

féministe. A côté des voies, dites traditionnelles, de l'analyse, du réalisme, de la peinture des mœurs, on observe la persistance des «expérimentateurs», la vogue de la littérature autobiographique, le «dialogue du réel et du légendaire», la tendance à puiser dans l'histoire et la biographie de nouvelles sources d'intérêt romanesque.

La poésie avant 1914

Les bouleversements qui vont affecter les genres littéraires seront la conséquence de la profonde scission que la guerre imprimera dans l'évolution des goûts et des mœurs. De 1900 à 1914, le XIX^e siècle se prolonge tandis que le XX^e demeure à l'état de présages.

En 1900, deux mouvements poétiques sont encore très vivaces : le Parnasse (Leconte de L'Isle, Sully Prudhomme et José Maria de Heredia) ; et surtout le Symbolisme (Baudelaire, Verlaine et Mallarmé).

A l'inverse des Romantiques, qui livraient volontiers les angoisses et les voluptés de leur cœur, les Parnassiens, s'interdisant toute expression de sentiments personnels, préféraient une inspiration savante servie par une forme exigeante et raffinée.

Les Symbolistes, par réaction, avaient revendiqué les droits de la sensibilité, de l'émotion, du rêve, et s'étaient affranchis des contraintes d'une versification guindée, au profit de la fluidité et de la nuance. «De la musique avant toute chose», préconisait Verlaine.

Emile VERHAEREN (1855–1916)

La Belgique ne tarda pas à reconnaître en Verhaeren son plus grand poète lyrique, suivie de l'Europe, par le canal du Mercure de France. On a dit de lui qu'il était un «grand Barbare doux», et le mot est aussi joli que juste. On l'a appelé aussi «le Victor Hugo du Nord», et c'est déjà beaucoup moins acceptable. Le rattacher à un autre poète ou même à une école (il a traversé le symbolisme comme un bateau traverse un chenal) serait injuste et absurde. En 1907 déjà, Bazalgette, qui fut le premier à écrire sur lui, disait : «Verhaeren ne procède de personne.» Et c'est vrai, il est seul, comme le vent, comme la mer, comme l'arbre, comme ces forces de la nature auxquelles il a pour toujours donné une voix. Il a une vue juste et profondément fraternelle des êtres et des choses, et en même temps comme agrandie, infiniment, par les effets harmoniques de ses adverbess sauvages.

Émile Verhaeren est né à Saint-Amand, sur les bords de l'Escaut. C'est là que, jusqu'à l'âge de douze ans, «il joue avec le vent, cause avec le nuage», entre un père retiré des affaires (il était drapier à Bruxelles), une mère douce et attentive, et le frère de celle-ci, dont l'huilerie voisine crachait ses fumées sur l'Escaut. Après deux ans passés

à l'institut Saint-Louis de Bruxelles, il entre, à quatorze ans, au collège Sainte-Barbe de Gand, cette pépinière de poètes flamands d'expression française. Ses études achevées, il vint partager pendant un an le bureau de l'oncle. Puis il partit pour l'université de Louvain et, en 1881, pour Bruxelles, où il s'inscrivit comme avocat stagiaire. Edmond Picard eut tôt fait de lui indiquer la voie de la poésie dans laquelle déjà Verhaeren ne demandait qu'à s'engager. De 1883, date de parution du premier recueil *Les Flamandes*, jusqu'à sa mort brutale, en gare de Rouen, Verhaeren publia une trentaine de recueils parmi lesquels, alternant l'épopée et le lyrisme, ouvrant le chemin du monde moderne aux hommes les plus déshérités, mais sachant aussi dire à voix basse l'humble amour du foyer (il avait épousé Marthe Massin en 1891), se retrouve, intact, généreux et naïf, un romantisme socialiste plus pur et plus profond qu'on ne l'a dit. Sa patrie l'appréciait et, académicien, il donna des conférences en Allemagne, en Suisse, même en Russie.

Tout avait commencé dans le malentendu. L'apparition des *Flamandes*, en 1883, fit scandale. Devant la levée de boucliers des bonnes âmes plus éprises de confort moral que de poésie, il ne se trouva que trois défenseurs : Edmond Picard, Albert Giraud, d'une manière plus réservée, et Camille Lemonnier, qui venait de publier *Un mâle*, pour plaider la défense du jeune poète. Déjà, le naturalisme se disposait à fêter un nouveau disciple. Mais, dès 1886, Verhaeren publie *Les Moines*. À la sensibilité lourde succède le mysticisme le plus évident. Pour comprendre cette démarche, sans doute faut-il conjuguer la connaissance des caractères les plus secrets de la poésie et de la Flandre. D'ailleurs, tout s'explique mieux si l'on sait que Verhaeren enfant se rendait souvent au cloître des Bernardins de Bornhem, aux portes de Saint-Amand, et qu'au moment d'écrire ses *Moines* il se retira pendant trois semaines au monastère de Forges, près de Chimay. Par la suite, le poète se ferme au monde et publie coup sur coup ses trois livres les plus noirs : *Les Soirs* (1887), *Les Débâcles* (1888) et *Les Flambeaux noirs* (1890). La mort rôde au long de ces recueils, et il semble que la folie, née d'un désespoir aussi vaste que vrai, veuille trouver en Verhaeren un chanfre lucide. Les dates aussi jouent un rôle. L'époque moins spectaculairement révolutionnaire que la fin du XVIII^e siècle est d'une importance historique énorme. Une certaine idée de l'homme change véritablement de sens au profit d'une certaine idée de masse. Ce n'est certes pas un hasard si des hommes aussi différents que Louis II, le premier Wittelsbach régnant, et Nietzsche, et Van Gogh furent, pour ainsi dire ensemble, touchés de l'aile de la folie, et tous trois si tragiquement. Poète plus sensible que d'autres aux souffles du dehors, Verhaeren fut alors soumis à ce grand vent fou de l'époque. S'il fut préservé, c'est sans doute parce que, n'étant pas encore allé au fond de lui-même, il ne pouvait céder à ce vertige sans se trahir.

Verhaeren s'ouvre alors au monde. Il assume les changements, voit mourir les campagnes et naître non plus la cité mais la Ville. Il fait alors ce que les poètes ont fait de tout temps : il va aimer ce monde qui se forge devant lui, et il va l'aimer assez pour en

extraire une beauté, redoutable sans doute mais réelle, qu'il exaltera. C'est la longue suite des grandes œuvres : *Les Apparus dans mes chemins* (1891), *Les Campagnes hallucinées* (1893), *Les Villages illusoires* (1894), *Les Villes tentaculaires* (1895).

Il parvient même un peu plus tard à traduire ce monde nouveau devant lequel il a d'abord tremblé avec un accent de plénitude qu'il ne connaissait pas encore : *Les Visages de la vie* (1899), *Les Forces tumultueuses* (1902), *Toute la Flandre* (1904), *La Multiple Splendeur* (1906). Entre-temps, comme un repos entre deux tâches gigantesques, il a su donner à l'amour intime quelques-uns de ses plus beaux chants : *Les Heures claires* (1896) et *Les Heures d'après-midi* (1905). Il poursuit dans la voie ainsi tracée, et *Les Rythmes souverains* (1910) seront séparés des Blés mouvants (1912) par l'admirable musique de chambre des *Heures du soir* (1911). C'est curieusement dans le théâtre, un théâtre très poétique, qu'il lui arrive de traquer encore ses démons personnels : *Le Cloître* en 1900, *Philippe II* en 1904 et *Hélène de Sparte* en 1908. On y retrouve le climat et comme l'écho des peurs d'autrefois. Partout ailleurs, le poète, en s'ouvrant au monde, a dominé son angoisse, dit son amour et peint, en Flamand qu'il était, cet univers mouvant, changeant et volontaire.

