

Ali El-Amri

Université Tunis El-Manar

Cité Elmenzel, Bir Ali 3040, Sfax, Tunisie

Apollinaire, quand la poésie inspire la guerre

ABSTRACT

For Apollinaire, poetry inspires war. *Calligrammes*, written at the very heart of the drama, involves a three-dimensional combat. His *I* acquires three representations that differ in status, process and the ideal defended. The first *I* is the empirical soldier fighting on behalf of his country in the real world. The second lyrical *I* is fictitious in order to fight for convulsive emotions made of dreams and frustrations. The third, creative, *I* of the poet defends an aesthetic that is necessary, in a pioneering spirit, to crystallize it in modern culture. In short, the creative warrior is transmuted into creating war.

Keywords: Great War, patriotism, pacifism, poetry, Apollinaire, *I* empirical, lyric, creative, combat, culture of modernity

1. Introduction

Toujours est-il vrai que la thématique guerrière fait l'objet et la source intarissable des écrits littéraires à travers les siècles. Contemporains ou tardifs, ceux-ci incarnent l'histoire des humains créateurs. Le climat houleux de la guerre est par définition catalyseur de la réaction responsable et urgente. Et la verve des artistes, ressentant le poids d'être concernés consciencieusement, se trouve être enflammée comme avec les guerres religieuses du XVI^e siècle. Des écritures s'étendaient, en réaction à ceci, jusqu'au siècle des Lumières avec les critiques acerbes de Voltaire et ses compatriotes. La littérature se

conçoit alors comme jugement qui pèse le pour et le contre des répercussions de façon obvie et intellectuelle. L'on ambitionne de sauver, en quelque sorte, l'honneur de la plume faite pour humanisation. Quant à la Grande Guerre de 1914-1918, elle se révèle être un drame impardonnable pour les dégâts qu'elle fait subir à l'humanité entière. Son impact destructeur précipite le déclin de la Belle Époque en France reconnue comme le socle de l'art moderne. Les réactions qui s'érigent en conséquence pullulent dans deux sens opposés : l'un nationaliste signifiant l'appel immédiat à la résistance ; l'autre est pacifiste¹ préférant l'adhésion au calme absolu. Il s'avère jusqu'alors que la guerre entraîne la poésie car bon nombre de poètes se trouvent être impliqués par ce mouvement culturel : Paul Eluard, Drieu La Rochelle, Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire et d'autres.

Dans *Calligrammes* d'Apollinaire, la problématique semble se lire inversement : c'est la poésie qui inspire la guerre ? Pour répondre à ce questionnement autour de la Grande Guerre, nous comptons sur l'étude du sujet énonciateur de cette œuvre comme combattant à trois niveaux : un *je* empirique véritablement soldat de guerre, un *je* poétique fictivement autre et un *je* poète sensiblement créateur. Le point de départ en est que cette poésie serait conçue comme terrain de combats favori et que le sujet, y résident, représenterait le militant concerné.

2. Combat du *je* empirique : le sujet soldatesque

Calligrammes est écrit au cœur des événements de la Grande Guerre pour rapporter, en quelque sorte, le déroulement de l'action guerrière telle qu'elle est vécue par Apollinaire. Il est, en fait, le genre du combattant engagé volontiers dans l'armée française pour lutter contre l'ennemi germanique, surtout parce que la scène événementielle semble créer un désastre inévitable. Le camp des militants de la nation

¹ Nous pensons à des poètes comme Pierre-Jean Jouve, Charles Vildrac et Georges Duhamel dont les œuvres font entendre « l'aveu d'une souffrance inguérissable, d'un désespoir sans borne, ou le souffle de révolte de celui qui ne peut pas accepter le crime », selon Marcel 1966 : 207.

blessée ne manque pas d'interroger les sujets concernés, en particulier l'élite avertie, pour qu'ils rejoignent le champ de bataille immédiatement. Apollinaire, parmi eux, s'est apprêté à la mobilisation sans recul et sa poésie nous rend compte de ses ambitions en ce domaine qui :

porte cent noms dans la langue française
Grâce Vertu Courage Honneur et ce n'est là
Que la même Beauté (Apollinaire 1995 : 175).

