

BIEN NOTER **LE ?** QUI PROUVE QU'ON HESITE A REpondre, QU'IL Y A DONC UN POUR ET UN CONTRE... (lire les colonne horizontalement : de gauche à droite)

Voici un tableau qui résume les principaux arguments pour ou contre :

UNE POESIE TRADITIONNELLE colonne de gauche //	colonne de droite UNE POESIE MODERNE
LE TITRE DE L'ŒUVRE / LE NOM DE L'AUTEUR (à la fois intro et conclusion du recueil)	
<p>La vision dionysiaque de la poésie (patronnée par le dieu DIONYSIOS, dieu du vin et de l'inspiration) date de l'Antiquité. La poésie est liée à « l'ivresse » au sens métaphorique du terme : elle ne s'exprime pas clairement, elle « délire » en nous plongeant dans un monde surprenant, qui déforme la réalité grâce à l' « ivresse » de l'inspiration, la poésie permettant de supporter les malheurs de la vie grâce à ce « vin ».</p> <p>Le thème du « vin » poétique a été repris par Baudelaire (poète symboliste de la fin du 19^e s) dans <i>le Spleen de Paris</i> : « Il faut toujours être ivre... Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous ; enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie, de vertu, à votre guise. »</p> <p>Mais un autre dieu antique est associé à la poésie : APOLLON, le dieu du soleil et de la connaissance : « Je connais des gens de toute sorte » (« Marizibill »), titre qui fait allusion à la Sybille, célèbre voyante romaine, en mélangeant son nom au prénom de Marie, et à celui d'une prostituée : le poète a toute l'expérience du monde à sa disposition). Victor HUGO, un romantique du 19^e s, dans son poème « La fonction du poète » (<i>Les rayons et les ombres</i>), revendique cette capacité réservée au poète de mieux saisir les mystères de la vie que les autres hommes : « Il [le poète] rayonne ! Il jette sa flamme / Sur l'éternelle vérité ! » ... « Lui seul a le front éclairé ! ».</p> <p>Or APOLLINAIRE est le surnom que s'est attribué Guillaume KOSTROWICKI pour se raccrocher à cette vision traditionnelle de la poésie qui doit apporter aux autres hommes « la lumière » en leur faisant comprendre ce qui fait l'essence de la vie (en fait, son 3^e prénom était Apollinaris et le prédestinait à être Apollon !).</p>	<p>Cependant Apollinaire revendique l'aspect le plus violent de Dionysos, qui dans le mythe antique se manifestait par les transes et délires violents des disciples féminines du dieu, les Bacchantes (Bacchus est le nom latin de Dionysos) et qui, portées par leur folie, déchiraient les hommes qui s'approchaient d'elles ! La poésie d'Apollinaire est une révolte poétique, contre la poésie traditionnelle comme contre la vie et ses malheurs :</p> <ul style="list-style-type: none"> -le premier poème, « Zone » devait d'abord s'appeler « Cri » -le dernier poème « Vendémiaire » (le mois des vendanges dans le calendrier révolutionnaire du 18^e s) évoque un projet d'Apollinaire : écrire un recueil fondé sur les mois révolutionnaires -Apollinaire voulait d'abord appeler son recueil « Eau de vie » (jeu de mots avec sa vie, mais aussi l'alcool le plus fort !) -cette violence se retrouve notamment dans le thème de la « brûlure » qui <u>associe autant le soleil (connaissance/expériences de la vie) que le vin (révolte, violence, délire poétique)</u> : « Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie / Ta vie que tu bois comme une eau de vie » (« Zone »). L'amour « brûle » (fait souffrir autant que qu'il fait vivre intensément) : le thème récurrent de la brûlure dans l'œuvre rappelle l'image traditionnelle des « feux » de l'amour (métaphore classique) de manière plus violente et plus cruelle ; Apollinaire ne veut pas se contenter du lyrisme élégiaque, trop « doux » (même si certains poèmes l'utilisent). -d'ailleurs le pluriel du titre ALCOOLS annonce que le poète dépassera la mesure dionysiaque : il se permettra de « délirer » comme Dionysos à la fois par le fond surprenant et par la forme : son lyrisme sera novateur. <p>Mais ce n'est pas tout :</p> <p>Beaucoup de scènes de violence apparaissent dans ses poèmes : « yeux arrachés à coups de pique » (« Réponse des Cosaques Zaporogues au sultan de Constantinople ») ; « Juin ton soleil ardente lyre/ Brûle mes doigts endoloris » (« La chanson du Mal Aimé ») et revisitent les mythes antiques de manière sanglante: dans « Les sept épées » « La première est toute d'argent / ...Son destin sanglant gibeline / Vulcain mourut en la forgeant » (rajout inventé à la mythologie).</p> <p>Le thème récurrent de l'eau (le lyrisme des sentiments tristes) et du feu (à la fois souffrance, connaissance et délire dionysiaque), tous deux mortifères, forment ensemble l'alcool, un liquide qui brûle la gorge : son recueil brûle sous le soleil (« Juin ton soleil ardente lyre/</p>

Brûle mes doigts endoloris [par l'écriture] / Triste et mélodieux délire » » (« Chanson du Mal Aimé ») et se noie avec le chant des sirènes : « Elle se penche alors et tombe dans le Rhin » (« La Loreley »). Les fleuves, les mers, les bateaux envahissent les poèmes : « Terre / Ô Déchirée que les fleuves ont reprise » (« Le brasier ») ; tandis que parallèlement brûle le brasier de l'amour et de la poésie : « Je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable /...Voici le paquebot et ma vie renouvelée / Ses flammes sont immenses » (« Le brasier »). Le feu est souffrance, mais aussi possibilité de renouveau, comme pour le **Phénix** auquel s'associe souvent Apollinaire : sa poésie est à la fois **mort d'une poésie ancienne– et renouveau, nouvelle poésie** : « Les flammes ont poussé sur moi comme des feuilles...Voici ma vie renouvelée » (« Le brasier »). **Mais avec beaucoup d'humilité.**

