Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 21 | 2021

Arts du vin

« Écoutez mes chants d'universelle ivrognerie » : *Alcools* d'Apollinaire face au Dionysos nietzschéen

Camille Rodic

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/12874>

DOI : 10.4000/carnets.12874

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Camille Rodic, « « Écoutez mes chants d'universelle ivrognerie » : *Alcools* d'Apollinaire face au Dionysos nietzschéen », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 21 | 2021, mis en ligne le 31 mai 2021, consulté le 01 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/12874> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.12874>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juin 2021.

Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

« Écoutez mes chants d'universelle ivrognerie » : *Alcools* d'Apollinaire face au Dionysos nietzschéen

Camille Rodic

- ¹ Il pourrait sembler incongru de mettre Apollinaire en dialogue avec Nietzsche. Il est vrai que l'on rechigne souvent à rapprocher Apollinaire de la philosophie. Ainsi Patrick Née constate-t-il qu'« il est en effet trop souvent convenu de décider qu'Apollinaire n'a pas la tête pensante » et, proposant un parallèle entre la conception de l'avant-garde par le poète et l'*Aufhebung* hégélienne, il affirme qu'« il est évident que le poète n'a pas la tête philosophique et que ce rapprochement ne vaut que pour *effet* de notre lecture » (Née, 2014 : 388 et 390). Stéphane Baquey remarque quant à lui qu'« Apollinaire passe pour un pur lyrique » et qu'« il serait presque abusif de lui prêter une pensée et même une énonciation 'sérieuse' » (Baquey, 2006 : 220). Alors que les travaux sur l'ivresse chez Apollinaire sont nombreux, aucun ne propose une étude de cette thématique en comparaison avec la philosophie de Nietzsche, dont nous pouvons pourtant prouver qu'Apollinaire était lecteur, en langue française, comme en langue allemande. La question de l'ivresse est cruciale dans l'œuvre de Nietzsche : elle se formule particulièrement à travers la figure de Dionysos, qui apparaît dans *La Naissance de la tragédie* et ne disparaîtra jamais vraiment des œuvres du philosophe, jusqu'à ses derniers écrits – les *Dithyrambes à Dionysos* et les « billets de la folie », où il arrivera à Nietzsche de signer « Dionysos ». Quels échos au Dionysos nietzschéen est-il possible de percevoir chez le poète d'*Alcools* ? Quels rapprochements pouvons-nous faire entre l'ivresse apollinarienne et l'ivresse nietzschéenne ? En quoi cette approche comparatiste nous permet-elle d'approfondir notre conception de la poésie d'Apollinaire ?

I) La réception de Nietzsche par Apollinaire

1) La question de l'antigermanisme

- 2 Avant toute chose, quelle connaissance Apollinaire avait-il réellement de l'œuvre de Nietzsche ? La première réception du philosophe en France s'inscrit dans un contexte de rapports franco-allemands d'une complexité remarquable, entre tensions et richesse des transferts culturels. Dès 1902, Apollinaire publie régulièrement des articles pour de nombreuses revues, dont *La Revue blanche*, *L'Européen*, *Paris-Journal* ou *Les Soirées de Paris*, au sujet des expositions qu'il a l'occasion de découvrir à Munich, à Berlin ou encore à Düsseldorf. À l'approche de la Grande Guerre, ses écrits se teintent progressivement d'antigermanisme et c'est peu après l'annonce de la mobilisation générale qu'Apollinaire, le 10 août 1914, signe une demande d'engagement à Paris, qu'il renouvelle à Nice le 29 décembre. Bien que la culture germanique, Goethe et les paysages rhénans aient particulièrement influencé le poète des « Nuits rhénanes », celui-ci tient des propos de plus en plus acerbes sur l'Allemagne qui lui est contemporaine. Ainsi, dans une lettre à Jean-Émile Laboureur datée du 15 février 1915, peut-on lire :

En effet, beaucoup de sottises sur l'Allemagne mais la plus grande sottise a été d'accorder quelque valeur à ce pays d'idiotie, de médiocrité (...). Je vous donne ma parole que si je mesure des angles et fais du cheval tous les jours [*sic*], c'est dans l'espoir de diriger des tirs vraiment efficaces contre ces ânes d'Allemands. J'avoue, au demeurant, que je me saoulerais volontiers en votre compagnie avec des vins du Rhin ou de Moselle (Apollinaire, 1969 : 785).

- 3 Néanmoins, Apollinaire ne classe jamais Nietzsche du côté des Allemands. Dans un article du 24 janvier 1910 publié dans *Paris-Journal*, au sujet de la biographie de Nietzsche par Daniel Halévy, Apollinaire esquisse volontiers le lien entre le philosophe et la France : « Il paraît que son influence décroît en Allemagne... Il aime toujours l'art, les écrivains et les choses de la France : Goethe les aime aussi » (*ibid.* : 1165-1166). Nietzsche, à l'image de Goethe, fera toujours pour Apollinaire figure d'exception¹. Le 25 mai 1914, Apollinaire évoque l'arrestation de Hansi, témoignant d'un climat de tension grandissante entre les Alsaciens et l'Allemagne :

L'arrestation pour crime de haute trahison a révolté tout le monde. Les Allemands ne peuvent pas supporter la raillerie et cependant il n'y a pas de peuple dont les efforts souvent ridicules pour atteindre à une haute culture soient plus moqués. Heine n'a pas ménagé ses compatriotes, non plus que Nietzsche, et l'Alsacien Hansi n'a fait, en somme, que suivre une tradition de l'Empire. (*Ibid.* : 714).

