

Olivia-Ioana Costaş

LE POÈTE ASSASSINÉ ET L'ÉCRITURE DE GUERRE : collage et métissage générique

RELIEF 8 (2), 2014 – ISSN: 1873-5045. P 51-61

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-113952

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

A la fois séduisante et atroce, la guerre bouleverse le regard d'Apollinaire sur le monde et la littérature. Malgré ses contradictions, l'expérience du front devient pour l'auteur des *Calligrammes* un véritable champ d'expérimentations littéraires. Recueil de contes paru en 1916, *Le Poète assassiné* illustre le penchant d'Apollinaire pour la surprise et l'innovation artistiques. En arborant une architecture éclatée, il surprend par une écriture hétérogène qui mélange subversivement théâtre, prose et poésie. En partant des contes liminaires du *Poète assassiné*, nous analysons les ressorts de cette écriture nouvelle qui retrouve sa force dans le dynamisme textuel, et dans le collage et le métissage des genres littéraires.

En septembre 1914, Guillaume Apollinaire s'engage dans l'armée française et rentre ainsi dans une « époque nouvelle » qui reconfigure profondément son approche du monde et de la littérature :

Au moment où l'on affichait la mobilisation
Nous comprîmes mon camarade et moi
Que la petite auto nous avait conduits dans une époque
Nouvelle
Et bien qu'étant déjà tous deux des hommes mûrs
Nous venions cependant de naître
(Apollinaire 1965, 208)

Tantôt jolie et spectaculaire, tantôt métallique et affreuse, la guerre représente pour l'écrivain un véritable champ d'expérimentations poétiques. Des vers réguliers de *Vitam impendere amori* à la poésie visuelle des *Calligrammes*, de la

prose composite de *La Femme assise* au théâtre scandaleux des *Mamelles de Tirésias*, Apollinaire va à la quête d'une écriture nouvelle et audacieuse qui rompt avec les conventions littéraires. Pour lui, l'expérience bouleversante et contradictoire¹ du front se traduit par une écriture de choc et d'éclatement qui recherche sans cesse la surprise et l'innovation artistiques. Témoin *Le Poète assassiné*, recueil de contes paru en 1916, contenant des textes de dimensions variables et provenant d'époques de rédaction différentes. En arborant une architecture morcelée, l'ouvrage reflète en fait le penchant d'Apollinaire pour l'éclectisme et l'ambiguïté littéraires. L'écrivain se place dès le début dans la logique du « couper-copier-coller » et emploie soit des manuscrits inédits, soit des textes et des chroniques² déjà parus dans des journaux et des revues comme *Paris-Journal*, *Le Matin* ou *Les Soirées de Paris*, qu'il révisé avec beaucoup de précision³.

Intriguée par cet assemblage de récits hétéroclites, nous nous proposons d'explorer l'hétérogénéité textuelle du recueil et de déceler les mécanismes d'une écriture labile qui retrouve sa cohérence à travers le collage et le métissage des genres littéraires. Ce faisant, nous nous appuyerons sur les deux contes liminaires de l'ouvrage, contes qui nous semblent représentatifs de ce qu'on pourrait appeler « l'écriture de guerre » d'Apollinaire.

« Le Poète assassiné », un fourre-tout générique

Situé stratégiquement au début du recueil, « Le Poète assassiné » illustre la pratique d'auto-compilation que l'auteur met en œuvre tout au long de l'ouvrage. En révisant à fond des textes parus pendant l'avant-guerre, Apollinaire revisite son propre passé littéraire et puise son inspiration dans des projets avortés comme l'« Histoire de Nyctor » ou l'« Histoire de Claude Auray ».

Surprenant par sa discontinuité formelle, le conte se distingue aussi par un fort ancrage autobiographique. Il raconte l'histoire de Croniamantal, *alter ego* d'Apollinaire, possédant le même profil que l'écrivain : naissance illégitime, entourage d'artistes, expériences du mal-aimé. Les personnages mêmes rappellent des personnes-clés de sa vie privée. Ainsi, sous la figure aventurière de Macarée se cache la capricieuse Angelica de Kostrowitzky, mère de l'écrivain, l'oiseau du Bénin renvoie à Picasso, tandis que Tristouse Ballerinetten incarne Marie Laurencin.

Cependant, Apollinaire ne se limite pas à une simple autofiction. Il choisit de transformer Croniamantal en prototype du poète divin qui sera, tel Jésus-Christ, sacrifié par une foule aveugle et hystérique : « Je suis Croniamantal, le plus grand des poètes vivants. J'ai souvent vu Dieu face à

face. J'ai supporté l'éclat divin que mes yeux humains tempérèrent. J'ai vécu l'éternité. Mais les temps étant venus, je suis venu me dresser devant toi » (298).