En effet dès « Zone » il se livre comme **un Apollon mutilé, guillotiné** : « Soleil cou coupé », et dans le dernier poème « Vendémiaire », il avoue que **sa poésie est en fait fondée sur l'ignorance plus que sur la connaissance** : « Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu des vers / Je ne sais plus rien » (« Les fiançailles ») ; « Et tout ce que je ne sais pas dire / Tout ce que je ne connaîtrai jamais / Tout cela sera changé en ce vin pur ». **Il n'est donc pas l'Apollon traditionnel, il tâtonne, il cherche sa mesure poétique – et ces incertitudes lui donnent paradoxalement une liberté supplémentaire : il invente, il crée du nouveau. Dionysos retrouve sa « pureté » qui surprend et/ou choque le lecteur** : « Nous partîmes alors pèlerins de la perdition / A travers les rues à travers les contrées à travers la raison » (« Poème lu au mariage d'André Salmon ») : **la quête de connaissance d'Apollon crée une poésie qui dépasse la raison et « parle » autrement. L'eau du désespoir amoureux et le feu de la création poétique sont le vin qu'Apollinaire donne à boire au lecteur, à la fois tradition et modernité** : « Souvenir et avenir » (« Poème lu au mariage d'André Salmon »). C'est là **la grandeur humble du poète** : d'un côté le vécu de la souffrance qui devient le catalyseur poétique, l'humilité, le risque de l'échec, la quête et le tâtonnement de l'écriture : « Humble comme je suis qui ne suis rien qui vaille » (« La porte ») ; « Nos verres nous jettent...le regard d'Orphée mourant » (« Poème lu au mariage d'André Salmon ») ; de l'autre la noblesse de la fonction du poète, celle d'émerveiller, de faire rêver par ses découvertes : « Ayant décroché une étoile [l'Arlequin] / Il la manie à bras tendu.../Le nain regarde d'un air triste / Grandir l'arlequin trismégiste [trois fois grand] » (« Crépuscule ») ; parce que nous avons tant grandi que beaucoup pourraient confondre nos yeux et les étoiles » ; « parce que fondés en poésie nous [les poètes] avons des droits sur les paroles qui font et défont l'Univers » (« Poème lu au mariage d'André Salmon » un ami poète d'Apollinaire)

«Mais je connus dès lors quelle saveur a l'univers/ Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers » (« Vendémiaire ») : **Apollon**

et Dionysos sont inséparables chez Apollinaire : la vie d'Apollinaire avec sa richesse et ses expériences, ses multiples paysages et rencontres, tout le savoir accumulé, se rejoignent dans le poème, et en même temps renouvellent sa vision poétique par une nouvelle ivresse créatrice.

La fonction de la poésie, du poète ? « boire » le monde et nous le rendre transformé, dépoussiéré par un regard neuf : « Je sais que seuls le renouvellent (le monde) ceux qui sont fondés en poésie » (« Poème lu au mariage d'André Salmon »)

C'est à la fois l'ancienne vision du poète (cf Hugo, plus bas) liée à une nouvelle esthétique : celle de la surprise et audaces. La poésie est un concentré d'univers, de vie : « L'univers tout entier concentré dans ce vin / Qui contenait les mers les animaux les plantes / Les cités les destins et les astres qui chantent / Les hommes à genoux sur les rives du ciel / Et le docile fer notre bon compagnon / Le feu qu'il faut aimer comme on s'aime soi-même / Tous les fiers trépassés qui sont sous mon front » (« Vendémiaire »). Elle surgit de la souffrance de l'existence pour créer par une subtile alchimie les mots qui soulagent et transforment le mal en beauté : « Tous les mots que j'avais à dire se sont changés en étoiles » (« Les fiançailles »). Cela rejoint encore (en plus audacieux, en plus « délirant », dionysiaque, l'enjeu poétique de Baudelaire que ce dernier exprimait ainsi : « Tu (la vie, Dieu ?) m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or ». C'est pourquoi, alors que la nuit est souvent présente dans le recueil, le dernier vers s'offre au jour : « le jour naissait à peine » (« Vendémiaire »). Celui de l'espoir, d'une nouvelle poésie ?

C'est ce que semble suggérer Apollinaire, qui en appelle à ses « descendants » poétiques, afin qu'ils fassent la même chose que lui : se servir du passé pour construire l'avenir : « Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi » (premier vers de « Vendémiaire », son testament poétique en quelque sorte.

LA STRUCTURE DE L'OEUVRE

Les poèmes ont une valeur autobiographique et accompagnent les événements de la vie d'Apollinaire pendant 14 ans (1898-1912) : ses premiers poèmes, les poèmes « rhénans » souvenirs de son séjour en Allemagne où il a rencontré Annie Playden (qui l'a quittée pour partir en Amérique) et les poèmes écrits sur cet amour malheureux lors du retour d'Apollinaire à Paris (« La chanson du Mal im Aimé ») ; son amour par la suite pour la femme peintre Marie Laurencin, suivi également d'une rupture (« Marie »). Le premier poème « Zone » comporte des retours en arrière sur son enfance pieuse et ses amis d'enfance : « 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... » En cela Apollinaire suit la tradition : le lyrisme amoureux est presque toujours autobiographique (LAMARTINE, Méditations poétiques : « Le lac », 19^e s romantique), comme le lyrisme tout court

Mais contrairement à ce que l'on aurait attendu, les poèmes ne sont pas classés de manière chronologique ; d'ailleurs le dernier écrit (« Zone ») est placé en premier ! C'est aussi l'un des plus novateurs, pour donner le ton au recueil : d'emblée il propose une nouvelle sorte de poésie qui peut surprendre le lecteur.

De plus, la structure du recueil est plus picturale (empruntée à la peinture) que littéraire. Apollinaire s'inspire des collages cubistes qui éclatent l'objet pour nous en présenter toutes les facettes simultanément (cf annexes). Les époques, les lieux se mélangent, comme d'ailleurs les thèmes, les amours vécues : c'est le « puzzle » de la vie d'Apollinaire étalé sous nos yeux. Par ex « Le pont Mirabeau » (rupture avec Marie Laurencin) précède « La Chanson du Mal Aimé » (rupture avec Annie Playden) alors que l'ordre chronologique est inversé.

en poésie (HUGO, *Les contemplations*, 19es romantique : il y fait le portrait de ses filles, c'est en grande partie une autobiographie).

Il y a même **des dates ou des événements précis** : « Poème lu au mariage d'André Salmon » ; « 1909 » ; « A la Santé » (càd en prison : Apollinaire a passé qqs jours en prison faussement accusé d'avoir volé une statuette au Louvre) D'ailleurs « Zone », le premier poème, **au sens géologique signifie « strates » : dans ce recueil le poète nous livre toutes les « strates » de sa vie et de sa poésie.**

Ces deux poèmes qui suivent « Zone » dévoilent aussi une autre structure : le rythme alterné entre poèmes longs et poèmes courts, rythme cette fois plus musical. Cette volonté d'alternance oblige le poète à mélanger encore davantage les dates de ses poèmes.

Et le mélange des sujets, des époques, des lieux et des différentes formes poétiques accroît encore ce sentiment de collage hétéroclite (cf plus loin).