L'œuvre apollinarienne est indicatrice des renvois à la réalité que le sujet-soldat mène en compagnie des amis engagés sur la ligne du front et qui se consacrent à la défense de la patrie. Le texte se permet de nommer des lieux, donc de localiser le combat réel ; il révèle ainsi l'aspect autoréflexif donnant à réfléchir sur l'intérêt que porte le sujet à son expérience guerrière. Celle-ci est jugée d'honorifique à l'échelle collective : « Parmi la chair qui souffre et dans la pourriture /Anxieux nous gardons la route de Tahure » (Apollinaire 1995 : 173-174).

Suite à une étude critique sur *Calligrammes*, il est admis que l'engagement militaire d'Apollinaire connaissait un parcours évolutif selon les états changeants de la guerre ainsi que les prédispositions du sujet lui-même. Ce dernier entame la mobilisation personnelle d'un enrôlement volontaire datant de septembre 1914 à mars 1915, jusqu'à la sortie de la caserne. Sur le champ de bataille, Apollinaire est affecté en tant qu'artilleur puis comme fantassin d'infanterie d'avril 1915 à mars 1916. Sa blessure est beaucoup marquante :

[...] vu la guerre dans l'Artillerie et l'Infanterie
Blessé à la tête trépané sous le chloroforme
Ayant perdu ses meilleurs amis dans l'effroyable lutte (Apollinaire 1995 : 183).

Quant à la deuxième étape de l'épreuve apollinarienne, elle s'étale de mars 1916 à novembre 1918 pour l'hospitalisation et le retour à Paris, avec le projet de la poétisation de la guerre. Rappelons à cet égard que des pièces comme « Veille », « Le chant de l'honneur » et « La jolie rousse », parmi d'autres, mettent en évidence l'état

soldatesque du sujet réel tout en décrivant, de façon caractéristique, l'atmosphère lugubre qui domine les terrains du conflit. Apollinaire ne cesse de mêler dans ce cas des images d'horreur à une euphorie qui l'emporte pour se créer le profil du guerrier méritoirement décidé. Il s'agit d'une personne dont les aspirations ne semblent réussir qu'au moment des réalisations effectives de l'opération combative au front, dans le régiment qui lui convient et selon les dispositions organisationnelles : « J'admire la gaieté de ce détachement/ Qui va rejoindre au front notre beau régiment » (Apollinaire 1995 : 72).

Encore est-il patent qu'Apollinaire n'hésite pas à rappeler à chaque fois ses élans admiratifs et le statut cocardier qu'il renferme au fur et à mesure que les déflagrations se poursuivent. La souffrance et le bonheur s'entremêlent chez le soldat qui s'attache, par l'exercice des obus chargés, à rendre sensible son engagement à la victoire. Il se trace un gage pour la libération du pays. L'image peut s'avérer atroce vu le caractère fatal de certain incident sur le champ de bataille, mais la gloire de l'emporter sur l'ennemi dévastateur lui entraîne des conditions de rachat. L'idéal en est de retrouver la résistance de l'âme qui devrait s'interdire à la lâcheté ou le recul moyennant l'imagination éveillée sur scène, quand l'on entend dire : « Qu'il est charmant cet éclairage [...] / Mêler quelque grâce au courage (Apollinaire 1995 : 101).

