

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La pensée méridienne d'Apollinaire

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1624023> since 2017-02-07T20:03:53Z

Publisher:

Callyopée

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

La pensée méridienne d'Apollinaire

Franca Bruera (Dipartimento di Studi Umanistici, Université de Turin)

*J'aime les hommes, non pour ce qui les unit,
mais pour ce qui les divise, et des cœurs,
je veux surtout connaître ce qui les ronge*
(Guillaume Apollinaire)¹

Apollinaire avait-il vraiment l'accent du Sud, comme le voulait Picasso ? En effet, sa fréquentation assidue du Midi de la France de par ses expériences de jeunesse, d'amour et de guerre, ainsi que sa proximité peut-être génétique et certes affective avec le bassin méditerranéen pourraient inévitablement le faire penser. Cependant, tout en confiant à d'autres la tâche ardue de contribuer à la découverte de la cadence d'Apollinaire, nous nous bornerons à chercher à comprendre si, dans *Alcools*, son écriture a témoigné d'une possible intonation « méridienne ». À côté des tonalités chaudes, des parfums citronnés et des images parfois quelque peu stéréotypées éparpillées dans le recueil, il semble en effet possible de reconnaître un regard original adressé à la Méditerranée, qui se dégage de l'évocation de ses mythes fondateurs et de ses traits constitutifs, même les plus traditionnels. En parcourant au cœur d'*Alcools* un itinéraire méditerranéen à l'instar d'une mémoire personnelle et collective à la fois – où les événements acquièrent leur sens à l'intérieur d'un contexte toujours légendaire du passé –, Apollinaire élabore une rhétorique de l'identité méditerranéenne faite de valeurs culturelles partagées qui devient le lieu d'expression d'une vision identitaire et d'un sens d'appartenance ouvert et transfrontalier. Pour bien focaliser ces traits de méditerranéité, on s'est appuyé ici principalement, mais pas uniquement, sur quelques-uns des enjeux théoriques que Franco Cassano a élaborés vers la fin des années 90 dans son volume *Il Pensiero meridiano*². Dans cette étude Cassano fournit des clés de lectures intéressantes pour reconsidérer la place de la Méditerranée non seulement à l'intérieur de mécanismes géopolitiques ou économiques de la modernité, mais aussi dans l'espace littéraire, comme les pages qu'il a consacrées à Albert Camus ou à Pier Paolo Pasolini l'ont exhaustivement montré³.

Selon le sociologue italien, la pensée soi-disant « méridienne » se propose de restituer au Sud sa dignité de sujet : c'est, par exemple, la capacité que la Méditerranée peut avoir de reformuler sa propre image, non pas celle périphérique et souvent altérée que la littérature sur le sujet a produite depuis longtemps, mais celle d'un nouveau lieu de l'imaginaire collectif, qui rassemble des identités riches et multiples « authentiquement méditerranéennes », écrit Cassano⁴. Cette pensée se

¹ Guillaume Apollinaire, *La Vie anecdotique*, 1^{er} avril 1911, in *Œuvres en prose complètes*. Textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, Gallimard, p. 53 (désormais abrégé *Pr III*).

² Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*, Laterza, 1996. Il existe une traduction française du volume (Franco Cassano, *La pensée méridienne*, Éditions de l'Aube, 1998).

³ Nous nous référons tout particulièrement à la troisième partie du volume, intitulée *L'attrito del pensiero*, *ibid.*, pp. 79-131.

⁴ *Ibid.*, p. 5 et suiv.

caractérise aussi et surtout par sa capacité de concevoir la Méditerranée au-delà des clichés et des stéréotypes qui lui ont été attribués. Elle se fonde sur la relecture de ces mêmes clichés et sur la réévaluation des spécificités ancestrales des peuples et des pays qui l'habitent, dans la conviction que « La pensée méridienne est celle que l'on commence à saisir quand [...] on découvre que la frontière n'est pas un lieu où le monde s'achève, mais celui où les extrêmes se touchent et le rapport avec l'autre devient difficile et vrai »⁵.