On peut même parler de **syncrétisme** (synthèse de plusieurs cultures différentes qui en fusionnant en créent une nouvelle) : on passe indifféremment dans ses poèmes des mythes antiques aux personnages bibliques et au christianisme, traité avec humour et légèreté (cf plus loin), des chansons du Moyen-Age aux dernières découvertes technologiques (cf plus loin). **Le thème de la porte** est un des thèmes du recueil : **la poésie pour Apollinaire est une « porte ouverte » à tout, elle accueille toute la vie, la sienne et celle des autres, tel un « hôtel »** (« La porte de l'hôtel sourit terriblement » dans « La porte » : l'accueil peut être souffrance (« terriblement ») acceptée à l'avance) ; **ainsi elle se libère de tous les tabous et de toutes les règles ou contraintes.**

C'est pourquoi les « Saltimbanques » (personnages de cirque) ou les personnages de la commedia dell'arte (« arlequine », « arlequin ») dans le poème « Crépuscule » représentent le mieux **l'art poétique d'Apollinaire** : « Sur les tréteaux l'arlequin blême / Salue d'abord les spectateurs ». **Arlequin** qui au théâtre voit toujours son amour menacé raconte sa propre histoire. Mais la tristesse de l'arlequin prend **autant de formes dans son recueil que les losanges qui tissent le costume de l'arlequin.** En cela il s'inspire peut-être de la période bleue de son ami Picasso (période où il a perdu un être cher, il reproduit en couleur de deuil l'arlequin triste).

LE LYRISME

Justement, la poésie lyrique traditionnelle exprime le plus souvent des **sentiments tristes (lyrisme élégiaque)** : **la vie est présentée comme une longue succession de malheurs que l'on pleure, en particulier les amours perdues tel Orphée avec sa lyre dans le mythe antique qui pleure Eurydice** : « nos verres nous jettent encore une fois le regard d'Orphée mourant » (« Poème lu au mariage d'André Salmon ») ; **c'est la poésie des regrets amoureux, du retour vers le passé, les souvenirs (comme Orphée qui se retourne vers Eurydice et puis chante sa perte)** : « Vers toi que j'ai tant aimée » (« La Chanson du Mal Aimé ») ; « Le pont Mirabeau », « L'émigrant de Landor Road ». **Un autre thème qui lui est lié, est la fuite du temps** (« Le pont Mirabeau », ou la mort qui introduit le thème du UBI SUNT (latin : « où sont-ils ?) qui rappelle le poème célèbre de VILLON au Moyen-Age, « La Ballade des dames du temps jadis », tiré du Testament: « Où sont les neiges d'antan ? » (càd les beautés féminines que la mort a fait disparaître) **Le thème du UBI SUNT se retrouve dans « La maison des morts », « Automne », ou encore « La blanche**

Chez Apollinaire, **le Moi semble éclaté : il avoue se chercher, ne pas être sûr de son identité** : « Un jour je m'attendais moi-même/ Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes » (« Cortège »).

Cette recherche de son identité perdue à travers les aléas de la vie et de ses échecs amoureux **se traduit par une énonciation ambiguë** : il est rare que le poète utilise le « je » lyrique traditionnel. La plupart du temps **il choisit de se dédoubler par un « tu »** auquel il s'adresse (alors que dans le lyrisme traditionnel, le « tu » est la femme aimée et non le poète lui-même, ou un confident, cf « Le lac » de Lamartine) : « A la fin tu es las de ce monde ancien » (« Zone »). **Le poète parle-t-il à lui-même ou au lecteur, ou au monde entier ?** « Tu pleureras l'heure où tu pleures » (« A la santé ») ; « te souviens-tu » (« Le voyageur ») ; « Désaltère-toi Paris » (« Vendémiaire »). Alors que **pour parler à Marie la femme qu'il aime, il la vouvoie** (« vous » : « Marie »). Manifestement, le poète **veut prendre de la distance aussi bien avec ses amours qu'avec lui-même, et il passe par un détour par l'autre (le**

neige » qui rappelle le refrain de Villon et joue avec les différents sens du mot « tombe » et « neige » : « Ah tombe la neige / Tombe et que n'ai-je / Ma bien-aimée entre les bras » ; ou encore dans « Marie » : « Sais-je où s'en iront tes cheveux », ou dans « Le voyageur » : « Te souviens-tu.. ». Ces 3 thèmes plus ou moins philosophiques relèvent de la connaissance intime de la vie par l'expérience personnelle des poètes (**aspect apollinien**). Ils transforment cette expérience par la manière d'écrire, qui envoûte le lecteur par ses images ou d'autres procédés (**aspect dionysiaque**).

Le point central du lyrisme traditionnel est le **MOI**, le « je » qui exprime ses sentiments à un « tu » qui est la femme aimée souvent perdue.

C'est aussi la musique (racine du mot lyrisme : la lyre) ; or le recueil d'Apollinaire fait allusion à la musique de manière récurrente : « Moi qui sais des lais pour les reines/ Les plaintes de mes années / Des hymnes d'esclave au murènes / La romance du mal aimé / Et des chansons pour les sirènes » (« La Chanson du Mal Aimé »)

« tu ») pour parler de lui-même :. « Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même / Amenaient un à un les morceaux de moi-même » (« Cortège »).

C'est pourquoi on peut parler de nouveau lyrisme, d'une nouvelle façon de parler de soi, de manière décentrée.

En ce qui concerne la **musique lyrique**, le recueil superpose aux musiques anciennes le nouveau chant de la ville moderne : **ainsi les bruits de la ville viennent accompagner les plaintes antiques pour pleurer le désamour** : « Les tramways musiquent le long des portées » (« Un soir ») : voir plus loin les bruits de la ville.

LES PROCÉDES LYRIQUES

Le **lyrisme traditionnel est fondé sur une répétition sonore et rythmique, qui crée une sorte de litanie propre à l'amplification des sentiments**. Pour cela on utilise la répétition simple : « Je m'en souviens je m'en souviens encore » : (« Le voyageur ») ; l'anaphore : « Te voici répété 4X » (« Zone ») ; les répétitions de sonorités : « Temps passés Trépassés », jeu de paronomase dans « Cortège », qui relie ainsi fuite du temps et mort ; les rythmes binaires : « Violâtres comme leur cerne et comme cet automne » ; « Qui battent comme les fleurs battent au vent dément » (« Les colchiques »). L'apostrophe revient souvent : « Ô vous chers compagnons » (« Le voyageur »). Les interrogatives (cf thème du UBI SUNT) et exclamatives : « O mon être glacé dont le destin m'accable » (« Merlin et la vieille femme ») servent à la même amplification, ainsi que les comparaisons, métaphores et personnifications : « Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme » ; « L'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter » (« Nuit rhénane ») (traduction métaphorique de l'angoisse du poète).

Le lyrisme (dont la racine est l'instrument de musique « lyre ») est aussi très relié à la **musicalité**, et il y a d'innombrables **chansons** (« La Chanson du Mal Aimé ») et **refrains** dans tout le recueil.

« Le voyageur » s'ouvre et se referme en boucle avec le refrain « Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant » ; « Le pont Mirabeau » clôt chaque strophe avec le refrain « Vienne la nuit sonne l'heure/ Les jours s'en vont je demeure ».

