

LECTURE D'UN POEME D'APOLLINAIRE:
«CREPUSCULE» (ALCOOLS)

CRÉPUSCULE

A Mademoiselle Marie Laurecin

Frôlée par les ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue
L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire
Vante les tours que l'on va faire
Le ciel sans teinte est constellé
D'astres pâles comme du lait

Sur les tréteaux l'arlequin blême
Salue d'abord les spectateurs
Des sorciers venus de Bohême
Quelques fées et les enchanteurs

Ayant décroché une étoile
Il la manie à bras tendu
Tandis que des pieds un pendu
Sonne en mesure les cymbales

L'aveugle berce un bel enfant
La biche passe avec ses faons
Le nain regarde d'un air triste
Grandir l'arlequin trismégiste

«Chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie, et le plus souvent il s'agit de tristesse, mais j'ai des joies aussi que je chante».

Lettre à A. Breton, 14 février 1916

Crépuscule —l'un des plus beaux poèmes d'Apollinaire— est un microtexte qui réunit et résume à lui seul une partie très importante de la thématique centrale d'Alcools.

Le poème est dédié à Marie Laurencin, une «fiancée» trouvée grâce aux bons offices de Picasso devenu entremetteur. Cet amour fou où la passion devient très souvent un ouragan va durer de 1907 à 1912. Elle n'était pas la première femme, elle ne sera pas la dernière. Maria Dubois, Linda Molina da Silva, la gouvernante anglaise Annie, Marie Laurencin, Louise de Coligny, Madeleine Pagès et Jacqueline Kolb. Elles traversent sa vie et inspirent sa création poétique.

Pendant l'hiver 1911-1912 Apollinaire prépare Alcools qui paraîtra le 20 avril 1913. La date de Crépuscule n'est pas évidente¹. Il serait très imprudent d'attribuer une influence directe de Marie Laurencin sur le poème.

Une fois la rupture consommée entre le poète et la jeune peintre, Apollinaire assume ce fait comme une trahison qui met en cause sa propre vie, faite de souvenirs déchirants, d'amours fugitifs, d'infidélités et de ruptures qui ont le goût de la mort.

Mais le poète est celui que écrit pour sauver les souvenirs mourants, pour sa racheter lui-même de la mort. C'est pourquoi, malgré l'abandon et la détresse éprouvés, se sachant porteur du feu et de la flamme, le poète est un alchimiste et son Grand Oeuvre «l'alchimie du verbe».

L'ensemble de lumières et d'ombres douces fondues s'appelle en peinture clair-obscur. La rhétorique parle d'oxymoron pour signifier le rapprochement de termes antinomiques. Le mariage des valeurs et des éléments contraires qui se conjuguent et fusionnent semble —à notre avis— présider à la structure du poème.

Crépuscule présente un monde qui pourrait très bien être le double du poète: un monde fait de vie et de mort, de réalité et de fiction, de théâtre et de vie, de jour et de nuit, de lumière et d'ombre, de terre et de ciel, de grand et de petit, de beau et de laid, de nu et de bigarré, de féminin et de masculin, de jeunesse et de vieillesse... Ce va-et-vient dialectique a comme prétexte et comme contexte le déroulement d'une fête foraine, mystérieuse, visionnaire, incantatoire, à mi-chemin entre la réalité et le rêve.

1. Sur le manuscrit «certains vers de Crépuscule appartiennent encore aux Saltimbanques. Tous deux parurent en février 1909 dans la revue Les Argonautes». «Dans l'esprit d'Apollinaire les deux poèmes n'en faisaient sans doute d'abord qu'un seul, qui s'est ensuite dédoublé. De quand datent-ils? S'ils étaient inspirés, comme on l'a pensé, par une oeuvre de Marie Laurencin, ils se placeraient entre 1907 et le début de 1909. Mais je ne vois pas de quelle toile ou croquis ils seraient la transposition. Je penserais plutôt, surtout pour Crépuscule, aux Picasso de la période bleue, arlequins, saltimbanques. Les vers ne seraient donc pas antérieurs à 1903». Marie Jeanne Durry, *Guillaume Apollinaire, Alcools*, C.D.U. SEDES, Paris, vol. III, p. 57.

