

ENCARNACIÓN MEDINA ARJONA

« LE PONT MIRABEAU »  
D'APOLLINAIRE :  
LE RENDEZ-VOUS DES POÈTES

*G*uillaume Apollinaire songe en 1913 à son nouveau recueil de contes, *Le Poète assassiné*, mais la guerre en retarde la publication. Dominé par quelques thèmes récurrents : les souvenirs personnels, le mythe du poète mort et éternel, la création d'un monde imaginaire, l'échec amoureux et la solitude. Le conte intitulé « Poésie » présente la rencontre de Croniamantal, poète maudit (identifié à lui-même), avec l'Oiseau du Bénin (Picasso) et souffre de son amour pour Tristouse Ballerinette (Marie Laurencin) :

Dans les premiers jours de l'année 1911, un jeune homme mal habillé montait la rue Houdon en courant. Son visage extrêmement mobile paraissait tour à tour plein de joie ou d'inquiétude. Ses yeux dévoraient tout ce qu'ils regardaient [...] Les clamours et les tonnerres de Paris éclataient au loin et autour du jeune homme qui s'arrêta tout essoufflé, tel un cambrioleur trop

longtemps poursuivi et prêt à se rendre. [...] il se réfugia dans sa mémoire, et allait de l'avant, tandis que toutes les forces de sa destinée et de sa conscience écartaient le temps pour qu'apparût la vérité de ce qui est, de ce qui fut et de ce qui sera.

Le jeune homme entra dans une maison sans étage. Sur la porte ouverte, une pancarte portait :

*Entrée des Ateliers*

Il suivit un couloir où il faisait si sombre et si froid qu'il eut l'impression de mourir et de toute sa volonté, serrant les dents et les poings, il mit l'éternité en miettes. [...] Mais au moment où il se disposait à toquer contre une porte, son cœur battit plus fort, crainte de ne trouver personne.

Il toquait à la porte et criait : « C'est moi, Croniamantal<sup>1</sup>. »

Ce moment est inspiré par la rencontre à Paris, en 1905 entre Apollinaire et Picasso. « Ce jeune Espagnol, là, en bleu d'ouvrier électricien, fait découvrir ses tableaux à la lumière d'une bougie. C'est la nouvelle caverne de l'Histoire. Il est né à Malaga et arrive de Barcelone, ce destructeur-recomposeur, il pense que si Cézanne avait vécu en Espagne, on l'aurait brûlé<sup>2</sup>. » Paris est une ville dont l'un et l'autre attendent beaucoup et où ils trouvent ce qu'ils en attendent (« le temps pour qu'apparût la vérité de ce qui est, de ce qui fut et de ce qui sera »). Le Paris d'Apollinaire est très ouvert sur le reste du monde, le but de sa vie.

---

<sup>1</sup> Guillaume Apollinaire, *Le Poète assassiné*, « Poésie », Paris, Éditions Bibliothèque des curieux, 1916, p. 59-66.

<sup>2</sup> Philippe Sollers, « Au commencement de l'aventure, Apollinaire est là. » <http://www.pileface.com/sollers/spip.php?article1423>

Picasso, avec humour et significativement, a écrit au-dessus de la porte de son atelier : « Au rendez-vous des poètes ». Il s'agit là de toute une déclaration.

De son côté, Apollinaire affirme : « Seuls renouvellement le monde ceux qui sont fondés en poésie. »

Le groupe Apollinaire, André Salmon, Max Jacob est bien fondé en poésie lorsqu'ils arrivent chez Picasso, au rendez-vous des poètes.

Le conte d'Apollinaire continue ainsi pour présenter l'Oiseau du Bénin (Picasso) :

Et derrière la porte les pas lourds d'un homme fatigué, ou qui porte un faix très pesant, vinrent avec lenteur et quand la porte s'ouvrit ce fut dans la brusque lumière la création de deux êtres et leur mariage immédiat.

Dans l'atelier, semblable à une étable, un innombrable troupeau gisait épargillé, c'étaient les tableaux endormis<sup>3</sup> et le pâtre qui les gardait souriait à son ami.

