

Édition avec dossier

Apollinaire Alcools

Présentation
par Gérald Purnelle



GF

APOLLINAIRE



Alcools



PRÉSENTATION
NOTES
DOSSIER
CHRONOLOGIE
TABLEAU DES PRÉPUBLICATIONS
BIBLIOGRAPHIE

par Gérard Purnelle

GF Flammarion

Apollinaire

Alcools

GF Flammarion

© Flammarion, 2013, pour cette édition.

Dépot légal : septembre 2013

ISBN Epub : 9782081315938

ISBN PDF Web : 9782081315945

Le livre a été imprimé sous les références :

ISBN : 9782081282612

Ouvrage composé et converti par Meta-systems (59100 Roubaix)

Présentation de l'éditeur

En 1913, Apollinaire publie *Alcools*, son premier recueil, qui rassemble quinze ans de poésie. S'il est alors influencé par un symbolisme sur le déclin, il s'en démarque par d'audacieuses innovations : la ponctuation disparaît et des inventions récentes, comme l'avion ou l'automobile, font leur entrée en poésie. Mais *Alcools* est aussi une œuvre contrastée, où la tour Eiffel et le pont Mirabeau côtoient des champs de colchiques et des forêts légendaires, où l'agitation du progrès se mêle aux motifs consacrés de l'amour perdu et du temps qui passe. Tantôt clairs comme le son des cloches rhénanes, tantôt sombres comme les geôles de la prison de la Santé, ces poèmes ouvrent la voie à un nouveau lyrisme. Partagés entre tradition et modernité, ils reflètent la créativité bouillonnante d'une époque sur le point de basculer dans le chaos de la Grande Guerre.

Illustration : Virginie Berthemet © Flammarion

Professeur de lettres à l'université de Liège et président de l'Association internationale des amis de Guillaume Apollinaire, Gérard Purnelle, dont l'un des principaux domaines de recherche est la métrique française, est coauteur de *Difficultés de Mallarmé ? Introduction à la lecture des Poésies* (S. Arslan, 1998) ; il a édité les *Œuvres complètes* de Jacques Izoard (La Différence, 2006-2012) et a participé à l'édition de *Vies imaginaires* de Marcel Schwob dans la collection GF-Flammarion (2004).

Du même auteur
dans la même collection

CALLIGRAMMES (édition avec dossier)

Alcools

Présentation

Dans l'histoire de la poésie française des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles, *Alcools* occupe une place à part. La postérité en fait un recueil capital et le considère comme un jalon, au seuil de la modernité. Il compte également parmi les recueils les plus vendus, les plus lus et les plus appréciés de la poésie française, au même titre que *Les Fleurs du mal* et que l'œuvre de Rimbaud. Apollinaire figure parmi les phares dont Baudelaire postulait l'existence dans toute littérature, parmi les voyants que Rimbaud réclamait, parmi les prophètes que lui-même annonçait. Pourtant, en dépit de l'admiration qu'il suscite, de son succès et de la reconnaissance que lui assure un siècle de lecture, il reste un auteur controversé : on lui a longtemps adressé des critiques rétrospectives, qui touchent précisément à l'unité de l'œuvre et à sa cohérence. Par-delà l'attachement que lui témoigne un public séduit par les charmes du poète lyrique, il a pesé – et pèse peut-être encore parfois – sur l'homme et l'œuvre un nombre important de clichés, d'idées reçues, de préjugés, voire de mythes. Ces images, souvent fausses et toujours réductrices, font d'Apollinaire tour à tour un pur poète élégiaque, un fantaisiste, voire un mystificateur, un symboliste attardé, un précurseur du surréalisme, un simple chaînon entre les deux mouvements, mais aussi l'apôtre absolu de la modernité, sans oublier le poète de la guerre, dont on lui reproche d'avoir chanté les « beautés » dans *Calligrammes*, sans en avoir décrit les horreurs.

Depuis plusieurs décennies, l'histoire littéraire et l'exégèse, aux prises avec les énigmes réelles que leur opposent l'œuvre et son auteur, se sont progressivement donné pour mission de remettre en cause ces clichés, pour leur substituer la recherche d'une interprétation positive et, idéalement, unificatrice. S'agissant d'*Alcools*, la critique tente de définir l'unité du livre

en la cherchant dans la psychologie du poète, dans sa poétique ou, précisément, dans la place qu'il occupe dans l'histoire de la poésie.

Comment comprendre le recueil dans sa diversité ? Son succès ne saurait occulter sa complexité, la difficulté que l'on rencontre à le situer et à l'expliquer. *Alcools* contient les poèmes les plus limpides et les plus accessibles (« Le Pont Mirabeau », « L'Adieu ») comme les plus hermétiques (« Le Larron », « Lul de Faltenin », « Le Brasier », « Les Fiançailles »), les plus intenses (« La Chanson du mal-aimé ») comme les plus distants (« La Dame », « Hôtels »). Et la portée explicitement ou plus discrètement méta-poétique de maintes pièces confère à l'ensemble du recueil une dimension spécifique : à côté du *sujet* Apollinaire – que révèlent l'anecdote, le souvenir ou la plainte –, nombre de poèmes laissent transparaître la figure du *poète*.

Un recueil au carrefour d'une vie

C'est en 1913, à une date charnière pour Apollinaire comme pour l'époque, que paraît *Alcools* : à trente-trois ans, un an avant de s'engager dans l'armée française et d'être plongé dans la tourmente de la Grande Guerre, il publie son premier recueil d'importance, qui porte en filigrane les traces d'une vie déjà riche et complexe.

Les années de formation

Les origines d'Apollinaire sont aujourd'hui encore nimbées de mystère¹. Il est né à Rome le 25 ou 26 août 1880 (un doute subsiste sur le jour exact). Sa mère, Angelica, qui a alors vingt-deux ans, est la fille d'Apollinaire Kostrowitzky, petit noble de souche polonaise mais de nationalité russe, que ses déboires conjugaux et financiers ont conduit à Rome, où, en 1868, il est devenu « camérier d'honneur d'épée et de cape surnuméraire » du pape Pie IX. C'est un mythomane que d'aucuns jugent à moitié fou. Placée dans une institution pour jeunes filles, mais rebelle et indisciplinée, Angelica aurait noué de 1875 à 1879 une liaison avec Francesco Flugi d'Aspermont, un officier italien ; ils auraient mené ensemble une vie dissolue et scandaleuse – la mère d'Apollinaire aura d'ailleurs par la suite une réputation non usurpée de femme galante. Le 2 novembre 1880, elle reconnaît son fils sous le nom de Guillaume Albert Vladimir Alexandre

Apollinaire de Kostrowitzky (c'est elle qui a ajouté la particule). Un second fils, Albert, naît en 1882. Même si l'hypothèse la plus solide fait d'Aspermont le père de Guillaume, la vérité n'est pas établie avec certitude, et d'autres noms ont été évoqués. Il est vraisemblable qu'Apollinaire n'a jamais su qui était son père, ce qui ne fut pas sans exercer sur sa psychologie un effet dont son œuvre poétique et narrative garde des traces².

L'enfance de Guillaume est d'abord romaine, puis sa mère émigre à Monaco en 1887, où il entre comme pensionnaire au collège Saint-Charles. Sa scolarité se poursuit à Cannes et à Nice, où il se fait des amis qu'il retrouvera plus tard dans le monde littéraire : René Dupuy – plus connu, dans le milieu des lettres, sous le nom de René Dalize –, Louis de Gonzague Frick, Ange Toussaint Luca. C'est à cette époque qu'il acquiert un goût prononcé pour la culture classique. Après avoir échoué à l'oral du baccalauréat, il abandonne ses études. La mère et ses deux fils viennent alors vivre à Paris. Le jeune homme poursuit ses lectures boulimiques, qui témoignent de sa grande curiosité, et qu'il évoque dans une lettre à André Breton en date du 14 février 1916 :

En réalité je n'ai lu avec soin que des livres spéciaux sur tous les sujets, des catalogues, des journaux de médecine, des livres de linguistique, les contes de Perrault, des grammaires, des voyageurs et des poètes par fragments, beaucoup de conteurs anciens par fragments ou entiers, Villon, Racine, La Fontaine et beaucoup d'auteurs célèbres par fragments, les Robinsons aussi, des romans populaires, Paul Féval, les épopées américaines (Buffalo Bill, Nick Carter), [...] Victor Hugo [...]. Je ne vous donne pas le détail de toutes mes lectures. Les anthologies des classes y jouent un grand rôle, et en 1910 j'ai lu pas mal de romans de chevalerie ; enfin j'ai beaucoup parcouru livres sotadiques [= licencieux], etc.³.

Le séjour des deux frères dans la petite ville ardennaise de Stavelot, en Belgique, durant l'été 1899, fut déterminant pour le futur poète. La découverte de la forêt septentrionale, de ses mystères, des coutumes locales, mais aussi de l'amour, a exercé une grande influence sur sa sensibilité ; il y ébauche notamment *L'Enchanteur pourrissant* et y puise l'inspiration du conte « Que vlo-ve ? », repris dans *L'Hérésiarque et Cie* en 1910. La courte idylle qu'il vit avec Maria Dubois, une jeune Stavelotaine de dix-neuf ans, est en outre pour lui la source de premiers émois amoureux qu'il traduit en poèmes.

De retour à Paris, après avoir cherché vainement une situation, il est finalement engagé en mai 1901 comme précepteur de la fille de la vicomtesse de Milhau. Celle-ci emmène sa famille et son personnel, dont fait partie la jeune gouvernante anglaise Annie Playden, en Allemagne, sur

les bords du Rhin. Durant un an, d'août 1901 à août 1902, Guillaume séjourne en pays rhénan, puis voyage en Allemagne et en Autriche ; il visite Cologne, Berlin, Dresde, Prague, Vienne. La culture, les coutumes et les paysages allemands frappent durablement le jeune écrivain. Il écrit de nombreux poèmes, dont plusieurs entreront dans *Alcools*, et récolte durant ses voyages les anecdotes et les décors de ses futurs contes. Le jeune homme a par ailleurs noué une idylle avec la gouvernante de la vicomtesse – mais l'amour d'abord réciproque tourne à l'incompréhension mutuelle ; Guillaume effarouche Annie et souffre de la voir fuir. Plusieurs poèmes puisent leur source d'inspiration dans cette expérience douloureuse, au premier rang desquels figure « La Chanson du mal-aimé ». En septembre 1901, il publie pour la première fois en revue : trois poèmes paraissent dans *La Grande France*.

L'année suivante, de retour à Paris, il devient employé de banque, puis journaliste.

La fréquentation des avant-gardes

En ce début de siècle où Apollinaire commence à publier, la poésie en France est partagée entre diverses écoles et tendances qui ambitionnent de tourner le dos au symbolisme finissant pour mieux le dépasser. Mouvement artistique européen, le symbolisme s'est d'abord développé à Paris dans les années 1880 (le *Manifeste du symbolisme* de Jean Moréas date de 1886) en réaction aux esthétiques du naturalisme et du Parnasse. Avec Baudelaire pour précurseur et Verlaine, Rimbaud, Mallarmé et Jules Laforgue comme principaux représentants, l'école symboliste n'eut guère de doctrine homogène ; elle se caractérise toutefois par un refus du réalisme, lequel se traduit par la recherche d'un idéal, d'un monde détaché des réalités matérielles, que le personnage ou l'objet symbolise, souvent de façon hermétique.

Dès les premières années du xx^e siècle, de jeunes poètes opposent au symbolisme de nouvelles voies et les écoles se multiplient : l'école naturiste tourne le dos à l'idéal pour en revenir à la nature (comme Saint-Georges de Bouhéliér) ; le groupe de l'Abbaye (réunissant par exemple Georges Duhamel, René Arcos et Charles Vildrac) défend une poésie simple, humaniste et fraternelle. Jules Romains fonde l'unanimisme, un système de pensée dans lequel l'écriture acquiert une dimension sociale et psychologique inscrite dans le réel, et par lequel il conçoit l'existence

d'unanimes, c'est-à-dire d'êtres collectifs supérieurs à l'individu et dotés d'une âme collective. Quant à Apollinaire, s'il est, comme nombre de ses jeunes confrères, marqué à ses débuts par le modèle du symbolisme – plusieurs poèmes de ces années, repris dans *Alcools*, sont là pour l'attester –, il prend peu à peu ses distances et s'attache aux nouveaux principes poétiques qui se développent dans les cercles qu'il fréquente. Dès 1903, il pénètre les milieux littéraires d'avant-garde, rencontre André Salmon, Alfred Jarry, Paul Fort, puis Max Jacob en 1904. Il fonde la revue *Le Festin d'Ésope*, qui paraîtra de novembre 1903 à août 1904.

En 1904 et 1905, il fait la connaissance des peintres André Derain, Maurice de Vlaminck, Pablo Picasso, et se lie d'amitié avec eux. Le fauvisme, puis le cubisme, à l'époque, révolutionnent la peinture en rompant avec les conventions de l'académisme, du réalisme et même de l'impressionnisme : le fauvisme développe la dimension expressionniste de la couleur, tandis que le cubisme forge une vision plus intellectuelle et structurée de la réalité. Le poète Apollinaire, devenu critique d'art, rend compte des avancées de ses amis. C'est par l'entremise de Picasso qu'en 1907 il rencontre Marie Laurencin⁴, qui fréquente les peintres fauves et les cubistes. La liaison qu'il entame avec elle sera orageuse et durera cinq ans : la préparation d'*Alcools* intervient au moment de leur rupture, en juin 1912. De cette séparation, le poème « Zone », qui fut le dernier à être intégré au recueil, porte la trace.

Dans ce contexte d'effervescence intellectuelle, les activités d'Apollinaire s'intensifient et sa place s'affirme. Il collabore à plusieurs revues, dont *La Phalange*, du néo-symboliste Jean Royère, et fait figure de chef de file de la jeune poésie et défend la peinture nouvelle. En mai 1909, le *Mercure de France* publie « La Chanson du mal-aimé ». La même année paraît son premier livre, *L'Enchanteur pourrissant*, illustré par André Derain. Cet ouvrage à tirage limité connut peu de retentissement, mais il constitue une étape capitale dans le parcours de l'auteur. Produit d'une longue gestation – il fut commencé en 1899 dans cette Ardenne stavelotaine qui a inspiré le décor de la légende –, ce récit poétique, fortement ancré dans le symbolisme, récrit la légende de Merlin, dupé et enchanté par la fée Viviane, et condamné à l'immortalité de l'esprit dans un corps mortel. Il brasse déjà quelques thèmes fondamentaux de l'imaginaire apollinarien : le jeu du vrai et du faux, l'amour que rendent impossible « les éternités différentes de l'homme et de la femme », le rêve d'une maîtrise du temps et

de l'espace. Le livre brouille la frontière entre récit et poésie en confondant les catégories traditionnelles de la prose, du dialogue et du poème⁵.

En 1910, Apollinaire publie son recueil de contes *L'Hérésiarque et Cie*, qui lui vaut quelques voix au prix Goncourt. De 1910 à 1912, il entame plusieurs collaborations avec des journaux et des revues, où il tient des chroniques (notamment « La Vie anecdotique », dans le *Mercur de France*). En septembre 1911, il est inculpé de recel et incarcéré cinq jours à la prison de la Santé, expérience qui l'affecte douloureusement et lui inspire la suite de poèmes reprise dans *Alcools* sous le titre « À la Santé ». Cette suite se caractérise par un retour momentané à un modèle plus classique, fondé sur le vers et le vocabulaire de l'élégie verlainienne. L'année 1911 voit également la parution du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, courte plaquette thématique et bibliophilique dont le projet date de 1906, d'abord envisagée comme une collaboration avec Picasso, et dont l'illustrateur fut finalement Raoul Dufy. Début 1912, Apollinaire participe à la fondation de la revue *Les Soirées de Paris* avec André Billy, René Dalize et André Salmon. Il y publie plusieurs poèmes écrits à cette époque et qui comptent parmi les plus importants d'*Alcools*, tels « Zone » ou « Vendémiaire » (commencé en 1909). Enfin, en mars 1913, un mois avant *Alcools*, paraissent ses *Méditations esthétiques*, sous-titrées *Les Peintres cubistes*, où il reprend ses articles critiques en faveur de la peinture nouvelle et où s'expriment ses positions en matière de création.

Genèse du recueil

« 1898-1913 », sous-titre figurant sur la couverture de la première édition, montre qu'*Alcools* rassemble ce qu'Apollinaire a choisi de retenir au sein d'une production étendue sur une quinzaine d'années. Le volume se présente donc comme une manière d'autoportrait poétique, dont l'hétérogénéité s'explique en grande partie par son amplitude chronologique. Dans les faits, il survient tardivement dans le parcours de son auteur. Grâce à ses publications en revues, mais aussi à son activité de critique et à ses fonctions au sein de la rédaction de plusieurs d'entre elles, il s'est progressivement fait une place dans différents cercles, des relations, des amitiés, un renom ; il s'est imposé comme un représentant significatif de la jeune poésie. En 1913, un certain public attend un recueil de lui. La plupart

de ses contemporains, parmi lesquels ses amis, ont du reste publié depuis quelques années déjà : à cette période, André Salmon, né en 1881, est l'auteur de trois recueils (*Poèmes*, 1905 ; *Féeries*, 1907 ; *Le Calumet*, 1910), tout comme Jules Romains (*L'Âme des hommes*, 1904 ; *La Vie unanime*, 1908 ; *Un être en marche*, 1910). *Éloges* de Saint-John Perse date de 1911 ; et Tristan Derème, en 1912, compte déjà six plaquettes à son actif.

Si *Alcools* paraît si tard, ce n'est pourtant pas un choix. À plusieurs reprises, Apollinaire a projeté de publier un recueil⁶. Dès 1904, il annonce un titre à paraître, *Le Vent du Rhin*, projet qui devait rassembler les poèmes écrits en Allemagne en 1901 et 1902 ; puis en 1905 le titre est précisé par la mention : « suivi de *La Chanson du mal-aimé* », certainement parce que ce long poème en gestation depuis 1903 en est arrivé à un point d'achèvement temporaire. Le titre change encore en 1908, pour prendre une forme énigmatique : *Roman du mal-aimé*. Le matériau poétique accumulé jusqu'alors devait présenter une unité, dans les tonalités comme dans les thématiques – *Alcools* en a conservé la trace, comme en témoignent les poèmes rhénans⁷ et « *La Chanson du mal-aimé* », qui procèdent peu ou prou d'une même expérience intime. Tout a commencé, pourrait-on dire, en Allemagne.

Entre-temps (en 1906 et 1907), Apollinaire a toutefois subi une crise dont on sait peu de chose, sinon qu'elle est peut-être en lien avec la déception sentimentale que lui a causée sa rupture avec Annie Playden, déception qui a tari pendant plusieurs mois son écriture poétique. Celle-ci en sort régénérée en 1908 : quelques poèmes illustrent une mutation vers une nouvelle esthétique, qu'il nomme un « lyrisme neuf et humaniste à la fois⁸ ». Le pittoresque et le sentimentalisme en sont bannis au profit d'une ouverture libre et affirmée vers l'imaginaire. Le poète se fait visionnaire et sa voix, incantatoire. L'hermétisme du « *Brasier* » laisse filtrer le thème d'une transfiguration du sujet à travers le feu. Ce motif du feu traversé figure dans le dernier texte de la séquence « *Les Fiançailles* », dont les autres poèmes traduisent les doutes qui ont habité Apollinaire durant cette crise⁹.

À ce stade, Apollinaire ne peut sans doute plus se contenter de rassembler ses poèmes plus anciens. Il est en outre, un temps, touché par les idées unanimistes de Jules Romains, qui donnent à l'écriture une dimension plus collective, sociale et psychologique : sous cette influence, il projette de

composer un recueil inspiré du calendrier républicain, dont seuls subsistent, parmi les poèmes d'*Alcools*, « Vendémiaire » et « Cortège »¹⁰.

C'est donc après avoir abandonné plusieurs projets qu'en 1910 il décide de réunir un certain nombre de ses poèmes sous le titre *Eau-de-vie*. À ce stade de son parcours d'écriture, qui s'est encore enrichi de directions nouvelles, il a dû faire face à un choix : le fait de ne publier que ses poèmes les plus récents eût signifié l'abandon de tout son passé ; un ensemble plus ancien mais homogène eût été anachronique. *Alcools* est un recueil récapitulatif, qui illustre les diverses voies suivies par le poète.

À la fin d'octobre 1912, il reçoit les premières épreuves et fixe le titre définitif : *Alcools*. Outre l'introduction de « Zone » en guise de poème liminaire, il opère deux interventions spectaculaires, qui ont fait couler beaucoup d'encre. La première porte sur un texte en particulier. En effet, l'insertion en sixième position de « Chantre » apparaît comme un coup de force : d'un vers unique – dont on suppose généralement qu'il a été prélevé ailleurs, dans un texte non conservé –, Apollinaire fait un poème à part entière. Dès le premier mot, et dans son agrammaticalité même, ce monostiche matérialise littéralement une rupture avec un avant (ce qui devrait venir avant « Et »). Son hermétisme dissimule un jeu de mots : contrairement à ce que son nom peut laisser croire, la trompette marine n'est pas un instrument à vent, mais à corde ; plus précisément, elle comporte une corde unique ; le mot *cordeau*, que l'on peut décomposer *cor d'eau*, joue sur cette ambiguïté : il désigne la corde de la trompette marine tout en en paraphrasant le nom. Le vers inclut enfin une double réflexivité : le cordeau évoque non seulement le vers unique du poème, mais également la lyre, et à travers elle la figure d'Orphée, héros mythologique symbolisant la poésie et les poètes, celui que l'on appelait « chantre », pour reprendre le titre d'Apollinaire. Le poème ainsi créé doit aussi sa puissance à sa nature d'alexandrin, et par conséquent à sa capacité à convoquer, malgré son isolement, le prestige culturel du grand vers français et la perception instinctive qu'en a le lecteur averti : ce vers est un poème, tout simplement parce que c'est un alexandrin.

L'autre intervention touche au recueil dans son ensemble¹¹ : Apollinaire a systématiquement supprimé sur épreuves toute ponctuation, comme il l'a fait dans différents poèmes parus en revue au même moment (« Vendémiaire », « Zone », « Marie »...). Il ne fut certes pas le premier à s'en passer : en témoignent certains des sonnets de Mallarmé, ainsi que *Un*

coup de dés jamais n'abolira le hasard, mais aussi « Cris d'aveugle » de Tristan Corbière (*Les Amours jaunes*, 1873), moins souvent cité. Plus près d'*Alcools*, François Bernouard (1884-1948) a publié en 1911, sans ponctuation, le recueil *Futile*, qu'Apollinaire connaissait¹². Celui-ci a probablement aussi été inspiré par le *Manifeste technique de la littérature futuriste*, paru en août 1912, et dans lequel Tommaso Marinetti préconisait précisément la suppression de la ponctuation.

Quoi qu'il en soit, Apollinaire est le premier qui, en faisant disparaître la ponctuation d'un recueil entier, a suscité des réactions diverses – de rejet, de doute, d'amusement – et des accusations de fantaisisme ou de supercherie. De ce geste qui instaure une véritable *forme* moderne il s'est expliqué dans sa réponse à un article d'Henri Martineau :

Pour ce qui concerne la ponctuation je ne l'ai supprimée que parce qu'elle m'a paru inutile et elle l'est en effet, le rythme même et la coupe des vers voilà la véritable ponctuation et il n'en est point besoin d'une autre¹³.

De fait, l'évacuation de tout signe autre que les lettres des mots a un triple effet : marquer l'autonomie du vers et sa fonction rythmique, laquelle prend alors le pas sur la syntaxe ; partant, induire de multiples effets locaux d'ambiguïté ou de polysémie (un bon exemple étant la place du syntagme « Et nos amours » au deuxième vers du « Pont Mirabeau », dont on ne peut pas savoir avec certitude s'il se rattache au vers qui précède ou à celui qui suit) ; et enfin conférer au poème, et ce, tout au long du xx^e siècle, une spécificité visuelle, signe fort de poéticité et de modernité.

Une structure problématique

De la grande amplitude chronologique d'*Alcools* résultent deux principales questions : celle de son unité et celle de sa modernité.

On a abondamment débattu de la structure du recueil, qui se révèle difficile, voire impossible, à identifier. Apollinaire, de manière significative, s'est refusé à regrouper les poèmes au sein de sections obéissant à quelque principe que ce soit (à deux exceptions près : les « Rhénanes » et la suite « À la Santé »). Il n'a pas davantage classé les poèmes dans l'ordre chronologique de leur composition, mais il s'est au contraire ingénié à brouiller toute chronologie : « Zone », dernier poème écrit, fut ajouté en tête des épreuves ; « Le Pont Mirabeau », sur lequel devait donc s'ouvrir

initialement *Alcools*, est lui aussi l'un des derniers poèmes à avoir été composés (1911-1912). Entre les six poèmes de la séquence « À la Santé », datés de 1911, et « Vendémiaire », publié en revue en 1912 – mais sans doute commencé dès 1909 ou 1910 – figure « Automne malade », écrit durant le séjour allemand de 1902. Le reste est à l'avenant.

Si le mélange de textes anciens et récents met en évidence la diversité des esthétiques successivement pratiquées par Apollinaire, il contribue aussi à placer sur le même plan toutes les époques de sa vie. Ainsi, au début du recueil, « Le Pont Mirabeau » et « La Chanson du mal-aimé » introduisent deux épisodes amoureux (annoncés dès « Zone » : « Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans ») dans l'ordre inverse de leur chronologie. Quant au poème « Marie », il brouille les faits en confondant les deux Marie, Marie Laurencin et Maria Dubois.

On ne saurait davantage affirmer que le recueil est structuré autour d'une alternance systématique entre poèmes longs et poèmes courts – même si ce peut être localement le cas (il en va ainsi de « Clotilde » entre « La Maison des morts » et « Cortège », ou de « L'Adieu » entre le « Poème lu au mariage d'André Salmon » et « Salomé » quelques pages plus loin). Apollinaire n'a pas non plus choisi un découpage thématique. Certes, il paraît rapprocher certains poèmes selon leurs affinités : par exemple, « Le Pont Mirabeau » et « La Chanson du mal-aimé » évoquent tous deux une fin d'amour, « L'Adieu » vient après « Marie », autre poème d'adieu. Mais dans l'ensemble, le poète dissémine les thèmes et les tonalités – poèmes à fonction d'arts poétiques, poèmes fondés sur les mythes, poèmes élégiaques, poèmes visionnaires et prophétiques, poèmes descriptifs ou pittoresques. « Le Voyageur », notamment, est à bonne distance de « Zone », en position liminaire, avec lequel il partage pourtant les thèmes de l'errance du marcheur et de la remémoration du passé. Les deux ensembles visionnaires que constituent « Le Brasier » et « Les Fiançailles », qui datent de 1908, encadrent quant à eux la suite des poèmes rhénans, à tonalité pittoresque, légendaire et mythique, et écrits entre 1901 et 1902.

L'effet produit par cette disposition globale du recueil, sans structure nette, est triple : chaque poème, ou presque, contraste avec ceux qui l'entourent ; la variété de l'ensemble s'en trouve ainsi soulignée ; tout phénomène de redondance est en outre estompé, voire évité.

Si une intention du poète préside effectivement à l'ordre finalement adopté, elle s'applique particulièrement bien aux pièces les plus anciennes,

celles dont la matière est mythologique ou mythique, et dont la portée reste hermétique : « Palais », « Salomé », « Merlin et la vieille femme », « Le Larron » et « L'Ermite » trouvent leur place dans la première moitié du recueil (c'est-à-dire jusqu'au « Brasier »), mais tous ne viennent qu'après deux pièces liminaires dont les esthétiques leur sont postérieures. Le début du recueil, jusqu'au « Poème lu au mariage d'André Salmon », constitue un éventail varié de formes, de thèmes et de poétiques représentatif. Leur disposition dans l'économie du recueil tend à souligner cette diversité¹⁴.

Il semble surtout que la composition éparsée du recueil corresponde à une dimension de la psychologie et de l'imaginaire d'Apollinaire : en homme qui ne veut rien perdre, il entend conserver non seulement des poèmes qui illustrent toutes les étapes de son parcours poétique, mais aussi toutes les traces lyriques de sa vie et de ses amours. Un écho de cela résonne dans les textes eux-mêmes : « La Chanson du mal-aimé » ou « Zone » sont habités par le thème du souvenir, de la mémoire, du refus d'oublier et de perdre. Les poèmes servent ainsi de réceptacle à la vie et au souvenir ; ils conservent la marque du passé affectif, intellectuel et poétique de leur auteur¹⁵. On comprend dès lors que le désordre du recueil, réel ou apparent, fasse sens : il mime la spontanéité de la conscience et de la mémoire.

Ce désordre contribue enfin à souligner l'autonomie des poèmes ; il invite le lecteur à aborder chaque texte pour lui-même, tout en jouant à distance sur des thèmes, des motifs ou des tonalités récurrents. À la différence d'autres recueils, *Alcools* souffre difficilement d'être lu par séquences ; il ne peut pleinement s'offrir au lecteur que selon deux modes : soit dans la lecture isolée de chaque poème ; soit, à l'inverse, dans une perception rétrospective et globale.

« Et qu'a su dire Apollinaire de cet esprit moderne... ? »

Tradition et modernité

En raison de cette diversité de thèmes, de tons et d'esthétiques, *Alcools* a souvent donné l'impression de manquer d'unité et, singulièrement, d'être écartelé entre tradition et modernité. Et si, d'un côté, on voit communément en Apollinaire l'un des représentants de l'avant-garde poétique des années 1908-1918, de l'autre, on lui a parfois reproché de n'avoir pas théorisé le concept même de modernité. Depuis André Breton¹⁶, le ^{xx}e siècle réclame à

Apollinaire une théorie d'ensemble, qui soit préalable à son écriture et qui assure à celle-ci une forme de cohérence. Or, Jean Burgos l'a noté, Apollinaire n'est pas un théoricien : chez lui, « la théorie vient toujours après la pratique¹⁷ ». C'est donc mal le lire que de lui réclamer une théorie unique, normative et globalisante, et plus encore d'en poser la nécessité¹⁸.

Apollinaire est néanmoins resté attaché à quelques principes, fondés sur plusieurs concepts propres, et auxquels il est sans cesse revenu, depuis ses premiers écrits critiques jusqu'aux derniers. Il refuse notamment de lier la création à la seule intelligence : selon lui, elle reposerait essentiellement sur l'intuition et l'imagination¹⁹. Il ne postule ni l'existence ni la recherche d'une vérité éternelle ; pour lui, « on ne découvrira jamais la réalité une fois pour toutes. La vérité sera toujours nouvelle²⁰ » et sera recrée par le mensonge vrai de l'art. Cette pensée ne prône aucun idéal :

Mon idéal d'art : mes sens et mon imagination, point d'idéal, mais la vérité toujours nouvelle. Point d'hypocrisie, mais vérité du moment, point d'idéal, mais invention. Vérité : authentiques faussetés, fantômes véritables. [...] Point d'idéal : la surprise, l'invention, c'est-à-dire le bon sens toujours surprenant, toujours imprévu, c'est-à-dire la vérité [...] ²¹.

Il n'oppose ni la nouveauté à la tradition²², ni l'ordre au chaos. Dans la « longue querelle de la tradition et de l'invention/ De l'Ordre et de l'Aventure » – pour reprendre deux vers de « La Jolie Rousse », le dernier poème de *Calligrammes* (1918) –, s'il défend la modernité, il ne l'oppose pas à l'ordre ; déjà en 1907, il écrivait : « Ordonner un chaos, voilà la création. Et si le but de l'artiste est de créer, il faut un ordre dont l'instinct sera la mesure²³. » La création sera aussi variée que la vie elle-même, ce qui, pour Marie-Louise Lentengre, explique et justifie, entre autres choses, la « multiplication incessante des formes poétiques aux prises avec la multiplicité du vécu magnifié²⁴ ».

Recréer la réalité

L'esthétique d'Apollinaire s'articule selon deux grands axes ou principes : une conception « antinaturaliste » de la création et une esthétique de la rupture. Prenant exemple sur les nouvelles voies ouvertes par les peintres, singulièrement les cubistes dont, en tant que critique, il commente les avancées, Apollinaire défend le principe d'une création qui refuse la pure imitation de la nature. Cela ne signifie pas qu'il tende à l'abstraction, dans quelque sens que ce soit : il ne veut ni se retirer du monde, à l'instar de certains symbolistes, ni débarrasser le poème de toute référence à la réalité.

Au contraire, sa poésie se fonde souvent sur une donnée tangible, directe, objet de sa perception, qu'il s'agisse de son expérience et de ses affects ou du monde tel qu'il l'observe. Mais pour lui le poète, comme le peintre, doit transformer cette réalité. Dès 1906, il proclame ainsi :

Je suis pour un art de fantaisie, de sentiment et de pensée, aussi éloigné que possible de la nature avec laquelle il ne doit avoir rien de commun. C'est, je crois, l'art de Racine, de Baudelaire, de Rimbaud²⁵.

Dans les *Méditations esthétiques* (1913), il ajoute que les artistes, « s'ils observent encore la nature, ne l'imitent plus, et ils évitent avec soin la représentation de scènes naturelles conservées et reconstituées par l'étude²⁶ ». Pour lui, l'artiste possède une part de divinité, qui se traduit dans l'art de composer une réalité neuve, au lieu d'imiter la nature en la reconstituant²⁷ ; l'artiste moderne doit donc concilier « l'observation profonde et la création bien équilibrée²⁸ ».

La figure d'Orphée, qui apparaît plusieurs fois nommément dans *Le Bestiaire* et dans *Alcools*, incarne cette dimension tout à la fois démiurgique et tragique du poète. En 1913, Apollinaire en tirera le nom sous lequel il entend rassembler les orientations esthétiques de la modernité poétique et picturale, l'orphisme, qu'il définit comme « l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés non à la réalité visuelle, mais entièrement créés par l'artiste, et doués par lui d'une puissante réalité²⁹ ».

L'esthétique antinaturaliste ainsi conçue se retrouve de manière constante dans les différentes poétiques par lesquelles Apollinaire est passé durant les quinze années que récapitule *Alcools*. Il n'y a pas *une* esthétique unique au service de ce projet : « Pour le peintre, pour le poète, pour les artistes [...], chaque œuvre devient un univers nouveau avec ses lois particulières³⁰. » Sur une période de quinze ans, à chaque nouvelle orientation poétique s'est maintenu le même principe d'un refus de la pure imitation, qui, d'un poème à l'autre, se décline de façons multiples.

Tantôt le poète reprend un motif universel pour lui donner une dimension polysémique et personnelle – il en va ainsi du feu qui, dans « Lul de Faltenin », symbolise la douleur (« Puisque je flambe atrocement/ Que mes bras seuls sont les excuses/ Et les torches de mon tourment »), tandis qu'il se fait régénérateur aussi bien dans « Le Brasier » que dans « Les Fiançailles » : « Je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable », « ma vie renouvelée/ Ses flammes sont immenses » (« Le Brasier ») ; « Et porteur de soleils je brûle au centre de deux nébuleuses », « Templiers flamboyants je

brûle parmi vous/ Prophétisons ensemble » (« Les Fiançailles »). Tantôt un motif moins traditionnel acquiert une même fonction symbolique et métaphorique, propre au poète, comme les citrons qui, dans ces deux mêmes séquences, représentent les cœurs (« Nos cœurs pendent aux citronniers », « Et parmi les citrons leurs cœurs sont suspendus »). Feu ou citrons, les éléments du réel se métamorphosent en images propres à représenter dans le poème l'expérience intime et humaine du poète.

Une esthétique de la rupture

L'art de la composition, en peinture, est l'ajustement des divers éléments d'un tableau unique mais complexe. De même, dans *Alcools*, la disposition des poèmes et leur agencement au sein de l'ensemble plus vaste du recueil tracent assurément une autre voie pour aboutir à cette nouvelle réalité poétique. Cette technique, que l'on a parfois qualifiée de « collage », détermine un aspect particulier de l'esthétique d'Apollinaire. Pour qualifier cette dernière, les termes de rupture³¹, de contraste, d'éclatement, de morcellement, de fragmentation, de discontinuité sont généralement évoqués. Ce principe se vérifie à tous les niveaux du texte. Il préside pour une grande part à la succession des poèmes dans le recueil et aux effets de contraste qui en résultent. Il s'applique aussi au niveau inférieur, à l'intérieur de nombreux poèmes, pour ne pas dire de tous.

L'acte de fragmentation touche à maintes reprises le vers lui-même au cœur du poème : la régularité formelle et métrique se voit en effet localement brisée, comme dans la scission en deux vers de l'alexandrin : « Les vaches y paissant/ Lentement s'empoisonnent », dans « Les Colchiques »³². Cette brisure est systématique dans « Le Pont Mirabeau », dont les deuxième et troisième vers sont en fait un décasyllabe coupé à la césure : « Et nos amours/ Faut-il qu'il m'en souviennne » ; elle souligne le rythme des vers (4 syllabes + 6 syllabes) et atténue la monotonie métrique des tercets qui apparaissent donc comme des quatrains, en renforçant ainsi la musicalité d'un poème qui prend la forme d'une chanson.

Les effets de rupture observés fréquemment dans les textes d'Apollinaire ne sont pas seulement produits par le découpage. Ils peuvent aussi procéder d'une pure juxtaposition, à la faveur de laquelle s'estompe et s'abolit, dans le propos, toute liaison logique : les poèmes concernés sont pour la plupart les plus hermétiques du recueil. La parataxe et l'énumération sont au cœur du « Poème lu au mariage d'André Salmon », ou de plusieurs parties de

« Zone », de « Mai » ou des « Fiançailles » : « À la fin les mensonges ne me font plus peur/ C'est la lune qui cuit comme un œuf sur le plat/ Ce collier de gouttes d'eau va parer la noyée/ Voici mon bouquet de fleurs de la Passion ».

Jean Burgos a montré combien l'obsession du morcellement et de la coupure appartenait à la structure profonde de l'imaginaire d'Apollinaire³³ ; de nombreux passages du recueil l'illustrent sur le plan thématique : en témoignent notamment les images de décapitation et de démembrement³⁴.

Pour qu'à travers cette esthétique de la fragmentation se réalisent les effets recherchés de rupture ou de discontinuité il faut toutefois que le poète procède à une composition, c'est-à-dire, au moins, qu'il juxtapose les éléments fragmentaires, et, mieux encore, qu'il les soumette à une véritable structure. Cette composition traduit le désir de « rendre compte simultanément de tout ce qui remplit dans l'espace une fraction de temps³⁵ ». La perception simultanée des choses est un des objets en jeu dans les poèmes d'Apollinaire, qui, dans la polémique qui l'a opposé en 1914 au poète Barzun, décrit certains de ses textes (*L'Enchanteur pourrissant*, « Vendémiaire » dans *Alcools*, « Les Fenêtres » dans *Calligrammes*) comme « des poèmes où cette simultanée existait dans l'esprit et dans la lettre même puisqu'il est impossible de les lire sans concevoir immédiatement la simultanée de ce qu'ils expriment ». Cette simultanée vise à « habituer l'esprit [du lecteur] à concevoir un poème simultanément comme une scène de la vie³⁶ ».

Plusieurs poèmes ont été fabriqués par adjonction ou intégration de fragments parfois plus anciens, véritables pièces rapportées. C'est exemplairement le cas de « La Chanson du mal-aimé », qui est tout entière constituée de séquences de dates et d'origines diverses. Il s'ensuit que ce poème est sans doute celui où les transitions abruptes et les ruptures de ton sont les plus nombreuses et les plus fortes, alors qu'un autre poème de longueur comparable comme « Zone » est plus homogène. À titre d'exemple, on relèvera, au début de la « Chanson », le passage du récit (l'épisode londonien et l'évocation des rois heureux) à l'élégie (« J'ai pensé à ces rois heureux », « Regret sur quoi l'enfer se fonde »). De même, l'enchâssement des trois pièces dans le déroulement de ce poème produit un effet de contraste : évocation idyllique pour l'« Aubade », violence et grossièreté pour la « Réponse des Cosaques Zaporogues », clôture de l'hermétisme pour « Les Sept Épées » – chaque fois, Apollinaire interrompt

le cours du long monologue intérieur qui, dans la « Chanson », se caractérise par des strophes d'octosyllabes en italique. Les ruptures de ton interviennent aussi à un autre niveau, d'un vers à l'autre (du familier et du sentimental à l'obscène : « Et moi j'ai le cœur aussi gros/ Qu'un cul de dame damascène »), voire d'un mot à l'autre (de l'élégie à l'injure dans « *Regret des yeux de la putain* »).

Partout, la fragmentation du matériau textuel traduit une perception morcelée de la réalité immédiate, qu'Apollinaire juge fausse, et que la composition vise partiellement non pas à reconstituer, mais à reconstruire à un niveau supérieur.

Le vers et la rime, lieux de renouvellement et d'invention

Évaluer les partis pris d'Apollinaire ne doit pas seulement consister à observer la diversité d'*Alcools*. Une dynamique s'exprime aussi à travers un certain nombre d'innovations formelles. Si le caractère apparemment disparate du recueil résulte, on l'a vu, de l'histoire de sa composition, mais également des principes esthétiques du poète, une même diversité se retrouve dans sa pratique de la versification.

C'est essentiellement le vers régulier, syllabique, et singulièrement l'alexandrin, qui nourrit les premières productions du jeune poète ; *Alcools* en garde les traces dans un poème tel que « Clair de lune », mais aussi dans les grands poèmes mythiques tels que « Salomé », « Merlin et la vieille femme », « Le Larron », « Lul de Faltenin » et « L'Ermite ». Par la suite, Apollinaire s'est toutefois montré très créatif en développant d'autres formes de vers, en un processus qui aboutira à l'invention des calligrammes en 1914.

Durant le séjour rhénan de 1901 et 1902, il élabore d'abord une forme de vers qui dérive subtilement de l'alexandrin : le vers s'assouplit, s'allonge, se fausse, tout en gardant un rythme qui ne rejette jamais complètement celui du grand vers originel. Un jeu raffiné sur les contraintes de la versification française (la prononciation ou l'élision des *e* atones et caducs, l'hésitation entre diérèse et synérèse³⁷) laisse parfois au lecteur le choix entre plusieurs dictions possibles : certains de ces vers, frappés d'une « élasticité métrico-prosodique³⁸ », peuvent tout autant se dire comme des alexandrins libérés

de la prononciation classique – laquelle exige que soient prononcés tous les *e* atones qui précèdent une consonne – ou bien comme des vers libres. C'est notamment le cas d'une partie des vers de « La Loreley » ou des « Colchiques », où l'alexandrin domine, mais ne s'impose pas d'un bout à l'autre ; par exemple, dans « La Loreley », le vers « Devant son tribunal l'évêqu(e) la fit citer » nécessite, pour sonner comme un alexandrin, une élision du *e* final du mot *évêque* ; dans « Les Colchiques », le vers « Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières » peut être découpé, si l'on ne prononce pas les *e* des deux occurrences du mot *filles*, en trois segments de quatre syllabes : « Fill(e)s de leurs fill(e)s / et sont couleur / de tes paupières » ; dans le cas contraire, il peut tout aussi bien se lire comme un vers libre. Cette première étape de libération du vers se retrouve dans « Cortège », « Le Voyageur » ou encore « Vendémiaire ». D'un autre point de vue, ce vers, qui s'allonge par rapport à l'alexandrin, apparaît souvent composé de groupes de mots (correspondant à des syntagmes et marqués d'un accent de groupe) dont le nombre de syllabes est pair, comme dans le premier vers de « La Loreley » : « À Bacharach / il y avait / une sorcière blonde » (4 syllabes + 4 syllabes + 6 syllabes) ; il n'est donc pas une négation, mais une évolution du vers régulier, qui progresse jusqu'au vers libre et qui, finalement, y aboutit³⁹.

À mesure qu'il évolue et se libère, le vers d'Apollinaire a progressivement changé de référence : il n'est plus structuré par la « langue des vers », qui repose sur les spécificités prosodiques de la poésie classique (essentiellement la prononciation des *e* atones et les diérèses), mais par une diction qui n'est guère différente de celle de la prose. Un poème tardif comme « Zone » l'atteste : il commence par un premier vers, isolé, qui peut être lu, du point de vue rythmique, comme un alexandrin classique (avec la diérèse au dernier mot) : « À la fin tu es las de ce monde ancien ». On s'accorde à voir une opposition entre cette possible lecture « classique » du vers et l'idée qu'il exprime (le rejet du monde ancien) pour y lire, par ironie et antiphrase, une allusion à la forme même : ce dont le poète est las, c'est aussi de l'ancienne manière de faire des vers. Mais la suite du poème se révèle plus ambiguë, puisque l'alexandrin y reste présent tout en se mêlant au vers libre.

Le moment décisif de cette libération de la versification, bien antérieur à « Zone », date de 1909 et de la publication de « La Maison des morts ». Le texte avait d'abord paru sous la forme d'un conte en prose intitulé

« L'Obituaire », dans *Le Soleil*, le 31 août 1907 ; il est ensuite devenu un poème en vers libres dans *Vers et prose* (juillet-septembre 1909), puis fut publié sous son titre définitif dans l'*Anthologie des poètes nouveaux* (1913), avant d'entrer dans *Alcools* en 1912 ou 1913. Ce geste, qui consiste à découper de la prose en sorte qu'elle devienne des vers libres, est capital pour l'histoire des formes poétiques : il signe l'affranchissement du vers libre, dans cette nouvelle forme, moderne, par rapport aux contraintes du vers régulier, mais aussi du vers libre tel que l'avaient inventé les symbolistes, vingt ans plus tôt. Un poème en vers libre symboliste se caractérise par l'absence de régularité métrique : les vers d'un même poème ne se fondent plus sur un même nombre de syllabes ; chaque vers possède une mesure qui lui est propre. On a toutefois observé que les poètes qui l'ont pratiqué n'évitaient pas d'y introduire des vers plus classiques, singulièrement des alexandrins et des octosyllabes, reconnaissables comme tels⁴⁰. Cette « mixité » du vers libre symboliste montre qu'il a été forgé en libérant le vers classique, bien plus qu'en le rejetant⁴¹.