Malgré « les canons qui tonnent », « les cœurs emboîtés dans un grand ennui » (Apollinaire 1995 : 153) et « les atroces lueurs des tirs » (Apollinaire 1995 : 154), le soldat s'acharne à remplir sa fonction de façon héroïque. Car il pense au devenir meilleur de la nation dont il fait partie et qu'il retrace par le sang versé solennellement. Ce guerrier est d'ailleurs proie d'une attaque sévère avec la blessure de sa tempe au cours d'une opération barbare. Une hospitalisation démarque déjà son parcours soldatesque et met en évidence la réalité de sa personne trahie par l'expérience amère. Quoique houleuse, celle-ci lui permet une autoreprésentation selon les paramètres réels de son existence. Son identité est explicitement énoncée et son aveu est maintenu par le chant favorable :

On m'a donné vingt ans
Je suis soldat français on m'a blanchi du coup
Secteur 59 je ne peux pas dire où (Apollinaire 1995 : 61)

Il a vécu une épreuve tragique dans ses luttes infernales quand il était désigné sous-lieutenant au 96^e de ligne ou, de même, quand il était nommé charretier en se confessant : « Dans Nice la marine [...] / Je suis charretier des neuf charrois de Nîmes » (Apollinaire 1995 : 72).

Bref les villes ainsi nommées et les rôles assignés au soldat justifient la permanence de la participation dynamique du *je* empirique. C'est un témoignage historique bien que poétisé. La guerre, en fait, a dicté au poète une structuration du recueil qui rappelle le déroulement chronologique des événements. La blessure qu'il a subie se trouve être évoquée à la fin du recueil, dans la section « La tête étoilée ». Apollinaire se fait dire combattant de la Grande Guerre tout en se faisant ériger, au sein du discours, le statut d'un personnage autrement figuré pour une lutte autre.

3. Combat du *je* poétique : le sujet lyrique

L'imaginaire guerrier des *Calligrammes* naît encore de la manière du traitement de la question par le poète. Apollinaire revêt l'aspect d'un sujet allant au-delà de l'image concrète. Autrement dit, il est une poétisation de la Grande Guerre essentiellement perméable au devenir autre d'un *je* débordant les normes biographiques. L'ambition en est d'aboutir au type non moins rêveur d'une posture se voulant exemplaire.

[Les] éléments d'information pure ne sont jamais donnés pour eux-mêmes. Ils sont toujours intégrés à un discours « poétique » : non seulement mis en forme poétiquement, et souvent avec ironie, ou au moins distance, mais aussi visant autre chose que le simple témoignage historique (Claude 2004 : 89).

La condition soldatesque semble être le tremplin de l'écriture poétique imaginative et donne libre cours à la transcendance du conflit. Il s'agit de la lutte d'un sujet, maintenant lyrique, au nom des idéaux obsessionnels dans l'état frustrant et imposé par l'ordre guerrier. Sur ce plan fictif, le sujet continue à s'imaginer combattant tout en

admettant certaines transfigurations qui surpassent l'état initial et réalisent, en quelque sorte, des aveux et des attentes contrariés par le climat assombri. C'est une chanson qui s'en dégage pour la mise en forme de l'engagement militaire : « Prends mes vers ô ma France Avenir Multitude [...] / En l'honneur de l'Honneur la beauté du Devoir » (Apollinaire 1995 : 175-176).

La sacralisation du chant reflète le désir du sujet de se figurer un parcours idéalisant son acte guerrier qui, selon lui, devrait brouiller les frontières du champ réel. Il aspire continûment à une recreation qui serait en mesure d'outrepasser l'amertume de la condition soldatesque faite pour la rage de tuer. C'est un type patriotique certes, mais il est toujours concerné par la frénésie de l'émotion convulsive. Car la guerre est décrite comme un espace d'horreur avec les voix de la cruauté humaine et des actes incontrôlés. Ce sujet lyrique se trouve être appelé à réagir d'un héroïsme mythique. Le combat dont il se fait responsable chauviniste s'accorde intensément avec son rêve prometteur, faut-il le rappeler, pour qu'il accède au rang des figures historiques. Il incarne la gloire et la volonté impulsive pour la gouvernance du monde. Des réminiscences de la souveraineté de la cité grecque sous l'égide de ses symboles, à jamais inoubliables quoique mythiques, figurent ici : « Une belle Minerve est l'enfant de ma tête [...] / Du chef où dès longtemps Déesse tu t'armais » (Apollinaire 1995 : 178).