Bien que brossées très synthétiquement, ces quelques réflexions – sur lesquelles nous reviendrons plus loin – nous permettent déjà de nous poser une première question : est-il possible de reconnaître chez Apollinaire une pensée soi-disant méridienne ? Et si oui, dans quelle mesure *Alcools* – dont ce volume fête le centenaire de la parution – témoigne d'une sensibilité à une idée de Méditerranée qui ne soit pas l'expression de la célébration d'un voyage vers un ailleurs légendaire tout court (personnel ou collectif), mais plutôt – sur la base des suggestions de Cassano – une aire culturelle, une « Zone » faisant de ce que la littérature sur le sujet a considéré comme folklore ou légende (sa lenteur, ses traditions, ses mœurs, ses mythes), une ressource féconde ?

Célébrée depuis le Romantisme pour sa beauté opulente et séduisante, à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle la Méditerranée a indiscutablement favorisé la naissance de nouvelles images poétiques et artistiques dépourvues de l'acception exotique, folklorique et pittoresque qui lui avait été attribuée depuis longtemps. Et lorsque Apollinaire envisage la publication d'*Alcools* elle n'est pas qu'une expression géographique quelconque ; d'ailleurs, depuis l'esthétique du divers que Victor Segalen avait prônée dans son *Essai sur l'exotisme*⁶ [1904-1918] contre les « proxénètes de la sensation du divers »⁷, depuis les déclarations d'Henri Matisse⁸ quant à la source méditerranéenne du Cubisme de Braque, les témoignages en la faveur d'un espace méditerranéen finalement conçu comme horizon dynamique fécond de la création ne manquaient pas à cette époque-là. N'oublions pas non plus l'atmosphère imprégnée de saveurs méditerranéennes qui caractérisait, depuis les années de la constitution de la « Bande à Picasso », le cercle des artistes et des écrivains fréquentés par Apollinaire, dès le locataire madrilène du 13 de la rue Ravignan, jusqu'aux amis grecs et italiens surtout, avec lesquels le poète partageait son expérience poétique et existentielle. C'est dans ce contexte qu'Apollinaire élabore son projet poétique qui aboutira à la publication d'*Alcools*. Quant à l'image de la Méditerranée que le poète

⁵ C'est nous qui traduisons. « Pensiero meridiano è quel pensiero che si inizia a sentire quando [...] si scopre che il confine non è un luogo dove il mondo finisce, ma quello dove i diversi si toccano e la partita del rapporto con l'altro diventa difficile e vera », *ibid.*, 7.

⁶ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, [1904-1918], « J'ai lu », Fata Morgana, 1986.

⁷ *Ibid.*, p 13.

⁸ « Dans mon souvenir c'est Braque qui a fait la première peinture cubiste. Il avait rapporté du Sud un paysage méditerranéen qui représente un village côtier en vue plongeante. Pour donner plus d'importance aux toits [...] il avait continué les signes qui représentent les toits par des lignes qui entraient dans le ciel et les avait peintes dans le ciel. C'est vraiment la première peinture qui constitue l'origine du Cubisme et nous la considérons comme quelque chose de radicalement nouveau au sujet de quoi nous avons de nombreuses discussions. », Eugène Jolas, *Testimony against Gertrude Stein*, Servire Press, février 1935, p. 6, dans notre traduction. (« According to my recollection it was Braque who made the first cubist painting. He brought back from the south a mediterranean landscape that represented a sea-side village seen from above. In order to give more importance to the roof [...] he had continued the signs that represented the roofs in the drawing on into the sky and had painted them throughout the sky. This is really the first picture constituting the origin of cubism and we considered it as something quite new about which there were many discussions. »).

semble vouloir véhiculer dans le recueil, il y en a une qui se distingue clairement, et qui nous conduira dans notre parcours autour des prétendues traces de méridianité dispersée dans *Alcools* dans la gorge profonde d'Apollinaire – comme il le rappelle notamment dans « Vendémiaire » – les villes de la Méditerranée demandent de partager leur corps « comme on rompt des hosties »⁹. Le caractère sacré de communion et de partage s'annonce donc comme le trait saillant du Midi apollinarien, tout en soulignant aussi la tentation unanimiste¹⁰ du poète qui célèbre le dynamisme de la collectivité à travers son long vagabondage lyrique au cœur des villes de sa propre géographie réelle et imaginaire.

