



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

## **‘Alcools’** (1913)

**recueil de poèmes de Guillaume APOLLINAIRE**

On trouve ici les textes et les commentaires de :

‘Les colchiques’ (page 2), ‘Palais’ (page 4), ‘Chantre’ (page 5), ‘Crépuscule’ (page 5), ‘Annie’ (page 7), ‘La maison des morts’ (page 8), ‘Clotilde’ (page 13), ‘Cortège’ (page 14), ‘Le voyageur’ (page 16), ‘Marie’ (page 18), ‘La blanche neige’ (page 19), ‘Poème lu au mariage d’André Salmon’ (page 20), ‘L’adieu’ (page 21), ‘Salomé’ (page 21), ‘La porte’ (page 22), ‘Merlin et la vieille femme’ (page 23), ‘Saltimbanques’ (page 24), ‘Le vent nocturne’ (page 25), ‘Lul de Faltenin’ (page 26), ‘La tzigane’ (page 27), ‘L’ermite’ (page 27), ‘Automne’ (page 31), ‘L’émigrant de Landor Road’ (page 31), ‘Rosemonde’ (page 35), ‘Le brasier’ (page 35), ‘Nuit rhénane’ (page 38), ‘Mai’ (page 41), ‘La synagogue’ (page 43), ‘Les cloches’ (page 43), ‘Schinderhannes’ (page 44), ‘Rhénane d’automne’ (page 45), ‘Les sapins’ (page 47), ‘Les femmes’ (page 48), ‘Signe’ (page 50), ‘Les fiançailles’ (page 50), ‘À la Santé’ (page 53), ‘Automne malade’ (page 55), ‘Cors de chasse’ (page 57), ‘Vendémiaire’ (page 57).

Les autres poèmes (‘Zone’, ‘Le pont Mirabeau’, ‘La chanson du mal-aimé’, ‘La Loreley’) sont étudiés dans des dossiers à part.

**Bonne lecture !**

Ce recueil de poèmes comprend des poèmes anciens, composés de vers réguliers et parus dès 1898, et des poèmes nouveaux composés de vers libres. Par son sous-titre originel, « 1898-1912 », le recueil s'offrait comme le journal poétique d'une quinzaine d'années de création ; l'histoire d'une œuvre s'y combinait avec celle d'une aventure poétique, le jeune poète cherchant sa voie, se faisant aussi bien le représentant de l'avant-garde. Apollinaire révéla rétrospectivement l'esprit de cette datation dans une lettre qu'il adressa à Max Jacob en mars 1916 : « *Prends [...] tous tes poèmes qui ont paru dans une revue [...] jusqu'à nos jours. Sans doute cela fera un volume ; tu y ajoutes au besoin les quelques poèmes qu'il faudra et tu auras un volume et garderas des tas de poèmes inédits en mettant en lieu sûr les représentants de ton lyrisme pendant une longue période de poésie* ». Cette « *longue période de poésie* » ainsi mise en lieu sûr allait, s'agissant du rédacteur de la lettre, des lendemains du symbolisme à la veille du surréalisme. Mais, en fait, Apollinaire ne respecta pas l'ordre chronologique de création des poèmes, qui aurait accentué la résonance autobiographique, le poème liminaire, « *Zone* », ayant été en réalité le dernier composé.

De plus, devant l'exemple qui lui avait été donné par Blaise Cendrars, dans une décision de dernière heure, sur les épreuves mêmes, alors que ses poèmes avaient initialement paru encore ponctués, il supprima partout la ponctuation. Il poursuivait ainsi le but constant des poètes, qui a toujours été de saboter la langue. Sans ponctuation, il n'y a plus de concurrence entre le mètre et la syntaxe ; on ne marque pas de pause, même là où le sens l'exige et on en marque une là où il ne l'exige pas ; la versification prend à contre-pied les règles du discours normal. Perdre l'ordre et la coordination, l'armature logique et rationnelle, abolir la frontière entre le raisonnement et la musique, forcer l'œil, la voix, la pensée même à suivre le mouvement musical, se fait au profit de l'aventure poétique, les mots connaissant des regroupements plus secrets que ceux qu'impose la syntaxe, le rythme se permettant toutes les modulations, le texte acquérant plus de fluidité, les images produisant un effet d'autant plus fort qu'elles sont ainsi libérées, les possibilités d'interprétation étant multipliées. Le poète contraint le lecteur à s'abandonner à la dérive poétique, à une logique affective plus secrète, à devenir lui-même un chercheur et un trouveur de sens, à exprimer son émotion par ses choix de lecture. Enfin, pour Marinetti, au début du XXe siècle, supprimer la ponctuation, c'était provoquer dans la lecture des modifications de perception analogues à celles provoquées par la vie moderne.

---

---

### **“Zone”**

Pour le texte et une analyse, aller à APOLLINAIRE - “Zone”

---

---

### **“Le pont Mirabeau” :**

Pour le texte et une analyse, aller à APOLLINAIRE - “Le pont Mirabeau”

---

---

### **“La chanson du mal-aimé” :**

Pour le texte et une analyse, aller à APOLLINAIRE - “La chanson du mal-aimé”

---

---

### **“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 hoquetons et jouant de l'harmonica  
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères  
Filles de leurs filles 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*

### Commentaire

Ce poème aligne trois strophes irrégulières formées successivement de sept vers, de cinq vers, de trois vers, des vers aux rimes suivies qui sont pour la plupart des alexandrins, certains étant cependant formés de deux hémistiches (vers 2 et 3), d'autres, légèrement plus longs (vers 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14), pouvant avoir douze syllabes, au prix de quelques élisions audacieuses (par exemple : «*Qui batt(ent) comme les fleurs battent au vent dément*», mais que l'on peut également considérer comme irréguliers.

Encore que le sens de ce poème ne soit pas hermétique, on note çà et là quelques difficultés d'interprétation. Le premier vers ne manque pas d'être inquiétant par la juxtaposition de «*véneux*» et de «*joli*», la mention de la saison triste qu'est l'«*automne*». «*Le pré est véneux*» parce que, mêlés à l'herbe, il y a des colchiques, plantes véneuses (que, dans la réalité, les vaches évitent, mais le poète l'ignore ou feint de l'ignorer). Dans les vers 2 et 3 est dramatisé, par l'enjambement qui divise un alexandrin en deux hémistiches, le contraste entre la placidité des vaches et le danger qu'elles courent. Le colchique est «*couleur de cerne et de lilas*», couleur de paupières violâtres et fripées : ces fleurs se parent avec trop de coquetterie et leur fard est trop étudié ; elles cachent leur vraie nature. Un enjambement projette dans le vers 5 un court rejet après lequel le rétablissement de la ponctuation ferait bien saisir que le poète s'adresse à une personne qui, de toute évidence, est une femme, la femme aimée, Annie Playden qui, elle aussi, lui a caché sa vraie nature. Cependant, bel exemple d'effet que permet la suppression de la ponctuation, on peut comprendre aussi que «*le colchique y fleurit tes yeux*». Que les yeux de cette femme soient «*violâtres*» «*comme leur cerne*» élargit considérablement leur malignité qui est celle aussi de la triste saison qu'est l'automne. Le vers 7, qui clot la strophe, marque bien, par le «*Et*» initial et par les rimes qui répondent à celles des premiers vers, l'enchaînement inéluctable des situations : comme les vaches s'empoisonnent en broutant les colchiques, le poète s'empoisonne en aimant Annie Playden ou en continuant à ruminer (!) son souvenir.

À la deuxième strophe, une troupe d'écoliers joyeux survient, leur «*fracas*» étant rendu par les sonorités de «*hoquetons*» et d'«*harmonica*». Ingénus, autres représentations du poète, ils cueillent les colchiques sans se douter que ces fleurs si jolies sont dangereuses. Ne sont-elles pas «*sont comme des mères*»? Mais la suite, qui n'apparaît qu'après l'enjambement, «*Filles de leurs filles*», ne manque pas d'étonner. La comparaison, en effet surprenante, peut s'expliquer ainsi : ces «*mères, filles de leurs filles*» sont des mères de famille si outrageusement fardées et coquettes qu'on les prendrait pour... les filles de leurs filles. Ces fleurs sont de nouveau comparées à la femme, à ses «*paupières*» qui «*battent au vent dément*» car, familièrement, on dit «*un vent fou*». On peut se demander si, en l'occurrence, ce vent-là ne rend pas fou celui qui, apercevant tous ces «*battements*» de fleurs, croit voir, mille fois répétés, les battements de paupières de la belle infidèle qui est une autre jolie fleur, point du tout ingénu.

À la dernière strophe, «*le gardien du troupeau*» qui laisse ses vaches s'empoisonner est comme un dieu indifférent au sort de ses créatures, bovins ou humains. Les vaches, qui sont «*lentes et meuglant*» parce que le poète prend ou affecte de prendre ces meuglements pour l'expression d'un

regret, leur lenteur, pour la réticence à s'arracher au pâtis, abandonneraient «*pour toujours ce grand pré*» : en fait, ce n'est que pour tout l'hiver. Mais c'est le poète qui veut se convaincre d'abandonner pour toujours la pensée de cette femme infidèle, sinon de renoncer à l'amour pour toujours.

Ainsi, ce poème apparemment impersonnel et descriptif, où, du spectacle champêtre, se dégage une atmosphère magique, est en fait une chanson douce et triste de l'amour déçu, de l'amour trompé, de l'acceptation mélancolique de la condition humaine. Il est un de ces poèmes d'Apollinaire que la souffrance même a permis de naître.

---

### **"Palais"**

À Max Jacob

*Vers le palais de Rosemonde 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 stigmaté sanglant des mains contre les vitres  
Quel archet mal blessé du couchant le troua  
La résine qui rend amer le vin de Chypre  
Ma bouche aux agapes 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'orient  
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 grillon  
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 godiveaux*

*Or ces pensées mortes depuis des millénaires  
Avaient le fade goût des grands mammoths 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 mirotons  
Langues de feu où sont-elles mes pentecôtes  
Pour mes pensées de tous pays de tous les temps*

#### Commentaire

Dans ce poème, Apollinaire signale la toute-puissance de l'imagination poétique. Si l'on considère les poèmes d'"Alcools" comme une suite de rêves, on arrive ici «*au fond du Rêve*» et l'étrangeté est beaucoup plus forte. Il entend se libérer du poids du passé culturel comme l'indiquent symboliquement les rôtis de pensées mortes qui sont servis.

---

#### **"Chantre"**

*«Et l'unique cordeau des trompettes marines»*

#### Commentaire

Ce monostiche, qu'Apollinaire appelait drôlement «*vers solitaire*», est la relique tirée d'un brouillon, y restant attaché par le «*et*» initial. De ce poème, les trois premières strophes ont fourni le début des "*Fiançailles*", la quinzième et deux vers de la douzième se sont retrouvés dans "*L'émigrant de Landor Road*", et la dix-septième dans "*Le brasier*". Il produit dans le recueil un effet similaire à la discordance qui, dans la prosodie, déstabilise, ébranle, introduit comme un déchirement.

---

#### **"Crépuscule"**

*À Mademoiselle Marie Laurencin.*

*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 sorcières venues 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 trismégiste*

### Commentaire

Comme l'indique la dédicace, Guillaume Apollinaire a écrit ce poème en pensant à Marie Laurencin avec laquelle il avait rompu en 1912.

Ce poème, constitué de cinq quatrains d'octosyllabes à rimes ou assonances placées un peu au hasard d'une strophe à l'autre, marqué dès son titre par le déclin et la mort qui sont peut-être ceux de cet amour perdu, les transpose dans une sorte de parade foraine désenchantée où apparaissent différents personnages quelque peu fantastiques. Il pourrait être un de ces tableaux naïfs, dans le style du Douanier Rousseau, que peignait Marie Laurencin, où ses créatures, nourries de fleurs et de songes, regardent un univers féerique de leurs grands yeux étonnés de biche ou de gazelle.

Le premier personnage de cette troupe de forains est "*l'arlequine*" à laquelle est consacrée la première strophe. Devant la perspective de la mort qu'annonce le crépuscule (*«le jour s'exténue»*), elle éprouve le besoin de se mirer pour ne pas se perdre tout à fait. On peut donc croire qu'il s'agit bien de la peintre qui, en effet, se mirait dans ses tableaux, y représentait son monde intérieur.

Le crépuscule est encore évoqué dans la deuxième strophe par cette atténuation, ces couleurs suaves qui justement étaient celles qu'affectionnait l'artiste. Mais, d'abord, se dépense sans trop y croire, pour attirer et convaincre la clientèle, le *«charlatan»* qu'est le bateleur, le bonimenteur. Mais ne s'agit-il pas d'Apollinaire lui-même dont la poésie est fondée sur la trouvaille (donc *«les tours»*), la nouveauté étant par avance *«crépusculaire»*?

Il est plus sûr que *«l'arlequin blême»* de la troisième strophe, s'il rappelle un peu les baladins efflanqués que peignait Picasso aux environs de 1905, représente Apollinaire. Alors que l'arlequin est habituellement un être joyeux qui aime s'amuser, se donner en spectacle, il est *«blême»* du fait de ses désillusions sentimentales, ou de son trac devant des spectateurs aussi ferrés en matière de magie que ces *«sorcières venues de Bohême»*, donc des bohémiens, des tziganes (fréquemment évoqués dans le recueil dont un des thèmes récurrents est le voyage), que ces *«fées»* et ces *«enchanteurs»* qui, comme par hasard, sont justement des personnages de ses contes.

Pourtant, la quatrième strophe montre d'abord un de ses tours. Mais déjà l'attention se détourne vers un musicien acrobate.

Dans la dernière strophe, se manifestent d'autres membres de la troupe qui aurait même une ménagerie. Mais tout est fait pour une chute qui revient sur l'arlequin, décidément le personnage principal, d'autant plus qu'il est *«trismégiste»*, du latin *«trismegistus»*, trois fois très grand, mot qui semble avoir été cher à Apollinaire puisqu'on le retrouve dans un autre poème, "*Vendémiaire*", où *«les rois» «trois fois courageux devenaient trismégistes»*. Mais grandit-il vraiment, voit-il son art s'affirmer, ou n'est-ce qu'aux yeux du nain qu'il est, par un effet de contre-plongée, un géant en fait dérisoire, Apollinaire se moquant donc finalement de lui-même. On peut aussi envisager, au contraire, qu'il veuille très sérieusement se présenter en poète moderne qui doit accepter le risque de perdre son public, son audience, dans cet hermétisme qui est celui de l'Hermès trismégiste.