- 4 Convoquer Nietzsche aux côtés de Heine pour défendre Hansi, c'est pour Apollinaire le ranger du côté de la tradition d'un discours critique sur l'Allemagne. Une autre mention au philosophe apparaît dans une lettre du 3 août 1915, adressée à Madeleine Pagès, à travers une affirmation étonnante : « Nietzsche était un Polonais comme moi-même » (Apollinaire, 1952 : 80). Non seulement Apollinaire n'assimile pas Nietzsche aux Allemands, mais encore il semble oublier ou peut-être volontairement se détacher des origines prussiennes du philosophe. Apollinaire, de son vrai nom Wilhelm de Kostrowitzky, place Nietzsche – né en Saxe, mais mort apatride –, de son côté, du côté des Polonais, alors que la Prusse domine encore une partie de la Pologne.

2) Œuvres de Nietzsche lues par Apollinaire

- 5 L'œuvre de Nietzsche commence à être connue en France à partir des années 1890, grâce aux traductions d'Henri Albert aux éditions Mercure de France, à l'étude de Lichtenberger intitulée *La Philosophie de Nietzsche* de 1898, ainsi que la publication d'articles et d'extraits dans plusieurs revues, comme *L'Ermitage* et la *Revue blanche*. Nous savons grâce au *Catalogue de la bibliothèque de Guillaume Apollinaire* que le poète possédait deux ouvrages de Nietzsche dans sa bibliothèque : *Le Crépuscule des idoles* dans la traduction de 1899 par Henri Albert, ainsi que *La Naissance de la tragédie*, dans la traduction de 1901 de Jean Marnold et Jacques Morland. Plusieurs mentions à l'œuvre de Nietzsche apparaissent directement dans les écrits d'Apollinaire. Dans un article d'octobre 1902, intitulé « Français à Munich », le poète emploie le terme « Uebermensch »² en allemand (Apollinaire, 1991a : 1074). En 1903, il note dans son *Journal intime* qu'il envisage de faire un article sur Nietzsche, et fait pour la première fois mention à Zarathoustra³ (Apollinaire, 1991b : 115). Nous savons d'ailleurs grâce à Peter Por que la lecture d'*Ainsi parlait Zarathoustra* a influencé l'écriture apollinarienne : le critique a bien analysé à quel point la genèse de *Collines* semblait s'exécuter sur une grande partie en référence à l'œuvre nietzschéenne, à laquelle Apollinaire emprunte surtout à trois chapitres (« Le Convalescent », « Du grand désir », « L'autre chant de la danse »). Apollinaire y fait également référence à un poème d'*Ecce homo*, qui n'avait pas été traduit par Henri Albert – nous permettant de déduire que le poète a également lu Nietzsche en allemand (cf. Peter Por, 1994).
- 6 Dans un article de février 1913, qu'il inclura dans ses *Méditations esthétiques*, Apollinaire cite un extrait du *Crépuscule des idoles* dans la traduction d'Henri Albert :

Nietzsche avait deviné la possibilité d'un tel art : « Ô Dionysos divin, pourquoi me tires-tu les oreilles ? demande Ariane à son philosophique amant dans un de ces célèbres dialogues sur l'île de Naxos. – Je trouve quelque chose d'agréable, de plaisant à tes oreilles, Ariane : pourquoi ne sont-elles pas plus longues encore ? » (Apollinaire, 1991a : 12)
- 7 Cette citation est intéressante pour notre étude, car non seulement elle révèle qu'Apollinaire avait connaissance de la critique de la beauté comme attribut apollinien, mais encore parce qu'elle constitue une référence directe au Dionysos nietzschéen. Tirant sur les oreilles d'Ariane et se demandant pourquoi elles ne sont pas plus longues, Dionysos incarne la démesure, contre un idéal de beauté qui prendrait l'homme comme la mesure de la perfection.
- 8 La figure de Dionysos n'apparaît jamais aussi directement dans *Alcools*. On la devine cependant à travers l'émergence récurrente de ses attributs : les vignes, le lierre ou encore le bouc auquel le dieu est associé, par exemple dans le poème « Le larron » : « Mais l'outre en peau de **bouc** maintient frais le vin blanc » ; dans « Mai » : « Le mai le joli mai a paré les ruines / De **lierre** de **vigne** vierge (...) » ; ou encore dans « La synagogue » : « les coteaux où les **vignes** rougissent là-bas » (Apollinaire, 1965 : 91, 112 et 113). Que retient Apollinaire de ses lectures de Nietzsche au sujet de l'ivresse ? Quels sont les parallèles qui peuvent être établis ?

II) Versants de l'ivresse chez Nietzsche et Apollinaire

1) Alcoolisme et ivrognerie

- 9 Chez Nietzsche, la thématique de l'ivresse voit s'opposer deux versants. Le premier et le plus riche renvoie à la figure de Dionysos en opposition avec celle d'Apollon – c'est bien sûr cet aspect qui retiendra le plus notre attention. Le second, que l'on a peut-être tendance à oublier et sur lequel nous revenons désormais, concerne l'ivresse comme phénomène social et physiologique, dont Nietzsche ne manque pas de faire une critique acerbe. Ce second versant est d'autant plus frappant qu'il apparaît régulièrement dans toute l'œuvre du philosophe. Nietzsche oppose ainsi l'ivresse à la vraie vie dans *Aurore* (« (...) ces exaltés mettent toutes leurs forces à propager la foi en l'ivresse, comme étant la vie par excellence : redoutable croyance ! »), et parle, non sans un certain mépris, du « goût populacrier qui tient l'ivresse pour plus importante que la nutrition » (Nietzsche, 1993a : 1078). La boisson se trouve fréquemment mise en lien avec un discours sur l'Europe présentée comme décadente dans *Le Gai savoir* : qualifié de « poison européen », l'alcool fait partie, aux côtés du christianisme, des « narcotiques de l'Europe » (Nietzsche, 1993b : 79, 141) :

