

## La Chanson du mal-aimé d'Apollinaire

### Un « triste et mélodieux délire » au seuil de la modernité

Le 1<sup>er</sup> mai 1909, à peine dix ans après son séjour dans la ville de Stavelot (été 1899), Guillaume Apollinaire fait paraître dans le prestigieux **Mercure de France** un long poème de trois cents vers, **La Chanson du mal-aimé**, qui sera repris dans son premier recueil *Alcools* en 1913. Celui qui n'avait encore que vingt-neuf ans livrait là l'un de ses plus beaux textes, un « triste et mélodieux délire » évoquant sur le ton du regret son amour malheureux pour l'anglaise Annie Playden, avec un art qui fait la transition entre la poésie ancienne et celle qui s'annonce, et qui place ce long poème au seuil d'une modernité que le poète a grandement contribué à instaurer.

### Un amour

Annie Playden



En 1901, celui qui ne signe pas encore Apollinaire saisit l'opportunité d'un emploi de précepteur. Une riche Allemande de la région de Cologne, Mme de Milhau née Hölterhoff, l'engage comme précepteur français de sa fille Gabrielle, qui a neuf ans. La « famille » compte aussi une jeune gouvernante anglaise, Annie Playden.

À partir d'août 1901, Mme de Milhau, sa fille et ses employés vont séjourner pendant plusieurs mois dans la région du Rhin. Guillaume voyage en Allemagne, en découvre les grandes villes, en nourrit ses yeux, ses souvenirs et son imaginaire. C'est aussi à cette époque que son écriture poétique s'affermite et se fixe une première manière, qu'illustreront les poèmes du cycle rhénan, partiellement repris dans *Alcools* en 1913.

La jeune Anglaise plaît à Guillaume, il s'éprend d'elle, la courtise, l'effarouche, l'amadoue, la fléchit, mais la séduira-t-il jamais complètement ? Au terme du voyage, après l'excursion solitaire de Guillaume, elle prend ses distances, le blesse sans doute ; la cohabitation devient difficile : Guillaume rentre à Paris en août 1902, meurtri. Ce jeune homme exalté, amoureux de la femme, avide d'amour, blessé, devient en quelques jours le mal-aimé qu'il se sent être, qu'il se complait à être.

Il se fait souffrir deux ans encore : en novembre 1903, après des échanges épistolaires, il se rend à Londres pour retrouver Annie et tenter de renouer leur relation : d'abord froide, elle finit par ne pas refuser l'idée d'un nouveau rapprochement, mais la famille s'oppose. Après un second voyage en Angleterre en mai 1904, il apprend en 1905 le départ définitif d'Annie pour les États-Unis.

De cette expérience et de cette douleur longtemps inextinguible, sont sortis plusieurs poèmes dont bien sûr *La Chanson du mal-aimé*.

## Un poème non parfait

Lorsqu'il paraît en 1909, le poème se signale par une « qualité » assez neuve dans l'histoire de la poésie, l'apport majeur d'Apollinaire à la modernité naissante du moment : sa construction et son écriture reposent sur une esthétique de la non-perfection, c'est-à-dire, plus précisément, un refus conscient de la quête d'une perfection qui jusque-là constituait un idéal quasi obligé de toute poésie ambitieuse.

La non-perfection, ce n'est pas la maladresse, la platitude, l'incohérence, la facilité, la cheville, la lourdeur, le mauvais goût, mais tout ce qui relève de la variation de ton, de la liberté, de l'écart, de la surprise, voire de la rupture, du choc du prosaïque et du lyrique, et même de l'inachèvement, un usage du déséquilibre, du décalage. Tout ce qui laisse percer l'homme sous le poète, l'artisan en acte sous le texte. Ce par quoi un langage bouge à l'intérieur d'un texte, non une langue unique et identique à celle des autres poèmes, mais une langue qui en de multiples variétés lutte avec elle-même.

À cet égard, les ascendants d'Apollinaire se trouvent du côté de Musset et de Baudelaire, de Verlaine, de Rimbaud et de Laforgue, de Francis Jammes. Et certes, par plusieurs poèmes d'*Alcools* et par plusieurs aspects de la *Chanson*, Apollinaire a encore un pied dans le 19<sup>e</sup> siècle. Mais par son art de la non-perfection assumée, il inaugure pleinement son siècle, celui du poème libre et ouvert, qui projette une voix en avant, comme chez Valéry Larbaud ou Blaise Cendrars.

