

PORTRAIT D'APOLLINAIRE EN ARLEQUIN

Jean Cocteau saluait en Guillaume Apollinaire « le lyrisme en personne ». Et il précisait : « Un très grand personnage, en tout cas comme je n'en ai plus vu depuis. Assez hagard, il est vrai (...) Il traînait sur ses pas le cortège d'Orphée ».

L'auteur d'*Alcools* dessine en effet une forte figure de poète, inspiré, indépendant et fantaisiste. A la différence de son contemporain Paul Valéry, Apollinaire a revêtu sans aucune réticence le costume du poète, en dépit de ce qu'il faut bien appeler la perte de son aura... Mieux, il paraît avoir redéfini la capacité prophétique qui s'attache à la fonction poétique, tout en exagérant délibérément la part de fabulation (l'histrionisme) qu'elle suppose.

Ayant le goût des légendes et des mythes, voire de la mystification, il a lui-même doté cette identité de poète d'un quadruple enracinement mythique : lié à Apollon par son nom, il évoque volontiers Hermès qui inventa la lyre ; il s'inscrit dans la filiation d'Orphée par sa déploration amoureuse aussi bien que par la façon dont les réalités les plus disparates font cortège sous sa plume; et il est proche de Dionysos par sa vitalité, sa valorisation du désir et de l'ivresse comme puissances créatrices.

Apollon, Hermès, Orphée, Dionysos, auxquels on pourrait adjoindre Héraclès, Merlin et quelques autres « enchanteurs », fées et « sorciers venus de Bohême », voire le Christ lui-même dont il fait un aviateur, Apollinaire jongle volontiers avec ces figures, et c'est ainsi renforcé par « mille mythologies » dont il accommode les traits à son gré – qu'il va militer pour le Nouveau et contribuer à revitaliser la poésie, au sortir de ce que Michel Décaudin a appelé « la crise des valeurs symbolistes ». En lui injectant une forte dose de fantaisie, il va travailler à la débarrasser de cet attirail artificiel de nymphes, de bassins, de porcelaines, de dentelles et de tentures qui avait trouvé son illustration dans la bimboloterie mallarméenne comme dans le pavillon du héros d'*A rebours*, le duc Jean Des Esseintes.

Avec Paul Claudel et quelques autres (Cendrars, Jammes, Larbaud notamment...), Guillaume Apollinaire est donc de ceux qui ont désengourdi la poésie française au seuil du XXe siècle et qui l'on doté d'un nouveau corps. Il invente un nouveau lyrisme énergétique, ou une nouvelle énergie lyrique, avec de nouveaux combustibles (de nouveaux alcools, une nouvelle électrification du réel), de nouveaux véhicules (avions ou automobiles), de nouvelles vitesses qui sont aussi de nouvelles capacités de rapprochement, voire d'ubiquité.

Mais, de même qu'il pratique l'alexandrin, le décasyllabe et l'octosyllabe lyrique, aussi bien que le vers libre (et parfois dans un même texte), Apollinaire continue dans le même temps d'écrire de la poésie à régime lent («lent », « lente », « longue » sont parmi ses adjectifs préférés) : de la poésie à tonalité élégiaque...

De sorte que ce serait évidemment se méprendre que de le réduire à n'être que le chantre de l'Esprit nouveau. Si l'on peut aisément opposer son ardeur aux poses

languides du symbolisme et du décadentisme, il ne faut pas oublier à quel point, comme Des Esseintes, il eut aussi le goût des livres anciens, des raretés lexicales et des fleurs vénéneuses. Il s'est fait une culture à soi où les anciens contes et les romans de chevalerie tiennent davantage de place que ses contemporains.

En fait, il n'y a ni avant-gardisme ni traditionalisme chez Apollinaire qui affirme avoir « le goût profond des grandes époques ». Loin de négliger le passé, il affirme que l'artiste doit se montrer capable d'« embrasser d'un coup d'œil : le passé, le présent et l'avenir ». La véritable nouveauté, à ses yeux, s'établit au point de contact du passé et de l'avenir ; elle consiste en une nouvelle « donne » lyrique », une autre façon de battre et de distribuer les cartes du lyrisme, en mélangeant les figures et en tenant ensemble l'ordre et l'aventure, l'invention et la tradition...

