

Avec ardeur, tous, nous désirons du moderne, du super-moderne, de l'ultra-moderne. Et pourtant, le moderne, c'est ce qui est à la mode, ce qui ne sera déjà plus à la mode demain : ce qui n'a aucune chance de devenir antique, parce que le moderne, à peine apparaît-il, devient dépassé, daté, obsolète. L'antique, c'est ce qui est toujours là malgré le temps qui passe ; l'antique, c'est ce que nous aimons, parce que c'est beau — beau comme l'antique. En somme, le moderne ne pourrait nous plaire que s'il était appelé à devenir antique dès son apparition, parce que par lui-même il renverserait sa propre modernité. Voilà pourquoi nous demandons à toute poésie véritable, à la poésie digne de ce nom d'être, toujours, antique et moderne à la fois. Si *Alcools* avait été moderne en 1913, comment le pourrait-il être encore en 2019 ? Nous allons essayer de comprendre comment le poète a pu aller au-delà de ces contradictions. Pour ce faire, nous verrons tout d'abord qu'il est à la fois antique et moderne parce que, tout simplement, *Alcools* est un recueil qui renouvelle sans cesse ce qui est ancien ; mais s'il résout la contradiction, nous verrons dans une deuxième partie que c'est parce qu'en réalité il la dépasse, en étant, davantage qu'antique ou moderne, de l'avenir ; enfin, nous verrons, dans une troisième partie, que cette aptitude à aller au-delà du temps vient de ce qu'Apollinaire est, dans *Alcools*, profondément unique et solitaire.

*Je pose le problème : je montre qu'il est intéressant, qu'il se pose vraiment.*

*Annonce du plan de la dissertation*



Dans *Alcools*, Apollinaire ne cesse de renouveler l'antique et le passé. La première preuve en est la capacité qu'il a de surprendre le lecteur, en associant à ce qui est ancien de l'imprévisible nouveauté. Ainsi, « La blanche neige » commence par évoquer « Les anges les anges dans le ciel », suscitant une image poétique des plus classiques, souvent représentée dans les églises. Mais dans les deux vers qui suivent, Apollinaire donne une image plus que moderne à ces anges, en leur attribuant des costumes modernes, qu'on n'attend pas pour des anges : « L'un est vêtu en officier / L'un est vêtu en cuisinier ».

*Titre de la 1<sup>re</sup> partie : première idée*

*1<sup>er</sup> argument : 1<sup>re</sup> sous-partie (I.A) : 1<sup>er</sup> exemple analysé (I.A.1)*

De même, le très beau distique qui compare la vie d'Apollinaire à un « alcool » est marquant parce qu'il est surprenant. D'abord, en écrivant « Tu bois cet alcool brûlant comme ta vie », Apollinaire renverse le sens de la comparaison attendue : c'est la brûlure de l'alcool qui lui fait penser à la brûlure de la vie. La brûlure qu'inflige la vie est présentée comme si puissante, si incandescente qu'elle est plus concrète que celle de l'alcool. L'image qui suit est elle aussi particulièrement étonnante — non parce que la vie est comparée à un alcool brûlant, mais parce qu'Apollinaire y prétend ingérer sa propre vie : « Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie ». Comment peut-on boire sa vie ? Ce qui est antique ici, c'est d'user des images à travers une comparaison ; ce qui est très moderne, c'est de renverser le sens de la comparaison.

*2<sup>e</sup> exemple analysé du I. A. : I.A.2.*

Apollinaire est nouveau dans la mesure où l'audace des images qu'il propose est étrange, déconcertante : ses figures peuvent apparaître comme inouïes. On pense inévitablement à l'image centrale et extrêmement étrange du double pont dans « Le pont Mirabeau » : « Les mains dans les mains restons face / Tandis que sous / Le pont de nos bras passe / Des éternels regards l'onde si lasse ». Que voir ici ? Le courant de la Seine portant une multitude

*3<sup>e</sup> exemple analysé du I. A. : I.A.3.*

d'yeux ? Le lecteur, l'auditeur est d'autant plus déboussolé que la syntaxe est mise à mal par l'audace des enjambements successifs, qui emmêle véritablement la compréhension. Rien de plus classique et rebattu que d'évoquer une rupture amoureuse, le temps qui passe ; mais quoi de plus moderne que de le dire d'une façon aussi mystérieuse et inouïe ?