Ne serait-ce qu'un renvoi à l'état de Zeus en rapport avec Héphaïstos et Minerve dont la naissance est de prime abord histoire d'affrontement et d'attaque sévère ? Le sujet lyrique, qui se crée ici, provient d'une fictionnalisation du rôle guerrier. Certains critiques considèrent que « la fiction, l'invention, le mensonge à la limite sont plus révélateurs des passions humaines que le reportage impersonnel et qui se donne pour authentique » (Léon 1978 : 8). La fréquentation habituelle des amis, les soirées familiales réjouissantes et les rencontres amoureuses pèsent de tout leur poids sur son expérience au front. Il se conçoit à l'image de l'expatrié interdit au contact des gens et, par conséquent, forcé à subir une nostalgie qui s'empare de ses activités intellectuelles. C'est pourquoi il ne cesse de cultiver

l'existence du bon vivant pour se laisser définir comme raffiné, dilettante, fantaisiste et curieux amateur afin de tourner le dos à la discipline exagérée de la caserne qui l'ennuie. D'où son hédonisme remarquable suite à la blessure et à l'orphisme accaparant mais compensateur : « Je chante la joie d'errer et le plaisir d'en mourir » (Apollinaire 1995 : 20), dit-il. Il y a lieu d'entendre un chant élégiaque et truffé d'un imaginaire où les remords résistent fort. De cette question répétitive émerge un leitmotiv au sein de la création poétique pendant la guerre. La séparation amoureuse est manifestement résultante de l'absence de la bien-aimée non moins évoquée avec « les cheveux noirs de Madeleine » ou « [s]es beaux yeux » (Apollinaire 1995 : 154). La souffrance de l'amour manquant rejoint aussi la problématique de l'identité chez Apollinaire. Celui-ci n'exclut pas son attachement à l'affirmation de soi par le biais de l'exercice guerrier. La hantise de la quête d'une nationalité accueillante s'avère être catalyseur de son acharnement à réussir des exploits héroïques. Il estime profiter de l'opportunité d'incarner la figure du nationaliste exemplaire. D'une descendance illégitime, le sujet vise, moyennant son lyrisme révélateur, à transcender la condition du réfugié contrarié et se permet de bâtir un état identitaire autre. Selon Dominique Combe, « dans le poème lyrique, le pronom JE, certes dominant, réfère simultanément et indissociablement à une figure réelle, historique, biographique, du poète en tant que personne, et à une figure entièrement construite, fictive », quand il s'énonce : « Je lègue à l'avenir l'histoire de Guillaume Apollinaire/Qui fût à la guerre et sut être partout » (Apollinaire 1995 : 138-139).

L'identité masculine, à l'époque, passe pour problématique comme le prouve certain avis : « Sauvons notre pantalon »². En outre, le conflit guerrier permet des occurrences de lutte contre la dévirilisation qui risque d'anéantir le sujet. Il incarne la prédisposition martiale par

² Le Naour J. (84 | 2001) : « Il faut sauver notre pantalon ». La Première Guerre mondiale et le sentiment masculin d'inversion du rapport de domination », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, mis en ligne le 13 septembre 2009, consulté le 22 mars 2014. URL : <http://chrhc.revues.org/1866>

laquelle l'homme devient héraut de la résistance patriotique. Des renvois parsemés au long du texte connotent l'évocation des scènes érotiques où le sujet intervient à l'image de l'acteur central. La terre, recevant les coups d'obus, est souvent représentative de la femme rappelant l'acte de la pénétration sexuelle comme le confirment déjà ses *Poèmes à Lou* en faisant « [des] canons membres génitaux/[qui] engrossent l'amoureuse terre » (Apollinaire 1988). Le corps féminin³ est ainsi présent dans le texte pour une quête du pouvoir masculin et de la réincarnation de soi autre :

Tes seins sont les seuls obus que j'aime
[...]
O vieux monde du XIXe siècle plein de hautes cheminées si belles et si pures
Virilités du siècle où nous sommes (Apollinaire 1995 : 75).

