

Préface

Apollinaire et les incertitudes religieuses

L'importance de la religion chrétienne dans la vie et dans l'œuvre d'Apollinaire n'est plus à démontrer. Il est peu utile, après les travaux de nombreux biographes et critiques, de revenir sur sa formation religieuse, sur sa rupture vers 17 ans avec la foi de ses premières années, sur ses révoltes ou ses retours épisodiques de croyance. Cette formation devait laisser en lui des traces indélébiles. Les premiers, Marie-Jeanne Durry, dans son cours en Sorbonne¹ et Robert Couffignal² dans ses deux livres, ont pertinemment analysé les sources, les phases, les modalités du sentiment religieux d'Apollinaire ainsi que l'utilisation très personnelle qu'il a faite des Écritures Saintes dans ses poèmes et récits de fiction³.

Apollinaire enfant et adolescent a été nourri affectivement, intellectuellement, spirituellement par la religion catholique. Catholique a été l'éducation que sa mère, femme pieuse et pécheresse, lui a donnée ; telle a été aussi l'éducation qu'il a reçue au collège Saint-Charles de Monaco tenu par les Marianistes : un enseignement à base de textes bibliques, une vie scolaire scandée par les offices religieux, les messes et les prières quotidiennes. L'enfant ou le jeune adolescent s'est conformé à ce mode de vie fréquent à l'époque en pays méditerranéen, s'est plié à ces rituels et y a adhéré un long moment. Apollinaire adulte

-
1. Durry, Marie-Jeanne, *Guillaume Apollinaire, Alcools*, tome I, chapitre VII, « Apollinaire et la religion », chapitre VIII, « Du sentiment religieux d'Apollinaire et de quelques poèmes d'Alcools », SEDES, 1956, p. 145-301.
 2. Couffignal, Robert, *L'Inspiration biblique dans l'œuvre de Guillaume Apollinaire*, Minard, Lettres modernes, 1966 ; ID., *Apollinaire*, coll. Les Écrivains devant Dieu, Desclée de Brouwer, 1966.
 3. Pour des contributions plus récentes sur la thématique religieuse dans l'œuvre d'Apollinaire, on pourra se reporter à différentes notices du *Dictionnaire Apollinaire* (sous la direction de Daniel Delbreil, Honoré Champion, 2019) ; en particulier : « L'Abbé Maricotte » (Daniel Delbreil), « Bible » (Daniel Delbreil), « Hérésie » (Daniel Delbreil), « Jésus-Christ » (Mario Richter), « Judaïsme » (Jérémy Guedj), « Juif errant » (Jérémy Guedj), « Mormonisme » (Claude Debon), « Religion » (Daniel Delbreil), « Rome » (Mario Richter) et « Vierge Marie » (Mario Richter).

n'a pas voulu cacher, encore moins n'a souhaité renier, ces années où il « n'aim[ait] rien tant que les pompes de l'Église », où il « sort[ait] du dortoir en cachette » pour « pri[er] toute la nuit dans la chapelle du collège » (« Zone »). Assez brutalement, semble-t-il, après avoir quitté le collège de Monaco et poursuivi ses études secondaires à Cannes puis à Nice, il a rompu avec cet univers catholique. Le jeune homme a rejeté alors ce qu'il avait adoré mais, s'éloignant de la religion chrétienne, l'accablant parfois de son ironie et de ses sarcasmes, dénonçant ses excès ou ses aberrations, il n'en gardait pas moins avec elle des liens secrets ; il a conservé en lui, hors de toute religion institutionnalisée, le sens, le respect, la crainte d'une Transcendance, et, par-là, un sentiment très fort du sacré.