L'Europe d'aujourd'hui est riche avant tout en excitants ; il semble que rien ne lui soit plus indispensable que les stimulants et les eaux-de-vie : de là aussi cette vaste falsification de l'idéal, cette eau-de-vie de l'esprit ; de là aussi cette atmosphère répugnante, empestée, chargée de mensonge et de pseudo-alcool, que l'on respire partout. (*Ibid.* : 886)

- 10 Dans *Le Cas Wagner*, Nietzsche utilise à nouveau l'image de l'alcool pour dresser un portrait incisif du compositeur dont il s'est détourné depuis le *Parsifal* : « Wagner agit comme un besoin alcoolique invétéré. Il émousse ; il empâte l'estomac. Effet spécifique : dégénérescence du sentiment rythmique » (*ibid.* : 924). C'est que Nietzsche, après sa rupture avec Wagner et avec le fantasme d'un renouveau de la culture allemande, utilise volontiers l'imaginaire alcoolique pour exprimer son antigermanisme, comme on peut le lire dans *Le Crépuscule des idoles* : « ce peuple s'est abêti à plaisir depuis près de deux mille ans : nulle part on n'a abusé avec plus de dépravation des deux grands narcotiques européens, l'alcool et le christianisme » (*ibid.* : 986). L'intégrité physique constitue pour Nietzsche la marque de civilisations durables, l'alcoolisme comptant parmi les pires causes de la décadence moderne. Le philosophe va jusqu'à faire quelques recommandations de sobriété dans *Ecce homo* :

Les boissons alcooliques me sont préjudiciables. Un verre de vin ou de bière par jour suffit largement pour que la vie devienne pour moi semblable à une « vallée de larmes ». (...) je ne saurais conseiller assez énergiquement l'abstention absolue de l'alcool à toutes les natures d'espèce spirituelle. L'eau fait l'affaire. (*Ibid.* : 1130-1131)

- 11 L'aspect prosaïque de la boisson apparaît également sous la plume d'Apollinaire : Les figures d'ivrognes se succèdent dans le recueil : « une femme (...) sortit saoule d'une taverne », les « Cosaques Zaporogues / ivrognes » dans « La Chanson du Mal-Aimé » ou encore les « mendiants morts saouls de bière » dans « Rhénane d'automne » (Apollinaire, 1965 : 47, 50 et 120). Nombreuses sont les évocations de tavernes et d'auberges. Le fameux vers de « Vendémiaire », « écoutez mes chants d'universelle ivrognerie », fait bien mention à l'ivrognerie, et non à l'ivresse : en choisissant ce premier terme, dépréciatif et renvoyant aux effets pathologiques de l'alcool, le poète s'éloigne volontairement des lettres de noblesse que contenait encore le terme d'ivresse et

interroge simultanément toute la filiation lyrique dans laquelle il s'inscrivait – le grand lyrisme entrant en collision avec la chanson à boire.

2) L'ivresse et l'art

a. La figure de l'artiste ivre

- 12 Chez Apollinaire, comme chez Nietzsche, l'ivresse ne peut se résumer à l'expression de la débauche et des excès alcooliques, mais se trouve profondément liée au processus artistique. Dans *Le Crépuscule des idoles*, Nietzsche va jusqu'à considérer l'ivresse comme condition nécessaire à tout art :

Pour qu'il y ait de l'art, pour qu'il y ait une action ou une contemplation esthétique quelconque, une condition physiologique et préliminaire est indispensable : l'ivresse. Il faut d'abord que l'ivresse ait haussé l'irritabilité de toute la machine : autrement l'art est impossible. (Nietzsche, 1993b : 995)

- 13 Le mot allemand « *Rausch* » a la même polysémie qu'ivresse en français et contient, ainsi que l'indique Nietzsche dans la suite du paragraphe, toutes les significations suivantes : « l'ivresse de l'excitation sexuelle », « l'ivresse (...) des grands désirs » et des « grandes émotions », « l'ivresse de la cruauté », « l'ivresse de la destruction », « l'ivresse du printemps, ou bien sous l'influence des narcotiques », « l'ivresse de la volonté ». Toutes ces formes d'ivresses, le philosophe les résume ainsi : « L'essentiel dans l'ivresse c'est le sentiment de la force accrue et de la plénitude ».

- 14 Dans *Alcools*, Apollinaire lie l'ivresse au sentiment de complétude lorsque le sujet lyrique, sur le point de conclure le recueil, affirme : « je suis ivre d'avoir bu tout l'univers » (Apollinaire, 1965 : 154). Une première lecture possible de ce vers, et qu'appelle la résurgence du champ lexical de la boisson, est bien sûr « je suis ivre » au sens physiologique, parce que j'ai « bu ». Cependant, la préposition « de » nous fait également entendre l'expression figée, plus riche, *être ivre de quelque chose*, qui signifie être exalté ou transporté. Cependant, contrairement à l'injonction baudelairienne à « s'enivrer sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu », l'ivresse apollinarienne ne se formule pas comme existentielle. Alors que pour Baudelaire, il s'agissait d'être ivre « pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps » (Baudelaire, 1975 : 337), aucune raison de boire ne se trouve formulée chez Apollinaire. Ainsi que l'exprime Jean-Michel Maulpoix à propos de la modernité du titre du recueil :

