

Le vagabond et ses avatars chez Apollinaire

Pour Guillaume Apollinaire, le marginal est avant tout une question de goût. Objets hétéroclites, potins succulents, caractères originaux, tout témoigne de son inclination pour la bizarrerie et l'excentricité. Une fois avec la publication aux *Marges* de la série « Les Contemporains pittoresques », sa curiosité pour les êtres exceptionnels, hors série devient une certitude. L'intérêt qu'Apollinaire porte au marginal est confirmé aussi par ses amis. Léautaud remarque qu'il « faisait volontiers sa société d'individus un peu équivoques, délicieux d'ailleurs par leur pittoresque, et fort intéressants, comme tous les gens qui vivent un peu en marge » (Léautaud, 1987 : 422). Ange Toussaint-Luca considère à son tour qu'Apollinaire « vivait au milieu de la légende, de l'anecdote et de l'historiette » (Luca, 1954 : 18), tandis qu'André Billy constate son don de :

[...] découvrir des sources de joie, de plaisir, d'amusement où d'autres n'auraient vu que platitude et banalité. Pour lui, les êtres les plus insignifiants, les circonstances les plus ordinaires se transfiguraient comme par miracle (Billy, 1947 : 20).

La passion qu'Apollinaire éprouve pour la marginalité explique aussi sa prédilection pour un type urbain contradictoire et insaisissable : le vagabond. En tant que figure marginale, le vagabond revêt chez l'écrivain toute une série d'incarnations plus ou moins divergentes qui se placent sous le signe de l'ambiguïté et de la métamorphose. Bohémien, chiffonnier, brocanteur, le vagabond apollinarien multiplie sans cesse ses facettes et s'échappe ainsi à une véritable taxinomie littéraire.

Conscients de la nature caméléonienne du vagabond apollinarien, nous nous proposons cependant d'explorer l'œuvre en prose de l'écrivain et d'analyser ses enivrantes métamorphoses littéraires afin d'aboutir ainsi à une définition qui surprenne le vagabond apollinarien dans ses multiples travestissements urbains.

Dr Olivia-Ioana Costaş – assistante médiathèque à l'Institut Français de Cluj-Napoca.
Adresse pour correspondance : Institut Français de Cluj-Napoca, 22, rue I.I.C. Brătianu,
400079, Cluj-Napoca, Roumanie ; e-mail : ioana.bota@yahoo.fr

1. Le vagabond apollinarien et la collection

Apollinaire s'intéresse au rythme et aux gens de la rue qui ne cessent pas de le fasciner par leur nature excentrique et prosaïque. La visite des brocanteurs au long des quais devient pour lui une occasion d'amusement et de découverte :

Apollinaire, quand on l'accompagnait dans la rue, se retournait avec prédilection sur les vieilles clochardes collectionnistes qu'on rencontre parfois le soir, à Paris, sur la rive gauche, se dirigeant vers les quais. Il les regardait un peu comme l'histoire littéraire et son œil momentanément en paraissait noyé (Breton, 1992 : 1082).

Sa passion pour la brocante est doublée aussi par l'intérêt porté aux brocanteurs, personnages intrigants et fétichistes qui acquièrent souvent des valences ésotériques. Ainsi, dans *L'Hérésiarque et Cie*, David Bakar, le juif brocanteur du « Départ de l'ombre » frappe non seulement par le capharnaüm de sa boutique, *Marchandises provenant du mont-de-piété* mais aussi par son initiation à la sciomancie :

À travers les vitres on voyait, étalés, des objets disparates. Le monde entier et toutes les époques étaient les fournisseurs de cette boutique où bijoux et robes, tableaux, bronzes, bibelots, livres voisinaient comme les morts voisinent au cimetière (Apollinaire, 1977 : 336).