De même, le sujet lyrique s'apprête à épouser d'autres figures représentatives de la société militante en conséquence à cette crise d'identité ; il s'octroie une posture multifonctionnelle incarnant le vigneron, le charretier, le tireur, le fantassin, l'artilleur, le responsable avisé, le sous-lieutenant donc le soldat typique : « Un vigneron qui sait ce qu'est la guerre/Un vigneron champenois qui est un artilleur » (Apollinaire 1995 : 164). De surcroît, il désire faire partie du genre cultivé qui, outre son assistance à la guerre en tant que témoin historique, il se charge de la mise en œuvre culturelle de cette scène particulière. La guerre fait de la poésie un exutoire de transcendance du drame vécu. « C'est de cette souffrance et de bonté/Que sera faite la beauté » (Apollinaire 1995 : 11). L'enjeu est d'en faire une cause défendue de façon intelligible et programmatique. Il se targue de sa plume réfractaire et de son verbe réformateur afin que l'œuvre

³ « Certains poèmes du soldat Apollinaire [...] expriment sa propre frustration sexuelle, et plus largement celle ressentie par de très nombreux hommes combattants. [...] ses vers expriment tout l'amour porté à cet autre, au corps féminin dont il est privé par la guerre [...] : Apollinaire sait exprimer la souffrance de la communauté combattante privée de tendresse féminine, privée de l'autre sexe ». Rousseau 2003 : 273, 274 276.

engagée garantisse sa pérennité et historicise son expérience. La mission, ainsi résolue, préoccupe, plus que jamais, son intention. Et c'est là que l'on tient compte du troisième volet de ce combat dans l'itinéraire du *je*.

4. Combat du *je* poète : le sujet créateur

Il va de soi que la guerre est d'abord conçue au sens littéral. Mais à propos du discours poétique dont il s'agit, elle s'actualise aussi au niveau symbolique. Le sujet, en fait, passant pour lyrique, s'arme d'une émotion convulsive qui l'amène à brouiller les frontières du réel frustrant au mode querelleux. Et dans ces deux cas évidemment, se dissimule un troisième type qui décide de poétiser les actes de la guerre et donner le jour à une écriture ostensiblement caractéristique. Celle-ci dévoile le statut d'un poète représentatif de la condition conflictuelle où l'arme sera introduite par la plume et chargée d'une esthétique qui en découle techniquement. La création considère de prime abord les causes qui interrogent l'existence et invitent à réviser la conduite de l'homme ; le verbe poétique n'est autre que l'exemple favori surtout pour l'esprit avant-gardiste.

- *Où en sommes-nous ?* - La guerre [...] a sans doute retrempé les talents. [...] soldats pleins [...], poètes, prosateurs et peintres : exprimer avec simplicité des idées neuves et humaines. [...] La guerre doit être le fruit de la connaissance du passé et la vision de l'avenir.

- *Pensez-vous que la guerre doive modifier les mouvements d'avant-garde et dans quel sens ?* - Oui, [...] les aiguiller vers plus de perfection. [...] On ne fera plus de littérature désintéressée (Apollinaire 1991 : 985-986).

D'ailleurs, Apollinaire fait montre d'un nouveau regard pour éradiquer l'esprit rétrograde. Il s'agit d'une mentalité moderniste qui, depuis *Alcools*, faisait l'idée motrice de l'écriture de la Belle Époque. Nombreux sont ceux qui adhèrent à l'invention scientifique et à l'essor technologique comme fondements de la civilisation à venir. Le poète reconnaît pouvoir être le héraut de cette lutte : « Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention/De l'Ordre et de l'Aventure » (Apollinaire 1995 : 183).