Alcools résonne comme une désignation abrupte, délivrée des pathologies morales dépressives qui avaient jusqu'alors accompagné aussi bien les ivresses baudelairiennes que la verlainienne absinthe ou les rimbaldiennes « taches de vin bleu » mêlées de « vomissures ». (Maulpoix, 2006)

b. L'ivresse et la lyre : le dithyrambe comme chant d'exaltation

- 15 L'association de l'art et de la poésie à l'ivresse trouve son origine dès l'Antiquité grecque. Nietzsche s'inscrit directement dans cette lignée en nommant son unique recueil de poèmes *Dithyrambes* à Dionysos, tout en prétendant en formuler un renouvellement, en se proclamant, dans *Ecce homo*, « l'inventeur du dithyrambe » (Nietzsche, 1993b : 1178). La forme du dithyrambe grec, initialement composé d'une alternance de strophes chantées par le coryphée et d'antistrophes chantées par le chœur, a également pu inspirer Apollinaire dans « Le Larron », poème construit sous la forme d'une partie narrative, dite par l'acteur, et de dialogues entre plusieurs

personnages (le larron, le vieillard, la femme, le chœur). Par ailleurs, il est probable que le poète, qui possédait un volume de *La Naissance de la tragédie* – où la question du dithyrambe, indissociable du dionysiaque, est centrale –, connaissait la conception nietzschéenne du dithyrambe. Michel Haar, dans la préface à sa traduction des *Poèmes* de Nietzsche, interroge la spécificité du dithyrambe nietzschéen et y voit le « chant de la coïncidence des contraires ». Le « Chant d'ivresse » d'*Ainsi parlait Zarathoustra* est à cet égard un exemple emblématique de la pratique nietzschéenne du dithyrambe, en ce qu'il orchestre la « fusion (...) de la vie et de la mort, du soleil et de la nuit, de Midi à Minuit » (Nietzsche, 1997 : 19) :

Douce lyre ! Douce lyre ! J'aime le son de tes cordes, ce son enivré de crapaud flamboyant ! (...)

– maintenant tu parles : le monde lui-même est devenu mûr, le raisin brunit,
– maintenant il veut mourir, mourir de bonheur. Ô hommes supérieurs, ne le sentez-vous pas ? Secrètement une odeur monte,
– un parfum et une odeur d'éternité, une odeur de vin doré, bruni et divinement rosé de vieux bonheur,
– un bonheur enivré de mourir, un bonheur de minuit qui chante : le monde est profond et plus profond que ne pensait le jour. (Nietzsche, 1993b : 539)

- 16 Si la mort se conçoit comme extatique et régénératrice, c'est que l'ivresse, en ce qu'elle a de paroxystique, permet d'entrevoir le surhumain. La lyre, définie comme le chant « enivré » du crapaud, dont on aurait attendu qu'il soit discordant et de mauvais augure, non seulement devient « douce », mais encore conduit à l'harmonie et à l'accord avec le monde. Dès lors, l'enivrement du monde va de pair avec l'émergence d'une parole à la fois poétique et prophétique.
- 17 Apollinaire, en tant que lecteur du *Zarathoustra*, connaissait-il ce passage ? Plusieurs de ses motifs apparaissent dans le dernier poème du recueil, « Vendémiaire », dont nous citons la fin :

Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers
Sur le quai d'où je voyais l'onde couler et dormir les bédouins

Écoutez-moi je suis le gosier de Paris
Et je boirai encore s'il me plaît l'univers

Écoutez mes chants d'universelle ivrognerie

Et la nuit de septembre s'achevait lentement
Les feux rouges des ponts s'éteignaient dans la Seine
Les étoiles mouraient le jour naissait à peine (Apollinaire, 1965 : 154)

3) Boire l'univers

a. L'ivresse et la réconciliation avec le monde

- 18 L'image du sujet lyrique qui chez Apollinaire a « bu tout l'univers » entre en résonance avec un autre extrait du *Zarathoustra*, dans lequel la rosée conduit à une « ivresse étrange » :
- « Ô ciel au-dessus de moi, dit-il avec un soupir, (...) Quand boiras-tu cette goutte de rosée qui est tombée sur toutes les choses de ce monde, – quand boiras-tu cette âme singulière – quand cela, puits de l'éternité ! joyeux abîme de midi qui fait frémir ! quand absorberas-tu mon âme en toi ?

Ainsi parlait Zarathoustra, et il se leva de sa couche au pied de l'arbre, comme d'une ivresse étrange (...). (Nietzsche, 1993b : 503)

- 19 L'image de l'univers invitant à être bu, ou plus précisément, chez Nietzsche, l'image de la rosée comme boisson « tombée sur toutes les choses de ce monde », conduit l'homme, en se laissant « absorber » dans le « puits de l'éternité », à ne plus se limiter à sa singularité et au principe d'individuation apollinien⁴. Dans cette ivresse cosmique, l'homme, comme l'explique André Lichtenberger dans *La Philosophie de Nietzsche*, a « conscience de lui-même comme d'une volonté, il se sent une parcelle de cette volonté éparse dans tout l'univers, il se sent identique à tout ce qui vit et qui souffre, à l'univers entier » (Lichtenberger, 1900 : 42). Ainsi Nietzsche écrivait-il dans *La Naissance de la tragédie* :

C'est par la puissance du breuvage narcotique (...) que s'éveillent ces émotions dionysiennes qui entraînent dans leur essor la subjectivité jusqu'à l'anéantir en un complet oubli de soi-même. (...)

Ce n'est pas seulement l'alliance de l'homme avec l'homme qui est scellée de nouveau sous le charme du dionysien : la nature aliénée, ennemie ou asservie, célèbre elle aussi sa réconciliation avec son fils prodigue, l'homme. (...) L'homme n'est plus artiste, il est devenu œuvre d'art : la puissance artistique de la nature entière, pour la plus haute béatitude et satisfaction de l'Un-primordial, se révèle ici sous les frissons de l'ivresse. (Nietzsche, 1993a : 38-39)

