

Guillaume Apollinaire : *Alcools*

Cours n°2



Apollinaire et sa Muse, Douanier Rousseau

N.B. Consigne pour ce cours : apprendre par cœur dans la *Chanson* : pp. 24-25 6 strophes, de « Voie lactée... » jusqu'à « ma rose mon giroflier »

1 - Éléments biographiques :

1.1. Apollinaire est né à Rome en 1890 (d'un père italien, et d'une mère polonaise dont il porte le nom : Kostrowitzky) ; il a été élevé à Monaco puis fait des études à Cannes et à Nice. Il doit ses premières émotions poétiques à Baudelaire et aux symbolistes.

Son œuvre est surtout marquée par deux événements qui ont alimenté sa thématique : son séjour en Ardennes en 1899, et une année passée en Allemagne (août 1901 à août 1902) ; en tant que précepteur d'une fillette de 10 ans ; ces deux expériences coïncident avec

– la découverte d'horizons nouveaux, qui suscitent la diversité des paysages dans ses poèmes : les paysages rhénans s'ajoutent aux tableaux de la ville de Paris, aux paysages méditerranéens, et à ceux des Ardennes

- Surtout, elles coïncident avec les échecs amoureux : Mareye (Marie en Wallon) d'abord, puis Annie Playden gouvernante anglaise de la petite fille dont il est le précepteur. Cet amour est une source de *La Chanson du mal-aimé*. La période rhénane est très productive (une vingtaine de poèmes d'*Alcools* en sont issus).

Puis en 1907, il rencontre Marie Laurencin, avec qui il a une liaison.

En 1914, il s'engage dans l'armée (en décembre, ce qui lui permet d'être naturalisé français. Peu avant de s'engager, il tombe amoureux de Louise de Coligny-Châtillon, rencontrée à Nice qu'il surnomme *Lou*. De cette liaison, et des poèmes qu'il lui écrit au front provient le recueil *Poèmes à Lou* (publiés seulement en 1955, à titre posthume).

Toutefois, l'amour est plus, chez lui, un thème littéraire qu'une importance grave dans son existence. Il ne faut pas le considérer seulement d'un point de vue biographique. L est le plus souvent sans référence précise ; on peut simplement dire que les périodes amoureuses engendrent un lyrisme sentimental. Il est blessé à la tempe par un éclat d'obus en 1916, dans sa tranchée. Évacué à Paris, il est trépané. Mais après une longue convalescence, affaibli par sa blessure, Guillaume Apollinaire meurt en 1918 de la grippe espagnole.

1.2. Sa véritable carrière littéraire a commencé en 1903. C'est la période où il rencontre les peintres (Derain, le douanier Rousseau, Vlaminck, Picasso surtout) ; mais il se lie aussi d'amitié avec des écrivains comme Jarry, Max Jacob, André Salmon. Tenté un moment par l'unanimisme, puis par le symbolisme, il est à l'idée que rêve et fantaisie ont leur racine dans le réel et ne font que le prolonger.

Principales œuvres :

1913 : *Alcools*

1917 : Il fait jouer sa pièce *Les Mamelles de Tirésias* (sous-titrée drame surréaliste) en juin

1918 : *Calligrammes*

+ Des récits, des contes, des essais, des ouvrages critiques sur la peinture et sur la poésie.

1.3. Le recueil *Alcools* :

Quand paraît *Alcools* en 1913, Apollinaire n'a encore publié que 2 petits ouvrages à tirage limité : *L'Enchanteur pourrissant*, *Bestiaire ou cortège d'Orphée*. En même temps il fait paraître un ouvrage sur les peintres cubistes. (*Les Peintres cubistes, méditations esthétiques*). Défenseur de la peinture nouvelle, il pense que la poésie doit s'inspirer de la révolution picturale.