*

Un lyrisme élégiaque

Si exemplaire soit-il de « l'esprit nouveau » dont il s'est fait le porte parole, c'est par son lyrisme élégiaque déplorant la perte amoureuse qu'Apollinaire nous est le plus familier. Ses vers les plus souvent cités sont ceux du « Pont Mirabeau » qui dessinent une figure de poète penché sur le fleuve, assistant tristement à la fuite du temps et à l'usure fatale de l'amour.

Cet amour, Guillaume Apollinaire le vit et le présente d'abord comme une souffrance. « Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans » écrit-il dans ce poème bilan qu'est « Zone ». L'amour est une « angoisse ». C'est par ce mot que le lecteur d'*Alcools* fait connaissance avec lui, au vers 72 (« L'Angoisse de l'amour te serre le gosier ») et l'on peut observer que le mot « amour » est totalement absent de la première partie (euphorique, icarienne) du poème, alors qu'il revient trois fois, toujours douloureusement, dans la deuxième partie (« L'angoisse de l'amour », « l'amour dont je souffre », « tu as souffert de l'amour »)... C'est très précisément l'introduction du motif amoureux qui fait basculer ce poème d'abord euphorique du côté de la souffrance élégiaque.

Et ce sont surtout des amours non réciproques, fausses ou perdues, brûlantes et pitoyables que l'on croise dans *Alcools*. Elles laissent le sujet en souffrance. Le motif amoureux donne lieu à un lyrisme négatif qui exagère la détresse. Ainsi dans « La Chanson du mal aimé » qui est une espèce de lamento, l'amour joyeux et vigoureux n'est-il présent que fictivement, le temps d'un intermède bucolique, « Aubade chantée à Laetare l'an passé » évoquant à grand renfort de références mythologiques le présent tout imaginaire d'un heureux printemps érotique. Pour l'essentiel, c'est la voix inconsolable d'un Orphée pleurant la perte de la femme aimée qui résonne dans ce recueil, une tristesse diffractée, théâtralisée, que l'on pourrait dire extensive et globale, transhistorique, foncièrement déboussolante. L'amour qui semble n'être rien d'autre que du temps douloureux, est le lieu de

toutes les méprises et de toutes les faussetés ; il empoisonne la vie, la dérègle et la désoriente (« Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne »). En vérité, il est senti comme fondamentalement impossible, par la faute de ce qu'Apollinaire appelle « les éternités différentes de l'homme et de la femme ».

Apollinaire se fait ainsi le chantre des fins d'amour. Celui-ci lui est sensible dans sa disparition. Comme au premiers vers de « La Chanson du Mal-Aimé », le poète se plaît au climat et aux éclairages de « demi-brume » où le sentiment est enveloppé d'une espèce d'indécision crépusculaire. S'il célèbre un amour vivant, c'est sur le mode mineur : « Oui, je veux vous aimer mais vous aimer à peine ». Rêvé, plutôt que vécu, l'amour cristallise dans l'absence et prend poétiquement son essor dans la distance.

Exemplaire de cette écriture mélancolique est le poème « Mai » où s'accumulent les motifs élégiaques : la barque s'éloignant au fil de l'eau, la silhouette lointaine de la Lorelei, le cortège de Tziganes au bord du fleuve, le régiment qui marche vers la mort au son du fifre à travers les vignes, et surtout cet étrange automne au printemps, ou plutôt ce moment du printemps pendant lequel tombent les pétales des cerisiers, interprété comme un automne de l'amour. Dans ce poème, pourtant de facture classique, composé de trois quatrains et d'un quintil d'alexandrins, Apollinaire pratique le cumul, l'addition, voire l'hybridation d'éléments très hétérogènes (légende germanique de la Lorelei, légende grecque du roi Midas, refrain à la mode en 1900 « Vous êtes si jolie »)... Il assemble les images comme il conjugue les temps et les légendes.

Ce lyrisme élégiaque, qui regarde vers l'arrière marche à reculons, au pas de l'écrevisse¹. Il formule mélancoliquement le sentiment de l'éphémère et de la finitude. Il représente le côté de l'affect et non le côté du désir. Le côté du cœur et de l'âme, non le côté des sens. Le côté du Rhin et de la Seine, et non pas le côté de la « jolie rue » parisienne qui claironne au soleil. Le côté d'Annie et de Marie, pas celui de Paquette et de Rosemonde... Or Apollinaire marche de l'un à l'autre bord. Comme Verlaine, comme Rimbaud, comme beaucoup d'autres poètes avant et après lui, ce flâneur des deux rives claudique...