- 20 Dans l'expérience dionysiaque, l'individu n'affirme plus sa subjectivité et se dissout dans un tout indifférencié : le tout de la communauté humaine, le tout de la nature. Quelque chose de très similaire émerge dans *Alcools*, où l'ivresse se conjugue souvent avec un éclatement du sujet, permettant, pour reprendre les mots de Barbara Stiegler à propos de Nietzsche, « une sortie du Je "hors de soi", une plongée dans le Nous commun qui relie toutes les chairs vivantes » (Stiegler, 2005 : 20). L'étude de la genèse de « Zone » nous apprend qu'Apollinaire avait initialement écrit ce poème en employant seulement le pronom *je* : la version définitive du texte se fonde quant à elle sur une alternance du *je* et du *tu*, qui met en question la stricte clôture du sujet lyrique. De façon encore plus remarquable, « Nuit rhénane » se construit dans une pluralité de voix s'organisant dans un « enchâssement des chants » (Zimmermann, 2009 : 150) : le chant du batelier (premier chant), au sujet des fées qui elles-mêmes « incantent l'été » (deuxième chant), tout cela recouvert par le sujet lyrique (troisième chant). L'enchâssement des chants conduit dès lors à un *éclatement* de la voix lyrique. Synthétisée par le vers final du poème, « mon verre s'est brisé comme un éclat de rire⁵ » (Apollinaire, 1965 : 111), la poétique de l'éclat est décisive chez Apollinaire, et nous comprenons à cette lumière toute l'importance du passage d'un titre qui était, avant les dernières épreuves d'octobre 1912, encore envisagé au singulier, *Eau-de-vie*, au pluriel d'*Alcools* (cf. Décaudin, 1993 : 29-30).
- 21 L'éclatement du sujet lyrique aboutit finalement à la réconciliation de l'homme avec l'univers, dans un imaginaire du chant cosmique. Dans « Vendémiaire », l'ivresse va s'agrandissant, le poète devenant « gosier de Paris » jusqu'à boire l'univers entier. Tout devient ivresse dans l'exaltation finale du recueil : « Tout cela tout cela changé en ce vin pur ». Dès lors, l'ivresse ne se réduit pas au sujet individuel, mais devient universelle lorsque le poète s'écrie : « écoutez mes chants d'universelle ivrognerie » (Apollinaire, 1965 : 153-154). L'alcool, chez Apollinaire, n'est plus le « vin du solitaire » baudelairien. L'ivresse du sujet lyrique, d'une façon similaire à « l'ivresse étrange » de Zarathoustra, est ce qui permet, pour reprendre les mots de Lichtenberger à propos de

Nietzsche, d'« abaisser cette barrière de l'individualité qui le sépare du reste de l'univers » (Lichtenberger, *op. cit.* : 42).

b. L'eau-de-vie ou l'affirmation inconditionnelle de la vie

- 22 Le moment extatique de la dépossession, dans lequel l'être singulier peut souhaiter la réconciliation avec l'universel, a à voir avec l'adhésion au monde, ce moment de joie, où, comme l'écrit Michel Haar dans sa présentation des *Dithyrambes pour Dionysos*, « le monde vient à sa perfection, est ressenti comme parfait, où ce n'est plus tant l'homme qui s'affirme que le monde lui-même à travers l'homme » (Haar, *op. cit.* : 19). Alors que le Dionysos nietzschéen appelle à l'affirmation inconditionnelle de la vie, il n'est pas anodin qu'Apollinaire ait pour son recueil envisagé à partir de 1910 le titre *Eau-de-vie*. Si ce titre, qui contient en lui-même l'association de l'ivresse à la vie, n'a finalement pas été retenu, il en reste cependant une trace dans « Zone » :

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie (Apollinaire, 1965 : 44)

- 23 Le comparant du premier vers est ambigu : faut-il comprendre *tu bois cet alcool brûlant comme tu bois ta vie* – le comparant serait alors « alcool », comme le suggère le vers suivant commençant par « ta vie que tu bois » ? Ou faut-il plutôt entendre *tu bois cet alcool qui est brûlant comme ta vie, qui elle aussi est brûlante* – le comparant serait alors « brûlant », comme le suggère la proximité immédiate de l'outil de comparaison ? Comme souvent chez Apollinaire, les deux interprétations se superposent. L'entremêlement des termes alcool/brûlant/vie, que permet la superposition comparative, conduit le poète, par l'intermédiaire de l'image du feu, à lier intimement la vie à la conception dionysiaque. Dans « Je flambe dans le brasier », la vie se trouve encore assimilée aux flammes, et le sujet lyrique atteint un état supérieur par rapport à ceux qui « craignent les brûlures » :

Voici le paquebot et ma vie renouvelée
Ses flammes sont immenses
Il n'y a plus rien de commun entre moi
Et ceux qui craignent les brûlures (*ibid.* : 109)

- 24 Ces vers peuvent nous faire penser à un petit poème de Nietzsche, intitulé « Ecce homo » et qui apparaît dans le préambule du *Gai savoir* :

Oui, je sais bien d'où je viens !
Inassouvi, comme la flamme,
J'arde pour me consumer.
Ce que je tiens devient lumière,
Charbon ce que je délaisse :
Car je suis flamme assurément ! (Nietzsche, 1993b : 48)

- 25 Nous voyons à quel point le dionysiaque se formule chez Nietzsche et Apollinaire à travers un réseau d'images comparable, entre force créatrice, vie conçue comme ardente et ivresse. Ainsi, nous avons voulu montrer en quoi le pôle dionysiaque entrait en résonance avec *Alcools* d'Apollinaire : il reste à poser la question de l'alliance nietzschéenne entre le dionysiaque et l'apollinien dans le recueil. Apollinaire, s'il se tourne du côté de Dionysos, n'en rejette pas pour autant Apollon – comme en témoigne d'ailleurs le choix de son pseudonyme, tiré de son quatrième prénom « Apollinaris ».