[...] Toutes les louves de la détresse hurlaient alors derrière la porte, prêtes à dévorer le troupeau, le pâtre et son ami, pour préparer à la même place la fondation de la Ville nouvelle. Mais dans l'atelier il y avait des joies de toutes les couleurs. Une grande fenêtre tenait tout le côté du nord et l'on ne voyait que le bleu du ciel pareil à un chant de femme. Croniamantal ôta son pardessus qui tomba par terre comme le cadavre d'un noyé et s'asseyant sur un divan, il regarda longtemps sans rien dire la nouvelle toile

---

<sup>3</sup> « Le peintre vit néanmoins alors dans l'insécurité matérielle et, quand Apollinaire et Salmon entrent dans son atelier, ils y découvrent, empilées, les œuvres invendues de la période bleue. » Peter Read, « André Salmon face à Picasso, *Comparative Studies in Modernism*, n° 19, 2021, 13-26, p. 14.

posée sur le chevalet. Vêtu de toile bleue et les pieds nus<sup>4</sup>, le peintre regardait aussi le tableau où dans la brume glaciale deux femmes se souvenaient<sup>5</sup>.

Dès le premier texte qu'Apollinaire publie sur Picasso, « Picasso peintre et dessinateur », dans *La Revue immoraliste* du mois d'avril 1905, il prend le contre-pied de Charles Morice qui, en 1902, à propos de l'exposition de Picasso à la galerie Berthe Weill, avait écrit, dans le *Mercure de France*, un article où il déclarait : « Elle est extra-ordinaire, la tristesse stérile qui pèse sur l'œuvre entière de ce très jeune homme. [...] Picasso semble avoir reçu la mission d'exprimer avec ses pinceaux tout ce qui est. On dirait un jeune dieu sombre, sans sourire. » Apollinaire rectifie donc l'impression de Morice et montre l'amitié vive et spontanée entre le peintre et le poète : « On a dit de Picasso que ses œuvres témoignaient d'un désenchantement précoce. Je pense le contraire. Tout l'enchant et son talent incontestable me paraît au service d'une fantaisie qui mêle justement le délicieux et l'horrible, l'abject et le délicat [...]. »

Le conte « Poésie » dans *Le Poète assassiné* ne témoigne que de l'immédiate complicité qui associe les deux hommes dans l'Art à Paris. Et j'insiste sur la ville, Paris. Dans un texte publié en 1920, *La Femme assise*, Apollinaire écrit : « Au-

---

<sup>4</sup> Au contraire, Picasso, qui est Espagnol, cultive avec délices le désordre de son atelier où l'on voit pêle-mêle des idoles océaniennes et africaines, des pièces anatomiques, des instruments de musique, des fruits, des flacons et beaucoup de poussière. Le peintre y travaille lentement, pieds nus, en fumant une pipe de terre. Autrefois, il travaillait la nuit. Guillaume Apollinaire, *Anecdotiques*, Paris, Librairie Stock, notes de 1911 à 1918, édité post mortem chez Stock en 1926, p. 11, « avril 1911 ».

<sup>5</sup> Guillaume Apollinaire, *Le Poète assassiné*, « Poésie », Paris, Éditions Bibliothèque des curieux, 1916, p. 59-66.

jourd’hui Paris me sollicite. Voici le Montparnasse qui est devenu pour les peintres et les poètes ce que Montmartre était, il y a quinze ans, l’asile de leur simplicité<sup>6</sup>. »

Je retiens ces trois idées qui entourent le rendez-vous des Poètes à Montmartre : Art, Paris, simplicité. Tout le paradoxe de ce poème est là : une histoire d’amour singulière et d’une simplicité universelle en même temps ; une époque marquée par un renouveau incroyable des arts ; une ville qui accueille une architecture nouvelle. Apollinaire mène une écriture et une langue simple sur l’idée intemporelle et universelle du *tempus fugit*, sous un Pont qui représente une architecture nouvelle. C’est bien l’idée de l’éternel et du moderne. « Le pont Mirabeau » est l’expression au XX<sup>e</sup> siècle de ce que Baudelaire exprimait dans son *Peintre de la vie Moderne* : « La modernité, c’est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l’art, dont l’autre moitié est l’éternel et l’immuable<sup>7</sup>. »

Pour Giovanni Dotoli, « la langue et la structure elles aussi sont révolutionnaires. Et bien sûr aussi le lien avec la peinture. Je dirais qu’Apollinaire concentre dans ce petit poème toute la force de son idée de la poésie<sup>8</sup> » et continue : « Le trajet peinture-poésie-peinture est évident. Dans Le Pont Mirabeau, on reconnaît toutes les théories cubistes [...]. Tout juste dans le premier numéro des Soirées de Paris, où paraît la première version du Pont Mirabeau, il écrit :

---

<sup>6</sup> Guillaume Apollinaire, *La Femme assise*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920, p. 37.