*

Un lyrisme ascensionnel

A côté du lyrisme élégiaque qui se retourne mélancoliquement vers le temps et les amours perdus, il y a un autre lyrisme (si l'on peut parler ainsi) qui est d'exaltation, d'enthousiasme, de relèvement. Et c'est par ce lyrisme là, qui se veut

¹ « Et tu recules aussi dans ta vie lentement » écrit Apollinaire dans « Zone ».

et qui se dit « tout neuf² » qu'Apollinaire ouvre véritablement les fenêtres du nouveau siècle.

Ce lyrisme qui entend explorer et « exalter la vie³ » s'accorde plus directement à sa définition première telle qu'elle dit l'enthousiasme, la chaleur et l'élévation du discours, le mouvement escaladant de la parole poétique et ses « longues rampes fiévreuses⁴ ».

Ce lyrisme apollinarien est plus dionysiaque qu'Apollinien, plus énergique, plus charnel, plus alcoolisé. Au plan amoureux, il est plus érotique et moins plaintif. Il blasonne parfois le corps féminin, avec crudité. C'est le lyrisme de celui que surnommait « le bouc en train » et qui affirme que « La grande force est le désir ». On l'entend beaucoup plus rarement que le lyrisme élégiaque dans *Alcools* lorsqu'il s'agit d'amour, mais il se manifeste chaque fois qu'il est question de la vitalité et de l'ivresse d'un monde neuf.

Il y a de l'envol, et non des moindres, chez ce bonhomme enivré qui chante tout à la fois dans « Zone » les hangars de Port Aviation, les *pihis* venus de Chine « qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples », les anges, et le Christ « qui monte au ciel mieux que les aviateurs »... Ce ne sont pas moins de quinze espèces différentes d'oiseaux qu'il convoque et que l'on est tenté d'opposer aux volatiles douloureux, claudicants ou englués dans la boue spleenétique de la fin du XIXe siècle, au premier rang desquels l'albatros de Baudelaire et le Cygne mallarméen... Voici une véritable escadrille fantaisiste où le Christ, les anges, et les oiseaux venus de toutes parts se mêlent pour affirmer hautement l'envol du nouveau siècle : hirondelles, corbeaux, faucons, hiboux, flamants, marabouts, oiseau-Roc, aigle, colibri, pihis, colombe, oiseau-lyre, paon, phénix enfin... Cette énumération illustre encore une fois le caractère cumulatif du lyrisme nouveau qui procède par juxtaposition et assemblage, comme si le XXe siècle se changeait en oiseau et, « comme Jésus », montait dans l'air... Pour en dire l'ivresse, Apollinaire invente une forme inédite de lyrisme synthétique où s'accrochent et se juxtaposent des réalités très diverses. Par surcroît, cette prodigieuse escadrille de volatiles surgis de partout annonce le chœur des villes qui retentit dans le dernier poème du livre « Vendémiaire ». Ce sont là comme les deux moments lyriques les plus positifs du recueil .

Il importe toutefois de rappeler que le lyrisme, souvent assimilé à quelque essor icarien de la parole poétique, est toujours menacé par la chute, dans l'emphase et le pathos, ou dans l'ironie sèche qui est son contraire : un brutal trou d'air, un

² Pour reprendre une expression de la « Conférence sur l'Esprit nouveau et les poètes ».

³ *Id.*

⁴ Julien Gracq, *Lettrines 2*, éd. José Corti, 1974, p.106. Voir également à ce propos mon essai, *Du lyrisme*, éd. José Corti, 2000, p. 228.

brusque retour au réel est susceptible de le rendre durement au sol. Le lyrisme est une forme d'exaltation que l'étranglement menace.