À l'inverse, dans « La Maison des morts », le vers devient le pur produit d'un découpage de la chaîne verbale en unités, généralement fondées sur la syntaxe. En d'autres termes, désormais le vers se définit seulement par le retour à la ligne. C'est dire si, plus que jamais, il constitue une unité à la fois visuelle, imprimée sur le papier, et rythmique, en tant qu'il scande le discours. Avec ce conte-poème, on touche à une dimension essentielle de l'écriture d'Apollinaire : la porosité de la frontière entre poésie et prose. Son œuvre est en effet marquée par les échanges qui ont lieu entre les registres narratif et poétique, non seulement dans ses poèmes, mais aussi dans les recueils de contes comme *L'Hérésiarque et Cie*, ou les récits « poétiques » que sont *L'Enchanteur pourrissant* et *Le Poète assassiné*.

L'auteur d'*Alcools* n'est pas le seul père de ce vers libre moderne, émancipé de toute régularité métrique. En 1908, Valery Larbaud publie en effet les *Poèmes par un riche amateur*, qui seront republiés en 1913 sous le titre *Poésies de A.O. Barnabooth* ; en 1912, Blaise Cendrars écrit *Les Pâques à New York*, poème que l'on a rapproché de « Zone » et qui lui est contemporain, mais dont l'alexandrin libéré est plus proche du vers de « La Loreley » que de celui de « Zone »⁴². Ce n'est que l'année suivante, en 1913, que Cendrars apporte sa contribution décisive au vers libre moderne avec la *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*.

Une fois opéré ce geste de découpage de la prose en vers, Apollinaire dispose de deux types de vers libres : le premier se rattache au « versant poétique » et le second au « versant prosaïque »⁴³ ; d'une part, donc, un vers libre qui procède encore d'une dérivation de l'alexandrin ou d'une composition par unités syllabiques de longueur paire, qui peut être rimé et qui nourrit des poèmes dont l'écriture se développe manifestement vers par vers, chaque vers possédant son autonomie rythmique et syntaxique (c'est le vers de « La Loreley » et de plusieurs séquences de « Zone ») ; d'autre part, un vers qui n'a plus rien de métrique, qu'Apollinaire utilise dans des poèmes dont l'écriture procède d'une dynamique de prose, le découpage s'opérant dans le flux d'une pensée ou d'un discours. On rattachera à ce second type, qui sera surtout mis à profit dans *Calligrammes*, un poème comme le « Poème lu au mariage d'André Salmon ». Vers régulier et vers libre ne s'opposent donc pas radicalement dans *Alcools*, le premier pouvant servir de matrice au second. Cette compatibilité partielle s'illustre aussi à travers un dispositif assez fréquent : nombreux sont les poèmes qui, majoritairement constitués de vers libres, incluent des séquences de vers réguliers (généralement des alexandrins). Dans certains cas, il s'agit de fragments de poèmes anciens utilisés dans une composition plus libre.

Ce retour du vers régulier au cœur même de poèmes obéissant à une poétique modernisée est riche de sens : il participe, sur le plan formel et sur celui de la diction poétique, à l'esthétique de rupture et de discontinuité qui est propre à Apollinaire ; il montre que toutes les formes de vers lui conviennent, y compris au sein d'un même poème ; il contribue localement au mélange des tonalités ; il traduit, sur ce même plan, la position d'Apollinaire à l'égard de la modernité : ne pas rejeter le passé, l'héritage de la poésie ancienne, mais opérer un syncrétisme dénué de toute solution de continuité. Les poèmes concernés par ce mélange des formes comptent parmi les plus importants du recueil : « Cortège », « Le Voyageur », « Zone », « Vendémiaire ». Même « La Maison des morts », source et parangon du vers libre moderne, contient deux passages constitués d'octosyllabes (commençant par « Et tous bras dessus bras dessous » et par « Nos enfants/ Dit la fiancée »). Quant à la séquence des « Fiançailles », son dispositif formel est plus subtil encore : deux poèmes en alexandrins encadrent un ensemble de sept poèmes d'où l'alexandrin disparaît progressivement pour reprendre ensuite la primauté ; au centre de la séquence figure le vers « Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu

des vers » ; le processus fait bien sûr écho à l'évolution qu'Apollinaire a accomplie sur le plan de la versification.

Si le renouvellement de cette dernière, dans la poésie d'Apollinaire, passe par le vers et ses multiples formes, il implique aussi une réforme de la rime. Au système classique, qui est demeuré immuable jusqu'à la fin du XIX^e siècle, et qui oppose et fait alterner les rimes masculines et féminines (celles-ci s'achevant par un *e*), il a substitué un système original, reposant sur la distinction entre rimes vocaliques (terminées par une voyelle prononcée, sans consonnes) et rimes consonantiques, sans plus tenir compte de la présence d'un *e* posttonique ou purement graphique. Désormais, *boire* peut rimer avec *soir*, *confondu* avec *perdue*, *oie* avec *doigts*. Ce nouveau système, qui apparaît chez lui dès le début du siècle et marque fortement les poèmes rhénans, mais qui n'évincera jamais totalement le système traditionnel, a revitalisé l'art de la rime en ouvrant largement le jeu des associations de mots, que la rime classique avait contribué à scléroser. En maintenant un usage de la rime, Apollinaire entend encore innover sans rejeter. Il recourra à ce système des rimes vocaliques et consonantiques tout au long de la période que couvre *Alcools*, dans certains de ses plus grands poèmes, de « La Chanson du mal-aimé » à « Zone » en passant par « Le Larron » ou « Marie ».

La palette formelle dont dispose Apollinaire est donc large et diversifiée : elle se compose non seulement de plusieurs formes de vers – de l'alexandrin et de l'octosyllabe classiques au vers libre moderne –, mais aussi de deux systèmes de rimes. Elle est aussi cumulative : le poète peut réutiliser des formes acquises précédemment, comme l'atteste le fait que parmi les derniers poèmes en date, au moment où il prépare *Alcools*, figurent, par exemple, des textes aussi différents sur les plans formel et poétique que « À la Santé », « Zone » ou « Le Pont Mirabeau ». Malgré l'invention du vers libre en plusieurs phases, Apollinaire reste attaché au vers régulier, depuis les longs poèmes en alexandrins des débuts jusqu'aux poèmes formellement parfaits de la suite « À la Santé » (il est d'ailleurs significatif que ce retour à la forme régulière – rassurante ? – soit associé à une expérience traumatisante comme son incarcération), en passant par les poèmes en quintils (la « Chanson » et « Lul de Faltenin », « Le Brasier », « Marizibill », « Rosemonde », « Cors de chasse ») et les poèmes-vignettes en quatrains, dévolus aux thèmes personnels ou plus pittoresques, tels

« Crépuscule », « Clotilde », « Saltimbanques », « La Tzigane » et une bonne part des « Rhénanes ».

Ces choix formels sont toujours calculés et cohérents. Aussi a-t-on observé que le vers libre est privilégié pour l'énonciation volontariste, voire prophétique, tandis que le vers ancien est préféré pour la poésie descriptive ou l'expression plus introvertie⁴⁴. Ces partis pris sont le reflet de son art poétique général : le poète reste ancré dans une tradition au moment où, précisément, il crée la poésie la plus neuve.

Apollinaire et la modernité

En dépit des étiquettes que la postérité lui a souvent collées, Apollinaire n'est pas facile à situer dans l'histoire de la modernité⁴⁵. On voit généralement en lui un « chantre » de la modernité. Deux poèmes, « Zone » et « Vendémiaire », placés par le poète en ouverture et en clôture du recueil, contribuent tout particulièrement à entretenir cette image. Certes, ils ont en commun les motifs de la ville, de la déambulation dans Paris, des éléments concrets du monde moderne ; tous deux sont des arts poétiques et expriment une vision mêlant passé, présent et avenir. Mais plusieurs points les distinguent. Malgré son commencement – d'ailleurs semi-ironique – en faveur du modernisme, et la mention de quelques éléments du monde moderne (les prospectus et les journaux, les sténo-dactylographes), « Zone » est fondamentalement un poème élégiaque où le poète se remémore sa vie affective. C'est aussi un texte marqué par le thème récurrent de la religion. « Vendémiaire », à l'autre bout du recueil, est nettement plus positif et prophétique. Dressant le bilan d'une vie, il est empreint de panthéisme, de sensualité (« Mais je connus dès lors quelle saveur a l'univers ») et d'ivresse (« Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers »). Les rhétoriques des deux textes diffèrent également : « Zone » est plus prosaïque, et structuré autour d'une articulation entre un *tu* et un *je* par laquelle le poète dialogue avec lui-même ; dans « Vendémiaire », le procédé de la prosopopée des villes est plus traditionnel, mais la portée du texte est tout entière tournée vers l'avenir : « Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi ».

Si les signes de la modernité sont présents dans le recueil, ils n'y sont guère nombreux, ils ne constituent pas des thèmes en soi. Apollinaire ne

chante pas les trains comme Valéry Larbaud⁴⁶, ni l'aviation comme Pierre Jean Jouve dans *Les Aéroplanes* (1911), pour ne citer que deux exemples parmi de nombreux autres. Il n'exalte guère la machine, comme le faisaient à cette époque les futuristes. En raison de son attachement à la tradition, il s'abstient de célébrer le monde moderne dans ce qu'il aurait de chatoyant et de superficiellement novateur : il ne le décrit pas, il ne consacre pas de poème aux objets qui en sont les emblèmes.

On observe de fait que les éléments de modernité n'interviennent jamais pour eux-mêmes dans le poème, mais que leur évocation procède toujours d'une modalisation. Aussi la ville moderne est-elle le lieu de l'errance mélancolique du poète, l'espace qu'il arpente dans sa méditation nostalgique, dans « La Chanson du mal-aimé » comme dans « Zone » (« J'erre à travers mon beau Paris/ Sans avoir le cœur d'y mourir »). Le seul train mentionné dans le recueil apparaît dans « Automne malade », un poème élégiaque et ancien puisqu'il date du cycle rhénan. Et si Apollinaire évoque le monde industriel dans « 1909 », c'est pour le contraste qu'il y trouve avec une femme vêtue et coiffée à l'ancienne⁴⁷. Corollairement, c'est souvent sur le mode de l'humour qu'Apollinaire fait apparaître les objets du monde contemporain. Il en va ainsi des siphons, des cafés et même des tramways de la fin de « La Chanson du mal-aimé », mais aussi des avions auxquels le poète compare Jésus-Christ dans « Zone » – un humour qui s'exerce au cœur même de l'élégie.

Au sujet d'Apollinaire et de la modernité, une autre question mérite d'être posée : Apollinaire, qui a fréquenté des cercles où se pratiquait l'innovation esthétique et où s'est élaborée la modernité poétique, était-il d'« avant-garde » ? L'expression « avant-garde » a deux sens en histoire de l'art et de la littérature : l'un désigne ce qui est à la pointe de l'innovation, de la recherche, voire de l'expérimentation ; l'autre est plus marqué, plus polémique aussi, en raison du sème militaire que l'expression conserve : l'avant-garde, dans ce second sens, postule de faire table rase par rapport au passé, et prône la contestation ou la négation des poétiques antérieures ou contemporaines, dans une sorte de « guerre » des esthétiques. Telle est la position des futuristes. En somme, il existe une avant-garde positive, qui s'appuie sur la tradition pour faire du nouveau, et une autre, négatrice, qui bouscule la tradition et cherche à heurter les esthétiques établies, à faire scandale.

À cet égard, Apollinaire était avant-gardiste au premier sens du terme – il se voulait moderne, *Alcools* s'inscrit pour une large part dans cette modernité et, par bien des aspects, *Calligrammes* ira plus loin encore dans ce sens –, mais il n'était pas polémiquement d'avant-garde⁴⁸. Il récusait même une telle position, comme en témoigne la lettre qu'en 1918 il envoya à André Billy en réponse à son compte rendu de *Calligrammes* :

Je n'ai jamais rien détruit, mais au contraire, essayé de construire. [...] Je ne me suis jamais présenté comme destructeur mais comme bâtisseur [...]. J'ai voulu seulement ajouter de nouveaux domaines aux arts et aux lettres en général, sans méconnaître aucunement les mérites des chefs-d'œuvre véritables du passé et du présent⁴⁹.

Apollinaire s'est toujours défié des théories, des manifestes et même des groupes ; il ne revendique pas de doctrine, et les quelques principes qu'il défend – à commencer par son attachement à la tradition, qu'il s'agit de faire évoluer vers la nouveauté sans la renier – excluent toute table rase du passé et toute position avant-gardiste destructrice. Aucune composante de sa poétique ne saurait de fait se rapporter aux thèses du futurisme, ce mouvement d'avant-garde apparu en Italie et à Paris en 1909 et qui, rejetant la tradition, glorifiait le monde moderne, la ville, la machine et la vitesse. Apollinaire fut un temps sensible aux principes de cette école, mais s'est généralement montré distant et prudent envers leur radicalité destructrice. À la différence des futuristes, il ne postule ni la destruction de la syntaxe, ni le recours aux images brutes, ni l'élimination des adjectifs, ni l'exclusion de tout sentiment humain dans le lyrisme. Le seul trait qui le rapproche de cette école, on l'a vu, est la suppression de toute ponctuation sur les épreuves d'*Alcools*. Mais loin de viser à simplifier la langue poétique, ce choix tend chez lui à enrichir ses potentialités.

C'est la surprise, non la violence ou la rupture avec le passé, qu'il préconise comme moteur de la modernité dans sa conférence « L'Esprit nouveau⁵⁰ », à côté de qualités telles qu'un « solide bon sens⁵¹ », de l'« esprit critique », de la « curiosité », la liberté, le « souci de [la] vérité » et la capacité d'« exalter la vie » :

Mais le nouveau existe bien, sans être un progrès. Il est tout dans la surprise. L'esprit nouveau est également dans la surprise. C'est ce qu'il y a en lui de plus vivant, de plus neuf. *La surprise est le grand ressort nouveau*. C'est par la surprise, par la place importante qu'il fait à la surprise que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé.

Apollinaire ne souscrivait pas à une *doctrine* moderniste censée donner une forme et des mots d'ordre à la modernité poétique, mais il a manifesté,

tout au long des quinze années qui se trouvent condensées dans *Alcools* – et encore durant la guerre –, un « engagement moderniste⁵² » qui se traduit dans son discours critique et métapoétique plus que dans une éventuelle radicalité de sa pratique poétique. Le nouveau est pour lui exploration et enrichissement plus que progrès. De 1912 à 1918, il aura inventé de nouvelles formes et de nouveaux contenus au poème, sans jamais renoncer définitivement aux anciens modes.

Un lyrisme réinventé

Entre innovation et tradition, la modernité d'Apollinaire réside en définitive dans la façon dont, dans *Alcools*, il perpétue, rénove et métamorphose les principes séculaires de la poésie lyrique, tels qu'ils se sont imposés depuis le Moyen Âge jusqu'au romantisme. Ces principes mobilisent l'expression personnelle du sujet, à travers la voix prise comme vecteur de ses émotions, et peuvent transmettre une expérience plus large, qui dépasse la seule personne du poète. Pour Apollinaire, à partir du moment où le sujet s'inscrit dans le poème, le lyrisme a pour objet de construire la figure du poète (l'homme, le créateur et sa voix) et, consécutivement, d'instaurer une nouvelle relation du poète au lecteur.

Il arrive fréquemment qu'Apollinaire s'empare d'un thème traditionnel. Quel thème plus classique, par exemple, que celui de la fuite du temps et du regret du passé, du temps perdu ? Souvenirs et regrets hantent les pièces d'*Alcools*, où tout semble fuir : les jours, l'amour, l'être aimé, les souvenirs... Les trois premiers poèmes du recueil modulent ce thème avec nuance. « Zone » contient la longue anamnèse de la vie passée du poète. « Le Pont Mirabeau » est plus élégiaque encore : tout s'écoule et rien ne revient, « Ni temps passé/ Ni les amours ». Cette question de la mémoire se retrouve aussi au centre de « La Chanson du mal-aimé » (« Mon beau navire ô ma mémoire/ Avons-nous assez navigué »), tout comme l'obsession du regret (« Regret sur quoi l'enfer se fonde »).

La façon dont Apollinaire traite ce thème s'ancre dans l'expérience personnelle, laquelle n'est pas exposée de manière claire ni objectivée : dans « La Chanson du mal-aimé », le discours tend à imiter et à reproduire les mouvements de la pensée et de la mémoire, dans un cheminement mental particulièrement sinueux, oscillant entre le mal de l'obsession et le désir de

lucidité ; le locuteur se décrit aimant, accusant, pensant, regrettant, souffrant, se récusant, se résignant, se révoltant. Le poème se présente aussi comme un parcours qui le mène du doute et du sentiment d'inexistence à la conscience de ses pouvoirs créateurs. Le sujet qui s'inscrit dans son propre discours s'y peint finalement, en filigrane, dans la posture d'Orphée, jouant de la lyre du mois de juin :

Juin ton soleil ardente lyre
Brûle mes doigts endoloris
Triste et mélodieux délire
J'erre à travers mon beau Paris
Sans avoir le cœur d'y mourir

Et la dernière strophe du poème d'affirmer un ego, un sujet (« *moi* qui sais »).

Lorsque Apollinaire scande « Le Pont Mirabeau » d'un refrain sobre mais poignant – « Les jours s'en vont je demeure » –, que signifie la seconde proposition, « je demeure » ? Traduit-elle la déréliction du sujet une fois que tout s'est enfui ? ou au contraire affirme-t-elle qu'il subsiste par-delà la perte de toutes choses ? Accentue-t-elle la tonalité élégiaque ou esquisse-t-elle un basculement vers la capacité à assumer son propre moi ?

Le sujet Apollinaire est présent dans la plupart des textes d'*Alcools*, explicitement ou, pour les plus anciens, dissimulé sous diverses figures (le larron, Merlin...). Seules paraissent échapper à ce constat certaines « Rhénanes », les plus pittoresques ou légendaires (« La Synagogue », « La Loreley », « Schinderhannes », « Les Sapins », « Les Femmes »). Quant aux poèmes de forme régulière qui déclinent le thème des baladins, des arlequins et des tziganes, ceux qui sont rédigés à la troisième personne et paraissent plus détachés (« Crépuscule », « Saltimbanques ») reçoivent un éclairage secondaire si on les confronte à ceux dans lesquels le poète s'expose davantage, comme dans « Clotilde » (« Passe il faut que tu poursuives/ Cette belle ombre que tu veux ») ou dans « La Tzigane » (qui, comme « La Chanson du mal-aimé », évoque le poids du destin sur l'amour). La figure récurrente du bateleur, du saltimbanque, du voyageur, intègre chez Apollinaire l'image même du poète créateur, et la proximité se fait étroite entre les textes apollinariens et les tableaux de Picasso qui, à peu près dans les mêmes années (à savoir la période rose du peintre, de 1904 à 1906), représentent les mêmes types.

Partout ailleurs, chaque poème participe à la construction progressive du sujet. On l'a vu dans « La Chanson du mal-aimé » : le sujet chez Apollinaire

est fréquemment frappé d'instabilité. De fait, un poème comme « Cortège » traduit avec nuances un appel à se trouver soi-même, et une étape capitale dans cette marche vers soi :

Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Pour que je sache enfin celui-là que je suis

La fin du poème, après avoir à nouveau déploré la perte du passé (« Temps passés Trépassés »), n'en abandonne pas pour autant le regret (« Rien n'est mort que ce qui n'existe pas encore/ Près du passé luisant demain est incolore »). Cela étant, quelques vers plus haut s'amorce l'élaboration même du moi du poète, Orphée d'abord démembré par la douleur :

Le cortège passait et j'y cherchais mon corps
Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
Amenaient un à un les morceaux de moi-même
On me bâtit peu à peu comme on élève une tour

Le poème apollinarien inscrit le sujet (le poète) dans le temps, à la fois le temps passé de sa vie et le temps présent de l'énonciation. Le moi qu'Apollinaire construit et met en scène est tour à tour prophétique, christique, orphique, quasi démiurgique à la fin de « Vendémiaire ». À la mélancolie s'oppose l'enthousiasme, au passé répond l'avenir. De poème en poème, le locuteur se démultiplie pour progressivement s'unifier. Les modes énonciatifs y contribuent : parallèlement au monologue de « La Chanson du mal-aimé », de « Signe », du « Brasier » ou de « Vendémiaire », le dialogue avec soi-même constitue un moyen auquel le poète recourt dans sa propre quête de soi, comme en témoignent « Zone » et « Cortège ».

L'apport d'Apollinaire à l'histoire de la poésie n'a été rien de moins qu'une réinvention du lyrisme. La voix totale qui s'énonce et se démultiplie à travers la grande diversité du recueil est celle du *poète*, à un double titre : c'est bien Apollinaire qui *parle* dans chaque vers, et non un moi construit et figuré – tout au plus est-il parfois mythifié ; et c'est en *poète* qu'il parle : le poème n'est plus simple vecteur (d'une émotion ou d'une fiction), mais œuvre et construction. Dans *Alcools*, le lyrisme dépasse et résout pour un temps la crise qu'il a subie au XIX^e siècle : à l'opposé de la « disparition élocutoire du poète » postulée par Mallarmé⁵³, Apollinaire installe sa propre figure au centre du poème et à la source d'une énergie et d'une puissance créatrices (sa « divinité »).

Orphée, d'ailleurs, est le parangon du poète musicien, et l'origine du lyrisme est étroitement liée à la musique. Lorsque le poème a cessé d'être chanté (au passage du Moyen Âge à la Renaissance), cette relation s'est perpétuée à travers les dimensions de musicalité, d'harmonie ou de rythme. Après et contre Mallarmé, Apollinaire réinvente aussi la relation – métaphorique – entre poésie et musique, non plus comme modèle, mais comme mode personnel où, à nouveau, il innove d'une façon toute moderne : à côté de ses poèmes les plus mélodieux (« Le Pont Mirabeau », « Marie », « À la Santé »...), les dissonances, le contraste des tons, l'esthétique de la rupture, tout contribue à inventer une nouvelle musique et à faire d'*Alcools* la vaste polyphonie lyrique d'un seul homme.

C'est que le lyrisme se renouvelle aussi à travers une relation réinventée du poète au lecteur. Apollinaire parvient à l'impliquer en le choquant, en l'intriguant, en l'irritant peut-être, en le séduisant souvent. Cette relation prend aussi la forme d'un dialogue – le lecteur est d'ailleurs précisément interpellé par le texte : « Comment voulez-vous que j'oublie » – ou d'un discours adressé à la postérité : « Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi » dans « Vendémiaire »⁵⁴. Nombreuses sont les autres dimensions du texte qui contribuent à donner une telle place au lecteur, à commencer par les divers aspects d'ordre linguistique qui entrent dans son esthétique. Un des plus notables est sans doute la grande variété de champs sémantiques, de registres langagiers et de lexiques divers, dont beaucoup sont tirés de son goût pour l'érudition. « Alcancies », « aséité », « otelles », « pi-mus » et « pi-hi » sont exhibés au lecteur sans que les clés en soient toujours livrées : hermétisme et surprise vont de pair, et contribuent à l'artificialité revendiquée du poème.

L'autre dimension est plus ludique, lorsque le poète pratique le calembour et la paronomase⁵⁵. Quelques exemples sont bien connus (on a vu celui du *cordeau* – *cor d'eau* dans « Chantre »). Si certains relèvent du pur clin d'œil (sur le mot *argent* dans le vers de « Zone » : « Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine »), d'autres ont une portée plus grande. Ainsi, dans cette rime équivoquée du « Pont Mirabeau », « Comme la vie est lente/ Et comme l'espérance est violente », le signifiant, en rapprochant deux aspects de la vie, lenteur et violence, se fait producteur de sens. Il en va de même dans « La Tzigane », où, jouant sur les mots, le poète s'appuie sur un mot grammatical (« puis ») pour en tirer un élément incongru du récit (le

« puits ») – « Nous lui dûmes adieu et puis/ De ce puits sortit l'Espérance » –, ce qui produit un retour subtil du texte sur lui-même.

Ces deux registres relèvent du jeu avec soi-même et avec le lecteur. Dans le poème d'Apollinaire, en dépit de l'hermétisme parfois important qu'il peut présenter, le poète et son destinataire sont toujours présents. La poésie lyrique, telle qu'Apollinaire la conçoit et la pratique, n'est pas exclusivement fondée sur l'expression détachée d'un sujet, hors de toute communication ; elle est aussi vocative et dialogique.

Dans sa diversité, *Alcools* a donc pour ambition d'affirmer celui qui s'exprime en tant que sujet et poète, pour donner à lire et à entendre sa propre conception de la poésie. Le premier titre envisagé pour le recueil était *Eau-de-vie*, mais Apollinaire lui a préféré *Alcools* au dernier moment. Les fins respectives des deux poèmes qui encadrent le recueil, « Zone » et « Vendémiaire », sont toutes deux reliées par le thème de l'ivresse et de l'alcool. Le dernier poème proclame le poète « ivre d'avoir bu tout l'univers », alors que, dans le premier, il s'adresse à lui-même en ces termes : « Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie/ Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie ». Cette phrase éclaire le sens du titre : les *Alcools* sont ces textes rassemblés, les « morceaux de moi-même » qui composent le portrait diffracté du poète. Pour Apollinaire, écrire chacun d'eux, ce fut boire l'eau de sa propre vie, la transfigurer en une réalité qui unit passé, présent et avenir, par le poème. Là est l'unité de l'homme et de son œuvre.

Gérald PURNELLE

Alcools

Zone

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bête ce matin

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

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation¹

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize²
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église
Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette
Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collège
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste³
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ
C'est le beau lys que tous nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent
C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère
C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité
C'est l'étoile à six branches
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur

Pupille Christ de l'œil⁴
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air
Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur
Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane⁵
Flottent autour du premier avion
Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux que transporte la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement élevant l'hostie
L'avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles
À tire-d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D'Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts
L'oiseau Roc⁶ célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête

L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri
Et d'Amérique vient le petit colibri
De Chine sont venus les pihis⁷ longs et souples
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre⁸
Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits
Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigle phénix et pihis de la Chine
Fraternisent avec la volante machine

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

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

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

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques⁹

Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur¹⁰

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
La cétoine¹¹ qui dort dans le cœur de la rose

Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit¹²
Tu étais triste à mourir le jour où tu t'y vis
Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement
En montant au Hradchin¹³ et le soir en écoutant
Dans les tavernes chanter des chansons tchèques

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

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

Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde
On y loue des chambres en latin Cubicula locanda
Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel on te met en état d'arrestation¹⁴

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

Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants

Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine
Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur

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

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

Tu es la nuit dans un grand restaurant

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

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

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

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

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

Tu es seul le matin va venir
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues
La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive¹⁵
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

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

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied

Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé

Le Pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souviennne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

La Chanson du mal-aimé

À Paul Léautaud¹.

Et je chantais cette romance
En 1903² sans savoir
Que mon amour à la semblance
Du beau Phénix s'il meurt un soir
Le matin voit sa renaissance.

*Un soir de demi-brume à Londres
Un voyou qui ressemblait à
Mon amour vint à ma rencontre
Et le regard qu'il me jeta
Me fit baisser les yeux de honte*

*Je suivis ce mauvais garçon
Qui sifflotait mains dans les poches
Nous semblions entre les maisons
Onde ouverte de la mer Rouge
Lui les Hébreux moi Pharaon*

*Que tombent ces vagues de briques
Si tu ne fus pas bien aimée
Je suis le souverain d'Égypte
Sa sœur-épouse son armée
Si tu n'es pas l'amour unique*

*Au tournant d'une rue brûlant
De tous les feux de ses façades
Plaies du brouillard sanguinolent
Où se lamentaient les façades
Une femme lui ressemblant*

*C'était son regard d'inhumaine
La cicatrice à son cou nu
Sortit saoule d'une taverne
Au moment où je reconnus
La fausseté de l'amour même*

*Lorsqu'il fut de retour enfin
Dans sa patrie le sage Ulysse³
Son vieux chien de lui se souvint
Près d'un tapis de haute lisse⁴
Sa femme attendait qu'il revînt*

*L'époux royal de Sacontale⁵
Las de vaincre se réjouit
Quand il la retrouva plus pâle
D'attente et d'amour yeux pâlis
Caressant sa gazelle mâle*

*J'ai pensé à ces rois heureux
Lorsque le faux amour et celle
Dont je suis encore amoureux
Heurtant leurs ombres infidèles
Me rendirent si malheureux*

*Regrets sur quoi l'enfer se fonde
Qu'un ciel d'oubli s'ouvre à mes vœux
Pour son baiser les rois du monde
Seraient morts les pauvres fameux
Pour elle eussent vendu leur ombre⁶*

*J'ai hiverné dans mon passé
Revienne le soleil de Pâques
Pour chauffer un cœur plus glacé
Que les quarante de Sébaste⁷
Moins que ma vie martyrisés*

*Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué*

*Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir*

*Adieu faux amour confondu
Avec la femme qui s'éloigne
Avec celle que j'ai perdue
L'année dernière en Allemagne
Et que je ne reverrai plus*

*Voie lactée ô sœur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan⁸
Et des corps blancs des amoureuses
Nageurs morts suivrons-nous d'ahan⁹
Ton cours vers d'autres nébuleuses*

*Je me souviens d'une autre année
C'était l'aube d'un jour d'avril
J'ai chanté ma joie bien-aimée
Chanté l'amour à voix virile
Au moment d'amour de l'année*

Aubade chantée à l'etare¹⁰ un an passé

C'est le printemps viens-t'en Pâquette
Te promener au bois joli
Les poules dans la cour caquètent
L'aube au ciel fait de roses plis
L'amour chemine à ta conquête

Mars et Vénus sont revenus
Ils s'embrassent à bouches folles
Devant des sites ingénus
Où sous les roses qui feuilloient¹¹
De beaux dieux roses dansent nus

Viens ma tendresse est la régente
De la floraison qui paraît
La nature est belle et touchante
Pan¹² sifflote dans la forêt
Les grenouilles humides chantent

*Beaucoup de ces dieux ont péri
C'est sur eux que pleurent les saules
Le grand Pan l'amour Jésus-Christ
Sont bien morts et les chats miaulent
Dans la cour je pleure à Paris*

*Moi qui sais des lais¹³ pour les reines
Les plaintes de mes années
Des hymnes d'esclave aux murènes¹⁴
La romance du mal aimé
Et des chansons pour les sirènes*

*L'amour est mort j'en suis tremblant
J'adore de belles idoles
Les souvenirs lui ressemblant
Comme la femme de Mausole¹⁵
Je reste fidèle et dolent*

*Je suis fidèle comme un dogue
Au maître le lierre au tronc
Et les Cosaques Zaporogues
Ivrognes pieux et larrons
Aux steppes et au décalogue¹⁶*

*Portez comme un joug le Croissant
Qu'interrogent les astrologues
Je suis le Sultan tout-puissant
Ô mes Cosaques Zaporogues
Votre Seigneur éblouissant*

Devenez mes sujets fidèles

*Leur avait écrit le Sultan
Ils rirent à cette nouvelle
Et répondirent à l'instant
À la lueur d'une chandelle*

Réponse des Cosaques zaporogues au sultan de Constantinople

Plus criminel que Barrabas¹⁷
Cornu comme les mauvais anges
Quel Belzébuth es-tu là-bas
Nourri d'immondice et de fange
Nous n'irons pas à tes sabbats

Poisson pourri de Salonique
Long collier des sommeils affreux
D'yeux arrachés à coup de pique
Ta mère fit un pet foireux
Et tu naquis de sa colique

Bourreau de Podolie¹⁸ Amant
Des plaies des ulcères des croûtes
Groin de cochon cul de jument
Tes richesses garde-les toutes
Pour payer tes médicaments

*Voie lactée ô sœur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureuses
Nageurs morts suivrons-nous d'ahan
Ton cours vers d'autres nébuleuses*

*Regret des yeux de la putain
Et belle comme une panthère
Amour vos baisers florentins¹⁹
Avaient une saveur amère
Qui a rebuté nos destins*

*Ses regards laissaient une traîne
D'étoiles dans les soirs tremblants
Dans ses yeux nageaient les sirènes
Et nos baisers mordus sanglants
Faisaient pleurer nos fées marraines*

*Mais en vérité je l'attends
Avec mon cœur avec mon âme
Et sur le pont des Reviens-t'en
Si jamais revient cette femme
Je lui dirai Je suis content*

*Mon cœur et ma tête se vident
Tout le ciel s'écoule par eux
Ô mes tonneaux des Danaïdes²⁰
Comment faire pour être heureux
Comme un petit enfant candide*

Je ne veux jamais l'oublier

Ma colombe ma blanche rade
Ô marguerite exfoliée²¹
Mon île au loin ma Désirade²²
Ma rose mon giroflier²³

Les satyres et les pyraustes²⁴
Les égyptans²⁵ les feux follets
Et les destins damnés ou faustes²⁶
La corde au cou comme à Calais²⁷
Sur ma douleur quel holocauste²⁸

Douleur qui doubles les destins
La licorne et le capricorne²⁹
Mon âme et mon corps incertain
Te fuient ô bûcher divin qu'ornent
Des astres des fleurs du matin

Malheur dieu pâle aux yeux d'ivoire
Tes prêtres fous t'ont-ils paré
Tes victimes en robe noire
Ont-elles vainement pleuré
Malheur dieu qu'il ne faut pas croire

Et toi qui me suis en rampant
Dieu de mes dieux morts en automne
Tu mesures combien d'empans³⁰
J'ai droit que la terre me donne
Ô mon ombre ô mon vieux serpent

Au soleil parce que tu l'aimes
Je t'ai menée souviens-t'en bien
Ténébreuse épouse que j'aime
Tu es à moi en n'étant rien
Ô mon ombre en deuil de moi-même

L'hiver est mort tout enneigé
On a brûlé les ruches blanches
Dans les jardins et les vergers
Les oiseaux chantent sur les branches

Le printemps clair l'avril léger

*Mort d'immortels argyraspides³¹
La neige aux boucliers d'argent
Fuit les dendrophores³² livides
Du printemps cher aux pauvres gens
Qui resourient les yeux humides*

*Et moi j'ai le cœur aussi gros
Qu'un cul de dame damascène³³
Ô mon amour je t'aimais trop
Et maintenant j'ai trop de peine
Les sept épées hors du fourreau*

*Sept épées de mélancolie
Sans morfil³⁴ ô claires douleurs
Sont dans mon cœur et la folie
Veut raisonner pour mon malheur
Comment voulez-vous que j'oublie*

Les Sept Épées

La première est toute d'argent
Et son nom tremblant c'est Pâline
Sa lame un ciel d'hiver neigeant
Son destin sanglant gibeline³⁵
Vulcain mourut en la forgeant

La seconde nommée Noubosse³⁶
Est un bel arc-en-ciel joyeux
Les dieux s'en servent à leurs noces
Elle a tué trente Bé-Rieux
Et fut douée par Carabosse

La troisième bleu féminin
N'en est pas moins un chibriape³⁷
Appelé Lul de Faltenin³⁸
Et que porte sur une nappe
L'Hermès³⁹ Ernest devenu nain

La quatrième Malourène⁴⁰
Est un fleuve vert et doré
C'est le soir quand les riveraines
Y baignent leurs corps adorés
Et des chants de rameurs s'y traînent

La cinquième Sainte-Fabeau⁴¹
C'est la plus belle des quenouilles
C'est un cyprès sur un tombeau
Où les quatre vents s'agenouillent
Et chaque nuit c'est un flambeau

La sixième métal de gloire
C'est l'ami aux si douces mains
Dont chaque matin nous sépare
Adieu voilà votre chemin
Les coqs s'épuisaient en fanfares

Et la septième s'exténue
Une femme une rose morte
Merci que le dernier venu
Sur mon amour ferme la porte
Je ne vous ai jamais connue

*Voie lactée ô sœur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureuses
Nageurs morts suivrons-nous d'ahan
Ton cours vers d'autres nébuleuses*

*Les démons du hasard selon
Le chant du firmament nous mènent
À sons perdus leurs violons
Font danser notre race humaine
Sur la descente à reculons*

*Destins destins impénétrables
Rois secoués par la folie
Et ces grelottantes étoiles
De fausses femmes dans vos lits
Aux déserts que l'histoire accable*

*Luitpold le vieux prince régent
Tuteur de deux royautes folles⁴²
Sanglote-t-il en y songeant
Quand vacillent les lucioles
Mouches dorées de la Saint-Jean⁴³*

*Près d'un château sans châtelaine
La barque aux barcarols⁴⁴ chantants
Sur un lac blanc et sous l'haleine
Des vents qui tremblent au printemps
Voguait cygne mourant sirène*

Un jour le roi dans l'eau d'argent

*Se noya puis la bouche ouverte
Il s'en revint en surnageant
Sur la rive dormir inerte
Face tournée au ciel changeant*

*Juin ton soleil ardente lyre
Brûle mes doigts endoloris
Triste et mélodieux délire
J'erre à travers mon beau Paris
Sans avoir le cœur d'y mourir*

*Les dimanches s'y éternisent
Et les orgues de Barbarie
Y sanglotent dans les cours grises
Les fleurs aux balcons de Paris
Penchent comme la tour de Pise*

*Soirs de Paris ivres du gin
Flambant de l'électricité
Les tramways feux verts sur l'échine
Musiquent au long des portées
De rails leur folie de machines*

*Les cafés gonflés de fumée
Crient tout l'amour de leurs tziganes
De tous leurs siphons enrhumés
De leurs garçons vêtus d'un pagne
Vers toi toi que j'ai tant aimée*

*Moi qui sais des lais pour les reines
Les plaintes de mes années
Des hymnes d'esclave aux murènes
La romance du mal aimé
Et des chansons pour les sirènes*

Les Colchiques

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons¹ et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles² et sont couleur de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

Palais

À Max Jacob¹.

Vers le palais de Rosemonde² au fond du Rêve
Mes rêveuses pensées pieds nus vont en soirée
Le palais don du roi comme un roi nu s'élève
Des chairs fouettées des roses de la roseraie

On voit venir au fond du jardin mes pensées
Qui sourient du concert joué par les grenouilles
Elles ont envie des cyprès grandes quenouilles
Et le soleil miroir des roses s'est brisé

Le stigmat sanglant des mains contre les vitres
Quel archer mal blessé du couchant le troua
La résine qui rend amer le vin de Chypre
Ma bouche aux agapes³ d'agneau blanc l'éprouva

Sur les genoux pointus du monarque adultère
Sur le mai de son âge et sur son trente et un
Madame Rosemonde roule avec mystère
Ses petits yeux tout ronds pareils aux yeux des Huns

Dame de mes pensées au cul de perle fine
Dont ni perle ni cul n'égale l'orient⁴
Qui donc attendez-vous
De rêveuses pensées en marche à l'Orient
Mes plus belles voisines

Toc toc Entrez dans l'antichambre le jour baisse
La veilleuse dans l'ombre est un bijou d'or cuit

Pendez vos têtes aux patères par les tresses
Le ciel presque nocturne a des lueurs d'aiguilles

On entra dans la salle à manger les narines
Reniflaient une odeur de graisse et de graillon
On eut vingt potages dont trois couleurs d'urine
Et le roi prit deux œufs pochés dans du bouillon

Puis les marmitons apportèrent les viandes
Des rôtis de pensées mortes dans mon cerveau
Mes beaux rêves mort-nés en tranches bien saignantes
Et mes souvenirs faisandés en godiveaux⁵

Or ces pensées mortes depuis des millénaires
Avaient le fade goût des grands mammouths gelés
Les os ou songe-creux venaient des ossuaires
En danse macabre aux plis de mon cervelet

Et tous ces mets criaient des choses nonpareilles
Mais nom de Dieu !
Ventre affamé n'a pas d'oreilles
Et les convives mastiquaient à qui mieux mieux

Ah ! nom de Dieu ! qu'ont donc crié ces entrecôtes
Ces grands pâtés ces os à moelle et mirotons⁶
Langues de feu où sont-elles mes pentecôtes⁷
Pour mes pensées de tous pays de tous les temps

Chantre

Et l'unique cordeau des trompettes marines¹

Crépuscule

À Mademoiselle Marie Laurencin¹.

Frôlée par les ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue
L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire
Vante les tours que l'on va faire
Le ciel sans teinte est constellé
D'astres pâles comme du lait

Sur les tréteaux l'arlequin blême
Salue d'abord les spectateurs
Des sorciers venus de Bohême
Quelques fées et les enchanteurs

Ayant décroché une étoile
Il la manie à bras tendu
Tandis que des pieds un pendu
Sonne en mesure les cymbales

L'aveugle berce un bel enfant
La biche passe avec ses faons
Le nain regarde d'un air triste
Grandir l'arlequin trismégiste²

Annie¹

Sur la côte du Texas
Entre Mobile et Galveston il y a
Un grand jardin tout plein de roses
Il contient aussi une villa
Qui est une grande rose

Une femme se promène souvent
Dans le jardin toute seule
Et quand je passe sur la route bordée de tilleuls
Nous nous regardons

Comme cette femme est mennonite²
Ses rosiers et ses vêtements n'ont pas de boutons
Il en manque deux à mon veston
La dame et moi suivons presque le même rite

La Maison des morts

À Maurice Raynal¹.

S'étendant sur les côtés du cimetière
La maison des morts l'encadrait comme un cloître
À l'intérieur de ses vitrines
Pareilles à celles des boutiques de modes
Au lieu de sourire debout
Les mannequins grimaçaient pour l'éternité

Arrivé à Munich depuis quinze ou vingt jours
J'étais entré pour la première fois et par hasard
Dans ce cimetière presque désert
Et je claquais des dents
Devant toute cette bourgeoisie
Exposée et vêtue le mieux possible
En attendant la sépulture

Soudain
Rapide comme ma mémoire
Les yeux se rallumèrent
De cellule vitrée en cellule vitrée
Le ciel se peupla d'une apocalypse
Vivace
Et la terre plate à l'infini
Comme avant Galilée²
Se couvrit de mille mythologies immobiles
Un ange en diamant brisa toutes les vitrines
Et les morts m'accostèrent
Avec des mines de l'autre monde

Mais leur visage et leurs attitudes
Devinrent bientôt moins funèbres
Le ciel et la terre perdirent
Leur aspect fantasmagorique

Les morts se réjouissaient
De voir leurs corps trépassés entre eux et la lumière
Ils riaient de leur ombre et l'observaient
Comme si véritablement
C'eût été leur vie passée

Alors je les dénombrai
Ils étaient quarante-neuf hommes
Femmes et enfants
Qui embellissaient à vue d'œil
Et me regardaient maintenant
Avec tant de cordialité
Tant de tendresse même
Que les prenant en amitié
Tout à coup
Je les invitai à une promenade
Loin des arcades de leur maison

Et tous bras dessus bras dessous
Fredonnant des airs militaires
Oui tous vos péchés sont absous
Nous quittâmes le cimetière

Nous traversâmes la ville
Et rencontrions souvent
Des parents des amis qui se joignaient
À la petite troupe des morts récents
Tous étaient si gais
Si charmants si bien portants
Que bien malin qui aurait pu
Distinguer les morts des vivants

Puis dans la campagne

On s'éparpilla
Deux cheveau-légers³ nous joignirent
On leur fit fête
Ils coupèrent du bois de viorne⁴
Et de sureau⁵
Dont ils firent des sifflets
Qu'ils distribuèrent aux enfants

Plus tard dans un bal champêtre
Les couples mains sur les épaules
Dansèrent au son aigre des cithares⁶

Ils n'avaient pas oublié la danse
Ces morts et ces mortes
On buvait aussi
Et de temps à autre une cloche
Annonçait qu'un nouveau tonneau
Allait être mis en perce

Une morte assise sur un banc
Près d'un buisson d'épine-vinette⁷
Laissait un étudiant
Agenouillé à ses pieds
Lui parler de fiançailles

Je vous attendrai
Dix ans vingt ans s'il le faut
Votre volonté sera la mienne

Je vous attendrai
Toute votre vie
Répondait la morte

Des enfants
De ce monde ou bien de l'autre
Chantaient de ces rondes
Aux paroles absurdes et lyriques
Qui sans doute sont les restes
Des plus anciens monuments poétiques

De l'humanité

L'étudiant passa une bague
À l'annulaire de la jeune morte
Voici le gage de mon amour
De nos fiançailles
Ni le temps ni l'absence
Ne nous feront oublier nos promesses
Et un jour nous aurons une belle noce
Des touffes de myrte⁸
À nos vêtements et dans vos cheveux
Un beau sermon à l'église
De longs discours après le banquet
Et de la musique
De la musique

Nos enfants
Dit la fiancée
Seront plus beaux plus beaux encore
Hélas ! la bague était brisée
Que s'ils étaient d'argent ou d'or
D'émeraude ou de diamant
Seront plus clairs plus clairs encore
Que les astres du firmament
Que la lumière de l'aurore
Que vos regards mon fiancé
Auront meilleure odeur encore
Hélas ! la bague était brisée
Que le lilas qui vient d'éclore
Que le thym la rose ou qu'un brin
De lavande ou de romarin

Les musiciens s'en étant allés
Nous continuâmes la promenade

Au bord d'un lac
On s'amusa à faire des ricochets
Avec des cailloux plats

Sur l'eau qui dansait à peine

Des barques étaient amarrées

Dans un havre

On les détacha

Après que toute la troupe se fut embarquée

Et quelques morts ramaient

Avec autant de vigueur que les vivants

À l'avant du bateau que je gouvernais

Un mort parlait avec une jeune femme

Vêtue d'une robe jaune

D'un corsage noir

Avec des rubans bleus et d'un chapeau gris

Orné d'une seule petite plume défrisée

Je vous aime

Disait-il

Comme le pigeon aime la colombe

Comme l'insecte nocturne

Aime la lumière

Trop tard

Répondait la vivante

Repoussez repoussez cet amour défendu

Je suis mariée

Voyez l'anneau qui brille

Mes mains tremblent

Je pleure et je voudrais mourir

Les barques étaient arrivées

À un endroit où les cheveu-légers

Savaient qu'un écho répondait de la rive

On ne se lassait point de l'interroger

Il y eut des questions si extravagantes

Et des réponses tellement pleines d'à-propos

Que c'était à mourir de rire

Et le mort disait à la vivante

Nous serions si heureux ensemble
Sur nous l'eau se refermera
Mais vous pleurez et vos mains tremblent
Aucun de nous ne reviendra

On reprit terre et ce fut le retour
Les amoureux s'entr'aimaient
Et par couples aux belles bouches
Marchaient à distances inégales
Les morts avaient choisi les vivantes
Et les vivants
Des mortes
Un genévrier⁹ parfois
Faisait l'effet d'un fantôme

Les enfants déchiraient l'air
En soufflant les joues creuses
Dans leurs sifflets de viorne
Ou de sureau
Tandis que les militaires
Chantaient des tyroliennes¹⁰
En se répondant comme on le fait
Dans la montagne

Dans la ville
Notre troupe diminua peu à peu
On se disait
Au revoir
À demain
À bientôt
Beaucoup entraient dans les brasseries
Quelques-uns nous quittèrent
Devant une boucherie canine
Pour y acheter leur repas du soir

Bientôt je restai seul avec ces morts
Qui s'en allaient tout droit
Au cimetière

Où
Sous les Arcades
Je les reconnus
Couchés
Immobiles
Et bien vêtus
Attendant la sépulture derrière les vitrines

Ils ne se doutaient pas
De ce qui s'était passé
Mais les vivants en gardaient le souvenir
C'était un bonheur inespéré
Et si certain
Qu'ils ne craignaient point de le perdre

Ils vivaient si noblement
Que ceux qui la veille encore
Les regardaient comme leurs égaux
Ou même quelque chose de moins
Admiraient maintenant
Leur puissance leur richesse et leur génie
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

Clotilde

L'anémone et l'ancolie¹
Ont poussé dans le jardin
Où dort la mélancolie
Entre l'amour et le dédain

Il y vient aussi nos ombres
Que la nuit dissipera
Le soleil qui les rend sombres
Avec elles disparaîtra

Les déités² des eaux vives
Laissent couler leurs cheveux
Passe il faut que tu poursuives
Cette belle ombre que tu veux

Cortège

À M. Léon Bailby¹.