Depuis 1909 déjà, Apollinaire admet l'idée que l'artiste est invité à incarner la figure du soldat, au sens métaphorique cette fois, du moment que la scène littéraire le lui permet. L'apanage en est de fournir un large espace pour l'épanouissement des idées avant-gardistes et donc l'emporter sur le traditionalisme accaparant depuis toujours. L'on se souvient de cette affirmation qui souligne le poids de la tâche octroyée à tout type de tendance intellectuelle et d'agissement favorable à cette querelle. « La personnalité de l'artiste, disait Apollinaire, se développe, s'affirme par des *lutttes* qu'elle a à subir contre d'autres personnalités. Si le combat lui est fatal, si elle succombe, c'est que tel devait être son sort » (Apollinaire 1991 : 102). Le poète donne à penser que l'humanité doit embrasser en plain-pied la modernité par des procédés autres et d'un esprit ouvert sur les soucis communs à tous. L'on a besoin de partager les acquis de la création subversive pour se permettre de lutter contre les données statiques et conséquemment stagnantes. Apollinaire se trouve être impliqué par cet esprit révolté qui gouvernera, tôt ou tard, le monde. C'est pourquoi il s'adonne à la conception d'un style traducteur de ces nouvelles orientations. Selon lui, écrire la guerre signifie la partager et rendre compte, moyennant l'esthétique novatrice, des actes de champ de bataille qui appellent à absorber la pensée du public. Car ce dernier devrait se refuser, en principe, à la trahison de l'élite intellectuelle. C'est ainsi que la guerre passe pour un domaine « Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir/Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vus » (Apollinaire 1995 : 184).

A ce titre, Apollinaire, techniquement parlant, témoigne d'une écriture assez adéquate à l'innovation artistique en combattant les stratégies de standardisation restrictive. « Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage/Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire » (Apollinaire 1995 : 107), tel est le principe déclaré. Le lecteur de *Calligrammes* s'avise d'une forme qui transgresse les normes habituelles de la versification ; il se rend compte du mode idéographique où le poème revêt l'aspect d'un espace géométrique occupant la page entière. Chacune de ces formes renvoie au contenu sémantique visé par le poète. Car, si l'on lit de

façon interprétative, il y a lieu de penser que l'effritement des mots et des lettres peut annoncer l'atmosphère de la guerre dont les déflagrations tiennent fort. Par conséquent, l'explosion des mots n'est autre qu'une image, parmi d'autres, du déchirement intérieur du poète ainsi que de la dislocation des corps représentés sur scène. Il est une ramification affolante des choses observées qui légitiment le surgissement, à tort et à travers, des idées de façon sporadique chez le sujet contemplateur d' « une canonnade éclatante/[qui] se fane avant d'avoir été » (Apollinaire 1995 : 165).

De même, cette œuvre tend à glorifier l'acte guerrier pour enthousiasmer les gens. La tragédie, ainsi vécue, dicte l'importance de servir la patrie traumatisée et l'urgence de réhabiliter l'homme français. Ces idéaux nommément déduits, de façon explicite ou allusive, s'avèrent tracer l'aveu d'Apollinaire qui fait appel à des procédés de métaphorisation, d'allégorisation et d'amplification pour garder la mise en œuvre toute spécifique. S'engager à la guerre, selon lui, devrait marcher de pair avec l'engouement à décrire la splendeur, parfois inexprimable, car la beauté se doit de l'emporter aux images d'horreur qui peuvent envahir d'une scène à l'autre. Le verbe, seul, est capable de prendre la situation à l'envers « pour saluer la souvenance/Des lys des roses des jasmins » (Apollinaire 1995 : 153).