Dans *Alcools* les principales représentations poétiques de la Méditerranée nous semblent se décliner autour de quelques axes de lecture que l'on pourrait résumer selon le schéma suivant :

- a. La Méditerranée en tant que creuset d'unité et de diversité, sachant conjuguer une multiplicité de voix qui témoignent de l'idée de complémentarité et de différence ;
- b. La Méditerranée en tant que lieu d'imbrication d'identités différentes : de l'identité du poète à celle de la collectivité ;
- c. L'identification d'une nature commune aux hommes méditerranéens, axée sur la solidarité et sur la mesure et la représentation poétique de l'harmonie entre l'homme et la nature solaire des paysages, des mœurs, des mythes méditerranéens.

La première piste de lecture que nous avons identifiée porte sur la représentation de l'espace méditerranéen conçu en tant que berceau d'unité et de diversité en même temps. Les vers de « Zone », où les variations et les mouvements de l'espace poétique présentent au lecteur l'image d'une Méditerranée en tant que lieu de partage, de connaissances, de savoirs et d'expériences personnelles et collectives¹¹ ne sont que le début d'une aventure méditerranéenne, qui s'achève avec « Vendémiaire » sur le seuil d'une Sicile ravagée par le tremblement de terre de 1908 et face à la majesté de la voix impérieuse de Rome et du Vatican :

Lorsque la nuit revint couverte d'yeux ouverts
 Errer au site où l'hydre a sifflé cet hiver
 Et j'entendis soudain ta voix impérieuse
 O Rome
 Maudire d'un seul coup mes anciennes pensées
 Et le ciel où l'amour guide les destinées

Les feuillards repoussés sur l'arbre de la croix
 Et même la fleur du lys qui meurt au Vatican
 Macèrent dans le vin que je t'offre [...] ¹²

⁹ Guillaume Apollinaire, « Vendémiaire », in *Œuvres poétiques*. Préface par André Billy, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1959, p. 151 (désormais abrégé *Po*).

¹⁰ Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, Droz, 1960, p. 226.

¹¹ « Maintenant tu es au bord de la Méditerranée / Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année / Avec tes amis tu te promènes en barque / L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques / Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs / Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur / [...] Te voici à Marseille au milieu des pastèques / [...] Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon », *Po*, p. 42.

¹² *Ibid.*, pp. 151-152.

De l'exorde, donc, jusqu'à l'épilogue du recueil, les vers apollinariens favorisent le contact et l'échange fécond d'une multiplicité d'images méditerranéennes assez différentes entre elles mais complémentaires. Dans une perspective de lecture « méridienne », cela signifie concevoir de façon dynamique l'idée même d'espace méditerranéen, qui devient pour Apollinaire un champ discursif privilégié : c'est le lieu de confrontation et de contradiction entre la terre et la mer, entre des frontières strictement nominales qui partagent en réalité les mêmes goûts, la même nature, les mêmes mythes. C'est la mer qui représente pour le poète l'emblème de toute frontière libre : « la mer ouverte comme un œil »¹³, qui a une fonction de réception de connaissances et de découvertes, « un horizon qui nous appelle précisément parce qu'il nous échappe »¹⁴, comme la définit Cassano pour en souligner l'acceptation de ligne de fuite qui permet aux individus de se différencier et par là-même de se reconnaître entre eux. Apollinaire en souligne la valeur exemplaire lorsqu'il évoque les nombreuses villes qui la bordent, comme pour tracer une sorte de paradigme identitaire qui repose sur l'ensemble des cultures dont la mer Méditerranée se nourrit simultanément. Du point de vue stylistique, cela est renforcé par l'artifice rhétorique de l'énumération, ce dont le poète se sert pour souligner selon une perspective de lecture multiple et totale – voire simultanée – l'importance d'appréhender l'altérité et de conjuguer la différence ; une différence qui n'est pas d'ordre temporel, ni spatial, ni hiérarchique, mais simplement topographique.