Oiseau tranquille au vol inverse oiseau
Qui nidifie en l'air
À la limite où notre sol brille déjà
Baisse ta deuxième paupière la terre t'éblouit
Quand tu lèves la tête

Et moi aussi de près je suis sombre et terne
Une brume qui vient d'obscurcir les lanternes
Une main qui tout à coup se pose devant les yeux
Une voûte entre vous et toutes les lumières
Et je m'éloignerai m'illuminant au milieu d'ombres
Et d'alignements d'yeux des astres bien-aimés

Oiseau tranquille au vol inverse oiseau
Qui nidifie en l'air
À la limite où brille déjà ma mémoire
Baisse ta deuxième paupière
Ni à cause du soleil ni à cause de la terre
Mais pour ce feu oblong² dont l'intensité ira s'augmentant
Au point qu'il deviendra un jour l'unique lumière

Un jour
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Pour que je sache enfin celui-là que je suis
Moi qui connais les autres
Je les connais par les cinq sens et quelques autres

Il me suffit de voir leurs pieds pour pouvoir refaire ces gens à milliers
De voir leurs pieds paniques un seul de leurs cheveux
Ou leur langue quand il me plaît de faire le médecin
Ou leurs enfants quand il me plaît de faire le prophète
Les vaisseaux des armateurs la plume de mes confrères
La monnaie des aveugles les mains des muets
Ou bien encore à cause du vocabulaire et non de l'écriture
Une lettre écrite par ceux qui ont plus de vingt ans
Il me suffit de sentir l'odeur de leurs églises
L'odeur des fleuves dans leurs villes
Le parfum des fleurs dans les jardins publics
Ô Corneille Agrippa³ l'odeur d'un petit chien m'eût suffi
Pour décrire exactement tes concitoyens de Cologne
Leurs rois-mages⁴ et la ribambelle ursuline⁵
Qui t'inspirait l'erreur touchant toutes les femmes
Il me suffit de goûter la saveur du laurier qu'on cultive pour que j'aime ou
que je bafoue
Et de toucher les vêtements
Pour ne pas douter si l'on est frileux ou non
Ô gens que je connais
Il me suffit d'entendre le bruit de leurs pas
Pour pouvoir indiquer à jamais la direction qu'ils ont prise
Il me suffit de tous ceux-là pour me croire le droit
De ressusciter les autres
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Et d'un lyrique pas s'avançaient ceux que j'aime
Parmi lesquels je n'étais pas
Les géants couverts d'algues passaient dans leurs villes
Sous-marines où les tours seules étaient des îles
Et cette mer avec les clartés de ses profondeurs
Coulait sang de mes veines et fait battre mon cœur
Puis sur terre il venait mille peuplades blanches
Dont chaque homme tenait une rose à la main
Et le langage qu'ils inventaient en chemin
Je l'appris de leur bouche et je le parle encore
Le cortège passait et j'y cherchais mon corps

Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
Amenaient un à un les morceaux de moi-même
On me bâtit peu à peu comme on élève une tour
Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines

Temps passés Trépassés Les dieux qui me formâtes
Je ne vis que passant ainsi que vous passâtes
Et détournant mes yeux de ce vide avenir
En moi-même je vois tout le passé grandir

Rien n'est mort que ce qui n'existe pas encore
Près du passé luisant demain est incolore
Il est informe aussi près de ce qui parfait
Présente tout ensemble et l'effort et l'effet

Marizibill¹

Dans la Haute-Rue à Cologne
Elle allait et venait le soir
Offerte à tous en tout mignonne
Puis buvait lasse des trottoirs
Très tard dans les brasseries borgnes

Elle se mettait sur la paille
Pour un maquereau roux et rose
C'était un juif il sentait l'ail
Et l'avait venant de Formose²
Tirée d'un bordel de Changai

Je connais gens de toutes sortes
Ils n'égalent pas leurs destins
Indécis comme feuilles mortes
Leurs yeux sont des feux mal éteints
Leurs cœurs bougent comme leurs portes

Le Voyageur

À Fernand Fleuret¹.

Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant

La vie est variable aussi bien que l'Euripe²

Tu regardais un banc de nuages descendre
Avec le paquebot orphelin vers les fièvres futures
Et de tous ces regrets de tous ces repentirs
Te souviens-tu

Vagues poissons arqués fleurs surmarines
Une nuit c'était la mer
Et les fleuves s'y répandaient

Je m'en souviens je m'en souviens encore

Un soir je descendis dans une auberge triste
Auprès de Luxembourg
Dans le fond de la salle il s'envolait un Christ
Quelqu'un avait un furet
Un autre un hérisson
L'on jouait aux cartes
Et toi tu m'avais oublié

Te souviens-tu du long orphelinat des gares
Nous traversâmes des villes qui tout le jour tournaient
Et vomissaient la nuit le soleil des journées
Ô matelots ô femmes sombres et vous mes compagnons
Souvenez-vous-en

Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
Deux matelots qui ne s'étaient jamais parlé
Le plus jeune en mourant tomba sur le côté

Ô vous chers compagnons
Sonneries électriques des gares chant des moissonneuses
Traîneau d'un boucher régiment des rues sans nombre
Cavalerie des ponts nuits livides de l'alcool
Les villes que j'ai vues vivaient comme des folles

Te souviens-tu des banlieues et du troupeau plaintif des paysages

Les cyprès projetaient sous la lune leurs ombres
J'écoutais cette nuit au déclin de l'été
Un oiseau langoureux et toujours irrité
Et le bruit éternel d'un fleuve large et sombre

Mais tandis que mourants roulaient vers l'estuaire
Tous les regards tous les regards de tous les yeux
Les bords étaient déserts herbus silencieux
Et la montagne à l'autre rive était très claire

Alors sans bruit sans qu'on pût voir rien de vivant
Contre le mont passèrent des ombres vivaces
De profil ou soudain tournant leurs vagues faces
Et tenant l'ombre de leurs lances en avant

Les ombres contre le mont perpendiculaire
Grandissaient ou parfois s'abaissaient brusquement
Et ces ombres barbues pleuraient humainement
En glissant pas à pas sur la montagne claire

Qui donc reconnais-tu sur ces vieilles photographies
Te souviens-tu du jour où une abeille tomba dans le feu
C'était tu t'en souviens à la fin de l'été
Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
L'aîné portait au cou une chaîne de fer
Le plus jeune mettait ses cheveux blonds en tresse

Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant

La vie est variable aussi bien que l'Euripe

Marie

Vous y dansiez petite fille
Y danserez-vous mère-grand
C'est la maclotte¹ qui sautille
Toutes les cloches sonneront
Quand donc reviendrez-vous Marie

Les masques sont silencieux
Et la musique est si lointaine
Qu'elle semble venir des cieux
Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine
Et mon mal est délicieux

Les brebis s'en vont dans la neige
Flocons de laine et ceux d'argent
Des soldats passent et que n'ai-je
Un cœur à moi ce cœur changeant
Changeant et puis encor que sais-je

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne
Sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

Je passais au bord de la Seine
Un livre ancien sous le bras
Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine

La Blanche Neige

Les anges les anges dans le ciel
L'un est vêtu en officier
L'un est vêtu en cuisinier
Et les autres chantent

Bel officier couleur du ciel
Le doux printemps longtemps après Noël
Te médaillera d'un beau soleil
D'un beau soleil

Le cuisinier plume les oies
Ah ! tombe neige
Tombe et que n'ai-je
Ma bien-aimée entre mes bras

Poème lu au mariage d'André Salmon¹

le 13 juillet 1909.

En voyant des drapeaux ce matin je ne me suis pas dit
Voilà les riches vêtements des pauvres
Ni la pudeur démocratique veut me voiler sa douleur
Ni la liberté en honneur fait qu'on imite maintenant
Les feuilles ô liberté végétale ô seule liberté terrestre
Ni les maisons flambent parce qu'on partira pour ne plus revenir
Ni ces mains agitées travailleront demain pour nous tous
Ni même on a pendu ceux qui ne savaient pas profiter de la vie
Ni même on renouvelle le monde en reprenant la Bastille
Je sais que seuls le renouvellent ceux qui sont fondés en poésie
On a pavoisé Paris parce que mon ami André Salmon s'y marie

Nous nous sommes rencontrés dans un caveau maudit
Au temps de notre jeunesse
Fumant tous deux et mal vêtus attendant l'aube
Épris épris des mêmes paroles dont il faudra changer le sens
Trompés trompés pauvres petits et ne sachant pas encore rire
La table et les deux verres devinrent un mourant qui nous jeta le dernier
regard d'Orphée²
Les verres tombèrent se brisèrent
Et nous apprîmes à rire
Nous partîmes alors pèlerins de la perdition
À travers les rues à travers les contrées à travers la raison
Je le revis au bord du fleuve sur lequel flottait Ophélie³
Qui blanche flotte encore entre les nénuphars

Il s'en allait au milieu des Hamlets blafards
Sur la flûte jouant les airs de la folie
Je le revis près d'un moujik⁴ mourant compter les béatitudes
En admirant la neige semblable aux femmes nues
Je le revis faisant ceci ou cela en l'honneur des mêmes paroles
Qui changent la face des enfants et je dis toutes ces choses
Souvenir et Avenir parce que mon ami André Salmon se marie

Réjouissons-nous non pas parce que notre amitié a été le fleuve qui nous a
fertilisés
Terrains riverains dont l'abondance est la nourriture que tous espèrent
Ni parce que nos verres nous jettent encore une fois le regard d'Orphée
mourant
Ni parce que nous avons tant grandi que beaucoup pourraient confondre nos
yeux et les étoiles
Ni parce que les drapeaux claquent aux fenêtres des citoyens qui sont
contents depuis cent ans d'avoir la vie et de menues choses à défendre
Ni parce que fondés en poésie nous avons des droits sur les paroles qui
forment et défont l'Univers
Ni parce que nous pouvons pleurer sans ridicule et que nous savons rire
Ni parce que nous fumons et buvons comme autrefois
Réjouissons-nous parce que directeur du feu et des poètes
L'amour qui emplit ainsi que la lumière
Tout le solide espace entre les étoiles et les planètes
L'amour veut qu'aujourd'hui mon ami André Salmon se marie

L'Adieu

J'ai cueilli ce brin de bruyère
L'automne est morte souviens-t'en
Nous ne nous verrons plus sur terre
Odeur du temps brin de bruyère
Et souviens-toi que je t'attends

Salomé¹

Pour que sourie encore une fois Jean-Baptiste
Sire je danserais mieux que les séraphins²
Ma mère dites-moi pourquoi vous êtes triste
En robe de comtesse à côté du Dauphin³

Mon cœur battait battait très fort à sa parole
Quand je dansais dans le fenouil en écoutant
Et je brodais des lys sur une banderole
Destinée à flotter au bout de son bâton

Et pour qui voulez-vous qu'à présent je la brode
Son bâton refleurit sur les bords du Jourdain⁴
Et tous les lys quand vos soldats ô roi Hérode
L'emmenèrent se sont flétris dans mon jardin

Venez tous avec moi là-bas sous les quinconces⁵
Ne pleure pas ô joli fou du roi
Prends cette tête au lieu de ta marotte⁶ et danse
N'y touchez pas son front ma mère est déjà froid

Sire marchez devant trabants⁷ marchez derrière
Nous creuserons un trou et l'y enterrerons
Nous planterons des fleurs et danserons en rond
Jusqu'à l'heure où j'aurai perdu ma jarretière
Le roi sa tabatière
L'infante son rosaire
Le curé son bréviaire

La Porte

La porte de l'hôtel sourit terriblement
Qu'est-ce que cela peut me faire ô ma maman
D'être cet employé pour qui seul rien n'existe
Pi-mus¹ couples allant dans la profonde eau triste
Ange² frais débarqués à Marseille hier matin
J'entends mourir et remourir un chant lointain
Humble comme je suis qui ne suis rien qui vaille

Enfant je t'ai donné ce que j'avais travaillé

Merlin¹ et la vieille femme

Le soleil ce jour-là s'étalait comme un ventre
Maternel qui saignait lentement sur le ciel
La lumière est ma mère ô lumière sanglante
Les nuages coulaient comme un flux menstruel

Au carrefour où nulle fleur sinon la rose
Des vents mais sans épine n'a fleuri l'hiver
Merlin guettait la vie et l'éternelle cause
Qui fait mourir et puis renaître l'univers

Une vieille sur une mule à chape verte
S'en vint suivant la berge du fleuve en aval
Et l'antique Merlin dans la plaine déserte
Se frappait la poitrine en s'écriant Rival

Ô mon être glacé dont le destin m'accable
Dont ce soleil de chair grelotte veux-tu voir
Ma Mémoire venir et m'aimer ma semblable
Et quel fils malheureux et beau je veux avoir

Son geste fit crouler l'orgueil des cataclysmes
Le soleil en dansant remuait son nombril
Et soudain le printemps d'amour et d'héroïsme
Amena par la main un jeune jour d'avril

Les voies qui viennent de l'ouest étaient couvertes
D'ossements d'herbes drues de destins et de fleurs
Des monuments tremblants près des charognes vertes
Quand les vents apportaient des poils et des malheurs

Laissant sa mule à petits pas s'en vint l'amante
À petits coups le vent défripait ses atours²
Puis les pâles amants joignant leurs mains démentes
L'entrelacs de leurs doigts fut leur seul laps d'amour

Elle balla³ mimant un rythme d'existence
Criant Depuis cent ans j'espérais ton appel
Les astres de ta vie influaient sur ma danse
Morgane regardait du haut du mont Gibel⁴

Ah ! qu'il fait doux danser quand pour vous se déclare
Un mirage où tout chante et que les vents d'horreur
Feignent d'être le rire de la lune hilare
Et d'effrayer les fantômes avant-coureurs

J'ai fait des gestes blancs parmi les solitudes
Des lémures⁵ couraient peupler les cauchemars
Mes tournolements exprimaient les béatitudes
Qui toutes ne sont rien qu'un pur effet de l'Art

Je n'ai jamais cueilli que la fleur d'aubépine
Aux printemps finissants qui voulaient défleurir
Quand les oiseaux de proie proclamaient leurs rapines
D'agneaux mort-nés et d'enfants-dieux qui vont mourir

Et j'ai vieilli vois-tu pendant ta vie je danse
Mais j'eusse été tôt lasse et l'aubépine en fleurs
Cet avril aurait eu la pauvre confidence
D'un corps de vieille morte en mimant la douleur

Et leurs mains s'élevaient comme un vol de colombes
Clarté sur qui la nuit fondit comme un vautour
Puis Merlin s'en alla vers l'est disant Qu'il monte
Le fils de la Mémoire égale de l'Amour

Qu'il monte de la fange ou soit une ombre d'homme
Il sera bien mon fils mon ouvrage immortel
Le front nimbé de feu sur le chemin de Rome
Il marchera tout seul en regardant le ciel

La dame qui m'attend se nomme Viviane
Et vienne le printemps des nouvelles douleurs
Couché parmi la marjolaine et les pas-d'âne⁶
Je m'éterniserai sous l'aubépine en fleurs

Saltimbanques

À Louis Dumur¹.

Dans la plaine les baladins²
S'éloignent au long des jardins
Devant l'huis³ des auberges grises
Par les villages sans églises

Et les enfants s'en vont devant
Les autres suivent en rêvant
Chaque arbre fruitier se résigne
Quand de très loin ils lui font signe

Ils ont des poids ronds ou carrés
Des tambours des cerceaux dorés
L'ours et le singe animaux sages
Quêtent des sous sur leur passage

Le Larron

CHŒUR

Maraudeur¹ étranger malheureux malhabile
Voleur voleur que ne demandais-tu ces fruits
Mais puisque tu as faim que tu es en exil
Il pleure il est barbare et bon pardonnez-lui

LARRON

Je confesse le vol des fruits doux des fruits mûrs
Mais ce n'est pas l'exil que je viens simuler
Et sachez que j'attends de moyennes tortures
Injustes si je rends tout ce que j'ai volé

VIEILLARD

Issu de l'écume des mers comme Aphrodite²
Sois docile puisque tu es beau Naufragé
Vois les sages te font des gestes socratiques
Vous parlerez d'amour quand il aura mangé

CHŒUR

Maraudeur étranger malhabile et malade
Ton père fut un sphinx³ et ta mère une nuit
Qui charma de lueurs Zacinthe et les Cyclades⁴
As-tu feint d'avoir faim quand tu volas les fruits

LARRON

Possesseurs de fruits mûrs que dirai-je aux insultes
Oùir ta voix ligure⁵ en nénie⁶ ô maman
Puisqu'ils n'eurent enfin la pubère et l'adulte
De prétexte sinon de s'aimer nuitamment

Il y avait des fruits tout ronds comme des âmes
Et des amandes de pomme de pin jonchaient
Votre jardin marin où j'ai laissé mes rames
Et mon couteau punique⁷ au pied de ce pêcher

Les citrons couleur d'huile et à saveur d'eau froide
Pendaient parmi les fleurs des citronniers tordus
Les oiseaux de leur bec ont blessé vos grenades
Et presque toutes les figes étaient fendues

L'ACTEUR

Il entra dans la salle aux fresques qui figurent
L'inceste solaire et nocturne dans les nues
Assieds-toi là pour mieux oùir les voix ligures
Au son des cinyres des Lydiennes nues⁸

Or les hommes ayant des masques de théâtre
Et les femmes ayant des colliers où pendait
La pierre prise au foie d'un vieux coq de Tanagre⁹
Parlaient entre eux le langage de la Chaldée¹⁰

Les autans¹¹ langoureux dehors feignaient l'automne
Les convives c'étaient tant de couples d'amants
Qui dirent tour à tour Voleur je te pardonne
Reçois d'abord le sel puis le pain de froment

Le brouet¹² qui froidit sera fade à tes lèvres
Mais l'outre en peau de bouc maintient frais le vin blanc
Par ironie veux-tu qu'on serve un plat de fèves
Ou des beignets de fleurs trempés dans du miel blond

Une femme lui dit Tu n'invoques personne
Crois-tu donc au hasard qui coule au sablier

Voleur connais-tu mieux les lois malgré les hommes
Veux-tu le talisman heureux de mon collier

Larron des fruits tourne vers moi tes yeux lyriques
Emplissez de noix la besace du héros
Il est plus noble que le paon pythagorique¹³
Le dauphin la vipère mâle ou le taureau

Qui donc es-tu toi qui nous vins grâce au vent scythe
Il en est tant venu par la route ou la mer
Conquérants égarés qui s'éloignaient trop vite
Colonnes de clins d'yeux qui fuyaient aux éclairs

CHŒUR

Un homme bègue ayant au front deux jets de flammes
Passa menant un peuple infime pour l'orgueil
De manger chaque jour les cailles et la manne
Et d'avoir vu la mer ouverte comme un œil

Les piseurs d'eau barbus coiffés de bandelettes
Noires et blanches contre les maux et les sorts
Revenaient de l'Euphrate et les yeux des chouettes
Attiraient quelquefois les chercheurs de trésors

Cet insecte jaseur ô poète barbare
Regagnait chastement à l'heure d'y mourir
La forêt précieuse aux oiseaux gemmipares¹⁴
Aux crapauds que l'azur et les sources mûrirent

Un triomphe passait gémir sous l'arc-en-ciel
Avec de blêmes laurés¹⁵ debout dans les chars
Les statues suant les scurriles¹⁶ les agnelles
Et l'angoisse rauque des paonnes et des jars

Les veuves précédaient en égrenant des grappes
Les évêques noirs révéant sans le savoir
Au triangle isocèle ouvert au mors des chapes
Pallas¹⁷ et chantaient l'hymne à la belle mais noire

Les chevaucheurs nous jetèrent dans l'avenir
Les alcancies¹⁸ pleines de cendre ou bien de fleurs
Nous aurons des baisers florentins¹⁹ sans le dire
Mais au jardin ce soir tu vins sage et voleur

Ceux de ta secte adorent-ils un signe obscène
Belphégor²⁰ le soleil le silence ou le chien
Cette furtive ardeur des serpents qui s'entr'aiment

L'ACTEUR

Et le larron des fruits cria Je suis chrétien

CHŒUR

Ah ! Ah ! les colliers tinteront cherront²¹ les masques
Va-t'en va-t'en contre le feu l'ombre prévaut
Ah ! Ah ! le larron de gauche dans la bourrasque
Rira de toi comme hennissent les chevaux

FEMME

Larron des fruits tourne vers moi tes yeux lyriques
Emplissez de noix la besace du héros
Il est plus noble que le paon pythagorique
Le dauphin la vipère mâle ou le taureau

CHŒUR

Ah ! Ah ! nous secouerons toute la nuit les sistres²²
La voix ligure était-ce donc un talisman
Et si tu n'es pas de droite tu es sinistre²³
Comme une tache grise ou le pressentiment

Puisque l'absolu choit la chute est une preuve
Qui double devient triple avant d'avoir été
Nous avouons que les grossesses nous émeuvent
Les ventres pourront seuls nier l'aséité²⁴

Vois les vases sont pleins d'humides fleurs morales
Va-t'en mais dénudé puisque tout est à nous
Où du chœur des vents les cadences plagales²⁵
Et prends l'arc pour tuer l'unicorne ou le gnou

L'ombre équivoque et tendre est le deuil de ta chair
Et sombre elle est humaine et puis la nôtre aussi
Va-t'en le crépuscule a des lueurs légères
Et puis aucun de nous ne croirait tes récits

Il brillait et attirait comme la pantaure²⁶
Que n'avait-il la voix et les jupes d'Orphée²⁷
Et les femmes la nuit feignant d'être des taures²⁸
L'eussent aimé comme on l'aima puisqu'en effet

Il était pâle il était beau comme un roi ladre²⁹
Que n'avait-il la voix et les jupes d'Orphée
La pierre prise au foie d'un vieux coq de Tanagre
Au lieu du roseau triste et du funèbre faix

Que n'alla-t-il vivre à la cour du roi d'Édesse³⁰
Maigre et magique il eût scruté le firmament
Pâle et magique il eût aimé des poétesses
Juste et magique il eût épargné les démons

Va-t'en errer crédule et roux avec ton ombre
Soit ! la triade est mâle et tu es vierge et froid
Le tact est relatif mais la vue est oblongue
Tu n'as de signe que le signe de la croix

Le Vent nocturne

Oh ! les cimes des pins grincent en se heurtant
Et l'on entend aussi se lamenter l'autan¹
Et du fleuve prochain à grand'voix triomphales
Les elfes² rire au vent ou corner aux rafales
Attys³ Attys Attys charmant et débraillé
C'est ton nom qu'en la nuit les elfes ont raillé
Parce qu'un de tes pins s'abat au vent gothique
La forêt fuit au loin comme une armée antique
Dont les lances ô pins s'agitent au tournant
Les villages éteints méditent maintenant
Comme les vierges les vieillards et les poètes
Et ne s'éveilleront au pas de nul venant
Ni quand sur leurs pigeons fondront les gypaètes⁴

Lul de Faltenin¹

À Louis de Gonzague Frick².

Sirènes j'ai rampé vers vos
Grottes tiriez aux mers la langue
En dansant devant leurs chevaux
Puis battiez de vos ailes d'anges
Et j'écoutais ces chœurs rivaux

Une arme ô ma tête inquiète
J'agite un feuillard³ défleuri
Pour écarter l'haleine tiède
Qu'exhalent contre mes grands cris
Vos terribles bouches muettes

Il y a là-bas la merveille
Au prix d'elle que valez-vous
Le sang jaillit de mes otelles⁴
À mon aspect et je l'avoue
Le meurtre de mon double orgueil

Si les bateliers ont ramé
Loin des lèvres à fleur de l'onde
Mille et mille animaux charmés
Flairent la route à la rencontre
De mes blessures bien-aimées

Leurs yeux étoiles bestiales
Éclairent ma compassion
Qu'importe ma sagesse égale
Celle des constellations

Car c'est moi seul nuit qui t'étoile

Sirènes enfin je descends
Dans une grotte avide J'aime
Vos yeux Les degrés sont glissants
Au loin que vous devenez naines
N'attirez plus aucun passant

Dans l'attentive et bien-apprise
J'ai vu feuilleter⁵ nos forêts
Mer le soleil se gargarise
Où les matelots désiraient
Que vergues⁶ et mâts reverdissent

Je descends et le firmament
S'est changé très vite en méduse
Puisque je flambe atrocement
Que mes bras seuls sont les excuses
Et les torches de mon tourment

Oiseaux tiriez aux mers la langue
Le soleil d'hier m'a rejoint
Les otelles nous ensanglantent
Dans le nid des Sirènes loin
Du troupeau d'étoiles oblongues

La Tzigane

La tzigane savait d'avance
Nos deux vies barrées par les nuits
Nous lui dûmes adieu et puis
De ce puits sortit l'Espérance

L'amour lourd comme un ours privé¹
Dansa debout quand nous voulûmes
Et l'oiseau bleu perdit ses plumes
Et les mendiants leurs Ave

On sait très bien que l'on se damne
Mais l'espoir d'aimer en chemin
Nous fait penser main dans la main
À ce qu'a prédit la tzigane

L'Ermite

À Félix Fénéon¹.

Un ermite déchaux² près d'un crâne blanchi
Cria Je vous maudis martyres et détresses
Trop de tentations malgré moi me caressent
Tentations de lune et de logomachies³

Trop d'étoiles s'enfuient quand je dis mes prières
Ô chef de morte Ô vieil ivoire Orbites Trous
Des narines rongées J'ai faim Mes cris s'enrouent
Voici donc pour mon jeûne un morceau de gruyère

Ô Seigneur flagellez les nuées du coucher
Qui vous tendent au ciel de si jolis culs roses
Et c'est le soir les fleurs de jour déjà se closent
Et les souris dans l'ombre incantent⁴ le plancher

Les humains savent tant de jeux l'amour la mourre⁵
L'amour jeu des nombrils ou jeu de la grande oie
La mourre jeu du nombre illusoire des doigts
Seigneur faites Seigneur qu'un jour je m'énamoure⁶

J'attends celle qui me tendra ses doigts menus
Combien de signes blancs aux ongles les paresse
Les mensonges pourtant j'attends qu'elle les dresse
Ses mains énamourées devant moi l'Inconnue

Seigneur que t'ai-je fait Vois Je suis unicorn
Pourtant malgré son bel effroi concupiscent
Comme un poupon chéri mon sexe est innocent

D'être anxieux seul et debout comme une borne

Seigneur le Christ est nu jetez jetez sur lui
La robe sans couture éteignez les ardeurs
Au puits vont se noyer tant de tintements d'heures
Quand isochrones⁷ choient des gouttes d'eau de pluie

J'ai veillé trente nuits sous les lauriers-roses
As-tu sué du sang Christ dans Gethsémani⁸
Crucifié réponds Dis non Moi je le nie
Car j'ai trop espéré en vain l'hématidrose⁹

J'écoutais à genoux toquer les battements
Du cœur le sang roulait toujours en ses artères
Qui sont de vieux coraux ou qui sont des clavaires¹⁰
Et mon aorte était avare éperdument

Une goutte tomba Sueur Et sa couleur
Lueur Le sang si rouge et j'ai ri des damnés
Puis enfin j'ai compris que je saignais du nez
À cause des parfums violents de mes fleurs

Et j'ai ri du vieil ange qui n'est point venu
De vol très indolent me tendre un beau calice
J'ai ri de l'aile grise et j'ôte mon cilice¹¹
Tissé de crins soyeux par de cruels canuts¹²

Vertuchou¹³ Riotant¹⁴ des vulves des papesses
De saintes sans tétons j'irai vers les cités
Et peut-être y mourir pour ma virginité
Parmi les mains les peaux les mots et les promesses

Malgré les autans¹⁵ bleus je me dresse divin
Comme un rayon de lune adoré par la mer
En vain j'ai supplié tous les saints aémères¹⁶
Aucun n'a consacré mes doux pains sans levain

Et je marche Je fuis ô nuit Lilith¹⁷ ulule
Et clame vainement et je vois de grands yeux

S'ouvrir tragiquement Ô nuit je vois tes cieux
S'étoiler calmement de splendides pilules

Un squelette de reine innocente est pendu
À un long fil d'étoile en désespoir sévère
La nuit les bois sont noirs et se meurt l'espoir vert
Quand meurt le jour avec un râle inattendu

Et je marche je fuis ô jour l'émoi de l'aube
Ferma le regard fixe et doux de vieux rubis
Des hiboux et voici le regard des brebis
Et des truies aux tétins roses comme des lobes

Des corbeaux éployés comme des tildes¹⁸ font
Une ombre vaine aux pauvres champs de seigle mûr
Non loin des bourgs où des chaumières sont impures
D'avoir des hiboux morts cloués à leur plafond

Mes kilomètres longs Mes tristesses plénières
Les squelettes de doigts terminant les sapins
Ont égaré ma route et mes rêves poupins¹⁹
Souvent et j'ai dormi au sol des sapinières

Enfin Ô soir pâmé Au bout de mes chemins
La ville m'apparut très grave au son des cloches
Et ma luxure meurt à présent que j'approche
En entrant j'ai béni les foules des deux mains

Cité j'ai ri de tes palais tels que des truffes
Blanches au sol fouillé de clairières bleues
Or mes désirs s'en vont tous à la queue leu leu
Ma migraine pieuse a coiffé sa cucuphe²⁰

Car toutes sont venues m'avouer leurs péchés
Et Seigneur je suis saint par le vœu des amantes
Zélotide et Lorie Louise et Diamante
Ont dit Tu peux savoir ô toi l'effarouché

Ermite absous nos fautes jamais vénielles²¹

Ô toi le pur et le contrit que nous aimons
Sache nos cœurs sache les jeux que nous aimons
Et nos baisers quintessenciés comme du miel

Et j'absous les aveux pourpres comme leur sang
Des poétesses nues des fées des fornarines²²
Aucun pauvre désir ne gonfle ma poitrine
Lorsque je vois le soir les couples s'enlaçant

Car je ne veux plus rien sinon laisser se clore
Mes yeux couple lassé au verger pantelant
Plein du rôle pompeux des groseilliers sanglants
Et de la sainte cruauté des passiflores²³

Automne

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux¹
Et son bœuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux²

Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un cœur que l'on brise

Oh ! l'automne l'automne a fait mourir l'été
Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises

L'émigrant de Landor Road¹

À André Billy².

Le chapeau à la main il entra du pied droit
Chez un tailleur très chic et fournisseur du roi
Ce commerçant venait de couper quelques têtes
De mannequins vêtus comme il faut qu'on se vête

La foule en tous les sens remuait en mêlant
Des ombres sans amour qui se traînaient par terre
Et des mains vers le ciel plein de lacs de lumière
S'envolaient quelquefois comme des oiseaux blancs

Mon bateau partira demain pour l'Amérique
Et je ne reviendrai jamais
Avec l'argent gagné dans les prairies lyriques
Guider mon ombre aveugle en ces rues que j'aimais

Car revenir c'est bon pour un soldat des Indes
Les boursiers ont vendu tous mes crachats³ d'or fin
Mais habillé de neuf je veux dormir enfin
Sous des arbres pleins d'oiseaux muets et de singes

Les mannequins pour lui s'étant déshabillés
Battirent leurs habits puis les lui essayèrent
Le vêtement d'un lord mort sans avoir payé
Au rabais l'habilla comme un millionnaire

Au-dehors les années
Regardaient la vitrine
Les mannequins victimes

Et passaient enchaînées

Intercalées dans l'an c'étaient les journées veuves
Les vendredis sanglants et lents d'enterrements
De blancs et de tout noirs vaincus des cieux qui pleuvent
Quand la femme du diable a battu son amant

Puis dans un port d'automne aux feuilles indécises
Quand les mains de la foule y feuillassent⁴ aussi
Sur le pont du vaisseau il posa sa valise
Et s'assit

Les vents de l'Océan en soufflant leurs menaces
Laisaient dans ses cheveux de longs baisers mouillés
Des émigrants tendaient vers le port leurs mains lasses
Et d'autres en pleurant s'étaient agenouillés

Il regarda longtemps les rives qui moururent
Seuls des bateaux d'enfant tremblaient à l'horizon
Un tout petit bouquet flottant à l'aventure
Couvrit l'Océan d'une immense floraison

Il aurait voulu ce bouquet comme la gloire
Jouer dans d'autres mers parmi tous les dauphins
Et l'on tissait dans sa mémoire
Une tapisserie sans fin
Qui figurait son histoire

Mais pour noyer changées en poux
Ces tisseuses têtues qui sans cesse interrogent
Il se maria comme un doge
Aux cris d'une sirène moderne sans époux

Gonfle-toi vers la nuit Ô Mer Les yeux des squales
Jusqu'à l'aube ont guetté de loin avidement
Des cadavres de jours rongés par les étoiles
Parmi le bruit des flots et les derniers serments

Rosemonde

À André Derain¹.

Longtemps au pied du perron de
La maison où entra la dame
Que j'avais suivie pendant deux
Bonnes heures à Amsterdam
Mes doigts jetèrent des baisers

Mais le canal était désert
Le quai aussi et nul ne vit
Comment mes baisers retrouvèrent
Celle à qui j'ai donné ma vie
Un jour pendant plus de deux heures

Je la surnommaï Rosemonde²
Voulant pouvoir me rappeler
Sa bouche fleurie en Hollande
Puis lentement je m'en allai
Pour quêter la Rose du Monde

Le Brasier

À Paul-Napoléon Roinard¹.

J'ai jeté dans le noble feu
Que je transporte et que j'adore
De vives mains et même feu
Ce Passé ces têtes de morts
Flamme je fais ce que tu veux

Le galop soudain des étoiles
N'étant que ce qui deviendra
Se mêle au hennissement mâle
Des centaures² dans leurs haras
Et des grand'plaintes végétales

Où sont ces têtes que j'avais
Où est le Dieu de ma jeunesse
L'amour est devenu mauvais
Qu'au brasier les flammes renaissent
Mon âme au soleil se dévêt

Dans la plaine ont poussé des flammes
Nos cœurs pendent aux citronniers
Les têtes coupées qui m'acclament
Et les astres qui ont saigné
Ne sont que des têtes de femmes

Le fleuve épinglé sur la ville
T'y fixe comme un vêtement
Partant à l'amphion³ docile
Tu subis tous les tons charmants

Qui rendent les pierres agiles

Je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable
Et les mains des croyants m'y rejettent multiple innombrablement
Les membres des intercis⁴ flambent auprès de moi
Éloignez du brasier les ossements
Je suffis pour l'éternité à entretenir le feu de mes délices
Et des oiseaux protègent de leurs ailes ma face et le soleil

Ô Mémoire Combien de races qui forlignent⁵
Des Tyndarides⁶ aux vipères ardentes de mon bonheur
Et les serpents ne sont-ils que les cous des cygnes
Qui étaient immortels et n'étaient pas chanteurs
Voici ma vie renouvelée
De grands vaisseaux passent et repassent
Je trempe une fois encore mes mains dans l'Océan

Voici le paquebot et ma vie renouvelée
Ses flammes sont immenses
Il n'y a plus rien de commun entre moi
Et ceux qui craignent les brûlures

Descendant des hauteurs où pense la lumière
Jardins rouant⁷ plus haut que tous les ciels mobiles
L'avenir masqué flambe en traversant les cieux

Nous attendons ton bon plaisir ô mon amie

J'ose à peine regarder la divine mascarade

Quand bleuira sur l'horizon la Désirade⁸

Au-delà de notre atmosphère s'élève un théâtre
Que construisit le ver Zamir sans instrument⁹
Puis le soleil revint ensoleiller les places
D'une ville marine apparue contremont
Sur les toits se reposaient les colombes lasses

Et le troupeau de sphinx regagne la sphingerie¹⁰
À petits pas Il orra¹¹ le chant du pâtre toute la vie
Là-haut le théâtre est bâti avec le feu solide
Comme les astres dont se nourrit le vide

Et voici le spectacle
Et pour toujours je suis assis dans un fauteuil
Ma tête mes genoux mes coudes vain pentacle¹²
Les flammes ont poussé sur moi comme des feuilles

Des acteurs inhumains claires bêtes nouvelles
Donnent des ordres aux hommes apprivoisés

Terre

Ô Déchirée que les fleuves ont reprisée

J'aimerais mieux nuit et jour dans les sphingeries

Vouloir savoir pour qu'enfin on m'y dévorât

Rhénanes

Nuit rhénane

Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
Écoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds

Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier
Et mettez près de moi toutes les filles blondes
Au regard immobile aux nattes repliées

Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent¹ l'été

Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire

Mai

Le mai le joli mai en barque sur le Rhin
Des dames regardaient du haut de la montagne
Vous êtes si jolies mais la barque s'éloigne
Qui donc a fait pleurer les saules riverains

Or des vergers fleuris se figeaient en arrière
Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales flétris sont comme ses paupières

Sur le chemin du bord du fleuve lentement
Un ours un singe un chien menés par des tziganes
Suivaient une roulotte traînée par un âne
Tandis que s'éloignait dans les vignes rhénanes
Sur un fifre² lointain un air de régiment

Le mai le joli mai a paré les ruines
De lierre de vigne vierge et de rosiers
Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers
Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes

La Synagogue

Ottomar Scholem et Abraham Lœweren
Coiffés de feutres verts le matin du sabbat³
Vont à la synagogue en longeant le Rhin
Et les coteaux où les vignes rougissent là-bas

Ils se disputent et crient des choses qu'on ose à peine traduire
Bâtard conçu pendant les règles ou Que le diable entre dans ton père
Le vieux Rhin soulève sa face ruisselante et se détourne pour sourire
Ottomar Scholem et Abraham Lœweren sont en colère

Parce que pendant le sabbat on ne doit pas fumer
Tandis que les chrétiens passent avec des cigares allumés
Et parce qu'Ottomar et Abraham aiment tous deux
Lia aux yeux de brebis et dont le ventre avance un peu

Pourtant tout à l'heure dans la synagogue l'un après l'autre
Ils baiseron la thora⁴ en soulevant leur beau chapeau
Parmi les feuillards de la fête des cabanes⁵
Ottomar en chantant sourira à Abraham

Ils déchanteront⁶ sans mesure et les voix graves des hommes
Feron gémir un Léviathan⁷ au fond du Rhin comme une voix d'automne
Et dans la synagogue pleine de chapeaux on agitera les loulabim⁸
Hanoten ne Kamoth bagoim tholahoth baleoumim⁹

Les Cloches

Mon beau tzigane mon amant
Écoute les cloches qui sonnent
Nous nous aimions éperdument
Croyant n'être vus de personne

Mais nous étions bien mal cachés
Toutes les cloches à la ronde
Nous ont vus du haut des clochers
Et le disent à tout le monde

Demain Cyprien et Henri
Marie Ursule et Catherine
La boulangère et son mari
Et puis Gertrude ma cousine

Souriront quand je passerai
Je ne saurai plus où me mettre
Tu seras loin Je pleurerai
J'en mourrai peut-être

La Loreley

À Jean Sève¹⁰.

À Bacharach¹¹ il y avait une sorcière blonde
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde

Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvit¹² à cause de sa beauté

Ô belle Loreley aux yeux pleins de pierreries
De quel magicien tiens-tu ta sorcellerie

Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits
Ceux qui m'ont regardée évêque en ont péri

Mes yeux ce sont des flammes et non des pierreries
Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie

Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley
Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé

Évêque vous riez Priez plutôt pour moi la Vierge
Faites-moi donc mourir et que Dieu vous protège

Mon amour est parti pour un pays lointain
Faites-moi donc mourir puisque je n'aime rien

Mon cœur me fait si mal il faut bien que je meure
Si je me regardais il faudrait que j'en meure

Mon cœur me fait si mal depuis qu'il n'est plus là
Mon cœur me fit si mal du jour où il s'en alla

L'évêque fit venir trois chevaliers avec leurs lances
Menez jusqu'au couvent cette femme en démente

Va-t'en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants
Tu seras une nonne vêtue de noir et blanc

Puis ils s'en allèrent sur la route tous les quatre
La Loreley les implorait et ses yeux brillaient comme des astres

Chevaliers laissez-moi monter sur ce rocher si haut
Pour voir une fois encore mon beau château

Pour me mirer une fois encore dans le fleuve
Puis j'irai au couvent des vierges et des veuves

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley

Tout là-bas sur le Rhin s'en vient une nacelle
Et mon amant s'y tient il m'a vue il m'appelle

Mon cœur devient si doux c'est mon amant qui vient
Elle se penche alors et tombe dans le Rhin

Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil

Schinderhannes¹³

À Marius-Ary Leblond¹⁴.

Dans la forêt avec sa bande
Schinderhannes s'est désarmé
Le brigand près de sa brigande
Hennit d'amour au joli mai

Benzel accroupi lit la Bible
Sans voir que son chapeau pointu
À plume d'aigle sert de cible
À Jacob Born le mal foutu

Juliette Blaesius qui rote
Fait semblant d'avoir le hoquet
Hannes pousse une fausse note
Quand Schulz vient portant un baquet

Et s'écrie en versant des larmes
Baquet plein de vin parfumé
Viennent aujourd'hui les gendarmes
Nous aurons bu le vin de mai

Allons Julia la mam'zelle
Bois avec nous ce clair bouillon
D'herbes et de vin de Moselle
Prosit¹⁵ Bandit en cotillon

Cette brigande est bientôt soûle
Et veut Hannes qui n'en veut pas
Pas d'amour maintenant ma poule

Sers-nous un bon petit repas

Il faut ce soir que j'assassine
Ce riche juif au bord du Rhin
Au clair des torches de résine
La fleur de mai c'est le florin

On mange alors toute la bande
Pète et rit pendant le dîner
Puis s'attendrit à l'allemande
Avant d'aller assassiner

Rhénane d'automne

À Toussaint-Luca¹⁶.