Le point de départ nous est donné par le titre. «Crepuscule» est l'heure indécise où se confondent le jour et la nuit; «entre chien et loup» constate le langage populaire. Etymologiquement «crépuscule» vient de crepusculum, de creperus: douteux. Le titre, donc, instaure la tonalité du poème. La conjunctio oppositorum constitue la moelle du poème.

En réalité il existe un autre moment crépusculaire, c'est l'aube, l'aurore: lueur qui précède le lever du soleil. L'aurore symbolise aussi la lutte entre le jour et la nuit, la lumière et les ténèbres. Mais l'aurore accouche le jour, l'éclat, le soleil... le vie. Alors que le crépuscule se termine dans l'ombre, les ténèbres... la mort. Ce choix de la part du poète est lié à l'un des thèmes obsédants, cher à Apollinaire dans Alcools, celui de la mort. La sensibilité du poète à l'égard du caractère fugitif et éphémère de l'homme, de la vie, du temps, des souvenirs, de l'amour parcourt de manière incessante le recueil:

«Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours

.....
l'amour s'en va comme cette eau courante»
(Le Pont Mirabeau).

Marie Laurencin, ainsi que les autres amours ne sont que des apparitions passagères, fragiles, précaires, sans lendemain.

lère strophe

Le poème semble un tableau à plusieurs volets. La première strophe serait l'image, le portrait statique d'un personnage. Par la suite le tableau se met en mouvement dans les strophes suivantes.

Les champs sémantiques de cette première strophe se structurent autour de deux axes:

ombre/mort/étang/s'exténue.
arlequine/nue/herbe

La protagoniste, l'arlequine —femme, donc, porteuse de vie, en espagnol «la que da a luz» (celle qui accouche)— qui par définition est celle qui porte un costume fait de pièces triangulaires de toutes les couleurs, un masque noir et un sabre de bois, se trouve «nue», c'est-à-dire sans parures et dépourvue de son déguisement habituel. Le rôle ambivalent de cette femme est déjà marqué: celle qui porte le costume le plus bigarré apparaît nue. Mais, en plus, elle cache un secret: elle est le symbole de la fécondité car elle est «sur l'herbe» —vie végétale, génération, fructification— et il doit y avoir une absente, la lune, seule capable de produire «les ombres des morts». Or la lune est douée, dans la mythologie, d'un pouvoir fertilisant en rapport avec le cycle menstruel². En même temps cette femme est «frôlée par les ombres des morts», autrement dit elle est condamnée à la flétrissure, à la perte de la fraîcheur et de la beauté, à être fanée et décolorée (!). Tout cela se passe lors du déclin, de la tombée du «jour» qui «s'exténue» et meurt après une longue marche. Le statisme du portrait nous évoque aussi le temps mort.

Elle mire —même étymologie que miroir— contemple et regarde son corps. Or le miroir reflète et rend une image froide, de glace, car le miroir est fait d'eau stagnante, dormante, eau nocturne, l'eau de la mort de l'étang.

2. Cf. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 341.

Evocation aussi du mythe d'Ophélie et la noyade. «Se mirer c'est déjà s'ophéliser et participer à la vie des ombres»³. Se mirer dans l'étang est une invitation à la mort, au voyage sans retour, irréversible. N'oublions pas que la scène se déroule dans un contexte de tristesse et de mélancolie. «L'eau serait liée aux larmes par un caractère intime, elles seraient l'une et l'autre la matière du désespoir»⁴. Les éléments antithétiques ou au moins ambivalents foisonnent tout au long du poème: le miroir est en rapport avec la coquette-rie de la jeunesse —mythe de Narcisse—, mais en même temps le miroir est un élément liquide et inquiétant.

Le miroir évoque aussi Orphée, le héros musicien qui lors de son passage vers la mort, ramène Eurydice. Orphée, comme l'arlequin pourra décrocher une étoile. Ils pourront tous donner peut-être ainsi un sens à la vie et à la mort.

En mirant l'étang, l'arlequine, double féminin du poète, essaie soit de trouver l'oubli —comme les eaux du Styx ou du Léthe, fleuves des enfers dont les eaux apportaient l'oubli aux âmes des morts—, soit de fixer le souvenir par le regard, tout en sachant qu'il s'agit d'un souvenir condamné lui aussi à mort.