Il n'est pas simple de parler de la religion d'Apollinaire : il serait évidemment abusif de dire radicalement qu'il est devenu athée ; agnostique, peut-être, assez indifférent aux questions métaphysiques probablement. Ses premières œuvres, poétiques ou narratives, sont marquées par la volonté de libération de la tutelle morale et religieuse catholique. Merlin, fils d'un diable, est, dans *L'Enchanteur pourrissant*, sa première grande figure d'identification mythique ; « Le Larron » et « L'Ermite » dans *Alcools* traduisent aussi ce besoin d'émancipation ; les premiers contes mettent en scène des hérétiques, des fanatiques, des sacrilèges, des profiteurs de la religion. Cependant, la charge anti-religieuse s'estompe au fil des années ; d'autres thématiques deviennent dominantes comme celles de la fuite du temps, de la déception sentimentale ou de la création poétique. Malgré cela, l'inspiration religieuse demeure, plus discrète sans doute, *via* des personnalités centrales des Écritures, Jean-Baptiste, le Christ ou la Vierge Marie, qui continuent à traverser poèmes et prose d'imagination.

Apollinaire, qui a perdu la foi mais qui continue à respecter les croyants, se retourne vers la religion dès que la vie lui inflige des drames comme celui de son emprisonnement à la Santé, quand elle le plonge dans des crises personnelles comme la perte de Marie Laurencin ou dans la crise historique de la guerre : avec la naissance du nouvel homme, l'homme-soldat, confronté de plus près à la mort, Apollinaire tend à revenir vers la foi de son enfance.

Il convient donc de considérer en diachronie cette question de la religion d'Apollinaire en évitant les simplifications et les formulations trop tranchées. Il y a eu un (jeune) Apollinaire sincèrement chrétien, puis un Apollinaire anti-catholique, voire anti-clérical, mais aussi un

Apollinaire plus détaché considérant la « littérature » biblique comme une mythologie parmi d'autres et l'intégrant à son œuvre en un syncrétisme très personnel. Il y a eu également un Apollinaire du doute, ou encore du besoin de croire, ce qui l'a conduit vers des formes inférieures et dénigrées par les esprits forts (les superstitions, les tireuses de cartes) à moins qu'elles ne soient des formes supérieures de croyance (la magie, la prophétie). Il y a eu, enfin un Apollinaire qui a quêté le religieux à travers l'art et au cœur même d'un monde moderne réceptacle d'une forme nouvelle de sacré.

Les articles que l'on va lire s'efforcent d'éclairer certains aspects de cette attitude, de ce comportement complexes. Ainsi, ceux du premier Apollinaire, de celui qui n'a pas encore choisi ce nom, celui du collègue Saint-Charles et qui reste, faute de documents, assez mal connu¹. On sait qu'il a été habillé « de bleu et de blanc » aux couleurs de la Vierge, qu'il a été secrétaire de la Congrégation de l'Immaculée Conception à treize ans alors qu'il commençait à écrire et à dessiner. *L'Album de jeunesse* publié en 2015 chez Gallimard est un témoignage précieux de ces premiers essais ; les dessins révèlent, comme le montre Pierre Caizergues dans sa contribution, ses préoccupations religieuses et, outre son goût précoce pour la caricature, l'attention que porte déjà l'adolescent de moins de quinze ans à l'actualité religieuse et aux personnalités marquantes des différents cultes.

Quand il séjourne en Allemagne, à 21 ans, Apollinaire, qui ne se dit plus croyant, se montre néanmoins sensible à de nombreux éléments religieux qu'il découvre sur les bords du Rhin, en particulier les églises, les couvents, les cimetières et les comportements des fidèles, moines ou laïcs. Kurt Roessler prouve par de nombreux exemples que la religion est bien présente dans les textes qu'il écrit sur place ou qu'il rédige ultérieurement, se souvenant de son « année allemande ».

Pendant la guerre, se révèle un Apollinaire à nouveau proche de la religion. Les raisons psychologiques de ce retour sont aisément compréhensibles, mais cette sensibilité retrouvée aux choses religieuses peut néanmoins surprendre. L'œuvre de fiction en donne deux illustrations avec deux textes inachevés où la religion est centrale. *La Femme assise* met d'abord en évidence la séduction qu'exerce sur

1. Voir Caizergues, Pierre, « Les années 1893-1895 dans la jeunesse méditerranéenne de Wilhelm Kostrowitzky », dans *Apollinaire méditerranéen*, éd. établie par Claude Debon, Calliopées, 2016.