Apollinaire revendique le lyrisme et le mot apparaît souvent dans le contexte amoureux de ses poèmes :

« Et d'un pas **lyrique** s'avançaient ceux que j'aime / Parmi lesquels je n'étais pas » (« Cortège »).

Mais l'innovation réside dans les **formules surprenantes utilisées par Apollinaire : avec ses audaces il préfigure les images surréalistes** (d'ailleurs c'est lui qui a inventé le terme de « surréalisme »). On peut remarquer qu'il rend ainsi les **sentiments CONCRETS par une image FRAPPANTE à décoder** (cf plus haut : c'est souvent violent).

Une image surréaliste permet la rencontre surprenante de deux termes ou expressions qui n'ont rien à voir ensemble. De ce choc surprenant et audacieux naît l'étincelle poétique, càd une brèche dans notre habitude de voir le quotidien. Les vers d'Apollinaire sont des précurseurs de cette technique.

« Bergère ô tour Eiffel » ; « Soleil cou coupé » (« Zone ») ; « L'automne est plein de mains coupées » (« Rhénane d'automne ») ou encore dans « Marie » : « tes mains feuilles d'automne » (la mort de l'amour qui « exécute » et torture le poète) ; « Les colchiques couleur de cerne et de lilas » (« Les colchiques ») ; « Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire » (« Nuit rhénane ») ; « Dans ses yeux nageaient des sirènes » (« La Chanson du Mal Aimé ») (la sirène femme fatale) ; « Sept épées de mélancolie » (« La chanson du Mal Aimé ») (les surréalistes plus tard juxtaposeront aussi souvent des termes concrets (« épées ») à des termes abstraits (« mélancolie », un sentiment abstrait, càd qu'on ne peut le toucher).

Cela rend les poèmes **ésotériques** (mystérieux, difficiles à comprendre). **Le lyrisme est là, mais doit être décodé ;** mais contrairement au lyrisme souvent en demi-teinte des

symbolistes du 19^e s (cf plus bas), **il nous sollicite vivement par des formules violentes , étranges et déconcertantes.**

LES autres FORMES POETIQUES

Apollinaire a recours à toutes sortes de formes de poésies traditionnelles .

Apollinaire écrit tantôt en **alexandrins** (le vers noble et classique : cf le premier vers du recueil dans « Zone » : « [A la fin / tu es las // de ce mond\(e\)/ anci-en\[diérèse\]](#) »

, alexandrin régulier avec une césure au milieu et deux autres coupes qui en font un tétramètre lyrique traditionnel 3X4 ; tantôt en **octosyllabes** (un vers très prisé au Moyen-Age qui suggère aussi la rapidité de l'écoulement du temps qui passe : « [Quand donc reviendrez-vous Marie](#) » (« Marie »), et bien d'autres vers ; il utilise beaucoup le **quatrain** (strophe de 4 vers) : « [Le larron](#) », et il fait rimer la plupart de ses vers. Il garde aussi la **versification, c'est-à-dire le retour à la ligne pour chaque vers, suivi d'une majuscule.**

Apollinaire renouvelle souvent les formes poétiques en mélangeant les types de vers (**hétérométrie**, cf « Zone », ce que faisait déjà La Fontaine au 17^e s), mais il rajoute souvent l'absence de métrique (**vers libres**, sans décompte de syllabes : « [Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin](#) » (« Zone ») (16 syllabes) ou des **vers à métrique rare et originale, par ex l'instabilité des vers impairs** de mauvais augure dans «La Loreley», la femme fatale : « [Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley / Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé](#) » (13 syllabes, 13 étant un chiffre maléfique adapté au sujet de l'amour fatal).

Souvent aussi il se passe de rimes (**vers blancs**) ou se permet des **vers à un seul mot** : « [Soudain/ Rapide comme ma mémoire / Les yeux se rallumèrent / De cellule vitrée en cellule vitrée](#) » (« La maison des morts »).

Cette **économie de l'écriture** fait penser parfois à la technique du Haïku qui se développe au Japon à la même époque (cf annexe), et dont nous trouvons un exemple dans « [Automne malade](#) » : « [Les feuilles / Qu'on foule / Un train / Qui roule / La vie s'écoule](#) ». Ou bien la technique du **vers isolé** entre deux blancs qui permet de s'y attarder et de goûter l'effet poétique : « [L'air tremble de flammes et de prières](#) » (« Rhénane d'automne »)

Encore plus audacieux : un poème qui se limite à un seul vers (**monostiche**) : le monostiche le plus célèbre du recueil est celui du poème « [Chantre](#) » qui ne comporte qu'un alexandrin et nous offre un premier **calligramme** d'Apollinaire en imitant par son trait la corde tendue d'un arc : « [Et l'unique cordeau des trompettes marines](#) ». On peut trouver un autre calligramme dans « [Le pont Mirabeau](#) » où les vers décalés imitent le miroitement de l'eau.

Il intègre même le **théâtre** dans son recueil avec « [Le larron](#) » où chaque strophe est précédée d'une didascalie indiquant le personnage qui prend la parole : « [Chœur ; Larron ; L'acteur ; Vieillard ; Femme](#) ».

Et, fait le plus choquant pour l'époque, la veille de la publication de son recueil, il décide de **supprimer toute ponctuation** ! Cette nouveauté oblige le lecteur à construire la phrase à sa guise, quitte à la reprendre à plusieurs fois pour choisir sa structure, ou la comprendre : **le lecteur devient actif et co-créateur du poème** : « [Sous le pont Mirabeau coule la Seine / Et nos amours / Faut-il qu'il m'en souvienn](#) » (« [Le pont Mirabeau](#) ») (faut-il couper après le v.1 et faire des « amours » le COI de « souviennent » ? ou le COD de « coule » ?

Le calligramme, poème-dessin, n'est pas le seul **emprunt à ses amis peintres : il utilise la technique cubiste de la simultanéité et du collage dans le poème-conversation** « [Les femmes](#) » : « [Dans la maison du vigneron les femmes cousent / Lenchen remplit le poêle et mets l'eau du café /](#)

Dessus – Le chat s'étire après s'être chauffé / - Gertrude et son voisin Martin enfin s'épousent »

Encore plus audacieux : les ruptures grammaticales et syntaxiques des phrases : « *Sirènes j'ai rampé vers vos / Grottes tiriez aux mers la langue* » (« *Lul de Faltenin* ») (le vers 1 sépare audacieusement l'adj possessif « vos » de son nom placé au vers 2, et la phrase est incomplète : l'imparfait « tiriez » est privé de sujet. Cf la syntaxe brisée en même temps que l'anneau des fiançailles dans « *La maison des morts* » : « *Nos enfants / Dit la fiancée / Seront plus beaux plus beaux encore / Hélas ! la bague était brisée / Que s'ils étaient d'argent ou d'or* »

Parallèlement à une syntaxe torturée, on trouve également des **sonnets tronqués** (« *Automne* », « *Colchiques* », « *Nuit rhénane* ») : l'instabilité amoureuse, la souffrance lyrique fait souffrir la langue et le cadre poétique...