En tant que vagabond, le brocanteur représente ainsi un connaisseur qui s'entoure d'objets rares et hétéroclites. La boutique de Bakar rappelle le « magasin de curiosités » de *La Peau de chagrin* où Raphaël de Valentin retrouve fasciné, à travers un pêle-mêle d'objets rares et étranges, toute l'histoire de l'humanité : « toutes les œuvres divines et humaines se heurtaient. Des crocodiles, des singes, des boas empaillés souriaient à des vitraux d'église » (Balzac, 1837 : 253). L'inventaire est si riche et ample au point que :

Il étouffait sous les débris de cinquante siècles évanouis, il était malade de toutes ces pensées humaines, assassiné par le luxe et les arts, oppressé sous ces formes renaissantes qui, pareil à des monstres enfantés sous ses pieds par quelque malin génie, lui livrait un combat sans fin (Balzac, 1837 : 255).

Le vagabondage à travers les merveilles du « magasin de curiosités » se prouve tout à fait écrasant chez Balzac. Apollinaire reste, par contre, plus modéré et le regard qu'il pose sur la brocante est plutôt curieux et amusé.

À l'opposé du brocanteur, l'écrivain place le chiffonnier qui incarne une autre version de collectionneur, celui qui fouille les déchets de la ville. Avec « Histoire d'une famille vertueuse, d'une hotte et d'un calcul », Apollinaire place le marginal dans la misère des bas-fonds de la société et propose une approche directe de la rue. Le conte se présente sous la forme d'histoires enchâssées qui mettent en place une intrigue

tortueuse. Débutant par une flânerie nocturne à travers Paris, il s'organise autour de la figure obscure et charismatique de Pertinax Restif.

À la différence de Baudelaire, chez Apollinaire le chiffonnier perd tout caractère générique et se transforme, dans le cas de Pertinax Restif, en personnage bonhomme, surpris au sein de sa curieuse famille. Comme marginal signifie pour Apollinaire bizarre et sensationnel, il dote son chiffonnier d'une descendance noble qui suscite la méfiance du narrateur. Son aïeul n'est autre que Restif La Bretonne, auteur des *Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne* et indicateur de la police, qui, surnommé *Jean-Jacques Rousseau des Halles*, explore le côté pervers et obscur de la ville. Pertinax Restif affiche la généalogie établie et transcrite par La Bretonne au début de *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé* et se revendique de la sorte d'une lignée noble qui remonte jusqu'à l'empereur romain Pertinax.

En lui forgeant une origine fabuleuse, Apollinaire remet en cause la dichotomie vrai/faux et recourt à la mystification afin de relever la perfide limite entre illusion et réalité. Pertinax Restif se proclame fièrement un *pater familias*, un patriarche ; il exalte ses vertus familiales qui sont par contre magistralement ridiculisées par la relation incestueuse avec sa sœur. La réaction dégoûtée du narrateur confirme la nature dérisoire de l'autorité patriarcale du chiffonnier : « J'écoutai avec peine ce récit. Un malaise indéfinissable faisait battre mes tempes, et j'éprouvais un grand dégoût pour cette famille et l'odeur de sa maison » (Apollinaire, 1977 : 184). Le discours hautain du chiffonnier sur ses illustres origines est subverti par la virulente ironie du narrateur : « Le relent de pourriture qui flottait dans la maison devint héroïque comme la puanteur d'un champ de bataille » (Apollinaire, 1977 : 186).

Avec Pertinax Restif, Apollinaire débute par le portrait du chiffonnier-type : « Un homme passa, tenant un crochet, une lanterne sourde, et chargé d'une hotte » (Apollinaire, 1977 : 181), pour aller ensuite à la recherche d'une histoire piquante qui surprenne le chiffonnier dans sa précieuse singularité. Le but d'Apollinaire n'est pas de généraliser sur la condition du chiffonnier comme rebut de la société, mais de le connaître au sein de sa grotesque famille, de sa vertu pervertie par l'inceste. Le chiffonnier apollinarien n'est pas seulement celui qui fouille les ordures de la ville, il est surtout celui qui raconte une histoire. Si chez Baudelaire, il représente une figure urbaine déchue, chez Apollinaire il constitue l'objet d'un regard curieux et ironique. Fasciné par la présence pittoresque du chiffonnier, le narrateur lui-même devient un vagabond, un flâneur et un témoin actif de sa déambulation nocturne : « Je suis seulement curieux et voudrais vous accompagner afin de visiter votre hotte sous votre surveillance, chez vous » (*ibid.*).