Ce long poème n'a pas été écrit d'une traite : son élaboration a pris plusieurs années, dès 1904 après une ébauche en 1903, et jusqu'en 1908 au moins : sa structure complexe et discontinue le montre bien. Apollinaire n'a pas voulu composer une suite linéaire et logiquement déroulée. La *Chanson* est bien plutôt constituée d'une longue composition mouvante, où s'amalgament tour à tour des pièces et des vers littéralement cousus ensembles. Michel Décaudin parlait d'« un travail de juxtaposition », d'« une marqueterie de pièces et d'ensembles ». C'est en fait une rhapsodie, tant au sens poétique que musical. En grec, *rhapsodie* désigne un poème cousu, un récit que composaient et récitaient les aèdes en assemblant des morceaux d'épopées. En musique, c'est un poème symphonique qui développe et alterne plusieurs motifs.

## Un monologue introspectif

Le poème paraît commencer comme un récit : le locuteur croise à Londres deux personnages, un homme et une femme, qui lui rappellent la femme aimée, et par glissement, sa blessure, « la fausseté de l'amour même ». La double rencontre installe dès l'orée du poème l'atmosphère d'intensité et de désarroi dans laquelle baignera le locuteur jusqu'au bout, son trouble et son obsession.

Mais à partir de ce point, le locuteur ne se raconte plus, il se décrit. Il se décrit aimant, pensant, regrettant, souffrant, se récusant, se résignant, se révoltant. Ce n'est donc plus un récit, mais une action purement mentale dont le processus est mimé par le poème dans le temps même de sa lecture.

La *Chanson* est un monologue polyphonique, adressé à soi même, mais aussi au lecteur, de deux manières au moins. Tout d'abord, le discours se transforme à trois reprises en ce qui est presque un théâtre, à l'occasion des trois fameux poèmes enchâssés. Apollinaire se transforme en un bateleur qui, sautant sur les tréteaux, s'adresse à nous, non plus lecteurs mais spectateurs, pour réciter le charmant poème de l'« *Aubade chantée à Laetare un an passé* », puis mettre en scène les cosaques Zaporogues, et enfin faire défiler les « *Sept épées* » en un poème totalement hermétique.

Mais il y a surtout un vers placé à une des charnières du texte, juste avant le poème des sept épées :

Sept épées de mélancolie  
Sans morfil ô claires douleurs  
Sont dans mon cœur et la folie  
Veut raisonner pour mon malheur  
Comment voulez-vous que j'oublie

Subitement et brièvement, le poème quitte le mode du monologue entrecoupé de récits, pour esquisser un dialogue, ou du moins une interlocution vite avortée.

## Un cheminement

Le cheminement mental mimé par le poème est particulièrement sinueux, oscillant entre le mal de l'obsession et le désir de lucidité. Une même strophe unit le regret du passé et de l'amour perdu et impossible, la douleur paroxystique, l'appel à l'oubli et la louange hyperbolique de l'aimée - quatre thèmes qui reviendront en boucle dans tout le poème :

Regrets sur quoi l'enfer se fonde  
Qu'un ciel d'oubli s'ouvre à mes vœux  
Pour son baiser les rois du monde  
Seraient morts les pauvres fameux  
Pour elle eussent vendu leur ombre

Un mouvement contraire le mène plusieurs fois sur la voie de la lucidité sur son obsession malade du passé, et d'un adieu à l'amour et aux regrets :

Mon beau navire ô ma mémoire  
Avons-nous assez navigué  
Dans une onde mauvaise à boire  
Avons-nous assez divagué  
De la belle aube au triste soir

Adieu faux amour confondu  
Avec la femme qui s'éloigne  
Avec celle que j'ai perdue  
L'année dernière en Allemagne  
Et que je ne reverrai plus

Le tourbillon émotionnel dans lequel son introspection entraîne le poète l'amène au bord d'un sentiment de non-existence :

Mon cœur et ma tête se vident  
Tout le ciel s'écoule par eux

Et plus loin :

Au soleil parce que tu l'aimes  
Je t'ai menée souviens-t'en bien  
Ténébreuse épouse que j'aime  
Tu es à moi en n'étant rien  
Ô mon ombre en deuil de moi-même

Le poète, personnage du poème, se ramène lui-même à un double état : incapable d'oublier, mais conscient de son erreur - de son *destin*.