TOUTES CES NOUVELLES TECHNIQUES (procédés lyriques et autres) visent à **rapprocher la poésie de la langue orale** en allant encore plus loin que les romantiques (cf plus bas) cette fois-ci il s'agit de **créer une poésie sous formes de « flashes » ou d' « étincelles » poétiques plutôt que sous la forme logique et raisonnée d'une phrase** complète (cf celui qui a inspiré Apollinaire, Blaise CENDRARS avec *La prose du transsibérien* p 169 et la poésie du haïku qui apparaît à la même époque : cf annexe ; voir aussi la poésie d'Aimé CESAIRE qui s'inspire directement d'Apollinaire dans son recueil *Soleil cou coupé* p 176)

Et si la langue française ne suffit plus, on l'enrichit par des néologismes (mots inventés) : par ex le mot « *gibeline* » dans « *Les sept épées* » est un verbe inventé pour rappeler l'activité du dieu Vulcain (qui forge les épées des dieux sous le mont Gibel, autre nom de l'Etna). Cela crée des sonorités mystérieuses et enrichit l'univers onirique (de rêve)

LES THEMES ABORDES / LES INSPIRATIONS

-Toutes sortes d'inspirations viennent des temps passés :

*ses inspirations sont tirées du **Moyen-Age** (« *Palais* », « *Merlin et la vieille femme* »), de **l'antiquité mythologique ou biblique** comme à l'époque classique du 17^e s : « *Poème lu au mariage d'André Salmon* » où il introduit le thème d'« *Orphée* » ; on retrouve « *Les satyres* » ou « *Ulysse* » dans « *La chanson du Mal aimé* » etc ; « *Salomé* », « *Le larron* » sont tirés de l'histoire biblique...

***ses musiques mélangent** les « *lais* » du Moyen-Age aux comptines ou poèmes qui font penser à l'enfance « *Vous y dansiez petite fille* » : « *Marie* » ; « *Saltimbanques* »...

***le vocabulaire est parfois archaïque** : « *feuillolent* » pour « se garnissent de feuilles » dans « *La chanson du Mal Aimé* »

- **parallèlement il s'inspire du folklore populaire : cf les mythes et légendes de la Rhénanie** : les sirènes (« *Nuit rhénane* », « *La Loreley* », ou « *Schinderhannes* » (Jean l'Ecorcheur, figure de brigand populaire dans le monde germanique).

Mais les révolutions techniques ou industrielles du 20^e s le fascinent tout autant, voire plus. La vie moderne chante plus haut, plus fort que la tradition : tout a une violence poétique, les bruits, les couleurs, le mouvement plus rapide...

- UN NOUVEAU PAYSAGE POETIQUE

Le thème de la ville est un thème récent en poésie (rejeté par les romantiques qui la trouvent laide et se réfugient dans la nature ; les symbolistes l'admettent davantage mais déplorent souvent ses paysages tristes) : **l'univers urbain dont Apollinaire retient les aspects beaux et animés d'une vie intense est un thème audacieux à l'époque, et novateur : ce type de beauté est inconcevable pour un poète traditionnel.**

L'électricité par exemple est encore une découverte récente et tous n'en sont pas équipés (« *Les becs de gaz pissaient leur flamme au clair de lune* » (« *Les fiançailles* ») ; mais elle change le paysage nocturne des villes : les nouvelles fleurs sont métalliques : « *Les roses de l'électricité* » (« *Les fiançailles* ») ; la lumière nocturne émerveille l'auteur : « *Soirs de Paris.../ Flambant de*

-beaucoup de poèmes par conséquent introduisent le **monde du rêve (monde onirique) par l'intermédiaire du registre merveilleux (allusions à la mythologie antique) ou du fantastique (plutôt les légendes rhénanes)** : « [Le pont Mirabeau](#) »

-il s'inspire aussi de différents courants littéraires :

***le romantisme** du début du 19^e s avec les thèmes lyriques du regret amoureux, de la fuite du temps et de la mort (spleen) souvent illustrés par les images du fleuve qui coule et ne revient plus, ou de l'automne qui annonce la mort : « [Automne](#) » ; « [Le pont Mirabeau](#) » ; « [Le fleuve est pareil à ma peine / Il s'écoule et ne tarit pas](#) » (« [Marie](#) »)

Ainsi le thème de l'eau (cf « [Le lac](#) » de Lamartine) sous toutes ses formes (y compris le voyage) est lié au thème lyrique du souvenir, des regrets mélancoliques : « [Mon beau navire ô ma mémoire](#) » (« [La chanson du Mal Aimé](#) ») La solitude du poète est souvent rappelée : « [Tu es seul](#) » (« [Zone](#) »)

Au romantisme il reprend aussi **la tendance à rapprocher la poésie de la prose, de la langue orale (oralité)** : (cf les romantiques dont HUGO qui avaient déjà commencé au 19^e s en déstructurant l'alexandrin ou à inventer le poème en prose avec Aloysius BERTRAND)

*Apollinaire reprend aussi les **paysages symboliques du symbolisme** de la fin du 19^e s : « [Les colchiques](#) » centrés sur la fleur vénéneuse de l'automne traduisent le sentiment de trahison amoureuse ; l'automne annonce la fin de l'amour : « [Mon Automne éternelle ô ma saison mentale](#) » (« [Signe](#) ») ; comme chez les symbolistes, c'est la nature qui porte le sentiment de l'auteur : « [Automne malade](#) » ; l'influence du symboliste Baudelaire se fait sentir dès le titre du recueil : en effet « [Le vin](#) » est une section des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, cf aussi le poème « [Enivrez-vous](#) » du même auteur ; toujours dans le symbolisme, on retrouve l'influence de Verlaine, écrivant des poèmes en prison lui aussi : « [A la santé](#) »

***il s'inspire également du travail sur le vocabulaire rare du Parnasse** : dans « [L'ermite](#) », « [l'hématidrose](#) » rappelle la sueur sanglante du Christ etc

l'électricité » (« [Chanson du Mal Aimé](#) ») : noter l'hyperbole et le thème du feu propres à la violence du recueil

Les transports urbains modernes sont souvent évoqués : les « [automobiles](#) » sont citées dans « [Zone](#) » ; ailleurs « [Les tramways feux verts sur l'échine / Musiquent au long des portées](#) » ; « [Quand les tramways roulaient jaillissaient des feux pâles](#) » (« [Un soir](#) »)

La « musique » urbaine (violente) : cf ci-dessus : « [musiquent](#) » est un néologisme ; « [Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent](#) » (« [Zone](#) ») ; « [J'écoutais longtemps tous ces chants et ces cris / Qu'éveillait dans la nuit la chanson de Paris](#) » (« [Vendémiaire](#) ») : « [les orgues de Barbarie / Y sanglotent dans les cours grises](#) » (« [La chanson du Mal Aimé](#) ») ; même la laideur urbaine devient un motif de lyrisme en rapport avec sa tristesse

Les nouvelles constructions métalliques, prouesses technologiques modernes (critiquées pour leur laideur à l'époque) font le plaisir d'Apollinaire : la tour Eiffel (« [Zone](#) ») qui accueille le lecteur comme symbole de la modernité dès le premier poème, le pont Mirabeau.