Chez Apollinaire, il reste très largement une affaire d'élévation et de chute. Mais il dessine un rapport nouveau entre ces deux termes, il propose une articulation singulière et dépasse le système d'opposition dramatique entre l'en haut et l'en bas, comme entre spleen et idéal... Il se situe résolument au-delà de « la défroque enchantée du romantisme ». S'il aspire toujours à l'envol, il ne craint pas la chute. Souvenons-nous à ce propos de la provocante proposition de la conférence sur L'Esprit nouveau : « Un mouchoir qui tombe peut être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera un univers »... C'est dire que le lyrisme fait son miel de tout. Que la circonstance lui donne son élan. Qu'il est une force exploratoire. Que la chute même peut être principe d'élévation. Non seulement il n'y a plus de hiérarchie entre les objets, les thèmes, les motifs, mais Apollinaire se plaît à mettre en scène cette hétérogénéité et à l'accroître. En mélangeant les temps et les registres, il « soulève un univers ». Le lyrisme consiste toujours à exalter, à élever, mais sa force est d'autant plus manifeste et admirable que les objets sont bas, ordinaires ou anodins : avis, enseignes, brochures, bocks, becs de gaz, affiches, prospectus, ou gros écredons rouge des émigrants...

*

Un lyrisme dialogique

Foncièrement partagé, Apollinaire fait du poème un lieu dialogique. Ce « flâneur des deux rives » élit le Pont Mirabeau comme son lieu stratégique d'où observer aussi bien le passage du temps que saluer la Tour Eiffel dressée depuis peu comme une bergère au-dessus du « troupeau des ponts ». Il affirme et illustre la mitoyenneté de la parole lyrique : dans l'entrouvert, dans l'entre-deux, là où nécessairement il y a débat et dialogue. Dans ce qu'il faut bien appeler, à nouveau, la *zone*, ou le *no man's land* : lieu indécis des identités incertaines. En ce lieu qui fait pont et passage, où s'effectue l'articulation lyrique, Apollinaire s'établit, tenant au plus près l'un de l'autre, au point de les superposer ou les intervertir parfois, le passé qui est perte et le futur qui est désir. Tenir au plus près l'une de l'autre la disparition et la promesse, c'est affirmer douloureusement la présence comme intersection, voire comme crucifixion.

Un tel partage se retrouve à l'intérieur du sujet, divisé entre je et tu, entre je et moi, entre Guillaume et Apollinaire, se perdant de vue, débattant avec soi, avec l'autre en soi, l'autre qu'il faut sortir de soi pour l'aider à advenir.

« On n'est pas seul dans sa peau » dira plus tard Henri Michaux. Et le poème « Cortège » d'Apollinaire donne à assister à l'épiphanie du Je qui fait nombre, groupe, grappe, et vient au monde en pièces, par morceaux. Son identité est une somme polyphonique. Il survient au terme du cortège :

*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*

Le poète est une construction du poème. Son identité est différée : « je me disais Guillaume il est temps que tu viennes ». Le « je » se délivre ainsi poétiquement à lui-même son acte de naissance ou de baptême qui le désigne comme le produit d'une généalogie fantastique et comme la somme improbable et babélienne de toutes « les choses humaines ».

A la fois solitaire et comme entassé en soi, Apollinaire se dédouble en « je » et « tu » et pratique une espèce d'interlocution interne qui n'est pas comme chez d'autres avant lui⁵ un débat d'instances intérieures telles que le cœur et l'âme, mais véritable dédoublement de soi. Le « je » se dit « tu » comme il dit « tu » et « vous » à la femme aimée.

Il n'y a donc pas chez Apollinaire de « disparition élocutoire » du poète, bien au contraire. Plutôt une surreprésentation ou une « surprésence » qui paradoxalement est la marque de son indécision et de son errance. S'il maintient la voix subjective, ce n'est plus tout à fait une voix propre. C'est une voix ivre, ou qui se dit telle, une voix débordante et débordée qui donne à entendre davantage que la diction d'un « émoi central ». C'est ici la polyphonie qui prévaut, l'addition et la superposition des voix, comme en témoigne « Vendémiaire ». Et c'est le fait même de l'énonciation qu'elle s'approprie singulièrement. Elle redistribue tout de façon originale. Comme dans le poème « Le voyageur », la forme de l'élocution change et passe rapidement du « je » au « tu », sans explication, mais en produisant un puissant effet dialogique. On passe d'une voix à une autre, de même que souvent, et très vite, on glisse sans transition d'un espace et d'un temps à l'autre dans les poèmes d'Apollinaire.

