'unité et de continuité indéniables (le thème de la guerre, le cadre urbain, le ton prophétique), le recueil tisse, d'un poème à l'autre, de surprenantes associations, et trouve sa cohérence d'ensemble dans une liberté égale à celle qui préside à l'ordonnance de la page. Ainsi, certains poèmes semblent issus d'une écriture quasi automatique, et ce n'est pas hasard si les surréalistes ont vu en Apollinaire une sorte de maître :

*«Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Quand chantent les aras dans les forêts natales
Abatis de pihis
Il y a un poème à faire sur l'oiseau qui n'a qu'une aile
Nous l'enverrons en message téléphonique
Traumatisme géant» ("Les fenêtres").*

Toutefois, le travail de construction est décelable derrière l'apparente gratuité des enchaînements, en particulier à travers la reprise du motif de la fenêtre, à travers celui de la liberté qui lui est symboliquement associé, et à travers la comparaison finale :

*«La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière.»*

D'autres poèmes, au contraire, sont d'une limpidité prosaïque :

*«Comme c'était la veille du quatorze juillet
Vers les quatre heures de l'après-midi
Je descendis dans la rue pour aller voir les saltimbanques»*

("Un fantôme de nuées").

Loin d'être en retrait par rapport à des textes plus déroutants ou audacieux, de tels poèmes manifestent que la démarche poétique d'Apollinaire était magistralement placée sous le signe de la liberté.

Les poèmes qui composent le recueil ont été écrits entre la fin de 1912 et 1917. "*Calligrammes*" est donc profondément marqué par la guerre, ainsi qu'en témoignent le sous-titre et la dédicace : *«À la mémoire du plus ancien de mes camarades René Dalize mort au Champ d'Honneur le 7 mai 1917.»* Mais le poète-soldat refusa de s'apitoyer sur les horreurs de la guerre : dans cette sanglante épreuve, il voyait la parturition d'un monde neuf, le tribut à payer pour qu'apparaisse le *«nouveau langage»* de l'avenir. En attendant, il fixait, pour ses correspondants et sa fiancée (qu'il imaginait avec une grande débauche de sensualité cérébrale), les spectacles merveilleux et les sensations inouïes dont la guerre était prodigue ; il notait, avec un tonus patriotique évident, les vies de l'artilleur et du fantassin.

D'un bout à l'autre du recueil, la naïveté choisie, la féerie médiévale, le registre traditionnel de la nostalgie, et la pureté formelle se mêlent aux audaces typographiques des calligrammes et du simultanésisme, dans un va-et-vient constant entre l'ordre et l'aventure.

De nombreux poèmes avaient été déjà publiés dans diverses revues, notamment deux ensembles importants : "*Lueurs des tirs*" dans "*Le Mercure de France*" du 1er juillet 1916, et "*Poèmes de guerre et d'amour*" dans "*La grande revue*" de novembre 1917.

La critique, à l'exception de celle des revues d'avant-garde, se montra dans l'ensemble réservée à l'égard de ce recueil novateur.

Apollinaire prépara deux pièces et un opéra bouffe, "*Casanova*".
Il publia :

1918

'Le flâneur des deux rives'

Recueil de chroniques

Apollinaire fait découvrir un Paris familier, imprévu, sur un ton apparemment désinvolte : les vieilles rues d'Auteuil, la librairie de M. Lehec, le bouillon Michel Pons, le musée napoléonien de la rue de Poissy, la cave de M. Vollard, et nombre d'autres fraîches évocations.

Commentaire

Le recueil n'est pas loin, dans un sens opposé à celui de "*Calligrammes*", d'être un manifeste de *«l'esprit nouveau»* cher au poète. Cet esprit, Apollinaire lui assignait d'*«explorer la vérité, la chercher, aussi bien dans le domaine ethnique... que dans celui de l'imagination...»* ; on le peut définir surtout

par l'effet de surprise, qui en est le ressort essentiel. "*Calligrammes*" explorant le domaine imaginaire, "*Le flâneur des deux rives*" se réserve celui du quotidien. Mais la recherche ici transcende le fait divers : elle ouvre la voie à une poétique nouvelle, celle, par exemple, d'Aragon dans "*Le paysan de Paris*". La banalité, mise en lumière jusqu'à l'absurde, devient source de rêve par le seul fait de cette insistance à l'éclairer. L'observation systématique est un des procédés dadaïstes et surréalistes qu'on trouve, entre autres, amorcé dans telle page du "*Flâneur*" : «*Je ne sais s'il y eut en France et même dans le monde entier de plus curieuse gazette que le "Journal du Musée". Bi-mensuelle, le 1^{er} et le 15 de chaque mois. Direction : 14, rue de Poissy. Abonnement : 3 fr. par an. Imprimé en violet au polycopiste, il paraissait sur deux pages à trois colonnes...*». S'il y a quelque difficulté à saisir, malgré son apparente bonhomie, le sens profond de cet ouvrage, c'est qu'il revendique avant tout la liberté du discours.