La capacité d'Apollinaire de penser à la Méditerranée au-delà d'un univers symbolique dominant – qui est pourtant évoqué par le renvoi explicite aux lieux communs et aux stéréotypes de l'imaginaire collectif (les citronniers, les pastèques, etc.) – peut alors se reconnaître dans l'évocation de la mer en tant qu'élément de continuité. Évoquée dans « Zone » en tant que source de régénération corporelle et spirituelle, reprise dans « Le Larron » dans toute sa puissance mythique génératrice¹⁵, symbole de la dynamique de la vie dans « L'ermite »¹⁶, la mer – qui se décline comme lieu de rencontre et de croisement des cultures qu'elle côtoie – semble être l'un des sujets les plus aptes à exprimer aussi bien l'aversion d'Apollinaire à toute vision du monde ethnocentrique que sa prédilection pour l'égalité dans la diversité des cultures, ce dont il a abondamment témoigné tout au long de sa vie (lui qui était sans famille, sans patrie, sans appartenance) et de sa carrière d'écrivain : « J'aime les hommes non pour ce qui les unit, mais pour ce qui les divise », écrit Apollinaire au printemps 1911¹⁷, en montrant ainsi son ouverture aux expériences qui favorisent l'acceptation des limites de sa propre particularité et le désir de toute rencontre avec l'altérité. Au-delà des rapports de collaboration avec les écrivains italiens, grecs, espagnols, voire méditerranéens qu'il a entretenus tout au long de sa vie, il ne faut non plus oublier que dans les années qui précèdent la publication d'*Alcools* Apollinaire avait déjà manifesté un certain intérêt pour l'espace méditerranéen en tant que « bien commun » avant la lettre. Dès 1911, il avait montré par exemple qu'il était au courant de la crise méditerranéenne que le Maroc était en train de vivre ; et il en témoignait dans un article¹⁸ non pas axé sur la situation économique et politique de ce pays, mais sur le destin de ses bibliothèques, c'est-à-dire du patrimoine culturel qui

¹³ « Le Larron », *ibid.*, p. 93.

¹⁴ C'est nous qui traduisons. « un orizzonte che richiama proprio perché sfugge », Franco Cassano, *op. cit.*, p. 15.

¹⁵ « Issu de l'écume des mers comme Aphrodite », *Po*, p. 91.

¹⁶ « Malgré les autans bleus je me dresse divin / Comme un rayon de lune adoré par la mer », *ibid.*, p. 101.

¹⁷ Voir la note 1.

¹⁸ « La bibliothèque de Fez », *La Vie anecdotique*, 1^{er} décembre 1911, *Pr* III, p. 92.

y était conservé et qui était selon lui à préserver. La même attention pour la sauvegarde de la culture indépendamment de ses frontières géographiques est témoignée en 1913, lorsque Apollinaire raconte à ses lecteurs l'histoire de Pedro Luis de Galvez de Cadix condamné à 14 ans de travaux forcés, premier prix au concours du Liberal pour la nouvelle intitulée *El Ciego de la flauta*, et pour lequel le roi signa la grâce¹⁹.