Pour Baudelaire, le chiffonnier devient un *alter ego* tragique du poète, chez Apollinaire, il est plutôt un confrère rimeur, narquois et manipulateur : « Cette phrase me fit de nouveau venir la larme à l'œil, tandis que Pertinax Restif déclama à faux ces vers qu'il avait certainement composés, même le dernier [...] » (Apollinaire, 1977 : 184). Le chiffonnier comme le brocanteur se caractérisent ainsi par la même ambivalence apollinarienne. En tant que vagabonds, ils sont à la fois collectionneurs, poètes

ou magiciens. Apollinaire cultive délibérément cette ambiguïté des personnages et place l'artiste dans la rue, toujours à l'affût des faits divers et des êtres captivants.

2. Le Juif Errant

Présence marginale, le vagabond revêt chez Apollinaire plusieurs métamorphoses : du criminel maniaque vers le chiffonnier loquace ou bien le brocanteur sournois. Avec « Le Passant de Prague », Apollinaire introduit une nouvelle catégorie de vagabond : Le Juif Errant. Inspiré par son voyage à Prague en 1902, le conte se place à la frontière du mythe et de la réalité. La précision des données empiriques, visible surtout dans l'incipit contraste avec l'histoire hors commun du Juif Éternel. Comme tout personnage légendaire, il comporte plusieurs noms, signe d'une consécration officielle :

Depuis, les poètes et les chroniqueurs ont souvent rapporté mes passages, sous le nom D'Ahasver, Ahasvérus ou Ashavère dans telle ou telle ville. Les Italiens me nomment Buttadio – en latin Buttadeus ; les Bretons, Boudedeo ; les Espagnols, Juan Espéra-en-Dios. Je préfère le nom d'Isaac Laquedem, sous lequel on m'a vu souvent en Hollande (Apollinaire, 1977 : 87).

Le passage rappelle la gloire universelle de Croniamantal qui se traduit toujours par une diversité ahurissante des noms : « Tous ces peuples ont plus ou moins modifié le nom sonore de Croniamantal » (Apollinaire, 1977 : 227). Séduit par sa renommée controversée, Apollinaire imagine une rencontre avec Isaac Laquedem qui prend la forme d'une riche déambulation à travers la ville de Prague. Bien que maudit, le Juif Errant illustre chez Apollinaire un « voyageur heureux et sans but » qui installe un personnage proscrit, condamné à une marche perpétuelle. Pourtant, Apollinaire joue encore une fois avec le mythe et annule toute dimension tragique du personnage :

Mais je ne parcours pas un chemin de la croix, mes routes sont heureuses. Témoin immortel et unique de la présence du Christ sur la terre, j'atteste aux hommes la réalité du drame divin et rédempteur qui se dénoua sur le Golgotha. Quelle gloire ! Quelle joie ! (Apollinaire, 1977 : 89).

La malédiction est renversée, elle se transforme en bénédiction car elle le transforme en spectateur privilégié de l'Humanité « qui [lui] procure de merveilleux divertissements ». Tout sentiment de culpabilité semble être ainsi anéanti : « Mon péché, monsieur, fut un péché de génie, et il y a bien longtemps que j'ai cessé de m'en repentir » (*ibid.*).

Grâce à sa vie sans repos, Laquedem se réjouit du don de l'instantanéité qui allume les sens, mais qui impose aussi des limites : « J'aime aussi parfois en marchant.

