



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En français dans le texte

Émission diffusée le 27 février 2021

Objet d'étude : La poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle

Parcours : modernité poétique ?

Œuvre : Guillaume Apollinaire, *Alcools*

Étude du poème « Cortège »

« Apollinaire au miroir du poème » dans *Alcools*

ANALYSE LITTÉRAIRE

Introduction/Mise en situation

Si la question de l'identité constitue une ligne de faille de la modernité poétique, elle possède chez Apollinaire une acuité singulière : l'état-civil même de l'homme se signale par sa complexité et sa labilité. Né en 1880 à Rome d'une mère polonaise et non mariée, qui ne le reconnaît pas immédiatement, il reçoit d'abord un nom prêté par l'administration. Après quelques mois, et la reconnaissance maternelle, lui échoit un cortège de prénoms : Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro Apollinare, ainsi qu'un patronyme polonais : de Kostrowitzky. Il est officiellement un sujet de l'empire russe. À la faveur de son engagement dans l'armée française, il obtient la naturalisation en mars 1916, et fait alors glisser l'un de ses prénoms pour l'ériger en patronyme, devenant ainsi Guillaume Apollinaire. Par cet état civil choisi, flambant neuf quoique récupérant son matériau dans le nom ancien, il s'agit bien de se revendiquer poète, en s'affiliant au dieu conducteur des Muses et maître en divination.

Mais une telle première réponse : « je suis poète » ne fait que donner un nouvel élan à la recherche de l'identité dans la création poétique. S'engageant dans cette quête, Apollinaire ne craint pas le recours à des figures tutélaires imposantes, et, comme en regard du dieu de l'harmonie classique, il convoque aussi Orphée, modèle chéri des Romantiques : l'œuvre composite du *Bestiaire*, illustrée par le peintre Raoul Dufy et publiée en 1911, porte ainsi le sous-titre « Le Cortège d'Orphée ».

Avec cette deuxième égide se révèle aussi le goût d'Apollinaire pour un mot dont il titre un long poème du recueil *Alcools* : « Cortège ». Le texte, dont les premières versions datent de 1906, est accompagné d'une dédicace à « M. Léon Bailby », directeur de *L'Intransigeant*, journal d'opinion de droite, nationaliste, au sein duquel Apollinaire tient la rubrique « la vie artistique », de 1910 à 1914. Il en fait d'ailleurs un espace de mise en lumière des avant-gardes esthétiques, détonnant ainsi au sein de la rédaction, injectant du nouveau dans

un cadre conservateur. De la même manière, la voix qui se déploie dans le poème plonge ses racines dans un terreau lyrique ancien, mais semble proclamer l'avènement d'une identité poétique inouïe : écoutons passer ce cortège dans son mouvement paradoxal de retour aux sources et d'élan vers le nouveau :

Lecture du poème « Cortège »

Dans sa dimension visuelle même, le poème est organisé en trois espaces distincts : il y a d'abord la phase d'élan, avec les trois premières strophes qui comptent, dans l'ordre, cinq, six puis sept vers. Le recours au futur y renforce l'effet d'une grande prise de souffle, d'une tension vers le passage qui constitue le cœur du poème. Ce deuxième espace poétique, lancé par les deux syllabes mises en exergue « Un jour » puis reprises au début du vers suivant : « Un jour je m'attendais moi-même », constitue un bloc typographique massif qui représente le cœur solidaire du cortège, progressant vers une résolution : « et je parus moi-même/Qu'ont formé toutes les choses humaines ». Après un blanc viennent enfin deux quatrains d'alexandrins parfaitement canoniques, qui rompent soudain avec l'irrégularité de la marche des vers précédents, et clôturent le poème dans une forme de suspension méditative.