Verhaeren, certes, fut souvent loué, parfois même compris, et quelquefois injustement méprisé. Du «grand Barbare doux» certains n'ont voulu retenir que le «Barbare». Il n'appartient à aucune école. Enfin, ce romantisme socialiste auquel généreusement il rêvait a fait place à des réalités plus rudes. Verhaeren est l'un des rares grands poètes d'expression française à ne survivre que dans les anthologies. Les œuvres elles-mêmes, aujourd'hui dispersées dans les bibliothèques et les greniers, ne sont plus accessibles. De sorte que l'on assiste à l'évolution d'un monde que le poète vit naître et dont il traduisit la naissance avec une fougue et un talent comparables à ceux d'un Walt Whitman sans pouvoir s'y référer.

Tous les chemins vont vers la ville.

Du fond des brumes
 Là-bas, avec tous ses étages
 Et ses grands escaliers, et leurs voyages
 Jusques au ciel, vers de plus hauts étages
 Comme d'un rêve, elle s'exhume.
 Là-bas,
 Ce sont des ponts tressés en fer
 Jetés, par bonds, à travers l'air ;
 Ce sont des blocs et des colonnes
 Que dominant des faces de gorgonnes ;
 Ce sont des tours sur des faubourgs

Ce sont des toits et des pignons,
 En vols pliés, sur les maisons ;
 C'est la ville tentaculaire
 Debout
 Au bout des plaines et des domaines.
 Des clartés rouges
 Qui bougent
 Sur des poteaux et des grands mâts
 Même à midi, brûlent encor
 Comme des yeux monstrueux d'or,
 Le soleil clair ne se voit pas :
 Bouche qu'il est de lumière, fermée
 Par le charbon et la fumée,
 Un fleuve de naphte et de poix
 Bat les môles de pierre et les pontons de bois.
 Les sifflets crus des navires qui passent
 Hurlent la peur dans le brouillard :
 Un fanal vert est leur regard
 Vers l'océan et les espaces.

Des quais sonnent aux entrechocs de leurs fourgons
 Des tombereaux grincent comme des gonds
 Des balances de fer font choir des cubes d'ombre
 Et les glissent soudain en des sous-sols de feu ;
 Des ponts s'ouvrant par le milieu
 Entre les mâts touffus dressent un gibet sombre
 Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
 Immensément, par à travers
 Les toits, les corniches et les murailles
 Face à face, comme en bataille.

Par au-dessus, passent les cabs, filent les roues
 Roulent les trains, vole l'effort
 Jusqu'aux gares, dressant, telles des proues
 Immobiles, de mille en mille, un fronton d'or.
 Les rails ramifiés rampent sous terre
 En des tunnels et des cratères
 Pour reparaître en réseaux clairs d'éclairs

Dans le vacarme et la poussière.
C'est la ville tentaculaire.

La rue – et ses remous comme des câbles
Noués autour des monuments —
Fuit et revient en longs enlacements
Et ses foules inextricables
Les mains folles, les pas fiévreux,
La haine aux yeux
Happent des dents le temps qui les devance.
A l'aube, au soir, la nuit,
Dans le tumulte et la querelle, ou dans l'ennui
Elles jettent vers le hasard l'âpre semence
De leur labeur que l'heure emporte :
Et les comptoirs mornes et noirs
Et les bureaux louches et faux
Et les banques battent des portes
Aux coups de vent de leur démente.
Dehors, une lumière ouatée
Trouble et rouge comme un haillon qui brûle
De réverbère en réverbère se recule.
La vie, avec des flots d'alcools est fermentée.
Les bars ouvrent sur les trottoirs
Leurs tabernacles de miroirs
Où se mirent l'ivresse et la bataille ;
Une aveugle s'appuie à la muraille
Et vend de la lumière, en des boîtes d'un sou ;
La débauche et la faim s'accouplent en leur trou
Et le choc noir des détresses charnelles
Danse et bondit à mort dans les ruelles.

Et coup sur coup, le rut grandit encore
Et la rage devient tempête :
On s'écrase sans plus se voir, en quête
Du plaisir d'or et de phosphore ;
Des femmes s'avancent, pâles idoles
Avec, en leurs cheveux, les sexuels symboles.
L'atmosphère fuligineuse et rousse

Parfois loin du soleil recule et se retrousse
 Et c'est alors comme un grand cri jeté
 Du tumulte total vers la clarté :
 Places, hôtels, maisons, marchés
 Ronflent et s'enflamment si fort de violence
 Que les mourants cherchent en vain le moment de silence
 Qu'il faut aux yeux pour se fermer.

Telle, le jour – pourtant lorsque les soirs
 Sculptent le firmament de leurs marteaux d'ébène,
 La ville au loin s'étale et domine la plaine
 Comme un nocturne et colossal espoir.
 Elle surgit : désir, splendeur, hantise ;
 Sa clarté se projette en lueurs jusqu'aux cieux,
 Son gaz myriadaire en buissons d'or s'attise
 Ses rails sont des chemins audacieux
 Vers le bonheur fallacieux
 Que la fortune et la force accompagnent ;
 Ses murs se dessinent pareils à une armée
 Et ce qui vient d'elle encor de brume et de fumée
 Arrive en appels clairs vers les campagnes.

C'est la ville tentaculaire
 La pieuvre ardente et l'ossuaire
 Et la carcasse solennelle.
 Et les chemins d'ici s'en vont à l'infini.
 Vers elle.

Les Campagnes Hallucinées (Mercure de France, éditeur).

L'Escaut

Et celui-ci, puissant, compact, pâle et vermeil,
 Remue, en ses mains d'eau, du gel et du soleil ;
 Et celui-là étale, entre ses rives brunes
 Un jardin sombre et clair pour les jeux de la lune ;
 Et cet autre se jette à travers le désert

Pour suspendre ses flots aux lèvres de la mer ;
 Et tel autre, dont les lueurs percent les brumes
 Et tout à coup s'allument
 Figure un Walhalla de verre et d'or
 Où des gnomes velus gardent de vieux trésors.
 En Touraine, tel fleuve est un manteau de gloire.
 Leurs noms ? L'Oural, l'Oder, le Nil, le Rhin, la Loire.
 Geste des Dieux, cris de héros, marche de Rois,
 Vous les solennisez du bruit de vos exploits.
 Leurs bords sont grands de votre orgueil ; des palais vastes
 Y soulèvent jusques aux nuages leur faste.

Tous sont guerriers : des couronnes cruelles
 S'y reflètent – tours, burgs, donjons et citadelles –
 Dont les grands murs unis sont pareils aux linceuls.
 Il n'est qu'un fleuve, un seul,
 Qui mêle au déploiement de ses méandres
 Mieux que de la splendeur et de la cruauté,
 Et celui-là se voue aux peuples —, aux cités
 Où vit, travaille et se redresse encor, la Flandre!

Tu es doux ou rugueux, paisible ou arrogant
 Escaut des Nords – vagues pâles et verts rivages –
 Route du vent et du soleil, cirque sauvage
 Où se cabre l'étalon noir des ouragans...

Toute la Flandre : Les Héros (Mercure de France, éditeur).

L'effort

Groupes de travailleurs, fiévreux et haletants,
 Qui vous dressez et qui passez au long des temps
 Avec le rêve au front des utiles victoires,
 Torses carrés et durs, gestes précis et forts,
 Marches, courses, arrêts, violences, efforts,
 Quelles lignes fières de vaillance et de gloire
 Vous inscrivez tragiquement dans ma mémoire!