Apollinaire bouleverse ce à quoi on est habitué : c'est sa façon d'être antique et moderne à la fois. Ce bouleversement peut même devenir très précisément une inversion, un retournement de l'antique, comme de larges parties de « Zone » le montrent. Ainsi, tout le début du poème constitue une sorte d'interversion des notions d'antiquité et de modernité. « A la fin tu es las de ce monde ancien / Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine » écrit-il pour ouvrir son recueil. On pourrait comprendre qu'il est fatigué d'étudier les littératures grecque et latine. Mais on ne sait pas encore ce que désigne le démonstratif « ce » dans « ce monde ». Or le fait que le poème commence par *finir* – « à la fin » – nous invite à rentrer dans un système d'inversions. C'est confirmé ensuite, puisque les automobiles, qui sont, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de la plus récente modernité deviennent anciennes, et le christianisme, qui est une religion vieille de près de deux millénaires, devient « moderne » : « Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes / La religion seule est restée toute neuve [...] / L'européen le plus moderne, c'est vous, pape Pie X ».

Un peu plus loin, la comparaison entre le XX<sup>e</sup> siècle et le Christ, avec l'image très étrange de ce siècle vu comme un oiseau-aéroplane, constitue une actualisation du très antique christianisme proprement merveilleuse. Par les comparaisons, l'association entre le Christ, les aviateurs, le XX<sup>e</sup> siècle, l'avion — à l'amorce surréaliste d'un rassemblement incroyablement foisonnant et merveilleux d'oiseaux qui viennent renouveler l'hommage que, selon les Evangiles, les rois mages firent au Christ qui venait de naître —, Apollinaire renouvelle d'une façon extrêmement audacieuse l'image du Christ et du christianisme : « C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs // Vingtième pupille des siècles il sait y faire / Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air ».

Enfin, le dernier tableau avant l'adieu final, qui évoque les « fétiches d'Océanie et de Guinée » du poète, constitue un renouvellement du christianisme d'autant plus étonnant qu'il se fait en réalité par le biais de l'antique : « Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance / Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances » L'image du Christ est renouvelé par une audacieuse comparaison avec les fétiches de peuples africains ou océaniens, qui peuvent paraître extrêmement nouveaux pour les Européens qui ne les connaissent pas, mais qui sont en réalité d'une très haute antiquité. La modernité d'Apollinaire ici, c'est le rapprochement entre deux antiquités : celle du christianisme, et celle de l'animisme.

L'antique et le moderne chez Apollinaire sont intimement liés, parce que c'est par l'antique qu'Apollinaire se fait moderne dans *Alcools*.

2<sup>e</sup> argument : 2<sup>e</sup>  
sous-partie  
(I.B.)

1<sup>er</sup> exemple  
analysé du  
I. B. : I. B. 1.

Conclusion  
partielle de la  
première partie

Cependant, pour saisir la modernité d'*Alcools*, il faut aussi apercevoir quel est le moyen terme qui relie l'antique et le moderne. Ce moyen terme ne se trouve pas entre les deux, mais bien au-delà : c'est l'avenir. On peut en effet considérer *Alcools* comme un recueil marqué par l'espérance, et par une image très particulière de l'avenir en train de naître dans la modernité : l'aube.

*Titre de la 2<sup>e</sup> partie : 2<sup>e</sup> idée*

L'espérance, d'abord, c'est sans doute le point culminant du « Pont Mirabeau ». C'est elle qui fait vibrer le poème face à la monotonie du temps qui passe dans sa saisissante opposition à la « vie lente » ; c'est même sans doute elle qui fait de la vie une brûlante eau-de-vie ! « Comme la vie est lente / Et comme l'Espérance est violente ». L'espérance ici n'est sans doute pas sans raison affublée d'une majuscule : c'est l'un des sentiments majeurs qui donnent son souffle au recueil d'Apollinaire.

II. A.

Voilà pourquoi l'espérance se trouve aussi dans le cœur de « Zone » : ce qui fascine Apollinaire à la gare Saint-Lazare, ce sont les pauvres émigrants, comme cette famille qui « transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur ». Pourquoi les regarde-t-il avec tant d'émotion ? Ce n'est pas parce qu'ils susciteraient la pitié ; c'est parce qu'ils sont portés par l'élan vers l'avenir : « Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine » - même si cet espoir est sans doute illusoire. Cette illusion, ce rêve, c'est ce qui porte les poèmes d'Apollinaire.