<sup>7</sup> Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, 1885.

<sup>8</sup> Giovanni Dotoli, *Apollinaire et Le Pont Mirabeau*, Paris, AGA- L’Harmattan, 2023, p. 50.

« On s'achemine ainsi vers un art entièrement nouveau, qui sera à la peinture, telle qu'on l'avait envisagée jusqu'ici, ce que la musique est à la littérature<sup>9</sup>. »

Le Pont Mirabeau, dans le poème d'Apollinaire est le pont qui résume tous les ponts, toute l'éternité et la stabilité de l'œuvre architecturale, et en même temps tout l'Art : la réunion de la poésie et de la peinture ; une forme plus large de l'art, plus que la peinture même ou que la littérature même.

L'eau est la fluidité, le fugitif, le temps irrécupérable.

Picasso de son côté, « Au bout d'un couloir [...] il s'exerçait à trouver d'un seul trait la figure des êtres et comme nous finissons par voir où il voulait en venir, le cubisme est né<sup>10</sup> ». C'est ce que dit Max Jacob qui, en 1905, publie « Le Cheval » dans *Les Lettres modernes*, dédié à Picasso.

Précisément Max Jacob qui avait précédemment donné le titre « Le bordel philosophique » au tableau de Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon* ('bordel d'Avignon' entre-temps). Max Jacob était du groupe des inlassables du Rendez-vous des poètes de Picasso, où dans la sympathie esthétique les peintres et poètes s'influençaient tour à tour.

Entre le bordel philosophique des Demoiselles d'Avignon et le Pont Mirabeau il y a un chemin parcouru par la constante recherche intellectuelle. Ils repartent à zéro constamment pour aller du plus haut niveau de la peinture

---

<sup>9</sup> Guillaume Apollinaire, *Oeuvres en prose complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991-1993, p. 6-12, *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes, « Sur la peinture »*. Textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin.

<sup>10</sup> Max Jacob, « Cheval » dédié à Picasso, *Les Lettres Modernes*, 1905.

vers le poème. Apollinaire et Picasso sont dans le chemin de la création constante. Ils fuient de la récréation pour s'accommoder à l'ambition de la pensée.

Paris leur donnent toutes les occasions d'inspiration pour le travail. Rappelons les mots d'Apollinaire dans *Le flâneur des deux rives* : « Je vais le plus rarement possible dans les grandes bibliothèques. J'aime mieux me promener sur les quais, cette délicieuse bibliothèque publique<sup>11</sup>. » De nouveau la Seine et les ponts. Dans *Méditations Esthétiques*, Apollinaire se réaffirme l'importance de l'architecture dans la peinture moderne. Picasso, Braque, Juan Gris, Fernand Léger, Marcel Duchamp sont tous atteints par une création nouvelle : « En représentant la réalité-conçue ou la réalité-créée, le peintre peut donner l'apparence de trois dimensions, peut en quelque sorte *cubiquer*<sup>12</sup>. »

La « quatrième dimension » est dans le plan et la géométrie du Pont Mirabeau d'Apollinaire. Pourtant, à notre avis, la grande surprise de ce poème, « Nous le verrons peut-être tenter ce grand art de la surprise, son intellectualisme<sup>13</sup> » tient à l'inscription de la littérature dans l'architecture. De même que la phrase « Au rendez-vous des artistes » était inscrite sur un mur, le poème d'Apollinaire reste à jamais inscrit sur un pont de Paris. Il dote le pont d'une émotion éternelle, comme le soulignait Chateaubriand : « Dans Homère, le sublime se compose encore de la magnificence des mots en

---

<sup>11</sup> Guillaume Apollinaire, *Le flâneur des deux rives*, Paris, Éditions de la Sirène, 1918, p. 75.

<sup>12</sup> Guillaume Apollinaire, *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*, Madrid, Visor, 1994, p. 30.