"*Crépuscule*" serait donc un poème suscité par le souvenir de Marie Laurencin mais où Apollinaire parle surtout de lui, du poète dont ce crépuscule n'est qu'une étape dans son évolution que dessine le

recueil "Alcools" où, de la descente aux Enfers qu'est "Zone", en passant par "Le brasier", il aboutira au chant triomphal qu'est "Vendémiaire".

---

### **"Annie"**

*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 mennonite  
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*

### Commentaire

Guillaume Apollinaire imagine Annie Playden vivant aux États-Unis, le pays où, pour ne pas l'épouser, elle s'est enfuie après le drame que rapporta "La chanson du mal-aimé". Mais il se voit aussi l'ayant suivie, reprenant le thème de la dame sans merci et de l'amant martyr comme celui du verger d'amour qui apparurent dans "Le roman de la rose" de Guillaume de Lorris, œuvre que connaissait bien Apollinaire qui était féru de littérature médiévale et qu'il utilisa aussi dans d'autres poèmes à nom de femme.

Dans la première strophe, qui indique le décor, la répétition («roses»-«rose») insiste sur le rapprochement de la femme et de la rose et annonce le jeu de mots de la troisième strophe sur les boutons de rose. Il faut prononcer «Texas» et «Galveston» à la française : «Texas» comme «il y a» et «Galveston» comme «veston».

La deuxième strophe suscite l'image mélancolique d'une femme solitaire, qui est anonyme mais est évidemment l'Annie du titre. Et, soudain, cette solitude est doublée de celle du poète qui surgit dans la scène, le seul échange de regards entre lui et la femme marquant une absurde séparation définitive.

Dans la dernière strophe, pour se venger de la sévérité puritaine de la froide Anglaise protestante qu'il voulait voir en Annie Playden (ou qu'elle fut réellement), le poète s'est amusé à faire d'elle une mennonite, membre d'un mouvement anabaptiste implanté aux États-Unis dont les membres ne vivent que d'agriculture, en bannissant tout ce qui est frivole et en restant fidèles aux mœurs et aux costumes du XVI<sup>e</sup> siècle, d'où leur usage de crochets au lieu de boutons. Mais, au lieu de parler d'abord des «boutons» dont sont dépourvus «ses vêtements», le poète surprend en évoquant ceux des «rosiers» qui ont donc été coupés par cette femme austère qui veut mettre fin à cette magnifique floraison, qui a procédé ainsi à une sorte de castration, à la fois des fleurs, de leur beauté, de leur parfum, et aussi du poète lui-même comme si elle avait voulu qu'il ne puisse plus créer de poèmes, moyens de séduction puisque ce sont les roses du rosier qu'il est. C'est ainsi que, continuant le jeu de mots sur le ton de la plaisanterie, il indique que les boutons de son «veston», il les a perdus. Ce qui est une façon de communier encore avec «la dame» dans «le même rite» qui est donc celui de la tristesse de l'amour non réalisé. De bouffon qu'il semblait d'abord, ce parallèle institué entre elle et le passant devient touchant, le calme de cet homme, «sur la route bordée de tilleuls», qui semble détaché de la situation notée en passant et avec le sourire, ne trompant pas. La peine de cœur qu'il

ressent, il se refuse à la rendre trop pathétique. La bouffonnerie est une manière pour le poète de déplorer la froideur et l'indifférence d'une femme qui a renoncé à toutes les joies de la vie. Dans ce curieux poème, les rimes se mêlent aux assonances, la structure des strophes est irrégulière, la quantité des vers est plus que capricieuse (premier vers : sept pieds - deuxième : onze pieds - troisième : huit pieds - quatrième : neuf pieds - cinquième : sept pieds - sixième : dix pieds - septième : sept pieds - huitième : quatorze pieds - neuvième : cinq pieds - dixième : neuf pieds - onzième : treize pieds - douzième : neuf pieds - treizième : douze pieds).

---

***“La maison des morts”***

À Maurice Raynal

*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 ses rallumèrent  
De cellule vitrée en cellule vitrée  
Le ciel se peupla d'une apocalypse  
Vivace*

*Et la terra plate à l'infini  
Comme avant Galilée  
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 voir 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'éparilla  
Deux cheveu-légers nous joignirent  
On leur fit fête  
Ils coupèrent du bois de viorne  
Et de sureau  
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 cithares*

*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 autre tonneau  
Allait être mis en perce  
Une morte assise sur un banc  
Près d'un buisson d'épine-vinette  
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'annuaire 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 auront une belle noce  
Des touffes de myrte  
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'éclorre  
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 genévrier 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 tyroliennes  
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  
Bientôt 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*

## Commentaire

Ce poème fantastique, macabre et gai, avait été inspiré à Guillaume Apollinaire par la Bavière où, pourtant, il n'avait séjourné que quelques jours. Dans la suite des poèmes d'"Alcools", il fait faire un pas de plus dans le fantastique, cette maison ayant toute l'étrangeté des maisons de verre du cycle breton. Il en sort des morts qui se mêlent si bien aux vivants qu'ils se fiancent avec eux. Vivants et morts ont été unis dans la promenade, et les vivants tirent de cette nuit fantastique une étrange grandeur.

L'écrivain affirmait son goût de se plonger dans le passé, sa volonté de recueillir «*les restes / Des plus anciens monuments poétiques / De l'humanité*», ce qui, depuis Homère, a constitué la littérature qui, ce faisant, s'emprisonne dans l'intertextualité. Mais le passé a un rôle purificateur.

Le poème est surprenant par ses dimensions. C'est que le texte fut d'abord un petit conte en prose qui parut sous le titre "L'obituaire", dans "Le soleil", un journal du matin, avant de prendre, dans le tome XVIII de "Vers et prose" (juillet-août-septembre 1909), la forme de vers libres, Apollinaire s'étant contenté de découper sa prose en lignes à peu près égales.

Les Treize, qui signaient dans "L'intransigeant" une "Boîte aux lettres" quotidienne, et y publiaient des «épigrammes sans méchanceté», livrèrent celle-ci le 1er septembre 1910 : «Il est bon parfois, mon cher poète, de faire des vers libres. Mais ce qui n'est pas bon, c'est de prendre une nouvelle qu'on a publiée dans un journal du matin, de la recopier en écrivant à la ligne au bout de quelques syllabes et d'envoyer ça à une revue comme poème inédit, en vers libres. N'est-ce pas, mon cher confrère? Et nous sommes gentils, nous ne vous nommons pas.» Puis, le 26 mai 1911, ils récidivèrent :

«J'aime dans ses écrits un ligne sévère,  
Apollinaire.»

Aussi le poète eut-il longtemps une réputation de mystificateur.

---

### **"Clotilde"**

*L'anémone et l'ancolie  
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 déités des eaux vives  
Laissent couler leurs cheveux  
Passe il faut que tu poursuives  
Cette belle ombre que tu veux*

## Commentaire

Écrit en vers pairs et impairs (chaque strophe compte trois heptasyllabes, suivis d'un octosyllabe), dans cette veine élégiaque mélodique qui fait le succès du poète auprès d'un public toujours avide d'émotions sentimentales et de vers faciles à réciter de mémoire, ce « lied » charmant est à la fois transparent et mystérieux.

Ce poème à nom de femme (il peut évoquer l'ombre de Marie Laurencin), comme d'autres, reprend le thème du verger d'amour du "Roman de la rose" de Guillaume de Lorris. Le poète y évoque un jardin mélancolique (strophe 1) que deux ombres éphémères hantent (strophe 2), qu'agrémentent une fontaine dont les statues prennent, sous l'eau, un air penché (strophe 3, première moitié). Mais, alors

même que le poète semble ne vouloir écouter que les sollicitations de la mélancolie, il décide brusquement de se ressaisir (fin de la strophe 3).

L'anémone et l'ancolie, deux fleurs qui sont comme deux sœurs, évoquent sans doute, dans l'esprit du poète, la belle Clotilde elle-même. Tapie dans un recoin de ce jardin, voici la rêveuse mélancolie : une autre fleur, croirait-on (musicalement, «*la mélancolie*» fait écho à «*L'anémonélancolie*»). Cette mélancolie est celle du poète qui ne se sent ni tout à fait aimé, ni tout à fait dédaigné ; en un mot, il est mal aimé.

Dans ce jardin viennent «*aussi*» deux ombres : celles du couple que forment Clotilde et le poète. «*Viennent*»-elles comme on vient se promener? Ou bien comme une plante «*vient*», c'est-à-dire pousse dans un jardin, à l'instar des fleurs réelles et des fleurs allégoriques, tout à l'heure aperçues? En tout cas ces ombres, ces reflets impalpables sont terriblement éphémères. Elles disparaîtront avec la nuit. Le soleil, qui ne fait d'ailleurs qu'accuser leur caractère sombre, s'en ira avec elles : plus de lumière, plus de vie, plus d'amour (en effet, le poète dit, non pas que «*l'ombre disparaîtra avec le soleil*», mais que «*le soleil disparaîtra avec l'ombre*» ; il juge que, cette femme, cette «*belle ombre*», s'en allant, tout s'en ira). Les statues de la fontaine en eau, une eau dont le bruit léger et monotone porte à la mélancolie, ont un air penché et «*laissent couler*» leurs cheveux.

Mais le poète se ressaisit : «*Laisse ce jardin et cette mélancolie. Cette Clotilde a peut-être une ombre, mais elle a un corps aussi ; elle est belle, tu la veux et elle n'est pas insaisissable.*»

---

### **“Cortège”**

À M. Léon Bailby

*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 oblong 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 Agrippa l'odeur d'un petit chien m'eût suffi  
Pour décrire exactement tes concitoyens de Cologne  
Leurs rois-mages et la ribambelle ursuline  
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 cette 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*

#### Commentaire

“Cortège”, qui s’intitulait à l’origine “*Brumaire*”, parut pour la première fois en novembre 1912.

Il est composé d'éléments juxtaposés et fondus. À travers l'apparente discontinuité des trois parties, le poète semble préoccupé par la question de savoir qui il est et quels rapports ce «moi» mystérieux, entretient avec autrui et avec l'humanité, soit dans le présent (vers 19-47), soit dans le passé (vers 48-73), soit dans l'avenir (vers 1-18).

Le mouvement général est le suivant : le poète constate que, de même que la terre n'est lumineuse que de loin, lui-même et son œuvre (la magie de sa poésie faisant de lui une sorte de comète destinée à gagner un jour le ciel au milieu des ombres) ne revêtiront tout leur éclat que dans un avenir éloigné, avenir où s'instaurera le règne universel de la poésie (qu'il appelle le «*feu oblong*» [vers 17]). Cependant, la personnalité propre d'Apollinaire risque de disparaître dans cet Absolu : s'il veut donc se connaître, il lui faut revenir sur terre et chercher à se trouver dans les relations avec autrui (vers 23 et suivants). Mais cette inter-psychologie ne donne de la personnalité qu'une connaissance fragmentaire et extérieure. Le poète se tourne alors vers le passé de l'humanité pour se demander quelle place il occupe dans ce «*cortège*» des générations successives : se ralliant à l'hypothèse transformiste, il conclut que sa personnalité a été bâtie par tous ses prédécesseurs, par ces «*Temps passés Trépassés*», ce «*passé luisant*» (monde de l'ombre, le passé devient luisant en devenant «*lyrique*») rendant «*demain incolore*». C'est là sans doute encore une conception un peu décevante et parcellaire du «moi», mais elle a quelque chose de rassurant qui fait qu'il renonce à se chercher dans l'avenir, même si cet avenir est plus intensément poétique.

Il faut apprendre à se perdre pour être reconstruit de l'extérieur.

C'est le Moyen Âge qui fournit des images permettant au poète de se retirer pour regarder passer le cortège. Apollinaire, s'attribuant une perspicacité proche de la divination, s'écrie :

*«Ô Corneille Agrippa l'odeur d'un petit chien m'eût suffi  
Pour décrire exactement tes concitoyens de Cologne  
Leurs rois mages et la ribambelle ursuline  
Qui t'inspirait l'erreur touchant toutes les femmes».*

Cornelia Agrippa fut un médecin et astrologue allemand (1486-1535), né à Cologne, qui avait écrit en 1509 un traité «*De nobilitate et praeclletia foemini sexus*» alors que pour Apollinaire croire à la supériorité des femmes est une «*erreur*». Autres souvenirs rhénans : les «*rois mages*» qui sont dits de Cologne parce que la cathédrale de cette ville contient une châsse du XII<sup>e</sup> siècle qui est censée être celle des trois rois mages ; «*la ribambelle ursuline*» celle des onze mille vierges qu'avait endoctrinées sainte Ursule, vierge et martyre du Ve siècle, toutes ayant été mises à mort par les Huns près de Cologne, infortune qui a moins ému qu'amusé le poète.

---

### **“Le voyageur”**

À Fernand Fleuret.

*Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant*

*La vie est variable aussi bien que l'Euripe*

*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  
Après 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*

### Commentaire

Les vers qui ouvrent et terminent le poème ont une parenté évidente avec le titre et le fatalisme du poème "La porte", publié en 1912.

---

#### **"Marie"**

*Vous y dansiez petite fille  
Y danserez-vous mère-grand  
C'est la maclotte 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 mai 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*

### Commentaire

Apollinaire, parlant des poèmes inspirés de l'aventure avec Marie Laurencin, a confié dans "Tendre comme le souvenir" : « "Marie", le plus déchirant de tous, je crois. »

Cet autre « lied » charmant a été composé à la fin de 1912 ou aux premiers jours de 1913. Il est composé d'octosyllabes dont la régularité est soudain perturbée par un alexandrin unique.

À la fin, la Seine est présente comme dans "Le pont Mirabeau" qui a été, lui aussi, inspiré par Marie Laurencin, le flux de l'eau étant associé au temps qui passe, à la fois irréversible et immuable.

---

## **“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*

### Commentaire

Ce poème, d'abord plein de gaieté et de fantaisie puis empreint de tristesse, pourrait bien évoquer une scène rhénane.

Le titre évoque non seulement la Blanche-Neige du conte de fées mais aussi certaines chansons populaires. Nous sommes ainsi introduits dans une ambiance de merveilleux.

Et le poème commence par une évocation qui relève du merveilleux chrétien, mais qui nous surprend car il n'y est pas question de la neige mais des «anges». Cependant, les phonèmes du titre «an» et «ge» se retrouvent dans «anges», et il faut remarquer que l'iconographie religieuse traditionnelle a, la plupart du temps, représenté les anges avec la couleur symbolique de la pureté, le blanc.