N.B. : L'année 1913 :

Juste avant le déclenchement de la première guerre mondiale, 1912-1913 sont des années fondamentales pour l'histoire de l'art et de la pensée. Elles se caractérisent par un extraordinaire foisonnement d'idées, de créations ; un véritable carrefour de pensées ; elles marquent la genèse d'un nouvel ordre dans l'histoire des arts. Ex. :

Philosophie : en 1913, un ouvrage fondamental d'Husserl sur la Phénoménologie ; *Totem et Tabou* de Freud,

Peinture : Duchamp (1912) : *Nu descendant un escalier*. Picasso : premiers collages, Kandinsky créé avec Franz Marc le groupe du "Blaue Reiter" (Le Cavalier Bleu) à Munich, 1913 : Exposition à Berlin de Delaunay (qui commence *Les Trois fenêtres*) ;

Musique : Schönberg vient d'élaborer le mode de déclamation du *Sprechgesang* (chant parlé) ; pièces pour piano et clarinette d'Alban Berg ;

Théâtre : on joue *L'annonce faite à Marie* (C Claudel) ;

Les ballets russes de Diaghilev présentent à Paris le *Sacre du printemps* (chorégraphie de Nijinski).

Domaine romanesque : Proust (*Du Côté de chez Swann*) et Kafka (premières œuvres)...

Théâtre : Copeau ouvre le Vieux colombier et publie Un Essai de rénovation dramatique : le Théâtre du Vieux Colombier.

Cinéma : Chaplin...

Or ce mouvement de création, interrompu par la guerre, ne donnera sa pleine puissance qu'en 1920. Dans la France de 1913, tout cela relève d'un art non conventionnel, quand l'opinion dominante tend à l'académisme ; quand l'univers de la bourgeoisie aux audaces mesurées tient le haut du pavé. Un exemple en serait le scandale provoqué par *Le sacre du printemps* à Paris.

2 - Quelques caractéristiques d'Alcools :

2.1. Suppression de la ponctuation :

Vendémiaire (p.^o) est le premier poème publié sans ponctuation par Apollinaire. Le geste a déjà été accompli par Mallarmé comme par Marinetti. Apollinaire explique :

En ce qui concerne la ponctuation, je l'ai supprimée parce qu'elle m'a paru inutile et elle l'est en effet, le rythme et la coupe des vers, voilà la véritable ponctuation et il n'en est point besoin d'une autre. [...] Je compose généralement en marchant et en chantant sur 2 ou 3 airs qui me sont venus naturellement et qu'un de mes amis a notés. La ponctuation courante ne s'appliquerait point à de telles chansons.

Premier effet : passage d'une langue écrite (qui pré-structure la lecture) à une langue orale ; le sens et l'organisation syntaxique en sont modifiés.

Toutefois, chez Apollinaire, on constate une concordance entre articulations métriques et articulations grammaticales

Voir Clair de lune, p. 125,

**Lune mellifluente aux lèvres des déments
Les vergers et les bourgs cette nuit sont gourmands
Les astres assez bien figurent les abeilles
De ce miel lumineux qui dégoutte des treilles
Car voici que tout doux et leur tombant du ciel
Chaque rayon de lune est un rayon de miel
Or caché je conçois la très douce aventure
J'ai peur du dard de feu de cette abeille Arcture
Qui posa dans mes mains des rayons décevants
Et prit son miel lunaire à la rose des vents**

Ou *Automne*, p. 84

**Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son bœuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux**

**Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un cœur que l'on brise**

**Oh ! l'automne l'automne a fait mourir l'été
Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises**

Il y a discordance quand l'unité grammaticale brise l'unité métrique : p. 82 *L'Ermite* ;
Des corbeaux éployés comme des tildes font
Une ombre vaine aux pauvres champs de seigle mûr
 Non loin des bourgs où des chaumières sont impures
D'avoir des hiboux morts cloués à leur plafond

Ici l'enjambement ne perturbe pas le sens. Mais dans *Rosemonde* (st. 1), le syntagme est rompu (pause après « de » et « deux »).