Le « Je » lyrique apollinarien fait office de porte-voix et de prête voix. Il est en expansion dans le langage, souvent entraîné dans les mots comme dans un jeu de miroirs qui le dédouble. Le « tu » prend en charge la part d'altérité, l'ombre désirante du « je » et multiplie les adresses incertaines, à des compagnons énigmatiques ou des êtres fantomatiques. Ce porte voix prête voix à ce qui en est dépourvu (les choses muettes), ou à ce qui s'avère impossible, hors d'atteinte, étranglé comme l'aspiration, ou évanescents comme les ombres remontant du passé.

Il semble ainsi que sous la plume d'Apollinaire un déficit identitaire (biographique) ouvre sur une pluralité, voire une prolifération d'identités aléatoires

⁵ Je songe notamment à Verlaine.

et une poétique de la bâtardise qui se plaît aux appariements incongrus. On se souvent à ce propos des vers célèbres du « Larron » :

*Maraudeur étranger malhabile et malade
Ton père fut un sphinx et ta mère une nuit*

Que possède le larron ? Ce qu'il vole et dont il fait son butin. Apollinaire se fabrique une identité cosmopolite, une théorie de héros. La faim, l'exil, l'étrangeté font de lui un voleur de fruits et un assoiffé que rien ne désaltère et qui n'a d'autre recours que l'ébriété.

Du même coup, en recyclant à sa guise d'anciens mythes, en s'appropriant en fraude toutes sortes d'images et d'objets, il redonne de la force et des contours à cette identité de poète dont l'*aura* est tombée dans la boue et qui ne peut plus être ni celle du prophète romantique ni celle du maudit verlainien. Il en rafraîchit la défroque en en faisant une sorte d'habit d'Arlequin cubiste et simultanériste, à la manière des nombreux saltimbanques peints par Pablo Picasso... C'est un peu comme si Orphée, changé en arlequin, portait tel un costume son propre démembrement, c'est-à-dire des morceaux de soi...

Découper, juxtaposer, rapprocher, combiner, telle est la méthode lyrique d'Apollinaire pour qui la poésie reste un travail de découpe et de liaison, un mode de rapprochement, un système de conjonctions et de combinaisons inédites. Cordes des cloches ou du pendu, rails, « peigne » de la pluie, câbles sous marins, ponts, toiles d'araignées, rayons..., Apollinaire multiplie les figures des liens, des plus ténus ou impalpables aux plus lourds et solides, des plus intemporels aux produits très récents de l'âge industriel, puisque les inventions de l'époque autorisent de nouveaux modes de rapprochements entre les lieux, les objets, les êtres, autant dire appellent une poétique nouvelle de l'omniprésence et de l'ubiquité. « Liens », tel est d'ailleurs le titre d'un des poèmes les plus anciens d'Apollinaire. Il y est question de « cordes faites de cris »...

Ainsi capable de nouer le présent à l'avenir et au passé, et de rapprocher les vivants et les morts, la poésie devient le lieu d'une mémoire très singulière que l'on pourrait dire inventive. L'écriture est navigation sur le « beau navire » de la mémoire qui remonte le cours du temps, un espace où mêler tous les temps, une façon d'assumer la mémoire du monde. « En moi-même je vois tout le passé grandir » écrit Apollinaire dans « Cortège », en même temps qu'il se constitue lui-même de toutes pièces à partir des morceaux de passé...

Le lyrisme d'Apollinaire illustre la variabilité des régimes de l'écriture lyrique. Ainsi que le rappelait Martine Broda au seuil de son essai *L'Amour du nom*⁶, « ce

⁶ Ed. José Corti, 1997.

n'est pas la question du moi que pose le lyrisme, mais celle du désir ». L'exemple d'Apollinaire souligne également le rapport de cette notion à l'énergie poétique, que celle-ci soit affaiblie comme dans le tempo lent de l'élégie, ou survoltée par le désir. C'est en termes de chaleur et d'énergie que la question du lyrisme doit être posée. Enfin, et c'est peut-être ce qui est le plus important, se voit confirmée la valeur articulatoire de l'écriture lyrique qui naît d'une opposition dont elle tire sa force et qu'elle a charge de surmonter.

Variabilité, articulation, débordement de l'expression personnelle, ces aspects se rassemblent dans la dimension dialogique du texte lyrique qui donne à entendre la poésie comme une interlocution, un subtil jeu de voix, et qui est souvent un texte dédié, adressé, qui interpelle...