À côté d'une représentation de la Méditerranée ouverte et sans frontières culturelles, il est également intéressant de remarquer la coexistence d'une prétendue généalogie de l'intimité apollinarienne avec une géographie de l'altérité. Nous abordons ici le deuxième axe de notre parcours de lecture, qui entend repérer dans *Alcools* le lien étroit entre l'identité du poète et celle de la collectivité. Dans l'espace méditerranéen du recueil poétique, la dimension du privé et du public semble parfois coexister, ainsi que l'ici et l'ailleurs qui se conjuguent souvent dans un décor ni complètement familier, ni complètement exotique, mais inspiré par une idée polyphonique de la culture méditerranéenne. Le décor méditerranéen acquiert ainsi une valeur transculturelle, c'est-à-dire partagée. L'identité collective est facilement repérable dans l'évocation des mythes et des configurations symboliques qui témoignent de leur universalité, comme le montre « Vendémiaire », par exemple, par le renvoi à Ixion, à Scylla, au « regard lumineux des sirènes »²⁰. Cette sensibilité à l'égard d'une appartenance identitaire multiple est également présente dans ses appels à la collectivité anonyme, aux villes qui répondent « par centaines » dont le poète ne distingue pas les paroles²¹ dans cet « univers tout entier » qui contient une totalité indistincte de voix et d'images, y compris la voix du poète.

Ce sentiment identitaire collectif que l'espace méditerranéen éveille donne à Apollinaire l'opportunité de se confronter à la dimension sociale de sa propre identité. Celle-ci est assurée par le sens d'appartenance et de partage que l'on perçoit dans des vers tels que « Noble Paris [...] Et toi [...] Méditerranée / Partagez-vous nos corps »²², où la voix du poète et celle des villes du Midi vont forcément s'identifier. Et c'est précisément au cœur de ce sentiment de continuité dans la différence qu'Apollinaire dessine d'un trait fragmentaire mais ferme la silhouette de son identité ; à partir de l'évocation de son rapport avec sa mère,

Voilà la jeune rue et tu n'es qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Eglise²³

par le biais de ses faux/vrais souvenirs, entre fantasmes et réalité,

J'ai eu le courage de regarder en arrière
Les cadavres de mes jours

¹⁹ « Pedro Luis de Galvez », *La Vie anecdotique*, 16 mars 1913, *ibid.*, pp. 131-132.

²⁰ *Po*, p. 151.

²¹ « Les villes répondaient maintenant par centaines / Je ne distinguais plus leurs paroles lointaines / Et Trèves la ville ancienne / À leur voix mêlait la sienne / L'univers concentré dans ce vin / Qui contenait les mers les animaux les plantes », « Zone », *ibid.*, p. 153.

²² *Ibid.*, p.150.

²³ *Ibid.*, p. 40.

Marquent ma route et je les pleure
 Les uns pourrissent dans les églises italiennes
 Ou bien dans de petits bois de citronniers
 Qui fleurissent et fructifient
 En même temps et en toute saison ²⁴

jusqu'à son expérience à la Santé, où bien qu'il ne voie « qu'un ciel hostile »²⁵, le soleil filtre pourtant joyeusement à travers les vitres avec sa chaleur et sa lumière légendaires, laissant au lecteur la possibilité de le saisir comme modèle d'un fond culturel méditerranéen omniprésent.

Dans *Alcools* la Méditerranée se fait jour aussi pour sa capacité de traduire l'essence universelle de l'homme ; c'est-à-dire qu'elle permet à Apollinaire de souligner des caractéristiques communes à tous les individus sans restriction. C'est ce que Franco Cassano appelle le « secret de la mesure », c'est-à-dire cet accord entre l'homme et la nature qui se retrouve dans l'architecture de la tragédie classique, dans les mythes et dans les dieux grecs²⁶. Apollinaire sait parfaitement comment précipiter son lecteur dans l'atmosphère austère de la tragédie classique, lorsqu'il l'invite par exemple à partager son expérience de fin d'amour « noble et tragique » dans « Cors de chasse »²⁷. Mais c'est surtout le recours au mythe qui nous fournit une vision plus claire du secret de la mesure que la Méditerranée détient dans *Alcools*. L'écho de *Odyssee*, c'est-à-dire du mythe méditerranéen par excellence, résonne par-ci par-là dans le recueil dans tout son pouvoir symbolique : par le sage Ulysse de « La Chanson du mal-aimé »²⁸, par les belles sirènes évoquées – de celles qui tirent « la langue aux mers » de « Lul de Faltenin »²⁹ à celles qui accompagnent les mésaventures du mal-aimé³⁰, sans oublier le déjà cité regard lumineux de sirènes de « Vendémiaire » – et par les images fréquemment rappelées de ce berceau de la Méditerranée qui est la Grèce : Chypre dans « Palais » en est un exemple intéressant, puisque dans le cadre d'un poème qui prévoit la juxtaposition de registres, d'images et d'allusions diverses, méditerranéennes et non, Apollinaire ajoute à la figure du poète buvant le vin amer de la plus grande île de la Méditerranée un réseau métaphorique et métonymique d'images qui renvoient à l'idée d'agape et de communion typique de la tradition méditerranéenne :