Mais, dans les trois vers qui suivent, les anges ne correspondent pas du tout à la conception traditionnelle : ils sont affublés de costumes bien connus, celui de l'«officier» et celui du «cuisinier», qui relèvent d'un monde terrestre, moderne et laïc. On pourrait se trouver dans un restaurant où le premier est un client, le second un employé. Et ils y seraient au cours d'une fête puisque les autres anges, qui forment un chœur, «chantent», ce qui fait intervenir une musique céleste dans une réalité terrestre.

Dans chacune des strophes suivantes est développée une des deux figures précédemment citées, mais qui sont désormais dépouillées de leur caractère angélique.

L'«officier» se trouve magnifié par son uniforme bleu puisqu'il est «couleur du ciel». Surtout, il est investi d'une valeur d'espoir puisqu'est indiqué qu'après Noël (voilà qui identifie la fête), temps où tombe la neige, viendra «le doux printemps» et aussi la résurrection qu'on célèbre à Pâques (déjà, dans *"La chanson du mal-aimé"*, le poète avait souhaité que «Revienne le ciel de Pâques»). Apollinaire s'amuse alors à faire donner à l'«officier» cette «médaillon» qu'est le vrai «soleil», ce qui est d'autant plus plaisant qu'existent ces décorations militaires qu'on appelle des soleils. Et «beau soleil» est répété en fin de strophe, comme on le fait dans les chansons populaires.

Dans la troisième strophe, qui est la plus intéressante par sa structure (deux vers de huit syllabes qui encadrent deux vers de quatre syllabes, ce qui fait que le rythme et les sonorités sont mises en évidence), le «cuisinier» semble confiné à une tâche triviale. Mais, s'il «plume des oies» (certainement celle qu'on appelle justement «l'oie de Noël»), voilà qu'elles se muent en flocons de neige ; qu'il joue donc le rôle de Dieu puisqu'existe, dans le Sud de la France, une expression populaire, «Le bon Dieu plume ses oies», pour dire qu'il neige. Or, Apollinaire ayant écrit, dans *"Le dôme de Cologne"* : «Les anges chaque hiver viennent se déplumer», il ne faut pas oublier que le cuisinier est un ange, et qu'ainsi il se dépouille lui-même, qu'il se sacrifie donc, que son destin malheureux est inverse de celui de l'«officier».

On comprend que le poète, amoureux esseulé, s'identifie à lui, insiste sur son malheur en répétant le mot «*tombe*» de manière à ce que, dans le vers onze, il puisse signifier «sépulture», et regrette, en ménageant une rime amusante :

*«que n'ai-je  
Ma bien-aimée entre mes bras».*

Il aimerait la serrer «entre ses bras» comme le cuisinier serre «entre ses bras» l'oie qu'il plume, avec donc le désir quelque peu sadique de la posséder totalement.

Ainsi Apollinaire, revenant encore à son drame personnel, comme à son habitude, clôt ce court poème, qui relève de la chanson de fantaisie, de la pochade mélancolique, par cet effet de tristesse à la fois souriante et inquiétante !

Le poème a été mis en musique par Francis Poulenc.

---

---

**“Poème lu au mariage d'André Salmon”**

*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'Orphée  
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 Ophélie  
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 moujik 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*

#### Commentaire

Affirmant : «*Je sais que seuls le renouvellent [le monde] ceux qui sont fondés en poésie*», quatre ans avant la publication d'«*Alcools*» et alors qu'il n'avait donné de vers qu'à quelques revues, Apollinaire montrait une grande assurance.

*«Les verres tombèrent se brisèrent*

*Et nous apprîmes à rire*

*Nous partîmes alors pèlerins de la perdition*» : le verre brisé provoque un éclat de rire, car briser les vers, c'est renouveler et fonder la poésie. Le poète et son ami sont alors définis comme des «*pèlerins de la perdition*» parce que, pour Apollinaire, l'expérience de la perte est nécessaire pour vivre l'aventure spirituelle de la poésie. On retrouve donc ici le thème de la perte fructueuse qui lui fut si cher.

---

#### **“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*

#### Commentaire

Le poème, lui-même extrait d'un plus long poème antérieur, «*La clef*», fut au départ une bribe de dialogue extraite d'un conte. Ce poème, comme les chansons de toile, répète l'angoisse de l'attente : «*Et souviens-toi que je t'attends*», le poète s'adressant à Annie alors qu'il avait la certitude de ne plus la revoir.

---

#### **“Salomé”**

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

*Mon cœur 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 Jourdain  
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 quinconces  
Ne pleure pas ô joli fou du roi  
Prends cette tête au lieu de ta marotte et danse  
N'y touchez pas son front ma mère est déjà froid*

*Sire marchez devant trabants 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*

#### Commentaire

L'amour continue malgré la mort de Jean-Baptiste.

«*Son bâton refleurit sur les bords du Jourdain*» : Apollinaire reprend ici l'image, récurrente dans le recueil, du bâton fleuri qui apparut dans le "*Lai du chèvrefeuille*" de Marie de France où le bâton de coudrier enlacé par le chèvrefeuille est le symbole de l'éternité de l'amour qui unit Tristan et Iseut.

---

#### **"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-mus couples allant dans la profonde eau triste  
Ange 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*

#### Commentaire

«*Ce poème-là est de ma période*» a dit Marie Laurencin, mais il pourrait sans invraisemblance être daté de celle, vers l'âge de dix-neuf ans, où Apollinaire gagna sa vie comme employé. Exprimant le sentiment qu'il avait de la précarité de son sort, il rappelle que sa mère l'avait traîné, adolescent, d'hôtel en hôtel, d'aventure galante en aventure louche. Il a quelque chose de juvénile et les termes même de la conversation évoquée laissent penser qu'il est ancien. On peut supposer que le poète a repris de mémoire un texte datant de quelques années pour le fixer, après les hésitations dont témoigne le manuscrit, dans sa forme définitive. L'avoir fait paraître en 1912 indique bien son besoin d'interroger et d'évoquer son passé.

---

### ***“Merlin 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 couler 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 défrétait ses atours  
Puis les pâles amants joignant leurs mains démentes  
L'entrelacs de leurs doigts fut leur seul laps d'amour*

*Elle balla 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 Gibel*

*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 lémures 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 défleurer  
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 confiance  
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'âne  
Je m'éterniserai sous l'aubépine en fleurs*

### Commentaire

Le poème, dès son titre, évoque les récits de la Table Ronde où l'enchanteur Merlin a aimé une femme de cent ans : Morgane. Il illustre le goût d'Apollinaire pour les légendes du Moyen Âge et les romans de la Table ronde, qui fut déjà à l'origine de "*L'enchanteur pourrissant*" publié en 1909, qui avait été ranimé par une édition complète des lais du XIIIe siècle publiée en 1907, et dont il ne devait jamais se déprendre.

D'abord compagnon des princes bretons dans leur lutte contre les envahisseurs barbares, ami par la suite et défenseur du roi Arthur auquel il suggéra l'institution de la chevalerie et de la Table ronde, Merlin, tour à tour mage et prophète, poète et guerrier, était toujours prêt à distraire le peuple, à reconforter les esprits à l'heure du doute.

Cette figure permit aussi au poète de parler de son origine car Merlin est un enfant sans père, issu comme le raconte le "*Lancelot en prose*", point de départ de "*L'enchanteur pourrissant*", des amours d'une femme et d'un diable ; il évoque donc la bâtardise en la tenant à distance. Et la figure médiévale lui permet de renaître puisque le poème dit :

*« 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 »*

comme si réécrire sa vie permettait de vivre, l'image du phénix placée en tête du recueil dans "*Zone*" prenant alors tout son sens. On retrouve ici l'idéalisme médiéval : chaque forme dissimule un secret. Le lexique utilisé («*balla*», «*chape*») fonctionne comme un signe de l'intertextualité.

- «*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*» : Ainsi apparaît le motif du soleil décapité, l'un des plus anciens d'Apollinaire, un motif permanent de sa poésie. On trouvait déjà dans ses poèmes d'adolescence l'image d'un soleil immense au cou tranché, dont le sang éclabousse le monde. De ce soleil on tranche la tête chaque jour «*Pour qu'il verse son sang en rayons sur la terre*» ("*Épithalame*", "*Il y a*"). La plus connue de ces images est évidemment



celle qui apparaît au dernier vers de "Zone". Ici, la comparaison engendre un monde propre qui transmue le poème en vision, souvent violente.

- «*Merlin guettait la vie et l'éternelle cause / Qui fait mourir et puis renaître l'univers*» : «*Il faut que tout meure*» disent à la fin de "Couleur du temps" les voix des morts et des vivants. Mais l'univers d'Apollinaire est ainsi fait qu'il faut aussi que tout y renaisse. La renaissance est, comme la mort, un thème fondamental du recueil, lié à des motifs mythiques, magiques et religieux, profondément lié, aussi, à la présence du sang.

- «*Quand les vents apportaient des poils et des malheurs*» : on y voit le goût du poète pour les présages, les intersignes.

- «*La dame qui m'attend*» : les poèmes d'"Alcools" comme les chansons de toile répètent sans fin l'angoisse de l'attente.

- «*Je m'éterniserai sous l'aubépine en fleurs*» : Viviane enferma Merlin dans un cercle d'aubépines. C'est un des poèmes d'Apollinaire animés d'une volonté surhumaine.

---

---

### **"Saltimbanques"**

*Dans la plaine les baladins  
S'éloignent au long des jardins  
Devant l'huis 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*

### Commentaire

C'est l'un des poèmes d'Apollinaire relevant du genre traditionnel, qui se place dans la lignée de "Bohémiens en voyage" de Baudelaire. Il l'a composé entre 1901 et 1902, durant son séjour en Allemagne. Il fait écho à "La tzigane", tous deux suggérant à la fois le voyage et l'errance.

C'est une pochade d'une extrême simplicité de vocabulaire, d'une grande naïveté, qui est en accord avec le caractère sans apprêt, spontané, enfantin même des baladins, et qui n'est pas leur moindre charme. En un rapide croquis, Apollinaire fixa la marche de cette troupe.

Dès la première strophe, il dessine la courbe de ce mouvement :

- sa direction générale, d'abord : l'éloignement dans l'infini de la plaine, qui éveille le désir d'évasion.  
- l'allure nonchalante, rêveuse et sinueuse du cortège qui s'étire le long des rues (suggérée par les nombreux «e» muets qui ralentissent le rythme qui est régulier et continu).

Sur cette ligne dynamique, Apollinaire greffa quelques brèves notations jetées dans le pêle-mêle des impressions reçues : l'ordre du défilé, l'esprit maraudeur des saltimbanques, leurs accessoires hétéroclites dont l'énumération a une candeur enfantine. Et, pour finir, il choisit cette image pittoresque et humoristique : l'ours et le singe, soucieux des intérêts matériels du groupe, seuls personnages raisonnables parmi ces rêveurs impénitents.

Autour de ce motif central, se déroule le cortège des baladins, Apollinaire créant une atmosphère de grisaille et de rêve en jouant à la fois des sonorités éteintes, du rythme uniforme et du pouvoir de suggestion de mots très simples («*auberges grises*» - «*plaine*» - «*suivent en rêvant*»...). Pour éclairer le tableau, il produisit une note vive («*les cerceaux dorés*») et une allusion discrète à la gaieté bon

enfant des saltimbanques découvrant les arbres fruitiers («*quand de très loin ils lui font signe*» où la douceur uniforme de la voix se nuance très discrètement de gaieté complice).

L'auteur, qui a consacré de nombreux vers aux saltimbanques, montre sa sympathie pour ces rêveurs, ces poètes, ces grands enfants que sont les baladins ; il a une secrète prédilection pour ces éternels errants, libres de toutes attaches, n'obéissant qu'à leur fantaisie et perdus dans un rêve sans fin. La liberté, le rêve, le dédain de toutes les formes «bourgeoises» de la vie : domicile fixe, profession honorable, compte en banque et moralité irréprochable... : n'y a-t-il pas là de quoi séduire un jeune poète à l'esprit frondeur et non conformiste?

---

### **“Le vent nocturne”**

*Oh ! les cimes des pins grincent en se heurtant  
Et l'on entend aussi se lamenter l'autan  
Et du fleuve prochain à grand'voix triomphales  
Les elfes rire au vent ou corner aux rafales  
Attys Attys Attys charmant et débrillé  
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 gypaètes*

### Commentaire

C'est un souvenir du séjour qu'Apollinaire fit au bord du Rhin.

---

### **“Lul de Faltenin”**

À Louis de Gonzague Frick.

*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 feuillard 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 otelles  
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'attente et bien-apprise  
J'ai vu feuilleter nos forêts  
Mer le soleil se gargarise  
Où les matelots désiraient  
Que vergues 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 tirez 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*

#### Commentaire

Le poème, dont le contenu est érotique, a été étudié dans "Le flâneur des deux rives" (numéros 1 et 2, 1954), revue consacrée à Apollinaire. Lul est un prénom balkanique, qu'on trouve chez Ismaïl Kadaré, et un terme d'argot flamand. Faltenin pourrait résulter de la combinaison de «phal» (abréviation de «phallus») et de «tenens» («qui tient le phallus»). Avec «*Que vergues et mâts reverdissent*», on retrouve l'image, récurrente dans le recueil, du bâton fleuri qui apparut dans le "*Lai du chèvrefeuille*" de Marie de France où le bâton de coudrier enlacé par le chèvrefeuille est le symbole de l'éternité de l'amour qui unit Tristan et Iseut.

---

#### **"La tzigane"**

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

*L'amour lourd comme un ours privé  
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*

### Commentaire

C'est un poème écrit au bord du Rhin en 1902 et dont les vers sont imprégnés par le sentiment de l'irrévocable : le poète était assuré de la vanité de sa passion pour Annie Playden au moment où il mettait le plus de fougue à la conquérir. Le poème fait écho à "Saltimbanques", tous deux suggérant le voyage et l'errance.

---

### **"L'ermite"**

À Félix Fénéon.

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

*Trop d'étoiles s'enfuient quand je dis mes prières  
Ô chef de morte Ô vieil ivoire Orbites Troux  
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 incantent le plancher*

*Les humains savent tant de jeux l'amour la mourre  
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'énamouré*

*J'attends celle qui me tendra ses doigts menus  
Combien de signes blancs aux ongles les paresseuses  
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 unicorne  
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 isochrones choient des gouttes d'eau de pluie*

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

*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 clavaires  
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 cilice  
Tissé de crins soyeux par de cruels canuts*

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

*Et je marche je fuis ô nuit Lilith 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 tildes 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 poupins  
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 cucuphe*

*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 vénielles  
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 fornarines  
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 groseillers sanglants  
Et de la sainte cruauté des passiflores*

### Commentaire

C'est un des poèmes animés d'une volonté surhumaine.