[...] Mes amours d'un instant valent des amours d'un siècle » (*ibid.*). Chez Apollinaire, l'instant gagne les attributs de l'éternité, voilà pourquoi il fait rentrer Issac Laquedem dans la galerie des êtres atemporels : « Souvenez-vous d'Énoch, d'Élie, d'Empédocle, d'Apollonius de Tyane. N'y a-t-il plus personne au monde pour croire que Napoléon vive encore ? Et ce malheureux roi de Bavière, Louis II ? » (Apollinaire, 1977 : 89). Son statut particulier le rapproche de la divinité : « Oui ! je vis une vie quasi divine, pareil à un Wotan, jamais triste » (Apollinaire, 1977 : 92). Cette association est ainsi subtilement renforcée par la démultiplication de son ombre : « Je suivis des yeux, tandis qu'il s'éloignait dans la nuit froide, les jeux de son ombre, simple, double ou triple selon les lueurs des réverbères » (*ibid.*).

Apollinaire met en scène ce que Hans Mayer appelle un « marginal existentiel » frappé par la malédiction divine, auquel on inflige un destin incontournable. Or, Apollinaire subvertit ce schéma et, à la différence des tragédies classiques, crée un personnage serein qui se réadapte à sa punition et profite en hédoniste de son immortalité : « Adieu, Juif Errant, voyageur heureux et sans but ! Votre optimisme n'est pas médiocre, et qu'ils sont fous ceux qui vous représentent comme un aventurier hâve et hanté de remords » (Apollinaire, 1977 : 92). L'auteur rejette ainsi l'acception générale du Juif Errant et démythifie afin de re-mythifier et de forger son propre Juif Errant, conforme à sa propre vision artistique. Cette stratégie discursive, assez courante chez Apollinaire, devient d'ailleurs l'un des piliers de son écriture. L'exclusion du Juif Errant est donc perçue comme marque d'une singularité positive et non pas comme effet néfaste de la condamnation céleste. Dans « Le Passant de Prague », le Juif Errant réussit de la sorte à redéfinir le marginal et à incarner un nouveau vagabond apollinarien, voué à une errance perpétuelle, sereinement assumée.

3. Les bohémiens

L'appel au mythe du Juif Errant installe dans le texte le vagabond qui échappe au temps et jouit pleinement de l'instant. Vivre en marge signifie plus exactement vivre hors temps. Apollinaire exploite cette direction thématique et enrichit la panoplie du vagabond par la figure des bohémiens. Apollinaire n'est pas le premier à introduire le thème du bohémien dans la littérature. Baudelaire l'a déjà fait pour des poèmes comme « Les Bons Chiens » ou « Bohémiens en voyage ». Dans son article « Baudelaire et le thème des bohémiens », Robert L. Füglistler remonte la tradition littéraire des bohémiens jusqu'à Cervantes ou Goethe.

Apollinaire se place dans la continuation de cette tradition tant par ses poèmes (« La Tzigane », « Saltimbanques ») que par ses contes (« La Comtesse d'Eisenberg »). Écarté du *Poète assassiné*, « La Comtesse d'Eisenberg » illustre un tel choix thématique. Le conte retrace *grosso modo* un amour qui tourne mal. Le paysage rhénan ainsi que l'incompréhension séparant le couple rappellent dès le début le thème obsessionnel du mal-aimé. Vu son conflit conjugal, la Comtesse d'Eisenberg décide de re-

joindre une caravane de tziganes, mais elle est tout d'abord avertie sur les lois de leur communauté : « Je le veux, mais souviens-toi que, dans notre langage, *Vie et Mort* ne sont qu'un seul mot, de même qu'*Hier et Demain*, de même qu'*Amour et Haine* » (Apollinaire, 1977 : 389).

