

Apollinaire et les genres

Actes du colloque de Stavelot
4 et 5 septembre 2025

Édités par Daniel Delbreil,
Gérald Purnelle et Jeanne Véron

ERGA

Espace de Recherches sur Guillaume Apollinaire

Association Internationale des Amis de Guillaume Apollinaire
– apollinaireaiaga.com –

2026

De quelques ambiguïtés dans la poésie d'Apollinaire

Samir Marzouki

Le sujet de notre colloque a déjà été partiellement abordé par la critique apollinarienne. Il n'existe pas un des ouvrages fondamentaux consacrés au mal-aimé qui n'ait peu ou prou abordé de l'originalité de son attitude devant les différences de sexe, de son évocation des genres. Claude Debon, dans sa thèse *Guillaume Apollinaire de 1914-1918*, parle à son propos de ce qu'elle appelle « un principe d'incertitude¹ ». Michel Décaudin, Madeleine Boisson, Daniel Delbreil, Anne Clancier et bien d'autres le notent aussi².

L'ambiguïté sexuelle, l'incertitude générique se retrouve dans l'ensemble de son œuvre. Je n'en veux pour preuve que *Les Mamelles de Tirésias* où l'intrigue repose sur une interversion des sexes, *Casanova* qui est centrée sur le travestissement et partant sur l'indécision sexuelle. Dans *Calligrammes*, parmi des notations éparses, on remarque le verset « Tu t'es promené à Leipzig avec une femme mince déguisée en homme » (*Po*, 179). Dans *La Femme assise*, l'évocation du dessinateur Gavarni est l'occasion de citer « Le Débardeur » « qui est, écrit Apollinaire, un travesti féminin délicieusement équivoque » (*Pr* I, 415) et on n'oubliera pas le pseudonyme Louise Lalanne qui a permis à notre auteur de jouer pendant un certain temps, dans le secret, le rôle d'une femme auteur et critique.

Mais c'est de poésie que je souhaite parler ; et je m'en tiendrai aux recueils publiés du vivant d'Apollinaire que je considérerai comme un échantillon permettant de tirer des conclusions sans doute extensibles à l'ensemble de l'œuvre mais que je choisis surtout parce que, à travers

-
1. Expression citée par Anne Clancier dans *Les Incertitudes de l'identité*, L'Harmattan, 2006, p. 112, et figurant dans la thèse de Claude Debon-Tournadre, *Guillaume Apollinaire de 1914-1918*, thèse pour le doctorat ès-lettres et Sciences humaines (dont seule la première partie est publiée par Claude Debon sous le titre *Guillaume Apollinaire après Alcools*, Tome 1 : *Le poète et la guerre*, Bibliothèque des Lettres modernes, no 31, Lettres modernes, 1981).
 2. Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, Droz-Minard, 1971 ; Madeleine Boisson, *Apollinaire et les mythologies antiques*, Schena-Nizet, 1989 ; Daniel Delbreil, *Apollinaire et ses récits*, Schena-Didier Erudition, 1999 ; Anne Clancier, *op.cit.*

cette ambiguïté générique et plus généralement à travers l'attitude exprimée dans l'œuvre poétique par rapport aux genres, c'est plus l'impact sur cette œuvre de cette ambiguïté et de cette attitude au niveau de la poétique et des jeux de l'imaginaire que je recherche que les enseignements qu'on peut en tirer sur sa personnalité psychique déjà mis en évidence par les spécialistes comme Anne Clancier.

Celle-ci, dans ses divers écrits relatifs à notre auteur a en effet déjà démontré que, si « Tout être humain a une bisexualité psychique puisqu'il s'identifie au départ à deux parents¹ », « les imagos (c'est-à-dire les images parentales) sont mal différenciées, semble-t-il, chez Apollinaire ». « Dans l'œuvre, souvent, ajoute-t-elle, les femmes sont peu féminines et les hommes peu virils². » C'est cela qui, d'après la psychanalyste, est à l'origine de l'« ambiguïté sexuelle », de l'« incertitude concernant la différence des sexes³ » qu'on décèle dans son œuvre.