Je vous aime, gars des pays blonds, beaux conducteurs
 De hennissants et clairs et pesants attelages,
 Et vous, bûcherons roux des bois pleins de senteurs,
 Et toi, paysan fruste et vieux des blancs villages,
 Qui n'aimes que les champs et leurs humbles chemins
 Et qui jettes la semence d'une ample main
 D'abord en l'air, droit devant toi, vers la lumière,
 Pour qu'elle en vive un peu avant de choir en terre ;
 Et vous aussi, marins, qui partez sur la mer
 Avec un simple chant, la nuit, sous les étoiles,
 Quand se gonflent, aux vents atlantiques, les voiles
 Et que vibrent les mâts et les cordages clairs ;
 Et vous, lourds débardeurs dont les larges épaules
 Chargent ou déchargent, au long des quais vermeils,
 Les navires qui vont et vont sous les soleils
 S'assujettir les flots jusqu'aux confins des pôles ;

Et vous encor, chercheurs d'hallucinants métaux,
 En des plaines de gel, sur des grèves de neige,
 Au fond de pays blancs où le froid vous assiège
 Et brusquement vous serre en son immense étau ;
 Et vous encor, mineurs qui cheminez sous terre,
 Le corps rampant, avec la lampe entre vos dents
 Jusqu'à la veine étroite où le charbon branlant
 Cède sous Votre effort obscur et solitaire ;
 Et vous enfin, batteurs de fer, forgers d'airain,
 Visages d'encre et d'or trouant l'ombre et la brume,
 Dos musculeux tendus ou ramassés, soudain,
 Autour de grands brasiers et d'énormes enclumes,
 Lamineurs noirs bâtis pour un œuvre éternel
 Qui s'étend de siècle en siècle toujours plus vaste,
 Sur des villes d'effroi, de misère et de faste,
 Je vous sens en mon cœur, puissants et fraternels!

O ce travail farouche, âpre, tenace, austère,
 Sur les plaines, parmi les mers, au cœur des monts,
 Serrant ses nœuds partout et rivant ses chaînons
 De l'un à l'autre bout des pays de la terre!

O ces gestes hardis, dans l'ombre ou la clarté,
 Ces bras toujours ardents et ces mains jamais lasses,
 Ces bras, ces mains unis à travers les espaces
 Pour imprimer quand même à l'univers dompté
 La marque de l'étreinte et de la force humaines
 Et recréer les monts et les mers et les plaines
 D'après une autre volonté.

La Multiple Splendeur (Mercure de France, éditeur).

Francis JAMMES (1868–1938)

Poète et romancier, Francis Jammes ne quittera jamais son Béarn natal, et il y trouvera les sources de son inspiration. Après des études à Bordeaux, il s'installe à Orthez auprès de sa mère ; travaillant comme clerc de notaire, il mène la vie paisible d'un provincial en harmonie avec la nature et les hommes. Il se promène dans la montagne, discute dans les salons et écrit des poèmes. Sans aucun artifice de style, il dit la vie quotidienne et les menus incidents qui en modulent le cours. Il publie quelques plaquettes que Mallarmé et Gide remarquent, et le Paris littéraire commence à s'intéresser à ce poète qui, au déclin du symbolisme, exprime son amour pour la vie et pour la nature, sans redouter d'être désuet et presque en affectant de l'être. En 1895, Gide publie dans le *Mercure de France* son poème *Un jour* et provoque la mode du «jammisme». Mais Jammes lui-même ne se laisse pas aller à la recherche de cet effet de simplicité où, à Paris, on voit son originalité. Et le recueil de ses vers, *De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir* (1898), illustre surtout la liberté de son inspiration poétique. Il évoque son enfance, ses rêves d'aventure avec une ingénuité et une ironie insolites, il emprunte aux symbolistes le vers libre qui convient à son exubérance. Mais d'aucuns diraient que sa naïveté représente un parti pris d'enfantillage, que son vers-librisme est avant tout une prosodie complaisante. Cependant, le charme de ses premiers poèmes ne peut venir que d'une sincérité et d'une sensualité heureuses, sans qu'elles aient besoin de s'organiser en un art poétique de la gaucherie. Le *Deuil des primevères* (1901) accentue parfois les aspects de ce lyrisme discret, au point que la gaieté semble quelque peu appuyée et narquoise.

Dans les nouvelles de cette période apparaissent d'ailleurs une préciosité et une mélancolie qui nuisent à la fraîcheur de son inspiration. À la suite de sa conversion, il trouve dans *Clairière dans le ciel* (1906) plus de gravité pour exprimer sa foi. Sa vie intérieure n'aura jamais la profondeur ni l'originalité de celle des grands poètes chrétiens : Claudel, qui a obtenu sa conversion, ou Péguy. *Les Géorgiques chrétiennes* répondent à un développement de sa foi,

mais la constante présence de la terre et du monde paysan ne les sauve pas de la sécheresse et du didactisme. Il abandonne le vers libre au profit de l'alexandrin, forme classique pure, seule capable d'exprimer sa dévotion. Son sens de la musicalité et son plaisir des mots se retrouvent alors dans ses contes et récits en prose. Après la guerre, d'autres mouvements prennent le relais de l'avant-garde poétique, et les libertés de Jammes semblent alors bien modérées, d'autant plus qu'il s'érige à présent en censeur sévère des formes nouvelles. *Le Livre des quatrains* (1923–1925), *De tout temps à jamais* (1935) sont de longs poèmes narratifs écrits en décasyllabes, où se développe une sorte de dialogue avec la nature et avec un Dieu paternel et bienveillant ; ils n'évitent pas toujours la monotonie. Cependant, la fraîcheur et l'originalité de ses premières œuvres leur gardent un charme certain.

La Salle à Manger

Il y a une armoire à peine luisante
 qui a entendu les voix de mes grand-tantes,
 qui a entendu la voix de mon grand-père,
 qui a entendu la voix de mon père.
 A ces souvenirs l'armoire est fidèle.
 On a tort de croire qu'elle ne sait que se taire,
 car je cause avec elle.

Il y a aussi un coucou en bois.
 Je ne sais pourquoi il n'a plus de voix.
 Je ne veux pas le lui demander.
 Peut-être bien qu'elle est cassée,
 la voix qui était dans son ressort,
 tout bonnement comme celle des morts.

Il y a aussi un vieux buffet
 qui sent la cire, la confiture,
 la viande, le pain et les poires mûres.
 C'est un serviteur fidèle qui sait
 qu'il ne doit rien nous voler.

Il est venu chez moi bien des hommes et des femmes
 qui n'ont pas cru à ces petites âmes.
 Et je souris que l'on me pense seul vivant

quand un visiteur me dit en entrant :
Comment allez-vous, Monsieur Jammes ?

De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir (Mercure de France).

Quand verrai-je les îles...

Quand verrai-je les îles où furent des parents ?
Le soir, devant la porte et devant l'océan
on fumait des cigares en habit bleu barbeau.
Une guitare de nègre ronflait, et l'eau
de la pluie dormait dans les cuves de la cour.
L'océan était comme des bouquets en tulle
et le soir triste comme l'Été et une flûte.
On fumait des cigares noirs et leurs points rouges
s'allumaient comme ces oiseaux aux nids de mousse
dont parlent certains poètes de grand talent.
O Père de mon Père, tu étais là, devant
mon âme qui n'était pas née, et sous le vent
les avisos glissaient dans la nuit coloniale.
Quand tu pensais en fumant un cigare
et qu'un nègre jouait d'une triste guitare,
mon âme qui n'était pas née existait-elle ?
Était-elle la guitare ou l'aile de l'avisos ?
Était-elle le mouvement d'une tête d'oiseau
caché lors au fond des plantations
ou le vol d'un insecte lourd dans la maison ?

De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir (Mercure de France).

L'Enfant lit l'almanach...

L'enfant lit l'almanach près de son panier d'œufs.
Et, en dehors des Saints et du temps qu'il fera,
elle peut contempler les beaux signes des cieux :
Chèvre, Taureau, Bélier, Poissons, et cætera.

Ainsi peut-elle croire, petite paysanne,
qu'au-dessus d'elle, dans les constellations,
il y a des marchés pareils avec des ânes,
des taureaux, des béliers, des chèvres, des poissons.

C'est le marché du ciel sans doute qu'elle lit.
Et, quand la page tourne au signe des Balances,
elle se dit qu'au ciel comme à l'épicerie
on pèse le café, le sel et les consciences.

Clairières dans le Ciel (Mercure de France).