Longtemps au pied du perron de
La maison où entra la dame
 Que j'avais suivie pendant **deux**
Bonnes heures à Amsterdam
 Mes doigts jetèrent des baisers

Cette discordance provoque parfois un tremblement de sens : *A la santé* II, p. 127 : 2 syntagmes = Compléments ou notations pures.

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

Le soleil filtre à travers
 Les vitres
 Ses rayons font sur mes vers
 Les pitres

Et dansent sur le papier
 J'écoute
 Quelqu'un qui frappe du pied
 La voûte

Souvent une amphibologie (ambiguïté syntaxique) perturbe la lecture ; ainsi dans *La Chanson*, st.5, p. 18.

J'ai pensé à ces rois heureux
 Lorsque le faux amour et celle
 Dont je suis amoureux
Heurtant leurs ombres infidèles
 Me rendirent si malheureux

Ce phénomène est accru par l'abondance des structures appositives, phrases sans déterminant, juxtaposition. Ainsi pour *Un soir* (p.°112) st. 2 :

La ville est métallique et c'est la seule étoile
Noyée dans tes yeux bleus
 Quand les tramways roulaient jaillissaient des feux pâles
 Sur des oiseaux galeux

Quel est le statut de « noyée dans tes yeux bleus ? Autonomie ou apposition à « seule étoile », ou à « ville »... Cela crée une ambiguïté.

2.2. Prosodie :

Le vers est libéré de la contrainte de la ponctuation, mais aussi du rythme accentuel de l'alexandrin. (« au ronron toujours binaire »).

On peut distinguer deux ensembles :

2.2.1. Les poèmes composés en vers réguliers, strophes, quatrains d'alexandrins (comme *Le Larron, l'Ermite* p. 79) en quintils d'octosyllabes (*Chanson du mal aimé*) ou quatrains d'octosyllabes (*Saltimbanques*)

2.2.2. Les poèmes composés en vers libres

- vers libres qui gravitent autour de l'alexandrin : p. 92 ; *Colchiques...*

Le pré est vénéneux mais joli en automne (12)

Les vaches y paissant (6)

Lentement s'empoisonnent (6)

Le colchique couleur de cerne et de lilas (12)

Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là (12)

Violâtres comme leur cerne et comme cet automne (13 ou 14¹)

Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne (12)

Les enfants de l'école viennent avec fracas (13)

Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica (14)

Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères (13)

Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières (14)

Qui battent comme les fleurs battent au vent dément (13)

Le gardien du troupeau chante tout doucement (12)

Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent (14)

Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne (12)

- vers libre qui confine au prosaïsme (*Zone*)

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'aventure policières

Portraits des grands hommes et mille titres divers

Ainsi, du point de vue de la prosodie, le recueil se caractérise par un mélange d'invention et de tradition.

2.3. Calembours et images :

Certains poèmes jouent sur le calembour ; ainsi pour « Palais », il faut entendre le double sens du mot ;

¹ Selon que l'on fait ou non la diérèse pour « violâtre »

Palais, au sens du château : mots **roi / jardin, monarque / antichambre** etc.)

Palais de la bouche : **chairs fouettées de rose ; ma bouche aux agapes d'agneau / le fade goût / les convives mastiquaient...** etc.)

Ou encore « **1909** » peut s'entendre comme **l'année, ou mille neuf sang neuf...**

Calembour ou écholalie :

L'Ermite strophe 4 (79)

Les humains savent tant de jeux ~~l'amour la mourre~~

L'amour jeu des nombrils ou jeu de la ~~grande oie~~

La mourre jeu du nombre illusoire ~~des doigts~~

Seigneur faites Seigneur qu'un jour je m'énamoure

Voir encore dans *La Chanson*, p.^o, l'association « dame damascène » (damascène = habitante de Damas) greffé sur le cliché « avoir le cœur gros ». Ici « avoir le cœur gros comme un cul »... Ainsi, le calembour est souvent utilisé pour ses vertus iconoclastes, surtout autour de la religion chrétienne (p.^o 79)

2.4. Hétérogénéité du recueil :

Il y a une grande diversité de poèmes d'abord en fonction de leur longueur : Apollinaire alterne les pièces courtes (*la porte, saltimbanques, Automne*, (64, 68, 84) et surtout *Chantre* p. 36, composé d'un seul vers et les poèmes longs qui les encadrent.