Mais, au-delà même des inclinations sexuelles, l'ambiguïté, l'entre-deux, le flou, depuis Verlaine, sont des instruments au service de l'expression poétique comme l'impressionnisme ou le pointillisme sont au service de l'expression picturale. Chez Apollinaire en particulier, les cortèges disparaissent progressivement à l'horizon, les « silhouettes grises » qui « Dans le brouillard s'en vont », les fondus enchaînés entre le passé et le présent, la réalité et le mythe, l'hésitation sur ce qu'on voit ou sur ce qu'on croit voir, tout cela rejoint une poétique de l'évanescence, de la trace, de la présence-absence qui se manifeste également dans la perception des êtres humains :

Un soir de demi-brume à Londres
Un voyou qui ressemblait à
Mon amour vint à ma rencontre
Et le regard qu'il me jeta
Me fit baisser les yeux de honte (Po, 46).

Le voyou entraperçu dans la demi-brume est un garçon mais il a quelque chose de féminin qui ébranle le locuteur du poème lui fait éprouver un étrange sentiment de culpabilité qui lui fait rebrousser chemin pour le suivre, qui lui fait pister cet inconnu toute honte bue. Si le locuteur suit le voyou, est-ce parce que celui-ci ressemble à la

1. *Ibid.*, p. 69.

2. *Ibid.*, p. 43.

3. *Ibid.*, p. 69.

femme aimée ou est-ce parce qu'il l'attire par le mélange des deux sexes que son apparence suggère ? Dans un décor de « demi-brume » londonienne accentuée par l'atmosphère pré-nocturne ou nocturne liée au mot « soir », l'ambiguïté sexuelle du voyou participe de l'attrait de ce flou général et, pendant un instant, opère un déclassement social, une tentation de transgression à laquelle on cède comme subjugué par l'interdit qui n'attire que parce qu'il satisfait une pulsion enfouie en soi, un moment incontrôlable.

Le début du poème féminise le voyou mais la troisième strophe féminise aussi le locuteur dans une sorte de gradation des impossibilités censée prouver à l'aimée qu'elle « fu[t] bien aimée » :

Je suis le souverain d'Égypte
Sa sœur épouse son armée
Si tu n'es pas l'amour unique (*ibid.*)

Cette courte escapade sur les pas du voyou est ressentie comme dangereuse par celui qui l'accomplit puisqu'il se compare à Pharaon qui, dans le récit biblique, succombe avec son armée quand se referme le couloir ouvert dans la mer Rouge par Moïse et le peuple qu'il guide. Ce châtiment fantasmé, mer qui se ferme ou écroulement des immeubles londoniens, « ces vagues de briques », dit clairement la culpabilité : mais laquelle ? Celle liée à la femme aimée qui vous abandonne ou celle liée à l'attirance exercée par la figure ambiguë du voyou de passage ?

Dans le même poème, dans la séquence des « rois heureux », « l'époux royal de Sacontale », de retour auprès d'elle, « se réjouit » de voir l'état de fébrilité amoureuse dans lequel se trouve son épouse malade de désir, « D'attente et d'amour yeux pâlis ». Mais, là encore, un détail détonne, l'adjectif « mâle » accolé à « sa gazelle » de compagnie, la gazelle qu'elle « caress[e] » (*Po*, 47). Ici, à peine suggérée et presque masquée par ce symbole de fidélité conjugale qu'est Sacontale, au-delà même des genres, la transgression franchit la barrière des espèces. Le mot « gazelle » est « féminin », ce qui explique la présence de l'adjectif « mâle » accolé à ce substantif mais, outre la rime, quel besoin de préciser le sexe de la gazelle ? La connotation sexuelle et l'allusion ambiguë semblent ici indéniables.

L'association de l'incertitude, du plaisir et de la déchéance voire de la mort était déjà explicitement présente dans *Le Bestiaire* :

Incertitude, ô mes délices,
Vous et moi nous nous en allons

Comme s'en vont les écrevisses
À reculons, à reculons (*Po*, 24)

On notera que le premier vers de ce quatrain est passible de deux lectures mais qui, au fond, se rejoignent : dans les deux cas. « ô mes délices » est un vocatif, une apostrophe mais « incertitude » est soit une exclamative (*quelle incertitude, ô mes délices !), soit une apposition à « ô mes délices (*incertitude, toi qui es — ou qui fais — mes délices), ce qui ancre fermement le plaisir suprême dans l'incertitude et constitue déjà, dans ce premier recueil, une sorte d'aveu, d'éloge de l'ambiguïté en même temps qu'un art poétique.