Les enfants des morts vont jouer
Dans le cimetière
Martin Gertrude Hans et Henri
Nul coq n'a chanté aujourd'hui
Kikiriki¹⁷

Les vieilles femmes
Tout en pleurant cheminent
Et les bons ânes
Braillent hi han et se mettent à brouter les fleurs
Des couronnes mortuaires

C'est le jour des morts et de toutes leurs âmes
Les enfants et les vieilles femmes
Allument des bougies et des cierges
Sur chaque tombe catholique
Les voiles des vieilles
Les nuages du ciel
Sont comme des barbes de biques

L'air tremble de flammes et de prières

Le cimetière est un beau jardin
Plein de saules gris et de romarins
Il vous vient souvent des amis qu'on enterre
Ah ! que vous êtes bien dans le beau cimetière
Vous mendiants morts saouls de bière
Vous les aveugles comme le destin

Et vous petits enfants morts en prière

Ah ! que vous êtes bien dans le beau cimetière
Vous bourgmestres vous bateliers
Et vous conseillers de régence
Vous aussi tziganes sans papiers
La vie vous pourrit dans la panse
La croix vous pousse entre les pieds

Le vent du Rhin ulule avec tous les hiboux
Il éteint les cierges que toujours les enfants rallument
Et les feuilles mortes
Viennent couvrir les morts

Des enfants morts parlent parfois avec leur mère
Et des mortes parfois voudraient bien revenir

Oh ! je ne veux pas que tu sortes
L'automne est plein de mains coupées
Non non ce sont des feuilles mortes
Ce sont les mains des chères mortes
Ce sont tes mains coupées

Nous avons tant pleuré aujourd'hui
Avec ces morts leurs enfants et les vieilles femmes
Sous le ciel sans soleil
Au cimetière plein de flammes

Puis dans le vent nous nous en retournâmes

À nos pieds roulaient des châtaignes
Dont les bogues¹⁸ étaient
Comme le cœur blessé de la madone
Dont on doute si elle eut la peau
Couleur des châtaignes d'automne

Les Sapins

Les sapins en bonnets pointus
De longues robes revêtus
Comme des astrologues
Saluent leurs frères abattus
Les bateaux qui sur le Rhin voguent

Dans les sept arts¹⁹ endoctrinés
Par les vieux sapins leurs aînés
Qui sont de grands poètes
Ils se savent prédestinés
À briller plus que des planètes

À briller doucement changés
En étoiles et enneigés
Aux Noël's bienheureuses
Fêtes des sapins ensongés²⁰
Aux longues branches langoureuses

Les sapins beaux musiciens
Chantent des Noël's anciens
Au vent des soirs d'automne
Ou bien graves magiciens
Incantent le ciel quand il tonne

Des rangées de blancs chérubins²¹
Remplacent l'hiver les sapins
Et balancent leurs ailes
L'été ce sont de grands rabbins
Ou bien de vieilles demoiselles

Sapins médecins divagants
Ils vont offrant leurs bons onguents
Quand la montagne accouche
De temps en temps sous l'ouragan
Un vieux sapin geint et se couche

Les Femmes

Dans la maison du vigneron les femmes cousent
Lenchen remplit le poêle et mets l'eau du café
Dessus — Le chat s'étire après s'être chauffé
— Gertrude et son voisin Martin enfin s'épousent

Le rossignol aveugle essaya de chanter
Mais l'effraie ululant il trembla dans sa cage
Ce cyprès là-bas a l'air du pape en voyage
Sous la neige — Le facteur vient s'arrêter

Pour causer avec le nouveau maître d'école
— Cet hiver est très froid le vin sera très bon
— Le sacristain sourd et boiteux est moribond
— La fille du vieux bourgmestre brode une étole

Pour la fête du curé La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue
Le songe Herr Traum survint avec sa sœur Frau Sorge²²
Kaethi tu n'as pas bien raccommode ces bas

— Apporte le café le beurre et les tartines
La marmelade le saindoux un pot de lait
— Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
— On dirait que le vent dit des phrases latines

— Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
— Lotte es-tu triste Ô petit cœur — Je crois qu'elle aime
— Dieu garde — Pour ma part je n'aime que moi-même
— Chut À présent grand-mère dit son chapelet

— *Il me faut du sucre candi Leni je tousse*
— *Pierre mène son furet chasser les lapins*
Le vent faisait danser en rond tous les sapins
Lotte l'amour rend triste — Ilse la vie est douce

La nuit tombait Les vignobles aux ceps²³ tordus
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
En neige et repliés gisaient là des suaires
Et des chiens aboyaient aux passants morfondus

Il est mort écoutez La cloche l'église
Sonnait tout doucement la mort du sacristain
Lise il faut attiser le poêle qui s'éteint
Les femmes se signaient dans la nuit indécise

Septembre 1901-mai 1902.

Signe

Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne¹
Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs
Je regrette chacun des baisers que je donne
Tel un noyer gaulé² dit au vent ses douleurs

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale
Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol
Une épouse me suit c'est mon ombre fatale
Les colombes ce soir prennent leur dernier vol

Un soir

Un aigle descendit de ce ciel blanc d'archanges
Et vous soutenez-moi
Laissez-vous trembler longtemps toutes ces lampes
Priez priez pour moi

La ville est métallique et c'est la seule étoile
Noyée dans tes yeux bleus
Quand les tramways roulaient jaillissaient des feux pâles
Sur des oiseaux galeux

Et tout ce qui tremblait dans tes yeux de mes songes
Qu'un seul homme buvait
Sous les feux de gaz roux comme la fausse oronge¹
Ô vêtue ton bras se lovait

Vois l'istrion² tire la langue aux attentives³
Un fantôme s'est suicidé
L'apôtre au figuier pend⁴ et lentement salive
Jouons donc cet amour aux dés

Des cloches aux sons clairs annonçaient ta naissance
Vois
Les chemins sont fleuris et les palmes s'avancent
Vers toi

La Dame

Toc toc Il a fermé sa porte
Les lys du jardin sont flétris
Quel est donc ce mort qu'on emporte

Tu viens de toquer à sa porte
Et trotte trotte
Trotte la petite souris

Les Fiançailles¹

À Picasso².

Le printemps laisse errer les fiancés parjures
Et laisse feuilleter³ longtemps les plumes bleues
Que secoue le cyprès où niche l'oiseau bleu

Une Madone à l'aube a pris les églantines
Elle viendra demain cueillir les giroflées
Pour mettre aux nids des colombes qu'elle destine
Au pigeon qui ce soir semblait le Paraclet⁴

Au petit bois de citronniers s'énamourèrent
D'amour que nous aimons les dernières venues
Les villages lointains sont comme leurs paupières
Et parmi les citrons leurs cœurs sont suspendus

Mes amis m'ont enfin avoué leur mépris
Je buvais à pleins verres les étoiles
Un ange a exterminé pendant que je dormais
Les agneaux les pasteurs des tristes bergeries
De faux centurions⁵ emportaient le vinaigre
Et les gueux mal blessés par l'épurgé⁶ dansaient
Étoiles de l'éveil je n'en connais aucune
Les becs de gaz pissaient leur flamme au clair de lune
Des croque-morts avec des bocks tintaient des glas
À la clarté des bougies tombaient vaille que vaille
Des faux cols sur des flots de jupes mal brossées
Des accouchées masquées fêtaient leurs relevailles⁷
La ville cette nuit semblait un archipel
Des femmes demandaient l'amour et la dulia⁸
Et sombre sombre fleuve je me rappelle
Les ombres qui passaient n'étaient jamais jolies

Je n'ai plus même pitié de moi
Et ne puis exprimer mon tourment de silence
Tous les mots que j'avais à dire se sont changés en étoiles
Un Icare⁹ tente de s'élever jusqu'à chacun de mes yeux
Et porteur de soleils je brûle au centre de deux nébuleuses
Qu'ai-je fait aux bêtes théologiques¹⁰ de l'intelligence
Jadis les morts sont revenus pour m'adorer
Et j'espérais la fin du monde
Mais la mienne arrive en sifflant comme un ouragan

J'ai eu le courage de regarder en arrière
Les cadavres de mes jours
Marquent ma route et je les pleure
Les uns pourrissent dans les églises italiennes
Ou bien dans de petits bois de citronniers
Qui fleurissent et fructifient
En même temps et en toute saison
D'autres jours ont pleuré avant de mourir dans des tavernes
Où d'ardents bouquets rouaient
Aux yeux d'une mulâtresse qui inventait la poésie
Et les roses de l'électricité s'ouvrent encore
Dans le jardin de ma mémoire

Pardonnez-moi mon ignorance
Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu des vers
Je ne sais plus rien et j'aime uniquement
Les fleurs à mes yeux redeviennent des flammes
Je médite divinement
Et je souris des êtres que je n'ai pas créés
Mais si le temps venait où l'ombre enfin solide
Se multipliait en réalisant la diversité formelle de mon amour
J'admirerais mon ouvrage

J'observe le repos du dimanche
Et je loue la paresse
Comment comment réduire
L'infiniment petite science
Que m'imposent mes sens
L'un est pareil aux montagnes au ciel
Aux villes à mon amour
Il ressemble aux saisons
Il vit décapité sa tête est le soleil
Et la lune son cou tranché
Je voudrais éprouver une ardeur infinie
Monstre de mon ouïe tu rugis et tu pleures
Le tonnerre te sert de chevelure
Et tes griffes répètent le chant des oiseaux
Le toucher monstrueux m'a pénétré m'empoisonne
Mes yeux nagent loin de moi
Et les astres intacts sont mes maîtres sans épreuve
La bête des fumées a la tête fleurie
Et le monstre le plus beau
Ayant la saveur du laurier se désole

À la fin les mensonges ne me font plus peur
C'est la lune qui cuit comme un œuf sur le plat
Ce collier de gouttes d'eau va parer la noyée
Voici mon bouquet de fleurs de la Passion
Qui offrent tendrement deux couronnes d'épines
Les rues sont mouillées de la pluie de naguère
Des anges diligents travaillent pour moi à la maison
La lune et la tristesse disparaîtront pendant
Toute la sainte journée
Toute la sainte journée j'ai marché en chantant
Une dame penchée à sa fenêtre m'a regardé longtemps
M'éloigner en chantant

Au tournant d'une rue je vis des matelots
Qui dansaient le cou nu au son d'un accordéon
J'ai tout donné au soleil
Tout sauf mon ombre

Les dragues¹¹ les ballots les sirènes mi-mortes
À l'horizon brumeux s'enfonçaient les trois-mâts
Les vents ont expiré couronnés d'anémones
Ô Vierge signe pur du troisième mois

Templiers¹² flamboyants je brûle parmi vous
Prophétisons ensemble ô grand maître je suis
Le désirable feu qui pour vous se dévoue
Et la girande¹³ tourne ô belle ô belle nuit

Liens déliés par une libre flamme Ardeur
Que mon souffle éteindra Ô Morts à quarantaine¹⁴
Je mire de ma mort la gloire et le malheur
Comme si je visais l'oiseau de la quintaine¹⁵

Incertitude oiseau feint peint quand vous tombiez
Le soleil et l'amour dansaient dans le village
Et tes enfants galants bien ou mal habillés
Ont bâti ce bûcher le nid de mon courage

Clair de lune

Lune mellifluente¹ aux lèvres des déments
Les vergers et les bourgs cette nuit sont gourmands
Les astres assez bien figurent les abeilles
De ce miel lumineux qui dégoutte des treilles
Car voici que tout doux et leur tombant du ciel
Chaque rayon de lune est un rayon de miel
Or caché je conçois la très douce aventure
J'ai peur du dard de feu de cette abeille Arcture²
Qui posa dans mes mains des rayons décevants
Et prit son miel lunaire à la rose des vents

1909

La dame avait une robe
En ottoman violine¹
Et sa tunique brodée d'or
Était composée de deux panneaux
S'attachant sur l'épaule

Les yeux dansants comme des anges
Elle riait elle riait
Elle avait un visage aux couleurs de France
Les yeux bleus les dents blanches et les lèvres très rouges
Elle avait un visage aux couleurs de France

Elle était décolletée en rond
Et coiffée à la Récamier²
Avec de beaux bras nus

N'entendra-t-on jamais sonner minuit

La dame en robe d'ottoman violine
Et en tunique brodée d'or
Décolletée en rond
Promenait ses boucles
Son bandeau d'or
Et traînait ses petits souliers à boucles

Elle était si belle
Que tu n'aurais pas osé l'aimer

J'aimais les femmes atroces dans les quartiers énormes
Où naissaient chaque jour quelques êtres nouveaux

Le fer était leur sang la flamme leur cerveau
J'aimais j'aimais le peuple habile des machines
Le luxe et la beauté ne sont que son écume
Cette femme était si belle
Qu'elle me faisait peur

À la Santé¹

I

Avant d'entrer dans ma cellule
Il a fallu me mettre nu
Et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'es-tu devenu

Le Lazare² entrant dans la tombe
Au lieu d'en sortir comme il fit
Adieu adieu chantante ronde
Ô mes années ô jeunes filles

II

Non je ne me sens plus là
Moi-même
Je suis le quinze de la
Onzième

Le soleil filtre à travers
Les vitres
Ses rayons font sur mes vers
Les pitres

Et dansent sur le papier
J'écoute
Quelqu'un qui frappe du pied
La voûte

III

Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène
Tournons tournons tournons toujours
Le ciel est bleu comme une chaîne
Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène

Dans la cellule d'à côté
On y fait couler la fontaine
Avec les clefs qu'il fait tinter
Que le geôlier aille et revienne
Dans la cellule d'à côté
On y fait couler la fontaine

IV

Que je m'ennuie entre ces murs tout nus
Et peints de couleurs pâles
Une mouche sur le papier à pas menus
Parcourt mes lignes inégales

Que deviendrai-je ô Dieu qui connais ma douleur
Toi qui me l'as donnée
Prends en pitié mes yeux sans larmes ma pâleur
Le bruit de ma chaise enchaînée

Et tous ces pauvres cœurs battant dans la prison
L'Amour qui m'accompagne
Prends en pitié surtout ma débile raison
Et ce désespoir qui la gagne

V

Que lentement passent les heures
Comme passe un enterrement

Tu pleureras l'heure où tu pleures
Qui passera trop vite
Comme passent toutes les heures

VI

J'écoute les bruits de la ville
Et prisonnier sans horizon
Je ne vois rien qu'un ciel hostile
Et les murs nus de ma prison

Le jour s'en va voici que brûle
Une lampe dans la prison
Nous sommes seuls dans ma cellule
Belle clarté Chère raison

Septembre 1911.

Automne malade

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies
Quand il aura neigé
Dans les vergers

Pauvre automne
Meurs en blancheur et en richesse
De neige et de fruits mûrs
Au fond du ciel
Des éperviers planent
Sur les nixes nicettes¹ aux cheveux verts et naines
Qui n'ont jamais aimé

Aux lisières lointaines
Les cerfs ont bramé

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
Les fruits tombant sans qu'on les cueille
Le vent et la forêt qui pleurent
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille

Les feuilles
Qu'on foule
Un train
Qui roule
La vie
S'écoule

Hôtels

La chambre est veuve
Chacun pour soi
Présence neuve
On paye au mois

Le patron doute
Payera-t-on
Je tourne en route
Comme un toton¹

Le bruit des fiacres
Mon voisin laid
Qui fume un âcre
Tabac anglais

Ô La Vallière²
Qui boite et rit
De mes prières
Table de nuit

Et tous ensemble
Dans cet hôtel
Savons la langue
Comme à Babel³

Fermons nos portes
À double tour
Chacun apporte
Son seul amour

Cors de chasse

Notre histoire est noble et tragique
Comme le masque d'un tyran
Nul drame hasardeux ou magique
Aucun détail indifférent
Ne rend notre amour pathétique

Et Thomas de Quincey¹ buvant
L'opium poison doux et chaste
À sa pauvre Anne allait rêvant
Passons passons puisque tout passe
Je me retournerai souvent

Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent

Vendémiaire¹

Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi
Je vivais à l'époque où finissaient les rois²
Tour à tour ils mouraient silencieux et tristes
Et trois fois courageux devenaient trismégistes³

Que Paris était beau à la fin de septembre
Chaque nuit devenait une vigne où les pampres⁴
Répandaient leur clarté sur la ville et là-haut
Astres mûrs becquetés par les ivres oiseaux
De ma gloire attendaient la vendange de l'aube

Un soir passant le long des quais déserts et sombres
En rentrant à Auteuil⁵ j'entendis une voix
Qui chantait gravement se taisant quelquefois
Pour que parvînt aussi sur les bords de la Seine
La plainte d'autres voix limpides et lointaines

Et j'écoutai longtemps tous ces chants et ces cris
Qu'éveillait dans la nuit la chanson de Paris

J'ai soif villes de France et d'Europe et du monde
Venez toutes couler dans ma gorge profonde

Je vis alors que déjà ivre dans la vigne Paris
Vendangeait le raisin le plus doux de la terre
Ces grains miraculeux qui aux treilles chantèrent

Et Rennes répondit avec Quimper et Vannes
Nous voici ô Paris Nos maisons nos habitants
Ces grappes de nos sens qu'enfanta le soleil

Se sacrifient pour te désaltérer trop avide merveille
Nous t'apportons tous les cerveaux les cimetières les murailles
Ces berceaux pleins de cris que tu n'entendras pas
Et d'amont en aval nos pensées ô rivières
Les oreilles des écoles et nos mains rapprochées
Aux doigts allongés nos mains les clochers
Et nous t'apportons aussi cette souple raison
Que le mystère clôt comme une porte la maison
Ce mystère courtois de la galanterie
Ce mystère fatal fatal d'une autre vie
Double raison qui est au-delà de la beauté
Et que la Grèce n'a pas connue ni l'Orient
Double raison de la Bretagne où lame à lame
L'océan châtre peu à peu l'ancien continent

Et les villes du Nord répondirent gaiement

Ô Paris nous voici boissons vivantes
Les viriles cités où dégoisent et chantent
Les métalliques saints de nos saintes usines
Nos cheminées à ciel ouvert engrossent les nuées
Comme fit autrefois l'Ixion⁶ mécanique
Et nos mains innombrables
Usines manufactures fabriques mains
Où les ouvriers nus semblables à nos doigts
Fabriquent du réel à tant par heure
Nous te donnons tout cela

Et Lyon répondit tandis que les anges de Fourvières
Tissaient un ciel nouveau avec la soie des prières

Désaltère-toi Paris avec les divines paroles
Que mes lèvres le Rhône et la Saône murmurent
Toujours le même culte de sa mort renaissant
Divise ici les saints et fait pleuvoir le sang
Heureuse pluie ô gouttes tièdes ô douleur
Un enfant regarde les fenêtres s'ouvrir
Et des grappes de têtes à d'ivres oiseaux s'offrir

Les villes du Midi répondirent alors

Noble Paris seule raison qui vis encore
Qui fixes notre humeur selon ta destinée
Et toi qui te retires Méditerranée
Partagez-vous nos corps comme on rompt des hosties
Ces très hautes amours et leur danse orpheline
Deviendront ô Paris le vin pur que tu aimes

Et un rôle infini qui venait de Sicile
Signifiait en battement d'ailes ces paroles

Les raisins de nos vignes on les a vendangés
Et ces grappes de morts dont les grains allongés
Ont la saveur du sang de la terre et du sel
Les voici pour ta soif ô Paris sous le ciel
Obscurci de nuées faméliques
Que caresse Ixion le créateur oblique
Et où naissent sur la mer tous les corbeaux d'Afrique
Ô raisins Et ces yeux ternes et en famille
L'avenir et la vie dans ces treilles s'ennuyent

Mais où est le regard lumineux des sirènes
Il trompa les marins qu'aimaient ces oiseaux-là
Il ne tournera plus sur l'écueil de Scylla⁷
Où chantaient les trois voix suaves et sereines

Le détroit tout à coup avait changé de face
Visages de la chair de l'onde de tout
Ce que l'on peut imaginer
Vous n'êtes que des masques sur des faces masquées

Il souriait jeune nageur entre les rives
Et les noyés flottant sur son onde nouvelle
Fuyaient en le suivant les chanteuses plaintives
Elles dirent adieu au gouffre et à l'écueil
À leurs pâles époux couchés sur les terrasses
Puis ayant pris leur vol vers le brûlant soleil

Les suivirent dans l'onde où s'enfoncent les astres

Lorsque la nuit revint couverte d'yeux ouverts
Errer au site où l'hydre⁸ a sifflé cet hiver
Et j'entendis soudain ta voix impérieuse
Ô Rome
Maudire d'un seul coup mes anciennes pensées
Et le ciel où l'amour guide les destinées

Les feuillards⁹ repoussés sur l'arbre de la croix
Et même la fleur de lys qui meurt au Vatican
Macèrent dans le vin que je t'offre et qui a
La saveur du sang pur de celui qui connaît
Une autre liberté végétale dont tu
Ne sais pas que c'est elle la suprême vertu

Une couronne du trirègne¹⁰ est tombée sur les dalles
Les hiérarques¹¹ la foulent sous leurs sandales
Ô splendeur démocratique qui pâlit
Vienne la nuit royale où l'on tuera les bêtes
La louve avec l'agneau l'aigle avec la colombe
Une foule de rois ennemis et cruels
Ayant soif comme toi dans la vigne éternelle
Sortiront de la terre et viendront dans les airs
Pour boire de mon vin par deux fois millénaire

La Moselle et le Rhin se joignent en silence
C'est l'Europe qui prie nuit et jour à Coblenze
Et moi qui m'attardais sur le quai à Auteuil
Quand les heures tombaient parfois comme les feuilles
Du cep lorsqu'il est temps j'entendis la prière
Qui joignait la limpidité de ces rivières

Ô Paris le vin de ton pays est meilleur que celui
Qui pousse sur nos bords mais aux pampres du nord
Tous les grains ont mûri pour cette soif terrible
Mes grappes d'hommes forts saignent dans le pressoir
Tu boiras à longs traits tout le sang de l'Europe

Parce que tu es beau et que seul tu es noble
Parce que c'est dans toi que Dieu peut devenir
Et tous mes vigneron dans ces belles maisons
Qui reflètent le soir leurs feux dans nos deux eaux
Dans ces belles maisons nettement blanches et noires
Sans savoir que tu es la réalité chantent ta gloire
Mais nous liquides mains jointes pour la prière
Nous menons vers le sel les eaux aventurières
Et la ville entre nous comme entre des ciseaux
Ne reflète en dormant nul feu dans ses deux eaux
Dont quelque sifflement lointain parfois s'élance
Troublant dans leur sommeil les filles de Coblence

Les villes répondaient maintenant par centaines
Je ne distinguais plus leurs paroles lointaines
Et Trêves la ville ancienne
À leur voix mêlait la sienne
L'univers tout entier concentré dans ce vin
Qui contenait les mers les animaux les plantes
Les cités les destins et les astres qui chantent
Les hommes à genoux sur la rive du ciel
Et le docile fer notre bon compagnon
Le feu qu'il faut aimer comme on s'aime soi-même
Tous les fiers trépassés qui sont un sous mon front
L'éclair qui luit ainsi qu'une pensée naissante
Tous les noms six par six les nombres un à un
Des kilos de papier tordus comme des flammes
Et ceux-là qui sauront blanchir nos ossements
Les bons vers immortels qui s'ennuient patiemment
Des armées rangées en bataille
Des forêts de crucifix et mes demeures lacustres¹²
Au bord des yeux de celle que j'aime tant
Les fleurs qui s'écrient hors de bouches
Et tout ce que je ne sais pas dire
Tout ce que je ne connaîtrai jamais
Tout cela tout cela changé en ce vin pur
Dont Paris avait soif

Me fut alors présenté

Actions belles journées sommeils terribles
Végétation Accouplements musiques éternelles
Mouvements Adorations douleur divine
Mondes qui vous rassemblez et qui nous ressemblez
Je vous ai bus et ne fus pas désaltéré

Mais je connus dès lors quelle saveur a l'univers

Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers
Sur le quai d'où je voyais l'onde couler et dormir les bélandres¹³

Écoutez-moi je suis le gosier de Paris
Et je boirai encore s'il me plaît l'univers

Écoutez mes chants d'universelle ivrognerie

Et la nuit de septembre s'achevait lentement
Les feux rouges des ponts s'éteignaient dans la Seine
Les étoiles mouraient le jour naissait à peine

DOSSIER

1. La création selon Apollinaire
2. Regards critiques sur *Alcools*
3. La genèse d'*Alcools* : documents
4. De quelques poètes amis d'Apollinaire

1. La création selon Apollinaire

Sans être un théoricien, Apollinaire, dès 1908, a développé une conception personnelle de la création, à laquelle il est resté attaché. Pour bien la saisir, il importe de confronter ses déclarations à ses œuvres, en gardant à l'esprit que c'est d'abord et avant tout le lyrisme dans sa pureté qu'il a voulu définir, et que chacun de ses poèmes est aussi un art poétique qui réalise en acte ses principes.

Tradition et continuité

En avril 1908, le poète Paul Napoléon Roinard (1856-1930) organise dans le cadre du Salon des indépendants un cycle de conférences sur la poésie, baptisé « L'Après-midi des poètes ». Apollinaire prononce le 25 avril la troisième conférence, intitulée « La Phalange nouvelle » et consacrée à la jeune poésie. Avant de passer en revue écoles et poètes, il y précise sa pensée sur la poésie, qui repose sur plusieurs constantes dont témoigne l'extrait reproduit ci-après : la volonté de rassembler toutes les tendances nouvelles malgré leurs différences et le refus d'opposer les uns aux autres, la conception de la nouveauté en poésie comme continuation d'une tradition et le positionnement de la nouvelle poésie dans le sillage du symbolisme – dont il nomme comme modèles les principaux représentants, auxquels il ajoute, par déférence, Roinard et Victor Émile Michelet (1861-1938), deux auteurs aujourd'hui oubliés, et qui ont prononcé les deux premières conférences –, ainsi que le rejet du Parnasse.

Plusieurs des poètes que je préfère sont mes amis ; nos goûts ne diffèrent point essentiellement, et même une communauté de pensées et de méthodes nous a pour ainsi dire réunis. C'est qu'aucun parmi les jeunes poètes que j'aime, aucun, dis-je, ne se tient en dehors de la tradition poétique française.

Quelle serait la caractéristique d'une tradition, sinon la continuité ? Et, pour notre part, jeunes poètes, nous savons que nous ne nous égarons pas ; car les maîtres que nous aimons, que nous voulons continuer en conservant notre personnalité, et que, par un noble sentiment d'émulation, nous voulons surpasser, ils existent, ils vivent, ils sont en plein travail, en pleine gloire.

Entre Francis Viélé-Griffin, Gustave Kahn, René Ghil, Paul Claudel, Adrien Mithouard, Jean Moréas, Émile Verhaeren, Henri de Régnier, Francis Jammes, Maurice Maeterlinck, P.N. Roinard, Victor Émile Michelet et nous-même, aucune solution de continuité, la tradition est ininterrompue. Et tous ceux qui veulent créer se tournent d'abord pour saluer ces créateurs.

Au contraire, de quelle tradition peuvent se réclamer les jeunes gens qui, sans souci de création, tentent en vain de ressusciter les systèmes poétiques morts ? La tradition n'a pas eu lieu pour ceux qui se réclament du Parnasse ; la chaîne a été rompue. Où sont leurs maîtres ?

C'est aux symbolistes que Verlaine et Mallarmé ont transmis la tradition, qui un moment était devenue le Parnasse. Les symbolistes furent les premiers objets de nos enthousiasmes, et tous ceux qui, depuis 1895, ont créé de la poésie doivent de la reconnaissance aux maîtres aimés du symbolisme¹.

La fausseté, condition de l'art

Comme plusieurs autres jeunes poètes, tels Jules Romains ou Valéry Larbaud, Apollinaire collabore à partir de 1907 à la revue *La Phalange*, fondée en juillet 1906 par Jean Royère (1871-1956), disciple de Mallarmé et représentant du « néosymbolisme ». En janvier 1908, à la faveur d'un texte d'hommage à Jean Royère, Apollinaire livre une définition de la création dont il ne se départira plus, et qui se fonde sur un rejet du réalisme au profit des vertus de l'imagination, de la facticité et de la fantaisie.

Nous n'avons pas besoin de vérités ; la nature et la science en ont assez qui nous portent malheur. La poésie de Jean Royère est aussi fausse que doit l'être une nouvelle création au regard de l'ancienne. Quelle fausseté enchanteresse ! Rien qui nous ressemble et tout à notre image ! Jean Royère a rempli ainsi la première condition de l'art le plus pur et le moins stérile. La fausseté est une mère féconde. Les centaures étaient fils d'Ixion et d'un fantôme de nuées semblable à Junon. Et, sœur nue de Narcisse, créature certaine du poète, il ne se doutait pas de votre existence antérieure. Mais, triomphe de la fausseté, de l'erreur, de l'imagination, Dieu et le poète créent à l'envi².

La vérité poétique

Dès 1908, dans ce compte rendu consacré au roman d'anticipation *Le Docteur Lerne, sous-dieu* de Maurice Renard, Apollinaire compare la puissance créatrice du poète à celle d'un dieu, comme il le fait dans un texte de critique d'art datant de la même année et repris en ouverture des

Méditations esthétiques de 1913³. Il oppose ici poésie et fiction sur les questions de l'in vraisemblance et de la vérité. Les inventions inspirées au romancier par les questions scientifiques ne sont qu'un ingrédient du genre romanesque, et Apollinaire juge avec condescendance les « erreurs » que le romancier peut commettre au regard de la vérité. En revanche, la fausseté ou l'in vraisemblance en poésie sont sublimées par la divinité créatrice du poète, dont elles sont la marque légitime. Le poème, créature « fausse » du poète, atteint la vérité et la perfection.

Le poète est analogue à la divinité. Il sait que dans sa création la vérité est indéfectible. Il admire son ouvrage. Il connaît l'erreur qui anime sa créature, fausse au regard de nos visions mais qui présente aux puissances momentanées une vérité éternelle. Aussi, l'organisme d'une créature poétique ne contient-il pas moins de perfection que celui d'une de celles qui tombent sous nos sens. Et bien que le poète soit agité au hasard, la fatalité domine sa créature.

Chaque jour peut-être une volonté toute-puissante change l'ordre des choses, contrarie les causes et les effets et anéantit le souvenir et la vérité même de ce qui existait la veille pour créer une succession d'événements établissant une nouvelle réalité. Et ces nouveautés sont le mensonge de l'ancienne vérité. Tel est l'ouvrage poétique : la fausseté d'une réalité anéantie. Et le souvenir même a disparu. La comparaison est impossible. La vie et la vérité sont indéniables.

Au contraire, le conteur ne connaît point cette nécessité poétique qui vérifie l'erreur, et les fictions des romanciers peuvent très bien s'égarer dans la recherche de la solution de ces questions scientifiques qu'en employant un terme scholastique on pourrait appeler quod-libétales⁴. L'in vraisemblance, qui dans un ouvrage poétique ne sera jamais en quelque sorte traditionnelle, devient pour le romancier un ressort qu'il peut faire jouer à son gré⁵.

Éloge de la poésie d'André Salmon

Durant l'année 1908, qui le voit revenir à l'écriture poétique après une période de doute et poser les fondements de sa conception de la création⁶, Apollinaire publie dans *Vers et prose* un article admiratif consacré à André Salmon (1881-1969), qui a cofondé la revue et qui est son ami depuis 1903⁷. Alors que tous deux sont strictement contemporains, André Salmon a publié ses premiers recueils – *Poèmes* (1905) et *Féeries* (1907) – plus tôt qu'Apollinaire, qui en rend compte ici en soulignant surtout, à travers les concepts de « construction », d'« inspiration », de « pureté », de « nouveauté », d'« imagination » et de « merveille », la puissance créatrice du poète. À noter aussi l'accent mis sur la vie moderne, au moment où Apollinaire lui-même achève « La Chanson du mal-aimé », qui fait une place à cette thématique dans ses dernières strophes, avec des éléments identiques à ceux qu'il relève chez Salmon.

Le ver Zamir qui sans outils pouvait bâtir le temple de Jérusalem, quelle saisissante image du poète ! Et cet André Salmon, dont l'avenir se souviendra, crache des constructions plus solides sur leurs bases mentales que les monuments de pierre. Ses paroles ont plus de réalité que les objets mêmes du sens qu'elles expriment. Son souffle anime des personnages dont la vérité corporelle est la conséquence de l'existence qu'il leur donne. Ceux qu'il imagine, on les a vus, la nuit, mêler leurs ombres déformées. Errons, comme ils le font, dans la ville nocturne. [...] André Salmon pleure d'amour dans les bras de la publique et criminelle douleur, au nom de cette nuit qui nous effraye. L'incolore déité dirige par les rues les monstres au chant pur. Ils dévorent incontinent les passants qui leur ressemblent. Et les flammes aux becs de gaz s'épanouissent en une floraison plus vernale que ne l'est la grâce solennelle des fleurs, pendant chaque printemps.

[...] la nouveauté de son inspiration le distingue de tous les poètes qui l'ont précédé. C'est le propre et la grande louange des maîtres du symbolisme que chacun d'eux se soit aussi complètement mis à part de ses contemporains. La personnalité d'André Salmon n'est pas moins marquante. S'il se rattache aux grands poètes de son époque, c'est à travers ce symbolisme populaire dans lequel il puise souvent son inspiration et qui est la source la plus limpide où puisse s'étancher la soif lyrique. [...]

Mais la partie surprenante de l'œuvre d'André Salmon, celle où éclate la nouveauté de cet esprit original, se compose de ces poèmes dans lesquels un lyrisme qui ne connaît point la vulgarité saisit les aspects et les personnages les plus singuliers de notre époque. [...] Cet exotisme est singulier ; on pourrait le qualifier d'euro-péen. [...] Il y chante la vie moderne du poète. Le soir, des cafés aux longues façades, s'exhalent la fumée du tabac et l'odeur forte de l'alcool. [...]

En dehors de ces poèmes dans lesquels un profond sentiment populaire s'allie à une inspiration personnelle d'une pureté miraculeuse, André Salmon a composé quelques morceaux lyriques qui ne peuvent être dépassés, si l'on s'en tient à l'insurmontable hauteur jusqu'où ils nous soulèvent, ni si l'on considère l'idéal enchantement qu'ils procurent, ni si on se laisse aller à la parfaite harmonie de leurs accents. À cet égard, la *Féerie*, qui met en branle tout ce qu'une imagination peut concevoir de merveilles, demeurera comme une des plus admirables créations de la sensibilité humaine⁸.

De la poésie à la peinture

Apollinaire, qui écrivait sur les peintres et leur art depuis 1905 et qui, en 1912, s'était imposé comme un critique d'art en vue, conçut à cette époque le projet de publier un ouvrage sur la peinture nouvelle, qui rassemblât à la fois ses idées sur la création moderne (première partie, « Sur la peinture ») et des études monographiques sur les peintres (deuxième partie, « Peintres nouveaux »). L'ouvrage parut en 1913. Apollinaire voulait lui donner pour titre *Méditations esthétiques* et pour sous-titre *Les Peintres cubistes*, mais l'éditeur inversa les deux par opportunisme, en raison des débats soulevés par le cubisme.

Le premier chapitre de la première partie, dont nous donnons des extraits ci-dessous (I), reprend un texte publié par Apollinaire dans le catalogue de la troisième exposition du Cercle de l'art moderne, à l'hôtel de ville du

Havre en juin 1908. À l'époque, ces considérations générales s'appliquaient surtout à des peintres fauvistes (tels André Derain, Raoul Dufy, Albert Marquet, Henri Matisse, Kees Van Dongen, Maurice Vlaminck), dont la peinture colorée, sensuelle et expressionniste diffère de celle des futurs cubistes (Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris) – qu'Apollinaire allait bientôt défendre et commenter. Cet écrit sur la peinture présente toutefois une portée suffisamment générale pour que le critique ait pu le réemployer quatre ans plus tard. Contemporain des articles précédemment cités, qui exposent la conception d'Apollinaire en matière de création poétique, il leur fait clairement écho. Apollinaire y réaffirme notamment sa conception du lien entre tradition et modernité, en une phrase (« on ne peut pas transporter partout avec soi le cadavre de son père ») dont il ne faut pas radicaliser la portée, dans la mesure où l'idée qu'elle exprime est aussitôt nuancée (« nos pieds ne se détachent qu'en vain du sol qui contient les morts »).

Le deuxième chapitre de cette même partie (II) a une origine plus tardive, puisqu'il reprend un texte paru dans le premier numéro des *Soirées de Paris*, en février 1912.

I

[...] On ne peut pas transporter partout avec soi le cadavre de son père. On l'abandonne en compagnie des autres morts. Et l'on s'en souvient, on le regrette, on en parle avec admiration. Et si l'on devient père, il ne faut pas s'attendre à ce qu'un de nos enfants veuille se doubler pour la vie de notre cadavre.

Mais nos pieds ne se détachent qu'en vain du sol qui contient les morts.

[...] le peintre doit avant tout se donner le spectacle de sa propre divinité et les tableaux qu'il offre à l'admiration des hommes leur conféreront la gloire d'exercer aussi et momentanément leur propre divinité.

Il faut pour cela embrasser d'un coup d'œil : le passé, le présent et l'avenir.

La toile doit présenter cette unité essentielle qui seule provoque l'extase.

Alors rien de fugitif n'entraînera au hasard. Nous ne reviendrons pas brusquement en arrière. Spectateurs libres, nous n'abandonnerons point notre vie à cause de notre curiosité. Les faux sauniers⁹ des apparences ne passeront point en fraude nos statues de sel devant l'octroi de la raison.

Nous n'errerons point dans l'avenir inconnu, qui séparé de l'éternité n'est qu'un mot destiné à tenter l'homme.

Nous ne nous épuiserons pas à saisir le présent trop fugace et qui ne peut être pour l'artiste que le masque de la mort : la mode.

[...] Avant tout, les artistes sont des hommes qui veulent devenir inhumains.

Ils cherchent péniblement les traces de l'inhumanité, traces que l'on ne rencontre nulle part dans la nature.

Elles sont la vérité et en dehors d'elles nous ne connaissons aucune réalité.

II

[...] On s'achemine ainsi vers un art entièrement nouveau, qui sera à la peinture, telle qu'on l'avait envisagée jusqu'ici, ce que la musique est à la littérature.

Ce sera de la peinture pure, de même que la musique est de la littérature pure.

[...] Voulant atteindre aux proportions de l'idéal, ne se bornant pas à l'humanité, les jeunes peintres nous offrent des œuvres plus cérébrales que sensuelles. Ils s'éloignent de plus en plus de l'ancien art des illusions d'optique et des proportions locales pour exprimer la grandeur des formes métaphysiques. C'est pourquoi l'art actuel, s'il n'est pas l'émanation directe de croyances religieuses déterminées, présente cependant plusieurs caractères du grand art, c'est-à-dire de l'Art religieux¹⁰.

« Mon esthétique, c'est avant tout être simple et être vrai »

L'interview qu'Apollinaire donne quelques années plus tard, en 1918, à un journal espagnol, illustre bien la constance de sa conception de la création : rejet de l'imitation réaliste, primauté donnée à l'imagination, etc. Cependant, le poète apporte ici une précision nouvelle, en opposant la réflexion et l'intuition, celle-ci servant de garant à la simplicité et à l'authenticité qu'il revendique dans son esthétique. Il prend aussi ses distances à l'égard du cubisme, qu'il place tout entier du côté de l'analyse – et donc de la réflexion –, à laquelle il préfère la synthèse, plus appropriée à la démarche lyrique. Cette mise au point interdit d'appliquer à la poésie d'Apollinaire et à celle des contemporains qu'il défend et considère comme proches de lui l'étiquette trop commode et inappropriée de « poésie cubiste ».

Voyez, mon ami, [...] je suis tout à fait hostile à l'art mercenaire de l'imitation, art qui a châté, par exemple, la littérature chinoise et l'a rendue impuissante. Je suis, oui, partisan d'imiter la nature, mais seulement par l'imagination, pas du tout par la photographie. La création est par essence et par force le contraire de l'imitation ; la première correspond aux talents supérieurs, la seconde aux êtres subalternes. Mon esthétique ? Mon esthétique, c'est avant tout être simple et être vrai. J'estime qu'une illumination interne doit faire naître le chant quand on est poète ; mais j'estime aussi que le poète doit cimenter son goût avec une forte culture ; sans culture, il finit par se transformer en plante sauvage privée d'attraits pour les gens civilisés. Je suis partisan acharné d'exclure l'intervention de l'intelligence, c'est-à-dire de la philosophie et de la logique, dans les manifestations de l'art. L'art doit avoir pour fondement la sincérité de l'émotion et la spontanéité de l'expression ; l'une et l'autre sont en relation directe avec la vie, qu'elles s'efforcent de magnifier esthétiquement. L'intelligence arrache d'ordinaire l'art hors de ses gonds, jusqu'à le rendre hallucinant ; l'art véritable naît uniquement sous l'impulsion de l'intuition et ne résulte pas, retenez-le bien, de la réflexion. Les artistes qui veulent suivre les philosophes condamnent leur art à l'impuissance. [...] Nous autres, nous avons réagi précisément contre le naturalisme et contre le symbolisme, parce qu'il s'agissait de deux écoles qui se consacraient de préférence à la représentation de *natures mortes*. [...] Mais il faut bien s'entendre. Nous nous trouvons, nous, dans l'étrange situation d'avoir fondé notre esthétique sur l'étude de la saine tradition et de nous voir excommuniés par les écrivains qui cultivent servilement les mauvais côtés de cette tradition. Nous sommes nouveaux et nous aimons l'ancien avec passion ; mais les anciens nous combattent parce que nous sommes nouveaux. [...]

Il n'existe pas de relations entre le cubisme et la nouvelle orientation littéraire. Les peintres cubistes se servent d'éléments accessoires, d'éléments extérieurs pour construire leurs œuvres. Leurs œuvres sont essentiellement destinées aux regards des spectateurs devant lesquels elles exhibent, pour ainsi dire, le secret de leurs volumes et le jeu de leurs dimensions. Ce sont bien plutôt des œuvres d'analyse, analyse simple chez les uns, complexe chez les autres. Les nôtres, au contraire, s'acheminent directement vers l'esprit, auprès duquel elles remplissent plutôt une fonction de synthèse, ce n'est pas pour rien qu'elles sont lyriques¹¹.

2. *Regards critiques sur Alcools*

La réception d'*Alcools* a longtemps été desservie par la diversité des poèmes que contient le recueil et par la complexité de certains d'entre eux. Plusieurs des textes rassemblés dans cette partie illustrent les jugements sévères que l'on a pu porter sur la poésie d'Apollinaire, et les aspects auxquels on l'a longtemps réduite. Si la dimension autobiographique de sa poésie est capitale, comme Apollinaire a pu le dire lui-même (« chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie¹ »), il faut, comme l'ont suggéré des critiques plus récents, la dépasser pour cerner l'originalité du recueil et son apport à la modernité poétique.

Alcools selon Apollinaire

Alors qu'Apollinaire, incorporé au 38^e régiment d'artillerie de campagne à Nîmes depuis décembre 1914, revient de permission le 2 janvier 1915, il fait dans le train qui le conduit de Nice à Marseille la rencontre d'une jeune femme, Madeleine Pagès, qui rentre chez elle à Oran. Ils sympathisent, parlent poésie, se plaisent. Apollinaire lui dit qu'il est poète et obtient son adresse. En avril, il rejoint le front de Champagne et, le 16, il lui envoie sa première carte. Très vite ils se courtisent, s'éprennent par lettres, se fiancent. Apprenant que Madeleine a pu se procurer un exemplaire d'*Alcools*, Apollinaire lui écrit une longue lettre où il commente certains poèmes, d'un point de vue biographique surtout, qu'il s'agisse des amours qui ont inspiré certains poèmes (Annie Playden, Marie Laurencin, Lou) ou de l'épisode de son incarcération qui est à l'origine de la suite de poèmes « À la Santé ».

30 juillet 1915

Ma chère petite fée chérie,

Je suis moi-même si bouleversé par vos lettres et par tout ce qui s'est passé qu'il m'a été impossible d'écrire avant ce soir et je le fais avec une passion si joyeuse et si douloureuse à la fois que mes doigts se crispent en vous écrivant. [...]

Pour ce qui est des poèmes, vous aimez « Zone » dont je vous ai parlé dans une lettre. Je vous expliquerai la genèse de ce poème de fin d'amour... Et puis je puis vous l'expliquer de suite. En 1907 j'ai eu pour une jeune fille qui était peintre² un goût esthétique qui confinait à l'admiration et participe encore de ce sentiment. Elle m'aimait ou le croyait et je crus ou plutôt m'efforçai de l'aimer, car je ne l'aimais pas alors. Nous n'étions connus en ce temps-là ni l'un ni l'autre et je commençais mes méditations et écrits esthétiques qui devaient avoir une influence en Europe et même ailleurs. Je puis dire que je fis mon possible pour faire partager mon admiration à l'univers. Elle voulait que nous nous mariions, ce que je ne voulus jamais cela dura jusqu'en 1913 où elle ne m'aima plus. C'était fini, mais tant de temps passé ensemble, tant de souvenirs communs, tout cela s'en allant j'en eus une angoisse que je pris p[ou]r de l'amour et je souffris jusqu'au moment de la guerre où je connus une femme charmante, passionnée p[ou]r le plaisir³, vous la vîtes dans le train lors de mon retour de permission quand je vous rencontrai : c'est une charmante et malheureuse jeune femme à qui la vie réservera toujours des douleurs car elle sera toujours un jouet dans la main des hommes rien de plus. Ce n'est pas par cynisme que je dis cela. [...]

« Le Pont Mirabeau » est aussi la chanson triste de cette longue liaison brisée avec celle qui ayant inspiré « Zone » dessina pour la couverture de la traduction allemande du poème, mon portrait à cheval et de ce poème-là, elle saisissait bien toute l'amertume en outre au point d'en sangloter et que si ç'avait été possible si elle avait bien connu mon cœur aurait tout renoué. Et cependant elle aura toujours en moi un ami, un admirateur, un défenseur même. Elle le sait et bien des gens le savent à Paris qui m'en ont écrit, rares gens de cœur qui ne lui ont point jeté la pierre.

« Aubade » n'est pas un poème à part mais un intermède intercalé dans « La Chanson du mal-aimé » qui datant de 1903 commémore mon premier amour à vingt ans, une Anglaise rencontrée en Allemagne⁴, ça dura un an, nous dûmes retourner chacun chez nous, puis nous ne nous écrivîmes plus. Et bien des expressions de ce poème sont trop sévères et injurieuses pour une fille qui ne comprenait rien à moi et qui m'aima puis fut déconcertée d'aimer un poète, être fantasque ; je l'aimais charnellement mais nos esprits étaient loin l'un de l'autre. Elle était fine et gaie cependant. J'en fus jaloux sans raison et par l'absence vivement ressentie, ma poésie qui peint bien cependant mon état d'âme d'alors, poète inconnu au milieu d'autres poètes inconnus, elle loin et ne pouvant venir à Paris. Je fus la voir deux fois à Londres, mais le mariage était impossible et tout s'arrangea par son départ à l'Amérique, mais j'en souffris beaucoup, témoin ce poème où je me croyais mal-aimé, tandis que c'était moi qui aimais mal et aussi « L'Émigrant de Landor Road » qui commémore le même amour, de même que « Cors de chasse » commémore les mêmes souvenirs déchirants que « Zone », « Le Pont Mirabeau » et « Marie » le plus déchirant de tous je crois.