Mais ils revêtent aussi des formes très différentes :

2.4.1. Les Poèmes discours : ils supposent 3 personnes, un je qui s'adresse à un tu, et une 3^{ème} personne dont on parle.

2.4.2. Les Poèmes dialogiques comme *Vendémiaire*, (p.^o 136), qui est un dialogue entre le poète et les voix des villes ; (avec les didascalies).

Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi

[...]

Que Paris était beau à la fin de septembre

[...]

Un soir passant le long des quais déserts et sombres

En rentrant à Auteuil j'entendis une voix

Qui chantait gravement se taisant quelquefois

Pour que parvînt aussi sur les bords de la Seine

La plainte d'autres voix limpides et lointaines

Et j'écoutai longtemps tous ces chants et ces cris

Qu'éveillait dans la nuit la chanson de Paris

[...]

Et Rennes répondit avec Quimper et Vannes

Nous voici ô Paris Nos maisons nos habitants

Ces grappes de nos sens qu'enfanta le soleil

On les appelle encore « Poèmes - conversations » : ils prétendent capter des conversations entendues ; l'exemple le plus significatif est sans doute *Les Femmes* (p.^o109)

N.B. Ces expériences viennent avant les calligrammes qui donnent au poème une existence formelle et font une synthèse du dessin et de l'écriture.

2.4.3. Les poèmes - récits : le locuteur est le héros des faits racontés comme « Le mal-aimé », qui raconte ses amours douloureuses. Le poème est une sorte d'anti *Cantique des cantiques*.

2.4.5. Les poèmes allégoriques *Merlin, le Larron, l'Ermite* ; ce sont des fictions qui ont une valeur symbolique et qui proposent une réflexion sur le christianisme.

N.B. Le premier poème du recueil (*Zone*) est le dernier composé. Il affirme le retour du poète sur lui-même et sur son passé.

2.4.6. Les poèmes élégiaques soit il s'agit de confidences à demi-mot (« Marie »), soit de fantaisies débridées qui s'achèvent dans une pirouette.

2.5. Les principales thématiques :

Les thématiques les plus fréquentes concernent l'amour, le temps ; il peut s'agir aussi de poésie de la ville, des jardins... ou la poésie de la vie moderne et de son décor (*Vendémiaire*, p. 136)

Surtout, il s'agit d'une poésie relative au temps, et ce pour diverses raisons :

2.5.1. d'abord une poésie de la mémoire, très sensible dans *La Chanson du mal aimé* :

**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**

Mais ce n'est pas seulement par cette strophe, et ce thème du « beau navire » (p.°19) ; chaque reprise du refrain (*Voie lactée, ô sœur lumineuse...*) provoque une relance du souvenir : pages 19, 24, 30.

On peut citer encore, très explicite le poème *Cors de chasse* (p.°135).

2.5.2. La thématique du temps est également associée à celle de l'eau. Le motif de l'eau récurrent, qu'il soit mis en relation avec le temps qui passe (*le Pont Mirabeau*) ou avec la noyade et la mort ; voir *Lorelei*, ou p.°31, l'allusion à la mort de Louis II de Bavière :

**Un jour le roi dans l'eau d'argent
Se noya...**

2.5.3. Cette thématique rejoint également celle de l'automne, sa « saison mentale » : le poème automnal est une constante du recueil : pp. 33 (*Les Colchiques*), 84 'automne), 111, (*Signe*), 132 (*Automne malade*).

La méditation sur le temps requiert les images du passage, de l'errance...