Le poète découvre une « poésie » moderne des villes : « [J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom](#) » ; « [J'aime la grâce de cette rue industrielle](#) » ; « [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](#) » (« [Zone](#) ») >> **la publicité et les nouveaux médias font office de poésie moderne !** ou encore : « [J'erre à travers mon beau Paris](#) » ([La Chanson du Mal Aimé](#) »)

Le réalisme n'est pas absent et trouve sa place **dans la vie quotidienne du monde moderne, bruyante et trépidante (sujet non « noble » pour les poètes)** : « [Zone](#) » nous en fournit de multiples exemples :

Précision géographique, effet de réel par le détail réaliste : « [cette rue industrielle / Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes](#) » : « [les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues](#) » ; « [Sonneries électriques des gares chant des moissonneuses](#) » / [Traîneau d'un boucher régiment des rues sans nombre / Cavalerie des ponts nuits livides de l'alcool / Les villes que j'ai vues vivaient comme des folles](#) » (« [Le voyageur](#) ») ; **la pauvreté** est intégrée dans le paysage urbain comme dans la poésie : « [ces pauvres émigrants.../ Une famille transporte un édreton rouge comme vous transportez votre cœur](#) » ; « [rue des Rosiers ou rue des Ecouffles dans des bouges](#) » (chambres d'hôtel misérables qu'Apollinaire a fréquentées, comme les bars des quartiers pauvres) : « [Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux](#) » ; « [les cours grises](#) », « [les cafés gonflés de fumée](#) » (« [Chanson du Mal Aimé](#) ») ; la **prostitution** aussi : « [une pauvre fille au rire horrible](#) » ; et bien sûr **l'alcoolisme** fléau urbain des quartiers pauvres : « [Soirs de Paris ivres du gin](#) » (« [La Chanson du Mal Aimé](#) »). **La ville moderne est devenue un melting pot où le poète mêle avec tendresse ses rencontres variées** : femmes aimées,

prostituées, tziganes, juifs, émigrés... (« La tzigane », « la synagogue »...)

Le réalisme est parfois poussé jusqu'à la **grossièreté pleine d'humour** : « Et moi j'ai le cœur aussi gros / Qu'un cul de dame damascène » (« La chanson du Mal Aimé ») ou jusqu'à un **humour prosaïque** : « C'est la lune qui cuit comme un œuf sur le plat » (« Les fiançailles »), ou encore jusqu'à des **détails tabous** : « Les nuages coulaient comme un flux menstruel » (« Merlin et la vieille femme »)

- LA NOUVELLE LIBERTE SPATIO-TEMPORELLE

Le thème du **voyage** dans le temps (cf les inspirations) comme dans l'espace est un thème récurrent : **la liberté horizontale des déplacements grâce aux nouveaux moyens de déplacement forme une longue litanie de lieux** (« L'émigrant de Landor Road ») ; (« Vendémiaire ») : « J'ai soif de villes de France et d'Europe et du monde » - suit une liste ; « Zone » nous transporte de « Paris » à « Prague », « Chartres », « Marseille », « Coblenche », Rome », Amsterdam ».

Mais ce qui fascine surtout l'auteur, c'est l'évasion verticale, avec l'invention de l'aviation ! l'Homme devient Icare (héros mythologique rappelé dans ses poèmes qui a volé près du soleil grâce à des ailes artificielles ; mais, imprudent, il s'approche trop du soleil, et ses ailes collées avec de la cire, fondent ; Icare se tue dans sa chute, avertissement aux prouesses du poète ?), **et s'aventure dans le monde des dieux, ou de Dieu** : dans « Zone » il transforme le Christ en « aviateur » (en revisitant son ascension au Ciel raconté par la Bible) : « C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs / Il détient le record du monde pour la hauteur » ; « ce siècle comme Jésus monte dans l'air ». Apollinaire rend hommage au Pape pour avoir donné sa bénédiction au vainqueur de la course Paris-Rome : « 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 » (« Zone »).

ANNEXES

LE HAÏKU (poésie japonaise née à la fin du 19^e s et au début du 20^e s)

vous pouvez en créer et les présenter avec la méthode qui suit : <https://fr.wikihow.com/%C3%A9crire-un-ha%C3%AFku>

ou en lire de modernes :

<https://www.association-francophone-de-haiku.com/exemples-de-haikus/haikus-hiver/>