Mais l'espérance dans *Alcools*, comme de juste en poésie, a une forme sensible : celle de l'aube. C'est d'abord toute la structure de « Zone » qui en imprégnée, d'un petit matin à l'autre : de « Le troupeau des ponts bêle ce matin » (v. 2) aux derniers vers du poème « Adieu Adieu / Soleil cou coupé » pour évoquer l'aurore au rouge soleil. Apollinaire commence son poème liminaire avec le matin ; il le termine avec le matin. Regardons les ultimes vers du recueil, à la fin de « Vendémiaire »... Qu'y trouvons-nous ? « Et la nuit de septembre s'achevait lentement / Les feux rouges des ponts s'éteignaient dans la Seine / Les étoiles mouraient le jour naissait à peine ». Le recueil lui aussi dans son ensemble s'ouvre et se clôt sur le petit matin.

II. B.

On peut cependant observer d'un peu plus près quelle est la signification de cette aube, de ce seuil entre la nuit et le jour, évoqué à la fin de « Zone » : « La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle métive ». L'aube ici, c'est le départ de la nuit, c'est la nuit qui n'est plus tout à fait nuit, plus tout à fait noire, et donc métisse, et donc déjà un peu le jour, et c'est elle qui est « belle », et vivante comme une femme belle. En quelque sorte le présent, le moderne, l'actuel n'est beau que parce qu'il est train de devenir passé : l'aube est belle parce qu'elle est la nuit qui disparaît. Le présent est beau parce qu'il est sur le seuil du présent et du passé.

Cette aube-là a cependant quelque chose d'inquiétant aussi, sans doute parce qu'être antique et moderne à la fois, c'est aussi être dans l'incertitude. La comparaison du soleil du petit matin avec un « cou coupé » est certes assez facilement concevable, puisque le soleil est

circulaire comme un cou, et rouge comme un cou sanguinolent, mais l'image est terrifiante. Est-ce parce que l'avenir, c'est l'inconnu, que l'inconnu est angoissant, et qu'il y a comme un désir de rester sur le seuil de l'avenir, où il est encore un espoir, au moment où le soleil est encore en train de poindre, qu'il n'est pas encore apparu, entre chien et loup, d'une certaine façon entre antique et moderne ?

Comment interpréter dès lors l'écho des derniers vers de « Zone » qu'on trouve dans « La blanche neige » ? « Bel officier couleur du ciel / Le doux printemps longtemps après Noël / Te médaillera d'un beau soleil / D'un beau soleil » fait manifestement écho à « Adieu Adieu / Soleil cou coupé ». Dans les deux cas, il s'agit du soleil ; dans les deux cas on a un arrêt sur image par redoublement (« Adieu » + « Adieu », « cou » + « cou-pé » ; « d'un beau soleil » + « d'un beau soleil »). La fascination pour le soleil est tout ce qu'il y a de plus ancien : les religions polythéistes adoraient le dieu Soleil. Mais cette antique fascination pour le soleil n'est-elle pas plus que moderne dans la mesure où elle a toujours été une fascination pour le renouveau ? N'est-ce pas pour cela qu'Apollinaire le situe, dans « La blanche neige », dans le futur du printemps à venir ?

*Alcools* est un recueil de l'entre-deux, de la ligne de crête entre le passé et l'avenir — voilà pourquoi il est antique et moderne à la fois.

*Conclusion partielle de la 2<sup>e</sup> grande partie*

\*

Mais s'il est capable de tenir cette ligne de crête, c'est parce que le poète qui l'écrivit y impose une personnalité irréductible au monde qui l'entoure, c'est-à-dire au siècle, à l'époque — à la sienne comme à celles du passé.