- «*Les humains savent tant de jeux l'amour la mourre*» : Le poète joue sur l'homophonie, la mourre étant le jeu italien de «la morra» qu'il a vu pratiqué sur la Riviera.
- «*L'hématidrose*» est une sueur de sang.
- «*Les clavaires*» sont une variété de champignons.
- «*Vertuchou*» est un juron ancien.
- «*Les autans*» sont des vents orageux dans le sud de la France.
- «*Les saints aémères*» sont sans jour, c'est-à-dire ne figurent pas au calendrier.
- Le «*tilde*» est un signe en forme de S couché sur le «*n*» espagnol.

- Lilith, la première femme d'Adam qui fut faite de matière inhumaine, qui avait été semblable au serpent et qui l'incita à tenter les autres, avait déjà été évoquée dans un poème de jeunesse et dans "L'enchanteur pourrissant".
  - Les «passiflores» sont les fleurs de la Passion, ainsi appelées parce qu'elles semblent en présenter les attributs (couronne d'épines, clous, lances).
- 

### **"Automne"**

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

*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*

### Commentaire

Ce poème, paru pour la première fois dans la revue "La plume" du 15 juin 1905, apparemment impersonnel et descriptif, est en fait personnel car c'est une chanson de l'amour déçu. L'automne, saison fascinante et tragique, évoque le déclin de toute chose, la séparation des amants et la mort : «L'automne a fait mourir l'été».

---

### **"L'émigrant de Landor Road"**

À André Billy.

*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 crachats 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 cieus 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 feuilolaient 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 mets 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*

#### Commentaire

Le poème empruntait à deux poèmes antérieurs, “*Le printemps*” et “*Adieux*”. Il parut pour la première fois dans le tome 4 de “*Vers et prose*” (décembre 1905-février 1906).

Comme “*La chanson du mal-aimé*”, il commémore la fin de l’amour d’Apollinaire pour Annie Playden qui habitait à Londres au 75 Landor Road et qui, dans la réalité, partit pour les États-Unis, sans doute pour échapper au poète qu’elle jugeait trop pressant. Dans le poème, est évoqué le départ d’un homme dans lequel on peut donc voir le poète lui-même dont on peut imaginer qu’il a rêvé d’une rupture avec celui qu’il avait été pendant quelque temps ; qu’il transposa sur le plan moral, en se



l'attribuant, l'impression d'éloignement qui dut être, sur le plan matériel, celle de la jeune fille au moment où elle s'embarqua.

Le poème est composé de treize strophes, douze quatrains et un quintil, les vers étant pour la plupart des sortes d'alexandrins où s'intercalent parfois des vers plus courts.

Dans la première strophe, on voit un gentleman anglais, très digne, d'une raideur britannique et militaire, soucieux d'élégance raffinée. Entrant chez le tailleur du pied droit, il témoigne de sa volonté de se moquer du mauvais sort, de son mépris de la superstition qui veut que ce geste porte malheur. Mais

*«Ce commerçant venait de couper quelques têtes  
De mannequins vêtus comme il faut qu'on se vête»,*

ce qui apporte une note d'humour macabre (mise en valeur par l'enjambement), comme un sinistre présage. En fait, les mannequins du tailleur n'ont pas de tête, non pas parce qu'il vient de les décapiter, mais parce qu'il se sert de mannequins sans tête ou qu'il vient de dévisser leurs têtes. Le gentleman veut changer de peau et tuer en lui le vieil homme en se vêtant d'habits nouveaux et chers, secouant ainsi l'ancienne poussière et l'ancienne misère.

À la deuxième strophe, s'opère un changement de point de vue. De l'intérieur de la boutique, à travers la vitrine, le gentleman aperçoit la foule anonyme qui n'est faite que d'ombres qui sont «*sans amour*», car elles vont une à une et non deux à deux. Aussi se traînent-elles. Quelques mains semblent s'agiter en direction d'un ciel blanc et humide («*lacs*» signifie «étendues d'eau» et non pas «lacets pour les oiseaux»). On dirait des signes d'adieu. On croirait des oiseaux qui émigrent pour d'autres cieux. Ces adieux sans amour doivent être le fait du gentleman lui-même.

Dans les deux strophes suivantes, il prend la parole, pendant qu'autour de sa personne le tailleur s'affaire : «*Mon bateau partira demain pour l'Amérique*» qui est évidemment promesse de fortune, mais aussi le continent qui à cette époque fait rêver par ses «*prairies*» qui sont «*lyriques*» parce qu'elles sont célébrées dans des chansons, des romances, des romans, ou qu'elles donnent aux pionniers, aux cow-boys, envie de chanter tant leurs aventures sont exaltantes. L'émigrant affirme que l'exil sera pour lui définitif : au vers 10, qui est plus court et, de ce fait, plus intense, il déclare vouloir ne jamais revenir, manifestant ainsi une hantise de la table rase qu'on retrouve ailleurs chez Apollinaire. Il veut échapper au malheur de la solitude qu'il subit en Angleterre, solitude que représente son «*ombre aveugle*» qui est une de ces «*ombres sans amour*» évoquées précédemment, errant à l'aveuglette, sans but.

«*Revenir, c'est bon pour un soldat des Indes*», dit-il. Mais peut-être est-ce lui-même qui a servi dans la colonie et y a gagné des décorations, ces «*crachats d'or fin*», qu'il liquide maintenant, rejetant donc le souci de la hiérarchie qui règne en Europe pour l'égalité qu'offre l'Amérique, se débarrassant du passé pour, ayant fait peau neuve, profiter d'une vie simple et naturelle, dormir et oublier, dans une nature vierge où les oiseaux eux-mêmes respecteraient son sommeil. Il songe donc à une Amérique de climat tropical, celle des États du Sud des États-Unis.

La cinquième strophe nous ramène à la situation présente où, par une fantaisie amusante, ce sont les mannequins eux-mêmes qui se déshabillent et battent leurs habits pour en enlever la poussière et les lui faire essayer. On peut s'étonner que le vêtement choisi ait été celui d'«*un lord mort*». C'est un nouveau présage inquiétant, et pourquoi s'habiller de façon aussi solennelle si on veut être un pionnier dans une rude nature? Mais l'émigrant y voit plutôt une espèce d'encouragement qu'il se prodigue à lui-même d'une façon discrète et pathétique, se voyant ainsi «*comme un millionnaire*». En réalité, surprise augmentée par l'enjambement du vers 19 au vers 20, l'habit est acheté «*au rabais*». Mais les apparences sont sauvées.

À la sixième strophe, qui se distingue par les hexasyllabes qui la forment et surtout par l'esprit qui l'anime, il y a, de nouveau, retour au-delà de la vitrine. Le procédé est le même qu'à la seconde strophe, mais avec cette différence : jeu subtil de la part d'un poète, ce n'est plus l'émigrant qui regarde la foule à l'extérieur ; c'est elle, maintenant, qui, de l'extérieur, regarde les mannequins. Or ils sont des «*victimes*», et cette foule, ce sont «*les années*», les souvenirs, le triste passé dont l'émigrant veut justement se libérer.

La septième strophe vient donner des exemples de ces tristes souvenirs. «*Les journées veuves*» sont celles où il fut seul après la mort d'un amour. Les vendredis furent «*sanglants*» sans doute parce que

le vendredi est le jour anniversaire de la mort du Christ, et «*lents d'enterrements*» parce qu'aussi lents à passer qu'un enterrement. (voir dans «*À la Santé*» : «*Que lentement passent les heures / Comme passe un enterrement*»). Le vers 27 pourrait évoquer des nuages, ces «*vaincus des cieux*», les uns «*blancs*», les autres «*noirs*» qui amènent la pluie, le poète subvertissant un adage populaire qui veut que le diable batte sa femme quand à la fois il pleut et il y a du soleil : ici, c'est plutôt : «*la femme du diable a battu... son amant*». Voilà qu'apparaît sous la plaisanterie la blessure d'Apollinaire : son émigrant, c'est bien lui-même, un de ces «*vaincus des cieux*», qui se plaint de cette femme diabolique qu'est Annie Playden.

À la huitième strophe, l'émigrant est maintenant sur le bateau en partance. L'automne est là, saison climatique où les feuilles hésitent à se détacher, puis se détachent, mais aussi saison psychologique, les gens aussi se détachant : aux «*feuilles indécises*» de l'automne sont identifiées «*les mains de la foule*» qui «*feuilloient*», verbe inventé par Apollinaire pour rendre leur agitation lors des adieux aux voyageurs, ce mouvement caractéristique de la feuille qui volette en secousses de plus en plus faibles et s'abat finalement. Aux vers 31 et 31, on revient à l'émigrant qui, étant seul, n'a pas à se tenir debout au bastingage pour faire ses adieux à quiconque, mais montre une résolution à sa solitude qui est marquée par l'effet comique que produit la variation des mètres : «*il posa sa valise / Et s'assit*».

À la neuvième strophe, on le voit avoir droit cependant aux «*longs baisers mouillés*» des «*vents de l'Océan*» dangereusement caressants car ils soufflent «*leurs menaces*», autre mauvais présage. Les deux autres vers montrent la sentimentalité des autres émigrants.

À la dixième strophe, le bateau part et les rives s'éloignent. Vus de loin, les autres navires ressemblent à des «*bateaux d'enfants*». «*Un tout petit bouquet*» jeté sur l'eau par un émigrant qui l'a reçu au moment des adieux s'effeuille sur la mer, les vagues en dispersant les pétales. D'une façon tout à fait fantastique, il «*couvrit l'Océan d'une immense floraison*». Mais ainsi est signifié l'envahissement de tout un monde par une douleur aussi petite soit-elle.

Autant que «*la gloire*», l'émigrant eût préféré ce bouquet qui eût été un témoignage de bonheur. Au lieu de cette mer (qui le sépare d'Elle), il eût souhaité d'«*autres mers*» où il aurait pu jouer «*parmi tous les dauphins*». Mais, dans les trois octosyllabes suivants, variation de mètre qui dramatise le récit, il est ramené, malgré lui, au «*film*» de sa vie :

«*Et l'on tissait dans sa mémoire  
Une tapisserie sans fin  
Qui figurait son histoire*».

À la douzième strophe, l'émigrant constate que, en dépit de ce départ, il ne peut échapper à son passé, à ces «*tisseuses têtues*» («*têtues*» signifiant à la fois «*obstinées*», «*entêtées*», et «*dans la tête*») qui tissent la tapisserie de sa mémoire (qui sont peut-être les Parques ou, plus simplement, les femmes dont le souvenir l'obsède), qui le faisaient se ronger. Aussi, dans son désespoir, se jeta-t-il dans l'eau. N'est-ce pas parce que, quand les poux vous démangent la tête, il est conseillé de se laver les cheveux? Ici, l'eau dont se lava l'émigrant, ce fut... l'eau de la mer. Comme le doge à Venise, lorsqu'il entrait en charge, célébrait ses noces avec la mer Adriatique en y lançant solennellement son anneau, de même, ici, il alla rejoindre la sirène, la belle ensorceleuse qui appelait un époux à grands cris. Une «*sirène... moderne*». Celle, si déchirante, du bateau. Cocasserie douloureuse.

Dans la dernière strophe, nous sommes en haute mer. Si l'on se tourne vers l'Est, vers le rivage quitté, on ne voit plus que la courbure de l'horizon sur laquelle tombe la nuit. Toute la nuit, les «*squales*» ont guetté de loin, avidement, d'autres désespérés ; des malheureux qui, dans la nuit, sous le regard des étoiles, se sont rongés en pensant aux jours passés, aux jours morts ; et qui, parmi le bruit des flots, croyaient encore entendre les derniers serments, échangés au moment du départ pour l'exil.

Le poème présente donc un mélange unique de fantaisie, d'humour, de cocasserie, de tristesse soudaine mais passagère et de fin tragique. Il y a là une fraîcheur, un entrain, une gaminerie presque, qui font de ce récit un adieu désinvolte aux peines d'amour qui emplissaient «*La chanson du mal-aimé*».

## **“Rosemonde”**

À André Derain

*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 surnommai Rosemonde  
Voulant pouvoir me rappeler  
Sa bouche fleurie en Hollande  
Puis lentement je m'en allai  
Pour quêter la Rose du Monde*

### Commentaire

Ce poème à nom de femme, comme d'autres, reprend le thème du verger d'amour du “*Roman de la Rose*” de Guillaume de Lorris qui montrait une rose qui échappe toujours à son adorateur. On retrouve aussi le thème, fréquent chez Apollinaire, de la perte fructueuse : quitter Rosemonde permet de «*quêter la Rose du monde*» ; la sublimation du désir est nécessaire à la création poétique, seule la dissolution du moi donnant accès au territoire poétique.

---

## **“Le brasier”**

À Paul-Napoléon Roinard

I

*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 centaures 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'amphion docile  
Tu subis tous les tons charmants  
Qui rendent les pierres agiles*

II

*Je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable  
Et les mains des croyants m'y rejettent multiple innombrablement  
Les membres des intercis 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 forlignent  
Des Tyndarides 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*

III

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

*Nous attendons ton bon plaisir ô mon amie*

*J'ose à peine regarder la divine mascarade*

*Quand bleuira sur l'horizon la Désirade*

*Au-delà de notre atmosphère s'élève un théâtre  
Que construit le ver Zamir sans instrument  
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 sphingerie  
À petits pas Il orra 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 pentacle  
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 reprise*

*J'aimerais mieux nuit et jour dans les sphingeries  
Vouloir savoir pour qu'enfin on m'y dévorât*

### Commentaire

Cette suite de trois poèmes fut publiée pour la première fois dans "Gil Blas" du 4 mai 1908. Elle fut d'abord intitulée "Le pyrée" (nom de l'autel du feu, chez les Perses), puis "Le brasier" dans la version définitive. Elle est dominée par l'image centrale de la flamme qui était d'une importance capitale dans la poétique d'Apollinaire et qui se trouva dans nombre de ses textes de 1908 (le poème "Les fiançailles", le premier chapitre de "Sur la peinture"). Le sujet se consume dans l'espace cosmique pour renaître en paroles étoiles.

Le poème, très difficile, est, avant tout, un art poétique où Apollinaire manifestait sa volonté d'un lyrisme neuf qui serait issu de la poésie pure de Mallarmé et du réalisme mystique de Rimbaud, et qui exprimerait de la façon la plus juste l'esprit du XXe siècle.