III) Profondeur dionysiaque, clarté apollinienne

1) « Le fond dionysiaque d'Apollon »⁶

- 26 C'est dans *La Naissance de la tragédie* que Nietzsche formule l'alliance entre Dionysos et Apollon, le dieu ivre et le dieu solaire, dans l'art véritable :

(...) l'évolution de l'art est liée à la dualité de l'apollinien et du dionysien, de la même manière que la polarité des sexes engendre la vie (Nietzsche, 1993b : 35)

- 27 Apollinaire, qui possédait un exemplaire de cette œuvre, avait connaissance de l'opposition et de la complémentarité entre la clarté, la mesure d'Apollon et l'élan spontané, déchaîné, l'intensité vitale de Dionysos. Nietzsche utilise souvent le champ lexical de la clarté pour renvoyer à Apollon, opposé à celui de la profondeur pour définir Dionysos. Ainsi peut-on lire dans les *Fragments posthumes* qu'« il n'y a pas de belle surface sans une profondeur effroyable », autrement dit que la clarté apollinienne nécessite la profondeur dionysiaque (Nietzsche, 1968 : 424). L'image se trouve encore développée dans le passage suivant :

Ceux qui se contentent de célébrer la transparence, la clarté, la netteté et l'harmonie de l'art grec, dans la croyance que l'on pourrait, sous la protection du modèle grec, se tenir quitte des horreurs de l'existence (...) se comportent-ils comme devant une eau claire traversée de soleil, lorsqu'on imagine que le fond du lac est tout proche, à portée de main. L'art grec nous a appris qu'il n'y a pas de surface vraiment belle sans profondeur effroyable. (Nietzsche, 1968 : 424⁷)

- 28 Il est peu probable qu'Apollinaire ait lu ces deux passages en particulier, publiés à titre posthume, et auxquels nous nous attachons cependant car ils sont d'une grande limpidité : le philosophe y synthétise en quelques lignes tout un imaginaire de la profondeur et de la clarté récurrent dans *La Naissance de la tragédie*. Nietzsche parle ainsi des « tréfonds dionysiaques » de l'esprit allemand et du « démon (...) d'insondables profondeurs » (Nietzsche, 1993a : 109). Il évoque, au sujet de l'esprit allemand, « sa profondeur et sa force dionysiennes, ainsi qu'un chevalier étendu assoupi, repose et rêve au fond d'un abîme inaccessible » (*ibid.* : 129) ou écrit que l'esprit dionysiaque repose sur « un soubassement [*Untergrunde*] caché de souffrance et de connaissance » (*ibid.* : 46). Au contraire, l'apollinien se caractérise par la « précision » et la « clarté » : « dans la partie apollinienne de la tragédie grecque, tout ce qui se montre à la surface est simple, transparent, beau » (*ibid.* : 64). Du côté de la surface, Apollon s'oppose à « l'abîme qu'il recouvre », c'est-à-dire au dionysiaque – duquel il ne peut cependant pas être séparé : « Ainsi donc, Apollon ne pouvait vivre sans Dionysos ! » (*Ibid.* : 46)

Nous retrouvons un imaginaire similaire dans le poème liminaire d'*Alcools* :

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
(...) Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur (Apollinaire, 1965 : 42)

- 29 Sans pour autant énoncer clairement une opposition entre Dionysos et Apollon, Apollinaire semble reproduire le précepte de Nietzsche selon lequel « il n'y a pas de belle surface sans une profondeur effroyable », en confrontant dans la même strophe un paysage méditerranéen idyllique et que l'on devine ensoleillé aux « poulpes des profondeurs » qui suscitent « l'effroi ». Si l'émergence du symbolisme chrétien des « poissons images du Sauveur » complexifie l'image, le dispositif de la séparation entre

la surface et le fond n'en demeure pas moins significatif, et trouve encore un écho condensé dans « Cortège » sous la forme d'un oxymore : « cette mer avec les clartés de ses profondeurs » (*ibid.* : 75). L'imaginaire des profondeurs lumineuses permet à Apollinaire, dans la lignée de Nietzsche, d'interroger le renouvellement de l'esthétique classique, en insufflant, à la surface *plate* du modèle apollinien, la profondeur de Dionysos. Nous reconnaissons chez Apollinaire ce que formule Barbara Stiegler à propos de Nietzsche :

Ce qui fait la clarté apollinienne, ce n'est pas (...) la coïncidence sans distance de la forme et du fond. C'est au contraire la distance la plus grande entre la surface et le fond. Quant au fond lui-même qui donne à la surface sa clarté, il ne relève plus d'Apollon mais de Dionysos. (...) À l'adéquation de l'esthétique classique, Nietzsche substitue la non-coïncidence de la surface et du fond, qui redonne chair et profondeur aux figures d'Apollon (Stiegler, *op. cit.* : 74)

2) Apollinaire-Orphée, intermédiaire entre Apollon et Dionysos

- 30 Orphée pourrait apparaître comme la figure d'union entre l'apollinien et le dionysiaque – lié à Apollon par sa lyre lumineuse, mais aussi à Dionysos, dont les Ménades, dans une ivresse frénétique, lui déchirent le corps. Notre objet n'est pas de redéfinir l'orphisme chez Apollinaire, mais plutôt de considérer comment cette figure, lorsqu'elle apparaît dans sa poésie, entre en écho avec la pensée de Nietzsche. Si le philosophe ne se focalise pas véritablement sur Orphée, nous nous accordons avec Irène Gayraud, qui affirme que *La Naissance de la tragédie* « semble avoir conduit à un renouveau de la fonction orphique dans la poésie, qui tente une forme de conciliation entre Apollon et Dionysos » (Gayraud, 2019 : 165). Dans son recueil *Alcools*, Apollinaire rapproche Orphée tantôt du pôle apollinien, tantôt du pôle dionysiaque. Dans « Le poème lu au mariage d'André Salmon », le réseau d'images, permettant d'allier la figure du poète, la mort et l'alcool, place Orphée davantage du côté de Dionysos :

La table et les deux verres devinrent un mourant qui nous jeta le dernier regard
d'Orphée
Les verres tombèrent se brisèrent
Et nous apprîmes à rire
(...) nos verres nous jettent encore une fois le regard d'Orphée mourant
(Apollinaire, 1965 : 84)