*Titre de la 3<sup>e</sup> grande partie*

Le poète d'*Alcools* est en effet un poète solitaire parmi la foule, et extrêmement présent : sa présence personnelle, son individualité est très marquée. Au long de la déambulation dans Paris racontée par « Zone », Apollinaire répète l'opposition entre lui et la foule. Au début, il se sent regardé, épié, retenu par des regards désapprouvateurs, alors qu'il souhaiterait entrer dans une église : « Et toi que les fenêtres observent la honte te retient / D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin ». Plus loin, il s'oppose très explicitement à la foule : « Aujourd'hui tu marches dans Paris tout seul parmi la foule ». C'est enfin dans la solitude face à l'activité de Paris qui se réveille qu'il termine sa balade : « Tu es seul le matin va venir / Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues ».

*III. A. 1<sup>er</sup> argument de la 3<sup>e</sup> partie*

Le refrain du « Pont Mirabeau » lui aussi marque fortement l'individualité, la résistance du « je » du poète face au siècle, à la réalité, au temps qui passe. Il s'y étonne en effet de ce que son *ego*, son « je » reste identique à lui-même quand le temps et les amours passent : « Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure ». Le « je » du poète est bien au-delà du temps qui passe, au-delà de l'antique et du moderne.

Plus encore, cette solitude du « mal-aimé » au milieu de la foule n'est-elle pas d'une certaine façon le sujet de « Chantre » ? Un chantre est, à l'église, un chanteur chargé de chants en solo, par opposition au chœur : le chantre, c'est à n'en pas douter, Apollinaire, le poète solitaire. Cette solitude, c'est aussi celle de cet alexandrin solitaire, seul pour constituer un poème, qui dit l'émerveillement de qui entend une trompette marine, c'est-à-dire un instrument à une seule corde capable de produire de la musique, comme un seul vers est ici capable de produire le rythme d'un poème, comme un individu si unique est capable de donner voix à des lecteurs si différents : « Et l'unique cordeau des trompettes marines ». Et c'est en étant antique et moderne à la fois qu'Apollinaire dit cette solitude : quoi de plus antique en effet dans la poésie française que cet alexandrin coupé en deux hémistiches égaux de six syllabes ? Quoi de plus classique que la comparaison entre le poète et le chanteur ? Quoi de plus vieux que la liturgie catholique évoquée par le chantre devant son lutrin ? Et en même temps, quoi de plus moderne que la réduction du poème à un unique vers, que le mystère d'une phrase non-verbale dépourvue de ponctuation ?

2<sup>e</sup> argument de la 3<sup>e</sup> partie : III. B.

C'est ainsi qu'on peut lire « La Loreley », cinquième poème de la série des « Rhénanes ». D'une part, la Loreley est à la fois reliée, attachée, cadencée au monde par l'amour qui la relie au monde : dès qu'on la regarde on est amoureux d'elle : « Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley / Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé », lui dit le juge qui devait la condamner. D'autre part, c'est par la fascination d'elle-même qu'elle meurt, dans la confusion entre le « je » et le « tu », comme le poète dans « Zone » (« Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans / J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps ») : « Elle se penche alors et tombe dans le Rhin / Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley / Ses yeux couleurs du Rhin ses cheveux de soleil ». Or juste auparavant, l'absence de la ponctuation qui aurait pu marquer la différence entre les énonciateurs, entre le poète et le personnage qu'est la Loreley induit une confusion entre eux deux : « Tout là-bas sur le Rhin s'en vient une nacelle / Et mon amant s'y tient il m'a vue il m'appelle / Mon cœur devient si doux c'est mon amant qui vient / Elle se penche alors et tombe dans le Rhin ». La Loreley, c'est aussi Apollinaire dans sa solitude irréductible. L'antique mythe germanique devient moderne parce qu'il devient Apollinaire.

III. C.

On dit parfois que la modernité a inventé l'individu ; dans *Alcools*, ne serait-ce pas l'individu, irréductible à l'autre, réfractaire à la tradition, qui inventerait la modernité ?

Conclusion partielle de la 3<sup>e</sup> partie



L'Apollinaire d'*Alcools* est antique et moderne à la fois d'abord parce qu'*Alcools* est un recueil du renouvellement, c'est-à-dire de la modernisation de l'antique. Mais cela en fait un recueil qui n'est en réalité ni antique ni moderne, parce qu'il est toujours sur le seuil de

Conclusion générale, qui récapitule les conclusions partielles, en essayant de les relier.

l'avenir. Et si le poète peut se tenir sur ce seuil, c'est parce que son « je » est toujours à la fois dans le monde et hors du monde, que son « je » est toujours un autre.