Prière pour aller au Paradis avec les ânes

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites
que ce soit par un jour où la campagne en fête
poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,
choisir un chemin pour aller, comme il me plaira,
au Paradis, où sont en plein jour les étoiles.
Je prendrai mon bâton et sur la grande route
j'irai et je dirai aux ânes, mes amis :
Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,
car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.
Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,
pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'oreille,
chassez les mouches plates, les coups et les abeilles...

Que je vous apparaisse au milieu de ces bêtes
que j'aime tant parce qu'elles baissent la tête
doucement, et s'arrêtent en joignant leurs petits pieds
d'une façon bien douce et qui vous fait pitié.
J'arriverai suivi de leurs milliers d'oreilles,
suivi de ceux qui portèrent au flanc des corbeilles,
de ceux traînant des voitures de saltimbanques
ou des voitures de plumeaux et de fer-blanc,
de ceux qui ont au dos des bidons bossués,
des ânesses pleines comme des outres, aux pas cassés,

de ceux à qui on met de petits pantalons
à cause des plaies bleues et suintantes que font
les mouches entêtées qui s'y groupent en ronds.
Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je vous vienne.
Faites que dans la paix, des anges nous conduisent
vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises
lisses comme la chair qui rit des jeunes filles,
et faites que, penché dans ce séjour des âmes,
sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes
qui mireront leur humble et douce pauvreté
à la limpidité de l'amour éternel.

Le Deuil des Primevères (Mercure de France).

Paul FORT (1872–1960)

Fils d'un minotier champenois qui s'installe à Paris en 1878, Paul Fort fait ses études secondaires au lycée Louis-le-Grand et se lie d'amitié avec Pierre Louÿs et André Gide, élèves de l'École alsacienne.

Se destinant à Saint-Cyr, il est influencé par ses amis, qui l'orientent vers la littérature. Il se met à fréquenter le café Voltaire, haut lieu du mouvement symboliste, et rédige un manifeste en faveur de la création d'un théâtre représentatif de ce groupe, ce qui lui vaut son renvoi du lycée.

À dix-sept ans, réduit au porte-à-porte pour financer ses idées, Paul Fort se trouve à la tête d'un théâtre d'avant-garde, le théâtre des Arts, créé pour faire échec au naturalisme du Théâtre-Libre. Il fait jouer des pièces d'auteurs anciens, *Les Cenci* de Shelley, *La Tragique Histoire du docteur Faust* de Marlowe, des poèmes non conçus pour la scène comme *Le Soleil de minuit* de Catulle Mendès, *Le Concile féerique* de Jules Laforgue, *Le Guignon* de Mallarmé, *Le Corbeau* d'Edgar Poe, *La Fille aux mains coupées* de Pierre Quillard et d'autres encore signés Gourmont, Maeterlinck, Rachilde, Verlaine... Les décorateurs en sont Gauguin, Vuillard, Bonnard, Maurice Denis, Bernard Sérusier, et les acteurs bénévoles Marguerite Moreno, Suzanne Desprée, Lugné-Poe, de Max, Lucien Guitry.

En 1891, Fort épouse une jeune marchande de fleurs, et ses témoins sont Verlaine et Mallarmé. Quatre ans après sa création, le théâtre des Arts, laissé aux mains de Lugné-Poe, devient le théâtre de l'Œuvre. Paul Fort se consacre dès lors à la poésie. Fondateur de la revue *Le Livre d'art* en 1896, il crée *Vers et Prose* en 1905, publication dans laquelle écrit l'élite des symbolistes, et qui paraît jusqu'à la guerre de 1914. Aidé de Valéry,

il tente en 1927 de faire renaître cette revue ; deux numéros seulement paraissent. Il publie en 1897 ses premières *Ballades françaises*, qui comporteront une cinquantaine de recueils ; parmi les plus célèbres, on peut citer *La Ronde autour du monde* (1922), *La Tourangelle* (1925), *Les Fleurs de lys* (1926), *Le Livre des visions* (1941), *Un jardinier du jardin de France* (1943), *On loge à pied et à cheval* (1947), *Mon grand pays* (1950), *Empire de France* (1953). Il écrit aussi des légendes dramatiques en vers, notamment *Louis XI, curieux homme* (1922), *Ysabeau*, présentée à l'Odéon en 1924, *Les Compères du roi Louis*, jouée à la Comédie-Française en 1927.

Il continue pendant ce temps à fréquenter les milieux artistiques et littéraires ; on le voit à Montmartre avec Picasso et Apollinaire, à Montparnasse, plus souvent, où il rencontre Germaine Tourangelle qui deviendra sa femme, après son veuvage, en 1956. Il part en sa compagnie faire une tournée de conférences dans le monde entier sur la poésie française. Il achète, en 1921, une propriété près de Montlhéry, où, jusqu'à la fin de sa vie, il connaît une semi-retraite.

Surnommé, par Frédéric Mistral, «la cigale du Nord», Paul Fort a chanté, pendant cinquante ans, sans tomber dans la monotonie, les provinces françaises, leurs légendes, leurs traditions, leurs richesses, leurs charmes, mêlés à des souvenirs de ses voyages et à des impressions personnelles. Poète folklorique, national peut-on dire, nourri de sève populaire, il est aussi poète lyrique et sentimental. Il loue l'amitié, l'amour, la fraternité humaine. Ces thèmes simples et universels sont célébrés dans une fantaisie sans cesse renouvelée. Il a dès ses débuts modifié la notion même de poème. Son originalité a contribué à donner la prépondérance au rythme par des vers libres, souples, qui s'apparentent plutôt à une prose cadencée où l'assonance joue un plus grand rôle que la rime. Il est aussi et surtout un puissant créateur d'images. En 1912, il avait été élu «prince des poètes».

TROIS BALLADES FRANÇAISES

Les Baleines

Du temps qu'on allait encore aux baleines, si loin qu'ça faisait, mat'lot, pleurer nos belles, y avait sur chaque route un Jésus en croix, y avait des marquis couverts de dentelles, y avait la Sainte Vierge et y avait le Roi!

Du temps qu'on allait encore aux baleines, si loin qu'ça faisait, mat'lot, pleurer nos belles, y avait des marins qui avaient la foi, et des grands seigneurs qui crachaient sur elle, y avait la Sainte Vierge et y avait le Roi!

Eh bien! à présent, tout le monde est content, c'est pas pour dire, mat'lot, mais on est content!... y a plus d'grands seigneurs ni d'Jésus qui tiennent, y a la république et y a l'président, et y a plus d'baleines! (1897).

Louis XI curieux homme

Louis XI, gagne-petit, je t'aime, curieux homme. Cher marchand de marrons, que tu sus bien tirer les marrons de Bourgogne! Tu faisais le gentil, tu bordais ton chaperon de médailles de cuivre et d'images de plomb – on te croyait bien occupé à des patenôtres, soudain tu te baissais, étendant tes longs bras, et tout doucement, sans froisser tes mitaines, tu chipais un marron, puis un, puis un, puis un, sous les mitaines du cousin. Mais si, par aventure, ses gros poings s'abattaient sur ton dos, ton dos maigre, tu pouffais de rire et lui rendais son bien que tu lui avais pris. N'y avait plus que les coques, les marrons étaient vides. Ta gentille industrie te valut de grands biens!

Ainsi, moi, bon trouvère, quoique penseur nabot, je grappille ciel et terre, provinces de mon cerveau, sous les mains du Seigneur, toute lumière. Je dérobe à ses doigts les rosés de l'aurore, les bagues de l'orage et le lys des nuits claires ; et j'ai de petites images fort idéales sous mon chapeau.

Chiper menu mais sûr, doux Louis XI, ô rare homme! Que Dieu bon politique, ô rare entre les Louis, t'ait en sa bénie garde et que – comme, jadis, ton lévrier chéri sous tes grègues, tu jugeais de douceur, ayant bonne chaleur, – tu sois, sur ses poulaines d'or au paradis, saint petit roi couchant, son plus chaud conseiller.