N'y-a-t-il pas lieu de souligner le statut exemplaire de cette Grande Guerre : « [...] jolie/Avec ses chants ses longs loisirs » (Apollinaire 1995 : 117) ? Bien évidemment, Apollinaire met au service de cette apologie une prosodie qui authentifie la chanson à titre emblématique. Le vers libre et le rythme, prometteurs moyennant la ponctuation effacée et l'élan respiratoire émancipé, contribuent à l'allure décidée du poète pour la gouvernance de la scène aux dépens des entraves d'ordre matériel ou psycho-social. Tout porte à croire que le travail artistique est un fait indissociable quand le dessein se trouve être la grandeur de la cause nationaliste. Le langage, en effet, offre au poète des ingrédients utiles pour l'élaboration raisonnée de la démarche conquise. Il s'agit de transmettre, en quelque sorte, les dérèglements de la guerre et ses effets désastreux sur le plan personnel aussi bien que communautaire. Les agencements de termes, irréconciliables au

départ, semblent créer des chocs sensibles : « Cette nuit est si belle où la balle roucoule [...] / C'est une fleur qui s'ouvre et puis s'évanouit » (Apollinaire 1995 : 174).

De ceci découle le procédé de la resémantisation chez Apollinaire qui aspire au surpassement du désordre. Le sujet-poète estime recréer son monde accueillant pour évincer le fléau. Les nouvelles occurrences d'emplois de mots qui s'incorporent à l'œuvre favorisent la réinterprétation des attitudes bellicistes et elles incarnent la résistance contre le manquement à la vie désirée. C'est pourquoi saute aux yeux l'ampleur du lexique qui contrecarre les assemblages conventionnels de mots, par les rapprochements jugés inadmissibles, dans par exemple, « La terre se lamente et comme une marée [...] / De l'Alerte la Mort et la Démangeaison » (Apollinaire 1995 : 174). À ce propos, la guerre est souvent regardée comme l'authentique manifestation de l'extravagance concrétisée par un traitement poétique dont les normes peuvent être ébranlées inopinément. Le conflit, ainsi ressenti, entraîne le sujet-artiste à vivre l'expérience du « chef naturel et rassembleur de tous ceux qui veulent être à la pointe de la modernité poétique » (Boschetti 2001 : 210).

Bref, Apollinaire, poète concepteur, s'ajoute aux deux premières figures –l'être réel et le sujet lyrique- pour répondre à l'exigence de l'instant vécu. C'est un combattant qui, s'armant de son verbe poétique, vacille, à vrai dire, entre la valorisation et l'ironisation de l'acte guerrier pour donner à penser au débat de l'époque menacée dans ses assises civilisatrices car

[Si] la « littérature de guerre » nous gêne, quelles que soient les qualités esthétiques des œuvres, c'est que la définition du personnage de l'intellectuel élaborée au cours du XXe siècle implique, comme trait constitutif, un souci d'universalité sur le plan éthique, condamnant la guerre ainsi que toute autre forme de discrimination (Boschetti 2001 : 210).

4. Conclusion

« Mais la guerre n'est qu'un indicible poème de sang et de beauté. C'est la grande vendange de la Force où une sorte de grâce inexprimable nous précipite et nous ravit » (Ernest 1913), telle est

l'expression sous l'ombre de laquelle pourrait résider l'expérience apollinarienne face à la Grande Guerre. Tout effort de dissocier l'une de l'autre – guerre et poésie – paraît voué à l'échec avec Apollinaire que cet essai interroge, à travers *Calligrammes*, d'une façon inverse : il s'agit de montrer l'envergure, la qualité et le pouvoir d'une poésie faisant la guerre. La poétisation de la Grande Guerre est ainsi considérée comme procédé de représentation de la lutte à laquelle s'engage Apollinaire pour l'émancipation de la patrie sur le plan réel, de sa fiction au niveau lyrique et de son style créateur d'un point de vue esthétique. La poésie dépasse, sous l'impact de la guerre, le statut d'une expression de l'intime pour incarner celui d'une affaire de langage publique. Apollinaire le dit : « La guerre même a augmenté le pouvoir que la poésie exerce sur moi et c'est grâce à l'une et à l'autre que le ciel désormais se confond avec ma tête étoilée » (Apollinaire 1977 : 417).