Mais dans *Alcools*, c'est peut-être « Vendémiaire » que je préfère, et j'aime aussi « Le Voyageur », d'ailleurs j'aime beaucoup mes vers, je les fais en chantant et je me chante souvent le peu dont je me rappelle et c'est bien peu surtout maintenant... Je ne me rappelle plus un vers de « Zone »...

Puis, j'aime beaucoup mes vers depuis *Alcools*, il y en a pour un volume au moins et j'aime beaucoup beaucoup « Les Fenêtres⁵ » qui a paru à part en tête d'un catalogue du peintre Delaunay. Ils ressortissent à une esthétique toute neuve dont je n'ai plus, depuis, retrouvé les ressorts, mais dont j'ai avec étonnement retrouvé l'exposé dans une de vos divines lettres. [...]

Voilà donc ma confession entière, Madeleine. Vous avez lu, et j'aime aussi ces vers que j'oubliais, mais le *journal* d'hier et d'avant-hier me les a rappelés : mes vers, six petites pièces je crois, écrits à la prison de la Santé, en 1911. Vous connaissez l'histoire sans doute. J'avais recueilli en 1911 un garçon intelligent mais fou⁶ et sans scrupules – malheureux plutôt que méchant et qui sait ce qu'il est devenu aujourd'hui. – Il avait volé en 1907 au Louvre deux statues hispano-

romaines, qu'il avait vendues à Picasso, grand artiste mais sans scrupules aucuns et dont le nom grâce à moi ne fut pas prononcé en cette affaire. J'essayai – nous voilà loin de 1911 et encore en 1907 ou 1908 – de persuader Picasso de rendre ces statues au Louvre, mais ses études esthétiques le pressaient et il en naquit le cubisme. Il me dit qu'il les avait abîmées pour découvrir certains arcanes de l'art antique et barbare à la fois auquel elles ressortissaient. J'avais cependant trouvé le moyen de l'en débarrasser sans qu'il en coûtât à son honneur. Mon ami Louis Lumet, inspecteur des Beaux-Arts à qui j'avais raconté la chose avait pensé s'associer à cette bonne œuvre en en faisant une amusante prouesse journalistique simulée. On aurait proposé au *Matin* de montrer au public que les trésors du Louvre étaient mal gardés en volant une statue d'abord – grand fracas – puis une autre – autre grand fracas. L'affaire ainsi ne pouvait avoir de conséquence. Mais Picasso voulait garder ses statues. En 1911, le voleur dont les journaux ont suffisamment dit les aventures pour m'éviter désormais de prononcer son nom, le voleur ou plutôt le héros revint. On parlait beaucoup de *L'Hérésiarque et Cie* qui avait eu à la fin de 1910 le plus grand nombre de voix au prix Goncourt et n'échoua – injustement d'ailleurs – au témoignage de Judith Gautier, Léon Daudet et Élémir Bourges qui avaient voté pour et au témoignage même de Mirbeau, des 2 Rosny et de Paul Margueritte qui ne lurent le livre qu'après le vote, ils l'ont dit souvent à Élémir Bourges qui était le parrain du livre et le seul artiste sans aucun doute de cette Académie [sic]. Celui qui eut le prix à ma place a été tué il n'y a pas longtemps : Louis Pergaud avec un livre intitulé *De Goupil à Margot*, tâchez de lire les deux livres et me dire ce qu'en pensez. C'est là-dessus donc que le héros des statues revint me voir, il arrivait d'Amérique plein d'argent qu'il perdit aux courses et sans le sou revola une statue. C'est alors que pour sauver ce pauvre hère je le recueillis, tâchai de lui faire rendre la statue, mais rien n'y fit je dus le mettre à la porte avec la statue. Quelques jours après on vola la Joconde. Je pensai comme le pensa la police que c'était lui le voleur. Bref, il ne l'était pas mais vendit sa statue à *Paris-Journal* qui la restitua au Louvre. J'allai voir Picasso pour lui dire combien son geste avait été malheureux et les risques qu'il courait. Voilà un homme affolé qui me dit m'avoir menti, les statues étaient intactes. Je lui dis d'aller les rendre sous le sceau du secret à *Paris-Journal* ce qu'il fit. Grand scandale ! Le malheureux voleur vient me voir et me supplie de le sauver. Je l'embarque à la gare de Lyon avec quelque argent pour compléter le viatique qu'il avait tiré de *Paris-Journal*. Là-dessus on m'arrête pensant que je savais où était la Joconde puisque j'avais eu un « secrétaire » qui volait des statues au Louvre. Je reconnais avoir eu le « secrétaire » mais refuse de le livrer, on me cuisine, on menace de perquisitionner chez tous les miens. Enfin situation à la fois crevante et terrible. Finalement p[ou]r éviter des ennuis à mon amie, à ma mère, à mon frère, je suis obligé de dire non pas le rôle de Picasso mais qu'on l'avait abusé et que les antiquités qu'il avait achetées, il ne savait pas qu'elles venaient du Louvre.

Le lendemain confrontation avec mon ami, qui nie savoir rien de cette affaire, je me croyais perdu, mais le juge d'instruction voyant bien que je n'avais rien fait que j'étais simplement victime de la police à qui je n'avais pas voulu livrer le fugitif, m'autorisa à interroger le témoin et me servant de la maïeutique chère à Socrate je forçai vite Picasso à avouer que tout ce que j'avais dit était vrai, j'eus un non-lieu et son nom à lui ne fut même pas prononcé. L'affaire fit à l'époque un bruit énorme, tous les journaux donnèrent mon portrait. Mais je me serais bien passé de cette publicité. Car si je fus passionnément défendu par la plupart des journaux, je fus dans le début attaqué et parfois ignoblement par les antisémites qui ne peuvent se figurer qu'un Polonais ne soit pas juif. Léon Daudet alla jusqu'à nier avoir voté pour moi au prix Goncourt, ce qui révolta le noble père Bourges qui alla à ce moment jusqu'à donner 2 interviews en un jour dans les journaux, lui qui obstinément n'avait jamais voulu donner d'interview sur aucun sujet.

Voilà donc cette histoire à la fois singulière, incroyable, tragique et plaisante qui fait que j'ai été la seule personne arrêtée en France à propos du vol de la Joconde. Et la police fit d'ailleurs tout ce qu'elle put pour justifier son acte elle cuisina ma concierge les voisins, demandant si je recevais des petites filles, des petits garçons que sais-je encore et si mes mœurs avaient été le moindre

douteuses on ne m'aurait point lâché, l'honneur de la corporation étant en jeu. C'est alors que je connus le mot de celui qui disait que si on l'accusait d'avoir volé les cloches de N[otre]-D[ame] il s'empresserait de prendre la fuite.

Voilà l'histoire des six petits poèmes écrits à *la Santé* et ce sont d'ailleurs là tous les éclaircissements biographiques que comporte *Alcools*.

Je vous ai dit que « Vendémiaire » était mon poème préféré d'*Alcools*. J'y songe, le plus nouveau et le plus lyrique, le plus profond ce sont ces « Fiançailles » dédiées à Picasso dont j'admire l'art sublime et qui vous concernent tout à fait, vous, Madeleine, car nulle femme n'a été l'objet de ce poème-là sinon vous-même qui deviez venir et nul doute qu'avec « Le Brasier », il ne soit mon meilleur poème sinon le plus immédiatement accessible. [...]

Gui⁷

Georges Duhamel : « une boutique de brocanteur »

Georges Duhamel (1884-1966) fut poète avant d'être romancier : son premier recueil, *Des légendes, des batailles*, parut en 1907. Il fut avec Charles Vildrac et René Arcos un des fondateurs du groupe de l'Abbaye qui, soucieux d'échapper à la « commercialisation de l'esprit », s'était installé dans une maison à Créteil pour y tenter, en 1906-1907, l'expérience d'un phalanstère littéraire et artistique. En 1908 et 1909, Apollinaire s'était rapproché du groupe de l'Abbaye et des unanimistes⁸, au point que des dîners rassemblèrent, d'octobre 1908 à janvier 1909, les poètes de ces groupes (Duhamel, Charles Vildrac, René Arcos, Jules Romains, Georges Chennevière) et les amis d'Apollinaire (Max Jacob, André Salmon). Mais celui-ci prit ses distances dès 1909.

Le compte rendu que Georges Duhamel donna d'*Alcools* dans le numéro du 15 juin 1913 du *Mercure de France*, auquel collaborait Apollinaire, est particulièrement virulent. On peut en partie expliquer la violence de cette critique par ce qui oppose, sur le plan poétique, Apollinaire et Duhamel, dont la poésie est marquée par une parole empreinte de sagesse et de fraternité et par une expression beaucoup plus simple que celle d'Apollinaire. Ce texte témoigne aussi de l'incompréhension qui, sous une forme plus tempérée, a pu être celle de bien des lecteurs contemporains : elle se focalise sur l'érudition qui nourrit et peut-être envahit certains poèmes ; elle réagit négativement à la dispersion et à la juxtaposition des esthétiques ; elle donne sa faveur aux poèmes les plus classiques et les plus faciles. Dans ses Mémoires, Duhamel a plus tard regretté la virulence de sa critique, qu'il attribue à une irritation subite.

Rien ne fait plus penser à une boutique de brocanteur que ce recueil de vers publié par M. Guillaume Apollinaire sous un titre à la fois simple et mystérieux : *Alcools*.

Je dis « boutique de brocanteur » parce qu'il est venu échouer dans ce taudis une foule d'objets hétéroclites dont certains ont de la valeur, mais dont aucun n'est le produit de l'industrie du marchand même. C'est bien là une des caractéristiques de la brocante : elle revend ; elle ne fabrique pas. Elle revend d'ailleurs parfois de curieuses choses ; il se peut qu'on trouve, dans ses étalages crasseux, une pierre de prix montée sur un clou. Tout cela vient de loin ; mais la pierre est agréable à voir. Pour le reste, c'est un assemblage de faux tableaux, de vêtements exotiques et rapiécés, d'accessoires pour bicyclettes et d'instruments d'hygiène privée. Une truculente et étourdissante variété tient lieu d'art, dans l'assemblage des objets. C'est à peine si, par les trous d'une chasuble miteuse, on aperçoit le regard ironique et candide du marchand, qui tient à la fois du juif levantin, de l'Américain du Sud, du gentilhomme polonais et du facchino¹.

M. Guillaume Apollinaire apporte, certes, à la composition de ses poèmes, un mélange de candeur et d'astuce dont il est peut-être de bon ton de paraître étonné. Il me semble pourtant que l'on doit toujours distinguer à première vue ce mélange de jargon des grands ports de commerce et d'éloquence littéraire, d'avec le délire inspiré que nous ont fait connaître les plus grands d'entre les symbolistes.

M. Apollinaire ne manque pas d'érudition ; on a constamment l'impression qu'il dit tout ce qu'il sait. Aussi brave-t-il impudemment les règles les plus accommodantes de la mesure et du goût. Deux idées, si distantes soient-elles dans le monde des réalités, sont toujours, pour le poète, liées par un fil secret et ténu. Il appartient au plus grand art de tendre ce fil jusqu'à sa limite d'élasticité ; il appartient à l'ambition et à la maladresse de casser ce fil en voulant trop le tendre. Autrement dit, plus une image s'adresse à des objets naturellement distants dans le temps et l'espace, plus elle est surprenante et suggestive. Un effort superflu, et le « rapport », tendu à l'extrême, se brise. Rien n'apparaît alors plus inopportun qu'une image manquée.

Si M. Apollinaire commet de nombreuses erreurs dans ce sens, cela tient sans doute à ce qu'il n'obéit pas assez : au lieu de se laisser conduire par les analogies, il se laisse séduire par les mots ; il tente après coup d'établir des analogies arbitraires et sans doute y trouve-t-il du plaisir. Est-ce notre faute

si nous ne sommes pas dupes et si nous ne tolérons pas toujours cette incohérence concertée ?

Le soin et la patience que j'apporte à l'analyse du volume de M. Guillaume Apollinaire montrent que je ne trouve cette tentative ni négligeable ni dénuée d'intérêt : M. Apollinaire semble s'être donné à tâche de faire le trust de tous les défauts des défunctes écoles littéraires. Pour comble de singularité, il a enlevé, aux épreuves, toute la ponctuation de son ouvrage si bien que, dans ces deux cents pages, on chercherait en vain une virgule. M. Apollinaire a cependant perdu là une jolie occasion d'intriguer son prochain. Il aurait dû maintenir, en tout et pour tout, une paire de *virgules* et un seul *point et virgule*, les cacher dans l'épaisseur du texte et promettre, par préface, une prime aux lecteurs perspicaces qui auraient retrouvé ces signes et indiqué leur position. Mais passons ! M. Apollinaire, s'il n'est pas le premier dans cette voie, semble tout au moins apporter à écrire de la sorte une opiniâtreté encore inconnue. Il lui en sera tenu compte dans l'avenir.

On ne lit pas sans agrément le livre de M. Guillaume Apollinaire. Une et deux fois par page, un vers retient l'œil et l'esprit, un vers qui fait que le lecteur s'arrête, comme s'arrête brusquement le promeneur lorsqu'il voit briller un étrange et précieux cristal dans la ferraille du bric-à-brac :

Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur.

Mais pourquoi faut-il que la littérature infecte les meilleures intentions de M. Apollinaire ? On m'a dit que cet écrivain était savant et qu'il hantait assidûment les bibliothèques. Je le crois bien volontiers. Mais j'aimerais mieux que M. Apollinaire fût illettré et qu'il écrivît plus souvent selon son cœur. En fait, il n'écrit que selon les livres. En lisant son recueil, on *reconnaît* une foule de poètes, auxquels M. Apollinaire a voué un louable mais excessif amour. C'est Verlaine parfois, c'est Moréas souvent, c'est Rimbaud, dont M. Guillaume Apollinaire ne semble pas devoir oublier jamais la voix profonde et terrible. Qui mieux est, je reconnais dans les accents du poète d'*Alcools* des inflexions de voix plus prochaines : celle par exemple de Max Jacob dont Apollinaire admire à coup sûr l'invention et la science psychologique, celles aussi d'André Salmon et d'Henri Hertz, dont la libre fantaisie n'est pas sans avoir influé sur les compositions poétiques que l'auteur de *L'Hérésiarque et Cie* nous donne aujourd'hui.

Mais puisque nous avons cité ce curieux ouvrage, disons qu'une chose appartient en propre à l'auteur : c'est un cosmopolitisme bariolé dont il est permis d'abhorrer, mais dont il faut reconnaître la saveur. Par là, le recueil de M. Apollinaire ne sent point uniquement la bibliothèque, mais encore le tabac rare, le *palace hôtel*, le train de luxe et les boissons étrangères.

Je dois dire cependant que M. Apollinaire a dissimulé dans son livre un chapitre bref et émouvant. Il dure six pages et comprend six petits poèmes que l'on trouve vers la fin de l'ouvrage². Cela a trait sans doute à de véritables heures de souffrance. Pour écrire ces quelques lignes, M. Apollinaire a mis de côté tout esprit de littérature, tout faux brillant, tout désir d'étonner. Il a simplement exprimé la détresse sincère d'un homme malheureux de ce qui lui arrive. Cette cinquantaine de vers vaut, à mes yeux, mieux que tout le reste du recueil³.

Henri Martineau : « un poète charmant »

Henri Martineau (1882-1958) fut poète, critique et journaliste. Il a fondé en 1909 la revue *Le Divan*, où il publia les fantaisistes – Paul-Jean Toulet, Tristan Derème, Jean Pellerin, Francis Carco... – et où parut ce compte rendu d'*Alcools* (juillet-août 1913). Sa critique est plus nuancée que celle de Duhamel, même s'il parle de mystification et adopte un point de vue assez condescendant. Il reprend le terme « brocanteur », mais moins péjorativement. Ses prédilections sont représentatives de celles d'une bonne part des lecteurs de son temps ou à venir, qui préfèrent, dans *Alcools*, les poèmes plus lyriques et plus réguliers – les seuls qu'il cite.

Dans une lettre du 19 juillet 1913, Apollinaire a répondu à Martineau, en le remerciant « d'avoir goûté [s]es vers » ; il récusé un quelconque goût pour la « bizarrerie », et plus encore pour la « mystification » (« Je n'ai jamais fait de farce et ne me suis livré à aucune mystification touchant mon œuvre ou celles des autres »), tout comme il rejette le qualificatif de « brocanteur », qu'il trouve « très injuste pour un poète qui a écrit un si petit nombre de pièces dans le long espace de quinze ans ». Il apporte surtout deux mises au point capitales. La première porte sur la suppression de la ponctuation : « Pour ce qui concerne la ponctuation, je ne l'ai supprimée que parce qu'elle m'a paru inutile et elle l'est en effet, le rythme même et la coupe des vers voilà la véritable ponctuation et il n'en est point besoin d'une autre. » L'autre porte sur le lien qui existe entre sa vie et ses poèmes, garant de la sincérité de ceux-ci : « Je crois n'avoir point imité, car chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie et le plus souvent il s'agit de tristesse, mais j'ai des joies aussi que je chante⁴. »

M. Guillaume Apollinaire, dans la jeune littérature, fait figure d'original sympathique. J'aime me le représenter comme un très fin lettré qui s'amuse et qui ne craint pas d'afficher son goût pour la bizarrerie. Nous savons aussi combien il excelle à pousser la farce jusqu'à la mystification. Nous voilà averti ; et, avant même que de lire ses vers, notons dès le volume ouvert ce nouveau souci de négliger toute ponctuation et qui nous livre deux cents pages sans un point ni une virgule. Du moins sommes-nous récompensés de notre effort : Guillaume Apollinaire est un poète charmant. Sans doute je ne place pas tout au même rang, mais bien peu de pages sont négligeables dans un livre où nous rencontrons même quelques vers réellement émus :

J'écoute les bruits de la ville.
Et prisonnier sans horizon,
Je ne vois rien qu'un ciel hostile
Et les murs nus de ma prison.

Les fraîches descriptions non plus n'y sont pas rares :

Le mai, le joli mai, a paré les ruines
De lierre, de vigne vierge et de rosiers ;
Le vent du Rhin secoue sur le bord, les osiers
Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes.

J'aimerais citer encore une Salomé qui dans sa fantaisie est un bref et digne pendant du conte de Jules Laforgue, ou quelque autre poème que la muse funambulesque d'Apollinaire campe avec tant de verve :

Frôlée par les ombres des morts,
Sur l'herbe où le jour s'exténue,
L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire
Vante les tours que l'on va faire.
Le ciel sans teinte est constellé
D'astres pâles comme du lait.

Mais je n'ai malheureusement pas la place d'en citer davantage, et je ne puis inventorier toutes les richesses de ce passionnant brocanteur. Je veux dire seulement encore combien j'aime le rythme de certaines plaintes, et, dans la *Chanson des Épées*, combien me ravit la musique de ces cinq vers :

La quatrième, Malourène,
Est un fleuve vert et doré :
C'est le soir quand les riveraines
Y baignent leurs corps adorés,
Et des chants de rameurs s'y traînent⁵.

L'originalité d'*Alcools* selon Michel Décaudin

Après plusieurs décennies de critique apollinarienne souvent axée sur la biographie, la part fantaisiste ou élégiaque de l'œuvre et le lien entre les deux, Michel Décaudin (1919-2004) fit paraître en 1960 *Le Dossier d'« Alcools »*, un ouvrage qui fit date. Il y examinait les questions de la genèse de l'œuvre, de sa publication et de sa réception, en établissant l'histoire de chaque poème (publications préoriginales, variantes, datations) et en proposant pour chacun un commentaire. Dans cet ouvrage, le chapitre consacré à « l'originalité d'*Alcools* » constitue la première synthèse scientifique de l'esthétique d'Apollinaire.

Poésie livresque, jeu intellectuel, bric-à-brac de brocanteur : la réputation d'érudit que s'était faite Apollinaire a pesé sur le jugement de ceux de ses contemporains qui n'ont vu dans *Alcools* qu'échos, réminiscences, application de formules. Plus tard, on remarqua qu'il s'était toujours efforcé de réduire l'importance de ses lectures, et l'on douta de sa sincérité ; on écouta avec

complaisance certains récits qui le montraient jaloux de la réputation naissante de Max Jacob ; on accepta facilement la thèse qui fait de « Zone » une imitation hâtive des « Pâques » de Cendrars⁶.

Il serait certes surprenant qu'un homme aussi sensible aux influences et au milieu que l'était Apollinaire fût demeuré absolument imperméable à ses lectures ou à la littérature de son temps. Nous l'avons vu sollicité successivement par certaines formes symbolistes, par l'humanisme, par l'exemple de Max Jacob et d'André Salmon, par Moréas, par l'unanimité même⁷, avant de se laisser entraîner – avec, d'ailleurs, une prudence toujours en éveil – dans la grande aventure de l'avant-garde. Nous savons aussi combien une image, un rythme qui chantent dans sa mémoire peuvent s'imposer à lui dans le mouvement même de la création. Gardons-nous cependant de conclure trop rapidement à une imitation, consciente ou non, toutes les fois que nous avons établi un rapprochement. [...]

Loin d'emprunter de toutes pièces un thème⁸ à la poésie contemporaine, il s'est retrouvé en lui et l'a fait sien à un tel point qu'on finit par le lui attribuer en propre. Rien n'est plus inexact que l'appréciation de Georges Duhamel : « Il est venu échouer dans ce taudis une foule d'objets hétéroclites dont certains ont de la valeur, mais dont aucun n'est le produit de l'industrie du marchand même. »

Bien au contraire, qu'il se tourne vers Max Jacob, André Salmon, Moréas, qu'il se souvienne d'un poète des siècles passés, Apollinaire reste lui-même.

[...] il s'enivre de termes inattendus ou inconnus, s'amuse à se surprendre lui-même comme il surprend le lecteur en les faisant sonner ou en les glissant dans une phrase sans obscurité, joue des significations diverses d'un même mot : Mme Durry a heureusement parlé à ce propos de « calembour créateur ». Cette ébriété verbale est d'ailleurs beaucoup plus sensible dans ses poèmes les plus anciens ; c'est dans « Le Larron », « L'Ermite » qu'il est question de cinyres, d'alcancies, d'aséité, d'hématidrose, de saints aémères [...]. Par la suite, il cédera moins facilement à cette tentation, sans jamais renoncer totalement à une recherche dans laquelle il voit un ressort poétique efficace et qui, après *Alcools*, se développera dans l'esthétique de la surprise. L'utilisation qui est ainsi faite du langage est une préfiguration de l'aisance avec laquelle le poète suscite et assemble les images les plus diverses et les plus inattendues.

Ouvert à toutes les sollicitations de la vie et de la culture, *écho sonore* captant les *acousmates*⁹ pour en faire des poèmes, Apollinaire vibre aux émotions que lui apporte le monde comme à celles que procure la lecture ; les unes et les autres s'unissent dans sa conscience en une seule expérience qui sera la matière de l'œuvre.

Si nous refusons de ramener sa poésie à une inspiration purement livresque, nous ne commettrons pas l'erreur inverse de ceux qui voient en l'auteur d'*Alcools* un fantaisiste, au sens qu'on donnait à ce mot en 1913¹⁰, ou un frère de Villon et de Verlaine, dont le lyrisme serait essentiellement sentimental.

[...] on réduit singulièrement la poésie d'*Alcools* quand on prétend la résumer en cette seule veine. On néglige, ce faisant, la fantaisie de « Palais », la grâce de « Crépuscule », la couleur du « Larron » ou de « L'Ermite », le pittoresque de « Schinderhannes », le lyrisme cosmique de « Vendémiaire » ; on fait également bon marché de cette « propension au vagabondage » – l'expression est de Pascal Pia – qui subsiste au cœur de son inspiration élégiaque.

[...] Chez Apollinaire, non seulement les images semblent souvent avoir acquis une autonomie telle que rien, pas même le lien le plus ténu, ne semble les rapprocher, mais elles s'assemblent dans une liberté qui paraît ne connaître aucun frein et se plaire parfois dans les pires disparates. [...]

Apollinaire nous conduit de la comparaison classique à une forme déliée de l'expression poétique dans laquelle l'image acquiert peu à peu une existence autonome. Avec lui se forge la poésie moderne qui, si elle n'est pas toujours cet usage immodéré du stupéfiant, image dont parlait Aragon dans sa période surréaliste, tend du moins à être création pure, dégagée des cadres logiques de la pensée ; celle qui, selon la formule de Jean Cocteau, est « vérité, simplicité [...], dépouille l'objet d'une crasse de symboles, de métaphores, au point de le rendre invisible, dur et pur ».

[...] Apollinaire n'innove jamais qu'en conservant. C'est pourquoi il n'y a pas de rupture entre ses vers élégiaques les plus soigneusement modulés et les recherches qui pourraient paraître les plus contraires à la tradition française, mais d'incessantes variations composant les deux formules ; le poète entend ses vers plus qu'il ne les voit ou les soumet à une règle : un certain ton de la récitation orale est leur commune mesure.

Les procédés de composition illustrent également cette liberté créatrice qui préside à la naissance des images et à leur organisation.

Le premier a souvent été décrit. Il consiste en un travail de marqueterie et de juxtaposition dans lequel sont utilisés des matériaux d'origines diverses, vers isolés, groupe de vers, voire poème entier. [...]

Parfois, le découpage d'une pièce élaborée donne naissance non à des fragments incorporés ensuite dans d'autres morceaux, mais à de nouveaux poèmes. [...]

Enfin, Apollinaire supprime autant qu'il rapproche. De même qu'il substitue à l'enchaînement immédiatement intelligible des images une juxtaposition d'une intensité poétique plus forte, mais aussi d'un aspect plus obscur, il fait sauter le vers ou la strophe qui tendent au commentaire, à l'explication, à l'élucidation de la matière poétique donnée. [...]

Qu'il taille ou qu'il couse, le poète ne fait que suivre cette même fantaisie, cette même invention qui conduit toute son œuvre. L'art poétique est toujours pour lui subordonné à une poétique.

Là est l'originalité d'*Alcools*. À une époque où la poésie est souvent prisonnière des systèmes et des théories, Apollinaire a su être simplement poète. Simplement, mais totalement : ne refusant rien de ce que lui apporte le monde, unissant dans un même embrassement spectacle de la vie, expérience personnelle et culture, accueillant toutes les formes de l'expression poétique, sensible à tous les appels esthétiques de son temps, sauvagardant par un accent inimitable la pureté de son inspiration au cœur de sollicitations multiples. [...]

Par cette attitude devant la vie, par l'élaboration d'une expression poétique qui libère l'image de la rhétorique, *Alcools* est non seulement un des livres les plus caractéristiques parus dans les quinze ans qui précédèrent la guerre de 1914-1918, mais aussi une source de la poésie contemporaine¹¹.

3. *La genèse d'Alcools : documents*

Alcools est le fruit d'une longue élaboration¹. Les documents repris ci-dessous illustrent, chacun à sa façon, le travail du poète : celui-ci compose, assemble, corrige, récrit – et ce, jusqu'au bout, sur épreuves. Il lui arrive aussi de changer le statut de ses textes, comme l'illustre « Onirocritique », qui rappelle combien est ténue la frontière entre poésie et récit, prose et poème, et que l'ingrédient poésie est présent dans toute l'écriture d'Apollinaire.

« Onirocritique »

« Onirocritique » est un texte capital dans l'évolution poétique d'Apollinaire. Aux yeux du poète lui-même, qui le rapproche du « Brasier », des « Fiançailles » et de son article sur Jean Royère², il est représentatif du « lyrisme neuf et humaniste en même temps » qu'il a commencé à chercher en 1908³. Le texte a d'abord paru séparément dans *La Phalange* le 15 février 1908, puis, en 1909, Apollinaire en a fait le dernier chapitre du volume *L'Enchanteur pourrissant*, donnant *in extremis* à un texte de désespoir une conclusion plus positive, « où, à l'échec de l'homme devant la femme, devra répondre la victoire du poète sur le temps⁴ ». Le choix de transformer ce texte autonome en chapitre final d'un récit est riche de sens : il relève bien de la composition par assemblage chère à Apollinaire, mais il modifie aussi le genre auquel appartient « Onirocritique » – avant ce changement de statut, ce texte s'apparentait davantage à un poème en prose. Le texte est plus novateur encore que « La Maison des morts », conte en prose devenu poème en vers et repris dans *Alcools*. « Onirocritique » apporte en outre un éclairage complémentaire sur la nouvelle tendance qu'Apollinaire a développée en 1908 et qui, dans *Alcools*, est illustrée par

« Le Brasier » et « Les Fiançailles », poèmes où une imagerie neuve et foisonnante confine à l'hermétisme. La thématique – *onirocritique* signifie « interprétation des songes » – inaugure en effet la poétique de la fausseté et de l'imagination comme source de la vérité du poème.

Les charbons du ciel étaient si proches que je craignais leur ardeur. Ils étaient sur le point de me brûler. Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme. Deux animaux dissemblables s'accouplaient et les rosiers provignaient⁵ des treilles qu'alourdissaient des grappes de lune. De la gorge du singe, il sortit des flammes qui fleurdelisèrent⁶ le monde. Dans les myrtaies⁷, une hermine blanchissait. Nous lui demandâmes la raison du faux hiver. J'avalai des troupeaux basanés. Orkenise parut à l'horizon. Nous nous dirigeâmes vers cette ville en regrettant les vallons où les pommiers chantaient, sifflaient et rugissaient. Mais le chant des champs labourés était merveilleux :

*Par les portes d'Orkenise
Veut entrer un charretier,
Par les portes d'Orkenise
Veut sortir un va-nu-pieds.*

*Et les gardes de la ville
Courant sus au va-nu-pieds :
« Qu'emportes-tu de la ville ? »
« J'y laisse mon cœur entier. »*

*Et les gardes de la ville
Courant sus au charretier :
« Qu'apportes-tu dans la ville ? »
« Mon cœur pour me marier. »*

*Que de cœurs dans Orkenise !
Les gardes riaient, riaient.
Va-nu-pieds la route est grise,
L'amour grise ô charretier.*

*Les beaux gardes de la ville,
Tricotaient superbement ;
Puis, les portes de la ville
Se fermèrent lentement.*

Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme. Le ciel allaitait ses pards⁸. J'aperçus alors sur ma main des taches cramoisies. Vers le matin, des pirates emmenèrent neuf vaisseaux ancrés dans le port. Les monarques s'égayaient. Et, les femmes ne voulaient pleurer aucun mort. Elles préférèrent les vieux rois, plus forts en amour que les vieux chiens. Un sacrificateur désira être immolé au lieu de la victime. On lui ouvrit le ventre. J'y vis quatre I, quatre O, quatre D. On nous servit de la viande fraîche et je grandis subitement après en avoir mangé. Des singes pareils à leurs arbres violaient d'anciens tombeaux. J'appelai une de ces bêtes sur qui poussaient des feuilles de laurier. Elle m'apporta une tête faite d'une seule perle. Je la pris dans mes bras et l'interrogeai après l'avoir menacée de la rejeter dans la mer si elle ne me répondait pas. Cette perle était ignorante et la mer l'engloutit.

Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme. Deux animaux dissemblables s'aimaient. Cependant les rois seuls ne mouraient point de ce rire et vingt tailleurs aveugles vinrent dans le but de tailler et de coudre un voile destiné à couvrir la sardoine. Je les

dirigeai moi-même, à reculons. Vers le soir, les arbres s'envolèrent, les singes devinrent immobiles et je me vis au centuple. La troupe que j'étais s'assit au bord de la mer. De grands vaisseaux d'or passaient à l'horizon. Et quand la nuit fut complète, cent flammes vinrent à ma rencontre. Je procréai cent enfants mâles dont les nourrices furent la lune et la colline. Ils aimèrent les rois désossés que l'on agitait sur les balcons. Arrivé au bord d'un fleuve, je le pris à deux mains et le brandis. Cette épée me désaltéra. Et la source languissante m'avertit que si j'arrêtais le soleil je le verrais carré, en réalité. Centuplé, je nageai vers un archipel. Cent matelots m'accueillirent et m'ayant mené dans un palais, ils m'y tuèrent quatre-vingt-dix-neuf fois. J'éclatai de rire à ce moment et dansai tandis qu'ils pleuraient. Je dansai à quatre pattes. Les matelots n'osaient plus bouger, car j'avais l'aspect effrayant du lion...

À quatre pattes, à quatre pattes.

Mes bras, mes jambes se ressemblaient et mes yeux multipliés me couronnaient attentivement. Je me relevai ensuite pour danser comme les mains et les feuilles.

J'étais ganté. Les insulaires m'emmenèrent dans leurs vergers pour que je cueillisse des fruits semblables à des femmes. Et l'île, à la dérive, alla combler un golfe où du sable aussitôt poussèrent des arbres rouges. Une bête molle couverte de plumes blanches chantait ineffablement et tout un peuple l'admirait sans se lasser. Je retrouvai sur le sol la tête faite d'une seule perle et qui pleurait. Je brandis le fleuve et la foule se dispersa. Des vieillards mangeaient l'ache⁹ et immortels ne souffraient pas plus que les morts. Je me sentis libre, libre comme une fleur en sa saison. Le soleil n'est pas plus libre qu'un fruit mûr. Un troupeau d'arbres broutait les étoiles invisibles et l'aurore donnait la main à la tempête. Dans les myrtaies, on subissait l'influence de l'ombre. Tout un peuple entassé dans un pressoir saignait en chantant. Des hommes naquirent de la liqueur qui coulait du pressoir. Ils brandissaient d'autres fleuves qui s'entrechoquaient avec un bruit argentin. Les ombres sortirent des myrtaies et s'en allèrent dans les jardinets qu'arrosait un surgeon d'yeux d'hommes et de bêtes. Le plus beau des hommes me prit à la gorge, mais je parvins à le terrasser. À genoux, il me montra les dents. Je les touchai ; il en sortit des sons qui se changèrent en serpents de la couleur des châtaignes et leur langue s'appelait Sainte-Fabeau¹⁰. Ils déterrèrent une racine transparente et en mangèrent. Elle était de la grosseur d'une rave. Et mon fleuve au repos les surbaigna sans les noyer. Le ciel était plein de fèces et d'oignons. Je maudissais les astres indignes dont la clarté coulait sur la terre. Nulle créature vivante n'apparaissait plus. Mais des chants s'élevaient de toutes parts. Je visitai des villes vides et des chaumières abandonnées. Je ramassai les couronnes de tous les rois et en fis le ministre immobile du monde loquace. Des vaisseaux d'or, sans matelots, passaient à l'horizon. Des ombres gigantesques se profilaient sur les voiles lointaines. Plusieurs siècles me séparaient de ces ombres. Je me désespérai. Mais, j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme. Des ombres dissemblables assombrissaient de leur amour l'écarlate des voilures, tandis que mes yeux se multipliaient dans les fleuves, dans les villes et dans la neige des montagnes¹¹.

Le brouillon de « Zone »

« Zone » est l'un des poèmes d'*Alcools* les plus tardifs. Le texte qui suit correspond à un brouillon qui ne porte pas encore le titre final, lequel ne sera choisi que sur les épreuves de la version publiée dans *Les Soirées de Paris* de décembre 1912. Le cahier dans lequel il figure porte la mention *L'Année républicaine*, titre destiné à un recueil dont Apollinaire a conçu le projet au moment de son rapprochement avec Jules Romains, et dans lequel,

sous l'influence des théories unanimistes de ce dernier¹², il envisageait de mettre en vers le calendrier républicain. Le cahier contient une double amorce de ce projet : un premier état de « Vendémiaire » et, sous le titre « Brumaire », une ébauche du futur « Cortège », datables de 1909-1910. Le brouillon de « Zone » est toutefois indépendant de ce projet, et nettement postérieur : les allusions à la séparation avec Marie Laurencin et à l'incarcération d'Apollinaire permettent de le dater de 1912. Le poème a beaucoup évolué entre cette première version et celle qui fut publiée en décembre 1912 dans *Les Soirées de Paris*, puis reprise dans *Alcools* en 1913 avec quelques corrections seulement.

Les différences entre le brouillon de « Zone » et la version finale du poème sont multiples et assez importantes : le monologue à la première personne a fait place à un dialogue du locuteur avec lui-même, marqué par l'alternance *je/tu* ; des parties, courtes ou longues (la mention des menstrues et les allusions trop explicites à Marie Laurencin, v. 49-56, 88, 125-126 ; le passage sur les malheureux, v. 89-150), ont été supprimées ou réduites, sans doute par souci de simplifier et de ménager une plus grande cohérence de propos et de ton ; au-delà de sa fantaisie, l'ajout, dans la version finale, du passage sur le Christ aviateur et les personnages volants, prolongée par la liste des oiseaux (v. 40-50 de la version d'*Alcools*), fait le lien entre le thème de la nature et ceux qui précèdent (religion et modernité du vol) ; les extrémités du poème ont été modifiées, avec l'introduction de la tour Eiffel à l'entame et la contraction de la métaphore solaire dans le final. Enfin, la forme originelle en distiques rimés ne persiste que partiellement et irrégulièrement dans « Zone » : elle a été gommée en plusieurs endroits par la redistribution en paragraphes et surtout par la mutation de rythme, qui tient à la conversion d'un type de vers libre en un autre – d'un vers libre encore lié à l'alexandrin, d'ailleurs souvent présent dans cette première version, en un vers libre résolument moderne et prosaïque. On notera qu'Apollinaire n'a pas ponctué son brouillon ; l'absence de ponctuation caractérisera de fait la version de « Zone » publiée dans *Les Soirées de Paris*¹³, avant d'être appliquée sur épreuves à l'ensemble du recueil.

1 Je suis écœuré de vivre en ce monde ancien
L'Europe laide et fardée comme une vieille putain

Tout sent l'antiquité la Grecque et la Romaine
Et même les automobiles ont l'air d'être anciennes

5 Seule la religion est restée toute neuve

Et simple comme les hangars de Port-Aviation
Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est toi Pape Pie X
Mais j'ai perdu l'habitude de croire et la honte me retient
10 D'entrer dans une église et de m'y confesser
Je lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la seule poésie que j'aime et pour la prose il y a les journaux
Et ces livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Que l'on goûte bien mieux que souvent des histoires justicières
15 J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Elle était toute neuve, propre et du soleil elle était le clairon
Les directeurs les contre-maîtres et les belles sténo-dactylographes
Quatre fois par jour du lundi matin au samedi soir y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
20 Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques, les avis à la façon des perroquets criaillent
Et je ne puis guère aimer à Paris que la grâce de cette rue industrielle
Située entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes
25 Ô jeune rue ! et moi quand j'étais un petit enfant
Ma mère ne m'habillait que de bleu et de blanc
J'étais pieux et avec mon plus ancien camarade René Dalize
Nous nous entretenions toujours des pompes de l'Église
Une fois nous sortîmes du dortoir en cachette
30 Et priâmes toute la nuit dans la chapelle du collège
Et encore aujourd'hui quand je suis malheureux et triste
Vierge Marie vous attirez sur moi le regard divin du Christ
C'est le beau lys que malgré nous, nous tous, nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent
35 C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère
C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité, c'est l'étoile à six branches
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
Je marche dans Paris tout seul parmi la foule
40 Des troupeaux d'autobus mugissants près de moi roulent
L'angoisse de l'amour resserre mon gosier
Je sais bien que jamais je ne serai aimé
Si je vivais dans l'ancien temps je me retirerais dans un monastère
Dans le siècle où je suis j'ai honte quand je surprends [*sic*] à dire une prière

45 Je me moque de moi et mon rire pétille comme le feu de l'enfer
 Les étincelles de mon rire dorent le fond de ma vie

 C'est un tableau pendu dans un sombre musée
 Et quelquefois je viens la regarder de près

 Aujourd'hui je vais dans Paris, les femmes sont ensanglantées
 50 Leurs menstrues coulent dans les ruisseaux, l'air est infecté

 L'haleine des femmes est fétide et leur voix est menteuse
 L'amour dont je souffre est une maladie honteuse

 C'est une enflure ignoble dont je souhaite être guéri
 Elle me tient éveillé jusqu'au matin dans mon lit

 55 Elle me fait mourir d'une voluptueuse angoisse
 En songeant que le corps nu de mon ancienne maîtresse je l'embrasse

 Et maintenant je suis au bord de la Méditerranée
 Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année

 Avec mes amis nous nous promenons en barque
 60 L'un d'eux est un Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques

 Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
 Et parmi les algues nagent les poissons qui sont l'image du sauveur

 Je suis dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
 Je me sens tout heureux, une rose est sur la table

 65 Et j'observe au lieu de finir mon conte en prose
 La cétoine qui dort dans le cœur de la rose

 J'ai vu mon portrait dessiné naturellement dans les agates de Saint-Vit
 J'étais triste à mourir le jour où je le vis

 Je ressemble au Lazare affolé par le jour
 70 Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours

 Et je recule aussi dans ma vie lentement
 En montant au Hradchin et le soir en écoutant

 Les putains dans les bordels chanter des chansons tchèques
 Me voici dans Marseille au milieu des pastèques.

 75 Me voici à Amsterdam avec une jeune fille que je trouve belle et qui laide [*sic*]
 Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde

 On y loue des chambres en latin cubicula locanda
 Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

 Je suis à Paris chez le juge d'instruction
 80 Comme un criminel on me met en état d'arrestation

 J'ai fait de douloureux et de joyeux voyages
 Avant de m'apercevoir que je n'étais plus un enfant

 J'ai souffert de l'amour à vingt et à trente ans
 J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

85 Je me sens abandonné sur terre depuis mon plus jeune âge
 Je n'ose pas me confier à l'étoile comme les rois mages

 Je n'ose plus regarder la croix et à tous moments je voudrais sangloter
 Sur moi, sur celle que j'aime, sur tout ce qui m'a épouvanté

 Je regarde les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants
 90 Ils croient en Dieu, ils prient les femmes allaitent les enfants

 Ils emplissent de leurs odeurs le hall de la gare Saint-Lazare
 Ils viennent de Russie, de Roumanie, il y a des Polonais et des Tartares

 Ils ont peur d'avance des pays où ils vont
 J'ai vu parmi eux un vieux pope qui priait en slavon

 95 Il s'interrompait pour gronder ses fils et ses filles, laide marmaille
 Et l'on a couché une femme enceinte sur un peu de paille

 Beaucoup de ces émigrants restent ici et se logent
 Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges

 Je les ai vus souvent, le soir ils prennent l'air dans la rue
 100 Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque

 Elles restent assises exsangues au fond des boutiques
 Et sont tristes et dolentes comme les saintes femmes

 Les hommes lisent les journaux en yddisch
 Et quand ils boivent c'est de la limonade

 105 Il y en a de bleue, de verte, de rouge d'orangée
 Les cartes postales à toutes vitrines sont bien rangées

 Et parmi ces Juifs, il y a des slaves orthodoxes catholiques
 Ils se tiennent sur le pas de leurs boutiques

 Et moi en qui se mêlent le sang slave et le sang latin
 110 Je regarde ces pauvres Polonais qui rêvent aux jours lointains

 Aux jours où la Pologne était un grand royaume
 On y cultivait les lettres, on y formait des hommes

 La Pologne était la sœur cadette de la France
 La Pologne aujourd'hui n'est plus qu'une espérance

 115 Les pauvres polonaises, les pauvres filles des campagnes
 Sont emmenées par troupeaux en Allemagne

 De Hambourg on les expédie dans les bordels américains
 Dans ceux des ports de Chine ou encore au Transvaal

 Elles deviennent de lamentables prostituées
 120 Quand elles sont vieilles, elles n'ont plus qu'à se tuer

 J'ai vécu à Auteuil pendant près de trois mois
 Entre les deux larrons comme Jésus mourut en croix

 Et l'un, le criminel, ce fut le bon larron

Il sera malheureux et mourra en prison

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

Et pour avoir vécu entre ces deux voleurs
 On m'arrêta un jour, l'an dernier comme recéleur

J'ai connu des gens de toutes sortes les misères

130 Des banquiers véreux, de très pauvres poètes

De vieux comédiens, des écrivains bandistes¹⁴
 Des peintres sans le sou qui avaient la syphilis

Des maquereaux, des distributeurs de prospectus
 Des hommes sandwiches, des crieurs de journaux

135 Il ne faut pas leur vouloir si parfois il deviennent méchant [*sic*]
 Rien ne pousse au mal comme de n'avoir pas d'argent

Les grandes rues ont la nuit la couleur de l'or
 Le pauvre doré qui répète Paris-Sport

Regarde avec envie les putains les automobiles

140 On remue la vaisselle dans les restaurants parmi les rires

Les tziganes jouent des airs endiablés
 Rien de plus tragique pour les pauvres que les airs gais

Les enseignes lumineuses contrastent par les couleurs de leurs lumières
 Avec les habits déteints des pauvres ouvriers de portières

145 Les autos en filant écrasent dans la boue
 Tous les espoirs des vagabonds, des sans-le-sous [*sic*]

De ceux qui sont traqués, de ceux qui se repentent
 Dans les rues gaies, au pied de Montmartre, ils glissent sur la pente

Ils tombent dans le crime, ils tombent dans le sang

150 Et beaucoup ne sont pas naturellement méchants

Je suis debout devant le zinc d'un bar crapuleux
 Je prends à deux sous parmi les malheureux

Je suis la nuit dans un grand restaurant
 On chante, on danse, on boit du champagne avec des filles

155 Elles ne sont pas méchantes cependant
 Toutes, même les plus laides ont fait souffrir plusieurs amants

Je suis avec une putain qui me paraissait belle
 Ses seins ont l'air de lavettes pour laver la vaisselle

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

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

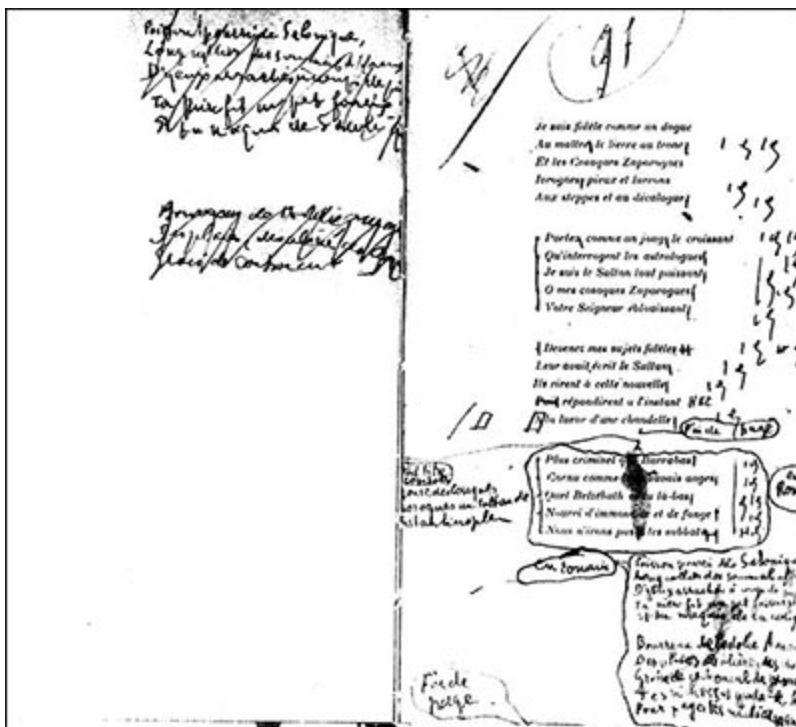
Et j'ai une pitié immense pour son ventre
 C'est pour ne pas la vexer qu'avec dégoût j'y entre

Et j'humilie à cette pauvre fille ma bouche
 Je baise cette sorte de plaie chevelue et rouge
 165 Je suis seul dans la nuit le matin va venir
 Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues
 La plupart des becs de gaz sont éteints
 Une corne d'auto sonne dans le lointain.
 Je suis triste d'être ici, je voudrais naviguer
 170 Vers de nouveaux pays où les nuits seraient gaies
 Où il n'y aurait pas de malheureux dans les rues
 Où l'on boirait des liqueurs inconnues
 Et non tous ces alcools brûlants comme ma vie
 De ma vie que je bois et qui me brûle comme l'eau de vie
 175 Je marche vers Auteuil, je veux aller chez moi à pied
 Dormir parmi mes fétiches des îles Marquises et Guinée
 Les ouvrières se hâtent vers le métropolitain
 Une étoile après une étoile s'éteint
 Le soleil est là c'est un cou tranché
 180 Comme l'auront peut-être un jour quelques-uns des pauvres que j'ai rencontrés
 Le soleil me fait peur, il répand son sang sur Paris
 Je suis malheureux d'amour et le jour et la nuit
 Parmi les malheureux du jour et de la nuit.