Apollinaire l'Église des Mormons et la nouvelle société qu'ils ont créée ; le roman présente ensuite une sorte de rêve moral d'Anatole de Saintariste, sa « religion de l'honneur », dont il accepte d'être le seul héraut et le seul martyr. Le synopsis de *L'Abbé Maricotte*, lui, est centré sur un prêtre, auteur d'un travail de pure mystique, en proie tout autant aux tourments de la chair qu'aux interrogations théologiques, et qui finit par tuer la femme qu'il aime et qu'il prenait pour « Dieu même » tombé dans le péché. Les excès et le fanatisme des hauts dignitaires de Salt Lake City, l'hystérie de la foule mormone, la paranoïa de Saintariste comme les tourments, les illuminations, les délires et le crime de Maricotte renouent à l'évidence avec certains personnages de *L'Hérésiarque et Cie*.

Le soldat Apollinaire, et sa correspondance¹ le montre bien, est un homme qui va régulièrement à la messe, s'intéresse aux églises (détruites ou non) des villages qu'il traverse, qui prie pour ses correspondantes (*Lettres à Lou*) ou leur affirme son obédience catholique (*Lettres à Madeleine*). Cette guerre lui permet aussi de fréquenter — ou de parler sans ironie ni acrimonie — des prêtres mobilisés et de quelques « curés sac-au-dos ». L'article de Victor Martin-Schmets permet de nuancer une vision souvent caricaturale de l'ecclésiastique chez Apollinaire ; il invite à découvrir la vie, le ministère ou la mort d'un certain nombre de ces prêtres cités dans ses lettres et évoqués avec respect voire sympathie. Il n'y a donc pas dans son œuvre seulement des religieux paillards, hypocrites et indignes de leur fonction pastorale. ; il existe pour lui de vrais chrétiens dont il respecte les croyances même s'il ne partage plus leur foi, et cela, même si les personnages qu'il préfère mettre en scène dans son œuvre poétique ou de fiction sont des prêtres ou des chrétiens en rupture, des déviants, des marginaux de la religion.

La satire de l'Église catholique, dans ses fondements théologiques, ses rites, sa hiérarchie et les personnes qui se réclament d'elle, est l'emblème de la mise en cause globale des religions, quelles qu'elles soient. On remarquera cependant la discrétion voire le silence d'Apollinaire sur le protestantisme et l'anglicanisme qui pourtant, en tant que schismes au sein de la chrétienté, auraient pu retenir son attention ; de même, le rigorisme moral attaché à la religion réformée et qui

1. Apollinaire, Guillaume, *Correspondance générale*, édition de Victor Martin-Schmets, Honoré Champion, 2015.

aurait été celui d'Annie Playden. Il n'y est fait que très furtivement allusion, *via* un jeu de mots sur les boutons, dans le poème « Annie ». En revanche, on sait que le judaïsme l'a beaucoup intéressé. Il a été instruit en la matière par ses amis Molina da Silva et a consolidé ses connaissances par ses propres lectures. Il s'est penché sur la mystique juive, s'est inspiré du Talmud, a porté son attention sur les rites surprenants pour un chrétien de formation. Les marques de son intérêt pour cette religion, et pour les juifs en général, sont patentes dans *Alcools* (« Zone », « La Synagogue », par exemple) et non moins patentes dans les contes : le premier recueil de récits brefs s'ouvre sur la figure légendaire du Juif Errant, « passant de Prague » mais aussi « passant » de l'Europe entière. Les juifs donnent lieu aussi bien à des évocations émouvantes (les émigrants rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans « Zone ») qu'à des portraits pittoresques (les deux amoureux rivaux dans « La Synagogue ») ou inquiétants (Gabriel Fernisoun, le « juif latin » criminel) ; par leur errance, ils fournissent des figures d'identification à Apollinaire, lui-même sans ancrage et sans patrie. Ils peuvent donc, eux aussi, être l'objet de cette satire plaisante ou grinçante que l'écrivain réserve aux tenants de toutes les religions, y compris les (rares) représentants de l'Islam.

