

Guillaume Apollinaire, *Alcools* : modernité poétique ?

« Sous le pont Mirabeau coule la Seine » : beaucoup connaissent ce vers de Guillaume Apollinaire sans même avoir lu *Alcools*, le recueil dont il est issu. Apollinaire a ainsi gagné ses galons d'auteur classique et il occupe désormais une place importante dans l'histoire de la littérature française. Ce statut ne doit pourtant pas faire oublier l'originalité d'*Alcools*, recueil publié en 1913. Non seulement Apollinaire a été pour beaucoup un précurseur, mais il a libéré la poésie d'un certain nombre de carcans. Il a aussi fait entrer son époque dans ses vers. On comprend dès lors qu'il passe pour un poète moderne. Cette exigence de singularité n'empêche toutefois pas l'écrivain de s'approprier différents héritages.

I. Un recueil composite

• Ce qui donne tout d'abord une allure singulière à ce recueil, c'est le soin avec lequel Apollinaire **passé sans cesse d'une forme à l'autre**. « Zone », le premier texte du recueil, est marqué par une forme de souplesse : certains vers sont rassemblés tandis que d'autres sont isolés. Le texte ne semble pas suivre une structure claire et régulière. Ce n'est pas le cas du poème suivant, « Le Pont Mirabeau », qui repose sur une alternance de **quatrain**s et de **distiques**. Guillaume Apollinaire nous surprend ensuite dans « La Chanson du mal-aimé », qui est cette fois composée d'une succession de **quintils**. Le poème « Chantre » n'est pour sa part constitué que d'un seul vers, comme pour mieux reproduire « l'unique cordeau des trompettes marines ». Il s'agit en somme, pour le poète, de chercher la forme la plus adaptée à son propos, et non de se contenter d'un cadre unique qu'il dupliquerait mécaniquement.

Des formes variées

• Dans un poème aussi, Apollinaire peut **créer des ruptures en passant d'un vers à l'autre**. Certains poèmes présentent certes une forme de régularité, comme « L'Adieu », qui est composé de cinq octosyllabes. Mais d'autres font la part belle à l'**hétérométrie**. Dans le deuxième poème de « À la santé », certains vers sont par exemple particulièrement courts :

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

Des vers sont même parfois composés d'une seule syllabe, comme dans « La Maison des morts » :

Bientôt je restai seul avec ces morts
Qui s'en allaient tout droit
Au cimetière
Où
Sous les Arcades
Je les reconnus
Couchés
Immobiles
Eh bien vêtus
Attendant la sépulture derrière les vitrines.

Ces variations participent à la diversité annoncée par le titre du recueil.

Un carrefour poétique

• *Alcools* nous propose par ailleurs un étonnant voyage poétique. **Les références les plus diverses** se croisent sans cesse, ce qui donne à ce recueil une dimension polyphonique. L'œuvre s'ouvre ainsi sur ce vers de « Zone » : « À la fin tu es las de ce monde ancien ». Le poète s'adresse en outre à la tour Eiffel, signe que le monde moderne a droit de cité dans ce recueil. Nous rencontrons également « des troupeaux d'autobus mugissants » et Apollinaire célèbre « la grâce de cette rue industrielle / Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes ».

• **Les dédicaces** jouent par ailleurs un rôle important : certaines **ancrent encore davantage le recueil dans une forme de modernité**. « Palais » est écrit pour Max Jacob, qui sera ensuite proche du mouvement Dada et du surréalisme. « La Maison des morts » est dédiée à Maurice Raynal qui fut un défenseur du cubisme et, comme Apollinaire, un admirateur de Pablo Picasso. C'est d'ailleurs à ce dernier, dont il était très proche, qu'Apollinaire dédie « Les Fiançailles ».

• Mais le poète trempe sa plume dans bien d'autres sources et certaines appartiennent au passé. Nous retrouvons par exemple **de nombreuses traces du Moyen Âge**. Dans « Merlin et la vieille femme », Apollinaire évoque « l'antique Merlin » ou encore les fées Morgane et Viviane. Le poète qui « [sait] des lais pour les reines », affectionne par ailleurs les termes tombés en désuétude comme « baller » (« Merlin et la vieille femme ») ou « feuilleter » (« Les Fiançailles »). Nous rencontrons en outre dans ces pages **des personnages bibliques**, comme Salomé, dans le poème qui porte son nom, mais aussi **de grandes figures de l'Antiquité**. « Le sage Ulysse » est par exemple évoqué dans « La Chanson du mal aimé ».