Le monde des bohémiens, comme leur langage, est une manifestation de la simultanéité où tous les contraires se confondent. Les bohémiens sont donc pour Apollinaire des êtres éternels et magiques. Leur vagabondage est assimilé plutôt à une errance ésotérique. Être fuyant et mystique, le bohémien exerce souvent une attirance malade qui débouche sur le malheur voire la mort. Le conte finit par la métamorphose de la comtesse d'Eisenberg qui, devenue vieille bohémienne, prend sa revanche et incendie son ancien château. La fin surprend tant par la malédiction de la comtesse que par sa danse sauvage et rituelle au milieu des flammes.

La deuxième disparition de la comtesse, tout aussi mystérieuse que la première, confirme son statut d'initiée, son appartenance indéniable à la classe énigmatique des bohémiens : « Elle s'était échappée avec agilité lorsqu'on avait voulu s'emparer d'elle et avait disparu dans les ténèbres » (Apollinaire, 1977 : 390). Par cet épisode rhénan, Apollinaire présente la facette nomade du vagabond, qui se définit plus par le magnétisme d'une collectivité que par la particularité de ses membres. Si le chiffonnier est perçu dans son individualité, le bohémien n'est porteur de sens qu'au milieu de son groupe et de ses lois ancestrales.

4. L'artiste

Personnage polymorphe, le vagabond apollinarien ne cesse pas de remettre en discussion la place de l'artiste dans la société. Avec « Le Poète assassiné », le vagabond et l'artiste deviennent deux notions interchangeables. Comme la plupart des personnages apollinariens, Croniamantal, le protagoniste du conte, est un être dual qui porte sur le monde un regard à la fois curieux et dévorateur¹ :

Son visage extrêmement mobile paraissait tour à tour plein de joie ou d'inquiétude. Ses yeux dévoraient tout ce qu'ils regardaient et quand ses paupières se rapprochaient rapidement comme des mâchoires, elles engloutissaient l'univers qui se renouvelait sans cesse par l'opération de celui qui courait en imaginant les moindres détails des mondes énormes dont il se repaissait (Apollinaire, 1977 : 254).

1. La même ambivalence du portrait se retrouve aussi dans l'« Histoire de Claude Auray », feuillet dont Apollinaire se sert pour le manuscrit du chapitre « Poésie » du « Poète assassiné » : « visage inquiet et mobile qui passait de la gaieté à la tristesse, tout à coup et sans raison. [...] On le voyait dans la rue marcher vite, les poches pleines de livres qu'il achetait chez les bouquinistes où il passait chaque jour à l'heure du déjeuner » (Apollinaire, 1977 : 1210).

C'est en fait le regard boulimique et totalisant de l'artiste qui rappelle l'Enchanteur d' « Onirocritique » (« mes yeux se multipliaient dans les fleuves, dans les villes et dans la neige des montagnes ») ou le poète de « Vendémiaire » (« J'ai soif villes de France et d'Europe et du monde / Venez toutes couler dans ma gorge profonde »). Le vagabondage représente donc pour Croniamantal un atelier de création et de réflexion poétique. Le chapitre XIV intitulé « Rencontres » le surprend d'ailleurs dans sa déambulation parisienne, en train de croiser des gens singuliers et de vivre des situations imprévues, telle la rencontre inédite du défunt François Coppée :

Un jour qu'il cheminait à travers Paris, il se trouva soudain au bord de la Seine. Il passa un pont et marcha quelque temps encore quand tout à coup, apercevant devant lui M. François Coppée, Croniamantal regretta que ce passant fût mort. Mais rien ne s'oppose à ce qu'on parle avec un mort, et la rencontre était agréable (Apollinaire, 1977 : 278).