Et, pour t'avoir levé contre mes professeurs, avoir suivi ta loi si toute de candeur, quand ce sera mon jour, que ce sera mon tour, tire la robe à Dieu : qu'il me place d'amour (1898).

Les beaux noms

Vous le savez, Francis, aimant l'Ile-de-France, qu'une ville, un pays, décoré d'un beau nom, bien mieux que ses voisins nous fait des confidences, et que ce beau nom-là doit se joindre à ses dons.

La forêt de Crécy que je vais traverser pour me rendre à Mortcerf – son doux nom prononcé me flatte l'ouïe ainsi qu'un vol de fées qui glisse de saule en saule et puis autour d'un chevalier dormant près d'une source aux bleus myosotis.

Tout d'abord un pays doit charmer par son nom. Sans quoi vous ne serez jamais d'intelligence avec lui. Vous, Francis, aimez l'Ile-de-France. A votre joli nom son beau nom se fiance et votre art et vous-même ajoutez à ses dons.

Qu'il bat, mon cœur, aux noms de Nemours, de Senlis, quand je les murmure, oh! quel noble plaisir! Senlis, Nemours, tenez... je m'agenouille presque. O Nemours tout douleur, ô Senlis tout sourire, tourterelles et lys, adieu, beaux noms chantants! Je me donne à présent, j'appartiens à Mortcerf.

Mortcerf, le son du cor et tout l'automne en fresque.

– Mais, ce n'est pas l'automne encor ? – Haut le bâton, j'ai pris le blanc chemin de Mortcerf au beau nom (1909).

Ballades françaises (Flammarion).

Guillaume APOLLINAIRE (1880–1918)

Venu à la littérature alors que s'achevait le symbolisme, mort à la veille de l'arrivée de Dada à Paris et de la naissance du surréalisme, sensible à toutes les formes de la nouveauté sans pour autant repousser la tradition, tendant une main à Verlaine et l'autre à Breton, Apollinaire illustre la mutation qui s'est opérée dans la poésie française entre 1900 et 1920.

D'autre part, curieux des choses de l'art, ami de nombreux peintres, il a été un des témoins les mieux placés et les plus attentifs de la révolution picturale qui, commencée avec le fauvisme, s'affirme dans le cubisme et porte en germe les développements de la peinture non figurative.

Il a été poète et critique d'art, mais aussi conteur, essayiste, chroniqueur ; par son œuvre comme par sa personnalité, il se place au carrefour des principales tendances esthétiques qui traversent le XX^e siècle.

Guillaume Apollinaris de Kostrowitzky est né à Rome le 26 août 1880. Il est le fils d'une Polonaise de vingt-deux ans, dont le père était devenu camérier du pape après une existence mouvementée, et d'un inconnu, sans doute un ancien officier du royaume des Deux-Siciles nommé Francesco Flugi d'Aspermont. Son enfance et son adolescence ont pour décor l'Italie, puis la Côte d'Azur et Monaco, où il réside de 1886 à 1898 avec sa mère et son frère, né deux ans après lui. En 1899, il est à Paris avec sa famille : existence difficile, qui ne l'empêche pas d'écrire et de fréquenter les bibliothèques. L'été de 1899 le conduit pendant quelques semaines avec son frère à Stavelot, dans les Ardennes belges : le jeune poète découvre là un paysage et un folklore dont la trace se perpétuera dans son œuvre ; il y éprouve aussi une déception sentimentale dans laquelle on peut voir sa première expérience amère de «mal-aimé».

En août 1901, il part pour la Rhénanie comme précepteur. Il passera en Allemagne une année décisive dans l'élaboration de son univers mental comme dans sa vie

amoureuse. Il est séduit par le pittoresque de la vallée du Rhin et de la région avoisinante, qu'il parcourt en tous sens. Il fait aussi, à la fin de l'hiver et au printemps de 1902, un long voyage à travers l'Allemagne et l'Europe centrale, s'arrêtant notamment à Berlin, Prague, Vienne et Munich. D'autre part, épris de la gouvernante anglaise de son élève, Annie Playden, il se voit éconduit par la jeune fille après avoir espéré lui faire partager son amour : c'est profondément désemparé qu'il rentre en France à la fin d'août 1902.

Pendant cette année, il n'a pas seulement vécu intensément. Il a écrit de nombreux poèmes, des contes, des chroniques, s'est nourri d'images et de sujets qui ne le quitteront pas. C'est pendant cette année aussi que paraît dans *La Revue blanche* de mars 1902 son premier conte, «L'Hérésiarque», signé du pseudonyme qu'il s'est forgé depuis longtemps déjà avec deux de ses prénoms : Guillaume Apollinaire.

De retour à Paris, employé de banque, Apollinaire fréquente certains milieux littéraires, *La Revue blanche*, les soirées de *La Plume*, bientôt le *Mercure de France*. Il se lie avec Jarry, Max Jacob, André Salmon débutant comme lui. Avec ce dernier et quelques amis, il fonde *Le Festin d'Ésope*, qui paraîtra de novembre 1903 à août 1904. Il connaît aussi des peintres : Derain et Vlaminck qu'il rencontre en 1904, Picasso l'année suivante.

À deux reprises, en novembre 1903 et en mai 1904, il se rend à Londres pour tenter de reconquérir Annie, mais en vain. Elle finira par partir pour l'Amérique, rompant définitivement toute relation avec lui, tandis qu'il se révolte contre un refus qu'il considère comme une trahison. Son désespoir s'exprimera dans «La Chanson du mal-aimé», sans doute ébauchée en 1904, publiée pour la première fois en 1909.

L'atonie sentimentale dans laquelle l'a laissé cet échec ne sera rompue que par sa rencontre avec Marie Laurencin en 1907. Cette renaissance à l'amour est liée à un renouveau poétique que jalonnent des pièces comme «Onirocritique», «Le Brasier» ou «Les Fiançailles». S'il continue à fréquenter ses amis les peintres, en particulier dans les ateliers du Bateau-Lavoir, s'il reste un habitué des réunions de la Rive gauche, comme les soirées de *Vers et Prose* à la Closerie des Lilas, animées par Paul Fort, il élargit ses relations littéraires, entre à la revue de Jean Royère, *La Phalange*, devient un familier de Moréas, fréquente Jules Romains et les poètes de l'Abbaye, bientôt collabore aux *Marges* d'Eugène Montfort. Son premier livre paraît en 1909 : c'est *L'Enchanteur pourrissant*, illustré de bois de Derain.

Il a d'autre part abandonné son gagne-pain et vit de sa plume, se livrant à divers travaux d'édition qui renforcent sa réputation d'érudit.

1910 est une année faste. Son activité de journaliste et d'écrivain s'étend. Il entre à *L'Intransigeant* comme critique d'art, collabore à *Paris-Journal*, fait paraître un roman, *L'Hérésiarque et Cie*, qui obtient des voix au prix Goncourt. Cette réussite s'affirme en 1911 : il donne des contes au *Matin*, inaugure en avril la rubrique de «La Vie anecdotique» au *Mercure de France*, publie *Le Bestiaire, ou Cortège d'Orphée*, illustré par Dufy.

Mais, en septembre, une suite d'incidents consécutifs au vol de *La Joconde*, au Louvre, entraîne son incarcération à la prison de la Santé sous l'inculpation de recel. Il n'en sortira, mis hors de cause, qu'au bout d'une semaine : cruelle épreuve, qui le bouleverse. Il ne devait pas tarder à connaître d'autres malheurs. Marie Laurencin se détache de lui ; la rupture aura lieu en juin 1912 et, malgré quelques retours, sera définitive. À nouveau, il se sent abandonné, condamné à n'être jamais aimé. Il quitte Auteuil, où il a habité le temps de sa liaison avec Marie, et s'installe en janvier 1913 dans l'appartement qui sera son dernier domicile, au 202 du boulevard Saint-Germain.