« Hommes de l'avenir, souvenez-vous de moi » s'exclame Apollinaire au premier vers de « Vendémiaire ». Cette interpellation des « frères humains » qui vivent après nous attache très singulièrement l'un à l'autre le futur et le passé. Dépositaire d'une mémoire fluctuante, le poème porte en lui comme sa raison d'être l'espérance d'être lu. Il cherche un tu à qui parler. Il est cette bouteille jetée à la mer, adressée à quiconque, dont le contenu appartiendra en propre à qui saura le recueillir. Paul Celan le rappelle dans son « Discours de Brême » :

Le poème peut, puisqu'il est un mode d'apparition du langage et, comme tel, dialogique par essence, être une bouteille à la mer, mise à l'eau dans la croyance – pas toujours forte d'espérances, certes – qu'elle pourrait être en quelque lieu et quelque temps entraînée vers une terre, Terre-Cœur peut-être. Les poèmes sont aussi de cette façon en chemin : ils mettent un cap.

Sur quoi ? Sur quelque chose qui se tient ouvert, disponible, sur un Tu, peut-être, un Tu à qui parler, une réalité à qui parler.

Ces mots de Paul Celan ont été écrits après la seconde guerre mondiale, dans un contexte très douloureux où il s'agissait de ressaisir le sens et la valeur de l'expérience poétique. Les poèmes d'*Alcools* d'Apollinaire ont été composés avant la première guerre mondiale, dans cet âge plutôt insouciant que l'on a appelé « la Belle époque ». Pourtant, il semble que la recherche du « tu à qui parler » et du « destinataire inconnu et lointain » est une donnée constante de l'expérience poétique. La quête dans le poème de l'autre qui reste irrattrapable dans le réel est l'une des composantes essentielles d'*Alcools*. Le « Je » lyrique s'identifie à cette quête, ou à travers cette quête. En soi, comme au dehors de soi, il est aux prises avec l'altérité. Et c'est pour formuler ce rapport à l'altérité qu'il énonce en poème la phrase du désir.

UN VOYOU QUI RESSEMBLAIT À MON AMOUR

Guillaume Apollinaire

Infusé longuement dans l'eau grise de la Seine et les brouillards de Londres, le poète au matin se réveille clairon « où chante le soleil ». N'est-ce pas avec Guillaume que s'accomplit le vœu du « cuivre » rimbaldien ?

Il convient d'appeler *désir* la soif inextinguible de ce sujet-gosier : « je vous ai bus et ne fus pas désaltéré » lance-t-il dans « Vendémiaire » aux mondes rassemblés. Pourrait-il y avoir poème sans la présence de ce que l'Ardennais appelait avant lui « hydre intime et sans gueule » ?

Cette soif et ce cuivre qui « s'éveille clairon » marquent vigoureusement le retour au réel après des années de claustration symboliste dans une chambre mentale encombrée de miroirs et de bibelots, pareille au boudoir d'une cocotte.

Apollinaire le brocanteur fut de ceux qui ont rouvert et recoloré les fenêtres, arraché du plafond le lustre mallarméen et rendu le soleil au ciel.

L'âme brûlait dans son trou. Il fallut lui trouver de nouveaux astres.

A-t-on assez dit combien la lumière lui importe ? Ses fenêtres ne sont pas infranchissables et sombres comme celles de Baudelaire. Elles arrangent des « verres de couleur » et laissent le regard les presser comme un fruit : « La fenêtre s'ouvre comme une orange / Le beau fruit de la lumière ». Le jour même est constitué par la juxtaposition de fragments colorés, comme un tableau cubiste. La poésie, on le sait, met la vie en coupe.

Par la croisée, entrent tous les bruits de la ville. Le monde de Guillaume est bruyant, avec sirènes, klaxons et autobus mugissants. « Une cloche rageuse y aboie vers midi ». Rien à voir avec la bande-son assourdie de la poésie mallarméenne, protégée des rumeurs de la rue par de lourdes tentures. De même n'entend-on chez Paul Valéry que la lointaine rumeur de la mer, quelques craquements d'écorce et froissements de palmes agitées par le vent...