Croniamantal s'engage dans la flânerie avec bienveillance et disponibilité. Grâce à son ouverture presque vorace envers le spectacle des boulevards, le poète découvre sans cesse de nouveaux sujets d'écriture, de nouveaux modèles littéraires, comme celui de la poésie de l'ancienne cuisinière : « C'était une poésie pleine de profondeur où tous les mots avaient un sens nouveau. C'est ainsi qu'*archipel* n'était employé par elle que dans le sens de *papier buvard* » (Apollinaire, 1977 : 280). Le jeu verbal ironique et amusé témoigne encore une fois de la propension du vagabond apollinarien envers tout ce qui est curieux et innovateur.

Cependant, le vagabondage chez Croniamantal ne se résume pas à un gratuit rituel quotidien et elle recoupe un destin mouvementé, marqué par des hiatus dramatiques. Le vagabondage du protagoniste s'apparente plutôt à un parcours aventureux qui prend la forme d'un *Bildungsroman* retraçant les principales étapes de son existence : procréation, pédagogie, poésie, amour, persécution, assassinat. Chaque étape correspondant à un chapitre marque le devenir de Croniamantal en tant que poète. Les chapitres se présentent d'ailleurs comme des unités organiques et isolées, qui mettent en place un récit discontinu et hétérogène.

Dès le début du conte, Apollinaire embarque Croniamantal dans une aventure poétique qui finit par lui conférer une dimension mythique. Ce n'est pas par hasard que le conte débute par une allusion à Homère, dont sept villes se disputaient la naissance : « La gloire de Croniamantal est aujourd'hui universelle. Cent vingt-trois villes dans sept pays sur quatre continents se disputent l'honneur d'avoir vu naître ce héros insigne » (Apollinaire, 1977 : 227). L'histoire de Croniamantal se déroule à rebours : de sa renommée universelle vers le dénouement apothéotique, de l'effet vers la cause. La fin aussi rappelle un autre épisode mythologique, celui du sacrifice violent d'Orphée.

Par l'abominable lynchage de Croniamantal, Apollinaire transforme l'artiste en martyr et plus précisément en archétype du poète qui s'échappe à la durée historique pour se réfugier dans un temps mythique. Croniamantal accepte son statut margi-

nal et le perçoit comme une forme d'élection divine : « J'ai souvent vu Dieu face à face. J'ai supporté l'éclat divin que mes yeux humains tempéraient. J'ai vécu l'éternité » (Apollinaire, 1977 : 298). Associé à la divinité, le poète-vagabond semble donc devenir une figure mythique et solennelle.

La tonalité change par contre dans le conte « Ami Méritarte » où le vagabondage n'est ni acte physique, ni parcours tortueux, mais pure expérience culinaire. Le but ? Créer un art culinaire « qui satisfait non seulement l'appétit et la gourmandise, mais [qui] s'adressât encore à l'intelligence comme font les autres arts » (Apollinaire, 1977 : 378). Par ses plats, l'ami Méritarte s'exerce à tous les genres littéraires : de la tragédie à la comédie et au lyrisme, de la philosophie à l'épopée et au roman. C'est avec la satire que son art atteint l'apogée car tout le monde meurt lors d'un dîner que Méritarte organise pour se venger de l'infidélité de son épouse. La fin tragico-comique sauve seulement le narrateur qui, évitant de manger les champignons vénéneux, y survit miraculeusement. En dépit du danger couru, celui-ci vante toujours les mérites culinaires de son ami dans lequel il voit un novateur du genre et un respectable pionnier : « Il est vrai que ce n'était nullement un érudit ni un savant, mais avant tout un homme d'imagination, un poète tout particulièrement doué pour le genre satirique » (Apollinaire, 1977 : 381).

Muni d'un fort esprit ludique, Apollinaire institue avec Méritarte une figure fantasque et dérisoire qui s'oppose à l'artiste glorieux et apollonien représenté par Croniamantal. L'écrivain jongle ainsi avec les nombreuses représentations de l'artiste qui se retrouve tantôt poète tout puissant, tantôt exquis sujet d'anecdote. Cependant, malgré ses multiples facettes, l'artiste demeure une présence constante et obsessive de l'œuvre apollinarienne. Son regard est celui du vagabond qui s'intéresse à tout ce qui est pittoresque et inédit, rare et fantaisiste, précieux et hermétique.