Le passé d'Apollinaire, que le souvenir actualise est un passé mort:

«Temps passés Trépassés...» dira-t-il dans Cortège.

Il faut souligner dans cette première strophe la redondance accumulée dans l'image «ombres des morts», car l'ombre est le symbole de la mort, l'avant-goût et la préfiguration de la tombe. Mais cette redondance est riche de sens car l'image de l'ombre est toujours associée à l'errance, au voyage sans but et sans destination, et en même temps à l'imprécision, au déforme et sans contours, à l'apparence, à la fragilité, à la vanité, aux reflets affaiblis de ce qui a eu, dans le passé, une existence et une consistance (?).

La vie qui passe, les amours, les amis, les souvenirs même ce sont des morts qui ne finissent jamais de mourir.

Le contexte de tristesse dont on parlait tout à l'heure, nous est donné par la couleur phonique du premier vers: [Frole par lezôbr demor], le groupe de constrictives fr —presque onomatopéique— nous évoque le souffle, le soupir, la vibration, le bruit, le frémissement, et en même temps le frisson, le mouvement, le frottement, le frôlement. Les liquides nous évoquent l'humidité, l'eau. Les voyelles o, ô —résonances basses— évoquent des objets, des êtres, des phénomènes liés à quelque chose de grave et de lourd en rapport avec l'ombre, le mal, la peine⁵.

Ile. strophe

Cette deuxième strophe se structure en deux mouvements. Dynamique le premier, le tableau s'anime. Statique le second, comme si le poète se sentait acablé par la tristesse et la sombre amertume de son existence. L'action est déclenchée pour s'arrêter encore une fois devant le spectacle de l'univers nocturne très proche de l'état d'âme du poète. Les strophes suivantes se caractérisent par un dynamisme qui s'accroît de plus en plus.

On pourrait penser que l'auteur arrive à se détacher de la vision initiale et inquiétante de la mort. Mais ce ne sont que des apparences. La réalité est tout autre. Car celui qui

3. *Ibid.*, p. 109.

4. *Ibid.*, p. 106.

5. Cf. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*. PUF, 1961, p. 1182.

sonne les cymbales est «un pendu», celui qui «berce» est un «aveugle», celui qui «regarde» est un «nain», es celui qui dans cette 2e. strophe accomplit l'un des rites du spectacle théâtral de la fête foraine —la présentation— est comme il se doit un «charlatan», mais un charlatan «crépuculaire», c'est-à-dire quelqu'un qui se trouve au déclin de sa vie, comme le soleil est à son déclin à l'heure du crépuscule. L'écoulement de la vie vers le cul de sac de la mort constitue l'un des thèmes qui hantent Apollinaire.

Le ciel, les astres, les étoiles dont il est ici question, nous renvoient à la notion d'en haut. Mircea Eliade affirme que «le haut est une catégorie inaccessible à l'homme comme tel, elle appartient de droit aux êtres surhumains»⁶. Cette espèce de fuite du poète vers le haut répond à une tentative de transcendance (!), car seul le ciel est divin, seul le ciel est pur; le ciel est aussi le demeure de l'immortalité. Cette symbolisation ascensionnelle suppose, donc, une espèce de bataille acharnée contre le temps, contre la mort. Devant les malheurs d'ici-bas le poète cherche un refuge. Il est bien connu que s'il y a un poète qui se considère avant tout fils de cette terre et de ce siècle c'est Apollinaire (cf. Zone ou Vendémiaire). Mais la tentation du poète est celle de se nourrir symboliquement du lait astral: «astres pâles comme du lait». «L'aliment primordial, l'archétype alimentaire est bien le lait» affirme Gilbert Durand⁷.

L'on verra, lors de l'étude de la 4e. strophe, que l'arlequin arrive à décrocher une étoile —but de l'ascension, du voyage vers le haut— et que dans le dernier vers l'arlequin est devenu trismégiste: trois fois très grand. L'arlequin comme le poète, est capable d'une soudaine maîtrise de l'univers. Mais la victoire n'est qu'illusoire et passagère, car... le ciel est «sans teinte», sans couleurs, sans nuances, sans ton, et ce ciel est parsemé «d'astres pâles comme du lait», où l'on décèle une contradiction, étant donné que le caractère des astres est le rayonnement. On dit «resplendir comme un astre». Les astres brillent, luisent, scintillent. Lorsque les astres pâlisent c'est parce qu'ils sont effacés par le jour qui monte, mais pas l'inverse. La comparaison «comme du lait», qui nous évoque la voie lactée —bande blanchâtre et floue qu'on aperçoit dans le ciel pendant les nuits claires— a un sens plutôt péjoratif, équivalent de blanchâtre.