- 31 L'émergence du rire, de la même façon que dans « Nuit rhénane », n'est-elle pas un écho direct à l'injonction répétée de Zarathoustra, « ce démon dionysien » (Nietzsche, 1993a : 31) : « J'ai canonisé le rire ; hommes supérieurs, *apprenez donc* – à rire ! » (Nietzsche, 1993b : 518) ? Apprendre à rire, ce serait alors apprendre à faire voler à la fois le vers (poétique) et le verre (la surface transparente), autrement dit la beauté classique, en éclats.
- 32 Ce n'est pas pour autant qu'Apollinaire abandonne le principe apollinien. Dans le poème « Voie lactée », la lyre, traditionnellement associée à Orphée mais aussi à Apollon, se trouve liée au « soleil ». En cela, elle rappelle à la fois la lyre d'or apollinienne et l'assimilation du dieu au soleil :
- Juin ton soleil ardente lyre
Brûle mes doigts endoloris
Triste et mélodieux délire (*ibid.* : 59)
- 33 Les deux vers qui suivent immédiatement l'allusion à la lyre semblent quant à eux basculer du côté dionysiaque, qui pouvait déjà être pressenti dans l'adjectif « ardente »

qui appelait l'excès de Dionysos – dit parfois, en écho à sa naissance, *Pyrigénès* (généré par le feu), *Lamptèr* (resplendissant) ou encore *Pyribromos* (étincelant comme le feu⁸). Associer la lyre à l'ardeur, à la brûlure et surtout, par la rime, au « délire », permet au poète d'entrelacer le pôle apollinien et le pôle dionysiaque.

- 34 Les images de démembrement sont à cet égard également particulièrement intéressantes. Le célèbre vers « Soleil cou coupé » dans « Zone » pourrait à la fois faire allusion à Apollon et à Orphée décapité par les Ménades, et dont la tête, jetée dans l'Ebre, continue de chanter. L'épisode semble également avoir inspiré « Cortège », où le sujet lyrique assiste à son propre remembrement. L'image semble à la fois se construire en écho à Dionysos dont les membres se reforment par l'intervention des dieux, mais aussi comme contrepoint au démembrement d'Orphée. En faisant basculer Orphée du côté dionysiaque, le poète met en évidence une création poétique renouvelée dans l'assemblage frénétique de « morceaux » :

Le cortège passait et j'y cherchais mon corps
Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
Amenaient un à un les morceaux de moi-même
On me bâtit peu à peu comme on élève une tour
Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines (*ibid.* : 75-76)

- 35 Chez Apollinaire, Orphée se trouve donc à la jonction du rêve apollinien et de l'ivresse dionysiaque : il est, pour reprendre les mots de Marie-Louise Lentengre, « l'unité du “nouveau lyrisme” apollinarien », la « figure mythique du lyrisme dionysico-apollinien tel que le décrit Nietzsche. Orphée *connaissant* le chaos, la mort, la démesure, auxquels il impose l'ordre de la lumière apollinienne » (Lentengre, 1995 : 483).
- 36 Ainsi, nous avons pu observer les effets de résonance entre *Alcools* d'Apollinaire et la figure nietzschéenne de Dionysos. Il ne s'agit pas de retenir de notre intervention qu'Apollinaire était un poète-philosophe, ni même qu'il était un nietzschéen affirmé. Bien sûr, nous savons qu'Apollinaire a lu Nietzsche et nous sommes en mesure de commenter ou du moins de formuler des hypothèses sur ce qu'il en a retenu. Cependant il faut aussi avoir à l'esprit qu'Apollinaire, qui est un grand lecteur, assimile continuellement de nouvelles références — références qu'il fait souvent s'hybrider les unes aux autres, ou encore auxquelles il intercale des motifs étrangers. Ce que nous avons souhaité montrer, c'est que si le poète au pseudonyme si apollinien tend à mettre l'ivresse dionysiaque au cœur de son recueil *Alcools*, c'est surtout pour interroger la portée de son propre lyrisme, défini comme « chant d'universelle ivrognerie », c'est-à-dire un chant d'ivresse conçu comme réconciliateur et qui trouve son unité dans le rassemblement de morceaux ou d'éclats — de rires et de vers.

BIBLIOGRAPHIE

APOLLINAIRE, Guillaume (1952). *Tendre comme le souvenir*. Paris : Gallimard.

APOLLINAIRE, Guillaume (1965). *Œuvres poétiques*. Paris : Gallimard.