Une page des premières épreuves d'*Alcools*

Sur les premières épreuves qu'il reçoit fin octobre 1912, Apollinaire décide du titre définitif du recueil en renonçant à *Eau-de-vie* au profit d'*Alcools* : il introduit le récent « Zone » en tête du livre et insère « Chantre » en sixième position. À partir de l'expérience de « Vendémiaire », de « Zone » et d'autres poèmes publiés en revue sans ponctuation, il supprime systématiquement celle-ci sur les épreuves. Le fac-similé que nous donnons ici¹⁵ reproduit la page où il a ajouté sur épreuves deux strophes à la « Réponse des Cosaques Zaporogues au sultan de Constantinople » de « La Chanson du mal aimé », d'après une version préexistante, dont on a conservé une trace dans un brouillon non daté, mais qu'il a sans doute reconstituée de mémoire sur les épreuves. Sur cette page d'épreuve, on voit en outre qu'il a demandé à disposer la « Réponse des Cosaques Zaporogues au sultan de Constantinople » comme une pièce

séparée, précédée d'un titre, à l'intérieur de la « Chanson », à l'instar de l'« Aubade chantée à lætare un an passé » et des « Sept Épées ».

Corrections de « La Chanson du mal-aimé » sur les premières épreuves d'*Alcools*

4. De quelques poètes amis d'Apollinaire

Depuis sa conférence sur « La Phalange nouvelle » de 1908 jusqu'à la parution d'*Alcools* en 1913, et même encore durant la guerre, après son retour à la vie civile, Apollinaire a toujours cherché à rassembler les différentes tendances poétiques représentatives de la modernité. Parmi les poètes, nombre de ses contemporains ont compté, durablement ou plus temporairement, parmi ses amis, avec lesquels il se reconnaissait souvent des affinités poétiques. Les quelques poèmes rassemblés ici illustrent à la fois ces amitiés, souvent nées et entretenues autour de collaborations dans les mêmes revues, et ces proximités thématiques ou formelles. Ils donnent une idée de la place de la poésie d'Apollinaire dans son contexte et, par comparaison, de l'originalité d'*Alcools*.

André Salmon,
« Un poète se promène », 1906

Ce poème, d'abord publié dans *Vers et prose* (n° 6, juin-août 1906), a été repris dans le recueil *Féeries* (1907). Il illustre à la fois la poésie d'André Salmon telle que la décrit Apollinaire dans l'article qu'il lui consacre – notamment le lyrisme qui « ne connaît point la vulgarité » et qui « saisit les aspects et les personnages les plus singuliers de notre époque¹ » – et les points communs qu'elle entretient avec celle d'Apollinaire, parmi lesquels la transfiguration du quotidien, la fausseté recherchée, le thème du poète dans la ville (« Zone », « Le Voyageur », « Vendémiaire »), le mélange de féerie et de modernisme, ou encore, d'un point de vue purement formel, le vers libre et la rime modernisée (intermittente, libérée des contraintes graphiques ou autres). Après la Première Guerre mondiale, le lyrisme d'André Salmon évolua vers plus de modernisme, avec le long poème *Prikaz* (1919),

consacré à la révolution russe et empreint d'une écriture factuelle, fragmentaire et visionnaire.

Lamentable et correct il va, c'est un poète.
Oh ! mon Dieu, c'est un homme comme les autres,
Quelque chose de très semblable aux choses les plus honnêtes,
Un chapeau d'employé qui couvre un cœur d'apôtre.
Il passe dans la foule sans qu'un passant remarque
Qu'il ne s'y mêle pas.
Le pauvre ! Il voudrait bien quelquefois, mais ses pas
Ne sont guère à lui, il va, les autres marchent.
Il fume, portant sa pipe comme un temple
À l'heure de la grand'messe.
Des femmes lui font, par devoir, de l'œil, il les contemple.
Or, en accomplissant ces diverses prouesses,
Il en arrive à se cogner le flanc sur le portail
De Notre-Dame dont la porte au nez lui bâille.
Et c'est alors qu'il veut s'expliquer le pourquoi
De sa balade matinale :
Il regrette le lit où fait bon rester coi,
Les draps jusqu'au menton,
Tandis que la pendule, ainsi qu'une cigale,
Cisèle avec méthode des roses de métal
Qui s'envolent légères, jusqu'au plafond.
Il ne s'étonne pas des vitraux merveilleux,
Sachant qu'il est de tels flamboiements en ses yeux.
L'amour des cieux !
C'est comme un très grand bol d'éther,
Qu'il faudrait avaler d'un seul coup pour guérir.
Allons, vous voyez bien, on ne peut en finir.
Suicide ? – Abandonnons ce remède aux esthètes.
Ô qu'une cathédrale afflige un pur poète
Qui n'aime pas la Terre et se sait terre à terre
Et ne se plaît qu'aux heures qu'on passe à ne rien faire² !

Valery Larbaud, « Ode », 1908

L'écrivain Valery Larbaud (1881-1957), qui collabora comme Apollinaire à la revue *La Phalange*, a créé un personnage, le milliardaire A.O. Barnabooth, auquel il a prêté quelques œuvres, essentiellement son *Journal* et les *Poèmes par un riche amateur* (1908), où a paru ce poème, par la suite repris et modifié dans *A.O. Barnabooth, ses œuvres complètes* (1913). Mêlant les influences de certains symbolistes (notamment Jules Laforgue) et de Walt Whitman, sa poésie couvre, avec la distance de

l'hétéronymie, toute une palette de tonalités : sentimentalité, ironie, désinvolture et dandysme. Mais les thématiques modernistes – les villes, les voyages – dominant souvent, comme dans cette ode. Sur le plan formel, Larbaud est un des principaux artisans, avec l'Apollinaire de « La Maison des morts », du vers libre moderne. Celui-ci est fondé sur la dynamique de la prose et se distingue radicalement du vers libre symboliste, qui, né d'une libération du vers régulier, comptait encore de nombreux alexandrins et octosyllabes.

Prête-moi ton grand bruit, ta grande allure si douce,
Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée,
Ô train de luxe ! et l'angoissante musique
Qui bruit le long de tes couloirs de cuir doré,
Tandis que derrière les portes laquées, aux loquets de cuivre lourd,
Dorment les millionnaires.
Je parcours en chantonnant tes couloirs
Et je suis ta course vers Vienne et Budapesth,
Mêlant ma voix à tes cent mille voix,
Ô Harmonika-Zug !

J'ai senti pour la première fois toute la douceur de vivre,
Dans une cabine du Nord-Express, entre Wirballen et Pskow.
On glissait à travers des prairies où des bergers,
Au pied de groupes de grands arbres pareils à des collines,
Étaient vêtus de peaux de moutons crues et sales...
(Huit heures du matin en automne, et la belle cantatrice
Aux yeux violets chantait dans la cabine à côté.)
Et vous, grandes places à travers lesquelles j'ai vu passer la Sibérie et les monts du Samnium,
La Castille âpre et sans fleurs, et la mer de Marmara sous une pluie tiède !

Prêtez-moi, ô Orient-Express, Sud-Brenner-Bahn, prêtez-moi
Vos miraculeux bruits sourds et
Vos vibrantes voix de chanterelle ;
Prêtez-moi la respiration légère et facile
Des locomotives hautes et minces, aux mouvements
Si aisés, les locomotives des rapides,
Précédant sans effort quatre wagons jaunes à lettres d'or
Dans les solitudes montagnardes de la Serbie,
Et, plus loin, à travers la Bulgarie pleine de roses...

Ah ! il faut que ces bruits et que ce mouvement
Entrent dans mes poèmes et disent
Pour moi ma vie indicible, ma vie
D'enfant qui ne veut rien savoir, sinon
Espérer éternellement des choses vagues³.

Jules Romains, « Mon corps sur le fauteuil est un bourg au soleil », 1910

Poète, dramaturge, romancier et essayiste, Jules Romains (1885-1972) a eu dès 1903 l'intuition qu'il existe dans la société des ensembles plus larges que l'individu et animés d'une « âme » propre, les « unanimes ». Développant sa théorie de l'unanimité, il l'appliqua dans son œuvre en étudiant divers unanimes tels que la foule, un bataillon, un groupe de copains, le couple...⁴. Sa poésie est assez prosaïque, ennemie de l'imaginaire comme de l'épanchement, réaliste et immédiate. Mais, comme Apollinaire dont il fut proche en 1908-1909, c'est aussi un poète de la ville et du sujet en quête d'identité, comme le montre ce poème extrait d'*Un être en marche*, recueil conçu entre 1908 et 1910 et paru cette même année. Apollinaire fut un temps séduit par l'unanimité, comme le montre le projet de *L'Année républicaine*⁵.

Mon corps sur le fauteuil est un bourg au soleil
Qui s'incline selon la pente et la colline ;
L'heure y sonne ; la rue est faite d'enfants blonds ;
Des femmes, à leur seuil, sourient d'être vivantes.

Avant de galoper mes instants se relayent ;
Je ne sais pas si quelqu'un meurt dans ma poitrine
Où la lumière envoie un vol de petits plombs
Qui déchirent à peine assez pour qu'on les sente.

Mon sang n'a pas de fin ni de commencement.

Là, c'est mon corps ; puis la table ; puis les murailles.
Je suis moi vaguement ; mes yeux et mes oreilles
Ne reconnaissent pas l'univers et s'embrouillent.
Je suis moi par-dessus quelque chose d'opaque.

Ce qui pense dans moi ressemble au chevrier
Qui est sur les plateaux un matin de printemps ;
La brume emplît tous les vallons jusqu'à ses pieds
Tandis que le soleil lui dilate les tempes⁶.

André Salmon, « Le voyageur », 1910

Ce poème, tiré du recueil *Le Calumet* (1910), porte le même titre qu'une pièce d'*Alcools*. Il mêle réalisme et féerie dans une forme redevenue classique – il s'agit d'un sonnet – après les vers libres de la période illustrée

plus haut par « Un poète se promène », et dans une veine qui n'est pas éloignée des poèmes qu'Apollinaire a consacrés aux saltimbanques et tziganes.

J'ai tant marché ! Mets tes bras, servante, à mon cou,
Mets tes bras nus contre ma bouche et que j'y morde !...
Un soir, près de Fingal ou bien près de Moscou,
J'ai vu trois déserteurs menant par une corde

Viviane la fée au chapeau de lilas
Que suivaient tristement Élisabeth la Sainte
Et la reine Esclarmonde en robe de jacinthes ;
Je me souviens des vins que je bus ce soir-là.

Une autre fois, c'était dans une auberge pleine
De fous et de marchands qui se jetaient de l'or,
Un juif battu pleurait, mais Rose et Madeleine

Qui dansaient toutes nues en m'appelant Mylord
Ne valaient pas l'amour qu'on fait à la servante
Parce que c'est au cœur qu'on a froid, lorsqu'il vente⁷.

François Bernouard, *Futile*, 1911

François Bernouard (1884-1948) fut poète, dramaturge et surtout éditeur. Il fonda plusieurs revues ainsi qu'une maison d'édition, en 1909. Nous reproduisons ici un extrait de *Futile* (1911), roman en vers qui a précédé *Alcools* dans la suppression complète de la ponctuation.

Ni la violette ni la rose
Ni le réséda vert et rose
Ne possèdent une douce odeur
Aussi subtile
Futile

Que celle de la fleur
Du lilas blanc
De vos flancs⁸.

Blaise Cendrars, « Les Pâques », 1912

Écrites par Blaise Cendrars (1887-1961) en avril 1912 à New York ou, plus probablement, à Paris l'été suivant, et publiées à la fin de la même année, « Les Pâques » – titre devenu « Les Pâques à New York » dans le

recueil *Du monde entier* (1919) – présentent plus d'une similitude formelle et thématique avec « Zone ». On a longtemps soupçonné Apollinaire d'avoir emprunté certaines particularités formelles au poème de Cendrars (le distique rimé, le monologue), mais aussi de s'en être inspiré sur le fond (allusions à la religion, importance donnée à la remémoration et aux descriptions, abondance de détails concrets). Selon certains, Cendrars aurait envoyé son poème à Apollinaire avant sa publication en 1912 ; pour d'autres, Apollinaire n'aurait découvert le poème de Cendrars qu'à sa publication fin octobre, alors que « Zone » était pratiquement achevé. Il est désormais établi qu'Apollinaire et Cendrars ne se sont rencontrés qu'en novembre 1912 : les similitudes entre les deux textes ne relèvent donc probablement que d'une convergence des poétiques, et ne doivent d'ailleurs pas masquer leurs grandes différences⁹.

Seigneur, c'est aujourd'hui le jour de votre Nom,
J'ai lu dans un vieux livre la geste de votre Passion,

Et votre angoisse et vos efforts et vos bonnes paroles
Qui pleurent dans un livre, doucement monotones.

Un moine d'un vieux temps me parle de votre mort.
Il traçait votre histoire avec des lettres d'or

Dans un missel, posé sur ses genoux.
Il travaillait pieusement en s'inspirant de Vous.

[...]

Je suis comme ce bon moine, ce soir, je suis inquiet
Dans la chambre à côté, un être triste et muet

Attends derrière la porte, attends que je t'appelle !
C'est Vous, c'est Dieu, c'est moi, – c'est l'Éternel.

Je ne Vous ai pas connu alors – ni maintenant.
Je n'ai jamais prié quand j'étais un petit enfant.

Ce soir pourtant je pense à Vous avec effroi.
Mon âme est une veuve en deuil au pied de votre Croix.

[...]

Je descends à grands pas vers le bas de la ville,
Le dos voûté, le cœur ridé, l'esprit fébrile.

Votre flanc grand ouvert est comme un grand soleil
Et vos mains tout autour palpitent d'étincelles.

Les vitres des maisons sont toutes pleines de sang
Et les femmes, derrière, sont comme des fleurs de sang,

D'étranges mauvaises fleurs flétries, des orchidées,

Calices renversés ouverts sous vos trois plaies.

[...]

Seigneur, la foule des pauvres pour qui vous fîtes le Sacrifice
Est ici, parquée, tassée, comme du bétail, dans les hospices.

D'immenses bateaux noirs viennent des horizons
Et les débarquent, pêle-mêle, sur les pontons.

Il y a des Italiens, des Grecs, des Espagnols,
Des Russes, des Bulgares, des Persans, des Mongols.

Ce sont des bêtes de cirque qui sautent les méridiens.
On leur jette un morceau de viande noire, comme à des chiens.

[...]

Seigneur, l'aube a glissé froide comme un suaire
Et a mis tout à nu les gratte-ciel dans les airs.

Déjà un bruit immense retentit sur la ville.
Déjà les trains bondissent, grondent et défilent.

Les métropolitains roulent et tonnent sous terre
Les ponts sont secoués par les chemins de fer.

La cité tremble. Des cris, du feu et des fumées.
Des sirènes à vapeur rauquent comme des huées.

Une foule enfiévrée par les sueurs de l'or
Se bouscule et s'engouffre dans de longs corridors.

Trouble, dans le fouillis empanaché des toits,
Le soleil, c'est votre Face souillée par les crachats.

Seigneur, je rentre fatigué, seul et très morne...
Ma chambre est nue comme un tombeau...

Seigneur, je suis tout seul et j'ai la fièvre...
Mon lit est froid comme un cercueil...

Seigneur, je ferme les yeux et je claque des dents...
Je suis trop seul. J'ai froid. J'appelle...

Cent mille toupies tournoient devant mes yeux...
Non, cent mille femmes... Non, cent mille violoncelles...

Je pense, Seigneur, à mes heures malheureuses...
Je pense, Seigneur, à mes heures en allées...

Je ne pense plus à Vous. Je ne pense plus à Vous¹⁰.

Max Jacob, « En famille », 1913

Apollinaire a rencontré Max Jacob (1876-1944) en 1904 et l'a donc côtoyé dès l'époque du Bateau-Lavoir, cette résidence collective d'artistes que fréquentait Picasso. Paru avec d'autres poèmes dans *Les Soirées de Paris* en novembre 1913, celui qui suit a été repris dans la série des « Personnages du bal masqué » dans *Le Laboratoire central* en 1921 : nous en donnons la version finale. Souvent nourrie de fantaisie, d'incongruité et de jeux de mots, la poésie de Max Jacob évoque en outre ici les poèmes d'Apollinaire construits à partir de discours rapportés, comme « Les Femmes » ou les poèmes-conversations qu'il crée cette même année 1913 (« Lundi rue Christine », repris dans *Calligrammes*, paraît dans *Les Soirées de Paris* de décembre).

Nous ne sommes plus de petites filles
Il faut bien apprendre à faire les chapeaux
Et toi-même, frère ?... Ah ! le décepteur !
Laissez-moi, ma mère ! il faut le lui dire.
Je lèverai l'œil en haut de la table.
N'as-tu pas cinq doigts comme nous tes sœurs ?
N'as-tu pas cinq membres en comptant la tête ?
N'as-tu pas cinq sens, la vue et le goût,
L'odorat, l'ouïe ? La mère essayait...
En haut de la table où ils étaient quatre
La mère en rêvant regardait ses bagues.

Que la table est grande ! c'est le Jour des Morts.
La salle est brillante, le jour n'est pas blanc
Une étoile est sur votre frère aîné¹¹.

CHRONOLOGIE

Repères historiques et culturels

1880 Guerre des Boers en Afrique du Sud.
Début de la construction du canal de Panamá.
En France, création du Parti ouvrier.
Mort de Flaubert.
Rodin, *Le Penseur*.
Maupassant, *Boule de suif*.

Vie et œuvre d'Apollinaire

25 ou 26 août. Naissance à Rome d'un garçon, déclaré le 31 août sous les nom et prénoms de Guglielmo Alberto Dulcigni, né de père inconnu et d'Angelica de Kostrowitzky, qui a une liaison avec Francesco Flugi d'Aspermont, officier. Le 26 août est la date figurant dans la déclaration de naissance du 31 août, le 25 est la date de naissance plus probable et figurera dans l'acte de baptême.

29 septembre. Baptême de l'enfant (avec pour prénoms Guglielmo Apollinare Alberto) à l'église San Vito, paroisse de Sainte-Marie-Majeure.

2 novembre. La mère reconnaît son enfant et lui donne les prénoms de Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro Apollinare de Kostrowitzky. Apollinaire est le prénom de son grand-père maternel. Sa mère l'appellera toujours Wilhelm.

Enfance à Rome et en Italie.

1880-

1887

1880 Verlaine, *Sagesse*.

1881 Loi Jules Ferry sur l'enseignement primaire.

Naissance d'André Salmon et de Valery Larbaud.

Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*.

1882 Triple-Alliance entre l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie.

Naissance d'Igor Stravinski, de Pierre Mac Orlan, de Virginia Woolf et de James Joyce.

Wagner, *Parsifal*.

18 juin. Naissance d'Albert, deuxième enfant d'Angelica et frère de Wilhelm.

- Gaudí commence l'édification de *La Sagrada Familia*.
- 1883** Mort de Wagner et de Manet.
Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*.
- 1884** Naissance de Jules Supervielle, de Georges Duhamel et de Georges Ribemont-Dessaignes. Fin de la liaison d'Angelica avec Francesco Flugi d'Aspermont.
Mallarmé ouvre ses « Mardis » rue de Rome.
Huysmans, *À rebours*.
Seurat, *Une baignade à Asnières*.
- 1885** Création de l'État du Congo.
Pasteur trouve un vaccin contre la rage.
Naissance de Jules Romains et de Jean Pellerin.
Mort de Hugo.
Laforge, *Les Complaintes*.
Zola, *Germinal*.
- 1886** Hertz découvre les ondes électromagnétiques.
Inauguration de la statue de la Liberté.
Manifeste de l'école symboliste.
Naissance de Francis Carco.
Hugo, *La Fin de Satan* (posthume).
Rimbaud, *Les Illuminations*.
- 1887** *Bloody Sunday* à Londres : répression d'une manifestation ouvrière par la police. 4 mars. Angelica et ses enfants arrivent à Monaco. Ils sont d'abord installés dans une maison meublée non loin de la gare de Monaco. Elle se fait désormais appeler Olga et va poursuivre à Monaco son activité de « femme galante ».
Construction des premières voitures à essence. Fin de l'année. Bref voyage à Paris.
Mort de Laforge.
Naissance de Blaise Cendrars, de Saint-John Perse et de Pierre Jean Jouve.
- 1888** Mallarmé, *Poésies*.
Naissance de Paul Morand. Octobre. Wilhelm entre comme pensionnaire au collège Saint-Charles de Monaco. Il se liera d'amitié avec James Onimus, René Dupuy (futur René Dalize en littérature, entré au collège en 1892) et Louis de Gonzague Frick.
Van Gogh, *Les Tournesols*.
Satie, *Gymnopédies*.
- 1889** Construction de la tour Eiffel. Bref voyage à Paris pour l'Exposition universelle.
Naissance de Jean Cocteau, de Pierre Reverdy et de Tristan Derème.
Verlaine, *Parallèlement*.
Maeterlinck, *Les Serres chaudes* et *La Princesse Maleine*.
Rodin, *Les Bourgeois de Calais*.
- 1890** Clément Ader effectue le premier vol en aéroplane. Élève brillant, il obtient en fin de huitième le premier prix d'excellence et les premiers

	Fondation du <i>Mercur</i> de France. Zola, <i>La Bête humaine</i>. Claud	prix de français, de lecture, d'histoire, de géographie, de récitation et d'allemand, et d'autres prix les années suivantes.
1891	Alliance franco-russe. Mort de Rimbaud. Moréas, <i>Manifeste de l'École romane</i>. Gide, <i>Les Cahiers d'André Walter</i>. Ensor, <i>Le Christ apaisant la tempête</i>.	1^{er} janvier. Après plusieurs résidences successives, installation d'Olga et de ses fils au deuxième étage d'une maison sise à la Condamine.
1892	Rodenbach, <i>Bruges-la-morte</i>. Maeterlinck, <i>Pelléas et Mélisande</i>. Monet, début de la série des <i>Cathédrales de Rouen</i>.	8 mai. Première communion de Wilhelm, qui est très pieux (comme il le rappelle dans « Zone »). 2 juin. Admission comme aspirant à la congrégation de la Très-Sainte-Vierge, au collège Saint-Charles. 3 décembre. Wilhelm devient congréganiste.
1893	Mort de Maupassant. Munch, <i>Le Cri</i>. Heredia, <i>Les Trophées</i>. Verhaeren, <i>Les Campagnes hallucinées</i>.	
1894	Début de l'affaire Dreyfus. Mort de Leconte de Lisle. Schwob, <i>Le Livre de Monelle</i>. Jarry, <i>Les Minutes de sable mémorial</i>. Debussy, <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i>.	26 octobre. Il devient secrétaire de la congrégation. Il écrit ses premiers vers connus (« Noël »).
1895	Roentgen découvre les rayons X. Premières représentations de cinématographe par les frères Lumière. Naissance de Paul Eluard. Gide, <i>Paludes</i>. Verhaeren, <i>Les Villes tentaculaires</i>. Monet, début de la série des <i>Nymphéas</i>.	Fin de l'année. Le collège Saint-Charles fait faillite et ferme ses portes. Wilhelm poursuit ses premiers essais poétiques.
1896	Premières émissions de TSF par Marconi. Mort de Verlaine. Naissance d'André Breton et de Tristan Tzara. Jarry, <i>Ubu roi</i>. Valéry, <i>La Soirée avec monsieur Teste</i>. Naissance de Louis Aragon et de Philippe Soupault. Mallarmé, <i>Un coup de dés jamais n'abolira le hasard</i>. Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i>.	Février. Les deux frères entrent comme internes à l'institut Stanislas de Cannes ; Wilhelm en seconde. Wilhelm entre en rhétorique au lycée de Nice ; il y retrouve James Onimus et se lie à Toussaint-Luca, avec lequel il poursuit sa découverte de la littérature et de la poésie.

	Gide, <i>Les Nourritures terrestres</i> .	Il écrit des poèmes signés Guillaume Macabre. Il échoue au baccalauréat et abandonne ses études.
1898	Pierre et Marie Curie découvrent le radium. Mort de Mallarmé. Zola, « J'accuse ». Jammes, <i>De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir</i> .	Wilhelm répond à des offres d'emploi divers (secrétaire, journaliste, etc.). Il veut devenir écrivain, lit énormément, et commence à écrire de la prose, notamment un récit autobiographique dont le protagoniste s'appelle Nyctor. Il est dreyfusard et manifeste des sentiments anarchistes. Il choisit son pseudonyme.
1899	Naissance de Francis Ponge, d'Henri Michaux, de Jacques Audiberti, de Benjamin Péret.	<i>Début de l'année</i> . La famille quitte Monaco, séjourne d'abord à Aix-les-Bains puis à Lyon et arrive à Paris en avril. Jules Weil, l'amant d'Olga, les rejoint. <i>Juillet</i> . Olga arrive à Spa (Belgique) avec Jules Weil pour y jouer au casino. Jules Weil installe Wilhelm et Albert à Stavelot, petite ville près de Spa : ils logent à la pension Constant. Ne pouvant accéder au casino de Spa, Olga et Jules se rendent à Ostende, puis rentrent à Paris en août. Les deux frères restent à Stavelot et sont livrés à eux-mêmes. Wilhelm se promène, lit beaucoup ; il s'intéresse au parler et coutumes locaux ; il s'éprend de la jeune Stavelotaine Maria Dubois et lui consacre des poèmes. Il ébauche <i>L'Enchanteur pourrissant</i> . <i>5 octobre</i> . Après trois mois, Olga rappelle ses deux fils, qui quittent, sans payer, la pension Constant et la ville de Stavelot pour rentrer à Paris. <i>11 octobre</i> . Wilhelm se fait immatriculer comme étranger, avec la nationalité russe et sous le nom de Guillaume Kostrowitzky. Ce document lui sert de pièce d'identité jusqu'à sa naturalisation.
1900	Première ligne de métro à Paris. Création de l'académie Goncourt. Péguy fonde les <i>Cahiers de la quinzaine</i> . Naissance de Jacques Prévert, de Robert Desnos, de Nathalie Sarraute. Freud, <i>L'Interprétation des rêves</i> . Claudel, <i>Connaissance de l'Est</i> .	Il fréquente assidûment la bibliothèque Mazarine et y fait la connaissance de Léon Cahun puis du neveu de celui-ci, Marcel Schwob. <i>Avril-mai</i> . Il sert de nègre pour le feuilletoniste Esnard, qui publie dans <i>Le Matin</i> le roman <i>Que faire ?</i> , à la rédaction duquel Guillaume a collaboré. <i>24 juin</i> . Il obtient un diplôme de sténographie.

- 1901** Première liaison radio à travers l'Atlantique par Marconi.
Premier prix Nobel de littérature, décerné à Sully Prudhomme.
Début de la période bleue de Picasso.
Anna de Noailles, *Le Cœur innombrable*.
- 1902** Renouvellement de la Triple-Alliance.
Alliance entre le Japon et l'Angleterre.
Mort de Zola.
Gide, *L'Immoraliste*.
Debussy, *Pelléas et Mélisande*.
Méliès, *Le Voyage dans la Lune*.
- 1903** Élection du pape Pie X.
Matisse, Derain et Vlaminck exposent leurs toiles au Salon des indépendants.
Premier prix Goncourt à John Antoine Nau.
Naissance de Georges Simenon, de Marguerite Yourcenar, de Raymond
- Juillet*. Emploi de secrétaire dans une officine nommée la Bourse parisienne.
Août. Il tombe amoureux de Linda Molina da Silva, à qui il adresse en vain lettres et poèmes.
Il travaille à un roman, *La Gloire de l'olive*, perdu.
- Janvier*. Il quitte la Bourse parisienne.
Il collabore au journal *Tabarin* d'Eugène Graillet.
Mai. Il est engagé comme précepteur de Gabrielle (neuf ans), fille de la vicomtesse de Milhau.
28 août. Il accompagne Mme de Milhau et les siens en Allemagne, sur les rives du Rhin, à Honnef, puis dans sa maison de campagne « Neu-Glück », près d'Oberpleis. Il s'éprend de la gouvernante anglaise, Annie Playden, qui répond d'abord à son amour.
Septembre. Première publication de poèmes en revue : « Lunaire » (« Clair de lune » dans *Alcools*), « Épousailles » et « Ville et cœur » dans *La Grande France*.
- Février-mai*. Voyage en Allemagne et en Europe centrale avec Mme de Milhau et sa famille : Cologne, Dresde, Berlin, Munich, Nuremberg, Stuttgart, Francfort, Mayence, Prague, Brno et Vienne ; retour à Honnef. Annie prend ses distances. Durant l'année allemande, il écrit plusieurs poèmes dont certains seront repris dans *Alcools*, ainsi que plusieurs contes.
Fin août. Il rentre à Paris, où il habite avec sa mère et son frère au 23, rue de Naples.
Septembre. Emploi dans une banque.
Il collabore à *L'Européen*, au *Tabarin*, à *La Grande France*, à *La Revue blanche*.
Premières publications de contes en revue : « L'Hérésiarque », « Le Passant de Prague », « La Rose de Hildesheim », « Trois histoires de châtiments divins » dans *La Revue blanche*.
- Avril-mai*. Il participe aux soirées de la revue *La Plume*, où il se lie avec Paul Fort, Alfred Jarry, André Salmon.
15 août. Il prend la rubrique « Revue des revues » dans *La Revue d'art dramatique*.
Novembre. Il crée la revue *Le Festin d'Ésope*.

	Queneau et de Jean Tardieu.	7-15 novembre. Voyage à Londres pour tenter de reconquérir Annie Playden qu'il avait fuie en août 1902 ; un rapprochement s'amorce.
1904	Début de la période rose de Picasso. Exposition de Cézanne à Paris. Puccini, <i>Madame Butterfly</i> .	Janvier. Déménagement au Vésinet. Mars-août. Publication de <i>L'Enchanteur pourrissant</i> dans <i>Le Festin d'Ésope</i> . Mai. Second voyage en Angleterre pour voir Annie Playden ; la rupture n'est pas définitive. Juillet. Première collaboration au <i>Mercure de France</i> . Août. Dernier numéro du <i>Festin d'Ésope</i> . Il fait la connaissance d'André Derain et de Maurice Vlaminck. Hiver. Il rencontre Max Jacob et Pablo Picasso, et fréquente le Bateau-Lavoir et l'atelier de Picasso.
1905	Séparation des Églises et de l'État. Débuts du fauvisme au Salon d'automne (Matisse, Vlaminck, Dufy, Derain). Fondation de la revue <i>Vers et prose</i> par Paul Fort (directeur) et André Salmon (secrétaire). Fargue, <i>Poèmes</i> . Salmon, <i>Poèmes</i> (premier recueil, aux éditions Vers et Prose). Freud, <i>Trois Essais sur la sexualité</i> . Picasso, <i>La Famille Arlequin avec un singe</i> et <i>La Famille de saltimbanques</i> .	Annie Playden émigre aux États-Unis. Avril. Il participe à la création de <i>La Revue immoraliste</i> , qui devient <i>Les Lettres modernes</i> pour son deuxième et dernier numéro (mai). Été. Bref séjour en Belgique et en Hollande. Septembre. Il entre à la banque Châteaufort et Poitevin. Articles sur Picasso dans <i>La Revue immoraliste</i> (avril) et dans <i>La Plume</i> (1 ^{er} mai).
1906	Mort de Cézanne. Formation du groupe de l'Abbaye.	Année difficile sur le plan sentimental et créatif. Août. Bref séjour en Hollande. Hiver 1906-1907. Publication sous le manteau du roman érotique <i>Les Onze Mille Verges</i> .
1907	Naissance de René Char. Mort d'Alfred Jarry. Leblanc, <i>Arsène Lupin gentleman cambrioleur</i> . Segalen, <i>Les Immémoriaux</i> . Saint-Pol Roux, <i>Les Reposeurs de la procession</i> . Salmon, <i>Féeries</i> (deuxième recueil chez Vers et Prose). Picasso, <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> .	27 janvier. Louis de Gonzague Frick retrouve Apollinaire à Paris. Avril. Guillaume s'installe à Montmartre, au 9, rue Léonie (rue Henner). Mai. Il rencontre Marie Laurencin chez le marchand de tableaux Clovis Sagot et s'éprend d'elle. Novembre. Il commence à collaborer à <i>La Phalange</i> , la revue de Jean Royère. Il collabore à <i>Vers et prose</i> , <i>Messidor</i> , <i>Le Soleil</i> , <i>La Culture physique</i> , <i>Je dis tout</i> .
1908	Braque, <i>Maisons à l'Estaque</i> . Ravel, <i>Gaspard de la nuit</i> .	Il quitte son emploi à la banque.

- Romains, *La Vie unanime*.
 Larbaud, *Poésies de A.O. Barnabooth*.
- 1909** Blériot traverse la Manche.
 Naissance de la *Nouvelle Revue française*.
 Marinetti, *Manifeste futuriste*.
 Premières œuvres cubistes de Braque et de Picasso.
 Ballets russes à Paris.
- 15 janvier. Long article sur Jean Royère dans *La Phalange*.
 Mars. Il tient une chronique de romans dans *La Phalange* (jusqu'en avril 1909).
 25 avril. Il prononce une conférence sur la poésie contemporaine intitulée « La Phalange nouvelle ».
 Fin août-début septembre. Voyage en Belgique et en Hollande.
 Novembre. Il donne une préface au catalogue de l'exposition de Braque.
- 15 janvier. Dans *Les Marges*, il publie sous le pseudonyme de Louise Lalanne des chroniques sur la littérature féminine contemporaine, et donne sous son propre nom des articles sur les « contemporains pittoresques ». Sous ce même pseudonyme, il publie en mars et en avril des poèmes dans *Les Visages de la vie*, *Les Marges* et *Le Beffroi*.
 15 avril. Il cesse sa collaboration à *La Phalange*.
 22 avril. Conférence sur les jeunes poètes au Salon des indépendants.
 1^{er} mai. Publication de « La Chanson du mal-aimé » dans le *Mercure de France*.
 Les frères Briffaut, éditeurs, confient à Apollinaire la présentation et l'annotation des ouvrages des collections « Les Maîtres de l'amour » et « Le Coffret du bibliophile ». Il collabore avec eux jusqu'à l'hiver 1913-1914.
 13 juillet. Mariage d'André Salmon, pour lequel Apollinaire compose le « Poème lu au mariage d'André Salmon ».
 Octobre. Il s'installe à Auteuil, au 15, rue Gros.
 6 novembre. Conférence intitulée « Les Poètes d'aujourd'hui ».
 Achevé d'imprimer de *L'Enchanteur pourrissant*, premier livre d'Apollinaire, édité à 100 exemplaires par D.-H. Kahnweiler, avec des gravures sur bois d'André Derain.
- 1910** Premier moteur Diesel.
 Mort de Moréas et du Douanier Rousseau.
 Roussel, *Impressions d'Afrique*.
 Romans, *Un être en marche*.
 Claudel, *Cinq Grandes Odes*.
- Il devient journaliste professionnel à *Paris-Journal* et à *L'Intransigeant* ; il y tient la chronique « La Vie artistique » jusqu'en mars 1914.
 Février-mai. Il collabore au journal *La Démocratie sociale*.

- Péguy, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*.
Salmon, *Le Calumet*.
- 1911** Révolution en Chine.
Maeterlinck reçoit le prix Nobel de littérature.
Les cubistes au Salon des indépendants et au Salon d'automne.
Freud, *Über Psychoanalyse (Cinq Leçons sur la psychanalyse)*.
Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*.
Larbaud, *Fermina Marquez*.
Jouve, *Les ordres qui changent* et *Les Aéroplanes*.
Saint-John Perse, *Éloges*.
- 1912** Guerre dans les Balkans.
Naufrage du *Titanic*.
Cendrars, *Les Pâques*.
Péguy, *Tapisseries* et *Ève*.
Carco, *La Bohème et mon cœur*.
Fargue, *Poèmes*.
Jacob, *Les Œuvres burlesques et mystiques de frère Matorel*.
Jouve, *Présences*.
Segalen, *Stèles*.
Schönberg, *Pierrot lunaire*. Duchamp, *Nu descendant un escalier*.
Delaunay, série des *Fenêtres*.
- 1913** Romains, *Odes et prières*.
Cendrars, *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*.
- Octobre. Publication chez Stock du recueil de contes *L'Hérésiarque et Cie*.
Décembre. Le livre obtient trois voix au premier tour du prix Goncourt.
15 mars. Achievé d'imprimer du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, édité à 120 exemplaires et illustré de gravures sur bois par Raoul Dufy, chez l'éditeur Deplanche.
1^{er} avril. Il commence la chronique « La Vie anecdotique » dans le *Mercure de France*.
Septembre. Il cherche à restituer au Louvre des statuettes volées par son protégé Gély Piéret ; inculpé de recel, il est emprisonné à la prison de la Santé du 7 au 12 septembre. L'expérience, douloureuse, lui inspire les poèmes de la suite « À la Santé ». Il est finalement disculpé.
1^{er} octobre. Il déménage au 10, rue La Fontaine, à Auteuil.
Octobre. Premiers articles sur les cubistes.
Février. Premier numéro de la revue *Les Soirées de Paris*, fondée par André Billy, avec Apollinaire, André Salmon, André Tudesq et René Dalize.
Juin. Marie Laurencin quitte Apollinaire.
Août. Court voyage en Angleterre avec Francis Picabia. Il quitte Auteuil.
Octobre. Séjour à Étival, dans le Jura, avec Francis Picabia et Marcel Duchamp. Il y lit « Zone ».
11 octobre. Conférence sur « L'Écartèlement du cubisme » ; il y annonce l'orphisme.
Novembre. Il rencontre Blaise Cendrars.
Novembre. Première publication d'un poème non ponctué : « Vendémiaire », dans *Les Soirées de Paris* ; suivent « Zone » en décembre dans la même revue et « Le Larron », « Dans le palais de Rosemonde » (« Palais » dans *Alcools*), « La Porte », « Marie », « L'Adieu » et « La Dame » dans *Vers et prose* (octobre-décembre).
Décembre. Première collaboration à la revue allemande *Der Sturm*.
1^{er} janvier. Installation au 202, boulevard Saint-Germain.

- Jouve, *Parler*.
Proust, *Du côté de chez Swann*.
Larbaud, A.O. *Barnabooth, ses œuvres complètes*.
Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*.
Stravinski, *Le Sacre du printemps*.
- 16-20 janvier. Exposition de Robert Delaunay à Berlin. Apollinaire y prononce une conférence. Dans le catalogue figure le poème « Les Fenêtres », composé fin 1912.
17 mars. Publication de *Méditations esthétiques : les peintres cubistes*.
Avril. Publication de *La Rome des Borgia* dans la « Bibliothèque des curieux » sous le nom de Guillaume Apollinaire – mais l'ouvrage est presque entièrement de la main de René Dalize.
20 avril. Publication d'*Alcools* aux éditions du Mercure de France, avec un portrait de l'auteur par Pablo Picasso.
15 juin. Article très négatif de Georges Duhamel sur *Alcools* dans le *Mercure de France*.
29 juin. Publication de son texte-manifeste *L'Antitradition futuriste (manifeste-synthèse)* par la Direction du mouvement futuriste, à Milan.
19 juillet. Dans une lettre à Henri Martineau, il s'explique sur son esthétique.
15 novembre. Premier numéro des nouvelles *Soirées de Paris*, refondées avec le peintre Serge Férat.
24 décembre. Enregistrement d'Apollinaire lisant « Le Pont Mirabeau », « Marie » et « Le Voyageur », pour les « Archives de la parole ».
- 1914** Ouverture du canal de Panamá.
3 août. La France déclare la guerre à l'Allemagne.
Décès de Péguy et d'Alain-Fournier.
Fargue, *Pour la musique*.
Gide, *Les Caves du Vatican*.
Premiers films de Charlot.
- Mars. Publication de *La Fin de Babylone* dans la « Bibliothèque des curieux », écrit en collaboration avec René Dalize.
Juin. Marie Laurencin épouse le peintre allemand Otto von Wätjen.
15 juin. Publication de « Lettre-océan », premier « idéogramme lyrique » (calligramme), dans *Les Soirées de Paris*.
15 juillet. Publication des premiers « Idéogrammes lyriques » (« Voyage », « Paysage animé », « La Cravate et la Montre » et « Cœur couronne et miroir ») dans *Les Soirées de Paris*.
Juillet. Voyage à Deauville avec André Rouveyre, en reportage. Le 31, à l'annonce de la mobilisation générale, il rentre précipitamment de Deauville.
5 août. Il signe une demande d'engagement dans l'armée française.

1915 Entrée en guerre de l'Italie.
 Théorie de la relativité générale
 d'Einstein.
 Romain Rolland reçoit le prix Nobel de
 littérature.
 Jouve, *Vous êtes des hommes*.
 Reverdy, *Poèmes en prose*.
 Kafka, *La Métamorphose*.

1^{er} septembre. Demande de naturalisation.
3 septembre. Départ pour Nice.
28 septembre. Quelques jours après avoir
 rencontré Louise de Coligny-Châtillon
 (« Lou »), il lui écrit une première lettre.
29 novembre. Nouvelle demande
 d'engagement.
4 décembre. Il signe son engagement pour
 la durée de la guerre ; nouvelle demande
 de naturalisation.
6 décembre. Incorporation au 38^e régiment
 d'artillerie de campagne à Nîmes.
7 décembre. Lou le rejoint et devient sa
 maîtresse.
31 décembre. Permission à Nice, où Lou
 l'attend.
2 janvier. Il rencontre dans le train de Nice
 à Marseille Madeleine Pagès, une jeune
 fille qui habite à Oran.
5 janvier. Il est intégré dans le peloton des
 élèves officiers de réserve.
23-25 janvier. Permission à Nice avec
 Lou.
6 février. Lou part rejoindre son amant
 dans les Vosges.
28 mars. Dernière entrevue avec Lou.
 Apollinaire demande à partir au front.
4 avril. Départ pour le front de
 Champagne. Il est brigadier agent de
 liaison.
16 avril. Première carte à Madeleine.
17 juin. Fabrication du recueil *Case*
d'armons en 25 exemplaires, réalisé au
 front.
10 août. Il demande par lettre à
 Mme Pagès la main de sa fille Madeleine.
1^{er} septembre. Promu maréchal des logis
 et nommé chef de pièce, il est en première
 ligne.
7 septembre. Début de sa correspondance
 avec sa marraine de guerre, la poétesse
 Jeanne-Yves Blanc.
Octobre. Publication des *Trois Don Juan*
 dans la « Bibliothèque des curieux »
 (l'édition est datée de 1914).
18 novembre. À sa demande, passage dans
 l'infanterie au 96^e de ligne, avec le grade
 de sous-lieutenant.
22 décembre. Départ en permission.