1918

"Couleur du temps"

Drame en trois actes et en vers

D'un pays menacé par la guerre, trois hommes, un riche (le passé), un savant (le présent) et un poète (l'avenir), partent à bord d'un avion pour chercher «*le pays divin de la paix*». Ils recueillent, au passage, sur un champ de bataille, la mère et la fiancée d'un soldat tué, puis, sur une île déserte, un solitaire qui expie le crime d'avoir trahi sa patrie. Au pôle, ils découvrent le corps d'une femme conservé dans la glace : le poète voit en elle la beauté, le savant, la science, le riche, la paix, le solitaire, la solitude ; et ils s'entretuent pour sa possession.

Commentaire

Ce drame allégorique, composé en un temps où les civilisations apprenaient qu'elles sont mortelles, par un poète qui avait connu l'horreur de la guerre, est profondément désespéré, bien que le titre fasse référence à l'oiseau bleu du conte, symbole de résurrection. Les «*voix des morts et des vivants*» disent «*Adieu adieu il faut que tout meure*» ; les dieux annoncent qu'ils «*vont mourir / Si l'humanité meurt*». Les personnages s'interrogent sur les rapports de l'individu et de la société qui l'écrase ou sur l'ordre nouveau qui pourrait naître de la guerre ; mais le dénouement anéantit tout avenir. Le dialogue s'élargit en séquences lyriques (lamento de la mère) ou épiques (l'assemblée des dieux) qui font de ce drame une manière d'oratorio.

La pièce fut jouée une seule fois, après la mort d'Apollinaire, au "Théâtre Lara", le 24 novembre 1918 (Breton l'évoqua dans "*Nadja*", indiquant pourtant le «Conservatoire René Maubel»), et fut publiée en revue en 1920.

Le 12 juillet 1918, Apollinaire fut un des témoins lors du mariage de Picasso avec Olga Khokhlova. Il composa (œuvres qui furent publiées après sa mort) :

1925

"Il y a"

Recueil de poèmes

Commentaire

Il a été réédité en 1947.

1926
“Anecdotiques”

Recueils d'articles

1928
“Les épingles”

Recueil de nouvelles inédites

1929
“Contemporains pittoresques”

Recueils d'articles

1946
“L'esprit nouveau et les poètes”

Recueils d'articles

1947
“Ombre de mon amour”

Recueil de poèmes

Commentaire

Les poèmes sont nés de la liaison et de la rupture avec Lou.

Le titre semble un souvenir de Proust qui écrivit : «*Mon souvenir [...] était comme l'ombre de mon amour.*» (‘*À la recherche du temps perdu*’, III, page 532)

1948
“Poèmes à la marraine”

Recueil de poèmes

“Pour Y. B.”

*Bien qu'il me vienne en août votre quatrain d'avril
M'a gardé de tout mal et de toute blessure
Votre douceur me suit durant mon aventure
Au long de cet an sombre ainsi que fut l'an mil*

*Je vous remercierai s'il se peut je l'assure
Quand nous aurons vaincu le Boche lâche et vil
Dont la vertu française a ressenti l'injure*

1951

“Poèmes inédits”

“Mareye”

*Mareye était très douce étourdie et charmante
Moi je l'aimais d'Amour m'aimait-elle, qui sait?
Je revois parfois à la lueur tremblotante
Des lointains souvenirs cet Amour trépassé.*

*Sur ma bouche je sens celle de mon amante
Je sens ses petites mains sur mon front glacé
Ses mains dont doucement elle me caressait
Ses rares mains de sainte pâle ou bien d'infante*

*Mon amante d'antan dans quels bras t'endors-tu
Pendant l'hiver saison d'amour où les vents pleurent
Où les amants ont froid où les passants se meurent*

*Sous les tristes sapins meurent en écoutant
Les elfes rire au vent et corner aux rafales?
Songes-tu quelquefois quand les nuits sont bien pâles
Que telles nos amours sont mortes les étoiles?*

1952

“Le guetteur mélancolique”

Recueil de poèmes

Commentaire

Il est composé de poèmes soit inédits, soit éparpillés dans diverses revues, qui avaient été mis en réserve pour plus tard.