2.5.4. Souvent les poèmes d'Apollinaire sont les poèmes d'une fin fin d'un amour, adieu, séparation. Ou des poèmes de l'échec ; des poèmes de la mort surtout. (voir par exemple *La Maison des morts*, p.°105)

3- Explication de Marie

Ce poème fait partie de ceux qui ont été lus par Apollinaire et dont on a gardé l'enregistrement. Il est paru, ponctué d'abord, en 1912, puis inséré sans ponctuation dans *Alcools* entre *Le Voyageur* (thème de l'errance) et *La Blanche Neige* (dont les derniers vers font écho aux vers 11 et 13 de *Marie*).

**Ah! tombe neige
Tombe et que n'ai-je
Ma bien-aimée entre mes bras**

D'un point de vue biographique : ce poème, en raison du prénom de Marie en titre, superpose les visages de Mareye et de Marie Laurencin.

Cependant, il s'inscrit surtout dans une tradition poétique ; celle qui consiste à s'adresser à la femme aimée, pour lui dire sa souffrance amoureuse. Par sa simplicité, les répétitions, la musicalité, il rappelle aussi la chanson populaire. Mais on observe des décalages par rapport aux formes attendues.

Frappe d'abord l'aspect hétéroclite et décousu : la 1^{ère} strophe s'adresse à Marie ; puis dans les strophes 2 et 3, les sentiments se mêlent à l'évocation d'un paysage et alors, l'image

de la femme s'estompe. Elle réapparaît plus nettement dans la strophe 4 ; la dernière strophe est centrée sur le poète, et la figure féminine disparaît.

L'unité et la discontinuité s'y combine ; l'unité tient au thème de la souffrance et au ton (humour léger et mélancolie) ; **la discontinuité** vient des images. Contribue aussi à la discontinuité l'enchaînement paratactique des strophes et des vers (sans mots de liaison).

Le titre : c'est un prénom de femme comme pour beaucoup de poèmes dans le recueil (Rosemonde, Annie, Salomé, Marizibill, Clotilde...). Mais même si on peut faire référence à des personnes réelles, il faut plutôt le considérer comme une transformation poétique du réel. Dans la vie, il s'agit de deux amours où le poète a été repoussé finalement ; cela conforte la figure littéraire du mal-aimé qu'il s'est construite et qui figure quasi en tête du recueil.

Première strophe :

Elle a une simplicité apparente, en raison du vocabulaire, des répétitions, elle donne même une impression de naïveté. Les mots « petite fille » et « mère-grand » suggèrent une atmosphère de conte. Les vers ne présentent aucune disjonction syntaxique (voir ci-dessus 2.1 et 2.2.). On pense aussi à la chanson populaire ², en raison du rythme, de l'allusion à la danse, et à la « maclotte qui sautille » (maclotte = danse à plusieurs).

Pourtant, il y a quelques difficultés :

- le brouillage temporel d'abord (présent / passé / futur), qui rappelle en sourdine le thème du temps. Noter aussi que la femme aimée n'est présente que sous l'appellation de petite fille et de mère-grand, et non pas en tant qu'adulte : (passé et futur, pas le présent) ; la femme aimée s'en trouve démythifiée.
- Vous : renvoie explicitement au titre (Marie), mais « y » n'a pas de référent connu. Ou bien il renvoie à la « maclotte » référent qui serait donné après.

On peut aussi constater la tonalité heureuse des 4 premiers vers, avec le thème de la danse joyeuse (« qui sautille »), les cloches qui sonnent (comme pour un mariage ou un baptême, un événement heureux). Mais l'interrogation finale marque le doute, l'incertitude mélancolique : quand donc reviendrez-vous Marie ? Celui qui pose la question n'attend pas forcément de réponse sous forme de date, mais tente de se donner la certitude qu'elle reviendra.

Strophe 2 :

Elle marque une nette opposition avec la strophe précédente :

Le bruit (cloches, maclotte) y est remplacé par le silence (souligné par la diérèse : **silenci-eux**) ; de même la musique est lointaine (contrairement à la maclotte et au son des cloches, son très audible).

Le masque introduit une idée de fausseté, par rapport à la naïveté et à la simplicité de la 1^{ère} strophe.