<sup>13</sup> *Ibid.*

harmonie avec la majesté de la pensée. Dans la Bible, au contraire, le plus haut sublime provient souvent d'un contraste entre la grandeur de l'abîme et la petitesse, quelquefois même la trivialité du mot qui sert à la rendre<sup>14</sup>. » Dans son poème, Apollinaire se forge sur une nouvelle écriture en harmonie avec l'émotion qu'il inscrit sur l'œuvre architecturale.

C'est dans *Considérations philosophiques sur l'art* (1839) que nous retrouvons l'une des premières réflexions de Quinet sur l'architecture : « Le premier et le plus élémentaire des arts est l'architecture. Ses rapports les plus immédiats sont avec la nature inorganique et végétale. Presque toujours la géologie a décidé des formes primitives de l'architecture. [...] L'architecture est à l'histoire du genre humain ce que les ossements fossiles sont pour l'histoire des époques de la nature. C'est en quelque manière le squelette où le passé d'après lequel on peut reconstruire un moment donné de l'histoire civile. » Ou encore, à partir de « De la Nature et de l'Histoire dans leurs rapports avec les traditions religieuses et épiques », dans *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité*<sup>15</sup>, Ceri Crossley retient l'idée de Quinet d'une nature qui représente un « Évangile cosmogonique » capable de révéler l'idée de Dieu à l'homme ; et dans ce système, l'architecture est l'art le plus lié à la nature, il lui appartient d'exprimer l'absence relative de liberté et d'individualité. L'architecture est « l'épopée silencieuse de l'humanité<sup>16</sup> » qui

---

<sup>14</sup> François-René de Chateaubriand, *Oeuvres complètes*, Tome III, *Génie du christianisme*, Paris, Desrez, 1837, p. 149.

<sup>15</sup> Edgar Quinet, *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité*, Paris, Levrault, 1830.

se transforme, revêt de nouvelles significations et devient image de l'histoire universelle.

Apollinaire a bien donné l'impulsion lyrique au pont de Paris. Sa création n'est pas seulement langagière, mais encore l'imaginaire de la stérilité d'une œuvre architecturale qui alliait des images d'isolement, de pétrification à la notion de sacrifice inutile est marqué cette fois par la réversibilité : la transformation en un cheminement personnel qui cède aux séductions du fugitif jusqu'à le transformer en un endroit enchanté.

Mais quel est alors vraiment l'effet de cette architecture sur le mode artistique d'Apollinaire ? Voici, il nous semble, une affirmation claire du mouvement de sa pensée avec l'eau qui coule sous le pont. Quel serait le cheminement du poète ? Et bien, nous oserions dire qu'il ne s'agit point d'un cheminement graduel et paisible, mais d'une opération difficile, d'un saut dans les étoiles pour comprendre la poésie. L'architecture était le premier des arts, mais il a bien identifié le pont, le tombeau, la pesanteur. Alors en quête de trace mais aussi en dérive vers « le laisser trace » Apollinaire fait sonner inlassablement l'eau qui coule.

Le pont devient le livre sacré, la poésie est le texte sacré. En effet, « Le Pont Mirabeau » peut être lu comme le poème des deux musiques, l'harmonie du tout et l'harmonie du rien, celle qui règne dans ces hauteurs du vide où le zéro est le nombre sacré. Tout se répond dans le poème, tout réclame l'autre, la langue à l'architecture et maintenant, et à jamais,

---

<sup>16</sup> Idée de Quinet retenue par Ceri Crossley, « Les idées esthétiques de Quinet », in Simone Bernard-Griffiths et Paul Viallaneix (éds) *Edgar Quinet, ce juif errant*, 1978, Clermont-Ferrand, 239-250, p. 242.

l'architecture au poème. À chaque dogme son poème de pierre, au Cubisme le Pont Mirabeau.

Au pont Mirabeau de Paris, la musique du poème d'Apollinaire peut être écoutée, comme on écoute l'eau. L'écriture sacrée touchée redouble ainsi son pouvoir incantatoire, l'aveu de la solitude.

« Au rendez-vous des poètes » était la phrase qui recevait tous ceux qui entraient dans l'atelier du Bateau-Lavoir. Picasso l'avait écrite au-dessus de la porte de ce lieu magique, d'après Apollinaire, où fut créé *Les Demoiselles d'Avignon*. Une vision complète ; le rapport d'une nouvelle créature à un nouveau créateur comme le fut parallèlement *Le pont Mirabeau*, et rien d'autre.