Les mises en scène des genres varient dans l'œuvre poétique, elles dessinent constamment des constructions imaginaires approximatives qui, dans l'édification constante du « moi poétique », tentent de combler les défaillances du « moi social ». Ainsi, l'incertitude ne suscite pas toujours l'éloge ambigu que l'on a vu mais peut être déplorée parce qu'elle engendre la déperdition et peut s'avérer un obstacle devant l'accomplissement du destin exceptionnel rêvé qui suppose une stabilité, une solidité, une rigueur :

Je connais gens de toute sorte
Ils n'égalent pas leur destin
Indécis comme feuilles mortes
Leurs yeux sont des feux mal éteints
Leurs cœurs bougent comme leurs portes (*Po*, 77)

Est-ce un hasard si, dans « Marie », la plainte relative à l'instabilité sentimentale coïncide avec le passage des soldats qui, dans l'itinéraire du poète, symboliseront plus tard la reconquête d'une virilité non sujette au doute :

Des soldats passent et que n'ai-je
Un cœur à moi ce cœur changeant
Changeant et puis encor que sais-je (*Po*, 81)

Dans *Alcools* en particulier se conjuguent plusieurs images et plusieurs tableaux suggérant une situation sexuelle inconfortable, celle d'un homme effrayé par la femme ressentie comme agressive ou inquiet de ne pas être à la hauteur comparativement à d'autres hommes :

Le nain regarde d'un air triste
Grandir l'arlequin trismégiste (*Po*, 64)

Dans « Lul de Faltenin », comme dans « Crépuscule », on retrouve ce sentiment de dérégulation, le personnage, « pour écarter l'haleine tiède » des « terribles bouches muettes » des sirènes ne trouvant pour « arme » qu'« un feuillard défleuri » qu'il « agite » vainement (*Po*, 97). Le locuteur du poème, à savoir le personnage du récit, Lul de Faltenin, est effrayé par sa propre image et « avoue le meurtre de son double orgueil » (*ibid.*). La forte connotation sexuelle de ce passage a été mise en évidence, bien avant moi, par d'autres apollinariens, en particulier Scott Bates ou Antoine Fongaro¹. Lul de Faltenin est du reste le nom d'une épée phallique qui, quoique « chibriape », est « bleu féminin » et « port[ée] sur une nappe », donc coupée, par un dieu, Hermès qui, ailleurs, est « trismégiste », trois fois plus grand, mais qui, ici, est « devenu nain » (*Po*, 56). Dans le même poème, « La Chanson du mal-aimé », les yeux de la bien-aimée sont la mer « où nag[ent] les sirènes », redoublement de l'expression de la dangerosité féminine.

La peur de la femme est manifeste dans plusieurs endroits d'*Alcools* comme de *Calligrammes* :

Cette femme était si belle
Qu'elle me faisait peur (*Po*, 139)

Ne m'abandonnez pas parmi cette foule de femmes au marché (*Po*, 178).

N'oublions pas « Zone » et ses traumatisantes « femmes » « ensanglantées », le souvenir des menstrues, chassé parce qu'insupportable, coïncidant avec ce que le poète appelle le « déclin de la beauté » (*Po*, 43). L'amoureux, même mal-aimé, proclame sa faiblesse essentielle, sa dépendance, son addiction :

Je suis fidèle comme un dogue
Au maître le lierre au tronc (*Po*, 50)

Cette sujétion est honteuse, elle ruine l'orgueil et la fierté et n'engendre que la vergogne :

L'amour dont je souffre est une maladie honteuse (*Po*, 41).

1. Voir Scott Bates, *Petit glossaire des mots libres d'Apollinaire*, Sewanee, Tennessee, 1975 et Antoine Fongaro, *Apollinaire poète, Exégèses et discussions* (1957-1987), *Les Cahiers de littérature*, Presses universitaires du Mirail-Toulouse, 1988, notamment « Apollinaire, Gautier et les sirènes », en particulier p. 26 (ce chapitre avait été publié sous forme d'article dans la *Revue des Lettres Modernes*, série *Guillaume Apollinaire*, no 7, 1968).