La fin du poème est finement construite en un double mouvement contradictoire et alterné, une clôture sur les deux états : le fatalisme et la lucidité, la persistance irréductible de la douleur, de l'amour et du souvenir ; mais à l'inverse une ouverture au monde qui l'entoure et un dernier cri d'amour étouffé. Le Paris moderne fait contrepoint au Londres brumeux et inquiétant du début du poème, mais le lieu et la saison n'ont d'autre réalité pour le locuteur que d'entretenir sa douleur :

J'erre à travers mon beau Paris  
Sans avoir le cœur d'y mourir

ou de soutenir et d'amplifier son cri d'amour :

Les cafés gonflés de fumée  
Crient tout l'amour de leurs tziganes  
De tous leurs siphons enrhumés  
De leurs garçons vêtus d'un pagne  
Vers toi toi que j'ai tant aimée

Quelques vers plus haut, Apollinaire se peint en filigrane dans le rôle d'Orphée, jouant de la lyre du mois de juin, le mois de printemps qui devrait inciter au bonheur, mais qui ne vibre que de douleur.

Juin ton soleil ardente lyre  
Brûle mes doigts endoloris  
Triste et mélodieux délire

Ce poème se sait et se dit *triste et mélodieux délire*, un délire où *la folie veut raisonner*, pour le malheur du locuteur. C'est que le poème a tout entier été construit, écrit, déroulé comme tel ; le délire d'amour, la totale confusion des sentiments, haine, regret, amour, obsession, douleur et dépit, étaient la partition que le poète avait assignée au personnage qui le représente et qui s'exprime dans le poème.

### Registres et tons

Pour ce faire, il lui avait fallu forger ses propres moyens poétiques et les associer. Moderne et non-parfait, le poème l'est aussi par le mélange des registres et des tons que se permet le poète.

Et moi j'ai le cœur aussi gros  
Qu'un cul de dame damascène  
Ô mon amour je t'aimais trop  
Et maintenant j'ai trop de peine

*Apollinaire en 1914*



Ces quatre vers suffisent à eux seuls à illustrer le mélange étonnant qui caractérise la *Chanson*, et la puissance des effets qu'il peut produire. Tout y est : la rupture de ton avec un passage brutal au trivial et à l'obscène, la pointe d'érudition hermétique au lecteur (qu'est-ce qu'une dame damascène et que vient-elle faire ?), mais surtout, en contrepoint, l'expression directe de la douleur et du regret ; *avoir le cœur gros, avoir de la peine* : nulle sophistication, un épanchement dont la simplicité linguistique atteste la sincérité. Est-ce par pudeur, afin de compenser cette émotion pure, qu'Apollinaire recourt à la fois à l'obscénité et à l'obscurité, comme voile et moyen d'expression de cette pudeur ?

Les registres multiples sont les indices de la présence de l'auteur et de sa personnalité, et pour le lecteur une source d'effets multiples. Le premier plaisir du texte est donc celui du poète. Mais ces stratégies rhétoriques de mélange de tons sont aussi le lieu d'un double dialogue ou d'une double relation.

D'abord relation du poète avec lui-même, qui construit tout un long poème pour mettre en scène sa propre expérience émotionnelle (regret, souffrance, peine et colère) mais qui ne peut le faire directement, qui ne peut s'autoriser à dire les choses telles qu'elles sont sans tenter de compenser sa sincérité par de l'excès. À cela servent l'obscénité et l'érudition, mais aussi d'autres moyens ; d'abord l'emphase et l'hyperbole :

Ses regards laissaient une traîne  
D'étoiles dans les soirs tremblants  
Dans ses yeux nageaient les sirènes  
Et nos baisers mordus sanglants  
Faisaient pleurer nos fées marraines

Cette grandiloquence est certes une trace de romantisme, et bien sûr, romantique, le jeune Apollinaire l'était. Mais leur insertion dans une stratégie complexe de fusion des registres et des tons éloigne significativement ce poème du siècle qui le précède et l'ancre de plein pied dans la modernité qu'il entame.

À côté de l'emphase, mais plus discret, figure l'humour :

Dans l'aubade :

Mars et Vénus sont revenus  
Ils s'embrassent à bouches folles  
Devant des sites ingénus  
Où sous les roses qui feuilloient  
De beaux dieux roses dansent nus

Il y a la réponse des cosaques, bien sûr :

Poisson pourri de Salonique  
Long collier des sommeils affreux  
D'yeux arrachés à coup de pique  
Ta mère fit un pet foireux  
Et tu naquas de sa colique

Plus discret, plus subtil, et placés in extremis à la fin de poème :