Encore une fois manque le référent (comme pour y) et tout semble flou : de quels masques » s'agit-il ? Quelle musique est lointaine (la maclotte ?) ; est-elle lointaine dans le temps ou dans l'espace ? On constate alors un éloignement général de la scène, et sa déréalisation : la musique « semble venir des cieux ». Et alors le lien est fait avec les cloches d'église de la strophe précédente. Dans ce contexte, le prénom « Marie » peut être rapproché de la vierge Marie (qui viendrait des cieux, comme cette musique lointaine).

Le vers suivant : « **Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine** » marque une forte rupture ; d'abord, l'irruption étrange d'un alexandrin dans la succession régulière

² Penser à la ritournelle : « Entrez dans la ronde, voyez comme on danse »...

d'octosyllabes provoque une sorte de ralentissement dans la diction ; il se distingue par l'allitération en v qui en accentue la musicalité : il se détache donc très nettement du contexte (l'ensemble de la strophe est plutôt dominé par les sifflantes).

C'est aussi la première fois que le 'je' apparaît clairement ; la première fois aussi que le thème de l'amour est explicite, mais sous une forme atténuée (« à peine ») ; toutefois « à peine » est proche de la « peine » (la souffrance) et est repris par « mon mal » dès le vers suivant. Cette peine discrète donne la tonalité du poème, en contrepoint à la joie sautillante de la maclotte. Or la souffrance est atténuée comme l'est l'amour : « mon mal est délicieux ».

Cette petite musique suggère un étrange apaisement qui contraste avec le bruit et l'agitation de la strophe 1.

st. 3 :

Une nouvelle rupture s'opère par rapport aux images de la strophe précédente et de la strophe 1 ; un paysage de neige est esquissé, qui n'était pas encore présent auparavant et que rien ne laissait prévoir.

Mais on entend aussi des échos : quelques assonances et rimes avec les strophes précédentes ; les mots « brebis » / « neige » / « flocons » renvoient à la blancheur et à la virginité, devinée dans la strophe précédente et annoncent le verbe moutonner dans la strophe qui suit. la construction se fait donc toujours par rupture, mais avec des liaisons souterraines qui finissent par donner une cohérence d'ensemble.

Ainsi, on peut distinguer quelques motifs récurrents : la disparition, le changement ; la récurrence des verbes aller et venir : reviendrez-vous / venir des cieux / les brebis s'en vont. Les soldats passent ; tout cela se relie au verbe « changer », et souligne l'instabilité.

Le troupeau de moutons annonce la troupe de soldats : des images impréises s'enchaînent dans un paysage flou (brouillé par la chute de la neige) ; le déterminant « des » conforte cette impression de vague) ; il atténue la violence que pourrait introduire la présence des soldats.

L'image est ainsi déréalisée, comme dans la strophe précédente ; implicitement : les moutons sont comparés aux flocons de neige (on peut considérer que le vers 2 est une apposition au vers 1 de cette strophe ; ou bien il constitue une notation autonome ; devenant flocons de neige, les moutons subissent une sublimation, une élévation, se dématérialisent. Ainsi l'idée de disparition est partout présente. En même temps s'insinue un léger humour dans ces images : la comparaison des moutons et des soldats.

Moutons et soldats s'évanouissent dans une blancheur générale. Cette évanescence s'accorde bien à l'instabilité, au changement, signalés plus haut.

Dans la deuxième partie de la strophe, le « je » revient : « ...et que n'ai-je / Un cœur à moi... ». la strophe se termine sur un soupir de tristesse, de regret. Une ambiguïté vient des mots : « un cœur à moi », « ce cœur changeant » : est-ce le cœur de la femme aimée, le sien ? L'inconstance de la femme est mise en parallèle avec le changement, l'évanescence du paysage. La phrase elle-même est évanescence, comme suspendue. (« ...et puis encor que sais-je... ». Ne subsistent là que des rimes pour l'œil (neige / n'ai-je / sais-je) ; le jeu de mots « neige / n'ai-je » apporte une touche discrète d'humour qui entend balayer la mélancolie. Apollinaire joue ainsi constamment avec les règles de la prosodie classique.

st.4 :

Le lien se fait avec les vers précédents par la reprise de « sais-je », du verbe « s'en aller ». Un futur reparaît, comme dans la strophe 1.