La souffrance de l'amour est métaphorisée par le sang humain dont se nourrissent « la puce », les « amantes » et même les « amis » :

Qu'ils sont cruels ceux qui nous aiment !
Tout notre sang coule pour eux (*Po*, 18).

Une autre variante de l'expression de cette souffrance fondamentale, intrinsèque au sentiment amoureux, se manifeste à travers une image empruntée à la pratique superstitieuse consistant à clouer un hibou sur la porte pour chasser les mauvais sorts :

Mon pauvre cœur est un hibou
Qu'on cloue qu'on décloue qu'on recloue.
De sang, d'ardeur, il est à bout
Tous ceux qui m'aiment je les loue (*Po*, 30)

Le second vers de ce quatrain du *Bestiaire*, à travers l'harmonie imitative du son produit par le marteau dû à l'usage de trois verbes construits sur le même radical, traduit la souffrance d'un cœur unique qui subit la même douleur, dans la conjonction amoureuse comme dans la séparation, et le quatrième vers, si le verbe « louer » y renvoie non à la louange mais à la location, comme je l'avais déjà supposé ailleurs¹, pourrait signifier l'absence de durabilité de l'amour comme de l'amitié (« tous ceux qui m'aiment », masculin pluriel, n'évoque pas que les femmes mais les inclut dans un ensemble), ce qui gloserait encore une fois le surnom de « mal-aimé » que s'est donné le poète. L'amour ou l'amitié ne seraient alors pas possession mais simple location provisoire, peut-être tarifée, payée, ne serait-ce que par la souffrance. Cette association des amis et des amantes rend cette souffrance ontologique, inscrite dans le génome humain.

Une sexualité inquiétante colore plusieurs tableaux de l'œuvre poétique. L'excitation de « l'Ermite », son érection dans la solitude est dépressive :

Seigneur que t'ai-je fait Vois Je suis unicorne
Pourtant malgré son bel effroi concupiscent

1. Voir Samir Marzouki, « Distance et confession ; *Le Bestiaire* entre lyrisme et dérision », postface à *Calligrammes de Guillaume Apollinaire ou la poésie moderne*, Actes de la journée d'études (mai 2002) suivis d'une étude du *Bestiaire*, réunis par Samir Marzouki et publiés en hommage à la mémoire du Professeur Michel Décaudin, Publications de l'ENS, Tunis, 2005, p. 93-110, en particulier p. 99.

Comme un poupon chéri mon sexe est innocent
D'être anxieux seul et debout comme une borne (*Po*, 301)

« Le Larron » suscite la concupiscence féminine mais c'est lui qui risque d'être violé par les femmes grâce à un subterfuge, un nouveau travestissement qui, derechef, enfreint symboliquement la séparation entre les espèces :

Et les femmes la nuit feignant d'être des taures
L'eussent aimé comme on l'aima puisqu'en effet
Il était pâle il était beau comme un roi ladre (*Po*, 95)

Opposé par le chœur à « la triade mâle » et désigné comme étant « vierge et froid », le larron suscite aussi la convoitise des hommes :

Sois docile puisque tu es beau Naufragé
Vois les sages te font des gestes socratiques
Vous parlerez d'amour quand il aura mangé (*Po*, 91)

Ce n'est pas la seule fois où l'homosexualité affleure dans la poésie. Souvenons-nous de ces « Rois secoués par la folie » de « La Chanson du mal-aimé » ainsi que de ces « fausses femmes dans [leurs lits] » (*Po*, 58) mais, peut-être aussi, dans la strophe de la sixième épée de cet « ami aux si douces mains / Dont chaque matin nous sépare » (*Po*, 17). Il y a encore la mention mystérieuse, dans « Le Voyageur », dans deux séquences séparées qui, réunies, constituent une sorte de mini-récit, des deux matelots inséparables :

Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
Deux matelots qui ne s'étaient jamais parlé
Le plus jeune en mourant tomba sur le côté (*Po*, 79)
[...]
Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
L'aîné portait au cou une chaîne de fer
Le plus jeune mettait ses cheveux blonds en tresse (*Po*, 80)

L'homme, faible et débile, éperdu, dépendant, terrifié, est plus objet de désir que sujet désirant. Il est assimilé à une proie :

Un aigle descendit de ce ciel blanc d'archanges
Et vous soutenez-moi (*Po*, 126)

Rares sont les occurrences de la poésie où l'agressivité sexuelle est le fait propre du locuteur bien qu'il en existe :

Je connais un autre connin
Que tout vivant je voudrais prendre (*Po*, 11)

On notera pourtant ici l'usage du conditionnel exprimant le souhait. Il s'agit d'un vœu qui pourrait être un vœu pieux.