Apollinaire ne connaît guère cette religion et ne l'a évoquée, comme le démontre Samir Marzouki, que très épisodiquement. Sa représentation est marquée par un grand nombre de stéréotypes, par les clichés les plus éculés sur le monde oriental musulman (sensuel et sanguinaire) vu par les Européens. Il n'en retient que quelques figures marquantes, quelques « contemporains pittoresques », un « Suédois mahométan » par exemple ou une « sainte » musulmane aux étranges pouvoirs — ou encore, comme pour la religion chrétienne, quelques déviances. C'est ainsi qu'il évoque ce qui pourrait être qualifié, en termes occidentaux, d'hérésie, le « behaïsme » ou bien ce qu'il considère comme une tentative de conciliation entre les religions, le « bek-tachisme » en Albanie.

Quelle que soit la religion, Apollinaire prête moins d'attention aux dogmes qu'aux formes décalées, moins au cœur des doctrines qu'aux individus qui les défendent ou les défient. Il lui arrive cependant d'évoquer des querelles théologiques (« L'Hérésiarque »), des dogmes controversés (l'Infaillibilité papale), des situations religieusement complexes et propices à la casuistique (le baptême dans « Le Juif latin ») ; il lui arrive aussi de traiter (plaisamment le plus souvent) de questions de politique religieuse (le gallicanisme, par exemple dans

« L'Infaillibilité »), de mêler politique et religion (la critique des Turcs musulmans alliés des Allemands pendant la guerre) ; en revanche, il ne dit pratiquement rien du grand débat sur la laïcité qui divise les Français autour de 1905. Apollinaire prend surtout plaisir à broser, et Daniel Delbreil se plaît à le montrer, les portraits de prêtres illuminés, de moines sensuels, de prélats voluptueux ou de simples pécheurs. Les fautes contre la religion sont très diverses, parfois proprement théologiques (une autre conception de la Sainte Trinité dans « L'Hérésiarque »), liées parfois à des excès de zèle religieux (le Père Séraphin dans « Le Sacrilège ») ou à des convictions fortes (l'abbé Delhonneau), parfois à la cupidité (le trafic des reliques), le plus souvent aux faiblesses de la chair.

Apollinaire s'inscrit alors dans toute une tradition satirique dénonçant depuis des siècles les turpitudes du clergé et des hauts dignitaires de l'Église, les manquements aux règles de tempérance ou de chasteté. Il se plaît surtout à souligner leurs contradictions, les tensions entre leur statut ecclésiastique et leur nature d'hommes en proie aux tentations. L'homme d'Église apollinarien est un être oxymorique, tantôt gardien de l'ordre, tantôt facteur de désordre, chrétien sincère mais coupable aux yeux de l'Institution ou de la morale ; fautif donc, mais parfois pour une bonne cause, pour le bien supérieur de la religion. L'hérétique, le pécheur, le déviant, ces oxymores vivants qui surmontent plus ou moins bien leurs contradictions, semblent bénéficier de toute la sympathie « littéraire » du conteur. Hauts en couleur à l'image d'un d'Ormesan criminel et inventeur génial devenant imposteur religieux exploitant les croyances des juifs, ils sont à la fois séduisants et scandaleux. Leur faute — et leur « fausseté — pourraient être porteuses d'une autre forme de vérité.

L'attitude d'Apollinaire à l'égard des ecclésiastiques, et plus généralement des chrétiens, n'est donc pas univoque, et l'ambiguïté est d'ailleurs toujours de mise dans le traitement des motifs religieux. Le poète et le prosateur reprennent nombre d'épisodes bibliques, nombre de personnages des Écritures pour en faire un usage très particulier et qu'il est commode de qualifier d'emblée de dévalorisant. « Un soir », par exemple, évoque une Semaine Sainte à rebours, mais ce renversement est-il sacrilège ? Que dire du traitement de Jean-Baptiste et de Salomé dans le poème d'*Alcools* ou dans le conte « La Danseuse » de *L'Hérésiarque et Cie* ? Que dire devant la transformation, dans un atelier sordide, d'une serviette maculée en voile de sainte Véronique (« La Serviette des poètes ») : Apollinaire dénigre-t-il dans ce cas une

séquence dramatique de la Passion du Christ ou lui donne-t-il une autre dimension ? Cette incertitude est constante dans la poésie d'Apollinaire où le trivial se mêle au sacré.