Intéressons donc d'abord à la prise de souffle, à ces trois premières strophes au volume croissant. On entre dans le poème par un vers mystérieux, clos sur lui-même : « Oiseau tranquille au vol inverse oiseau », dont l'organisation tient d'une sorte de chiasme voire de palindrome. « Oiseau » est suivi d'un adjectif, puis des deux syllabes « au vol », puis de nouveau un adjectif, et le mot « oiseau ». Tout se passe comme si l'on pouvait lire le vers dans les deux sens, le renverser, « oiseau tranquille au vol inverse oiseau » / « Oiseau inverse au vol tranquille oiseau ». Cela évoque l'étymologie du mot « vers » : *versus*, de *vertere*, tourner. Cela nous plonge surtout dans le vertige du poème, dont ce vers liminaire se fait l'emblème. L'inversion des repères se poursuit avec la mention de la nidification aérienne, qui vient fusionner fixation et mouvement, pesanteur et apesanteur. Puis c'est le haut et le bas qui deviennent un même point, avec le franchissement d'un espace poétique singulier : « A la limite où notre sol brille déjà ». Le mot « sol » rayonne à la fois vers son sens en français : la terre, en bas, et son sens en latin : le soleil, en haut. La confusion vertigineuse du haut et du bas est soulignée par l'antithèse entre les deux verbes dont l'oiseau est l'agent : « baisse » / « lèves ». Le lecteur éprouve presque physiquement la sensation de vertige : lever la tête, c'est être ébloui par la terre. La notion de sacré étant convoquée par le titre même du poème, plusieurs commentateurs ont vu dans l'« oiseau au vol inverse » le rappel pictural de la colombe de la Pentecôte, où l'oiseau symbolise l'Esprit Saint qui descend sur les disciples du Christ. Pourtant, l'effusion mystique est ici singulière, car c'est l'oiseau même qui devrait répandre la lumière éblouissante qui se trouve ébloui. À moins que la « deuxième paupière » ne lui permette d'accéder à une vision nouvelle, dans un monde situé entre veille et sommeil... L'apparition de la première personne : « Et moi aussi de près je suis sombre et terne » installe le lecteur dans un univers de référence qui sonne d'une manière familière : comme dans un sonnet de Ronsard, l'on est passé par le détour de l'analogie, ici avec l'oiseau, et le poète semble vouloir expliciter le sens du recours à l'image : « Et moi aussi je suis... ». Mais Apollinaire laisse là Ronsard, et invite le lecteur à se dépouiller de ses repères anciens, en brouillant l'analogie envisagée. La linéarité évidente de la lecture, avec l'adresse à l'oiseau dans la première strophe, tend à faire de cet oiseau le comparant, certes, mais la construction parallèle des trois vers suivants, qui viennent compléter « je suis » par de nouveaux attributs : « Une brume » / « Une main » / « Une voûte » invite plutôt à rapprocher le « je » de cette deuxième paupière qui place une taie mystérieuse sur le monde. Le jeu vertigineux d'inversion entre ombre et lumière suggère

l'accès à une nouvelle forme de connaissance, qui a été permis par l'oblitération passagère du regard collectif, du regard de tous les hommes désignés par le « vous » : tout se passe comme si le poète cachait la lumière, ou bien venait la saisir dans le regard de tous, pour mieux la restituer en devenant lui-même lumineux. C'est une équivalence entre révéler et être révélé, entre créer et être créé qui se dit déjà ici. La troisième strophe est composée selon le principe de la variation et de l'amplification : elle reprend la première, renforçant l'effet de prise d'élan du cortège à venir. Mais elle opère quelques changements : l'opposition entre haut et bas, entre soleil et terre, est explicitement dépassée par l'apparition du « je » du poète sous la forme « ma mémoire ». La dimension prophétique est alors étonnante : au lieu d'éclairer les hommes par une vision de l'avenir, le poète brille par sa connaissance du passé. La mention du « feu oblong », si l'on revient à l'hypothèse interprétative d'une référence à la Pentecôte, pourrait évoquer les langues de feu qui se posent sur les disciples réunis recevant l'Esprit Saint. Il est bien question d'accéder à une connaissance de plus en plus claire, et les deux derniers vers de la strophe sont portés par un élan prophétique qui permet au cœur du cortège de se mettre en marche.

Car arrivent maintenant les quarante-sept vers groupés en un bloc typographique dense, qui vont faire défiler le monde entier en réponse à la quête de l'identité du poète. L'élan offert par les trois strophes précédentes marque un arrêt, avec le vers très bref « Un jour », qui constitue l'entrée dans un nouvel espace poétique. On quitte le souffle prophétique pour un monde où se perçoit davantage l'inscription dans le réel, comme si la parole du poète se chargeait volontairement du lest du réel. L'apostrophe avec le prénom d'Apollinaire participe de cet ancrage, en même temps qu'elle rompt avec la profération lyrique des premières strophes : « Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes ». La visée de la quête poétique est sobrement explicitée : « pour que je sache enfin celui-là que je suis. » Cette parole qui ne cherche plus l'amplification se recharge cependant bien vite d'un élan nouveau, quand le poète emprunte le détour de la connaissance des autres pour marcher vers sa propre épiphanie. Ainsi, la déclaration dans l'apposition « moi qui connais les autres » enclenche-t-elle la litanie des vingt-quatre vers suivants, lancée par la reprise : « Je les connais ». Il y a alors une forme de superbe assumée, avec l'anaphore qui structure la suite : « Il me suffit de » est répété cinq fois, et cette formule met en valeur la connaissance exhaustive des hommes dont se vante le poète, en revendiquant des pouvoirs d'enchanteur ou de prophète.

« Voir », « sentir », « toucher », « goûter », « entendre ». Le poète fait un usage ostentatoire des cinq sens, qu'il passe en revue, pour mieux donner à voir sa capacité extraordinaire à saisir la multiplicité à partir de l'unité, le tout par l'infime partie. L'adresse à Corneille Agrippa, qui surgit au milieu du cortège anonyme, témoigne de la conception des pouvoirs du poète qui se déploie ici : cet érudit de la Renaissance, polyglotte, a embrassé tous les domaines de la connaissance, jusqu'à l'alchimie, la magie, l'astrologie. Non seulement le poète convoque cette figure de la connaissance universelle comme un modèle, mais il se mesure au savant et déclare le surpasser, en pointant une « erreur » commise par Corneille Agrippa, auteur d'un livre argumentant en faveur de la « noblesse et préexcellence du sexe féminin ». Il semble bien que ce soit par une saillie aux accents misogynes que le poète se dessine en maître du maître des connaissances humaines, jusqu'à envisager de défier l'ordre divin : « Il me suffit de tous ceux-là pour me croire le droit de ressusciter les autres ».