II. Une singulière écriture poétique

Héritages

- Apollinaire assume par conséquent de nombreux héritages dans ce recueil et il ne s'agit pas pour lui de faire table rase du passé. De même, il est loin de rejeter tous les cadres de l'écriture poétique. Aussi ne renonce-t-il pas ici à l'écriture en vers alors que d'autres, comme Baudelaire ou Rimbaud, ont pu faire un détour par le poème en prose. En outre, **il forge encore des rimes**, même dans « Zone », comme l'illustrent les premiers vers de ce poème. Seulement, Apollinaire fait à nouveau preuve d'originalité puisqu'il écrit aussi des vers libres. En somme, il conserve la musicalité de l'écriture en vers mais il se l'approprie pleinement en ne s'interdisant aucune modulation.
- Par ailleurs, bien des thèmes placés au centre du recueil sont empruntés à l'histoire de la poésie. Apollinaire ne l'ignore pas, lui qui fait souvent **référence à Orphée** dans *Alcools*. On retrouve ainsi cette figure majeure de la poésie lyrique dans « Le Poème lu au mariage d'André Salmon » et dans « Le Larron ». L'évocation du temps qui passe, symbolisé notamment par la Seine, est un topos bien connu des lecteurs, tout comme la peinture de « L'Automne » ou du « Clair de lune », pour reprendre le titre de deux poèmes du recueil. À nouveau, cependant, Apollinaire parvient à nous surprendre.

Innovations

- Ce recueil qui rassemble quinze années d'écriture poétique doit ainsi son succès à de nombreuses innovations. **L'absence de ponctuation** fait bien évidemment partie des surprises qui attendent le lecteur. Il ne s'agit plus d'être guidé par les règles habituelles de la langue : c'est le vers qui impose son propre rythme. Apollinaire parvient aussi à nous surprendre en nous offrant de singulières images poétiques. En ce sens, il s'inscrit bien dans **l'histoire de la modernité** : il suit le chemin tracé par Rimbaud et annonce le surréalisme. Il nous offre ainsi de singulières analogies. « Merlin et la vieille femme » s'ouvre par exemple sur d'étonnantes comparaisons :

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.

Les repères habituels sont bouleversés et le poète « se fait voyant » pour reprendre les mots de Rimbaud. De même, dans « Le Larron », nous découvrons « des fruits tout ronds comme des âmes ». À chaque fois, **l'analogie permet d'associer deux éléments bien différents** : elle crée un pont pour nous transporter dans un monde qui requiert aussi notre participation. Rien n'est figé dans ce jeu poétique qui laisse une part de liberté à l'imagination du lecteur.

- Tout en restant fidèle au vers, Apollinaire peut aussi se montrer très **prosaïque**. Il s'autorise toutes les libertés comme dans « Réponse des Cosaques zaporogues au sultan de Constantinople » :

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

« Apporte le café le beurre et les tartines / La marmelade le saindoux un pot de lait », peut-on également lire dans « Les Femmes ». Le poète va même jusqu'à inventer des noms, comme le prouve, non sans une forme de fantaisie, le poème intitulé « Les Sept Épées ».

III. L'éclatement du sujet

Le « je » en question

- La légèreté de certains poèmes est cependant travaillée par **des sentiments plus sombres**. L'alcool devient alors source de tristesse. À la fin de « Nuit rhénane », le lecteur voit ainsi le verre, le vers et le rire voler en éclats : « mon verre s'est brisé comme un éclat de rire ». Le rire peut donc masquer bien des fêlures et le recueil n'est pas exempt de mélancolie. « Zone » rappelle ainsi :
Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps.

La dimension lyrique est renforcée par les nombreuses références à Orphée. L'évocation de la Seine est en outre propice à l'épanchement lyrique, comme à la fin de « Marie » :

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.

• Le « je » poétique se trouve alors pris dans ce flux, comme il le constate lui-même, toujours dans « Marie » :
Des soldats passent et que n'ai-je
Un cœur à moi ce cœur changeant
Changeant et puis encor que sais-je.

Le cœur se « brise » parfois, comme dans « Automne », et le sujet éclate avec lui. La parole même semble remise en question, et elle est menacée par le silence, à l'image de ces vers extraits des « Fiançailles » :
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.

Recompositions

• Le vertige n'entraîne pourtant pas nécessairement la chute. Si le « je » paraît fragilisé par les épreuves qu'il affronte, il peut aussi sortir vainqueur de ce périple. Il n'est pas toujours isolé et la parole poétique rassemble volontiers ceux qui semblaient éloignés. Même la mort peut être à l'origine d'étranges rencontres. « Rhénane d'automne » scelle ainsi **l'union des êtres par-delà les différences sociales** :
Ah ! que vous êtes bien dans le beau cimetière
Vous bourgmestres vous bateliers
Et vous conseillers de régence
Vous aussi tziganes sans papiers.

L'amour est aussi célébré, en dépit des souffrances qu'il peut causer, comme l'indique « La Tzigane » :
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.