La question guerrière, sous la plume d'Apollinaire, se donne à lire comme une confrontation du malaise encouru et comme une résistance à caractère tridimensionnel : un *je* qui se pense être soldat cocardier, un *je* qui se compense d'une lutte au nom de sa passion émouvante et un *je* qui se récompense d'une esthétique se voulant spécifique à la modernité imposante, donc avant-gardiste. Mais *Calligrammes* n'est pas l'unique réaction apollinarienne en la matière. Il possède d'autres modes créatifs, en l'occurrence, le théâtre, les lettres et l'image dans le cadre de la carte postale. Autrement dit, il invente ses propres procédés qui mêlent le verbe à l'action pour déboucher, en quelque sorte, sur le statut du combattant impliqué. Le génie apollinarien est que cette mise en scène poétique de la Grande Guerre se trouve être à la fois nationaliste et pacifiste dans la mesure où, d'un côté, le sujet biographique s'acharne à combattre la barbarie de l'ennemi pour chauvinisme et, de l'autre, celui fictif se laisse envahir par un sentiment de traumatisme. Le troisième sujet, dit poète, fait l'amalgame des deux premiers, en chapeautant d'ailleurs son recueil « Poèmes de la paix et de la guerre ». C'est une manière de dire enfin que la poésie, elle aussi, inspire la guerre contrairement aux

habitudes littéraires classiques parce qu'il s'agit d'une création guerrière qui se transmute en création de guerre.

Bibliographie

- Apollinaire G. (1995) : *Calligrammes, Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie ».
- Beaupré N. (2006) : *Écrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914-1920*. Paris : CNRS.
- Boschetti A. (2001) : *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque, 1898-1918*. Paris : Seuil, coll. : « Labor ».
- Campa L. (2013) : *Apollinaire*. Paris : Gallimard, coll. : Nrf Biographies.
- Debon C. (dir.) (2006) : *L'écriture en guerre de Guillaume Apollinaire*. Paris : Calliopées.
- Debon C. (2008) : *Calligrammes dans tous ses états. Édition critique du recueil de Guillaume Apollinaire*. Paris : Calliopées.
- Fongaro A. (janvier-mars 1991) : « Apollinaire, la poésie et la guerre », *Que Vlo-Ve?*, série 3, n° 1, pp. 17-19.
- Girault J. (1999) : « Le héraut de l'avant-garde », in : *Itinéraires et contacts de cultures*, volume 28. Paris : l'Harmattan, pp. 11-2.
- Jutrin M. (janvier 1975) : « *Calligrammes* : une poésie engagée ? », *Que Vlo-Vé ?*, série 1, n° 5, pp. 27-42.
- Lentengre M. (1997) : « L'écriture de la guerre chez Apollinaire, Marinetti et Ungaretti », in : Décaudin M., Zoppi S., *Guillaume Apollinaire devant les avant-gardes européennes. 17^e Colloque Apollinaire*. Turin : Presses de l'Université de Turin, pp. 209-226.
- Le Naour J. (84 | 2001) : « Il faut sauver notre pantalon. La Première Guerre mondiale et le sentiment masculin d'inversion du rapport de domination », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, mis en ligne le 13 septembre 2009, consulté le 22 mars 2014. URL : <http://chrhc.revues.org/1866>
- Read P. (2000) : *Apollinaire et « Les mamelles de Tirésias » : La revanche d'Eros*. Rennes : PU Rennes.
- Rousseau F. (2003) : *La guerre censurée. Une histoire des combattants européens de 14-18*. Paris : Seuil, coll. « Points / Histoire »
- Whiteside A. (1981) : « Poèmes de guerre et d'amour, ou la double chevauchée d'Apollinaire », *The French Review*, vol. IV, n° 6, pp. 804-809.