*

Le poète a mauvais genre

Apollinaire, plutôt qu'un pseudonyme, n'est-il pas le nom de la poésie en personne ? Une façon de sortir de soi – de se présenter comme un autre – en allant droit à l'essentiel : le dieu soleil, l'apogée du poème et de la poésie.

Il fallait bien cela, ce nom divin, pour corriger un peu la douleur de n'être personne : un enfant d'aucun père. Il fallait au bâtard ériger une statue verbale.

Le Christ, dans son aéroplane, a repris son vol.

Le poète ne doit craindre ni les clichés ni les stéréotypes. Il ne sera jamais un parfait philosophe. Il vit trop près de son encre.

J'aime que quelque part il cesse d'être crédible. Tellement moins sérieux que Valéry, Perse, Claudel et les autres. Si peu exemplaire. On connaît un peu ses démêlés avec la maréchaussée. Il paraît aussi qu'il pétait sans vergogne en public. Distract, évasif mais bruyant.

Il boit du pinard, fume du gros, regarde les saucisses dans le ciel et rêve à l'amour dans son « abri de craie » derrière une frise en fil de fer. Non, la guerre n'est pas jolie. Et le chant des obus est épouvantable. « Mais ici comme ailleurs je le sais la beauté / N'est la plupart du temps que la simplicité ».

*

Ombre parmi les ombres

C'est aux frontières de l'avenir qu'il combat. Il n'occupe aucune position défensive et n'établit pas sa parole à quelque altitude exemplaire. Il va par lignes brisées, multipliant les chutes et les envols, acceptant de se perdre.

A-t-il le goût de la crapule et des bas-fonds ? Il lui faut descendre profond pour renouer d'obscures espérances.

Il est cet « homme oxymoron », qui occupe l'entre-deux. « Guillaume Apollinaire n'existe pas », écrit Daniel Oster. C'est un poète entre deux mondes. « Son nom s'écrit avec deux ailes ».

Cette silhouette d'homme entre deux envols et deux rives est une ombre parmi les ombres : elle prend au sérieux les fantômes et leur invisible frémissement.

« Vendémiaire » le confirme : il vient tard dans l'histoire, au bout d'un long cortège de corps et de voix dont il est le point de ralliement et d'afflux. Occupé à un interminable « il y a », il aimerait ne jamais finir.

Ses souvenirs lui font un ciel.
Ulysse aussi comptait les jours.
Coupée, la tête d'Orphée continue de chanter
Elle parle aux morts, au mois de juin, au faux-amour...

« Un amour qui se meurt est plus doux que les autres »
Il sait jouir de la souffrance et se plaît aux pentes élégiaques.
La tristesse lui est familière autant que le violent désir.

« La parole est soudaine et c'est un Dieu qui tremble ».
Prophète, oui, mais qui n'aurait rien à annoncer.

*

La région qui est devant moi

Il vit au temps où se ligotent les hommes.
La poésie est une affaire de cordes et de cordeaux, de rails et de câbles sous-marins. De mains qui « tissaient la lumière ».
Il faut au poète dévider de nouveaux fils. Puis apprendre à couper net.
Il faut au poème des coulées rapides. Fournir au cinéma et au phonographe « un lyrisme tout neuf ».

L'Orphée moderne achète sa gloire « au prix des mots mélodieux ». Les dieux ne sont pas morts ; ils ont vieilli.

Mais il garde le goût des tempêtes et répond au vide des croyances en prenant vivants des hiboux, des mouches, des poulpes et des méduses à la chevelure violette comme fut autrefois celle des muses.

Ivre, vraiment d'un nouveau monde.

Il aime plus que de raison les feux nouveaux des poitrines et les hanches.

*Deux fusants
Rose éclatement
Comme deux seins que l'on dégrafe
Tendent leurs bouts insolemment*

Il dresse en poème à une jolie rousse le bilan de sa vie. C'est une adorable femme dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu et dont les cheveux brûlent comme « la raison ardente ».

« L'air est plein d'un terrible alcool ». Son ivresse n'est pas métaphore. Elle est celle des sens, de tous les sens.

Il faut au poème de ce temps une folie nouvelle. Un pavois, des trompettes, des airs d'opéra ou des chansons niaises. La poésie enroule à des mots d'autrefois des couleurs jamais vues.

« Mon désir est la région qui est devant moi ».

Jean-Michel Maulpoix