Dans le premier poème, le plus classique dans sa structure (cinq quintils d'octosyllabes rimés), le poète montre qu'il ne peut devenir poète qu'en brûlant son passé individuel et sentimental pour arriver à un «moi» purifié.

Dans la première strophe, le narrateur (le poète) indique qu'il porte en lui-même le feu où il jette son passé. C'est un «*noble feu*» dont la noblesse est due à sa fonction purificatrice. Il est l'objet d'une adoration mystique car c'est un dieu qui permet la divinisation de soi-même et de la poésie. Un jeu de mots s'opère sur le sens de «*feu*» qui, au vers 1, est le feu concret, au vers 3, l'ardeur, et pourrait être aussi la mort, l'absence de ponctuation permettant de lire «*feu ce Passé*». Le poète renie le passé, le rejette entièrement et définitivement, amorce d'un changement chez lui qui ne pouvait parvenir à se débarrasser de ses souvenirs, en particulier, au vers 3, celui des «*vives mains*» qui symbolisent les femmes autrefois aimées. Le passé équivaut à la mort, tandis que le feu est source de vie ; d'où l'image des «*têtes de morts*» qui sont plus loin (vers 11) «*ces têtes que j'avais*», les diverses personnalités qu'il a successivement revêtues, ses hantises dont il ne peut se libérer. Dans le dernier vers de la strophe, le poète annihile sa volonté et devient soumis au feu, sinon transformé lui-même en feu.

La deuxième strophe a une dimension cosmique : l'univers participe tout entier à ce mouvement de purification du poète qui manifeste son indifférence au futur (vers 7) : il faut faire table rase du passé pour vivre l'instant présent et non se projeter dans l'avenir. Des images violentes traduisent l'exubérance de la vie : «*galop soudain*», amours sauvages au sein de la nature entre les «*centaures*» et la végétation. Le mouvement est intense, les sonorités significatives (allitérations en nasales du vers 8 ; assonances en «*a*» et «*é*» qui ont des sons traînants).

La troisième strophe introduit une tonalité nouvelle, celle du regret, à la manière de Villon («*Mais où sont les neiges d'antan?*») : malgré sa volonté, le cœur garde la nostalgie du passé ; de «*ces têtes*

que j'avais» (vers 11) qui sont les diverses femmes qu'il a successivement conquises (comme le confirmeront les «*têtes de femmes*» du vers 20, «*les têtes coupées qui m'acclament*» du vers 18) ; de sa foi chrétienne (vers 12) ; de l'amour qui est devenu faux, thème déjà présent dans "*La chanson du mal-aimé*". Mais il est interrompu aussitôt pour les souhaits, des vers 14 et 15, d'une purification par «*le brasier*» et par cet autre brasier qu'est le «*soleil*», qui conserve la dimension cosmique de la strophe précédente. Au contact de ce feu solaire, l'âme se purifie et redevient elle-même, loin de l'artifice, symbolisé par les vêtements. Est donc sous-jacente l'image du phénix (un feu qui brûle mais permet de renaître).

La quatrième strophe apporte une nouvelle image du feu : c'est la végétation luxuriante qui devient elle aussi feu. On retrouve une symbolique des fruits qui était déjà exploitée dans "*Le printemps*" où les cœurs des filles en mal d'amour étaient suspendus parmi les citrons. Ici, on assiste à une transposition de ce thème : les cœurs désaffectés sont eux-mêmes les fruits des arbres, cœurs désaffectés car les femmes aimées ne sont plus que des «*têtes coupées*» qui sont vues, à la façon du "*Soleil cou coupé*" de "*Zone*", comme des «*astres qui ont saigné*» (souvenir de «*Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige*» d'"*Harmonie du soir*" de Baudelaire?). La violence de l'image symbolise une rupture définitive avec le passé.

Dans la cinquième strophe, le poète s'adresse à lui-même, dans un passage au tutoiement analogue à celui qu'on trouve dans "*Zone*". Il est fixé à Paris, «*le fleuve épinglé sur la ville*» étant de toute évidence la Seine qui, sur un plan de la ville, la traverse en effet comme une épingle. Le vers 23 est particulièrement énigmatique parce que, d'une part, «*partant*» est une conjonction marquant la conséquence ; d'autre part, «*amphion*» est un nom commun qui fait du poète un autre Amphion, celui-ci, fils de Zeus et d'Antiope, ayant été un roi poète et musicien de Thèbes dont il bâtit les murs en jouant de sa lyre au son de laquelle les pierres se plaçaient d'elles-mêmes ; enfin «*à l'amphion docile*» est une inversion. Ainsi, les trois derniers vers deviennent clairs : en conséquence, comme l'avait fait Amphion, tu seras capable de rendre «*les pierres agiles*» sous l'influence magique (sens premier de «*charmants*») des «*tons*» qui sont à la fois des sons musicaux et les couleurs de la flamme. On pourrait voir dans ce réaménagement du mythe d'Amphion une annonce de l'écriture automatique des surréalistes, par laquelle les mots s'assembleraient tout seuls dans l'œuvre.

Le poème se conclut donc par l'image dominante de la renaissance, une fois rejeté définitivement le passé, symbole de mort. Par prédilection, a été mis en scène ce qu'il y a à trouver après la perte consentie.

Dans le deuxième poème, le poète devient le feu dont il se fait la proie ; le feu est l'opération poétique elle-même qui dévore ce qu'a été le poète et fait de lui un être différent des autres. Au vers 27, «*innombrablement*» indique que c'est une foule fanatisée qui brûle le poète comme un hérétique, mais ainsi le purifie. Au vers 28, les «*intercis*» sont les martyrs dépecés. Au vers 32, le verbe archaïque «*forlignent*» signifie «*dégénèrent*». Parmi ces races qui déchurent sont les «*Tyndarides*», membres de la famille de Tyndare dont était issue Clytemnestre, la mère d'Oreste, et les «*vipères ardentes*» qui ont attaqué son bonheur. D'où l'évocation des «*serpents*» et l'idée que ce sont les cous des mauvais cygnes qui «*n'étaient pas chanteurs*» qui sont devenus des serpents.

Dans le troisième poème, Apollinaire évoque, non sans ambiguïté, un mystérieux et effrayant avenir poétique qui fond sur le poète comme une bombe ou un obus du plus haut du ciel. Il se demande quelle place, dans cet avenir, sera réservée à lui ainsi qu'à l'humanité. Le poème se termine donc par l'expression d'un effroi et d'un recul. Au vers 43, «*rouant*» signifie «*faisant la roue*» (dans "*Les fiançailles*", on lit : «*d'ardents bouquets rouaient*»). La «*divine mascarade*» du vers 47 est une sorte de "*Divine comédie*" de la poésie future. L'évocation de la «*Désirade*» (déjà faite dans "*La chanson du mal-aimé*", vers 159) établit une analogie entre la découverte de la nouvelle poésie et la découverte de l'Amérique qu'a faite Christophe Colomb en touchant cette île des Antilles à laquelle il a donné ce nom pour marquer son désir d'y arriver. Le «*ver Zamir*» était, selon la tradition rabbinique, capable de fendre les rochers, et Salomon se serait servi de lui pour tailler les pierres du temple de Jérusalem (qui serait donc le «*théâtre*») afin d'éviter d'utiliser le fer, arme guerrière et donc impure. Si la «*ville marine*» apparut «*contremont*», c'est qu'elle a été poussée vers le haut, qu'elle est sortie des eaux. Il

faut remarquer que les vers 51-52-53 viennent d'un poème antérieur, "*Le printemps*", et s'intègrent ici à un contexte nouveau. «*Le troupeau de sphinx regagne la sphingerie*» signifie que toutes les énigmes seront, dans ce monde futur, résolues peu à peu («*À petits pas*»). Au vers 55 encore, «*orra*» étant le futur du verbe «ouïr», «*le troupeau de sphinx*» écoutera «*le chant du pâtre*». Par un décalage expressif, Apollinaire met en relief l'introduction du «*spectacle*» qui aura pour conséquence qu'il ne sera plus auteur mais simplement spectateur (vers 59). Le «*pentacle*» sera «*vain*» car cette étoile à cinq branches, utilisée par les occultistes parce qu'elle est censée conjurer les sorts, sera inutile. Dans ce théâtre, les «*acteurs*» seront «*inhumains*», c'est-à-dire non humains, des machines, «*bêtes nouvelles*». L'invocation à la «*Terre*» est, elle aussi, soulignée par un décalage expressif encore plus important. Le poète termine en manifestant son souhait de demeurer dans la condition humaine actuelle avec ses énigmes («*les sphingeries*») et ses malheurs.

Autant que la suite des idées, c'est l'enchaînement des images qui guide dans ce poème : images du «*feu*», images de l'eau, images de la végétation et de la fertilité se marient constamment, si bien que tout est feu dans l'univers poétique d'Apollinaire, même l'eau et les plantes.

«*Le brasier*», qui se situe au milieu du recueil "*Alcools*", est à égale distance de "*Zone*", qui symbolise plutôt une descente aux Enfers, et de "*Vendémiaire*", qui est un chant triomphal. C'est parce qu'il rencontre le feu purificateur du "*Brasier*" qu'Apollinaire peut remonter à la lumière, que tout rebondit en nouveauté. Or, selon Bachelard, le feu ressortit à la volonté que tout change.

---

---

### **“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 incantent l'été*

*Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire*

### Commentaire

“*Nuit rhénane*” fait partie d'un ensemble de neuf poèmes groupés dans "*Alcools*" sous le titre général de "*Rhénanes*" (qui devaient faire l'objet d'un recueil qui aurait été intitulé "*Le vent du Rhin*"), qui ont été inspirés à Apollinaire par le séjour qu'il fit en 1902 en Rhénanie, région qui ne pouvait pas ne pas développer en lui les germes de romantisme nordique qu'il tenait de son ascendance polonaise et que l'Ardenne belge avait déjà éveillés deux ans plus tôt. Ils s'inscrivaient dans la lignée de Nerval et des romantiques allemands (cadre géographique ; importance des légendes ; lien étroit entre la nature et les sentiments). Le poète y oppose la vie et l'alcool, la mort et l'ombre, le merveilleux légendaire et la grisaille quotidienne. Sa construction est relativement classique : trois quatrains d'alexandrins aux rimes croisées, suivis d'un alexandrin isolé. On pourrait y voir un sonnet auquel manque un vers,

Première strophe : On peut imaginer le poète dans une auberge au bord du Rhin buvant du «*vin*». Si celui-ci est «*trembleur comme une flamme*», c'est que la main du buveur qui tient le verre ou, plutôt l'étreint, tremble sous l'effet de l'alcool comme sous le coup du souvenir de sa flamme amoureuse. Elle est rallumée en lui par la chanson lente et envoûtante du batelier, le poème, dans une véritable mise en abyme, se mettant à l'écoute d'un autre poème. Le batelier est un alter ego du poète qui a été sensible à la vision, dans une ambiance nocturne, de «*sept femmes*» surnaturelles, le chiffre sept ayant une valeur mystique, le vert des cheveux étant celui que les Latins attribuaient aux divinités des mers et des fleuves qu'ils appelaient même «*dei virides*» (dieux verts) et «*deae virides*» (déeses vertes), la chevelure de Vénus surgissant des flots étant qualifiée de «*viridis*» (dans "*Voyelles*", Rimbaud, en bon latiniste, vit en «U» qui est la chevelure, dans ce blason du corps féminin, les «vibremments divins des mers virides») ; d'ailleurs, si ces cheveux sont tordus dans un mouvement de tête suggestif qui est comme une invite provocante, c'est qu'ils sont humides, qu'elles sont des baigneuses de minuit, sinon des sirènes comme l'était la Lorelei de la légende (plutôt que celle du poème d'Apollinaire). Ces longs cheveux, lascivement dénoués et qui tombent «jusqu'aux pieds», évoqueraient même des serpents.

Deuxième strophe : Comme le marque le rythme nerveux du premier vers qui contraste avec celui de la strophe précédente, c'est un sursaut du poète qui, voulant sortir de l'envoûtement causé par l'espèce de plainte du batelier, voulant revenir rapidement au monde du réel qui s'oppose au monde fantastique, crie «*Debout*» aux gens qui, dans cette auberge, l'entourent, leur intime de chanter plus haut, de danser une ronde et qu'elle l'étourdisse ! Il souhaite la présence près de lui de filles bien réelles, bien sages et tout à fait conventionnelles avec leurs cheveux blonds de créatures angéliques, leur «*regard immobile*», c'est-à-dire la rigueur de leur port de tête, et leurs «*nattes repliées*», symboles de pureté, de stabilité et d'ordre, qui s'opposent aux cheveux verts et tordus des femmes de la strophe précédente, à la beauté voluptueuse, au trouble éclat.

Troisième strophe : Cependant, s'impose l'ivresse (bien rendue par la syntaxe un peu titubante de «*le Rhin le Rhin est ivre*» et par l'assonance en «*i*» du vers 9 : des sons éclatants de joie) qui avait été annoncée par le premier vers du poème. Par une amplification épique, elle a donc gagné le Rhin lui-même, d'autant plus qu'il coule entre des coteaux couverts de vignes ; elle devient même cosmique, gagne les étoiles («*tout l'or des nuits*»), ce qui toutefois s'explique rationnellement : elles se reflètent dans l'eau qui, en bougeant, fait trembler leur image. Aussi domine encore la voix qui «*chante*» la chanson du batelier. C'est à en défaillir, à en mourir (ce que le poète telescope en cette création lexicale : un «*râle-mourir*»), comme d'un plaisir à la fois délicieux et déchirant. Et la voix chante celles qui sont bien désignées comme des «*fées aux cheveux verts*». Elles «*incantent l'été*», c'est-à-dire l'enchantent.

Dans le dernier vers, le «*verre s'est brisé comme un éclat de rire*». Est-ce par respect de la coutume qui veut qu'en signe de contentement, on brise un verre vidé ? Non, c'est plutôt que, sous le coup de la colère, du dépit, de la douleur du souvenir des fées séduisantes mais dangereuses, il a été serré trop fort, accident qui vient rompre l'ivresse, rompre la tension comme le fait «*un éclat de rire*» et arrêter le poème à son treizième vers.

Il reste que le vin a triomphé des puissances maléfiques, que la vie a triomphé de la mort. Cette courte pièce lyrique où se mêlent l'ivresse du vin et l'ivresse amoureuse, qui a bien sa place dans un recueil qui porte le titre d'*Alcools*, est très douloureuse, malgré les apparences à la première lecture. Son mouvement est calqué sur les actes de l'ivrogne qui est évoqué avec un humour qui compense (et renforce du même coup) ce qu'il y a de poignant dans la douleur de l'amant. La couleur locale est très discrète. On trouve la même flamme et le même tremblement dans le vin, dans le fleuve et... dans le cœur du poète.