Depuis février 1912, il participe à l'activité de la revue *Les Soirées de Paris*, qui paraîtra jusqu'à la guerre. Il s'entoure de nouveaux amis, Blaise Cendrars, les Delaunay, entre en relation avec les futuristes italiens et la revue *Lacerba*, avec le groupe de la revue berlinoise *Der Sturm*. Il apparaît de plus en plus comme le défenseur de l'avant-garde, en peinture comme en poésie. Il fait publier en 1913 son premier grand recueil de vers, *Alcools*, ainsi qu'un ouvrage de critique d'art, *Les Peintres cubistes, méditations esthétiques*.

À la veille de la guerre, il connaît une période de grande activité créatrice, s'abandonnant à sa fantaisie et à son invention, et a en préparation plusieurs ouvrages.

Dès le début du conflit il voulut s'engager, mais ne fut incorporé au 38^e régiment d'artillerie, à Nîmes, qu'au commencement de décembre. Il avait passé les mois précédents à Nice, où il avait rencontré Louise de Coligny-Châtillon, l'« amie royale » auprès de qui il vécut une liaison aussi brève que violente. En avril 1915, il se trouve sur le front de Champagne. S'il entretient encore avec son amie de Nice, Lou, une longue correspondance, il noue des relations épistolaires avec une jeune fille dont il avait fait la connaissance dans le train entre Nice et Marseille, le 2 janvier, Madeleine Pagès. Leurs échanges prennent rapidement un tour intime et, en août, il est admis comme son fiancé ; il sera reçu dans la famille de la jeune fille à Oran, pendant une permission de détente à la fin de l'année.

Entre-temps, il est passé au 96^e régiment d'infanterie avec le grade de sous-lieutenant. À l'émerveillement devant le spectacle de la guerre vu de la batterie ou de l'échelon d'artillerie (qui se manifeste dans une plaquette polycopiée à vingt-cinq exemplaires, puis reprise dans *Calligrammes* : « Case d'Armons ») fait suite la dure expérience du fantassin dans les tranchées de Champagne.

Blessé le 17 mars 1916 d'un éclat d'obus à la tempe, alors qu'il venait de remonter en ligne avec son unité, il est trépané et ne retrouvera une vie normale qu'à la fin de l'été, après une longue convalescence.

Il restera désormais à Paris, affecté à un bureau. Depuis sa blessure, il s'est éloigné de Madeleine pour des raisons assez obscures et finira par ne plus lui donner signe de vie. Il revient à la vie littéraire. À la fin de 1916 paraît *Le Poète assassiné*. Les jeunes poètes se réclament de lui. La revue de Pierre Albert-Birot, *Sic*, celle de Pierre Reverdy, *Nord-Sud*,

sont placées sous son invocation. André Breton lui écrit. De Zurich, Tristan Tzara essaie d'avoir son patronage pour Dada naissant. Le 24 juin 1917, il fait représenter *Les Mamelles de Tirésias*, «drame surréaliste» ; le 26 novembre, il fait lire au Vieux-Colombier une conférence sur *L'Esprit nouveau et les poètes*. Il publie une plaquette de vers illustrée par André Rouveyre, *Vitam impendere amori*, et prépare *Calligrammes*, qui paraîtra en 1918.

Le 2 mai 1918, il épouse Jacqueline Kolb, la «jolie rousse». Mais le 9 novembre, encore affaibli par la congestion pulmonaire dont il a souffert au début de l'année, il est emporté par la grippe espagnole. On devait donner de lui quelques semaines plus tard une autre pièce, *Couleur du temps* ; il venait aussi d'achever un roman-chronique, *La Femme assise*, et le livret d'un opéra bouffe, *Casanova*.

Deux traits résument sa personnalité : mobilité et disponibilité. Une mobilité dont il a doué son héros Croniamantal : «Son visage extrêmement mobile, écrit-il, paraissait tour à tour plein de joie ou d'inquiétude.» Lui-même s'est dit «très gai avec de soudaines tristesses». Ce sont ces tristesses qui donnent à sa poésie un accent de mélancolie douloureuse, quand notamment il s'abandonne au sentiment de la fuite du temps et de la vanité de toutes choses. Mais la gaieté n'est jamais loin ; elle reparait au hasard d'une image, d'une rencontre, et parfois s'élargit démesurément, jusqu'à éclater dans une véritable ébriété lyrique.

Avec cette mobilité, sa constante disponibilité entretient un incessant dialogue. Elle le protège d'un repli sur lui-même par une insatiable curiosité devant le spectacle de la vie et de sa variété, comme devant le monde inépuisable des livres : car chose vue et chose lue offrent un égal attrait à son imagination – ce que n'ont pas compris ceux qui l'accusent d'être un poète livresque. «Non, a-t-il écrit, il ne faut pas voir de tristesse dans mon œuvre, mais la vie même, avec une constante et consciente volupté de vivre, de connaître, de voir, de savoir et d'exprimer.» C'est aussi cette disponibilité qui l'incite à chercher spontanément le commerce des autres ; l'amitié, l'amour sont nécessaires à sa vie, et c'est pourquoi il souffre tant de se sentir «mal-aimé». Elle fait encore la qualité de sa critique, toute de sympathie éclairante, et elle nous permet de comprendre qu'il n'ait jamais été l'homme d'une école ou d'une doctrine, mais ait su les accueillir toutes et s'approprier le meilleur de chacune.

La poésie

L'œuvre poétique d'Apollinaire ne comporte pas seulement les deux grands recueils d'*Alcools* et de *Calligrammes*, ainsi que les plaquettes du *Bestiaire* et de *Vitam impendere amori*. De nombreux autres poèmes, inédits ou déjà publiés dans des revues, ont été rassemblés depuis sa mort sous les titres de *Il y a* (1925), *Ombre de mon amour* (1947 ; intitulés *Poèmes à Lou* dans les éditions ultérieures), *Le Guetteur mélancolique* (1952), ainsi que dans les *Œuvres poétiques* réunies par la Bibliothèque de la Pléiade (1978).

Dans *Alcools* voisinent des poèmes de jeunesse et des poèmes écrits en 1912. Près de la moitié du recueil se rattache au séjour en Allemagne de 1901–1902 et à ses suites sentimentales. Mais Apollinaire a renoncé à l'ordre chronologique ou à l'ordre thématique, pour disposer ses poèmes selon un subtil dosage des sujets et des techniques. Il crée ainsi un climat de mélancolie qui n'exclut ni l'enjouement et le regard amusé sur le monde, ni l'humour. S'ouvrant sur «Zone», poème du souvenir et de la solitude, *Alcools* s'achève avec «Vendémiaire» dans un élan d'ivresse lyrique, en passant par des sommets représentés par «La Chanson du mal-aimé», «La Maison des morts», «Le Voyageur», «Le Brasier», «Les Fiançailles». Apollinaire utilise les mètres les plus divers, avec une prédilection pour l'octosyllabe, pratique le vers libre sous toutes ses formes. Il préfère l'assonance au vers libre et se montre plus sensible au vers parlé qu'au vers écrit. La suppression de la ponctuation, à laquelle il procéda dans ce livre, parut en 1913 une audacieuse fantaisie ; cette innovation ne tendait, selon le poète, qu'à mettre en évidence la coulée et l'unité du vers.

Bien que les six parties de *Calligrammes* suivent un ordre assez rigoureusement chronologique, l'ouvrage est plus composite. La première partie rassemble les recherches de 1913–1914, lorsqu'Apollinaire se sentait en possession d'un «ressort poétique» que, de son propre aveu, il ne retrouva plus. C'est alors qu'il écrit des poèmes-conversations, qui veulent être une forme de poésie brute, des poèmes simultanés, en relation avec le «simultanéisme» des peintres ; il compose aussi des «idéogrammes» (qu'il ne tardera pas à appeler «calligrammes»), dans la tradition des poèmes figurés : la lettre, le mot sont disposés sur la page de façon à former un dessin, un visage, un jet d'eau, les grandes raies obliques de la pluie... Les parties suivantes sont consacrées à des poèmes de guerre et d'amour, dont les factures sont de la plus grande diversité. La dernière, «La Tête étoilée», rassemble comme en un final les grands thèmes du recueil, stances secrètement mélancoliques de «Tristesse d'une étoile», audacieuses revendications de «La Victoire», prophétisme, humilité et tendresse de «La Jolie Rousse».