IL Y EN A POUR LES 4 SAISONS

aube grise
le café allume
son brouillard

André Cayrel

premier gel
cueillir la dernière rose
une épine au cœur

André Vézina

arrière-saison
au milieu du cimetière
mon amie et moi

Angèle Lux

Pont solitaire
il s'est trouvé un ami
le vent vagabond

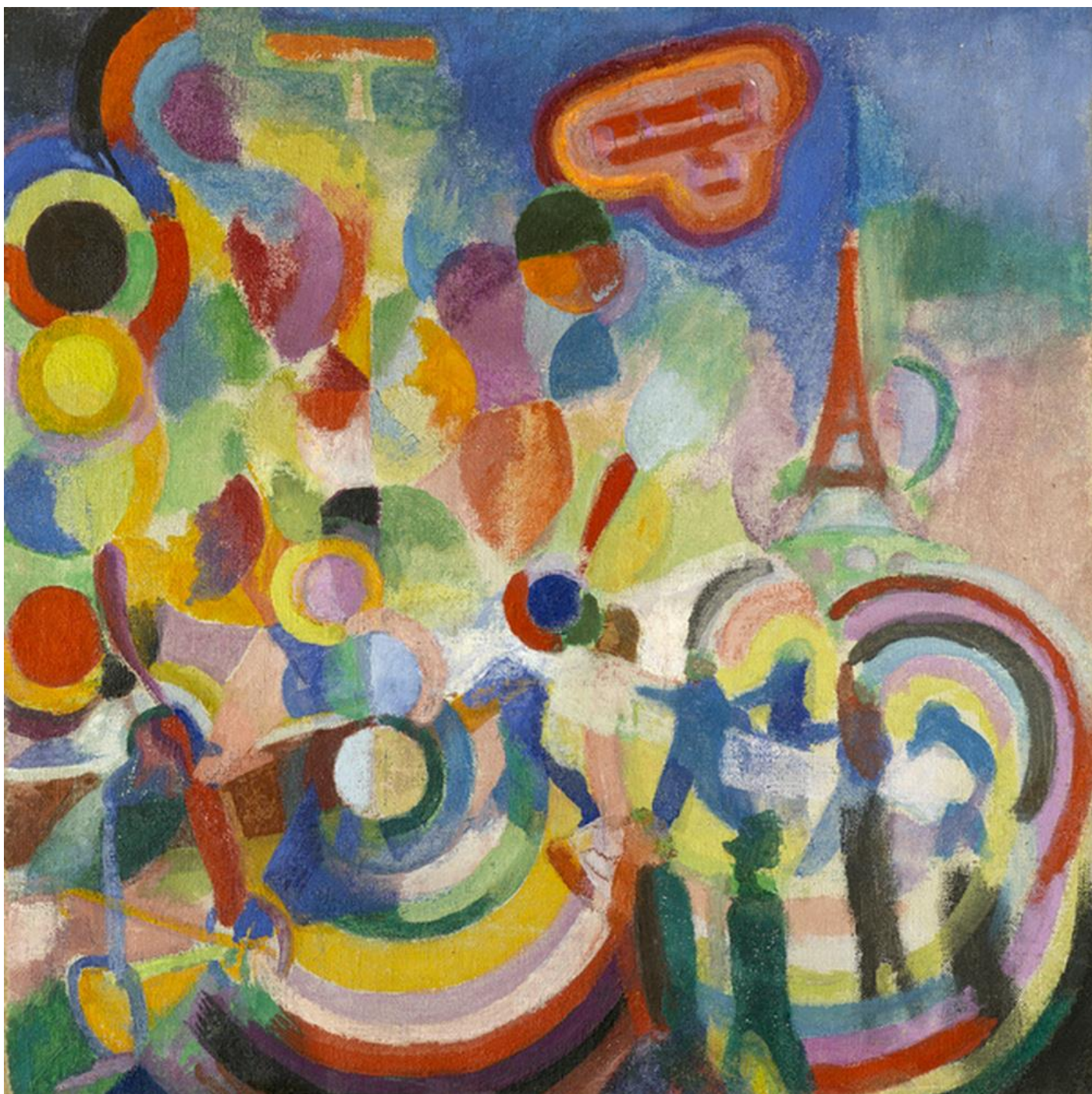
Anne Brousmiche

départ sans bagage
prise par le vent d'automne
une feuille verte

Bikko

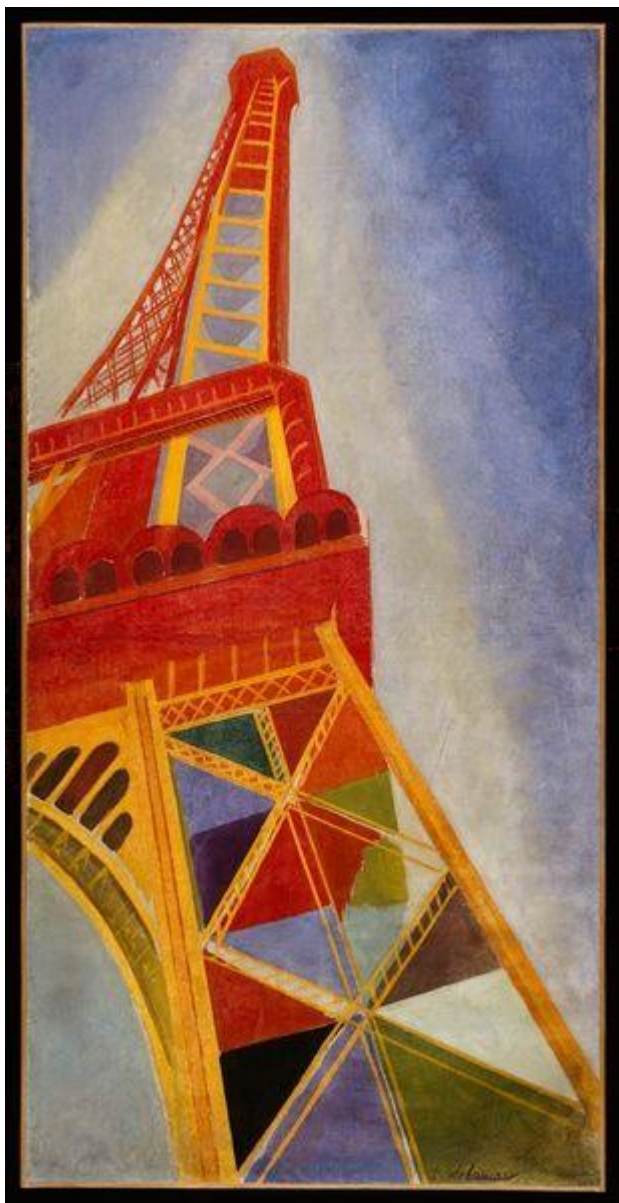
bourrasques glacées —
le fossoyeur creuse une tombe
au marteau-piqueur