## **“Mai”**

*Le mai le joli mai en barque sur le Rhin  
Des darnes 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 fifre 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*

### Commentaire

Ce poème en alexandrins réguliers, formé de trois quatrains et d'un quintil aux rimes embrassées, parut d'abord dans *“Vers et prose”*, tome IV, décembre 1905-février 1906, en même temps que *“L'émigrant de Landor road”*. Dans *“Alcools”*, il fait partie d'une dizaine de poèmes groupés sous le titre général de *“Rhénanes”*, poèmes fortement influencés par le romantisme des paysages rhénans, et il suit immédiatement *“Nuit rhénane”*. Ainsi, à la vision fantastique fait suite un petit paysage fluvial de nature printanière, des bords du Rhin, à la fois pittoresque et sentimental.

Ces poèmes remontent pour la plupart à la période de 1901-1902 où Guillaume Apollinaire était précepteur en Allemagne, et l'on peut supposer qu'il retrouva dans ce poème le souvenir d'une sortie sur le Rhin en compagnie de son élève, Mlle de Milhau, et de celle qu'il aimait, l'Anglaise Miss Annie Playden. Mais elle ne répondait pas à son amour, dont le «mal-aimé» parle au passé, encore tout endolori par son abandon. Le thème du mai, «schön Mai», est ainsi voilé de la mélancolie secrète qui le tourmentait.

Dans l'évocation de cette promenade en barque s'opère une évolution insensible du ton. Elle pourrait être un enchantement, mais ce mois de mai-là est équivoque, avec ses touches nostalgiques et... automnales. Le paysage, la saison, les choses, les gens s'efforcent d'offrir une diversion à son chagrin. Ils y parviennent par moments. À la fin, on ne sait s'ils y sont vraiment parvenus.

Au premier vers, la tournure répétitive, «*le mai le joli mai*», légère et joyeuse, l'homophonie d'«*en barque*» avec «*embarque*», la forme elliptique, confèrent d'emblée au poème des allures de chanson populaire, voire de comptine. Le poète descend le Rhin au mois de mai que chantent joyeusement les chansons. De jolies dames tout à l'heure regardaient sa barque du haut des rives escarpées. L'exclamation «*Vous êtes si jolies !*», qu'il avait eu envie de leur lancer (ou bien l'avait-il murmurée) s'adresse en fait à celle qu'il aime mais qui n'accepte pas d'entendre ces mots. «*Mais la barque s'éloigne*» marque symboliquement la regrettable perte de l'occasion, l'inexorable fuite du temps. Aussi s'identifie-t-il aux «*saules riverains*», se demandant pourquoi ils pleurent, sachant, lui, la raison qu'il a de pleurer, le chagrin s'éveillant en son cœur. Le ton n'est donc plus le même que celui du début.

À la deuxième strophe, voici justement qui vient renforcer cette tristesse subite : les vergers qui semblaient tout à l'heure lui faire des signes amicaux paraissent maintenant se figer «*en arrière*». La vérité, c'est que, vus de près, leurs branches s'agitent ; vus de loin, quand la barque s'éloigne en avant, le voyageur ne discerne plus les détails et les branches paraissent se figer. Les vers 6-8 ont l'apparence d'un compliment précieux, mais des détails les rendent pourtant mélancoliques. L'heureux temps des cerises cache, lui aussi, quelque tristesse. Les cerisiers perdent leurs pétales. Leur couleur blanche et nacré, au lieu de réjouir la vue, rappelle les ongles de la bien-aimée qui a été perdue. Leur forme flétrie évoque les paupières et les yeux battus de la perfide (?) maîtresse. Dans «*Les colchiques*», Apollinaire avait déjà écrit :

«*Le pré est vénéneux mais joli en automne...  
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*».

La troisième strophe est un quintil où, le cœur un peu endolori, le poète contemple le spectacle des rives où passe «*lentement*» un cortège de saltimbanques. Il faut admirer la naïveté du compte à rebours : le poète commence par la queue du défilé pour remonter à la tête, au fur et à mesure que la barque rejoint le défilé, puis le remonte et enfin le dépasse. Le vers 11 est marqué par un effet de rythme, la lenteur de l'allure de la roulotte étant rendue par l'allongement sur le «*e*» de «*traînée*» qui rend la faiblesse de l'âne. Pauvre troupe, touchant défilé ! On entend aussi l'air aigret que joue «*un fifre lointain*» dont les notes se perdent dans les vignes du bord du fleuve, et cet éloignement progressif est rendu par la construction de ces deux vers qui retarde le plus possible l'identification de sa nature martiale. Tout cela est empreint de tristesse.

À la quatrième strophe, il apparaît que, le printemps étant la saison du renouveau de la nature, le joli mois de mai a «*paré les ruines*» (celles des «*burgs*», des châteaux des rives du Rhin), l'enjambement faisant découvrir que cette parure est celle de toute une végétation. Mais, dans la deuxième moitié de la strophe, la nature apparaît moins favorable : «*le vent du Rhin*» secoue les pauvres «*osiers*», fait éperdument, par une hardie personnification, bavarder les roseaux, et offre au voyageur les fleurs encore nues et fragiles des vignes rhénanes. Mais, comme dans plusieurs poèmes «*automnaux*» d'Apollinaire, on voit apparaître un mot qui évoque la naissance d'une musique avec ce vent qui secoue «*les roseaux jaseurs*».

Aussi la fin du poème, s'opposant au ton de son début, est-elle de nouveau inquiète : même si on ne devrait pas être malheureux dans un décor si beau, le poète, enfermé dans sa mélancolie, ne peut oublier son chagrin, son amour malheureux et impossible. L'irréversible écoulement du fleuve, le glissement de la barque sur le Rhin, dans un rythme lent et régulier, sans heurt, le déplacement des tziganes (fréquemment évoqués dans le recueil dont un des thèmes récurrents est le voyage), qui sont l'image du temps qui passe et qu'il ne peut retenir, de sa relation amoureuse qu'il ne peut revivre, ont été habilement rendus par la simple juxtaposition d'impressions fugitives, le mouvement étant encore favorisé par l'absence de ponctuation, les sonorités et les rimes donnant aussi un aspect fluide au poème.

Le poème, représentant l'acceptation mélancolique de la condition humaine, est donc plutôt triste avec l'expression de la nostalgie et de la mélancolie du poète du fait de l'échec de son amour et de la fuite du temps, qui contrastent avec la gaieté du printemps.

---

## **“La synagogue”**

*Ottomar Scholem et Abraham Lœweren  
Coiffés de feutres verts le matin du sabbat  
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 baiseraient la thora en soulevant leur beau chapeau  
Parmi les feuillards de la fête des cabanes  
Ottomar en chantant sourira à Abraham*

*Ils déchanteront sans mesure et les voix graves des hommes  
Feront gémir un Léviathan au fond du Rhin comme une voix d'automne  
Et dans la synagogue pleine de chapeaux on agitera les loulabim  
«Hanoten ne Kamoth bagoim tholahoth baleoumim»*

### Commentaire

Dans ce poème, Apollinaire portait un regard amusé sur les juifs palatins qui l'avaient diverti par leurs mimiques et par la verdeur de leurs propos, rendait des circonstances banales par des vers aux cadences prosaïques qu'il utilisa fréquemment à partir de la fin de 1912.

Ottomar Scholem et Abraham Loeweren (à prononcer «Leuverin») sont deux juifs rhénans, particulièrement pittoresques, deux personnages héroï-comiques. Ils se rendent à la synagogue, un jour de sabbat. Ils se disputent car ce sont deux rivaux, aimant tous deux «*Lia aux yeux de brebis et dont le ventre avance un peu*». La saveur du poème vient de ceci : Ottomar et Abraham sont en colère l'un contre l'autre ; ils sont jaloux. Mais nous sommes le jour du sabbat. Entre coreligionnaires, ils doivent être en paix. Tout à l'heure, dans la synagogue, ils auront à faire les mêmes gestes et les mêmes prières. Alors? Alors ils reporteront leur colère sur les premiers venus, des goyms (de non-juifs) qu'ils apercevront dans la rue et, une fois à la synagogue, se calmeront (peut-être !) avec une formule mystérieuse.

Vers 1 : «*Ottomar Scholem et Abraham Loeweren*» : ces noms et prénoms situent bien les deux personnages.

Vers 2 : Ce jour du sabbat.

Vers 5 à 8 : Le poète exploite un pittoresque oriental dans les gestes, les attitudes et même les injures. Le vieux Rhin soulève sa face ruisselante et se détourne pour sourire : les fleuves sont traditionnellement représentés comme des dieux barbus ; quand les flots, dépassant les promeneurs, vont former un coude, là-bas, dans le soleil du matin, le poète décide, par une belle trouvaille, qu'il se détourne pour sourire.

Vers 9 : Le jour du sabbat, on ne doit pas même... faire une étincelle car cela revient à créer et on ne crée pas le jour du sabbat.

Vers 12 : Lia (à prononcer «Li-a») a des yeux qui ont la beauté des «yeux israélites», des yeux de brebis, les caricatures antijuives donnant aux juifs des traits de mouton. Elle est douce aussi comme une brebis tout droit sortie de l'Ancien Testament.

Vers 15 : La fête des cabanes a été instituée en souvenir des tentes du désert. Elle se place à l'époque des vendanges.

---

### **“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*

### Commentaire

La narratrice ressemble en tous points à l'héroïne de la «chanson de femme» décrite par Pierre Le Gentil dans “*La littérature française du Moyen Âge*” : «Une jeune fille simple, qui aime de toute son âme et de tout son être, qui se donne sans songer aux lendemains douloureux qui l'attendent».

---

### **“La Loreley”**

Pour le texte et une analyse, aller à APOLLINAIRE - “La Loreley”

---

### **“Schinderhannes”**

*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  
Prosit 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*

### Commentaire

Vieille de cent ans au début du XXe siècle, l'histoire de Schinderhannes attendrissait encore le menu peuple, artisans et vigneron, qu'Apollinaire prit plaisir à regarder vivre dans les villages rhénans. La tradition orale avait fait de ce cruel rançonneur une sorte de redresseur de torts dont la chanson et l'image magnifiaient les exploits. Pour ses compatriotes, il était devenu un personnage aussi populaire que Mandrin l'avait été dans la vallée du Rhône, et même une sorte de héros national, son exécution à Mayence ayant eu lieu en un temps où le pays subissait la loi de Bonaparte. Entre l'écorcheur, détrousseur de juifs et trousseur de filles, et son vainqueur, l'austère Jean Bon Saint-André, préfet du Mont-Tonnerre, la Rhénanie ne balançait point : son cœur allait au bandit et, n'ayant plus à le redouter, elle le chantait avec ferveur.

Juliette Blaesius, une joyeuse paillardise que le poète traite sans hargne de «*bandit en cotillon*», par amour, lia son sort à celui du brigand Schinderhannes.

Apollinaire jette un regard amusé sur les êtres et le poème donne dans le burlesque.

---

### **“Rhénane d'automne”**

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

*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 bogues étaient  
Comme le cœur blessé de la madone  
Dont on doute si elle eut la peau  
Couleur des châtaignes d'automne*

### Commentaire

Ce poème aurait été écrit en 1912-1913, à la différence des autres "Rhénanes" qui datent de 1901-1902. La poésie en est en effet beaucoup plus libre.

---

### **"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 arts 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 ensongés  
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 chérubins  
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*

## Commentaire

Le poème est empreint de la mélancolie propre à toutes les "Rhénanes".

---

### **"Les femmes"**

*Dans la maison du vigneron les femmes cousent  
«Lenchen remplis 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 de 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 Sorge  
«Kaethi tu n'as pas bien raccommo­dé 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 - Lise la vie est douce»*

*La nuit tombait Les vignobles aux ceps 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 de 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.



## Commentaire

Dès 1901, ce poème annonçait les poèmes-conversations, innovation de 1913. Alternent la voix d'un narrateur à la troisième personne qui décrit les activités à l'intérieur de la maison d'un vigneron et celles dans la nature, et les voix de femmes dans la maison qui parlent de réalités domestiques de la vie quotidienne, voix qu'il est impossible de distinguer l'une de l'autre.

La structure du poème est à la fois traditionnelle et moderne, Apollinaire ayant employé des quatrains d'alexandrins parfois un peu plus courts, parfois un peu plus longs, aux rimes embrassées.

La première strophe commence avec un vers de narration qui nous situe au milieu d'une action banale qui permet la conversation qui s'étend dans les trois vers qui suivent. Le poème est donc comme une de ces chansons de toile que les femmes chantaient en filant au Moyen Âge, un autre témoignage de l'intérêt qu'Apollinaire portait à la littérature de cette époque. Les noms, Lenchen et Gertrude, qui sont bien germaniques, indiquent que l'action se situe en Allemagne. Cette conversation est faite de sujets domestiques et de propos sur le voisinage qui portent sur un mariage, source donc d'espoir. La phrase «*Le chat s'étire après s'être chauffé*» devrait, semble-t-il, être marquée comme prononcée par le narrateur, observateur de la scène.

Dans la deuxième strophe, le rossignol aveugle dans sa cage, limité mais aussi protégé par les humains, est, première note désagréable, effrayé par «*l'effraie*», un oiseau sauvage qui est une sorte de chouette. Une des femmes manifeste une sensibilité de poète en comparant un «*cyprès*» au «*pape en voyage / Sous la neige*», la surprise étant mise en valeur par l'enjambement : le pontife n'est-il pas alors enveloppé d'une longue cape? Dans les deux cas, des liens sont donc établis entre la nature et le monde des humains. Un enjambement très hardi, de strophe à strophe, fait passer du «*facteur*» au «*maître d'école*» pour une petite scène villageoise.

Mais, à la troisième strophe, les propos qui semblent avoir quelque chose d'absurde dans leur platitude (on se croirait dans «*La cantatrice chauve*» d'Ionesco !) mêlent des éléments inquiétants et des éléments rassurants : la rigueur de l'hiver favorise la qualité du vin ; la prochaine disparition du «*sacristain*» coïncide avec l'arrivée d'un «*nouveau maître d'école*» ; ce dernier mot rimant d'ailleurs avec «*étoile*», l'éducation laïque apportée par l'un paraissant tempérée par la présence de la religion catholique. La mention du «*bourgmestre*» (de l'allemand «*burgmeister*», maire) est une autre indication d'un milieu germanique. Un nouvel enjambement se fait de strophe à strophe.