Dans la « Chanson », c'est dans un passé révolu et perdu que « l'amour » est « chant[é] » « à voix virile » « à Laetare » « Au moment d'amour de l'année » (*Po*, 49).

Cependant, dans *Calligrammes* et suite à l'engagement dans les forces françaises, la virilité détaille « le Chant de l'amour » où se répondent en écho « Les cris d'amour des mortelles violées par les dieux » ou « des Sabines au moment de l'enlèvement », « les cris d'amour des félins dans les jungles », « Le tonnerre des artilleries qui accomplissent le terrible amour des peuples » et « Les virilités des héros fabuleux érigées comme des pièces contre avions » (*Po*, 283). Cette frénésie fantasmée se retrouve dans *Les Onze Mille Verges*.

Il est notoire que la guerre et singulièrement les batailles soient présentées avec insistance dans *Calligrammes* comme réservées aux hommes et que les femmes n'y apparaissent qu'à travers une comparaison avec les douleurs de l'accouchement :

Nuit violente et violette et sombre et pleine d'or pur par moments
Nuit des hommes seulement [...]
Nuit qui criait comme une femme qui accouche
Nuit des hommes seulement (*Po*, 264).

Devenu militaire, le locuteur range les femmes et les civils dans la même catégorie, qu'il dédaigne :

Que les civils et les femmes écoutent ces chansons (*Po*, 265).

Mais il y a une autre modalité de cette revanche du « mal-aimé » qui consiste en un changement de l'objet de l'amour, en une sorte d'ascèse, de sublimation, de détournement de la sujétion amoureuse :

Mais un drapeau s'est envolé
Prendre ta place au vent de bise (*Po*, 247)

Et de la terrible lueur
Il s'est fait une muse ardente (*Po*, 267)

Dans *Alcools*, la sérénité, l'accomplissement et l'amour même ne sont possibles qu'avec la disparition de l'objet d'amour, par la mort comme dans « La Maison des morts » ;

Car y a-t-il rien qui vous élève
Comme d'avoir aimé un mort ou une morte
On devient si pur qu'on en arrive
Dans les glaciers de la mémoire
À se confondre avec le souvenir
On est fortifié pour la vie
Et l'on n'a plus besoin de personne (Po, 72)

ou par le renoncement comme dans « La Porte » :

Enfant je t'ai donné ce que j'avais travaillé (Po, 87)

ou par le rêve d'un retour à l'enfance, avant la découverte malheureuse de la sexualité, de retrouver l'innocence et la candeur :

Comment faire pour être heureux
Comme un petit enfant candide (Po, 53)

« Travail » , enjoint la mère à son fils, et c'est finalement l'ascèse par le travail spécifique de la poésie, par la création poétique, qui apparaît comme une autre forme d'ascèse déjà recherchée avant la guerre et l'ascèse militaire, qui se poursuit durant la guerre et qui, à travers l'exemple de Guillaume, semble concerner toute l'humanité. Déjà, dans *Le Bestiaire*, c'est au travail qu'Apollinaire exhorte ses confrères :

Le travail mène à la richesse.
Pauvres poètes, travaillons !
La chenille en peinant sans cesse
Deviens le riche papillon (Po, 16)

Ici, le genre grammatical de chaque étape de la vie de l'insecte ne semble pas indifférent : la chenille, féminine, se métamorphose, par le travail en papillon masculin. Par contre, dans « Le Lièvre » où le poète oppose explicitement l'amour et la création poétique, associant au premier le lièvre « lascif et peureux » et la seconde à « la hase » féconde sur laquelle le cerveau doit prendre exemple (Po, 10), on notera que la richesse est liée à la féminité et la négativité et la déficience à la masculinité même si nous sommes dans le métaphorique.