Ni le *Bestiaire* dont les quatrains et les quintils allient fantaisie et confiance, ni *Vitam impendere amori*, adieu mélancolique à la jeunesse et à l'amour perdus, ne sont négligeables.

Quant aux recueils posthumes, *Le Guetteur mélancolique* et *Il y a*, ils contiennent surtout des pièces qui sont en marge des grandes œuvres. Les *Poèmes à Lou*, en revanche, extraits d'une correspondance publiée intégralement d'autre part, sont remarquables par leur liberté d'allure, qui conduit Apollinaire à une nouvelle expression poétique où l'image s'épanouit en une sorte d'ample verset.

Le théâtre

C'est à sa poésie qu'il convient de rattacher le théâtre d'Apollinaire. Dans *Les Mamelles de Tirésias* (1917), il a mis en application sa théorie de la valeur esthétique du rire et de la surprise, en traitant sous forme de farce le thème sérieux de la repopulation.

À propos de cette pièce, il employa le terme de «surréalisme» pour définir une vision poétique qui, en fin de compte, avait toujours été la sienne : elle consiste en une transposition du réel qu'il a parfaitement définie en disant que «quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe». Ce surréalisme, on le voit, n'a rien de commun avec celui de Breton.

Couleur du temps (1918) est au contraire une pièce grave, écrite en vers réguliers. Elle agite non sans force, dans une atmosphère de catastrophe cosmique, les grands problèmes de l'action, de la science et de la poésie, de la guerre, de l'amour, de l'idéal.

Apollinaire n'a jamais été un théoricien. La conférence qu'il fit en 1908 sur la jeune poésie révèle surtout un grand éclectisme. Celle de 1917, *L'Esprit nouveau et les poètes*, est un éloge de l'imagination et un acte de foi dans la force créatrice de la poésie. Toutes les écoles sont bonnes à ses yeux et les «changements de front» qu'on lui a parfois reprochés ne sont autre chose que l'attraction qu'elles ont successivement (et même simultanément) exercée sur lui.

Mais il reste lui-même dans chacune de ses métamorphoses, avec ses thèmes obsédants, la fuite du temps, l'échec de l'amour, la quête de soi, et aussi les séductions de la vie, l'attrait de l'insolite plus que de l'inconnu ; avec son langage également, son goût du mot rare et du calembour, son sens de l'incantation verbale, le registre étendu de ses images, qui va de la simple comparaison introduite par «comme» à l'image qui tire d'elle seule sa raison d'être et sa signification.

Il a le don de l'amalgame, peut-être parce qu'il est tellement sensible à la diversité de la vie. Nul comme lui ne sait unir le rare et le banal, l'exquis et le vulgaire ou l'obscène, la tendresse et l'ironie, la tradition et l'invention, et, quand il s'agit de ses propres œuvres, des pages anciennes aux trouvailles les plus récentes. Au chant de quelques-uns de ses meilleurs poèmes, «La Chanson du mal-aimé», «Le Pont Mirabeau», «Marie», répondent les ruptures volontaires de rythmes, la discontinuité des images, bientôt toutes les créations de l'avant-garde.

On a dit qu'il fut le dernier élégiaque. Il faudrait ajouter qu'il eut un sens aigu du monde contemporain et qu'il est un précurseur des formes les plus modernes de la poésie. Son œuvre reste, à son image, «variée comme un enchanteur qui sait varier ses métamorphoses».

L'œuvre de prose

Pendant longtemps mal connue parce qu'elle restait dispersée, à l'exception de quelques ouvrages, dans des revues et des journaux difficilement accessibles, elle est abondante et pleine de diversité.

L'Enchanteur pourrissant, œuvre de jeunesse, doit être mis à part. C'est une composition complexe, à la fois lyrique et narrative, qui brasse, dans un décor légendaire où se confondent les époques et les mythologies, quelques thèmes essentiels : le temps et l'éternité, la toute-puissance du thaumaturge, la vanité de l'amour, la condition humaine...

Les contes sont presque tous réunis dans deux recueils, *L'Hérésiarque et Cie* et *Le Poète assassiné*. Ils se divisent en deux grandes tendances. Les uns sont une recherche amusée et gourmande de l'insolite : insolite de certains problèmes religieux, de situations étranges, de fantaisies scientifiques touchant à la science-fiction. Les autres se rapportent, de près ou de loin, à divers projets d'une œuvre autobiographique successivement abandonnés. Leur achèvement est «Le Poète assassiné», le conte (sensiblement plus long que les autres) qui donne son nom au recueil publié en 1916. Dans le destin de Croniamantal, Apollinaire a fondu le réel et l'imaginaire en un récit à la fois humoristique et mythique, qui est sans doute la réussite de cet amalgame des tons auquel il se plaisait. À cet ouvrage ont été incorporés des éléments très divers, certains contemporains de *L'Enchanteur pourrissant*, d'autres provenant d'un roman avorté sur les anges, selon une technique de marqueterie qui lui est chère.

Enfin, *La Femme assise*, qui a paru au lendemain de sa mort, est un roman où s'entrelacent chroniques d'actualité sur 1914 et sur la guerre d'une part, fragments d'un roman inachevé sur les Mormons de l'autre.

Ajoutons qu'on ne néglige plus aujourd'hui ses deux romans publiés sous le manteau, *Les Exploits d'un jeune don Juan* et *Les Onze Mille Verges*, particulièrement ce dernier, où réapparaissent certains de ses thèmes fondamentaux.

De ses premières collaborations à *La Grande France* ou à *La Revue blanche* jusqu'à la rubrique d'échos qu'il tint en 1918 dans *L'Europe nouvelle*, l'activité d'Apollinaire est pratiquement ininterrompue dans ce domaine : besogne alimentaire, a-t-on souvent dit ; mais bien plus, forme première d'une curiosité déjà définie.

Il n'a lui-même réuni en volume que quelques-unes de ses chroniques, dans *Le Flâneur des deux rives* (1918). Celles qu'il a données au *Mercur de France* de 1911 à sa mort ont été rassemblées en 1926 sous le titre d'*Anecdotes*. On y reconnaît la variété, le pittoresque, la poésie qui sont la qualité de son regard.

À cet aspect de son œuvre se rattache un travail qui, tout en étant de compilation plus que d'érudition pure, ne lui a pas toujours paru négligeable. Il tenait certes pour peu de prix une anthologie du théâtre italien parue en 1910, une histoire des *Trois don Juan*, qui n'est qu'un démarquage de Tirso de Molina, Molière, Mérimée et Byron, ou un *Perceval* du XVI^e siècle mis en langue moderne (1918). Mais, en 1914, il avait rassemblé les préfaces et les bibliographies qu'il avait établies pour les collections des «Maîtres de l'amour» et du «Coffret du bibliophile» auxquelles sa collaboration avait commencé en 1908 avec un *Sade* et un *Arétin*, et les notices qu'il avait faites dans *L'Enfer de la Bibliothèque nationale* (écrit en collaboration avec Fleuret et Perceau) : ce devait être *Les Diables amoureux*, qui ne parut qu'en 1964. Cet ensemble révèle encore, plus qu'un goût pour les aberrations de l'amour, une inépuisable curiosité pour le pittoresque et l'inattendu de la vie.

S'il écrit en 1905 un article pénétrant sur Picasso (qu'il pourra reprendre tel quel en 1913 dans *Les Peintres cubistes*), en 1907 un autre sur Matisse, s'il préface en 1908 le catalogue de l'exposition Braque et contribue à faire connaître le douanier Rousseau, c'est en 1910 que commence la véritable carrière de critique d'art d'Apollinaire.