La quatrième strophe est envahie par l'évocation de la puissance de la nature, à travers le chant de la forêt qui fait apparaître deux grands éléments du romantisme et, spécialement, du romantisme allemand, «*le songe*» et «*le souci*» que le poète personnifie en leur donnant leurs noms allemands (la rime de «*Sorge*» avec «*orgue*» indique la prononciation du mot) et en montrant leur étroite union. Mais, avec la réprimande à «*Kaethi*» (diminutif de «*Catherine*»), on retombe dans la vie quotidienne.

Et celle-ci semble remplir toute la cinquième strophe de propos concernant l'abondante nourriture que les femmes vont prendre. Il faut croire que Lenchen est une servante qu'on poursuit de réclamations de café, cette forte consommation étant d'ailleurs un trait de mœurs bien observé. Pourtant, une voix, qui pourrait être celle qui, aux vers 7-8, évoquait le «*cyprès*», livre une étonnante appréciation du bruit du vent. Que «*latines*» rime avec «*tartines*» ne manque pas d'humour !

La sixième strophe encore n'est faite que de propos où se mêlent les soucis de nourriture et les soucis sentimentaux auxquels est opposée la religiosité de la grand-mère. Avec le cas de Lotte, l'amour apparaît, comme souvent chez Apollinaire, comme une cause de tristesse et de douleur. Une autre voix déclare, de manière très défensive, se réfugier dans l'égoïsme.

La septième strophe fait cohabiter la gourmandise qui se donne un prétexte de santé, l'observation certainement poursuivie toujours par la même femme de ce qui se passe au dehors, à quoi s'ajoute une notation de la part du narrateur qui personnifie des éléments de la nature, et les commentaires sur les tourments de Lotte et d'Ilse. Ainsi s'opposent la douceur et l'amertume.

La huitième strophe ne donne la parole qu'au narrateur et ne montre que le monde extérieur, la venue de la nuit et la présence de la neige rendant la nature sévère et même funèbre avec des mots tels que «*ossuaires*», «*gisaient*», «*suaires*», «*morfondus*».

La dernière strophe confirme cette impression. Le sacristain «*moribond*» du vers 11 est «mort», mot qui est répété un peu inutilement. Contre la mort du sacristain, ou de tout humain, qui est éternelle, le feu peut être ranimé, et ce décès incite à se prémunir encore plus du froid, comme à se réfugier dans le geste religieux qui apparaît comme une précaution contre le monde extérieur en proie à «*la nuit*».

Dans ce petit film qui, peu à peu, devient plus sombre, les femmes dans la maison parlent de petites choses, mais «*Les femmes*» parle des grandes choses de la vie. Apollinaire opposa la douceur du monde domestique à l'âpreté du monde extérieur, la soumission de la nature à un cycle à celle de l'humanité à la douleur de l'amour et à la mort.

---

### **“Signe”**

*Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne  
Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs  
Je regrette chacun des baisers que je donne  
Tel un noyer gaulé 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*

### Commentaire

Exprimant sa prédilection pour l'automne, Apollinaire oppose en particulier «*les fruits*» et «*les fleurs*», en quoi on peut voir l'expression du goût qu'il avait pour les femmes mûres (voir «*Hélène*» dans «*Le guetteur mélancolique*»).

---

### **“Les fiançailles”**

À Picasso.

*Le printemps laisse errer les fiancés parjures  
Et laisse feuilleoler 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 Paraclet*

*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 centurions emportaient le vinaigre  
Et les gueux mal blessés par l'épuration 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 relevailles  
La ville cette nuit semblait un archipel  
Des femmes demandaient l'amour et la dulie  
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 Icare 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 théologiques 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 multiplierait 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 dragues 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*

---

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

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

*Incertitude oiseau feint peint quand vous tombez  
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*

### Commentaire

Au cours de la genèse de ce long poème, l'ordre des strophes fut constamment bouleversé, de façon à accueillir des fragments venus d'ailleurs et retirés de leur contexte, et de produire de perpétuelles cassures. Finalement, le poème compta neuf parties dépourvues de titres.

Représentant la fin de la période rendue trop stérile chez Apollinaire par l'obsession d'Annie Playden et le renouvellement poétique amorcé en 1907, le poème évoque de façon poignante la fuite du temps, la solitude et le dénuement. Il met en scène par prédilection ce qu'il y a à trouver après la perte consentie.

Dans la première partie (les trois strophes furent écrites en 1902), s'esquisse le cadre épuré d'un jardin printanier qui serait méditerranéen, où les fiancés (qui donnent au poème son titre) «*errent*» séparément parce qu'ils sont «*parjures*», parce qu'ils n'ont pas respecté leur engagement ; où, par une sorte de plaisanterie en cascade, le vent «*secoue*» «*le cyprès*», et, de ce fait, secoue aussi «*l'oiseau bleu*» qui s'y trouve, et dont, forcément, «*les plumes*» sont «*bleues*» ! Le verbe «*feuilloler*» est un mot de l'ancien français, qu'Apollinaire avait trouvé dans un roman breton, et qui signifie «*voler en l'air et retomber comme les feuilles*».

Dans la deuxième strophe, aux «*fiancés parjures*» sont opposés «*une Madone*», figure pure de la Vierge Marie, qui cueille des fleurs destinées à la seule gloire du «*Paraclet*», c'est-à-dire le Saint-Esprit (troisième personne de la Trinité). Mais, si le tableau est religieux, Apollinaire ne manque pas de s'amuser et même d'être quelque peu blasphémateur puisque les colombes (oiseaux qui symbolisent la fidélité en amour) sont destinées à s'unir au pigeon qu'est le Saint-Esprit, alors que, dans le Nouveau Testament, c'est lui qui est la colombe, qui, sous cette forme, descendit sur le Christ à son baptême !

Dans la troisième strophe, le caractère méditerranéen du paysage se précise. Le thème de l'amour se répète avec la forte insistance naïve de «*s'énamourèrent / D'amour que nous aimons*», cet amour semblant bien être celui des «*dernières venues*» parmi les colombes. Comme elles sont blanches, leurs «*paupières*» le sont aussi, et on peut penser les voir quand on discerne les maisons blanches des «*villages*» de la montagne (il en est ainsi dans les Alpes-Maritimes). Enfin, les colombes se mêlent encore aux «*citrons*».

Dans la deuxième partie, avec «*Je buvais à pleins verres les étoiles*», on trouve une autre justification du titre donné au recueil : «*Alcools*», l'alcool désignant l'universelle soif du poète, le paroxysme de ses désirs.

À la troisième partie, pour illustrer le thème de la «*divinité*» de l'artiste en tant que créateur, «*Tous les mots que j'avais à dire se sont changés en étoiles*» indique que les trouvailles se donnent surtout à voir dans le firmament. «*Et porteur de soleils je brûle au centre de deux nébuleuses*» est une conception en partie réaménagée du «*Phénix*». Mais la strophe se clot par l'expression du sentiment aigu de la fuite du temps (il ne faut cependant pas y voir une prescience qu'aurait eue Apollinaire de sa fin brutale).

À la quatrième partie, avec «*J'ai eu le courage de regarder en arrière / Les cadavres de mes jours*», on pourrait croire à des regrets amoureux, mais Apollinaire s'en est défendu dans une lettre à Madeleine Pagès, la jeune fille qu'il courtisait alors par correspondance : «*Nulle femme n'a été l'objet de ce poème-là*» (voir «*Tendre comme le souvenir*», «*Œuvres complètes*», page 495).

La cinquième partie est un art poétique, où le poète, semblant contredire l'assurance d'être «*fondé en poésie*» qu'il exprima dans "Poème lu au mariage d'André Salmon", implore son lecteur :

*«Pardonnez-moi mon ignorance*

*Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu des vers».*

Le brouillon disait, pour le premier vers : «*Pardonnez-moi d'avoir reconquis mon ignorance*», ce qui faisait que la perte apparaissait comme une entreprise positive. On remarque l'image de la flamme, qui est d'une importance capitale dans la poétique d'Apollinaire (voir "Sur la peinture", premier chapitre).

En 1915, Apollinaire écrivit qu'il considérait ce poème visionnaire, non seulement comme le plus nouveau et le plus lyrique de ceux qu'il avait réunis dans "Alcools", mais aussi comme le plus profond. S'il était en train de forger un style poétique nouveau, dérivé en partie de la poésie pure de Mallarmé, il faisait preuve aussi de beaucoup d'humanisme, s'inspirait aussi du réalisme mystique de Rimbaud.

---

---

### **"À la Santé"**

#### I

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

*Le Lazare 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 vouête*

#### 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 chaîne 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 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

## Commentaire

Le poème rappelle la mésaventure judiciaire de septembre 1911 et son emprisonnement de quelques jours à la Santé. Il éprouva de la détresse devant l'indifférence ou même l'hostilité que sa cause rencontra ici et là, devant la précarité de son sort (voir "*Tendre comme le souvenir*", pages 493-495). Ce petit lied présente des vers d'allure verlainienne, sans rien eux «qui pèse ou qui pose» bien que le rythme ne soit pas impair. Par leur modestie spontanée, ils suggèrent une image du poète non moins attachante que celle que peuvent faire miroiter ses pages les plus audacieuses.

On y trouve par deux fois, et dans les mêmes circonstances, le verbe «pleurer», qui est, comme «mourir», «regarder» et «chanter», l'un des six verbes-clés d'"*Alcools*". «*Tu pleureras l'heure où tu pleures*» : cette heure est celle où il écrit cette «déploration» sur le temps qu'est le poème.

- «*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*» : Apollinaire avait abandonné la religion, et c'est un des seuls endroits où il ait invoqué Dieu. Mais cette prière doit plus à l'exemple donné par Verlaine qu'à la foi du détenu.

- «*Que lentement passent les heures / Comme passe un enterrement*» : On retrouve la notation de "*L'émigrant de Landor road*" : «*Intercalées dans l'an c'étaient les journées veuves / Les vendredis sanglants et lents d'enterrements*».

- «*Tu pleureras l'heure où tu pleures*» : «Tu regretteras le temps perdu à pleurer», ce qui est d'une remarquable sagesse.

---

### **"Automne malade"**

*Automne malade et adoré  
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseaies  
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 nicettes 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*



### Commentaire

Ces vers déplorent à voix basse la fuite des jours que l'amour n'a pas comblés.  
L'automne, saison fascinante et tragique, évoque le déclin de toute chose.

---

#### **“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 Quincey 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*

### Commentaire

De ce poème, Apollinaire a écrit, employant un verbe révélateur, qu'il «commémore» les mêmes souvenirs déchirants que “Zone”, “Le pont Mirabeau” et “Marie”.

«Je me retournerai souvent» est une intention qui vaut programme.

À la fin, comme dans plusieurs de ses poèmes «automnaux», on voit apparaître un mot qui évoque la naissance d'une musique ou d'une parole, en des images qui suggèrent parfois celle de la lyre éolienne : c'est le vent où meurt le bruit des cors de chasse, l'un et l'autre véritables émanations de l'automne et du regret.

---

#### **“Vendémiaire”**

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

*Que Paris était beau à la fin de septembre  
Chaque nuit devenait une vigne où les pampres  
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 Auteuil 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'Ixion 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 Scylla  
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'hydre 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 feuillards 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 trirègne est tombée sur les dalles  
Les hiérarques 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 Coblenz  
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 Coblenz*

*Les villes répondaient maintenant par centaines  
Je ne distinguais plus leurs paroles lointaines  
Et Trèves 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 lacustres*

*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 bélandres*

*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*

### Commentaire

“Alcools” eût pu un moment, en 1909, s’intituler “L’année républicaine”, ce dont garde trace ce dernier poème. Mais Apollinaire l’avait probablement écrit vers 1909, et l’avait déjà publié en novembre 1912. Comme l’organisation du recueil n’est pas chronologique, il a situé à son terme ce poème qui est le pendant presque symétrique et inverse de “Zone” où il se perdait dans son passé, s’y cognait la tête, se cherchait en vain toute la nuit et trouvait refuge dans le sommeil, tandis que “Vendémiaire” reprend les choses presque à l’endroit où les avait laissées “Zone”, au soir du jour où il est entré dans le sommeil parmi ses fétiches. La personnalité du poète ici se reforme, s’arrache à la nuit des temps, de son passé, de Paris, et renoue avec elle-même dans un chant souverain. Tout s’est organisé, il a trouvé le fil d’Ariane.

Strophe 1 : Apollinaire veut éterniser son chant : «*Hommes de l’avenir souvenez-vous de moi*» à partir d’une époque qui, voyant la fin des rois, fait penser à la Révolution française, ce qui est une première justification du titre du poème, «*vendémiaire*» étant le nom d’un mois du calendrier révolutionnaire qui commençait le 22 (ou 23) septembre.

«*Trismégiste*», du latin «*trismegistus*», trois fois très grand, est un mot qui semble avoir été cher à Apollinaire.

Strophe 2 : Nous sommes à nouveau dans Paris qui «*était beau*». Pour André Billy : «*À la gloire de la ville et de la civilisation dont elle est le siège, il n’a jamais été composé d’hymne aussi beau.*»

Strophe 3 : Le poète entend, sur le quai de la Seine où il se promène une première voix et la «*plainte*» d’autres voix qui sont celles d’êtres sacrifiés. Mais il n’y a rien là de nouveau : toute l’inspiration d’“Alcools” naît de ce qui meurt.

Strophe 4 : Cette voix, cette chanson de Paris, qui est une incantation, un appel, «*éveille*» «*ces chants et ces cris*» venant d'ailleurs, par une sorte de mystère s'apparentant étroitement à celui de la magie dite sympathique (le semblable suscite le semblable).

Strophe 5 : À cette première voix se joignent celles des «*villes de France et d'Europe et du monde*» qui appellent Paris une «*vigne*» où ont lieu les vendanges qui donnent justement son nom au mois de vendémiaire. Et le poète s'enivre de ces «*grains miraculeux qui aux treilles chantèrent*».

Strophe 6 : Usant de la technique du simultanéisme, le poète, se grisant de la saveur de l'univers à la dimension duquel sa pensée s'élargit, dresse une sorte de panorama universel.