La résine qui rend amer le vin de Chypre
 Ma bouche aux agapes d'agneau blanc l'éprouva
 [...]
 Puis les marmitons apportèrent les viandes
 Des rôtis de pensées mortes dans mon cerveau
 Mes beaux rêves mort-nés en tranches bien saignantes

²⁴ « Les Fiançailles », *ibid.*, p. 131.

²⁵ « À la Santé », *ibid.*, p. 145.

²⁶ Franco Cassano, *op. cit.*, p. 88-89.

²⁷ « Notre histoire est noble et tragique / Comme le masque d'un tyran / Nul drame hasardeux ou magique / Aucun détail indifférent / Ne rend notre amour pathétique », « Cors de chasse », *Po*, p. 148.

²⁸ « Lorsqu'il fut de retour enfin / Dans sa patrie le sage Ulysse / Son vieux chien de lui se souvint / Près d'un tapis de haute lisse / Sa femme attendait qu'il revînt » « La Chanson du mal-aimé », *Po*, p. 47.

²⁹ SIRENES j'ai rampé vers vos / Grottes tiriez aux mers la langue / En dansant devant leurs chevaux , *ibid.*, p. 97.

³⁰ Moi qui sais des lais pour les reines / Les plaintes de mes années / Des hymnes d'esclave aux murènes / La romance du mal-aimé / Et des chansons pour les sirènes », « La Chanson du mal-aimé » , *ibid.*, p. 59.

Et mes souvenirs faisandés en godiveaux ³¹

Sans rapport sémantique entre elles, les images qui unissent par une relation synecdochique l'île d'Aphrodite à toutes les facettes qui pourraient la composer – le vin, l'agneau, la résine, les tranches saignantes des viandes – répondent positivement à la recherche d'inattendu³² qui caractérise le poème.

Parmi les « secrets de la mesure » méditerranéenne dont Apollinaire semble avoir été charmé, il faudra aussi rappeler celui de la lenteur. Comme l'a montré l'*Odyssée*, au cœur de la tradition mythique grecque « la lenteur triomphe souvent de la vitesse »³³. Qu'il soit « assis sur un néflier à Rome », ou « à Marseille au milieu des pastèques », ou encore « au bord de la Méditerranée sous les citronniers qui sont en fleurs »³⁴, Apollinaire nous brosse un tableau du paysage méditerranéen qui renvoie à l'image d'un havre de paix et de repos où l'idée de lenteur est tacitement invoquée. Absorbé dans la spirale de vitesse d'une modernité dont *Alcools* est évidemment l'emblème, le poète ne dédaigne pas de puiser aux sources d'un cadre calme et apaisant comme celui de la Méditerranée, comme si celle-ci pouvait encourager à s'attarder sur les choses pour mieux les connaître, et comme s'il s'agissait d'un abri, pour paraphraser Cassano, contre les effets néfastes de la vitesse³⁵. D'ailleurs, comme Michel Décaudin l'a montré depuis les années soixante, le recueil est un chef d'œuvre de fantaisie, de découpage et de juxtaposition d'images d'une intensité poétique sans pareil : « Qu'il taille ou qu'il couse, le poète ne fait que suivre cette même fantaisie, cette même invention qui conduit toute son œuvre »³⁶. La nature méditerranéenne est alors tout particulièrement prise en charge dans ce travail d'invention continue qu'est *Alcools* ; une nature qui est représentée dans toutes les facettes bariolées et les formes de vie lentes et stratifiées de terre et de mer que nous avons évoquées précédemment. La Méditerranée est en outre convoquée aussi bien en tant que critère de confrontation que comme point d'équilibre entre la terre et la mer : la terre comme terrain de l'identité, des appartenances communes et la mer liée à l'idée du départ, de l'aventure et de la liberté individuelle. C'est une sorte de rhétorique universaliste qui semble accompagner les différentes représentations de la Méditerranée dans *Alcools*, qui ne fait pas de différence entre ce qui est commun et ce qui est individuel : si les raisins de « Vendémiaire » « ont la saveur du sang, de la terre et du sel »³⁷, dans ces mêmes raisins, nous