Claude Bégue et Pierre Lartigue en parlant du poème affirment: «Plutôt qu'un symbolisme précis nous préférons accorder à ces images une fonction d'ambiance, la valeur d'un décor d'illusion»⁸. Nous croyons certainement que les images dont on vient de parler remplissent le rôle de décor et d'ambiance, tout à fait en accord avec la tonalité picturale du poème, mais en même temps nous soutenons le caractère symbolique précis des dites images en tant qu'ambivalentes, antithétiques. La structure du poème se base, en définitive, sur cette dialectique des contraires, annoncée et avancée dans le titre même du poème.

IIIe strophe

Le rituel des saltimbanques suit son cours. C'est le tour de l'arlequin. L'adjectif «blême» —qui par ailleurs nous rappelle quelques tableaux de Picasso— nous renvoie encore une fois de plus au thème de la mort. «Ciel sans teinte», «astres pâles», «arlequin

6. *Traité de l'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949, p. 17.

7. *Op. cit.*, p. 294.

8. *Alcools*, Profil d'une oeuvre. Hatier, p. 51.

blème» ce sont des récurrences sémantiques porteuses d'une idée obsédante chez Apollinaire.

L'absence de ponctuation nous offre deux lectures possibles: 1. Les spectateurs: des sorciers... quelques fées et les enchanteurs. 2. Les spectateurs. Des sorciers... etc. Dans le premier cas, les sorciers, les fées et les enchanteurs feraient partie du public. Ce qui suppose un «ordre renversé». Ce sont des gens qui, en principe, doivent être sur les tréteaux, en tant qu'acteurs. Mais peut-être le poète a préféré un public capable de comprendre la merveilleuse et magique aventure de l'arlequin qui «décroche une étoile».

Dans le second cas, les sorciers, les fées et les enchanteurs seraient des personnages de cette troupe de saltimbanques au même titre que l'arlequin, le nain, etc.

Quoi qu'il en soit ce qui devient significatif c'est que sorciers, fées et enchanteurs sont des personnages qui pratiquent la magie, des enchantements ou qui exercent un pouvoir sur-naturel et une influence sur la destinée des humains. Des êtres doués d'un charme et d'un pouvoir de séduction, appartenant à un monde fantastique, splendide, merveilleux, irrationnel et poétique, et capable de produire des effets extra-ordinaires. Les sorciers venus de Bohême nous font penser à «Bohémiens en voyage» de Baudelaire⁹. Ces gens de théâtre sont en vérité, «la tribu prophétique aux prunelles ardentes» regrettant toujours les «chimères absentes». Ils sont, par définition, des «voyageurs», ceux qui habitent nulle part et vont toujours nulle part.

Ils représentent le monde de l'errance, de l'aventure et du rêve. Ils préfigurent la vie humaine, la vie éprouvée comme passage, passage de la vie à la mort. (Cf. Les saltimbanques, Mai).

«Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir, coeurs légers, semblables aux ballons
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent
Et sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!¹⁰

En un peu plus loin: «Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!»¹¹, s'écrit Baudelaire. Le monde des saltimbanques est un sujet très cher aux poètes. Aux temps surtout où il n'y avait ni voyage d'étude, ni voyage organisé, ni voyage de noces, ni voyage d'affaires' c'était le monde extérieur et inconnu qui venait dans les villes et les petits villages. Les saltimbanques étaient des poètes-illusionnistes ambulants.

IVe. strophe

Il appartient néanmoins, à ces marginaux, à ces maudits de jouer un rôle de médiation entre ce monde morne et l'Autre, entre la terre et le Ciel —le monde des Astres, des étoiles—, le monde idéal, féérique, magique, de l'illusion. Tout en étant fils de cette terre et de ce monde moderne (Cf. Zone) Apollinaire se déclare très souvent fils du Ciel, fils du dieu solaire:

«J'ai jeté dans le noble feu
que je transporte et que j'adore
De vives mains et même feu
Ce passé ces têtes de morts
Flamme je fais ce que tu veux» (Le brasier)

9. *Les fleurs du mal*, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, p. 46.