- 1916** Achèvement du Transsibérien.
Mort de Verhaeren.
Naissance de Dada.
Pierre Albert-Birot fonde la revue *SIC*.
Reverdy, *La Lucarne ovale*.
Romain, *Europe*.
Segalen, *Peintures*.
Tzara, *La Première Aventure céleste de monsieur Antipyrine*.
29 décembre. Permission à Oran où il retrouve Madeleine, jusqu'au 7 janvier.
11 janvier. Retour d'Oran avec passage par Paris.
18 janvier. Dernière lettre à Lou.
29-30 février. Courte permission à Paris.
9 mars. Sa naturalisation française paraît au *Moniteur officiel*.
17 mars. Blessure à la tempe droite par un éclat d'obus. Il est opéré une première fois dans l'ambulance qui l'évacue, et hospitalisé au Val-de-Grâce, à Paris, le 29.
9 avril. Il est hospitalisé à l'hôpital italien du quai d'Orsay.
9 mai. Trépanation.
17 juin. Citation à l'ordre du régiment et croix de guerre.
16 septembre. Dernière lettre à Madeleine.
26 octobre. Publication du *Poète assassiné* dans la « Bibliothèque des curieux ».
Octobre. Le poème « Voyage » figure dans l'album-catalogue de l'exposition André Derain à la galerie Paul-Guillaume.
31 décembre. Banquet en l'honneur d'Apollinaire organisé par les jeunes poètes.
- 1917** Révolution d'octobre en Russie.
Entrée en guerre des États-Unis.
Picabia fonde la revue *391* à Barcelone.
Reverdy fonde la revue *Nord-Sud*.
Mondrian fonde le mouvement De Stijl.
Jacob, *Le Cornet à dés*.
Albert-Birot, *Trente et un poèmes de poche*.
Valéry, *La Jeune Parque*.
Eluard, *Le Devoir et l'Inquiétude*.
Soupault, *Aquarium*.
Chagall, *Les Amoureux au-dessus de la ville*.
Satie, Cocteau et Picasso, *Parade*.
Janvier. « Douze calligrammes » en préface au *Catalogue de l'exposition des peintures de Léopold Survage et des dessins et aquarelles d'Irène Lagut*, 21-31 janvier.
Mars. Il achève le roman qui paraîtra sous le titre *La Femme assise*. Publications de poèmes dans *291*, *SIC*, *391*, *Nord-Sud*.
7 mai. Mort de René Dalize au front.
11 mai. Apollinaire est déclaré définitivement inapte.
24 juin. Représentation de la pièce *Les Mamelles de Tirésias*.
25 juin. Il est affecté à la censure.
24 août. À Bénodet, en Bretagne.
10 novembre. Achevé d'imprimer de la plaquette *Vitam impendere amoris*, au Mercure de France, avec des dessins d'André Rouveyre.
26 novembre. Conférence au théâtre du Vieux-Colombier, intitulée « L'Esprit nouveau et les poètes ».
« Poèmepréfaceprophétie » dans Pierre Albert-Birot, *Trente et un poèmes de*

- 1918** Assassinat de la famille impériale russe.
 Révolution allemande et armistice.
 Tzara, *Manifeste Dada*.
 Mort de Debussy.
 Reverdy, *Les Ardoises du toit* et *Les Jockeys camouflés*.
 Duhamel, *Civilisation*.
 Tzara, *Vingt-cinq poèmes*.
poche.
 Janvier. Il est hospitalisé pour congestion pulmonaire, jusqu'en mars.
 Achevé d'imprimer des *Mamelles de Tirésias*, aux éditions SIC.
 23 janvier. Préface du catalogue de l'exposition Matisse-Picasso.
 15 avril. Publication de *Calligrammes* au Mercure de France.
 2 mai. Mariage avec Jacqueline Kolb, qu'il avait connue avant la guerre. Ses témoins sont Picasso et Ambroise Vollard.
 Mai. Il est affecté au cabinet du ministre des Colonies.
 Collaborations à divers journaux : *Paris-Midi*, *L'Information*, *Excelsior*, *L'Europe nouvelle*...
 25 juillet. Il est promu lieutenant à titre temporaire.
 1^{er}-21 août. À Kervoyal, dans le Morbihan, il termine le livret d'opéra *Casanova* et la pièce *Couleur du temps*.
 1^{er} novembre. Parution du dernier article de « La Vie anecdotique » dans le *Mercure de France*.
 9 novembre. Apollinaire décède à son domicile, sa mort étant attribuée à l'épidémie de grippe espagnole.
 13 novembre. Inhumation au cimetière du Père-Lachaise.
 24 novembre. Unique représentation de *Couleur du temps*.
 1^{er} décembre. Publication de la conférence « L'Esprit nouveau et les poètes » dans le *Mercure de France*.
 Fin de l'année. Parution, aux éditions de la Sirène, du *Flâneur des deux rives*, recueil de chroniques et d'échos parus en journaux.
- 1919** Décès de la mère du poète et de son frère Albert.
- 1920** Publication du roman *La Femme assise*.

TABLEAU DES PRÉPUBLICATIONS DES POÈMES D'ALCOOLS

Titre du poème dans <i>Alcools</i>	Lieu et date de 1 ^{re} publication	Autres publications
Clair de lune	« Lunaire », <i>La Grande France</i> , septembre 1901	
L'Ermite	<i>La Revue blanche</i> , 1 ^{er} décembre 1902	
Le Larron	<i>La Plume</i> , 1 ^{er} -15 août 1903	<i>Vers et prose</i> , octobre-décembre 1912
L'Adieu	<i>Le Festin d'Ésope</i> , décembre 1903	<i>Vers et prose</i> , octobre-décembre 1912
La Dame	« Le Retour », <i>Le Festin d'Ésope</i> , décembre 1903	<i>Vers et prose</i> , octobre-décembre 1912
La Synagogue	<i>Le Festin d'Ésope</i> , janvier 1904	
Les Femmes	<i>Le Festin d'Ésope</i> , janvier 1904	
La Loreley	<i>Le Festin d'Ésope</i> , février 1904	
Schinderhannes	<i>Le Festin d'Ésope</i> , juin 1904	
Automne	<i>La Plume</i> , 15 juin 1905	
Palais	« Dans le palais de Rosemonde », <i>Revue littéraire de Paris et de Champagne</i> , novembre 1905	<i>Vers et prose</i> , octobre-décembre 1912
Les Cloches	<i>Vers et prose</i> , décembre 1905-février 1906	
Salomé	<i>Vers et prose</i> , décembre 1905-février 1906	– <i>La Poésie symboliste</i> , 1908 – <i>Le Parthénon</i> , décembre 1911
L'Émigrant de Landor Road	<i>Vers et prose</i> , décembre 1905-février 1906	<i>Anthologie des poètes nouveaux</i> (Lanson), 1913
Mai	<i>Vers et prose</i> , décembre 1905, janvier-février 1906	
La Maison des morts	« L'Obituaire » (conte en prose), <i>Le Soleil</i> , 31 août 1907	– <i>Vers et prose</i> , juillet-septembre 1909 – <i>Anthologie des poètes nouveaux</i> (Lanson), 1913
Les Colchiques	<i>La Phalange</i> , 15 novembre 1907	<i>Anthologie critique des poètes contemporains</i> , (Florian-Parmentier),

		1911	
Lul de Faltenin	« Fragment », <i>La Phalange</i> , 15 novembre 1907	15	<i>La Poésie symboliste</i> , 1908
La Tzigane	<i>La Phalange</i> , 15 novembre 1907		– <i>Anthologie critique des poètes contemporains</i> (Florian-Parmentier), 1911 – <i>Les Facettes</i> , mai 1913
Le Brasier	« Le Pyrée », <i>Le Gil Blas</i> , 4 mai 1908		– <i>L'heure qui sonne</i> , janvier 1913 – <i>Anthologie des poètes nouveaux</i> (Lanson), 1913
Les Fiançailles	<i>Pan</i> , novembre-décembre 1908		
Crépuscule	<i>Les Argonautes</i> , février 1909		<i>Le Parthénon</i> , décembre 1911
Saltimbanques	<i>Les Argonautes</i> , février 1909		
La Chanson du mal-aimé	<i>Mercur de France</i> , 1 ^{er} mai 1909		
Rhénane d'Automne	« Le Jour des morts », <i>Le Voile de pourpre</i> , mai 1909		
Les Sapins	<i>Le Voile de pourpre</i> , mai 1909		
Le Vent nocturne	« Vent nocturne », <i>Le Voile de pourpre</i> , mai 1909, dans <i>Poèmes rhénans</i>		<i>Anthologie critique des poètes contemporains</i> (Florian-Parmentier), 1911
Signe	« Stances », <i>Schéhérazade</i> , 15 mars 1911		« Signe de l'automne », <i>Anthologie critique des poètes contemporains</i> (Florian-Parmentier), 1911
Poème lu au mariage d'André Salmon	<i>Vers et prose</i> , octobre-décembre 1911		
Nuit rhénane	<i>Anthologie critique des poètes contemporains</i> (Florian-Parmentier), 1911		
Le Pont Mirabeau	<i>Les Soirées de Paris</i> , février 1912		
Merlin et la vieille femme	<i>Les Rubriques nouvelles</i> , juin 1912		
Clotilde	<i>Les Soirées de Paris</i> , juillet 1912		
Marizibill	« Marie-Sybille », <i>Les Soirées de Paris</i> , juillet 1912		
Rosemonde	<i>Les Soirées de Paris</i> , juillet 1912		
Annie	« Fanny », <i>Les Soirées de Paris</i> , septembre 1912		
Cors de chasse	<i>Les Soirées de Paris</i> , septembre 1912		
Le Voyageur	<i>Les Soirées de Paris</i> , septembre 1912		
Marie	<i>Les Soirées de Paris</i> , octobre 1912		<i>Vers et prose</i> , octobre-décembre 1912
La Porte	<i>Vers et prose</i> , octobre-décembre 1912		

Cortège	<i>Poème et drame</i> , novembre 1912	
Vendémiaire	<i>Les Soirées de Paris</i> , novembre 1912	
Zone	<i>Les Soirées de Paris</i> , décembre 1912	<i>Der Sturm</i> , avril 1913

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Apollinaire

Œuvres complètes, Balland et Lecat, 4 tomes, 1965-1966.

Œuvres en prose complètes, t. I, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977 [édition désignée par l'abréviation « *Pr. I* » dans notre édition].

Œuvres en prose complètes, t. II, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991 [édition désignée par l'abréviation « *Pr. II* » dans notre édition].

Œuvres en prose complètes, t. III, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993 [édition désignée par l'abréviation « *Pr. III* » dans notre édition].

Lettres à Lou, préface et notes de Michel Décaudin, Gallimard, 1969.

Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir, édition revue et augmentée par Laurence Campa, Gallimard, 2005 ; rééd. « Folio », 2006.

Éditions de référence

Œuvres poétiques, préface par André Billy, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956.

Alcools, suivi de *Le Bestiaire* et de *Vitam impendere amor*, Gallimard, « Poésie », 1966.

Alcools et Calligrammes, texte présenté et annoté par Claude Debon, Imprimerie nationale, 1991.

Ouvrages et articles sur Apollinaire

Didier ALEXANDRE, *Guillaume Apollinaire*, PUF, « Études littéraires », 1994 ; 2^e éd. corrigée 1997.

Anna BOSCHETTI, *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Seuil, 2001.

Jean BURGOS, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Seuil, 1982.

Michel DÉCAUDIN, article « Apollinaire », dans *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, PUF, 2001.

Marie-Louise LENTENGRE, « Permanence d'Orphée. L'unité du "nouveau lyrisme" apollinarien », *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, 1995, n° 47, p. 471-489.

Michel MURAT, « La place d'Apollinaire », dans Michel Murat, *La Langue des dieux modernes*, Classiques Garnier, « Études de littérature des xx^e et xxi^e siècles », n° 27, 2012, p. 103-119.

Claude TOURNADRE[-DEBON], *Les Critiques de notre temps et Apollinaire*, Garnier, 1971.

Ouvrages et articles sur *Alcools*

Guillaume Apollinaire, « *Alcools* », « Littératures contemporaines », n° 2, études réunies par Michel MURAT, Klincksieck, 1996 (articles de Didier Alexandre, Pierre Brunel, Jean Burgos, Pierre Caizergues, Claude Debon, Michel Décaudin, Jacqueline Gojard, Jean-Michel Gouvard, Étienne-Alain Hubert, Marie-Louise Lentengre, Michel Murat, Jean-Luc Steinmetz, Joëlle Tamine).

Problèmes d'« Alcools », Actes de la journée d'études organisée par Sylvie Patron à l'université Paris Diderot-Paris 7, 7 janvier 2012, url : <http://www.fabula.org/colloques/sommaire1664.php> (articles de Franck Bauer, Benoît de Cornulier, Daniel Delbreil, Alexandre Dickow, Marc Dominicy, Jean-Michel Maulpoix, Henri Scepi, Laurent Zimmermann).

Relire « Alcools », La Revue des lettres modernes, série « Guillaume Apollinaire », n° 19, textes réunis par Michel Décaudin, 1996 (articles de Jean Burgos, Laurence Campa, David Gullentops, Peter Por, Léon Somville).

Jean-Claude CHEVALIER, « *Alcools* » d'Apollinaire, *essai d'analyse des formes lyriques*, Minard, « Lettres modernes », 1970.

Michel DÉCAUDIN, *Le Dossier d'« Alcools »*, édition annotée des préoriginales avec une introduction et des documents, Genève, Droz, 1960 ; 3^e éd. revue 1996.

Michel DÉCAUDIN, *Michel Décaudin commente « Alcools » de Guillaume Apollinaire*, Gallimard, « Foliothèque », 1993.

Claude MORHANGE-BÉGUÉ, « *La Chanson du mal-aimé* » d'Apollinaire, *essai d'analyse structurale et stylistique*, Minard, « Lettres modernes », 1970.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES POÈMES

1909

À la Santé

Adieu (L')

Annie

Automne

Automne malade

Blanche Neige (La)

Brasier (Le)

Chanson du mal-aimé (La)

Chantre

Clair de lune

Cloches (Les)

Clotilde

Colchiques (Les)

Cors de chasse

Cortège

Crépuscule

Dame (La)

Émigrant de Landor Road (L')

Ermite (L')

Femmes (Les)

Fiançailles (Les)

Hôtels

Larron (Le)

Loreley (La)

Lul de Faltenin

Mai

Maison des morts (La)

Marie
Marizibill
Merlin et la vieille femme
Nuit rhénane
Palais
Poème lu au mariage d'André Salmon
Pont Mirabeau (Le)
Porte (La)
Rhénanes
Rhénane d'automne
Rosemonde
Salomé
Saltimbanques
Sapins (Les)
Schinderhannes
Signe
Synagogue (La)
Tzigane (La)
Un soir
Vendémiaire
Vent nocturne (Le)
Voyageur (Le)
Zone

TABLE

Présentation

Alcools

Zone

Le Pont Mirabeau

La Chanson du mal-aimé

Aubade chantée à l'été un an passé

Réponse des Cosaques zaporogues au sultan de Constantinople

Les Sept Épées

Les Colchiques

Palais

Chantre

Crépuscule

Annie

La Maison des morts

Clotilde

Cortège

Marizibill

Le Voyageur

Marie

La Blanche Neige

Poème lu au mariage d'André Salmon

L'Adieu

Salomé

La Porte

Merlin et la vieille femme

Saltimbanques
Le Larron
Le Vent nocturne
Lul de Faltenin
La Tzigane
L'Ermite
Automne
L'émigrant de Landor Road
Rosemonde
Le Brasier
Rhénanes
Nuit rhénane
Mai
La Synagogue
Les Cloches
La Loreley
Schinde
Rhénane d'automne
Les Sapins
Les Femmes
Signe
Un soir
La Dame
Les Fiançailles
Clair de lune
1909
À la Santé
I
II
III
IV
V
VI
Automne malade
Hôtels
Cours de chasse
Vendémiaire

Dossier

1. La création selon Apollinaire

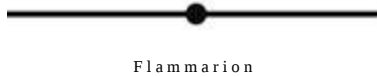
2. Regards critiques sur Alcools
3. La genèse d'Alcools : documents
4. De quelques poètes amis d'Apollinaire

Chronologie

Tableau des prépublications des poèmes d'*Alcools*

Bibliographie

Table alphabétique des poèmes



Notes

1. Pour les débuts de la vie d'Apollinaire, de sa naissance à 1902, voir les premiers chapitres de sa biographie composée par Michel Décaudin et laissée inachevée par le décès de celui-ci ; ils sont publiés dans les six premiers numéros de la revue *Apollinaire. Revue d'études apollinariennes*, mars 2007-novembre 2009. La part biographique dans l'élaboration de l'œuvre est décrite par Michel Décaudin dans *Le Dossier d'« Alcools »*, Genève, Droz, 1960, p. 13-31. Pour les renvois aux volumes des *Œuvres en prose complètes* d'Apollinaire dans la « Bibliothèque de la Pléiade », nous utilisons les abréviations *Pr. I*, *Pr. II* et *Pr. III* (tome I, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, 1977 ; tome II, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, 1991 ; tome III, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, 1993).

[▲ Retour au texte](#)

2. C'est ce qu'exprime dans « Le Larron » le vers : « Ton père fut un sphinx et ta mère une nuit » (*infra*, p. 73). La première partie du roman *Le Poète assassiné*, paru en 1916, porte la trace de cette incertitude : dans cette œuvre, Macarée, la mère du poète Croniamantal, conçoit son fils d'une étreinte avec le musicien ambulant Viersélin Tigoboth (voir *Pr. I*, p. 228-229) ; elle épouse ensuite le baron des Ygrées, qui adopte l'enfant ; quand les deux parents meurent, il est recueilli par le Hollandais Janssen, qui l'instruit. Apollinaire, qui ne connaissait pas son père, multiplie donc les « pères » de son double, mais aucun n'est légitime.

[▲ Retour au texte](#)

3. « Lettres d'Apollinaire à André Breton », introduction et notes par Marguerite Bonnet, in *Guillaume Apollinaire, études et informations réunies par Michel Décaudin*, Paris, *La Revue des lettres modernes*, n° 104-107 (1964), p. 13-37.

[▲ Retour au texte](#)

4. Dans *Le Poète assassiné*, le peintre l'Oiseau du Bénin, dont le modèle est Picasso, annonce à Croniamantal qu'il a vu sa femme : « J'ai vu ta femme hier soir. [...] c'est une vraie jeune fille, comme tu les aimes. Elle a le visage sombre et enfantin de celles qui sont destinées à faire souffrir. Et parmi sa grâce aux mains qui se redressent pour repousser, elle manque de cette noblesse que les poètes ne pourraient pas aimer car elle les empêcherait de pâtir. J'ai vu ta femme, te dis-je. Elle est la laideur et la beauté ; elle est comme tout ce que nous aimons aujourd'hui » (*Pr.* I, p. 256).

[▲ Retour au texte](#)

5. Aujourd'hui encore, il n'est pas aisé de ranger ce texte inclassable parmi les « récits » ou les « œuvres en prose », tant sa dimension poétique transcende les genres.

[▲ Retour au texte](#)

6. Voir Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, *op. cit.*, p. 32-42.

[▲ Retour au texte](#)

7. C'est-à-dire « Les Rhénanes », « Les Colchiques », « Le Vent nocturne », « La Tzigane », « Automne », « Automne malade ».

[▲ Retour au texte](#)

8. Lettre à Toussaint-Luca du 11 mai 1908 ; voir Guillaume Apollinaire, *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de Michel Décaudin, A. Balland et J. Lecat, t. IV, 1966, p. 697 ; et Dossier, *infra*, p. 175.

[▲ Retour au texte](#)

9. Le poème en prose « Onirocritique », issu de ce même retour à l'écriture, n'a pas été repris dans *Alcools*. En raison de son importance, nous le publions dans le Dossier, p. 175-179.

[▲ Retour au texte](#)

10. Voir Dossier, p. 179-180 et 195.

[▲ Retour au texte](#)

11. Voir Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, op. cit., p. 38-41.

[▲ Retour au texte](#)

12. Dans « La Vie anecdotique » du *Mercure de France* du 16 mars 1913, Apollinaire a aussi relevé le fait que les poèmes du peintre Rouault étaient dépourvus de ponctuation ; voir *Pr. III*, p. 136.

[▲ Retour au texte](#)

13. *Le Divan*, mars 1938. Pour l'article d'Henri Martineau, voir Dossier, p. 168-170.

[▲ Retour au texte](#)

14. Le seul poème dont la physionomie affiche une date très ancienne et qui figure dans la seconde partie du recueil est « Clair de lune ».

[▲ Retour au texte](#)

15. Ainsi qu'Apollinaire l'écrit en juillet 1913 à Henri Martineau : « Chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie, et le plus souvent il s'agit de tristesse, mais j'ai des joies aussi quand je chante » (*Le Divan*, mars 1938).

[▲ Retour au texte](#)

16. « Et qu'a su dire Apollinaire de cet esprit moderne qu'il a passé son temps à invoquer ? Il n'y a qu'à lire l'article paru quelques jours avant sa mort et intitulé : “L'Esprit nouveau et les poètes”, pour être frappé du néant de sa méditation et de l'inutilité de tout ce bruit. [...] Qu'il y ait eu dans l'esprit de quelques annonceurs plus de foi aveugle que de poignante lucidité [...] ne saurait en aucune façon supprimer le problème », in « Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe », conférence de l'Ateneo de Barcelone, le 17 novembre 1922 ; reprise in *Les Pas perdus*

(1924), voir André Breton, *Œuvres complètes I*, éd. Philippe Bernier, Marguerite Bonnet, Étienne-Alain Hubert et José Pierre Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 293.

[▲ Retour au texte](#)

17. Jean Burgos, « Une poétique de la rupture », in *Guillaume Apollinaire, « Alcools »*, études réunies par Michel Murat, Klincksieck, « Littératures contemporaines », 1996, p. 68.

[▲ Retour au texte](#)

18. Voir Marie-Louise Lentengre, « Permanence d'Orphée. L'unité du “nouveau lyrisme” apollinarien », in *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, n° 47 (1995), p. 471-489.

[▲ Retour au texte](#)

19. « Je suis partisan acharné d'exclure l'intervention de l'intelligence, c'est-à-dire de la philosophie et de la logique, dans les manifestations de l'art », interview par Pérez-Jorba, *La Publicidad*, 24 juillet 1918 (datée du 14 juillet 1918 à Paris, trad. Étienne-Alain Hubert) ; cf. *Pr. II*, p. 992.

[▲ Retour au texte](#)

20. *Méditations esthétiques*, *Pr. II*, p. 8.

[▲ Retour au texte](#)

21. « Réponse à une enquête », *La Vie*, juin 1914 (*Pr. II*, p. 984).

[▲ Retour au texte](#)

22. Apollinaire proclame dans sa conférence « La Phalange nouvelle », prononcée en 1908 : « Entre [les symbolistes] et nous-même, aucune solution de continuité, la tradition est ininterrompue. Et tous ceux qui veulent créer se tournent d'abord pour saluer ces créateurs » (*Pr. II*, p. 887) ; voir Dossier, *infra*, p. 149-150.

[▲ Retour au texte](#)

23. « Henri Matisse », *La Phalange*, 15 décembre 1907 (*Pr. II*, p. 101).

[▲ Retour au texte](#)

24. Marie-Louise Lentengre, « Permanence d'Orphée. L'unité du “nouveau lyrisme” apollinarien », art. cité, p. 486.

[▲ Retour au texte](#)

25. « Réponse à une enquête », *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, septembre 1906 (*Pr. II*, p. 958).

[▲ Retour au texte](#)

26. *Méditations esthétiques*, *Pr. II*, p. 9.

[▲ Retour au texte](#)

27. La pensée d'Apollinaire n'est pas toujours facile à interpréter. Ainsi affirme-t-il : « Avant tout, les artistes sont des hommes qui veulent devenir inhumains./ Ils cherchent péniblement les traces de l'inhumanité, traces que l'on ne rencontre nulle part dans la nature./ Elles sont la vérité et en dehors d'elles nous ne connaissons aucune réalité » (*Méditations esthétiques*, *Pr. II*, p. 8). La notion d'inhumanité n'est pas claire *a priori*. Il ne faut pas s'y tromper, Apollinaire est aussi un humaniste, qui met l'homme au centre de la création, comme objet et comme sujet. Cette « inhumanité », qualité à laquelle tend le créateur (artiste ou poète), doit sans doute être assimilée à la divinité qu'il lui prête : « Mais le peintre doit avant tout se donner le spectacle de sa propre divinité et les tableaux qu'il offre à l'admiration des hommes leur conféreront la gloire d'exercer aussi et momentanément leur propre divinité » (*Méditations esthétiques*, *Pr. II*, p. 7).

[▲ Retour au texte](#)

28. « Giuseppe Giacosa », *La Démocratie sociale*, 18 décembre 1909 (*Pr. II*, p. 1158).

[▲ Retour au texte](#)

29. *Méditations esthétiques*, *Pr.* II, p. 16-17.

[▲ Retour au texte](#)

30. « Georges Braque », préface au catalogue de l'exposition Braque, du 9 au 28 novembre 1908 chez Kahnweiler (*Pr.* II, p. 112).

[▲ Retour au texte](#)

31. Voir Jean Burgos, « Une poétique de la rupture », art. cité, p. 63-80.

[▲ Retour au texte](#)

32. Il en va de même aux vers 19-21 de « Palais ».

[▲ Retour au texte](#)

33. Voir Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Seuil, 1982, p. 253-282.

[▲ Retour au texte](#)

34. Par exemple, « Soleil cou coupé » dans « Zone », « Les têtes coupées » dans « Le Brasier », « Il vit décapité sa tête est le soleil/ Et la lune son cou tranché », dans « Les Fiançailles », « Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol », dans « Signe ».

[▲ Retour au texte](#)

35. Jean Burgos, « Une poétique de la rupture », art. cité, p. 67.

[▲ Retour au texte](#)

36. « Simultanéisme-librettisme », 15 juin 1914, *Pr.* II, p. 976.

[▲ Retour au texte](#)

37. La diérèse est le fait de prononcer (et de compter prosodiquement) en deux syllabes une suite de deux voyelles dont la première est *i*, *u* ou *ou* ; la

synérèse, celui de les prononcer en une seule syllabe : *dé-li-ci-eux* / *dé-li-cieux*.

[▲ Retour au texte](#)

38. Jean-Pierre Bobillot, « L'élasticité métrico-prosodique chez Apollinaire. Une étude formelle des *Colchiques* », in *Poétique*, n° 84 (novembre 1990), p. 411-433.

[▲ Retour au texte](#)

39. Jean-Michel Gouvard, « Le vers d'*Alcools* », in *Guillaume Apollinaire, « Alcools »*, *op. cit.*, p. 183-214.

[▲ Retour au texte](#)

40. Voir Michel Murat, *Le Vers libre*, Honoré Champion, 2008.

[▲ Retour au texte](#)

41. Les poètes du début du xx^e siècle ont hérité des symbolistes cette première forme du vers libre. Apollinaire l'a toutefois peu pratiquée ; dans *Alcools*, on ne peut guère y rattacher que « Rhénane d'automne » ou « Automne malade ».

[▲ Retour au texte](#)

42. Voir Dossier, p. 197-200.

[▲ Retour au texte](#)

43. Michel Murat, *Le Vers libre*, *op. cit.*, p. 42.

[▲ Retour au texte](#)

44. Michel Murat, « La place d'Apollinaire », in *La Langue des dieux modernes*, Classiques Garnier, 2012, p. 107.

[▲ Retour au texte](#)

45. Michel Murat l'a montré dans un texte éclairant où il reprend la question : *ibid.*, p. 103-119.

[▲ Retour au texte](#)

46. Par exemple dans son « Ode » reprise dans le Dossier, p. 193-194.

[▲ Retour au texte](#)

47. « [...] dans les quartiers énormes/ Où naissaient chaque jour quelques êtres nouveaux/ Le fer était leur sang la flamme leur cerveau/ J'aimais j'aimais le peuple habile des machines », « Elle était décolletée en rond/ Et coiffée à la Récamier ».

[▲ Retour au texte](#)

48. Voir Michel Murat, « La place d'Apollinaire », art. cité.

[▲ Retour au texte](#)

49. Lettre du 29 juillet 1918, in Guillaume Apollinaire, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 778.

[▲ Retour au texte](#)

50. « L'Esprit nouveau et les poètes », novembre 1917 ; conférence publiée dans le *Mercure de France* en décembre 1918 (*Pr.* II, p. 949).

[▲ Retour au texte](#)

51. « L'esprit nouveau qui s'annonce prétend avant tout hériter des classiques un solide bon sens, un esprit critique assuré, des vues d'ensemble sur l'univers et dans l'âme humaine, et le sens du devoir qui dépouille les sentiments et en limite ou plutôt en contient les manifestations » (*Pr.* II, p. 943).

[▲ Retour au texte](#)

52. Michel Murat, « La place d'Apollinaire », art. cité, p. 117.

[▲ Retour au texte](#)

53. Dans « Crise de vers » : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots [...] » (*Igitur. Divagations. Un coup de dés*, Gallimard, « Poésie », 1976, p. 248). Mallarmé préconise par là que l'auteur se mette en retrait du poème ou même s'en abstraie, et tende vers une poésie impersonnelle.

[▲ Retour au texte](#)

54. Voir Jean-Michel Maulpoix, « Apollinaire en Arlequin. Observations sur le lyrisme de Guillaume Apollinaire dans *Alcools* », in *Problèmes d'« Alcools »* (voir Bibliographie, *infra*, p. 227), et *Apollinaire. Revue d'études apollinariennes*, n° 11 (juin 2012), p. 17-26 ; voir aussi Marie-Louise Lentengre, « Permanence d'Orphée. L'unité du “nouveau lyrisme” apollinarien », art. cité, p. 471-489.

[▲ Retour au texte](#)

55. Voir Jean-Claude Chevalier, « La poésie d'Apollinaire et le calembour », *Europe*, n° 451-452 (novembre-décembre 1966), p. 56-76.

[▲ Retour au texte](#)

1. Inauguré en 1909 et situé dans la commune de Viry-Châtillon (Essonne), Port-Aviation fut le premier aérodrome organisé au monde. En mai 1911, la course d'avions Paris-Rome y prit son départ. Son vainqueur reçut la bénédiction du pape Pie X (évoqué v. 8), dont les positions étaient très conservatrices. L'association ironique de l'aviation et du christianisme comme modèles de modernité commence donc, par allusion, dans la comparaison incongrue de la religion et des hangars, et culmine au vers 40 avec la figure du Christ en aviateur.

[▲ Retour au texte](#)

2. René Dupuy (1879-1917) – René Dalize en littérature – fut le camarade de collège d'Apollinaire, à Monaco, en 1892 ; il fonda *Les Soirées de Paris* avec Apollinaire et c'est à lui que le poète dédia *Calligrammes*. Il mourut à la guerre en mai 1917.

[▲ Retour au texte](#)

3. C'est-à-dire de couleur violette, comme la pierre du même nom.

[▲ Retour au texte](#)

4. Jeu de mots sur un des sens du terme *pupille* (orifice central de l'iris dans l'œil) et sur *cristallin* (autre partie de l'œil) ; au vers suivant, le *xx^e* siècle est pupille (cette fois au sens d'« élève ») de tous ceux qui précèdent.

[▲ Retour au texte](#)

5. Apollinaire énumère divers personnages dont la légende rapporte qu'ils s'élevèrent dans les airs. Simon le Mage (ou Simon le Magicien) : personnage que les Actes des Apôtres présentent comme « pratiquant la magie ». Après avoir été baptisé, ce chrétien du *i^{er}* siècle aurait voulu acheter le pouvoir de faire des miracles ; selon certains, il serait mort en tombant des airs. Apollinaire lui a consacré un conte de *L'Hérésiarque et Cie*. Icare : ce personnage de la mythologie grecque s'évada du labyrinthe dans lequel il était enfermé grâce aux ailes que son père Dédale avait fabriquées, mais périt pour avoir volé trop près du soleil. Énoch : patriarche biblique qui, selon *Le Livre hébreu d'Énoch*, monta au ciel. Apollonius de Tyane (*i^{er}* siècle) : ce philosophe et thaumaturge, originaire de Tyane en Asie Mineure, fut parfois comparé à Jésus de Nazareth.

[▲ Retour au texte](#)

6. Oiseau fabuleux du conte « Sindbad le Marin » dans *Les Mille et Une Nuits*.

[▲ Retour au texte](#)

7. Selon une note d'Apollinaire lui-même dans un carnet : « Les poissons pi-mus (aux yeux accouplés) n'ont qu'un œil. Les oiseaux pi-i (aux ailes accouplées) n'ont qu'une aile. Ils vont par couples » (cité par Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, Genève, Droz, 1960, rééd. 1996, p. 87).

[▲ Retour au texte](#)

8. Selon la légende, le Phénix, oiseau fabuleux d'Éthiopie, a pour particularité de mourir sur un bûcher qu'il prépare en amassant des plantes aromatiques, et de renaître de ses cendres.

[▲ Retour au texte](#)

9. Respectivement originaires de Nice, de Menton et de la Turbie (Alpes-Maritimes).

[▲ Retour au texte](#)

10. Le poisson est le symbole du Christ parce que l'acronyme de l'expression « Jésus-Christ fils de Dieu Sauveur », en grec, forme le mot *ikhthus*, « poisson ».

[▲ Retour au texte](#)

11. Insecte coléoptère également surnommé « hanneton des roses ».

[▲ Retour au texte](#)

12. Saint-Vit ou Saint-Guy est la cathédrale de Prague.

[▲ Retour au texte](#)

13. Quartier où se situe le château de Prague.

[▲ Retour au texte](#)

14. Soupçonné de recel d'objets volés au Louvre, Apollinaire fut arrêté et incarcéré à la Santé pendant une semaine en septembre 1911 (voir Dossier,

p. 162).

[▲ Retour au texte](#)

15. Féminin de *métif*, forme vieillie de *métisse*.

[▲ Retour au texte](#)

1. Paul Léautaud (1872-1956) : écrivain français, chroniqueur et employé du *Mercury de France* où parut « La Chanson du mal-aimé » le 1^{er} mai 1909. Il a rapporté dans son *Journal* comment, en 1909, Apollinaire lui ayant dit qu'il avait envoyé des vers à la revue depuis un certain temps, il retrouva le poème et le fit publier.

[▲ Retour au texte](#)

2. Cette date ne correspond ni à l'année de l'achèvement du poème (vers 1907-1908) ni à celle de sa rédaction, qui fut longue et postérieure, mais paraît fixer un moment central entre l'année passée en Allemagne (1901-1902) et les deux visites à Annie à Londres (1903 et 1904).

[▲ Retour au texte](#)

3. Personnage de la mythologie grecque. De retour dans sa patrie après vingt ans d'absence et déguisé en mendiant, Ulysse ne fut reconnu que par sa nourrice et son chien. Autre symbole de fidélité, son épouse Pénélope l'attendit pendant trois ans et repoussa tous ses prétendants en prétextant qu'elle ne pouvait s'engager dans un nouveau mariage sans avoir terminé sa tapisserie – qu'elle n'acheva jamais, puisqu'elle s'ingéniait à défaire la nuit ce qu'elle avait tissé le jour.

[▲ Retour au texte](#)

4. La lisse désigne les fils verticaux de la tapisserie entre lesquels passent les fils horizontaux ; dans la haute lisse, la chaîne des fils est tendue verticalement sur le métier.

[▲ Retour au texte](#)

5. Dans l'épopée sanskrite du *Mahabharata*, Shakuntala est l'épouse du roi Dushyanta ; alors qu'un sort la condamne à être répudiée et oubliée de son mari, sa constance lui vaut de le retrouver et d'être reconnue de lui. En 1858, Théophile Gautier publia un livret de ballet intitulé *Sacountala*.

[▲ Retour au texte](#)

6. Allusion possible à *L'Étrange Histoire de Peter Schlemihl* (1814), nouvelle fantastique d'Adelbert von Chamisso, dont le personnage vend son ombre au diable.

[▲ Retour au texte](#)

7. Ces quarante soldats romains, vers 320, refusèrent d'abjurer leur foi chrétienne et furent martyrisés : contraints de passer une nuit sur un lac gelé, ils en moururent. La référence sert ici d'hyperbole pour signifier la souffrance infligée par la froideur d'Annie Playden, mais aussi la constance d'Apollinaire.

[▲ Retour au texte](#)

8. Le pays de C(h)anaan, dans la Bible hébraïque, tire son nom du patriarche Canaan, fils de Cham et petit-fils de Noé, et désigne une partie du Proche-Orient. Il fait figure de terre promise (Dieu le promet à Abraham) et symbolise l'abondance (il s'agit d'une terre où ruissellent le *lait* et le *miel*).

[▲ Retour au texte](#)

9. *Ahan* : cri poussé lors d'un grand effort ; *d'ahan* : avec une peine physique sous le coup d'un grand effort.

[▲ Retour au texte](#)

10. Dans la liturgie catholique, le *lætare* (en latin « réjouis-toi ») est le quatrième dimanche du Carême, marquant une pause dans les pénitences. C'est aussi le nom du carnaval de Stavelot, où Apollinaire séjourna durant

l'été 1899 ; il n'a pas pu y assister, mais il en a peut-être entendu parler. Une autre hypothèse peut faire remonter cette mention à un souvenir du séjour d'Apollinaire en Allemagne : le dimanche du *lætare* est par exemple célébré à Cologne depuis le XVI^e siècle.

[▲ Retour au texte](#)

11. Le sens du verbe *feuilloler*, qui n'apparaît que chez Apollinaire et dont on relève quatre occurrences dans *Alcools*, n'y est pas fixe. Le mot a le sens originel de « se couvrir de feuilles » dans « Lul de Faltenin », mais signifie plutôt ici « bouger » ou « voler comme les feuilles », comme dans « L'Émigrant de Landor Road » et « Les Fiançailles ».

[▲ Retour au texte](#)

12. Dieu grec de la nature, de la fécondité et du grand Tout, il symbolise l'ère païenne ; le motif de la mort de Pan, dans la suite du poème, est une allusion à la phrase « Le grand Pan est mort », rapportée au I^{er} siècle apr. J.-C. par Plutarque (*Sur la disparition des oracles*), et que l'on interpréta comme l'annonce de la fin des dieux païens et de l'avènement du christianisme. À noter que, pour souligner la mort de l'amour, Apollinaire associe Jésus-Christ (mort sur la croix) à la disparition des dieux grecs.

[▲ Retour au texte](#)

13. Poèmes narratifs médiévaux à sujet amoureux.

[▲ Retour au texte](#)

14. Sous Auguste, le gastronome romain Vedio Pollion punissait ses esclaves fautifs en les faisant jeter dans un vivier de murènes carnivores.

[▲ Retour au texte](#)

15. En 353 av. J.-C., la reine d'Halicarnasse Artémise II fit élever un tombeau à son époux Mausole, le Mausolée.

[▲ Retour au texte](#)

16. Au ^{xvii}^e siècle, les Cosaques zaporogues refusèrent de faire alliance avec le sultan turc envahissant l'Ukraine. La source d'Apollinaire se trouve dans les *Kryptadia* (H. Welter, t. V, 1898), recueil de folklore érotique et scatologique, qui contient la lettre du sultan et la réponse des Cosaques, évoquées dans la suite du poème : « Quel diable de chevalier es-tu là-bas : le diable chie, et toi et tes soldats mangent cela ! Tu es Brasseur d'Alexandrie, Carquois des Cosaques, Bourreau de la Podolie, Cochon de l'Arménie, Museau du cochon, Cul de la jument, Chien de boucherie !... Tu n'es pas digne d'avoir sous tes ordres des fils de Jésus-Christ. Nous te combattons sur la terre et sur l'eau, toi, dont le front n'a jamais porté le signe de la croix, que ta mère soit foutue ! » Il existe en outre un tableau d'Ilya Répine (1844-1930) représentant la scène de la rédaction de la lettre par les Cosaques.

[▲ Retour au texte](#)

17. Dans les Évangiles, voleur condamné à mort et gracié à la place de Jésus sur la demande de la foule.

[▲ Retour au texte](#)

18. Région d'Ukraine occupée par les Turcs à la fin du ^{xvii}^e siècle.

[▲ Retour au texte](#)

19. Baisers donnés en introduisant la langue dans la bouche.

[▲ Retour au texte](#)

20. Dans la mythologie grecque, les cinquante filles de Danaos, pour avoir tué leurs maris, furent condamnées, aux Enfers, à remplir éternellement un tonneau sans fond.

[▲ Retour au texte](#)

21. Au sens propre, *exfolier* signifie « prélever de minces lamelles » ; Apollinaire en fait un synonyme d'*effeuiller*, via l'étymologie commune.

[▲ Retour au texte](#)

22. Petite île des Antilles découverte et nommée par Christophe Colomb.

[▲ Retour au texte](#)

23. Arbre de la famille du myrte, cultivé sous les tropiques et qui produit le clou de girofle.

[▲ Retour au texte](#)

24. Animaux fantastiques, mouches à quatre pieds vivant dans le feu (voir Claude Debon, *Apollinaire. Glossaire des œuvres complètes*, Publications de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 1988, p. 100).

[▲ Retour au texte](#)

25. Comme les satyres, il s'agit de divinités agrestes de la mythologie grecque, mi-hommes mi-chèvres.

[▲ Retour au texte](#)

26. Latinisme pour « propices », « favorables », « heureux ».

[▲ Retour au texte](#)

27. Allusion aux six bourgeois de Calais qui, durant la guerre de Cent Ans, en 1347, se livrèrent aux Anglais, en chemise et la corde au cou, pour sauver la ville.

[▲ Retour au texte](#)

28. L'holocauste désigne à l'origine, chez les Grecs, un sacrifice religieux où la victime était entièrement consumée par le feu ; par extension, le terme en est venu à désigner un sacrifice total, religieux ou non.

[▲ Retour au texte](#)

29. Créatures mythologiques. Le capricorne, mi-chèvre mi-poisson, symbolise ici l'animalité (le corps), tandis que la licorne représente la pureté

(l'âme).

[▲ Retour au texte](#)

30. Distance séparant les extrémités du pouce et de l'auriculaire quand la main est grande ouverte.

[▲ Retour au texte](#)

31. Littéralement, « au bouclier d'argent ». Allusion aux trois mille soldats de la garde d'Alexandre le Grand, dits immortels parce que leur effectif était maintenu au complet.

[▲ Retour au texte](#)

32. Le dendrophore officie dans les cérémonies grecques, notamment les cérémonies en l'honneur de la déesse mère Cybèle, où il est chargé de porter le pin sacré.

[▲ Retour au texte](#)

33. Originaire de Damas, en Syrie.

[▲ Retour au texte](#)

34. Imperfection subsistant sur le fil d'une lame après affûtage.

[▲ Retour au texte](#)

35. Les gibelins, en Italie, soutenaient l'Empire germanique contre le pape, mais Apollinaire paraît avoir forgé le terme « gibeline » à partir de « mont Gibel », autre nom de l'Etna ; d'où la mention au vers suivant de Vulcain, dieu forgeron dont les forges étaient situées sous ce volcan (explication de Maurice Piron, dans Guillaume Apollinaire, *La Chanson du mal-aimé*, édition commentée par Maurice Piron, Nizet, 1987, p. 110-111).

[▲ Retour au texte](#)

36. Ce nom, comme « Bé-Rieux » au vers 9, a été forgé par Apollinaire, sans explication établie.

[▲ Retour au texte](#)

37. Mot-valise forgé par Apollinaire à partir des termes *chibre* et *priape*, désignant tous deux le sexe masculin.

[▲ Retour au texte](#)

38. Selon l'explication admise, le sens caché de ce nom imaginaire est sexuel : *lul* signifie « sexe » en argot flamand, et *Faltenin*, formé sur les mots latins *phallus* et *tenens*, signifierait « qui tient le phallus ». Un poème d'*Alcools* porte ce titre (voir p. 81).

[▲ Retour au texte](#)

39. Un hermès est une statue en forme de borne, représentant le dieu Hermès et dotée d'un sexe en érection.

[▲ Retour au texte](#)

40. Nom forgé par Apollinaire ; il réapparaît dans le poème « Loin du pigeonier », dans *Calligrammes*.

[▲ Retour au texte](#)

41. Nom forgé par Apollinaire ; il apparaît aussi dans « Onirocritique » à la fin de *L'Enchanteur pourrissant* (voir Dossier, p. 179).

[▲ Retour au texte](#)

42. Allusion au roi de Bavière Louis II (1845-1886) et à son frère et successeur Otton I^{er} (1848-1916), qui ont tous deux sombré dans la folie. Leur oncle Luitpold (1821-1912) fut proclamé régent après la déchéance de Louis II, et conserva cette fonction à l'avènement d'Otton, déjà fou. Louis II fut le protecteur de Wagner ; il périt noyé dans le lac de Sternberg, sans que l'on sache s'il s'agissait d'un accident ou d'un suicide (voir les deux strophes suivantes).

[▲ Retour au texte](#)

43. La mouche de Saint-Jean ou de Saint-Marc est normalement un insecte diptère sans lien aucun avec la luciole. Apollinaire peut avoir associé les deux parce que la luciole apparaît au début de l'été, autrement dit au moment de la fête de la Saint-Jean.

[▲ Retour au texte](#)

44. Mot dérivé du terme vénitien *barcarolo*, désignant un gondolier ; la barcarolle, à l'origine, était la chanson des gondoliers.

[▲ Retour au texte](#)

1. Au Moyen Âge, casaques des archers et des gardes ; le terme désigne ici, par extension, des vêtements grossiers.

[▲ Retour au texte](#)

2. Les colchiques sont des plantes de la famille des liliacées, très vénéneuses. Apollinaire les dit « mères/ Filles de leurs filles » parce que la plante produit ses fleurs en automne et ses fruits au printemps ; en allemand, elles sont surnommées *Sohn vor dem Vater*, « le fils avant le père » (voir Claude Debon, *Apollinaire. Glossaire des œuvres complètes*, op. cit., p. 25).