Grâce à sa séduisante hétérogénéité, la prose apollinarienne engendre un vaste et fin répertoire de vagabonds qui réinvente en permanence le concept même de vagabondage. Personnage versatile, le vagabond apollinarien ne renvoie pas à un type social précis. Tantôt criminel ou brocanteur, tantôt chiffonnier ou mystificateur, il occupe plutôt une position métaphorique qui lui permet d'enfiler plusieurs identités à la fois. Le vagabond naît de la fiévreuse passion d'Apollinaire pour l'occulte et le pittoresque, pour l'anecdotique et le merveilleux. Marginal et mystificateur, il est dépourvu de tout sens péjoratif car sa singularité n'est qu'un signe de l'originalité. Par ses multiples avatars, le vagabond se dresse, par conséquent, en métaphore vivante de l'œuvre apollinarienne qui se cherche à travers une écriture hybride et plurielle, mélangeant des genres et des images composites.

BIBLIOGRAPHIE

- Apollinaire G. 1965. *Œuvres poétiques*, préface par André Billy, Texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Apollinaire G. 1977. *Œuvres en prose complètes*, Tome I, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Balzac H. 1837. *Œuvres de H. de Balzac*, Tome II. Bruxelles. Meline, Cans et Compagnie.
- Billy A. 1947. *Guillaume Apollinaire*. Paris. Pierre Seghers. « Poètes d'aujourd'hui ». N° 8.
- Breton A. 1992. *Œuvres complètes II*. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Füglister R. 1971. Baudelaire et le thème des bohémiens. In *Études baudelairiennes II*. Neuchâtel. Éditions de la Baconnière. « Langages. Études baudelairiennes ». 99-143.
- Léautaud P. 1987. *Passe-temps suivi de Passe-temps II*. Paris. Mercure de France.
- Luca A.-T. 1954. *Guillaume Apollinaire. Souvenirs d'un ami*. Monaco. Rocher.
- Mayer H. 1996. *Les marginaux : femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*. Paris. Albin Michel.

The wanderer and his avatars at Apollinaire

ABSTRACT: Passionate about mundane details and singular beings, Apollinaire deploys throughout his stories and novels quite a collection of mysterious and paradoxical characters. A central place in his collection is occupied by the wanderer which illustrates the propensity of the writer towards the occult and the picturesque, towards the anecdotal and the extraordinary. As a being always on the run he is sometimes associated with a bohemian spectator, *jouisseur* of the street and sometimes a marginal presence bordering on antisocial. Versatile character, the apollinarian wanderer does not refer to a specific social type. Wanderer, bohemian, *chiffonnier*, antique dealer, he has a rather metaphorical position that allows him to expose multiple identities at once. His multivalent nature makes it difficult for a true literary taxonomy. Always seeking innovation and surprise, Apollinaire was able to refine the ambivalence of the wanderer and often relates it to the image of the artist. Marginal and mystifying, the apollinarian wanderer is yet lacking any pejorative sense because its uniqueness is only a sign of originality. With its attractive heterogeneity, the apollinarian prose creates a vast and fine repertoire with a wanderer who is constantly redefining the concept of wandering. With its multiple facets, it actually becomes a living metaphor of a work that is looking through a hybrid and plural writing, mixing genres and composite images. Exploring the prose of Apollinaire, however, we can detect multiple lines of coherence that ultimately reveal a rich array of the wanderer. Despite the nature of the chameleonic apollinarian wanderer, our challenge is to analyze his literary metamorphoses and thus arrive at a definition that surprises in its many urban disguises.

Keywords: Apollinaire, wanderer, collection, Wandering Jew, bohemian, artist