Dans sa préface, André Salmon en expliqua ainsi le titre : «Les éditeurs ont adopté celui qui s'inspire d'un distique du temps de la guerre [...] On estimera qu'un tel choix plairait au Mal-Aimé, au songeur de Landor Road, à celui qui guettait dimanche sur le pont Mirabeau, au fier garçon vêtu de bleu, [...] guettant au ciel de ces fusées dont les pauvres soldats transformeraient l'armature en belles et misérables bagues, si souvent gages de l'impossible espéré. Que ne guettait-il pas?»

Les éditeurs ont classé les poèmes en plusieurs groupes. Après un poème de trois vers contenant l'expression qui donne son titre au recueil, vient la première section, “*Stavelot*” (1899) qui comprend seize textes, essentiellement écrits pendant les trois mois d'été qu'Apollinaire passa dans les Ardennes belges. La plupart des neuf poèmes rassemblés dans la deuxième partie, “*Rhénanes*” (1901-1902), avaient été publiés en revue par l'auteur. Les “*Poèmes à Yvonne*” (1903) sont cinq poèmes extraits du journal que tenait à cette époque Apollinaire : elles sont adressées à une voisine de palier dont les charmes l'avaient séduit, et leurs accents rappellent parfois ceux des “*Poèmes à*

Lou". La dernière section, "*Poèmes divers*" (1900-1917) regroupe, sans souci de cohésion manifeste, quarante-trois poèmes.

Certes, la mélancolie est un trait dominant des poèmes, qu'il s'agisse de textes personnels :

*«Je suis un roi qui n'est pas sûr d'avoir du pain
Sans pleurer j'ai vu fuir mes rêves en déroute»*

("Ô mon cœur j'ai connu la triste et belle joie")

ou de poèmes dont le lyrisme s'inscrit dans une atmosphère et une forme qui rappellent plutôt le conte ou la ballade ("*La clef*"). Cette mélancolie, placée sous le signe du tragique (*«Comme un guetteur mélancolique / J'observe la nuit et la mort»* ("*Et toi mon cœur pourquoi bas-tu?*"), n'est toutefois ni monotone ni complaisante, car le poète *«guetteur»*, toujours en éveil, sait la tenir à distance et la transcender par les jeux et la magie poétiques. Ainsi, l'expression d'une douleur peut être ludique, la tristesse se mêlant à l'humour, au sourire (*«Et je me veux / D'être tout seul»* dans "*Il me revient quelquefois*"), la méditation grave et *«lugubre»* se mêlant à la facétie et à la fantaisie graphique (voir le poème intitulé "69 6666... 6 9..."). Apollinaire n'hésita pas à dédramatiser et à désacraliser la littérature :

«Mais en fait d' littérature

Il n'y en a pas plus qu'au

Congo que dans la nature

Qu'à la cascade de Coco» (dans "*Le Cercle "la fougère"*").

Dans "*Toujours*", où Christophe Colomb, par l'oubli d'un continent, accède à la découverte d'un autre, on découvre ce qui a été le programme du poète, ce qui offre la clé ouvrant après coup bien des chemins de lecture de "*Zone*" :

«Perdre

Mais perdre vraiment

Pour laisser place à la trouvaille»,

vers qui suggèrent que perdre, c'est se défaire de toute attache. On trouve aussi ce soupir mélancolique : *«ô fleurs des souvenirs»*.

Écrits sur une longue durée, les poèmes du "*Guetteur mélancolique*" reflètent moins une évolution que la richesse de la poésie d'Apollinaire. Originales et variées, son inspiration et sa facture sont toujours reconnaissables et pourtant toujours diverses.

Apollinaire concevait encore d'autres projets littéraires quand il fut atteint par l'épidémie de grippe espagnole et que, affaibli par sa blessure et les opérations subies à la suite, il mourut prématurément le 9 novembre 1918, à l'âge de trente-huit ans. Il fut enterré au cimetière du Père-Lachaise sous une stèle aux allures phalliques, menhir dressé sous le soleil.