Comme engagé dans un mouvement circulaire, le cortège revient à son origine, avec la reprise de « Un jour » et de l'adresse à soi-même : « Guillaume il est temps que tu viennes ». Mais cette seconde injonction aboutit à un échec : le poète parvient à faire apparaître les êtres aimés, mais cela ne lui donne toujours pas sa propre consistance, en témoigne la clause négative, « parmi lesquels je n'étais pas ».

C'est par le surgissement d'une sorte de vision prophétique que le cortège reprend alors son cours, et tout se passe comme si la voix poétique se transmuait de nouveau en une sorte de profération, au sein de laquelle le « je » du poète semble perdre sa maîtrise agissante. Après avoir été l'ordonnateur du cortège, il en devient spectateur. L'alexandrin redevient presque exclusif, comme le vecteur privilégié de la vision démiurgique. « Les géants couverts d'algues » apparaissent comme des Golem venus au secours du poète qui ne parvient pas à se trouver lui-même. L'effet de vision divinatoire est renforcé par le recours aux démonstratifs « cette mer », « cette terre ». Ils n'ont pas de référents dans le texte et semblent donc transcrire, dans une forme d'immédiateté, le spectacle grandiose qui émerge sous les yeux du poète, et lui insuffle une vie nouvelle : « cette mer (...) coulait sang de mes veines et fait battre mon cœur ». Le créateur est façonné par le cortège : il reçoit de lui l'usage d'une langue neuve qu'il reconnaît comme sienne : « Et le langage qu'ils inventaient en chemin/Je l'appris de leur bouche et je le parle encore ». Ainsi doté de vie et de parole, il se voit progressivement bâtir un corps composite, fait de l'humanité entière, de tous les membres du cortège. Et c'est sur un nouveau défi lancé au divin que s'achève la vision de cette fantasmagorie mythique. L'épiphanie a eu lieu, elle est proclamée : « Je parus moi-même », et ayant de nouveau recours à une inversion vertigineuse, le poète semble annuler la malédiction de Babel. Il incarne la recomposition de cette utopie insolente, l'antidote au morcèlement de l'humanité et des langues.

Le blanc typographique qui suit marque une articulation forte du poème : le cortège est arrivé à son but, et les deux quatrains finaux opèrent un nouveau décrochement du ton, une entrée dans un espace poétique différent. Le poète qui s'est trouvé lui-même semble proposer un retour réflexif sur cette quête. Le thème du passage du temps, récurrent dans le recueil, devient central, et il demeure ici associé au jeu de renversement qui traverse l'ensemble du texte. Le temps poétique s'écoule en direction du passé, et le poème proclame paradoxalement la fertilité nourissante du passé contre le « vide avenir ». La polarisation de l'espoir et du rêve est inversée : « incolore », « informe », le futur est rejeté hors de l'espace poétique, tandis que, dans un jeu entre le sens étymologique et le sens moderne, le passé incarne la « perfection » (ce qui est achevé/un idéal vers lequel tendre). Une nouvelle fois est mise au jour la circularité du poème : c'est bien la lumière de la mémoire poétique, évoquée dans les premières strophes, qui brille au seuil final du texte.

Ainsi, dans un mouvement que l'on trouvait déjà dans le *Bestiaire ou le Cortège d'Orphée*, le poète est à la fois créateur et créature de son œuvre : composée des fragments de la multitude, son unité et son identité devient une caisse de résonance universelle. « Je » n'est pas « un autre », « je » est « tous les autres ». Éternel démiurge, il charge la parole poétique du pouvoir divin d'insuffler la vie en la ressaisissant tout entière. Dans sa conférence du 26 novembre 1917, « L'Esprit nouveau et les poètes », Apollinaire affirme cette conception grandiose du rôle du poète : « Les poètes enfin seront chargés de donner par les téléologies lyriques et les alchimies archilyriques un sens toujours plus pur à l'idée divine, qui est en nous si vivante et si vraie, qui est ce perpétuel renouvellement de nous-mêmes, cette création éternelle, cette

poésie sans cesse renaissante dont nous vivons. »

En écho de ce cortège, dans lequel la quête de soi charrie le monde entier, écoutons résonner une voix bien différente, qui s'élève de la solitude et du dénuement d'une prison. Enfermé pour une semaine à la Santé en 1911 pour avoir gardé chez lui un objet d'art volé, Apollinaire s'y représente lui-même écrivant et méditant. Loin de l'orgueil du poète riche de la connaissance universelle, il donne à entendre le lyrisme élégiaque d'un prisonnier dans toute l'humanité de sa détresse. L'apostrophe à Guillaume y sonne d'une manière bien différente, et au miroir du recueil, c'est un étrange portrait fragmenté qui se fait jour.

Lecture de « A LA SANTÉ »