• La parole poétique est donc encore capable d'enivrer d'autant que rien ne semble en mesure d'éteindre la soif de découverte du poète. Le recueil dessine d'ailleurs un parcours qui nous mène vers une forme d'ouverture. Dans le tout dernier poème d'*Alcools*, Apollinaire écrit ainsi :
Mondes qui vous ressemblez et qui nous ressemblez
Je vous ai bu 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.

Apollinaire nous invite à tendre l'oreille et à ouvrir les yeux pour boire à notre tour « l'univers tout entier contenu dans ce vin » poétique.

IV. Corpus : Modernité poétique ?

Modernité poétique, renouveau et quête d'un sens autre

À partir du XIX^e siècle et jusqu'à nos jours, les poètes éprouvent le besoin de renouveler la poésie dans son fond et dans sa forme en utilisant de nouveaux sujets d'inspiration et en proposant d'autres formes poétiques.

« La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. », écrit ainsi Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*.

On peut alors se demander si cette modernité poétique est un total reniement du passé ou tout simplement, un renouvellement enrichi et dynamique en lien avec son temps.

Art poétique renouvelé, thèmes revisités

Les poètes réfléchissent sur le rôle et la figuration de l'artiste. Rimbaud écrit ainsi à Paul Demeny une lettre qui ressemble à un véritable manifeste dans lequel il défend l'idée quelque peu énigmatique que « Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. » (*Lettre à Paul Demeny*, 1871). Paul Verlaine rédige, dans *Jadis et naguère*, un texte intitulé « Art poétique » qui lui permet d'exprimer l'originalité et la singularité de la poésie notamment par le refus de l'alexandrin et l'emploi d'un vocabulaire prosaïque.

Pourtant, les poètes continuent à utiliser des thèmes traditionnels, en les traitant différemment. La Muse est une figure essentielle de l'inspiration poétique très utilisée par les poètes romantiques (*Les Nuits*, Alfred de Musset). Baudelaire rompt avec l'image traditionnelle et idéalisée de la muse qui n'est plus, dans ses poèmes (« La Muse malade », « La Muse vénale », *Les Fleurs du Mal*), une divinité inspiratrice mais une créature féminine affaiblie et tourmentée.

La femme occupe toujours la scène poétique et l'amour qu'elle inspire n'est pas uniquement source de souffrance. Elle est l'objet de célébrations et de déclarations d'amour fou (« La Courbe de tes yeux », *Capitale de la douleur*, Paul Eluard), son corps est sujet d'éloges (« L'union libre », *Clair de terre*, Breton) et son amour aide le poète à dépasser les angoisses de la mort (« Non, l'amour n'est pas mort », *Corps et Biens*, Robert Desnos). La femme devient un intermédiaire privilégié pour mieux se connaître et connaître le monde réel.

Modernité poétique et réinterprétation du quotidien

Le quotidien, ses objets, ses lieux deviennent une nouvelle source d'inspiration. Le poète prend conscience de sa présence et de son appartenance au réel sensible. Rimbaud propose une réflexion sur l'écoulement du temps et sur la mort dans son poème « Le Buffet ». Francis Ponge, dans *Le Parti pris des choses*, revendique l'importance majeure de l'objet, trop souvent ignoré à tort. Il s'intéresse donc à l'huître, au pain, au cageot.... Tous ces éléments du quotidien lui permettent de proposer implicitement des réflexions sur l'art d'écrire et de lire. Dans *Cabier de Verdure*, Philippe Jaccottet regarde et observe le monde qui l'entoure. Dans le poème « Apparition des fleurs », il écrit sur trois fleurs rencontrées en bord de chemin, sénéçon, berce et chicorée, pour dire tout l'émerveillement et la jubilation ressentis à leur contact. Les lieux oubliés ou méprisés pour leur manque apparent de poésie sont réhabilités, comme les terrains vagues entourant Paris dans « Zone » d'Apollinaire ou la banlieue chez Jacques Réda (*Amen*).

Renouvellement des formes et de l'écriture poétique

Ce nouveau regard porté sur soi et sur le monde quotidien conduit à un renouvellement des formes. La forme versifiée est conservée mais elle est revisitée. Dans *Raturer outre*, Yves Bonnefoy utilise le sonnet mais en insérant différentes irrégularités rythmiques et prosodiques. Dans « Les Nouvelles du soir », Jaccottet utilise l'alexandrin mais le dissimule par de multiples enjambements et par l'effacement de la majuscule initiale. Le recours au vers libre s'impose. Le poème en prose est de plus en plus utilisé (*Petits poèmes en prose* de Baudelaire, *Le Parti pris des choses* de Ponge). Le langage poétique est lui aussi transformé : recours à un lexique ou des tournures d'une grande simplicité, néologismes, représentation graphique des mots (*Calligrammes*, Apollinaire).