10. *Ibid.*, «Le voyage» p. 151.

11. *Ibid.*, p. 154.

Le rôle du médiateur est de concilier les contraires, de faire que l'impossible devienne possible, comme dans les rêves. L'arlequin —il en est de même pour le poète— décroche une étoile, autrement dit, il fait apparaître un monde autre —merveilleux, nouveau, magique—.

Mais ce monde merveilleux est à son tour voué à l'échec, car d'une part les créateurs de ce monde possèdent des caractères spécifiques de la mort: blême, pâle, crépusculaire; l'arlequine est frôlée «par les ombres des morts» et elle mire son corps «dans un étang»; d'autre part l'étoile décrochée appartient aux «astres pâles comme du lait».

Les rites du spectacle continuent. Dans le cirque ainsi que dans les numéros des saltimbanques, le moment qui marque le point culminant des acrobaties, des équilibres plus ou moins périlleux, est annoncé par la percussión des instruments de musique. Ici, c'est un acrobate «pendu» qui «des pieds sonne en mesure les cymbales». Ce qui par ailleurs évoque le fait de sonner le glas —agonie, mort, obsèques—.

L'artiste est celui qui lutte contre la réalité, mais il se sait d'avance condamné à l'échec. Les artistes —arlequins ou poètes— sont des «menteurs» qui créent une oeuvre idéale, un monde imaginaire aussi réel que la réalité la plus prosaïque. Comme on le verra plus loin l'arlequin est un alchimiste.

Ve. strophe

Face à la description statique du premier quatrain, les quatre séquences qui suivent se caractérisent par le dynamisme et l'action, exception faite des deux derniers vers du IIe quatrain et des deux derniers vers du Ve qui terminent le poème. Cette opposition statique-dynamique devient significative du point de vue de l'ensemble du poème. Car en définitive, les thèmes du poème s'ordonnent tous autour d'un principe d'opposition. Les contraires s'attirent et forment des couples. Dans ce dernier quatrain on pourrait établir la liste d'oppositions qui suit: dynamisme-statisme; grand-petit (nain-trismégiste); maternité-filiation (biche-faons); passé et avenir (aveugle-bel enfant); cette dernière image implique aussi celles de vieillesse-jeunesse; beauté-laideur; frais-flétrissure, décadence et mutilation; progrès et intégrité et tres probablement masculin-féminin (qui se trouve d'ailleurs bien marquée dans le poème par arlequin-arlequine). Sans oublier, bien sûr, l'opposition réalité-mythe ou fable.

La figure de l'aveugle symbolise la nuit, les ténèbres. Elle représente aussi la partie profonde de la conscience. «Dans les légendes comme dans les rêveries de l'imaginaire, l'inconscient est toujours représenté sous un aspect ténébreux, louche ou aveugle» affirme G. Durand¹². Par ailleurs «bel enfant» nous fait penser à Eros-Cupidon (désir). (Selon Hésiode, Eros assure l'union des éléments primordiaux: Ouranos (le Ciel) et Gaia (la terre). L'ambivalence de ce vers, où le passé et l'avenir apparaissent liés, est évidente. Le vieil aveugle, l'inconscient fait et pour ainsi dire sclérosé, s'oppose à «bel enfant», l'inconscient originel et indifferencié.

Le vieil aveugle berce le jeune Eros, promesse de lumière, car bel peut très bien signifier radieux, éblouissant, éclatant. L'aveugle serait l'actant le moins indiqué pour appli-

12. G. Durand, *op. cit.*, p. 101.

quer l'adjectif «bel» à l'enfant qu'il berce, mais l'on sait que de même que le fou dit la vérité, de même l'aveugle voit. Clairvoyance.

Le verbe «bercer» marque la liaison indissociable entre l'aube et le crépuscule de la vie; entre le passé et l'avenir; entre l'épanouissement et le déclin, entre la naissance et la mort de l'homme. En définitive, tout est passage, tout n'est qu'un va-et-vient ininterrompu, une coexistence, un tiraillement de contraires et de contradictions. Si le poète fait sans cesse cette association c'est parce qu'il s'agit d'un sentiment qui le trouble et qui le hante.