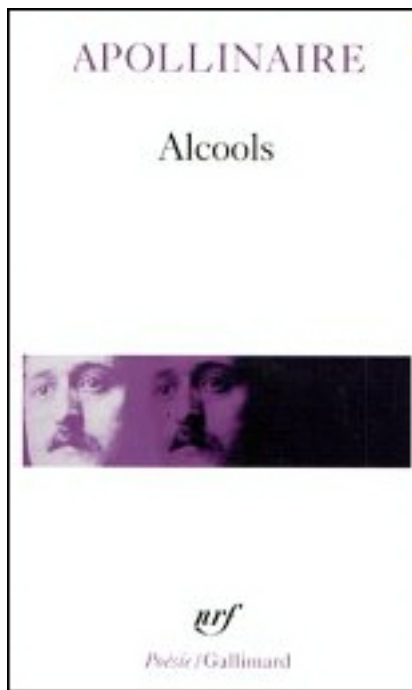
Les fleurs aux balcons de Paris  
Penchent comme la tour de Pise

Les cafés gonflés de fumée  
Crient tout l'amour de leurs tziganes  
De tous leurs siphons enrhumés  
De leurs garçons vêtus d'un pagne  
Vers toi toi que j'ai tant aimée

Le mélange des tons, simplicité, grandiloquence, humour, obscénité, préciosité, noue également une relation du poète au lecteur : c'est assurément pour le poète le moyen d'éviter le solipsisme d'un pur épanchement clos sur lui-même, c'est une manière d'impliquer le lecteur presque contre son gré dans un processus complexe, difficile pour le poète : se dire. Il y parvient en l'interpellant, le choquant, l'intriguant, l'irritant peut-être, le séduisant souvent.

Un poème qui se fût voulu parfait n'aurait pu atteindre ces multiples effets ; parmi mille qualités, c'est sa non-perfection volontaire qui lui permet de pénétrer aussi profondément en nous.

### Un recueil moderne et mélancolique



Apollinaire a d'abord voulu donner *La Chanson du mal-aimé* comme clé d'entrée au recueil *Alcools*, qui rassemblait en 1913 le meilleur de sa production de quinze ans. *In extremis*, il a donné ce rôle au long poème « Zone », en vers libres rimés. La proximité des deux poèmes est multiple. La fin de la Chanson, avec son évocation de Paris, est une ouverture sur le monde moderne à l'extrême fin d'un poème qui a tout entier baigné dans le passé, celui de l'histoire et celui du poète. « Zone » ouvre sur un rejet du passé qui résonne

comme un cri du cœur : *À la fin tu es las de ce monde ancien*. Mais loin d'être une pure célébration de la modernité, le poème baigne dans l'expression retenue d'une nouvelle souffrance amoureuse, celle que lui cause la séparation d'avec Marie Laurencin. Des échos rapprochent les deux poèmes et les deux femmes, Annie et Marie :

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages  
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge  
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans  
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

Le poète de la modernité qu'était Apollinaire, le promoteur des nouveautés cubistes en peinture, celui qui fut l'un des inventeurs du vers libre moderniste, ce poète était aussi et avant tout un mélancolique.

### Chanter la chanson



Tout dans la *Chanson du mal-aimé* l'indique - son titre, son oralité, sa musicalité, sa richesse de tons et de registres - : ce poème est aussi fait pour être dit et chanté. Il faut saluer l'initiative et la performance de Fanchon Daemers qui, avec un grand talent et une extrême sensibilité au texte, donne vie et présence à la voix poétique d'Apollinaire. Rarement la poésie aura été aussi richement et aussi subtilement servie.



***Fanchon Daemers interprète l'oeuvre d'Apollinaire en s'accompagnant d'instruments rares, le 7 avril à 20h15, au Théâtre en Île (Liège)***

**Gérald Purnelle**  
Mars 2011



**Gérald Purnelle** mène ses recherches dans le domaine de la métrique, de l'histoire des formes poétiques et de la poésie française des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles.

---

L'AIAGA : **Association Internationale des amis de Guillaume Apollinaire**

Fondée en 1953, L'AIAGA s'est donné pour mission de promouvoir la figure et l'œuvre du poète, singulièrement dans le lien vivace que nourrit avec lui la ville de Stavelot où il séjourna en 1899. Elle se manifeste par des activités culturelles et touristiques locales ; elle participe à l'organisation bisannuelle des colloques internationaux Apollinaire ; elle collabore étroitement avec les instances stavelotaines, notamment le Centre culturel, l'Office du tourisme et l'ensemble muséal de l'Abbaye, qui abrite le musée Guillaume Apollinaire ; elle gère et met à disposition un riche fonds d'ouvrages ayant Apollinaire pour auteur ou pour sujet.