Entré à *L'Intransigeant* cette année-là, il y tient la chronique des expositions jusqu'en mars 1914 et passe ensuite à *Paris-Journal*. Ainsi il dispose pendant environ cinq ans d'une tribune presque quotidienne : la plupart de ses articles ont été réunis en 1960 dans *Chroniques d'art*. Cependant, c'est plutôt aux revues qu'il confie ses idées et celles de ses amis, surtout aux *Soirées de Paris*, dont il veut faire la tribune de l'art nouveau, et dans *Der Sturm*.

Il a très rapidement senti l'originalité de la peinture nouvelle. Mais il n'a utilisé qu'avec circonspection le terme de cubisme, plus attaché qu'il est à l'esprit créateur qu'à une doctrine systématique. Il n'emploie le mot qu'à la fin de 1911 et, dès octobre 1912, il parlera de l'«écartèlement du cubisme» et appellera «orphique» l'art contemporain. C'est que, dans le courant de 1912, il a pris conscience des développements possibles de la peinture, notamment avec Picabia et avec Robert Delaunay et sa femme Sonia. Ces derniers le conduisent notamment à entrevoir la naissance d'une «peinture pure», totalement dégagée de toute référence au réel.

De cette attitude, *Les Peintres cubistes, méditations esthétiques* (1913) portent la trace. On n'y trouvera pas une théorie du cubisme, mais une intuition des destinées de la peinture depuis le fauvisme.

Jusqu'à la fin de sa vie, Apollinaire restera à la pointe de l'activité artistique, remarquant en particulier les recherches de «rythme coloré» de Léopold Survage et collaborant au bulletin de la galerie Paul Guillaume *Les Arts à Paris*.

Si dans ce domaine il n'est pas un technicien, il s'inscrit dans la lignée des écrivains qui, de Diderot à Baudelaire, ont «senti» la peinture et son évolution.

La poésie d'Apollinaire est-elle livresque ? Est-elle, selon le mot de Duhamel en 1913, marchandise de «brocanteur», qui «revend», mais «ne fabrique pas» ? D'une façon générale, quelle est dans son œuvre la fonction des emprunts, des «sources», de l'intertextualité ?

S'est-il laissé entraîner dans l'avant-garde par des amis plus audacieux, comme Cendrars, plus qu'il ne s'y lança lui-même ? Sa critique d'art n'est-elle qu'un ramassis d'opinions entendues dans les ateliers et plus ou moins bien assimilées ? S'est-il contenté de ne parler que de ses amis ?

Ces questions sont souvent abordées ; la tendance actuelle de la critique tend à mettre en valeur la pleine originalité créatrice d'Apollinaire.

Zone

A la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

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

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

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X

Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit

Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Voilà la jeune rue tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize

Vous n'aimiez rien tant que les pompes de l'Église
 Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette
 Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collège...

[...]

C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
 Il détient le record du monde pour la hauteur...
 Icare Enoch Elie Apollonius de Thyane
 Flottent autour du premier aéroplane...

[...]

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
 Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent
 L'angoisse de l'amour te serre le gosier
 Comme si tu ne devais jamais plus être aimé

[...]

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant
 Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon
 Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide
 Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde
 On y loue des chambres en latin Cubicula locanda
 Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda
 Tu es à Paris chez le juge d'instruction
 Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages
 Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
 Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
 J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps
 Tu n'oses plus regarder tes mains et à tout moment je voudrais sangloter

[...]

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

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied
 Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
 Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance
 Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé

Zone (Librairie Gallimard, éditeur).

Le Pont Mirabeau

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

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

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

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

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

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

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

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

Zone (Librairie Gallimard).

La Chanson du mal-aimé

Lorsqu'il fut de retour enfin
Dans sa patrie le sage Ulysse
Son vieux chien de lui se souvint
Près d'un tapis de haute lisse
Sa femme attendait qu'il revînt
L'époux royal de Sacontale
Las de vaincre se réjouit
Quand il la retrouva plus pâle
D'attente et d'amour yeux pâlis
Caressant sa gazelle mâle
J'ai pensé à ces rois heureux
Lorsque le faux amour et celle
Dont je suis encore amoureux
Heurtant leurs ombres infidèles
Me rendirent si malheureux
Regrets sur quoi l'enfer se fonde
Qu'un ciel d'oubli s'ouvre à mes yeux
Pour son baiser les rois du monde
Seraient morts les pauvres fameux
Pour elle eussent vendu leur ombre
J'ai hiverné dans mon passé
Revienne le soleil de Pâques
Pour chauffer un cœur plus glacé
Que les quarante de Sébaste
Moins que ma vie martyrisés
Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir

Adieu faux amour confondu
Avec la femme qui s'éloigne
Avec celle que j'ai perdue
L'année dernière en Allemagne
Et que je ne reverrai plus
Voie lactée ô sœur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureuses
Nageurs morts suivrons-nous d'ahan
Ton cours vers d'autres nébuleuses...
[...]
Les démons du hasard selon
Le chant du firmament nous mènent
A sons perdus leurs violons
Font danser notre race humaine
Sur la descente à reculons
Destins destins impénétrables
Rois secoués par la folie
Et ces grelottantes étoiles
De fausses femmes dans vos lits
Aux déserts que l'histoire accable
Luitpold le vieux prince régent
Tuteur de deux royautes folles
Sanglote-t-il en y songeant
Quand vacillent les lucioles
Mouches dorées de la Saint-Jean
Près d'un château sans châtelaine
La barque aux barcarols chantants
Sur un lac blanc et sous l'haleine
Des vents qui tremblent au printemps
Voguait cygne mourant sirène
Un jour le roi dans l'eau d'argent
Se noya puis la bouche ouverte
Il s'en revint en surnageant
Sur la rive dormir inerte
Face tournée au ciel changeant
Juin ton soleil ardente lyre
Brûle mes doigts endoloris

Triste et mélodieux délire
J'erre à travers mon beau Paris
Sans avoir le cœur d'y mourir
Les dimanches s'y éternisent
Et les orgues de Barbarie
Y sanglotent dans les cours grises
Les fleurs aux balcons de Paris
Penchent comme la tour de Pise
Soirs de Paris ivres du gin
Flambant de l'électricité
Les tramways feux verts sur l'échiné
Musiquent au long des portées
De rails leur folie de machines
Les cafés gonflés de fumée
Crient tout l'amour de leurs tziganes
De tous leurs siphons enrhumés
De leurs garçons vêtus d'un pagne
Vers toi toi que j'ai tant aimée
Moi qui sais des lais pour les reines
Les plaintes de mes années
Des hymnes d'esclave aux murènes
La romance du mal-aimé
Et des chansons pour les sirènes

Zone (Librairie Gallimard, éditeur).

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

(Librairie Gallimard, éditeur)

Guillaume APOLLINAIRE - *La colombe poignardée et le jet d'eau*

Douces figures poi**gnardée** Chères lèvres fleuries
 MIA MAREYE
 YETTE LORIE
 ANNIE et toi MARIE
 où êtes-
 vous à
 jeunes filles
 MAIS
 près d'un
 jet d'eau qui
 pleure et qui prie
 cette colombe s'extasie

Tous les souvenirs de n^{os} jours Billy Dalize
 Mes amis partis en guerre ? Où sont Raynal
 Jaillissent vers le firmament ? Où les noms se mélancolisent
 Et vos regards en l'eau dormante ? Où est Cretnitz qui s'engagea
 Meurent mélancoliquement ? Où est-il mort déjà
 Où sont-ils Braque et Max Jacob ? Où est-ce que sont-ils morts déjà
 Derain aux yeux gris commelaube ? Où est-ce que pleure sur ma peine

CEUX QUI SONT PARTIS A LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT
 Le soir tombe **O** sanglante mer
 Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

CALLIGRAMMES
 Éd. Pléiade (Gallimard)