Désormais, le 'vous' respectueux se transforme en un 'tu' plus intime ; mais ce rapprochement est immédiatement contrebalancé par le sens de la strophe qui parle de la

disparition ou de la mort de la femme aimée (s'en aller, feuilles de l'automne renvoient implicitement et de manière très atténuée à la mort).

Les « Cheveux crépus comme mer qui moutonne » ramènent le thème érotique de la chevelure, déjà chanté dans un poème de Baudelaire (*La Chevelure*). Or Marie Laurencin était créole comme la « muse » de Baudelaire, Jeanne Duval). Voici le vers des *Fleurs du mal* :

« O toison, **moutonnant** jusque sur l'encolure !

Ô boucles ! ô parfum chargé de nonchaloir ! »

Toutefois, nous pouvons constater que l'image est très différente ; celle d'Apollinaire connote moins de sensualité, n'est pas soulignée par une exclamative. Ici la mélancolie l'emporte sur le désir. D'ailleurs, le vers 18, répétant le vers 16 met plutôt en évidence une plainte lancinante, douloureuse.

Autre changement : le paysage d'hiver est devenu paysage d'automne. Chez Apollinaire, l'image des mains devenues « feuilles mortes » est récurrente. De même la fascination du poète pour l'automne se constate ici de nouveau, comme symbole du finissant, de la disparition. L'automne est lié bien sûr au sentiment du temps. (Cela fait penser au thème éternel de la plainte : « que sont mes amis devenus... », « où sont passés... »)

Strophe 5

De nouveau une rupture s'opère. Le je revient contrairement au « nos » donc un nous de la strophe précédente qui suggérait une réunion des amants. De nouveau le moi est seul, présenté dans un instantané « un livre ancien sous le bras ».

De même la temporalité change : le futur est remplacé par l'imparfait. Toutefois dans les derniers vers, se reproduit l'organisation de la strophe 1 : imparfait / présent / futur, soulignant de nouveau la fuite du temps. La thématique du fleuve (quais de la Seine / fleuve) renforce encore ce motif ; on songe au poème « Le Pont Mirabeau » dont cette strophe serait comme une variante. Le verbe « passer » poursuit également la thématique dominante du poème.

Le tissage du texte s'effectue aussi par les rimes en échos avec d'autres des strophes précédentes : peine / lointaine / semaine et donne ainsi au poème sa cohérence musicale.

La scène de promenade avec « un livre ancien sous le bras » présente le passé plutôt comme positif, puisqu'il est associé à la littérature, une littérature ancienne, donc à sa permanence (par opposition à la fuite du temps et des amours). Puis quand finalement, on revient au présent, il semble bien que la souffrance ne soit pourtant pas évacuée...

L'image du fleuve est en effet paradoxale ; elle dit à la fois la fuite et la permanence ; mais c'est la fuite du temps et la permanence de la douleur.

Le poème se clôt alors par un vers qui fait écho à la première strophe :

« Quand donc finira la semaine ?

S'y exprime, en termes quasi prosaïques (c'est presque du langage oral) une lassitude de vivre. La mélancolie est alors à son comble, contrairement à l'aspect presque joyeux des premiers vers.

Conclusion :

Ce poème met en évidence l'art d'Apollinaire, en particulier toutes les innovations qui le caractérisent : les effets de rupture d'image, contrebalancés par une continuité souterraine (phonique, parenté d'image à image, sens général du texte : fuite du temps, dégradation de l'amour, abandon de la femme aimée). Il comporte aussi les thématiques les plus obsédantes dans cette œuvre.

Il faut noter aussi l'extrême pudeur et la délicatesse des sentiments : tout y est en en demi-teinte.