- APOLLINAIRE, Guillaume (1969). *Lettres à Lou*. Paris : Gallimard.
- APOLLINAIRE, Guillaume (1977). *Œuvres en prose complètes*, t. I, Paris : Gallimard.
- APOLLINAIRE, Guillaume (1991a). *Œuvres en prose complètes*, t. II. Paris : Gallimard.
- APOLLINAIRE, Guillaume (1991b). *Journal intime*. Paris : Éditions du Limon.
- BAQUEY, Stéphane (2016). « La référence méditerranéenne dans la poétique d'*Alcools* », in Claude Debon (éd.). *Apollinaire méditerranéen*. Clamart : Calliopées, pp. 211-232.
- BAUDELAIRE, Charles (1975). *Œuvres complètes*, t. I. Paris : Gallimard.
- BOUDAR, Gilbert (1983). *Catalogue de la bibliothèque de Guillaume Apollinaire*. I. Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- DÉCAUDIN, Michel (1993). *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Paris : Gallimard.
- GAYRAUD, Irène (2019). *Chants orphiques européens. Valéry, Rilke, Trakl, Apollinaire, Campana et Goll*. Paris : Classiques Garnier.
- GROJNOWSKI, Daniel (1981). « Apollinaire-Orphée : Sur la poétique d'*Alcools* », *Romantisme*, n° 33, pp. 91-108.
- HALM-TISSERAND, Monique (2007). « La semence du feu dans les mythes de naissance et d'immortalisation », in François Vion-Delphin et François Lassus (éds). *Les hommes et le feu de l'Antiquité à nos jours : du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, pp. 21-27.
- LENTENGRE, Marie-Louise (1995). « Permanence d'Orphée. L'unité du "nouveau lyrisme" apollinarien », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 47, pp. 471-489.
- LICHTENBERGER, Henri (1900). *La Philosophie de Nietzsche*. Paris : Alcan.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2006). « Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant... ». En ligne, <<http://www.maulpoix.net/Apollinaire.htm>>, consulté le 27 avril 2020.
- NÉE, Patrick (2014). « La critique d'art d'Apollinaire en 1913 », in Marie-Paule Berranger et Collette Camelin (orgs.), *1913, cent ans après : enchantements et désenchantements*. Paris : Hermann.
- NIETZSCHE, Friedrich (1968). *Œuvres philosophiques complètes*, t. I. Paris : Gallimard.
- NIETZSCHE, Friedrich (1993a). *Œuvres*, t. I. Paris : Robert Laffont.
- NIETZSCHE, Friedrich (1993b). *Œuvres*, t. II. Paris : Robert Laffont.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997). *Poèmes (1858-1888). Fragments poétiques ; suivis des Dithyrambes pour Dionysos*. Paris : Gallimard.
- POR, Peter (1994). « Le Zarathoustra et d'autres textes de Nietzsche : des sources immédiates des *Collines* d'Apollinaire », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, H. 3/4, pp. 313-335.
- STIEGLER, Barbara (2005). *Nietzsche et la critique de la chair : Dionysos, Ariane, le Christ*. Paris : Presses universitaires de France.
- ZIMMERMANN, Laurent (2009). *La littérature et l'ivresse : Rabelais, Baudelaire, Apollinaire*. Paris : Hermann.

NOTES

1. Voir aussi le poème « Il y a » des *Calligrammes* : « Il y a dans le ciel six saucisses et la nuit venant on dirait des asticots dont naîtraient les étoiles (...) Il y a que nous avons tout haché dans les boyaux de Nietzsche de Goethe et de Cologne » (Apollinaire, 1965, 280).
2. « Comme les mêmes causes produisent toujours les mêmes effets, le cabaret artistique est florissant en Allemagne. On l'appelle *Ueberbrett'l* – hyper-scène – expression calquée sur celle de Nietzsche : *Uebermensch* ».
3. Apollinaire fera encore référence au surhumain et à Zarathoustra à travers le personnage de Fernisoun dans « Le Juif latin » en 1910 (Apollinaire, 1977 : 102-103).
4. Nietzsche formule l'opposition entre Dionysos et Apollon dans *La Naissance de la tragédie* : à l'« affranchissement dionysien des entraves de l'individu » s'oppose « Apollon, (...) le génie du *principium individuationis* » (Nietzsche, 1993a : 113).
5. Ce vers n'est d'ailleurs pas sans faire penser aux images de parole brisée dans le *Zarathoustra* : « Dis ta parole et brise toi » (*Sprich dein Wort und zerbrich*), « J'ai dit ma parole, ma parole me brise » (*Ich sprach mein Wort, ich zerbreche an meinem Wort*) (Nietzsche, 1993b : 398, 459).
6. (Stiegler, 2005 : 73)
7. Nous reprenons les deux passages extraits des *Fragments posthumes* dans la traduction modifiée par Barbara Stiegler (*op. cit.* : 73).
8. Exemples tirés de Diodore et de Plutarque, cités in Halm-Tisserand, 2007 : 22.

RÉSUMÉS

Si l'ivresse n'est pas une problématique nouvelle en poésie, du dithyrambe grec au « Bateau ivre » de Rimbaud, l'objet de cet article est de montrer que les sources d'inspiration d'*Alcools* ne sont pas seulement poétiques, mais également philosophiques. Sans aller jusqu'à prétendre qu'Apollinaire, ce poète au pseudonyme apollonien et au recueil au titre dionysiaque, est un nietzschéen affirmé ou même un poète-philosophe, il s'agit d'étudier les effets de résonances entre *Alcools* et la figure du Dionysos nietzschéen. Après avoir expliqué ce qui justifie, méthodologiquement, la comparaison entre Apollinaire et Nietzsche, nous déclinons différents versants de l'ivresse (l'ivresse comme ivrognerie, le rapport entre l'ivresse et l'art, l'ivresse comme affirmation inconditionnelle de la vie), avant de considérer Orphée comme figure d'union entre l'apollinien et le dionysiaque.

While inebriation is not a new theme in poetry, as is evidenced from the Greek dithyramb to Rimbaud's "Bateau ivre", the objective of this article is to demonstrate that the sources of inspiration for *Alcools* are not only poetic, but also philosophical. Without going so far as to pretend that Apollinaire, the poet with an Apollonian pseudonym and a work of Dionysian title, is a confirmed Nietzschean or even a poet-philosopher, the aim remains to study the effects of resonances between *Alcools* and the Nietzschean figure of Dionysus. Having explained the methodological justification for a comparison between Apollinaire and Nietzsche, we will discover different versions of inebriation (drunkenness, the relationship between inebriation and art, inebriation as an unconditional affirmation of life), before considering Orpheus as a figure of union between the Apollonian and the Dionysian.

INDEX

Mots-clés : Apollinaire (Guillaume), Nietzsche (Friedrich), Dionysos, Apollon, ivresse

Keywords : Apollinaire (Guillaume), Nietzsche (Friedrich), Dionysus, Apollo, drunkenness

AUTEUR

CAMILLE RODIC

Universités de Strasbourg et de Bâle

Crodic[at]unistra.fr