Sa mère et son frère le suivirent de près dans la mort en 1919.

* * *

Guillaume Apollinaire fut d'abord un homme épris de littérature libertine, d'érotisme souvent pervers ; qui, dans ses amours réelles, s'il se voulut un don juan, connut dans sa jeunesse une déconvenue qui lui permit d'écrire le poème qui demeure le sommet de son œuvre, sinon un des sommets de la poésie française, "*La chanson du mal-aimé*". Il le plaça dans son recueil essentiel, "*Alcools*" (1913), dont le premier poème, "*Zone*", fut la meilleure preuve de sa volonté de moderniser la poésie (dans le même esprit que les peintres cubistes, ses amis), en particulier par la suppression de la ponctuation qui fut d'ailleurs imposée à tous les autres poèmes.

Il fut, en effet, le plus original, le plus divers, le plus grand aussi des poètes qui ont œuvré à la rénovation de la poésie en France au début du XXe siècle. Virtuose du «poème de circonstance», lettres à des amis, toasts, dédicaces, il associait la poésie à tous les événements de la vie. Surtout, en vingt ans, il parcourut tout le champ de la sensibilité et de l'expression poétique, de la fin du symbolisme à la veille du surréalisme. Ayant une curiosité foisonnante, lui qui se disait *«ivre d'avoir bu tout l'univers»* ("*Vendémiaire*"), se prêta à l'errance comme à l'expérimentation dans le domaine de l'écriture.

Ses amis ont tous parlé avec admiration de l'étendue de ses lectures et de sa mémoire inépuisable. André Breton lui-même reconnut cette vaste culture : «Il avait pris pour devise : "J'émervaille" et j'estime encore aujourd'hui que de sa part ce n'était trop prétendre, muni des connaissances étendues qu'il était presque seul à avoir dans des domaines spéciaux (les mythes, tout ce qui ressortit à la grande curiosité, aussi bien que tout ce qui gît dans l'enfer des bibliothèques) et ne se montrant pas moins tout ouvert sur l'avenir.» Sa curiosité allait particulièrement vers le Moyen Âge qui lui a permis d'enchanter sa vie.

Il insista sur l'importance poétique du savoir. Mais il se donna la liberté de rompre avec la tradition comme la liberté de la conserver, car il ne rejeta pas sans appel l'héritage du passé, sachant que c'était grâce à lui qu'il pouvait paradoxalement pousser le plus loin ses trouvailles. Il n'abandonna jamais complètement la poésie dite classique, restant fidèle au romantisme (on a pu dire de lui qu'il fut le dernier en date de nos grands poètes romantiques), se montrant à la fois fidèle et rebelle aux maîtres symbolistes de ses débuts. Ainsi, dans ses poèmes passèrent souvent des échos de tous les grands poètes qui l'avaient précédé, depuis Villon et Ronsard jusqu'à Verlaine, Rimbaud et Mallarmé.

Il se donna surtout la liberté de transformer la poésie. Il s'affranchit très vite de toute influence d'école pour enrichir cet univers de modulations d'une résonance unique, d'images insolites et neuves. Il pressentit hardiment par quelles voies il fallait que s'engageât la poésie moderne (autonomie des images, rupture de la syntaxe, adoption du vers libre, abandon de la ponctuation, art du collage littéraire, modernisme du vocabulaire), et réalisa le miracle d'une poésie ouverte à tous les niveaux de lecture, de la plus immédiate à la plus savante. Cela lui fit aussi afficher de trop voyantes avant-gardes, prendre parti dans maintes controverses littéraires, passer pour un génie fantaisiste et mystificateur. Ses tentatives d'une poétique nouvelle s'accompagnèrent inévitablement de faux pas, et laissèrent des scories. Il reste qu'il participa à l'éclosion d'une modernité qui eut un impact durable tout au long du siècle. Et toute la poésie moderne, dans ses tendances diverses, se réclama de lui.

Mais, sous la hardiesse des formules nouvelles, on décèle toujours des thèmes éternels, car sa poésie lui permit avant tout de dire une souffrance personnelle.

Critique d'art, il fut l'un des initiateurs les plus perspicaces de l'art moderne, non seulement le défenseur du cubisme et de la peinture nouvelle, mais le témoin éclairé de toute la production de son temps. Et son œuvre de conteur et de dramaturge, de journaliste aussi, n'a pas fini de surprendre.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca

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

www.comptoir litteraire.com