³¹ « Palais », *ibid.*, p. 61-62.

³² Voir Michel Décaudin, *Le Dossier d' « Alcools »*, *op. cit.*, pp. 109-112.

³³ « Les mauvaises actions ne profitent jamais, et la lenteur triomphe souvent de la vitesse. Aujourd'hui le pesant Vulcain a saisi Mars, le plus agile de tous les immortels. Vulcain, quoique boiteux, l'a emporté par ses ruses sur le dieu des combats, et Mars va lui payer la rançon que doivent les adultères. », Homère, *Ulysse et les Phéaciens Odyssée*, in *Odyssée*, traduction nouvelle accompagnée de notes, d'explications et de commentaires par Eugène Baret, Livre VIII, Lavigne, 1842, p. 147.

³⁴ Citations tirées de « Zone », *Po*, p. 42.

³⁵ « La pensée lente offrira un abri aux réfugiés de la pensée rapide quand la machine commencera à trembler de plus en plus et aucun savoir ne pourra en suffoquer le tremblement. La pensée lente est la plus ancienne construction antisismique », dans notre traduction, Franco Cassano, *op. cit.*, p. 14. (« Il pensiero lento offrira ripari ai profughi del pensiero veloce, quando la macchina inizierà a tremare sempre di più e nessun sapere riuscirà a soffocare il tremito. Il pensiero lento è la più antica costruzione antisismica »)

³⁶ Michel Décaudin, *Le Dossier d' « Alcools »*, *op. cit.*, p. 63.

³⁷ « Vendémiaire », *Po*, p. 151.

dira Apollinaire, c'est l'univers tout entier concentré, qui contient « [...] les mers les animaux les plantes / Les cités les destins et les astres »³⁸. Tout est proche et tout est loin dans la Méditerranée, qui est un réservoir de sources réelles ou fictives qui ouvre à des significations nombreuses, un champ de l'imaginaire où des espoirs et des illusions s'entrelacent, ainsi que le présent et le passé, les passions et les intérêts d'Apollinaire.

S'il est vrai, comme l'a écrit Edgard Morin, que « pour concevoir la Méditerranée il faut concevoir à la fois l'unité, la diversité et les oppositions ; il faut une pensée qui ne soit pas linéaire, qui saisisse à la fois complémentarités et antagonismes »³⁹, Apollinaire a sans aucun doute touché la cible. Imprégné des pratiques expérimentales avant-gardistes, *Alcools* a brisé l'écriture linéaire avec ses continus syntaxiques et ses rapports logico-rationnels entre les images au profit d'une démarche poétique analogique que le lecteur décrypte progressivement. Ce procédé, que Filippo Tommaso Marinetti définissait précisément dans les années 1912-1913 comme « amour immense qui rattache les choses distantes, apparemment différentes et hostiles »⁴⁰ et dont en 1918 Pierre Reverdy confirmera la puissance poétique⁴¹, est lui aussi à l'origine de la stylisation dynamique des formes et des traits distinctifs de la Méditerranée qu'Apollinaire a brossés dans son recueil. Son aller-retour entre l'expérience subjective et celle que sa culture lui a suggérée arrive jusqu'à ébaucher les traits d'une sorte de code esthétique méditerranéen – enraciné aussi bien dans la tradition classique que dans la mémoire personnelle – qui attribue à l'espace méditerranéen une primauté naturelle et une perfection culturelle uniques.