Tel est le cas de « La Chanson du mal-aimé » constamment nourrie de références religieuses, comme le montre Jean-Pierre Paulhac dans son article, mais où les motifs chrétiens sont mis au service de la célébration d'un drame personnel et où ils se colorent brutalement de grossièretés (« La Réponse des Cosaques Zaporogues... ») et de connotations sexuelles. Il est vrai que, pour Apollinaire, « le mysticisme touche de près l'érotisme » (« L'Hérésiarque », *Pr* I, 112).

Le traitement du personnage de la Vierge Marie est certainement le plus intéressant car il renvoie tout à la fois à la culture catholique d'Apollinaire et à sa vie intime, à ses fantasmes. Il a été dit précédemment que le jeune garçon a été habillé, dès son plus jeune âge, de couleurs mariales, qu'il a été éduqué par des Marianistes, qu'il a célébré l'Immaculée Conception, que les hasards de la vie lui ont fait aimer une Mareye puis une Marie (« Qu'avec elle je me marie », « La Colombe »). La Vierge Marie est la mère qui a connu les « Sept Douleurs » à cause de son fils et à laquelle Apollinaire s'identifie en évoquant les « sept épées de mélancolie » qui lui transpercent le cœur. Marie est la Madone, la « Bonne Mère » telle qu'on la célèbre en Italie ou dans le midi de la France, la mère protectrice qui intercède — cette mère divine que le poète révère, comme il révère sa propre mère, adorée et redoutée.

Dans « La Chanson du mal-aimé », les Douleurs de la Vierge Marie sont transformées en épées aux connotations érotiques patentes. Sous le voile de l'hermétisme, la Vierge Mère se trouve liée à la sexualité. Comment ne pas penser alors à Angelica de Kostrowitzky, mère terrible, mère dévoyée mais « divine » aux yeux de son fils. Tel serait en tout cas, pour Elena Fernandez Miranda, le « secret » d'Apollinaire : un rapport affectif intense et violent, une mère possessive et dominante, un amour filial qui n'a pas su s'exprimer, et peut-être des pulsions incestueuses refoulées. Apollinaire concentrerait sur la Vierge Marie toutes les ambiguïtés de ses sentiments envers sa mère : à la fois un attachement viscéral et un besoin d'émancipation qui se traduit par la tentation de la souillure de la figure vénérée, par sa sexualisation outrancière et par la violence de certaines images (le viol d'Angélique dans *L'Enchanteur pourrissant* ou bien la frénésie sexuelle et morbide de l'infirmière polonaise dans *Les Onze Mille Verges*). Religion et figure maternelle sont intimement liées dans cette œuvre. Le rejet, la

hargne qui s'expriment à partir de 17-18 ans contre la religion-mère seraient comme le reflet d'un désir de libération de la tutelle maternelle, lequel pourra s'exprimer plus complètement à partir de 1907 quand Apollinaire quittera le domicile familial et pourra mieux libérer ses fantasmes dans un roman pornographique qui marquerait son accession à une certaine maturité.

Cet éloignement de la religion catholique ne signifie nullement l'abandon de toute croyance et de toute forme de foi. Si, pour lui, les dieux sont morts (et pas seulement le Dieu chrétien), le sacré habite toujours le monde.

Il n'est pas le seul, parmi les artistes de son époque, à s'écarter des religions révélées et à rechercher d'autres formes du divin dans le monde moderne. Les Futuristes italiens, eux aussi, prennent acte de l'épuisement des vieilles religions et inscrivent la religion chrétienne dans leur refus des marques et des valeurs du passé. Marinetti annonce l'avènement d'une nouvelle « religion-morale », celle de la vitesse, comme le rappelle Fanny Romoth dans son article. Apollinaire doute de la pertinence du terme de « religion » dans le cas de cette profession de foi moderniste ; il partage certaines des convictions futuristes mais ne peut en approuver toutes les conséquences tant sur le plan esthétique que sur le plan moral. S'il retient certaines avancées des futuristes dans le domaine artistique — et poétique en particulier, s'il est sensible à leur énergie et à leur esprit d'aventure, il est gêné par leurs outrances, refuse toute idée de table rase et se méfie de nouveaux dogmes qui pourraient s'instaurer. Il ne semble guère convaincu par ce « culte » de la vitesse prôné par ces bouillants artistes italiens et par ce « pape » de la « *modernolatria* » que serait Marinetti.