«La biche passe avec ses faons», encore un numéro du défilé de ce groupe de saltimbanques, mais c'est aussi l'image de la vie qui continue indifférente et impassible. Image du caractère itinérant de l'existence, qui se fait et se défait en passant et qui définit les êtres humains comme des voyageurs, des passagers éphémères et fugaces. Images qui contrastent avec le fait presque sur-naturel —donc, durable, éternel— de l'arlequin qui décroche une étoile, et le fait non moins extraordinaire et fantastique de l'arlequin trismégiste qui grandit.

La vision-spectacle de la fête foraine se termine encore par le mariage des contraires: le nain et le géant. Il est vrai que l'aveugle, les animaux, le nain font partie de la faune du théâtre des saltimbanques. Mais le niveau profond du texte nous suggère encore d'autres lectures:

D'un côté, le nain est une espèce d'avorton, d'homme raté. Mais d'un autre côté, le nain peut être un gnome, un lutin, ce qui souligne l'aspect légendaire et mythique du personnage. Le nain peut très bien être l'homuncule, c'est-à-dire le petit être vivant à forme humaine, que les alchimistes prétendaient fabriquer.

D'autre part, l'arlequin trismégiste nous suggère le rapport avec Hermès Trismégiste: trois fois très grand. Le nom égyptien de Hermès es Thot, un ancien roi d'Égypte considéré comme le dieu du savoir, inventeur de l'écriture, de toutes les sciences et des langages. Sa maîtrise du langage faisait de lui un redoutable magicien connaissant les formules capables de guérir les maladies. Assimilé par les grecs à Hermès Trismégiste et par les latins à Mercure, ce personnage mythologique est tenu aussi pour le guide des voyageurs et conducteurs des âmes de morts. Il est aussi le dieu du vol et du mensonge. Enfin, dieu de la fertilité, il eut un grand nombre d'aventures amoureuses parmi les déesses et parmi les mortelles.

Trismégiste est en même temps une figure très importante de l'alchimie. «Le trimégiste est le fils de Zeus et de Maia. L'alchimie représente ce fils, Filius philosophorum, dans l'oeuf, à la conjonction du soleil et de la lune. Il est le produit du mariage chimique, le fils devenant son propre père et souvent le roi avalant son propre fils»¹³.

Il est le principe même du devenir, le paradigme qui nous indique l'instabilité du présent qui renaît perpétuellement. Gilbert Durand affirme à ce propos: «A la passion et à la résurrection du Fils se rattache le drame alchimique avec la figure centrale d'Hermès Trismégiste»¹⁴.

L'image de l'arlequin trismégiste est, donc, très riche en résonances mythiques. Les rapports avec la biographie et les idées d'Apollinaire méritent d'être pris en considération. N'oublions pas, par exemple, que la naissance d'Apollinaire a été longtemps un fait mystérieux caractérisé par l'absence d'un père identifié. Ce qui a pu amener Apollinaire à

13. *Ibid.*, pp. 347-348.

14. *Ibid.*, pp. 347-348.

se considérer lui-même comme son propre père. Les innombrables liaisons amoureuses d'Hermès sont encore un autre point de rapprochement avec la vie sentimentale de notre auteur. L'apanage du poète est d'être lui aussi le dieu du langage, le maître de la magie de la parole... bref, un Hermès Trismégiste. C'est pourquoi la transfiguration et l'exaltation de l'arlequin en trismégiste, de laquelle le nain semble être le témoin muet et ébahi, n'est qu'une traduction imagée de l'ambivalence et de la synthèse des contraires¹⁵.

La figure d'Hermès Trismégiste a, donc, une portée considérable en tant que paradigme de la synthèse, de la conjunctio oppositorum. Comme quoi les thèmes obsédants d'Apollinaire autour desquels s'organise le recueil d'*Alcools*, s'hypostasient dans cette figure hermaphrodite d'Hermès Trismégiste. La vie n'est que ce drame où l'on meurt et l'on ressuscite sans cesse, où nos amis, nos amours, nos souvenirs naissent et périssent...

«Passons passons puisque tout passe» dira-t-il dans «Cor de Chasse».