Tel un kaléidoscope capable d'offrir à chaque fois des images changeantes, le monde méditerranéen semble dans *Alcools* échapper parfois au contrôle de la modernité, tout en répondant en même temps à ses rappels les plus forts. Apollinaire sait évidemment garder un équilibre parfait entre deux tentations alléchantes, celle de l'imprévu que l'expérimentation poétique lui suggère et celle du confort paisible que la Méditerranée lui inspire. Face au mythe de la névrose et de l'efficacité moderne représentés par la Tour Eiffel de « Zone », c'est la dimension paisible et bienveillante de la chaleur du soleil qui l'emporte, comme les célèbres vers qui suivent peuvent le rappeler :

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon⁴²

Les ressources symboliques de la Méditerranée deviennent ainsi un terrain fécond à partir duquel lancer un regard critique sur la modernité. Apollinaire envisage un espace méditerranéen

³⁸ *Ibid.*, p. 153.

³⁹ Edgar Morin, « Penser la Méditerranée et méditerranéiser la pensée », *CONFLUENCES - Méditerranéenne*, n° 28, hiver 1998-99, p. 33.

⁴⁰ « C'est moyennant des analogies très vastes que ce style orchestral, à la fois polychrome, polyphonique et polymorphe, peut embrasser la vie de la matière », ajoute Marinetti dans son *Imagination sans fils*, cf. Giovanni Lista, *Futurisme. Manifestes – Documents – Proclamations*, L'Âge d'homme, 1973, pp. 144-145.

⁴¹ « L'image [...] ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. L'Analogie est un moyen de création. C'est une ressemblance de rapports », Pierre Reverdy, « L'image », in *NORD-SUD*, Revue littéraire, n° 13, mars 1918. (in *Self defence et autres écrits sur l'art et la poésie*, Flammarion, 1975, p. 73).

⁴² « Zone », *Po*, p. 39.

conçu finalement comme lieu qui partage et qui rompt – comme les vers de « Vendémiaire » précédemment cités l’ont montré – et entendu en même temps comme source de rapports plus ouverts et de rythmes de vie plus lents et plus simples, qui échappent à l’usure de la vie moderne, voire au bruit de sa « rue assourdissante ». Dans cette perspective de lecture, la Méditerranée, qui est dans *Alcools* un espace sentimental et culturel à la fois, acquiert une troisième signification, celle d’espace critique et de berceau d’une poétique qui se fait témoin du changement de paradigme décisif qui s’est produit au début du XX^e siècle.

Au carrefour entre le culte du passé et la passion pour le changement, la Méditerranée d’*Alcools* synthétise alors le désir d’ancien et de nouveau qui cohabitent chez Apollinaire et contribue à la définition d’une pensée soi-disant méridienne dans la mesure où elle en traduit l’attitude profondément critique. « Je suis comme ces marins – écrivait Apollinaire à Georges Duhamel – qui dans les ports passent leur temps au bord de la mer, qui amène tant de choses imprévues, où les spectacles sont toujours neufs et ne lassent point [...] »⁴³. Écrites en réponse aux reproches que Duhamel lui avait adressés lors de la parution d’*Alcools*, ces quelques lignes symbolisent l’essence de ce qu’on a essayé de circonscrire sous l’étiquette de méridianité : en témoignant de l’ouverture sans horizons de l’expérience poétique d’Apollinaire, elles célèbrent la capacité du poète de dilater le regard au-delà de toute frontière et de franchir les limites du jardin florissant de sa propre mémoire.

⁴³ Lettre d’Apollinaire adressée à Georges Duhamel, que *Le Divan* publia en mars 1938. Citée par Michel Décaudin, *Le Dossier d’ « Alcools »*, op. cit., p. 46.