Angèle Lux



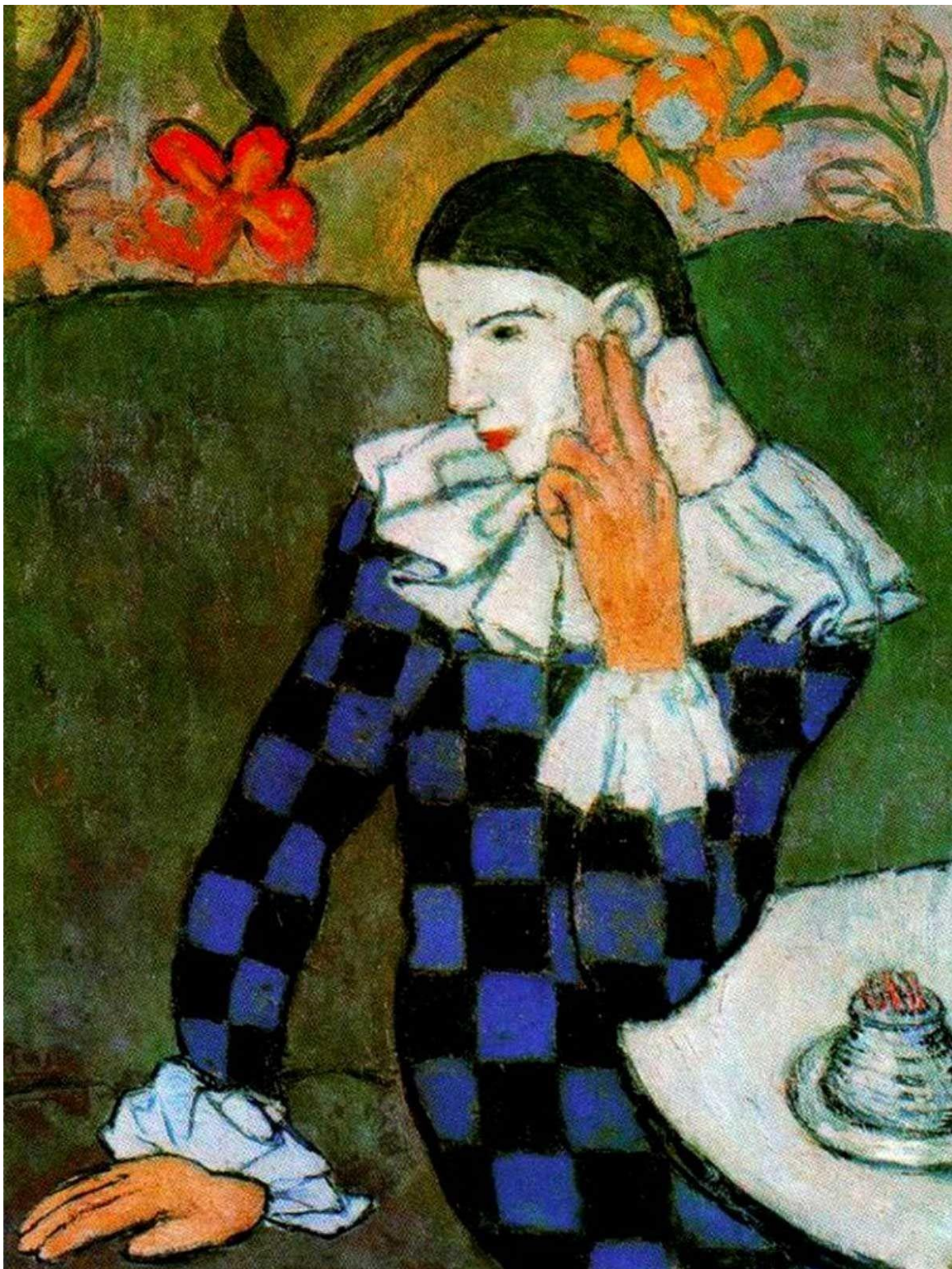
DELAUNAY *Hommage à Blériot* [un des premiers grands aviateurs] 1914

Observez la rotation des hélices qui envahit le tableau, avec comme toile de fond la Tour Eiffel, devenue une métonymie de la modernité



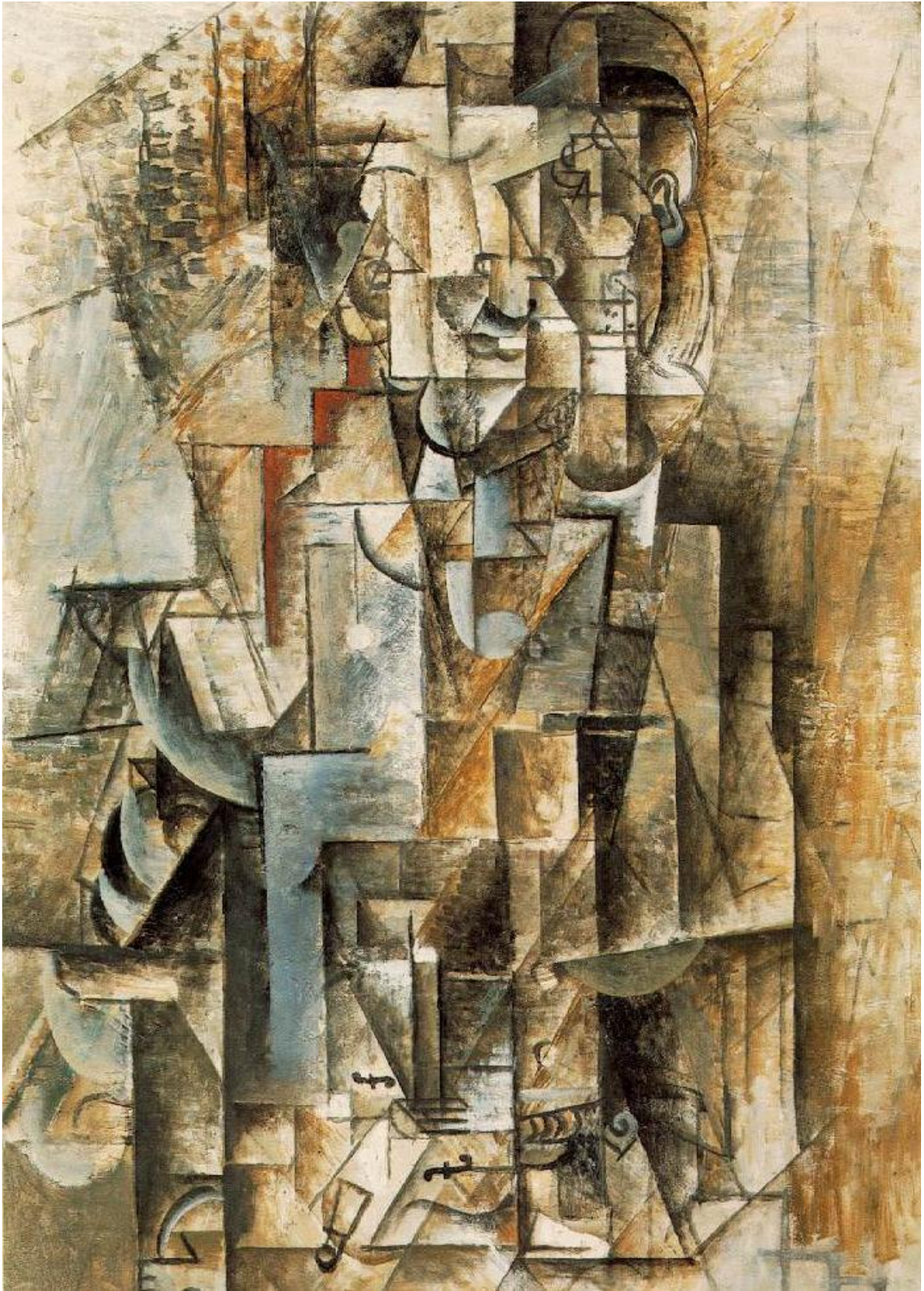
DELAUNAY La tour Eiffel rouge 1926

Prise en contre-plongée pour donner l'impression de hauteur, coloriée en rouge pour chanter la puissance technologique et la beauté des inventions modernes...



PICASSO Arlequin 20^e s

Période bleue de Picasso, de tristesse pour la perte d'un être cher ; le maquillage ressemble à l' « Arlequin blême » d'Apollinaire



PICASSO L'homme au violon 20^e s

Comme chez Apollinaire, les morceaux du personnage le constituent peu à peu, tout en le déconstruisant pour pouvoir en voir toutes les facettes.

EVOIR NUIT RHENANE

COMPLETER LA FONTAINE sans animaux et objets

Tableaux cubistes