Mais l'artiste et le poète ont un caractère prométhéen, ils sont les médiateurs, les mélangeurs, les totalisateurs —«l'étymologie du mot égyptien signifiant Hermès, Thot ou Toout, aurait pour origine dans le premier cas une racine qui signifie mêler, adoucir par le mélange; dans le deuxième, rassembler en un seul, totaliser»¹⁶. Artistes et poètes sont, en définitive, des magiciens capables de guérir la maladie humaine par des pirouettes ou par des paroles:

«Epris épris des mêmes paroles dont il faudra changer les sens
[...]
paroles
Qui changent la face des enfants [...]
[...]
[...] nous avons tant grandi que beaucoup
pourraient confondre nos yeux et les étoiles».

Chantera Apollinaire dans son «Poème lu au mariage d'André Salmon».

Alcools, le titre de son recueil, évoque déjà une synthèse enivrante, un mariage diophysique entre l'eau et le feu.

Le but suprême de l'alchimie serait celui d'accélérer l'histoire et de maîtriser le temps¹⁷. L'art est aussi une alchimie qui libère les éléments, l'homme et la réalité du poids de la loi du temps.

Personne ne pourra douter qu'Apollinaire s'érige en porte-parole d'un soi-disant messianisme poétique moderne:

«Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi
Je vivais à l'époque où finissaient les rois
Tour à tour ils mouraient silencieux et tristes
Et trois fois courageux devenaient trismégistes».
(Vendémiaire).

Phénix, Christ, Hermaphrodite, Trismégiste, *Alcools*, Automne, Crépuscule, Souvenir, etc., etc. sont autant de thèmes où la fusion des contraires se trouve présente chez ce poète qui est lui aussi le carrefour des courants poétiques du XXe. siècle, et qui voit:

15. *Ibid.*, pp. 351

16. *Ibid.*, p. 347-348.

17. Cf. Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, Flammarion 1956, p. 46.

«L'univers tout entier concentré dans ce vin

 Tout cela tout cela changé en ce vin pur»
 (Vendémiaire).

Ce qui suppose une transformation de la nature, et une ambition messianique. Bref, un rêve démiurgique, qui était le rêve des alchimistes. Mais Apollinaire possède aussi et surtout le sens de notre inconsistance. Le rêve alchimique du poète est comme le verre fragile d'une Nuit Rhénane:

«Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
 [...]
 Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire».

Le temps narratif du poème est le présent —élément médiateur entre le passé et l'avenir—. Les choses «in fieri», en train de se faire, le cœur des choses dans son devenir le plus pur et immédiat.

«Crépuscule» est un poème à rapprocher d'un tableau de peinture —les auteurs parlent d'un rapprochement avec la période bleue de Picasso (1901-1904)—. Apollinaire arrivé à créer un monde pictural très naïf surtout dans les deux derniers quatrains, imprégné d'une tonalité blême. Le tout forme une ambiance de mystère et d'inquiétude. On dirait que chaque personnage du tableau-poème est perçu dans une posture. Les gestes et mouvements des saltimbanques semblent figés, à tel point que les verbes du poème sauf «passer» n'impliquent pas de déplacement: s'exténue, s'est mise nue, mire, vante, salue, manie, sonne, berce, regarde. Fait qui contraste avec un rythme assez rapide. Les figures-personnages n'apparaissent que très peu de temps. Tous ces éléments donnent l'impression d'un poème léger et superficiel, alors que les fantasmes exprimés —croyons-nous— nous invitent à y découvrir une profondeur apparemment cachée.

Et si Apollinaire emploie l'octosyllave et des rimes très souvent assonantes c'est très précisément pour éviter un ton trop sérieux et tragique¹⁸.

Apollinaire nous passe un message implicite sur la nature et la condition du poète: le poète —celui qui fait des pirouettes avec les mots— est un être extra-ordinaire et marginal doué de pouvoirs magiques, illusoires, qui assume la transfiguration de la réalité, la création d'un monde d'illusion et de rêve, voué sans doute à l'échec.

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ

18. Cf. M. Grammont, *Petit traité de versification française*, A. Colin 1965, p. 43.

A READING OF APOLLINAIR'S POEM «CREPUSCULE»,
RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ

This will be an analysis and a commentary of a poem —although apparently simple and elementary and tinged with sour melancholy, about the life of a group of jugglers— whose structure goes around the dialectics of contraries.