[▲ Retour au texte](#)

1. Max Jacob : poète et romancier né à Quimper en 1876 et mort au camp d'internement de Drancy en 1944. Il rencontra Picasso à Paris en 1901, et se lança dans la poésie après avoir pratiqué la peinture et la critique d'art. Il rencontra Apollinaire en 1904. Les trois hommes devinrent amis, et ce petit groupe fut bientôt rejoint par André Salmon. Max Jacob a publié plusieurs textes dans les revues d'Apollinaire *Les Lettres modernes* (1905) et *Les Soirées de Paris* (1913).

[▲ Retour au texte](#)

2. Maîtresse du roi d'Angleterre Henry II (XII^e siècle), qui lui aurait fait construire un palais ; son nom d'origine germanique se prête aux jeux de mots, anciens (« Rose du Monde ») ou créés par Apollinaire (voir « Rosemonde », note 2, p. 93).

[▲ Retour au texte](#)

3. Du grec *agapè*, « amour » ; à l'origine, repas en commun des premiers chrétiens ; au pluriel, « festin », « repas copieux ».

[▲ Retour au texte](#)

4. *Orient* : brillance ou couleur d'une perle.

[▲ Retour au texte](#)

5. Pâtés composés d'andouillette et de hachis de viande.

[▲ Retour au texte](#)

6. Plats composés de tranches de bœuf cuites et assaisonnées avec des oignons.

[▲ Retour au texte](#)

7. La Pentecôte commémore la venue du Saint-Esprit, sous la forme de langues de feu, sur les apôtres pour leur donner la faculté de diffuser l'Évangile, cinquante jours après Pâques.

[▲ Retour au texte](#)

1. « Chantre » est un monostiche, c'est-à-dire un poème constitué d'un seul vers, ce qui représente une nouveauté de la part d'Apollinaire. Le vers paraît avoir été prélevé dans un poème d'Apollinaire préexistant, sans que cela soit absolument sûr. La *trompette marine* n'est pas un instrument à vent, mais un instrument à une seule corde – à laquelle renvoie ici l'expression *unique cordeau*. Le vers recèle en outre un jeu de mots : *cordeau* peut se décomposer en *cor-d'eau*, qui renvoie aux deux éléments du nom de

l'instrument, *cor à trompette* et *d'eau à marine*. Enfin, on s'accorde à voir dans le titre une allusion à la figure d'Orphée (*chantré* désigne une personne qui chante aux offices religieux, et par extension un poète épique ou lyrique) et à sa lyre derrière l'instrument évoqué.

[▲ Retour au texte](#)

1. Marie Laurencin (1883-1956) : cette artiste peintre, dès 1905, fut mêlée à la bohème artistique et aux peintres d'avant-garde. Elle rencontra Georges Braque et Francis Picabia dans une école d'art, puis Pablo Picasso en 1905, lequel la présenta à Apollinaire en mai 1907. La liaison du poète avec Marie Laurencin, souvent houleuse malgré des projets de mariage, dura jusqu'en juin 1912. Apollinaire évoque son amour pour Marie dans plusieurs poèmes d'*Alcools* : « Zone », « Le Pont Mirabeau », « Marie », « Cors de chasse ». Il l'a aussi dépeinte sous les traits de Tristouse Ballerinet, l'amante cruelle et cynique du poète Croniamantal dans *Le Poète assassiné* (1916).

[▲ Retour au texte](#)

2. En grec, « trois fois très grand », adjectif appliqué à Hermès Trismégiste, personnage de la mythologie gréco-égyptienne auquel sont attribués des ouvrages philosophiques et magiques.

[▲ Retour au texte](#)

1. Dans ce poème perce le souvenir d'Annie Playden, partie pour l'Amérique en 1905.

[▲ Retour au texte](#)

2. La communauté des mennonites, issue de la Réforme protestante et fondée au XVI^e siècle, est présente en Amérique du Nord. Parmi ceux-ci, les membres de l'Église des Amish refusent toute technologie et, notamment, portent des vêtements fermés par des brides ou des lacets, et non par des boutons.

[▲ Retour au texte](#)

1. Maurice Raynal (1884-1954) : ce critique d'art, comme Apollinaire, soutint les peintres cubistes, avec lesquels il était lié. Il publia notamment plusieurs articles dans *Les Soirées de Paris*, la revue d'Apollinaire, de 1913 à 1918.

[▲ Retour au texte](#)

2. Physicien et astronome italien, Galilée (1564-1642) a défendu la vision héliocentrique de l'univers soutenue par Copernic. On affirme souvent, à tort, que c'est pour avoir affirmé que la Terre était ronde qu'il fut condamné par l'Inquisition.

[▲ Retour au texte](#)

3. Soldats d'un corps de cavalerie légère.

[▲ Retour au texte](#)

4. Arbrisseau à fleurs blanches.

[▲ Retour au texte](#)

5. Arbrisseau dont la fleur donne des grappes de baies rouges ou noires.

[▲ Retour au texte](#)

6. Instrument à cordes antique.

[▲ Retour au texte](#)

7. Arbrisseau épineux à fruits rouges.

[▲ Retour au texte](#)

8. Plante méditerranéenne à feuilles persistantes, symbole de l'amour.

[▲ Retour au texte](#)

9. Arbuste à baies vertes ou violettes.

[▲ Retour au texte](#)

10. Chansons de montagne en Allemagne, en Suisse et en Autriche.

[▲ Retour au texte](#)

1. Deux plantes à fleurs de la famille des renonculacées.

[▲ Retour au texte](#)

2. Divinités.

[▲ Retour au texte](#)

1. Léon Bailby (1867-1954) : journaliste et patron de presse. En 1908, il fut nommé directeur du journal *L'Intransigeant*, dans lequel Apollinaire publia des critiques d'art (« La Vie artistique »), des choses vues et des échos de 1909 à 1914.

[▲ Retour au texte](#)

2. Qui est beaucoup plus long que large.

[▲ Retour au texte](#)

3. Philosophe et alchimiste du ^{xvi}^e siècle, né à Cologne. On rapporte qu'un grand chien noir l'a suivi toute sa vie. Il a fait l'éloge des femmes dans *De la noblesse et préexcellence du sexe féminin*.

[▲ Retour au texte](#)

4. Un culte était rendu aux Rois mages à Cologne, dont la cathédrale conserve la châsse et les reliques qui leur sont attribuées.

[▲ Retour au texte](#)

5. La « ribambelle ursuline » peut désigner sainte Ursule, princesse légendaire, et les onze mille vierges qui l'accompagnèrent lors d'un pèlerinage à Rome auprès du pape Cyriaque ; au retour, toutes furent martyrisées par les Huns près de Cologne. Les ursulines désignent par

ailleurs un ordre religieux féminin fondé au xvi^e siècle. Apollinaire commet un anachronisme : ces religieuses n'étant arrivées à Cologne qu'au xvii^e siècle, Corneille Agrippa n'a pas pu les connaître.

[▲ Retour au texte](#)

1. Nom emprunté au folklore de Cologne ; Apollinaire le donne ici à une prostituée, et, dans le conte « L'Amphion faux-messie » de *L'Hérésiarque et Cie*, à un personnage féminin rencontré par le baron d'Ormesan : « [...] une Allemande assez jolie fille, dont les charmes avaient du succès... Nous nous étions connus à Hambourg. J'étais devenu son *manager*, si j'ose dire [...] Elle s'appelait Marie-Sybille ou Marizibill, pour parler comme les gens de Cologne, sa ville natale » (*Pr.* I, p. 209). Voir aussi le poème « Le Dôme de Cologne » (*Le Guetteur mélancolique*, in *Œuvres poétiques*, éd. Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p. 539) : « Marizibill qui chante en doux plat allemand ».

[▲ Retour au texte](#)

2. Nom ancien de l'île de Taïwan.

[▲ Retour au texte](#)

1. Fernand Fleuret (1883-1945) : écrivain et poète français, ami d'Apollinaire. Il a notamment établi et publié avec lui et Louis Perceau le catalogue de l'enfer de la Bibliothèque nationale (1913).

[▲ Retour au texte](#)

2. Détroit séparant l'île d'Eubée, en mer Égée, de la Grèce continentale. Le courant y change de direction plusieurs fois par jour.

[▲ Retour au texte](#)

1. Forme wallonne de la matelote, danse de marins. On peut lire ici une allusion à Maria Dubois, jeune Stavelotaine qu'Apollinaire rencontra en 1899, au sein d'un poème plus généralement inspiré par sa relation tumultueuse avec Marie Laurencin (voir Dossier, p. 160).

[▲ Retour au texte](#)

1. Apollinaire rencontra le poète et romancier André Salmon (1881-1969) dans le cercle de *La Plume* en 1903 ; la même année, Salmon participa à la création du *Festin d'Ésope* ; en 1905, il devint secrétaire de *Vers et prose*. Apollinaire composa ce poème pour le mariage de son ami le 13 juillet 1909. Apollinaire aurait confié à Philippe Soupault, qui lui faisait part de son admiration pour ce poème, l'avoir écrit « sur l'impériale de l'omnibus qui [l]e conduisait à la mairie » (voir Philippe Soupault, *Guillaume Apollinaire ou les Reflets de l'incendie*, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1927).

[▲ Retour au texte](#)

2. Aède mythique de Thrace qui par son chant charmait les dieux et les mortels.

[▲ Retour au texte](#)

3. Fiancée de Hamlet dans la pièce de Shakespeare, elle est rendue folle par l'attitude de son promis et se noie.

[▲ Retour au texte](#)

4. Paysan de la Russie impériale.

[▲ Retour au texte](#)

1. Princesse juive du 1^{er} siècle, fille d'Hérodiade et du roi Hérode. On l'a assimilée au personnage d'un récit des Évangiles (Matthieu, XIV, 6 ; Marc, VI, 22), qui séduit par sa danse le roi Hérode et obtient de lui la tête de Jean-Baptiste. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, l'histoire sulfureuse de Salomé, thème de prédilection des symbolistes, inspira de nombreux artistes, depuis les toiles de Gustave Moreau (*Salomé dansant devant Hérode*, 1876) jusqu'aux opéras de Richard Strauss (1905) et d'Antoine Mariotte (1908), en passant par le poème de Mallarmé (*Hérodiade*, 1887) et la pièce d'Oscar Wilde (*Salomé*, 1891).

[▲ Retour au texte](#)

2. Anges de la première hiérarchie, représentés avec trois paires d'ailes.

[▲ Retour au texte](#)

3. Titre de l'héritier du trône de France.

[▲ Retour au texte](#)

4. Fleuve du Moyen-Orient dans lequel le prophète Jean-Baptiste baptisa Jésus.

[▲ Retour au texte](#)

5. Plantation d'arbres par groupes de cinq (dont quatre aux quatre angles d'un carré, et le cinquième au centre).

[▲ Retour au texte](#)

6. Sceptre grotesque du fou du roi.

[▲ Retour au texte](#)

7. Soldats gardes du corps, armés d'une hallebarde.

[▲ Retour au texte](#)

1. Voir « Zone », note 1, p. 12.

[▲ Retour au texte](#)

2. Anges de mer : poissons de la famille des requins.

[▲ Retour au texte](#)

1. Personnage des légendes bretonnes, enchanteur et magicien ; il fut emprisonné par les sortilèges de la fée Viviane, son amante. *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire (1909) est centré sur les personnages de Merlin et Viviane.

[▲ Retour au texte](#)

2. Toilette et parure féminines.

[▲ Retour au texte](#)

3. Dansa.

[▲ Retour au texte](#)

4. Morgane, personnage du cycle arthurien, est la sœur d'Arthur et l'élève de Merlin. Le mont Gibel est l'autre nom du volcan Etna.

[▲ Retour au texte](#)

5. Dans la mythologie grecque et romaine, âmes errantes sans repos, spectres de personnes mortes revenant tourmenter les vivants.

[▲ Retour au texte](#)

6. La marjolaine est une plante condimentaire proche de l'origan. Le tussilage, plante médicinale, est appelé « pas-d'âne » en raison de la forme de sabot de ses feuilles.

[▲ Retour au texte](#)

1. Louis Dumur (1860-1933) : poète, romancier et dramaturge, il fut, avec Alfred Vallette, l'un des fondateurs du nouveau *Mercure de France* (1890), où parut *Alcools*.

[▲ Retour au texte](#)

2. Comédiens ambulants.

[▲ Retour au texte](#)

3. Devant la porte.

[▲ Retour au texte](#)

1. Qui pratique la maraude, vol de fruits.

[▲ Retour au texte](#)

2. Déesse grecque de l'amour et de la fécondité, qui, selon Hésiode, serait née de l'écume de la mer fécondée par le sang d'Ouranos lors de sa mutilation.

[▲ Retour au texte](#)

3. Monstre fabuleux qui tuait les voyageurs quand ils ne résolvaient pas l'énigme qu'il leur proposait ; par extension, personne énigmatique.

[▲ Retour au texte](#)

4. Zacynthe ou Zante : île de la mer Ionienne, à l'ouest de la Grèce ; les Cyclades : archipel de la mer Égée.

[▲ Retour au texte](#)

5. Les Ligures étaient un peuple de l'Antiquité qui vivait au nord-ouest de la péninsule italienne (au bord du golfe de Gênes) ; leur origine est controversée – peut-être est-elle celte. *Ligueros* signifie aussi en grec « au son mélodieux » : les voix ligures sont donc mélodieuses. Selon Apollinaire, « *ligure* est un mot d'origine celtique qui autant que je me souviens signifie : *qui a une belle voix* » (*Lettres à Lou*, n° 25, Noël 1914, Gallimard, « L'Imaginaire », 1990 [1960], p. 56).

[▲ Retour au texte](#)

6. Chant funèbre.

[▲ Retour au texte](#)

7. *Punique* : de Carthage, ville antique fondée par des colons de Phénicie et située sur le rivage de l'actuelle Tunisie.

[▲ Retour au texte](#)

8. *Cinyres* : harpes à dix cordes. *Lydiennes* : la Lydie était, dans l'Antiquité, un pays à l'ouest de l'Asie Mineure.

[▲ Retour au texte](#)

9. Tanagra, cité de Béotie, en Grèce.

[▲ Retour au texte](#)

10. Ancienne région de Mésopotamie, entre les cours inférieurs du Tigre et de l'Euphrate.

[▲ Retour au texte](#)

11. Nom que l'on donne dans le midi de la France aux vents orageux qui soufflent du sud ou du sud-est.

[▲ Retour au texte](#)

12. Bouillon, potage.

[▲ Retour au texte](#)

13. Le paon est une des réincarnations prêtées à Pythagore.

[▲ Retour au texte](#)

14. Se dit d'une plante qui se reproduit par bourgeons. Les oiseaux n'étant pas gemmipares, Apollinaire donne plutôt au mot le sens de « qui produit des gemmes », c'est-à-dire des pierres fines ou précieuses.

[▲ Retour au texte](#)

15. *Laurés* : couronnés de lauriers. Lors du triomphe qu'ils obtenaient après une victoire, les généraux romains défilaient couronnés de lauriers.

[▲ Retour au texte](#)

16. Grotesque, digne d'un bouffon.

[▲ Retour au texte](#)

17. Un des noms de la déesse grecque de la guerre Athéna (Minerve en latin).

[▲ Retour au texte](#)

18. Au Moyen Âge, boules de terre creuses que l'on se lançait lors de certaines fêtes.

[▲ Retour au texte](#)

19. Voir « La Chanson du mal-aimé », note 1, p. 27.

[▲ Retour au texte](#)

20. Divinité ancienne dans la Bible (Nombres, XXV, 3) ; démon chrétien.

[▲ Retour au texte](#)

21. Du verbe *choir*, qui signifie « tomber ».

[▲ Retour au texte](#)

22. Instrument à percussion de l'Antiquité, fait d'un bâton et de pièces métalliques entrechoquées.

[▲ Retour au texte](#)

23. Jeu de mots sur l'étymologie du mot latin *sinister*, « situé à gauche ».

[▲ Retour au texte](#)

24. État d'un être qui existe par soi-même, employé pour qualifier Dieu.

[▲ Retour au texte](#)

25. Le mode plagal est un mode musical propre au plain-chant.

[▲ Retour au texte](#)

26. Pierre précieuse.

[▲ Retour au texte](#)

27. Voir le « Poème lu au mariage d'André Salmon », note 1, p. 63.

[▲ Retour au texte](#)

28. Génisses.

[▲ Retour au texte](#)

29. Très avare.

[▲ Retour au texte](#)

30. Ville antique de l'actuelle Turquie, dont le roi Abgar entretint une correspondance avec Jésus-Christ, selon la légende.

[▲ Retour au texte](#)

1. Voir « Le Larron », note 3, p. 75.

[▲ Retour au texte](#)

2. Créatures de la mythologie scandinave, génies de l'air.

[▲ Retour au texte](#)

3. Attis, Atys ou Attys : personnage de la mythologie grecque, amant de la déesse mère Cybèle ; selon une version de la légende, il fut métamorphosé en pin. Selon une version plus courante, rendu fou par Cybèle, il s'émascula, et de son sang naît le pin.

[▲ Retour au texte](#)

4. Espèce de vautour.

[▲ Retour au texte](#)

1. Voir « La Chanson du mal-aimé », note 4, p. 31.

[▲ Retour au texte](#)

2. Louis de Gonzague Frick (1883-1959) : ce poète fut condisciple d'Apollinaire au collège Saint-Charles de Monaco.

[▲ Retour au texte](#)

3. Branche feuillue.

[▲ Retour au texte](#)

4. Figures héraldiques en forme d'amande, généralement au nombre de quatre dans les blasons.

[▲ Retour au texte](#)

5. Voir « La Chanson du mal-aimé », note 2, p. 22.

[▲ Retour au texte](#)

6. Espars (longues pièces de bois) placés en travers d'un mât pour soutenir une voile.

[▲ Retour au texte](#)

1. Ici au sens d'« apprivoisé », « domestiqué ».

[▲ Retour au texte](#)

1. Félix Fénéon (1861-1944) : critique d'art, journaliste et directeur de revues ; en 1902, il permit à Apollinaire d'entrer à *La Revue blanche*, où parut ce poème la même année.

[▲ Retour au texte](#)

2. Se dit d'un religieux qui marche pieds nus dans des sandales. L'ordre des Carmes déchaux, congrégation religieuse établie à la fin du XVI^e siècle, appartient à la catégorie des ordres mendiants.

[▲ Retour au texte](#)

3. Disputes portant sur les mots, ou discours creux.

[▲ Retour au texte](#)

4. *Incanter* signifie « enchanter » ; le verbe est forgé par Apollinaire à partir de l'italien *incantare* et du substantif *incantation*.

[▲ Retour au texte](#)

5. Jeu d'origine italienne (*morra*) où deux adversaires doivent montrer un certain nombre de doigts ; pour gagner, chacun doit deviner le nombre de doigts que va montrer l'autre au moment où il les déplie.

[▲ Retour au texte](#)

6. Je tombe amoureux.

[▲ Retour au texte](#)

7. Se dit de phénomènes qui se produisent dans des temps égaux.

[▲ Retour au texte](#)

8. Jardin au pied du mont des Oliviers, où Jésus pria parmi ses disciples endormis, avant son arrestation et sa Passion.

[▲ Retour au texte](#)

9. Nom savant de la sueur de sang, mentionnée deux vers plus haut.

[▲ Retour au texte](#)

10. Champignons.

[▲ Retour au texte](#)

11. Vêtement ou ceinture de crin, porté à même la peau par un pénitent afin d'irriter la chair par mortification et mettre sa foi à l'épreuve.

[▲ Retour au texte](#)

12. Ouvriers des manufactures de soie à Lyon, travaillant sur des métiers à tisser.

[▲ Retour au texte](#)

13. Juron de surprise ou d'indignation, déformation de *vertudieu*.

[▲ Retour au texte](#)

14. Riant à demi.

[▲ Retour au texte](#)

15. Voir « Le Larron », note 3, p. 75.

[▲ Retour au texte](#)

16. Littéralement « sans jour », autrement dit qui n'ont pas leur nom au calendrier.

[▲ Retour au texte](#)

17. Selon la tradition hébraïque, Lilith fut la première femme d'Adam : créée avec lui, elle se révolta contre Dieu. Elle fut punie (ses enfants moururent tous) et transformée en démon.

[▲ Retour au texte](#)

18. Signes diacritiques espagnols qui, placés sur un *n*, représentent un son mouillé : ñ.

[▲ Retour au texte](#)

19. Dont les traits sont enfantins.

[▲ Retour au texte](#)

20. Bonnet à double fond contenant des poudres aromatiques.

[▲ Retour au texte](#)

21. *Vénuel* : qui peut être pardonné, par opposition aux péchés mortels.

[▲ Retour au texte](#)

22. Littéralement « boulangères », en italien ; mot forgé d'après le titre d'un tableau de Raphaël, *La Fornarina* (1518-1519).

[▲ Retour au texte](#)

23. Plante dont la fleur symbolise la Passion du Christ.

[▲ Retour au texte](#)

1. Qui a les genoux tournés vers l'intérieur, ou les jambes torsées.

[▲ Retour au texte](#)

2. Scrupuleux ou honteux.

[▲ Retour au texte](#)

1. Référence à l'adresse d'Annie Playden à Londres, où Apollinaire lui rendit visite en novembre 1903 et en mai 1904.

[▲ Retour au texte](#)

2. André Billy (1882-1971) : écrivain, critique et journaliste, ami d'Apollinaire. Il publia en 1923 *Apollinaire vivant*, un des premiers ouvrages consacrés au poète.

[▲ Retour au texte](#)

3. Médailles ou décorations (dans le registre populaire).

[▲ Retour au texte](#)

4. Voir « La Chanson du mal-aimé », note 2, p. 22.

[▲ Retour au texte](#)

1. André Derain (1880-1954) : ce peintre français fut l'un des fondateurs du fauvisme en 1905 ; Apollinaire fit sa connaissance en 1904 et Derain illustra le premier livre du poète, *L'Enchanteur pourrissant*, en 1909.

[▲ Retour au texte](#)

2. Voir « Palais », note 2, p. 37 ; Apollinaire ajoute aux étymologies classiques du nom germanique – réelle (de *hrod*, « cheval », et *mund*, « protection ») ou figurées et latines (*Rosa munda*, « rose pure » ou *Rosa mundi*, « rose du monde ») – un sens sous-entendu qui serait « bouche de rose », d'après le néerlandais *roos* (« rose ») et *mond* (« bouche »).

[▲ Retour au texte](#)

1. Paul Napoléon Roinard (1856-1930), poète symboliste, invita en 1908 Apollinaire à faire une conférence sur la poésie dans le cadre du Salon des indépendants (voir Dossier, p. 149).

[▲ Retour au texte](#)

2. Créatures mythologiques, mi-homme mi-cheval.

[▲ Retour au texte](#)

3. Nom commun qu'Apollinaire tire d'Amphion, personnage de la mythologie grecque qui édifia les remparts de Thèbes en déplaçant les pierres par le seul pouvoir de sa lyre ; dans une nouvelle de *L'Hérésiarque et Cie*, « L'Amphion faux Messie », les amphions sont ceux qui pratiquent l'amphionie, art « de parcourir une partie [d'une ville], de façon à exciter dans l'âme de l'amphion [...] des sentiments ressortissant au beau et au sublime » (*Pr. I*, p. 196).

[▲ Retour au texte](#)

4. Adjectif signifiant « mutilé », « dépecé », et surnom du martyr Jacques (mort vers 421).

[▲ Retour au texte](#)

5. Qui agissent de façon indigne de leurs ancêtres ou de leur lignée.

[▲ Retour au texte](#)

6. Les enfants de Tyndare, roi de Sparte dans la mythologie grecque (Castor, Pollux, Hélène et Clytemnestre).

[▲ Retour au texte](#)

7. Faisant la roue.

[▲ Retour au texte](#)

8. Voir « La Chanson du mal-aimé », note 3, p. 28.

[▲ Retour au texte](#)

9. Dans le Talmud, le Zamir ou Shamir est un ver mythique qui a le pouvoir de couper la pierre ; c'est lui qui permet à Salomon de construire le temple de Jérusalem sans recourir au fer, impur.

[▲ Retour au texte](#)

10. *Sphinx* : voir « Le Larron », note 3, p. 73. *Sphingerie* : mot forgé par Apollinaire.

[▲ Retour au texte](#)

11. Futur du verbe *ouïr*, signifiant « entendre ».

[▲ Retour au texte](#)

12. Étoile à cinq branches à fonction ésotérique.

[▲ Retour au texte](#)

1. Voir « L'Ermite », note 4, p. 84.

[▲ Retour au texte](#)

2. Petite flûte traversière au son criard utilisée notamment dans les ensembles militaires.

[▲ Retour au texte](#)

3. Dernier jour de la semaine, consacré à la prière chez les Juifs.

[▲ Retour au texte](#)

4. La Thora ou Torah est le nom juif du Pentateuque, qui rassemble les cinq premiers livres de la Bible.

[▲ Retour au texte](#)

5. « La fête des cabanes est une des plus importantes de l'année hébraïque ; elle a lieu au début de l'automne pendant plusieurs jours et s'ouvre dans chaque foyer par la construction d'une "cabane" de feuillage, à la synagogue par une procession où l'on porte les "loulabim", les branches de palmiers » (M. Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, op. cit., p. 180). *Feuillard* : voir « Lul de Faltenin », note 3, p. 81.

[▲ Retour au texte](#)

6. *Déchanter* : exécuter le déchant, à deux voix, chant principal et contre-chant.

[▲ Retour au texte](#)

7. Monstre marin de la Bible.

[▲ Retour au texte](#)

8. Voir *supra*, note 3, page précédente.

[▲ Retour au texte](#)

9. L'expression, qui mêle un verset du psaume 149 et une expression de la Bible, signifie « Celui qui exerce des vengeances parmi les nations, des châtiments parmi les peuples ».

[▲ Retour au texte](#)

10. Ami de jeunesse d'Apollinaire.

[▲ Retour au texte](#)

11. Petite ville sur le Rhin, où le poète Clemens Brentano (1778-1842) situe la légende de la Loreley, dans un poème intitulé « Lore Lay », qu'Apollinaire traduit et adapte.

[▲ Retour au texte](#)

12. Le verbe *absoudre* ne s'emploie pas au passé simple ; Apollinaire invente la forme *absolvit*, d'après le subjonctif et la forme latine du parfait.

[▲ Retour au texte](#)

13. Ce bandit allemand de la fin du XVIII^e siècle fut exécuté à Mayence en 1803. Dans la suite du poème sont évoqués ses complices (Benzel, Jacob Born, Hannes et Schultz) ainsi que sa maîtresse (Juliette Blaesius).

[▲ Retour au texte](#)

14. Nom de plume de deux écrivains originaires de La Réunion, Georges Athénas (1880-1953) et Aimé Merlo (1877-1958). Ils dirigeaient *La Grande France*, où parurent les premiers vers publiés par Apollinaire en septembre 1901 (parmi lesquels « Clair de lune », sous le titre « Lunaire ») ; le poète collabora régulièrement à cette revue à partir de 1902.

[▲ Retour au texte](#)

15. Expression (latine) utilisée en Allemagne pour dire « À votre santé ».

[▲ Retour au texte](#)

16. Ange-Toussaint Luca (1879-1932), dit Toussaint-Luca : ami d'Apollinaire, qu'il connut au lycée de Nice en 1897 ; avocat et haut fonctionnaire. Apollinaire le retrouva à Paris. C'est lui qui l'a assisté lors de son incarcération en 1911. Toussaint-Luca a publié un volume de souvenirs consacré au poète : *Guillaume Apollinaire (Souvenirs d'un ami)*, 1920.

[▲ Retour au texte](#)

17. Cri du coq en allemand.

[▲ Retour au texte](#)

18. Enveloppe piquante de la châtaigne.

[▲ Retour au texte](#)

19. Allusion à la division du savoir au Moyen Âge, selon le *trivium* (grammaire, dialectique et rhétorique) et le *quadrivium* (arithmétique, musique, géométrie et astronomie).

[▲ Retour au texte](#)

20. Néologisme d'Apollinaire.

[▲ Retour au texte](#)

21. Anges.

[▲ Retour au texte](#)

22. *Herr Traum* : monsieur Songe ; *Frau Sorge* : madame Souci.

[▲ Retour au texte](#)

23. Pieds de vignes.

[▲ Retour au texte](#)

1. La source d'Apollinaire est un ouvrage ésotérique du XVIII^e siècle, *Les Œuvres magiques de Henri Corneille Agrippa par Pierre d'Aban, latin et français, avec des secrets occultes* (1788), où à chaque saison est associé un « chef du Signe », le « chef du Signe de l'Automne » se nommant Torquaret.

[▲ Retour au texte](#)

2. Qu'on a frappé avec une gaule (sorte de perche) pour en récupérer les fruits.

[▲ Retour au texte](#)

1. *Oronge* : champignon comestible de la famille des amanites ; *fausse oronge* : amanite tue-mouches, champignon toxique.

[▲ Retour au texte](#)

2. Comédien de farce, mime ; par extension, homme qui se donne en spectacle.

[▲ Retour au texte](#)

3. Amoureuses.

[▲ Retour au texte](#)

4. Allusion à Judas, qui s'est pendu de remords après avoir livré Jésus-Christ. Le vers suivant fait allusion aux soldats qui, sur le Golgotha, jouèrent aux dés la tunique du Christ.

[▲ Retour au texte](#)

1. Apollinaire considérait « Les Fiançailles », avec « Le Brasier », comme son « meilleur poème sinon le plus accessible » (lettre à Madeleine du 30 juillet 1915 ; voir Dossier, p. 160).

[▲ Retour au texte](#)

2. Apollinaire rencontra Pablo Picasso (1881-1973) en 1905, après avoir écrit un premier article sur lui. Ils devinrent amis et le poète fréquenta le Bateau-Lavoir et l'atelier du peintre. Celui-ci lui présenta Marie Laurencin en 1907. Apollinaire a toujours soutenu la peinture de son ami, tant avant que pendant la période cubiste. Les œuvres de Picasso, singulièrement celles de la période rose (1904-1906), représentant des saltimbanques, inspirèrent plusieurs poèmes à Apollinaire (« Saltimbanques » dans *Alcools*

et « Un fantôme de nuées » dans *Calligrammes*). Les éditions originales des deux grands recueils d'Apollinaire, *Alcools* et *Calligrammes*, étaient ornées de portraits du poète par Picasso. À la mort d'Apollinaire, le peintre conçut le projet d'un monument en son honneur, qui ne fut réalisé qu'en 1959.

[▲ Retour au texte](#)

3. Voir « La Chanson du mal-aimé », note 2, p. 22.

[▲ Retour au texte](#)

4. Nom du Saint-Esprit (qui signifie « celui qui vient au secours, l'intercesseur »), figuré sous la forme d'une colombe.

[▲ Retour au texte](#)

5. Dans l'Antiquité romaine, officier qui commandait une centurie (unité administrative formée de cent citoyens).

[▲ Retour au texte](#)

6. Plante de la famille des euphorbes, dont le suc était utilisé par les mendiants pour provoquer des plaies artificielles afin d'inciter à la pitié.

[▲ Retour au texte](#)

7. Cérémonie d'action de grâces, lorsqu'une femme retourne à l'église pour la première fois après ses couches pour se faire bénir par un prêtre.

[▲ Retour au texte](#)

8. Culte rendu aux saints.

[▲ Retour au texte](#)

9. Voir « Zone », note 2, p. 11.

[▲ Retour au texte](#)

10. Relatives à Dieu ; les vertus théologiques sont la foi, l'espérance et la charité.

[▲ Retour au texte](#)

11. Outils servant à racler le fond de la mer pour nettoyer ou ramasser quelque chose ; les dragues servent notamment pour la pêche aux coquillages.

[▲ Retour au texte](#)

12. Chevaliers de l'ordre militaire et religieux du Temple que le roi Philippe le Bel fit condamner au bûcher en 1314.

[▲ Retour au texte](#)

13. Ou girandole, gerbe de fusées donnant lieu au bouquet final d'un feu d'artifice.

[▲ Retour au texte](#)

14. Ce terme est obscur ; certains commentateurs ont proposé de le comprendre au sens de « quarante jours après un décès » ou de « service funèbre de quarante jours » ; d'autres ont expliqué ce vers par la prophétie du grand maître des Templiers, qui annonça sur son bûcher la mort du pape Clément V (1264-1314) dans les quarante jours (voir Philippe Renaud, *Lecture d'Apollinaire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1969, p. 118).

[▲ Retour au texte](#)

15. Anneau, poteau ou mannequin servant de cible à l'exercice de la lance.

[▲ Retour au texte](#)

1. D'où coule du miel.

[▲ Retour au texte](#)

2. Étoile la plus brillante de la constellation du Bouvier.

[▲ Retour au texte](#)

1. *Ottoman* : étoffe de soie à grosses côtes tramée sur coton. *Violine* : mélange de pourpre et de rose.

[▲ Retour au texte](#)

2. *Coiffée à la Récamier* : coiffée avec des boucles souples retombant sur un bandeau ; cette coiffure fut mise à la mode par Mme Récamier (1777-1849).

[▲ Retour au texte](#)

1. Apollinaire fut incarcéré à la prison de la Santé du 7 au 11 septembre 1911. Au sujet de ce poème et de son histoire, voir la lettre à Madeleine du 30 juillet 1915, reproduite dans le Dossier, p. 160.

[▲ Retour au texte](#)

2. Personnage des Évangiles que Jésus ressuscita et fit sortir du tombeau.

[▲ Retour au texte](#)

1. *Nixes* : nymphes dans la mythologie germanique. *Nicettes* : diminutif de *nice*, qui signifie « simple », « candide », « innocent ».

[▲ Retour au texte](#)

1. Sorte de toupie.

[▲ Retour au texte](#)

2. Louise de La Vallière (1644-1710) : maîtresse de Louis XIV, qui était boiteuse.

[▲ Retour au texte](#)

3. Allusion à la mythique tour de Babel, construite après le Déluge par les hommes, qui parlaient tous la même langue, pour atteindre le ciel. Dieu mit à mal ce projet orgueilleux en imposant aux hommes la diversité des langues, afin qu'ils ne pussent plus se comprendre entre eux.

[▲ Retour au texte](#)

1. Écrivain anglais (1785-1859), auteur des *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* et de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*. Jeune, il mena une vie misérable à Londres et fut secouru par une jeune prostituée nommée Ann, qu'il ne put retrouver par la suite.

[▲ Retour au texte](#)

1. Du latin *vindemia*, « vendange », premier mois du calendrier révolutionnaire (22 septembre-21 octobre). Ce poème fut le premier qu'Apollinaire publia sans ponctuation, et l'un de ses préférés du recueil *Alcools* (voir la lettre à Madeleine du 30 juillet 1915, reproduite dans le Dossier, p. 160).

[▲ Retour au texte](#)

2. Le roi Humbert I^{er} d'Italie fut assassiné en 1900, et Charles I^{er}, roi de Portugal, en 1908.

[▲ Retour au texte](#)

3. « Trois fois très grand », en grec (voir « Crépuscule », note 1, p. 42) ; le courage est assimilé à la grandeur, Apollinaire se plaisant à réutiliser un adjectif savant.

[▲ Retour au texte](#)

4. Rameau de vigne portant ses feuilles, ses vrilles et ses grappes de raisin.

[▲ Retour au texte](#)

5. Apollinaire habitait à Auteuil depuis octobre 1909.

[▲ Retour au texte](#)

6. Héros de la mythologie grecque qui voulut séduire Héra, épouse de Zeus, mais celui-ci l'abusa en remplaçant Héra par une image faite de nuées.

[▲ Retour au texte](#)

7. Dans l'*Odyssée*, cette nymphe transformée en monstre et cachée dans un rocher du détroit de Messine dévore six compagnons d'Ulysse.

[▲ Retour au texte](#)

8. Serpent monstrueux à sept têtes.

[▲ Retour au texte](#)

9. Voir « Lul de Faltenin », note 3, p. 81.

[▲ Retour au texte](#)

10. Tiare papale en forme de triple couronne.

[▲ Retour au texte](#)

11. Dignitaires religieux dans l'Église orientale.

[▲ Retour au texte](#)

12. Bâties sur pilotis dans les lacs.

[▲ Retour au texte](#)

13. Petits bateaux de transport à fond plat, utilisés sur les rivières et les canaux, ou le long des côtes.

[▲ Retour au texte](#)

1. Apollinaire, « La Phalange nouvelle », *La Revue des lettres et des arts*, juin 1908, in *Pr.* II, p. 887.

[▲ Retour au texte](#)

2. Apollinaire, « Jean Royère », *La Phalange*, janvier 1908, in *Pr.* II, p. 1006.

[▲ Retour au texte](#)

3. Voir Présentation, p. VIII, et *infra*, p. 155.

[▲ Retour au texte](#)

4. L'intention d'Apollinaire, en employant ce mot tiré de son érudition, n'est pas claire. Le prend-il uniquement dans le sens premier, relatif aux *disputationes de quodlibet* (discussions sur n'importe quel sujet), au cours desquelles, dans l'Université médiévale, on se prêtait à répondre sans préparation à des questions posées par l'assistance ? Ou y ajoute-t-il une connotation en allusion au dérivé *quolibet*, « moquerie » ? Quoi qu'il en soit, la phrase contient une pointe ironique à l'égard des auteurs de romans d'anticipation comme Maurice Renard.

[▲ Retour au texte](#)

5. Apollinaire, compte rendu du roman de Maurice Renard, *Le Docteur Lerne, sous-dieu*, *La Phalange*, août 1908, in *Pr.* II, p. 1129-1130.

[▲ Retour au texte](#)

6. Voir Présentation, p. X.

[▲ Retour au texte](#)

7. Voir « Poème lu au mariage d'André Salmon », et note 1, p. 62.

[▲ Retour au texte](#)

8. Apollinaire, « André Salmon » (compte rendu des recueils *Poèmes* et *Féeries*), *Vers et prose*, juillet-août 1908, in *Pr.* II, p. 1007-1014.

[▲ Retour au texte](#)

9. Les faux sauniers pratiquaient la contrebande du sel, en le vendant sans payer la gabelle.

[▲ Retour au texte](#)

10. Apollinaire, *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*, 1913, Première partie, in *Pr. II*, p. 6-12.

[▲ Retour au texte](#)

11. Interview d'Apollinaire par J. Pérez-Jorba, datée du 14 juillet 1918 à Paris, « En se promenant avec Guillaume Apollinaire », *La Publicidad*, 24 juillet 1918, in *Pr. II*, p. 992-993 (trad. Étienne-Alain Hubert, © Éditions Gallimard).

[▲ Retour au texte](#)

1. Lettre à Henri Martineau, publiée dans *Le Divan* de mars 1938 ; voir *infra*, p. 168.

[▲ Retour au texte](#)

2. Marie Laurencin.

[▲ Retour au texte](#)

3. Louise de Coligny-Châtillon (dite « Lou »).

[▲ Retour au texte](#)

4. Annie Playden.

[▲ Retour au texte](#)

5. Poème paru dans le catalogue de l'exposition de Robert Delaunay à Berlin en janvier 2013, et repris dans *Calligrammes* (1918).

[▲ Retour au texte](#)

6. Il s'agit de Géry Piéret, un jeune Belge qu'Apollinaire employa comme secrétaire.

[▲ Retour au texte](#)

7. Apollinaire, lettre à Madeleine Pagès du 30 juillet 1915, in *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, édition revue et augmentée par Laurence Campa, © Éditions Gallimard, 2005, p. 91-99 ; « Folio », 2006, p. 100-109. Cette édition respecte les particularités de ponctuation des lettres originales.

[▲ Retour au texte](#)

8. Voir *infra*, p. 194.

[▲ Retour au texte](#)

1. Terme italien signifiant originellement « porteur », « portefaix », mais aussi « faquin », « homme méprisable ou impertinent ».

[▲ Retour au texte](#)

2. « À la Santé ».

[▲ Retour au texte](#)

3. Georges Duhamel, compte rendu d'*Alcools*, *Mercure de France*, 15 juin 1913. Le texte est repris in Georges Duhamel, *Les Poètes et la Poésie (1912-1913)*, *Mercure de France*, 1914, p. 317-322. Article reproduit avec l'aimable autorisation des ayant-droits.

[▲ Retour au texte](#)

4. La lettre d'Apollinaire a été publiée dans *Le Divan* de mars 1938 et est reproduite par Michel Décaudin dans *Le Dossier d'« Alcools »*, Genève, Droz, 1996 [1960], p. 40 et 46, note 95.

[▲ Retour au texte](#)

5. Henri Martineau, « Les poèmes », *Le Divan*, juillet-août 1913 (© Henri Martineau).

[▲ Retour au texte](#)

6. Voir *infra*, p. 197.

[▲ Retour au texte](#)

7. Voir *infra*, p. 194.

[▲ Retour au texte](#)

8. En l'occurrence l'automne.

[▲ Retour au texte](#)

9. Bruits ou voix humaines que l'on croit entendre dans l'air.

[▲ Retour au texte](#)

10. Michel Décaudin fait allusion à « l'école fantaisiste », groupe formé par les poètes Francis Carco, Tristan Derème, Jean Pellerin, Léon Vérane, Roger de La Vayssière et Jean-Marc Bernard, et qui fut baptisé de ce nom en 1912 et 1913. L'étiquette « fantaisiste » était toutefois utilisée à la même époque par la critique pour qualifier diverses tendances poétiques parmi lesquelles elle plaçait notamment, et abusivement, Apollinaire et ses amis Max Jacob et André Salmon.

[▲ Retour au texte](#)

11. Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, Genève, © Droz, 1^{re} éd. 1960, 3^e éd. revue 1996, p. 52-63.

[▲ Retour au texte](#)

1. Voir Présentation, p. IX.

[▲ Retour au texte](#)

2. Voir *supra*, p. 150. Apollinaire associe les quatre textes dans une lettre à son ami Toussaint-Luca du 11 mai 1908 : « Ils sont parents de l'*Onirocritique* et de l'article sur Jean Royère. Je ne cherche qu'un lyrisme neuf et humaniste à la fois » (voir Toussaint-Luca, *Guillaume Apollinaire. Souvenirs d'un ami*, Monaco, Éditions du Rocher, 1954, p. 87, et Apollinaire, *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, p. 1060).

[▲ Retour au texte](#)

3. *Ibid.*

[▲ Retour au texte](#)

4. Voir Guillaume Apollinaire, *L'Enchanteur pourrissant*, édition établie, présentée et annotée par Jean Burgos, Minard, « Lettres modernes », 1972, p. LXVI.

[▲ Retour au texte](#)

5. Apollinaire fusionne l'emploi transitif du verbe *provigner* (multiplier des ceps ou des pousses par marcottage) et son emploi intransitif (proliférer, se multiplier).

[▲ Retour au texte](#)

6. *Fleurdeliser* signifie décorer de fleurs de lis, mais aussi marquer au fer rouge, marquer du sceau de l'infamie.

[▲ Retour au texte](#)

7. Endroits plantés de myrte, plante attribut de Vénus ; mot forgé par Apollinaire.

[▲ Retour au texte](#)

8. Félins carnassiers, panthères.

[▲ Retour au texte](#)

9. Plante symbolisant la jeunesse éternelle. Apollinaire dit dans son article sur Jean Royère que « ceux qui y goûtent meurent en riant ».

[▲ Retour au texte](#)

10. C'est aussi le nom d'une des sept épées de « La Chanson du mal-aimé ».

[▲ Retour au texte](#)

11. *Pr. I*, 1977, p. 73-77 ; voir aussi *Œuvres poétiques, op. cit.*, p. 371-374.

[▲ Retour au texte](#)

12. Voir *infra*, p. 194.

[▲ Retour au texte](#)

13. C'est en novembre et décembre 1912 que paraissent les premiers poèmes non ponctués d'Apollinaire. Voir Chronologie, p. 215.

[▲ Retour au texte](#)

14. Dont la profession est d'écrire les adresses sur les bandes destinées aux journaux.

[▲ Retour au texte](#)

15. In *Alcools*, suivi de reproductions inédites des premières épreuves corrigées de la main d'Apollinaire, commentées et annotées par Tristan Tzara, Le Club du meilleur livre, 1953.

[▲ Retour au texte](#)

1. Voir *supra*, p. 154.

[▲ Retour au texte](#)

2. André Salmon, *Carreaux et autres poèmes*, © Éditions Gallimard, « Poésie », 1986, p. 43-44.

[▲ Retour au texte](#)

3. Valéry Larbaud, *Les Poésies de A.O. Barnabooth*, © Éditions Gallimard, « Poésie », 1987, p. 25-26.

[▲ Retour au texte](#)

4. « Par unanimisme [...], entendez simplement l'expression de la vie unanime et collective. Nous éprouvons un sentiment de la vie qui nous entoure et nous dépasse », Jules Romains, cité in Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, Albin Michel, 1952, t. I, p. 549.

[▲ Retour au texte](#)

5. Voir *supra*, p. 179.

[▲ Retour au texte](#)

6. Jules Romains, *Un être en marche et Maisons*, Flammarion, « Poésie », 1967, p. 9-10.

[▲ Retour au texte](#)

7. André Salmon, *Carreaux et autres poèmes*, © Éditions Gallimard, « Poésie », 1986, p. 71.

[▲ Retour au texte](#)

8. François Bernouard, *Futile*, La Belle Édition, 1911.

[▲ Retour au texte](#)

9. Pour l'histoire de « Zone » et la question du lien entre les deux poèmes, voir Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, *op. cit.*, p. iv, 33 et 77-81.

[▲ Retour au texte](#)

10. Blaise Cendrars, « Les Pâques à New York », extraits tirés du volume 1 de *Tout autour d'aujourd'hui*, nouvelle édition des œuvres complètes de

Blaise Cendrars dirigée par Claude Leroy, © 1947, 1963, 2001, 2005, Éditions Denoël, p. 5-13.

[▲ Retour au texte](#)

11. Max Jacob, *Œuvres*, © Éditions Gallimard, « Quarto », 2012, p. 623-624.

[▲ Retour au texte](#)