

Un poème de Guillaume Apollinaire

L'Adieu

*J'ai cueilli ce brin de bruyère
L'automne est morte souviens-t'en
Nous ne nous verrons plus sur terre
Odeur du temps brin de bruyère
Et souviens-toi que je t'attends*

Guillaume Apollinaire, *Alcools*,
dans *Œuvres poétiques*, Paris,
Bibliothèque de la Pléiade,
1956, p. 85.

A quel degré d'abstraction il doit sa forme définie, ce titre ne le dit pas. Propre à nommer l'espèce comme le cas, le thème comme son actualisation, il ne recouvre qu'à distance ce qu'il introduit, le réduisant à sa gravité essentielle de parole dernière. Mais il lui donne, en prélude, la vibration affective du jamais plus. Rien qui permette de déceler si la même voix prend à son compte le texte et son emblème, ou si l'auteur entreprend de se distinguer de son personnage par ce préliminaire où il se pose comme auteur. Rien non plus qui trahisse, dans le sommaire incomplet, que l'adieu puisse déboucher sur l'attente. Ainsi le titre se suspend-il entre les conventions du genre, conjointement offert aux pratiques de l'anticipation mesurée et de la synthèse évasive, de la profession de littéarité et du désengagement discret.

J'ai cueilli ce brin de bruyère ... Il est une présence des choses en poésie, qui n'est certes pas la présence réelle, mais qui en figure l'opacité et le poids, rien que par la sobriété énigmatique de la nomination. Qu'est-ce qu'un brin de bruyère, pour retenir la pensée au point que la

parole poétique y attache son départ ? Quelqu'un parle, qui se borne à rapporter de soi un acte passé, en apparence anodin, mais dont l'effet et d'ailleurs l'objet sont toujours présents, du moins à l'esprit (cf. *ce*). La plante est commune, le brin est menu. Mais la délicatesse du geste — *j'ai cueilli* — l'attention qu'il implique et qui lui survit, le seul fait de le transcrire sans l'éclairer relèvent son insignifiance, tandis que la double allitération à l'initiale des substantifs (*brin de bruyère*) et la relative fréquence des vibrantes donnent au groupe de l'objet sa fermeté formelle. Dans le contexte amorcé par le titre, la tradition des gages floraux, marques et garants nostalgiques ou morbides du souvenir amoureux, offre sa provision de fétiches et de symboles. De la fleur séchée, du brin d'églantier au brin de bruyère¹, la variante virtuelle est double, le signe plus humble et plus durable.

Cueilli comme on le ferait d'une fleur, sans que rien n'oblige à le croire fleuri, il est prêt à signifier, dans le poème de *l'adieu*, la séparation et le souvenir, le dénue-ment et la valeur : vivace jusque dans la mort.²

L'automne est morte ... Voici déjà, projeté sur une saison qui se prête à dire le déclin, servi par la sobriété syntaxique de la phrase et son équilibre sonore³, le

¹ C'est un brin d'églantier que la Vivine de Marguerite Yourcenar (*L'Œuvre au noir*) glisse en vain dans les carnets de Zénon. Moins nordique, elle aurait choisi l'immortelle.

² Le lecteur abusé par l'absence de ponctuation cherchera peut-être en vain au second vers une suite de la phrase plus éclairante : désarmé par l'apparente gratuité des associations — les deux vers n'ont en commun que les sèmes *nature* et *passé* — il retrouvera d'autant plus net le laconisme du premier, que clôture par ailleurs la symétrie de son mètre (3-2-3).

³ Trois éléments de chiasme sonore (pour autant qu'on accepte l'analogie entre les sons *n* et *m*) — *l'automne est morte* — se répartissent en deux groupes rythmiques équivalents (2-2). Ajouterai-je que la proposition, dans sa brièveté, pourrait se rattacher — mais par quel cheminement indécis — à certains clichés dont elle serait dès lors le sobre développement et le renouvellement significatif (*morte saison*, ou même *feuille morte*) ? Ce serait accrédi-ter, mais, paradoxalement, comme un indiscernable halo sémantique, la part que la genèse d'une écriture doit sans doute à ces automatismes, les plus figés de la langue et de la culture, où certains cherchent sa détermination.

pathétique de la mort. L'injonction qui enchaîne — *souviens-t'en* — d'autant moins séparable que la ponctuation manque, que l'allitération rebondit, que par ailleurs le système du poème tend à donner une autonomie relative à chacun de ses vers⁴, se distingue moins par son dynamisme qu'elle ne se complaît dans le passé mortifié auquel elle fait retour. Rien ne permet de décider s'il faut se souvenir de l'automne ou que l'automne est morte, si le passé est évoqué pour ce qu'il fut ou parce qu'il n'est plus. Tournure archaïsante et nostalgique : même la vigueur que lui donnent sa brusquerie, sa brièveté, et ce tutoiement où surgit un destinataire mystérieux et proche, s'inscrit dans le prolongement de l'intensité morbide.

Aussi bien l'être visé — et peut-être atteint, mais faute de réponse, seul est sûr ce passé commun implicitement attesté⁵ —, cet inconnu familier dont le poème affermira *in fine* la fonction de premier, d'unique destinataire, n'aura de saison que révolue.