En 1912, Apollinaire s'est libéré de ses attaches religieuses antérieures mais ne les a pas reniées. « Zone » les commémore, c'est-à-dire à la fois les fait revivre et les met à distance. Il s'y confesse par prétériorité dit François Naudin, mais surtout il y manifeste une nouvelle « confession », c'est-à-dire une foi nouvelle encore difficile à cerner. Cette foi s'ancre dans le monde moderne et serait celle d'un « homme nouveau » pour un « enfant » du siècle naissant ; cette foi se devine à travers ce long poème servant d'ouverture à *Alcools*, et, dans sa conférence de 1917, il l'appellera « l'Esprit nouveau ».

Le monde moderne est bien pour lui un réceptacle du sacré. Comme l'avait déjà suggéré Baudelaire dans ses poèmes en prose, les villes seraient même, comme le montre Laurent Fourcaut, les lieux

privilegiés d'une expérience mystique. Dans les villes et leurs « foules » peut se produire cette « communion » du poète avec les autres hommes et avec le monde ; une communion qui trouve, dans l'œuvre d'Apollinaire, son expression la plus puissante et la plus complète avec « Vendémiaire ». Lors d'un miracle qui reprend les images christiques de la Cène, le poète observe l'offrande de toutes les villes de France, d'Europe et du monde entier, leur « sacrifice » et leur métamorphose en un « vin pur » et un sang offert à Paris : « Parce que c'est en toi que Dieu peut devenir » dit-il de la capitale française. Le poète errant, en quête d'une patrie — ou d'une « matrice » — se confond avec la métropole devenue entité maternelle, communie avec la ville microcosme. Contenue en elle et la contenant, il devient son « gosier », absorbe l'univers concentré, englobé dans Paris ; ainsi, le poète devient la limite de la non-limite et, à son tour, se divinise.

Le dernier poème d'*Alcools* illustre, comme pouvait le faire la dernière section, « Onirocritique », de *L'Enchanteur pourrissant*, les pouvoirs du poète. Le créateur apollinarien est celui qui réenchante et renouvelle le monde : « Dieu et le poète créent à l'envi » dit-il dans un article sur Jean Royère en 1908 (*Pr II*, 1006). Le sacré qu'Apollinaire ne trouve plus dans les religions, il le ressent toujours présent dans le domaine de l'art. Quelle que soit la période, quelles que soient les crises personnelles qu'il traverse, il garde la foi en « la religion suprême du beau » et, plus particulièrement, en « la poésie divine qui console [s]on âme » (*Pr I*, 299) : « Douce poésie ! le plus beau des arts ! Toi qui suscites en nous le pouvoir créateur et nous rapproches de la divinité » (*Pr I*, 417). Sa critique d'art, dès qu'il parle des plus grands créateurs, est nourrie de vocabulaire religieux. Dans les arts plastiques, c'est bien la présence du sacré qu'il perçoit dans les statuettes des arts premiers africains et qu'il ressent aussi dans les œuvres des jeunes peintres qu'il célèbre dans ses *Méditations esthétiques* : « [...] l'art actuel, s'il n'est pas l'émanation directe de croyances religieuses déterminées, présente cependant plusieurs caractères du grand art, c'est-à-dire de l'Art religieux » (*Pr II*, 12).

La première section, « Sur la peinture » de cet ouvrage publié en 1913 clame les convictions les plus fortes d'Apollinaire, sa foi esthétique. Il y parle du peintre, mais ses propos concernent tout artiste véritable, tout « poète » car « On peut être poète dans tous les domaines » (*Pr II*, 910) : « [...] le peintre doit avant tout se donner le spectacle de sa propre divinité et les tableaux qu'il offre à l'admiration des hommes leur conféreront la gloire d'exercer aussi et momentanément

ment leur propre divinité » (*Pr II, 7*). Pour lui, le point suprême de la création et de l'émotion artistique est une véritable « extase » mystique.

Daniel Delbreil