Strophe 10 : Fait singulier, les rivières n'ont plus un cours «*fatal*». Certaines, devenues lèvres, murmurent les paroles qui désaltèrent Paris ; elles ne charrient plus, comme dans «*La chanson*», «une onde mauvaise à boire». Loin de représenter le cours inéluctable du destin, elles se mettent à prier ; pour la première fois, elles confluent (à deux reprises), elles conversent et convergent, et toutes infléchissent leur cours vers Paris : leur estuaire commun est la gorge du poète

Strophe 15 : Mais il n'y a pas que les rivières, il y a le détroit de Sicile qui, lui aussi, «*tout à coup (a) changé de face*». Ce terrible détroit où la mythologie a placé l'écueil de Scylla et les dangereuses sirènes est un des endroits où Apollinaire fait flotter ses «*nageurs morts*». Pourtant, dans «*Vendémiaire*», on lit ce vers surprenant :

«*Il souriait jeune nageur entre les rives*»

qui est suivi de la disparition définitive des sirènes.

Strophe 27 : Provocant et moderne, Apollinaire, dans la continuité de Baudelaire et de Rimbaud, rapporte l'acte poétique à un dérèglement des sens.

Strophe 28 : À la fin, le poète salue l'aube, le jour naissant, accordé qu'il est de nouveau à lui-même et au monde.

L'alcool désigne l'universelle soif du poète, le paroxysme de ses désirs :

«*Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers [...]*

*Écoutez-moi je suis le gosier de Paris*

*Et je boirai encore s'il me plaît l'univers*»

Extrême et intarissable, cette soif, souvent euphorique, court toutefois le risque de demeurer inassouvie : «*Mondes [...]* / *Je vous ai bus et ne fus pas désaltéré*».

Miraculeux, le monde de «*Vendémiaire*» l'est encore à d'autres égards. Mais ne l'avaient-elles pas toujours fait? Oui et non. Oui, parce qu'il est vrai que d'anciens poèmes étaient déjà la voix des rivières ; mais non, car c'était à la condition que le poème épouse leur marche fatale, tandis qu'ici ce sont elles qui changent de cours ; d'eau de mort, elles deviennent eau de vie. «*Vendémiaire*», c'est le versant optimiste, triomphant, d'un mystère ancien.

Enfin, il y a l'Automne, saison des vendanges, saison de vendémiaire ; ici, il change de signe comme les rivières et le détroit. Il est la saison la plus belle, la saison élue, parce que, comme le vin, la poésie d'Apollinaire en est, au sens littéral, un produit ; c'est en acceptant de mourir que le monde renaît, poétique et éternel.

«*J'entendis une voix*» : Ainsi que s'en avise peu après le promeneur, cette voix est celle des «*grains miraculeux*» de la vigne parisienne ; il est dit que cette voix, cette chanson de Paris, qui «*éveille*» les voix et les chants venant d'ailleurs. Il y a là une sorte de mystère s'apparentant.

Une danse dionysienne emportera les villes et le monde au mois des vendanges, après qu'aura été accomplie la révolution. Celle qui délivre des rois, des incunables, de la poésie convenue.

Ce poème qui clôt le recueil, qui est un chant triomphal, est à mettre à part.

Dans *“Tendre comme le souvenir”*, Apollinaire a confié : *«Dans “Alcools”, c’est peut-être “Vendémiaire” que je préfère.»* André Billy a commenté : *«Je ne sais rien, dans toute la poésie moderne, qui soit enlevé d’un plus large coup d’aile. À la gloire de la ville et de la civilisation dont elle est le siège, il n’a jamais composé d’hymne aussi beau.»*

---

### Commentaire sur le recueil

Premier grand recueil poétique d'Apollinaire, *“Alcools”* rendait compte d'un long trajet poétique puisqu'il rassemblait des textes écrits entre 1898 et 1913, dont nombre avaient paru auparavant dans diverses revues, le poème liminaire, *“Zone”*, étant en réalité le dernier composé. Dans cette période, le poète s'ouvrit à différents courants d'inspiration : le symbolisme, l'unanimisme, le futurisme et le cubisme, ce qui est une première justification du pluriel du titre du recueil.

Il retravailla les poèmes et les modifia souvent pour la publication en volume, opérant à la dernière minute une suppression complète de la ponctuation.

Il avait d'abord songé à intituler son recueil *“Eau-de-vie”*. Le titre *“Alcools”* se justifie car chacun des poèmes est un alcool, c'est-à-dire une métamorphose du monde en chant, sa résurrection permettant à l'être humain de s'incorporer l'univers au lieu d'être à sa merci. Les références explicites à la boisson enivrante sont fréquentes dans le recueil :

- *«Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie  
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie»* (*“Zone”*)
- *«Nous fumons et buvons comme autrefois»* (*“Poème lu au mariage d'André Salmon”*)
- *«Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme»* (*“Nuit rhénane”*).

De même, l'univers d'*“Alcools”* est jalonné de nombreux lieux pourvoyeurs de boissons : des «tavernes» (*“Zone”*), des «cafés» (*“La chanson du mal-aimé”*), des brasseries (*«Beaucoup entraînent dans les brasseries»* [*“La maison des morts”*] - *«Elle [...] buvait lasse des trottoirs / Très tard dans les brasseries borgnes»* [*“Marizibil”*]), des auberges (celle du *“Voyageur”* est *«triste»* et celles des *“Saltimbanques”* sont *«grises»*). D'un symbolisme multiple, que le pluriel du titre élargit encore, l'alcool désigne l'universelle soif du poète, le paroxysme de ses désirs :

- *«Je buvais à pleins verres les étoiles»* (*“Les fiançailles”*)
- *«Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers [...] Écoutez-moi je suis le gosier de Paris  
Et je boirai encore s'il me plaît l'univers»* (*“Vendémiaire”*).

Extrême et intarissable, cette soif, souvent euphorique, court toutefois le risque de demeurer inassouvie : *«Mondes [...] / Je vous ai bus et ne fus pas désaltéré»* (*“Vendémiaire”*).

L'alcool suggère en outre la transgression, la possibilité de faire fi des tabous et des normes, en somme les audaces d'une poésie novatrice et moderne.

La poésie d'*“Alcools”* se déploie en effet souvent dans la fantaisie et la rupture à l'égard des normes, mais elle se plie également à certaines règles. C'est ce mélange de nouveauté et de tradition, de surprise et de reconnaissance qui fit l'originalité du recueil. Si, sur le plan prosodique, Apollinaire conserva en général la rime et la régularité métrique, avec une nette prédilection pour l'octosyllabe et l'alexandrin, c'est en raison d'une nécessité interne à sa poésie et non par souci d'obéir à une quelconque contrainte extérieure. La poésie d'*“Alcools”* s'enracine dans le chant qu'elle cherche à rejoindre par son souffle propre. Les enregistrements qui demeurent du poète témoignent d'ailleurs de cette parenté : Apollinaire, lisant ses textes, semble chanter. Mais la rime et le mètre ne sont pas seuls à contribuer à la musicalité du recueil. La répétition, les refrains, savamment agencés, confèrent à de nombreux poèmes un rythme qui les rapproche du cantique. Ailleurs, la répétition, plus légère et joyeuse, confère au texte des allures de chanson populaire, voire de comptine. Toutefois, rien n'est jamais stable dans cette poésie qui refuse le confort mélodique et préfère l'incertitude. La rupture à l'égard des normes s'est manifestée en particulier par le recours au vers libre et, surtout, par la suppression de la ponctuation.

Les vers libres composent un énoncé poétique dont les mètres sont inégaux. Mais chaque vers dépense le même souffle, ce qui entraîne que les vers courts sont allongés et les vers longs précipités. Ainsi le rythme est plus adapté à la volonté du poète. Cependant, on peut trouver dans les vers libres des rimes intérieures, des assonances, des allitérations.

De plus, Blaise Cendrars, dans *“Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France”*, avait, dans des vers libres, supprimé la ponctuation. Apollinaire l’imita en la supprimant dans des vers réguliers comme dans des vers libres. Ainsi l’unité rythmique du vers n’est pas concurrencée par la syntaxe ; il n’y a pas de pause, même là où le sens l’exige et il y en a là où il ne l’exige pas : la versification prend à contre-pied les règles du discours normal ; l’ambiguïté est renforcée. Cette innovation permet toutes les modulations du rythme et multiplie les possibilités d’interprétation. Elle confère poésie et fluidité au texte ; en outre, elle donne une large liberté au lecteur qui peut exprimer son émotion par ses choix de lecture. Les poètes réalisent ainsi leur but secret qui est de saboter la langue.

La prosodie d’*“Alcools”* cultive donc la discordance qui déstabilise, ébranle, introduit comme un déchirement. Et ces fractures sont à l’image de l’expérience, le plus souvent douloureuse et angoissée, qui se dévoile à travers le recueil. Divers poèmes sont d’ailleurs, de l’aveu d’Apollinaire lui-même, directement liés aux circonstances biographiques. Ainsi plusieurs poèmes, surtout *“La chanson du mal-aimé”*, expriment le désarroi du poète dans son amour malheureux pour Annie Playden.

Toutefois, la matière poétique transcende l’anecdote, notamment grâce à la richesse des images. Certaines, récurrentes dans le recueil, contribuent à son unité, voire à l’envoûtement qui en émane peu à peu lors d’une lecture continue. Ainsi, le flux de l’eau est fréquemment, mais de façon toujours renouvelée, associé au temps qui passe, à la fois irréversible (*«Passent les jours et passent les semaines / Ni temps passé / Ni les amours reviennent / Sous le pont Mirabeau coule la Seine»* [*“Le pont Mirabeau”*]) et immuable (*«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»* [*“Marie”*]).

L’automne, saison fascinante et tragique, évoque le déclin de toute chose (*«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 / [...] La vie / S’écoule»* [*“Automne malade”*]), la séparation des amants (*«Sais-je où s’en iront tes cheveux / Et tes mains feuilles de l’automne / Que jonchent aussi nos aveux»* [*“Marie”*]) et la mort (*«L’automne a fait mourir l’été»* [*“Automne”*]).

Ces images sont certes traditionnelles mais la poésie d’*“Alcools”* les renouvelle par le traitement qu’elle leur réserve. Amplement utilisée, la comparaison engendre un monde propre qui transmue le poème en vision, souvent violente : *«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»* (*“Merlin et la vieille femme”*). Ailleurs, la métaphore, dont l’allitération renforce l’efficacité, transfigure ce même spectacle initial d’un coucher de soleil en une scène de décapitation : *«Soleil cou coupé»* (*“Zone”*).

L’univers d’*“Alcools”* est en outre résolument ancré dans la modernité, singulièrement celle du monde urbain. La grande ville est présente dans *“La chanson du mal-aimé”* (*«Un soir de demi-brume à Londres»* - *«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»*) ou dans *“Le pont Mirabeau”* dont le titre évoque explicitement Paris. Le ton est donné dès le premier poème, *“Zone”*, aux références et à la terminologie très contemporaines : *«les automobiles»*, *«les hangars de Port-Aviation»*, *«les affiches»*, *«cette rue industrielle»*, *«des trousseaux d’autobus»*, *«le zinc d’un bar crapuleux»*. Quant au dernier poème, *“Vendémiaire”*, il dresse une sorte de panorama urbain universel : *«J’ai soif villes de France et d’Europe et du monde / Venez toutes couler dans ma gorge profonde.»*

Les lieux où se déploie cette poésie sont cependant variés, car le voyage est l’un des thèmes dominants d’*“Alcools”*. Des titres de poèmes tels que *“Le voyageur”* ou *“Hôtels”* en témoignent. Ceux que l’on appelle *«les gens du voyage»* sont également présents dans les titres (*“Saltimbanques”*, *“La tzigane”*) et dans les poèmes (*«Un ours un singe un chien menés par des tziganes / Suivaient une roulotte traînée par un âne»* [*“Ma”*] - *«Des sorcières venus de Bohême»* [*“Crépuscule”*]). Le voyage est en outre fréquemment rapporté à l’expérience personnelle : *«Maintenant tu es au bord de la*



*Méditerranée / [...] Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague / [...] 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*» ("Zone"). Le voyage dans l'espace va de pair avec celui dans le temps. Le passé du poète est représenté ("Alcools" se plaît à l'évocation, souvent pathétique, des souvenirs) mais aussi celui de l'humanité, par le biais des mythes, nombreux dans le recueil. Ces mythes sont de sources très diverses (la Bible, les contes populaires, les légendes gréco-latines, orientales, celtiques, germaniques, etc.) et contribuent, par leur exotisme et leur étrangeté, au charme mystérieux et nostalgique qui émane d'"Alcools". Apollinaire a été un grand lecteur de littérature médiévale, mais ces souvenirs ont une force terrible, car ils sont portés par la souffrance du poète. La structure de la chanson de toile, bref récit entrecoupé de dialogues, est fréquente dans le recueil.

Spatial ou temporel, le voyage est signe de liberté et peut donc être associé à la fête et à la richesse : les saltimbanques «*ont des poids ronds ou carrés / Des tambours des cerceaux dorés*» ("Saltimbanques"). Il signale la toute-puissance de l'imagination poétique : «*Vers le palais de Rosemonde au fond du Rêve / Mes rêveuses pensées pieds nus vont en soirée / [...] mes pensées de tous pays de tous temps*» ("Palais"). Les poèmes apparaissent souvent comme des songes qui se dissipent, ou des songes juxtaposés. Or cet aspect positif du voyage, qui abolit limites et entraves, a son envers négatif. Dépourvu de but déterminé, le voyage est avant tout errance, symbole d'une douloureuse méconnaissance de soi : «*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*» ("Cortège").

Mais, à tout moment, le lecteur peut avoir ainsi l'impression de buter sur des images incongrues, des bizarreries, des incohérences. En fait, il lui suffit le plus souvent d'un léger effort de réflexion pour s'apercevoir qu'il y a là, précieusement dissimulées, de pertinentes analogies et de merveilleuses trouvailles poétiques ou humoristiques. Dès qu'il a élucidé le sens de ces beaux poèmes, il les relit avec délectation, sans plus avoir à réfléchir, à se livrer à une «lecture seconde», à chercher un «état second», ce qui serait se priver de bien des plaisirs et, comme le suggère le titre du recueil, de bien des ivresses.

Grâce à la richesse de sa prosodie, de ses constructions et de ses images, "Alcools" exerce une indéniable fascination. Celle-ci ne doit pourtant pas faire oublier le caractère fondamentalement pessimiste et désespéré du recueil.

Le recueil fut publié à Paris au "Mercure de France" en 1913.

La critique fut en général peu enthousiaste, voire très agressive : Georges Duhamel, dans "Le Mercure de France" du 15 juin 1913, taxa le recueil de «boutique de brocanteur», et Apollinaire fut blessé de cette incompréhension à l'égard de son oeuvre. Mais le recueil renouvela véritablement la poésie française, l'acheminant d'un coup «aux frontières de l'illimité et de l'avenir».

Arthur Honegger mit en musique six poèmes d'"Alcools".

*André Durand*

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

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)