Mais entre-temps, le voici associé au poète, dans une relation qui leur donne à chacun même rôle réciproque — hier positif, négatif désormais (il faut s'être vus pour ne plus voir) —, en sorte que celui qui parle parle cette fois pour deux : *Nous ne nous verrons plus sur terre*. En basculant du passé au futur, la perspective mentale aggrave la leçon du souvenir : l'échange antérieur qui transparait ici et, en deçà de la parole actuelle, cette commune saison marquée par la mort, s'effacent sous le

⁴ ... encore que le choix du féminin pour *automne* — à quelle connotation morbide du genre grammatical ou de l'amortissement sonore, propre à Apollinaire au moment où il écrit, doit-il d'avoir été préféré ? — creuse davantage la césure. Mais cette division du vers fonctionne comme une articulation entre les deux volets parasyllabiques, dont le second, par le sens, se rabat sur le premier.

⁵ A la limite, on pourrait croire que le locuteur s'adresse à lui-même, prolongeant cette attention à soi, ou du moins à l'un de ses gestes, qui était le propre du premier vers, poussant jusqu'au dédoublement cette distance que lui donnait, vis-à-vis de lui-même, la prise de conscience d'un acte antérieur. Mais la suite écarte bientôt cette hypothèse d'un repliement dans la délectation morbide.

jour prospectif d'une séparation définitive (à une restriction près), aussi sûre que le passé. La précision finale (*sur terre*) étend la privation à toute la durée de la vie. Nouvel affleurement d'un thème qui, pour être moins explicité, révèle son fond : après la mort d'une saison, la mort des êtres.

Cependant, ce vers pivot (il est au centre du poème et au tournant de sa signification), qui porte au pire la désespérance qu'on a vu croître peu à peu sous le couvert des mots, s'offre à l'ambiguïté au moment même de son ultime aggravation : n'évoquer la mort que par le biais des frontières terrestres propres à la condition humaine — par ce lieu que circonscrit la vie —, renvoie à un espace symbolique où le ciel s'oppose à la terre, et à la vie, un au-delà⁶. C'est assez pour que l'anticipation négative trouve une restriction dans son parachèvement.

Du moins si le poème s'y emploie en se poursuivant. Pourtant, il semble se suspendre en cette pause syntaxique, — toutes nominales flottantes —, aux rapports indécis, où la confrontation du passé et du futur se résorbe dans l'unité abstraite de la durée : *Odeur du temps brin de bruyère*. La reprise partielle du premier vers au seul niveau du second hémistiche — la disparition du démonstratif renforçant l'effet de clôture de l'allitération — s'ajoute à l'absence de toute liaison logique, à la monotonie rythmique et syntaxique des deux séquences parallèles⁷, pour donner au vers sa valeur de point d'orgue méditatif. Non que la méditation livre son contenu : cette juxtaposition qui suggère l'équivalence associe des éléments bien différents : un objet (le brin de bruyère), une notion (le temps). Tout au plus le paradoxe qui donne à l'abs-

⁶ La suppression de l'article est un signe impérieux du passage au sens symbolique. Certes, l'au-delà n'est suggéré que par défaut, et sans qu'il soit permis de l'attacher à quelque religion précise, en dépit des tentations, proches de l'automatisme, qui imprègnent notre culture *sur la terre comme au ciel*.

⁷ Substantif — préposition *de* — complément du nom; et pour le rythme, 4-4.

traction la prégnance sensible d'une *odeur* incite-t-il à pressentir que le brin est pour quelque part dans cet élargissement d'une propriété fréquemment végétale, si même un logicien regretterait qu'il se soit alors placé en second, comme appelé par l'effet qu'il aurait provoqué. Mais qu'importe ici la raison raisonneuse : l'intensité du sens vient précisément de cette démission de la pensée logique qui permet le jeu plus libre des correspondances et le glissement secret de la tonalité affective.

Car à la faveur de ce moment indécis, c'est tout le poème qui se prépare, comme l'implique la coordination qui suit, à une mutation définitive. *Et souviens-toi que je t'attends...* A l'équivalence résignée de tout à l'heure (v. 3) se substituent la disparité et le partage des fonctions apaisantes, créatrices d'une réciprocité plus subtile — même si c'est le réconfort de l'autre qui est d'abord visé — : attendre, se souvenir qu'on est attendu⁸. L'exhortation au souvenir, appliquée cette fois à un acte mental, intemporel et continu, qui semble absorber à lui seul, parce que seul mentionné, toutes les disponibilités de l'être, et qui projette la retrouvaille (*je t'attends*), trouve une vigueur nouvelle à n'être plus la seule contribution de l'exhortant. Car celui qui attend mérite en quelque sorte qu'on s'en souvienne : il donne du sien. Serait-elle aussi forte, cette demande, si elle demandait davantage ? L'attente appelle la rencontre, elle ne la dit pas certaine et ne l'implique pas, sinon par sa persévérance. Sa valeur est en elle, plus que dans son aboutissement, plus que dans son succès. Intense manifestation de présence à autrui, que n'entame pas l'absence physique — à en croire le poème —, si longue, si douloureuse soit-elle. Le présent du verbe lui confère une sorte d'absolu, qui suffit à donner à l'adieu une plénitude que l'on aurait envie de dire spirituelle —

⁸ ... réciprocité comme formellement accentuée par cette abondance par ailleurs si normale de pronoms qui se housculent — sujets ou objets, exprimés ou implicites (cf. l'impératif).

n'était que la signe ce mauvais garçon d'Apollinaire —
mais qui sommes-nous, pour refuser l'impossible ?

De là à considérer que le poème se déroule en l'absence
du destinataire, qu'il est déjà *dans l'attente*, c'est à quoi
nous incline aussi le fait qu'il soit poème, c'est-à-dire
parole qui supplée aujourd'hui, aujourd'hui et peut-être
toujours, à la double absence de l'amant et de l'aimé.

Maurice DELCROIX.