Cette conception poétique évoquée comme une procréation se retrouvera dans « La Tête étoilée » de *Calligrammes* où Apollinaire utilise le mythe de la conception de Minerve par Zeus en intégrant à ce

mythe universel sa propre blessure à la tête et en s'assimilant donc au dieu des dieux :

Une belle Minerve est l'enfant de ma tête
Une étoile de sang me couronne à jamais
La raison est au fond et le ciel est au faîte
Du chef où dès longtemps déesse tu t'armais (*Po*, 308)

Cette inversion de la procréation humaine, le mâle engendrant ici la femelle est le signe d'une appropriation par l'homme de la fécondité féminine.

Plusieurs scénarii, tous asexués ou qui font l'économie de la question sexuelle comme dans une tentative de la dépasser, aussi bien dans *Alcools* que dans *Calligrammes*, figurent la quête poétique comme une quête spirituelle. Dans « Les Fiançailles », c'est l'expérience du « bûcher » et de la multiplication des sens qui décrit cette ascèse alors que « Le Brasier » recourt au mythe d'Œdipe et du sphinx pour évoquer cette recherche dangereuse :

J'aimerais mieux nuit et jour dans les sphingeries
Vouloir savoir pour qu'un jour on m'y dévorât (*Po*, 110)

Dans « Les Collines », le danger de la quête est toujours présent mais la faute et la culpabilité sont dépassées :

Je peux mourir mais non pécher
Et ce qu'on n'a jamais touché
Je l'ai touché je l'ai palpé (*Po*, 173)

Parce que le locuteur-colline qui relate son ascèse a franchi une étape cruciale dans sa quête, il peut annoncer une ascension qui concernera toute l'humanité :

L'homme se diviniserà
Plus pur plus vif et plus savant (*Po*, 174)

Ce que « Les Fiançailles » désignaient comme quelque chose à venir :

Mais si le temps venait où l'ombre enfin solide
Se multipliait en réalisant la diversité de mon amour
J'admirerais mon ouvrage (*Po*, 132)

est réalisé dans *Calligrammes* : l'ombre devient solide, l'unique se multiplie, l'incertain devient accessible et palpable. La création, objet de la quête, se concrétise et la faiblesse se mue en force. Le poète qui, dans

le dernier vers des « Fiançailles », rêve de rivaliser avec Dieu et son repos du septième jour, réalise son rêve. L'incertitude est encore présente dans *Calligrammes* mais c'est « à peine un peu d'incertitude », nous dit le poème « Saillant » (*Po*, 227). La conjugaison de la maturation due à la guerre et de l'accomplissement poétique qu'a produit la maturation du créateur a provoqué le surgissement d'un héros capable de transcender sa condition d'être fragile pour devenir un repère pour les hommes de l'avenir parce qu'il a su incarner la diversité dont il rêvait dans une unité qui lui permet non seulement de dire le monde entier qu'absorbe Paris dans « Vendémiaire » mais d'être lui-même partout, de vivre une ubiquité qui transcende les clivages homme/bête, être/objet et même mâle/femelle ou encore vivant/mort :

Je lègue à l'avenir l'histoire de Guillaume Apollinaire
Qui fut à la guerre et sut être partout
Dans les villes heureuses de l'arrière
Dans tout le reste de l'univers
Dans ceux qui meurent en piétinant dans les barbelés
Dans les femmes dans les canons les chevaux
Au zénith au nadir aux 4 points cardinaux
Et dans l'unique ardeur de cette veillée d'armes (*Po*, 272)

Être partout, même dans les femmes, permet de dépasser les clivages, la peur misogyne, la souffrance du « mal-aimé » et de retrouver ainsi un amour pacifié, un amour normal :

L'oiseau des soldats c'est l'amour
Et mon amour est une fille (*Po*, 301)

Ainsi se réalise l'avènement de Guillaume, cette résolution de l'énigme attendue depuis « Cortège », où le poète apprend enfin « celui-là qu'[il est] » « sans mourir de [s']a connaissance » (*Po*, 174) :

Un jour
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Pour que je sache enfin celui-là que je suis (*Po*, 74)

L'incertitude sexuelle, la labilité des genres n'est donc pas seulement un autre mode poétique permettant de créer la surprise, l'inédit, l'insolite, « le principal ressort de la poésie moderne ». Il s'agit du début du parcours d'une quête de l'unité, de la sérénité et de l'accomplissement humain et poétique, un cheminement pour « éga-le[r] [son] destin [...] » (*Po*, 77).