Le conte se compose d'un collage textuel, organisé en épisodes qui marquent les principales étapes de la vie du protagoniste : procréation, pédagogie, amour, assassinat. Afin de dresser l'histoire de Croniamantal, Apollinaire recourt à des genres et des registres stylistiques divers. Le conte débute par une évocation fabuleuse de la renommée universelle du poète : « 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. [...] Tous ces peuples ont plus ou moins modifié le nom sonore de Croniamantal » (227). Suivent des passages plus théâtraux, tels « Accouchement » et « Amour ». Si dans « Accouchement » les trois sages-femmes rappellent en clé démystificatrice⁴ les trois Parques, dans « Amour » la rencontre de Croniamantal et de Tristouse est racontée alternativement sous forme de dialogue et de monologue. Pour plus de variété, l'écrivain insère aussi des vers fantaisistes qui évoquent des vers incantatoires de souche populaire : « Croquemitaine / Porte la rose et le lilas / Le roi s'en vient / Bonjour Germaine /- Croquemitaine / Tu reviendras une autre fois » (267). Le conte entier est d'ailleurs parsemé de vers de facture divergente : de la poésie exotique et obscure du « Prospectus pour un médicament » (« Pourquoi revint-il Hjalmar / Les hanaps d'argent coupelle restèrent vides / Les étoiles du soir / Devinrent les étoiles du matin / Et réciproquement / La sorcière de la forêt de Hrûlœ / Prépara son repas / Elle était hippophage / Mais lui ne l'était pas / Maï Maï ramaho nia nia », 257), à l'acrostiche naïf et sentimental de la fin du chapitre⁵. Le lecteur se trouve donc désarmé devant la variété formelle et narrative de l'ouvrage qui se veut tantôt récit réaliste et conte fantastique, tantôt pièce de théâtre et poésie.

Cependant, « Le Poète assassiné » ne surprend pas seulement par la composition fragmentaire et le brassage des genres littéraires, mais aussi par des digressions « poétiques » assez drolatiques, il est vrai, qui entrecoupent le récit des aventures de Croniamantal, à savoir « Poésie » et « Dramaturgie » (Apollinaire 1977, 254-266). Ainsi, Croniamantal devient le porte-parole d'Apollinaire. Dans « Poésie », il annonce, lors d'une conversation avec l'oiseau du Bénin, sa décision d'opter pour « une poésie libre de toute entrave, serait-ce celle du langage » (258) et il en offre un exemple hilarant (258):

MAHEVIDANOMI RENANOCALIPNODITOC

EXTARTINAP + v.s.

A.Z.

Tél. : 33-122 Pan : Pan

OeaoiiiiioKTin

iiiiiiiiiii

En renonçant aux formes poétiques canoniques (« *Mais je ne composerai plus de poésie pure* », 258) qui sont devenues non fonctionnelles (voir son dernier « poème » en vers réguliers « *Luth Zut !* », 256), Croniamantal engendre une poésie illisible qui exprime *a contrario* le goût d'Apollinaire pour l'expérimentation formelle et le renouveau poétique. Le poète témoigne ainsi de sa prédilection pour une poésie hybride qui multiplie en permanence ses ressources créatrices, tout en parodiant, s'entend, les excès avant-gardistes⁶.

Dans le chapitre suivant, Apollinaire problématise le statut de la dramaturgie. En fait l'initiation de Croniamantal à l'art théâtral est une critique violente du théâtre et de ses institutions : « Le Théâtre, mes chers frères, est une école de scandale, c'est un lieu de perdition pour les âmes et pour les corps. Au témoignage des machinistes tout est truqué dans un théâtre. Des sorcières plus vieilles que Morgane y arrivent à se faire passer pour des fillettes de quinze ans » (261).

Par l'évocation ironique du vocabulaire théâtral, Apollinaire se distancie du canon dramatique en particulier et des conventions artistiques en général. Par la bouche d'un « auteur qui a une pièce reçue à la Comédie-Française », il présente une sélection humoristique de termes dont il offre des définitions grotesques et fantaisistes. Il réussit ainsi à persifler un langage de bois vidé de toute signification :

Liaisons : Elles sont toujours dangereuses au théâtre.

Papa : Deux négations valent une affirmation.

Pommes cuites (ne s'emploie pas au singulier) : Crudité préjudiciable à l'estomac.

Zut : Ce mot déjà vieilli remplaçait avantageusement, il y a vingt ans, le mot de Cambronne (262).

L'écrivain va même jusqu'à offrir des conseils, des suggestions de titres et de sujets de pièces. Que ce soit pièce à thèse ou comédie de caractère, pièce historique ou opéra, pièce patriotique ou comédie-vaudeville, toutes les formes théâtrales évoquées sont subverties et dénoncées par une approche absurde et triviale. Ainsi, la pièce à thèse ironiquement intitulée « Le Parlementarisme » n'est qu'un enchaînement ridicule d'adultères qui tourne autour de l'apparition d'un pou :

Le prince de San Mecco trouve un pou sur la tête de sa femme, il lui fait une scène. La princesse n'a couché depuis six mois qu'avec le vicomte de Dendelope. Les époux font une scène au vicomte qui, n'ayant couché qu'avec la princesse et Mme Lafoulue, femme d'un secrétaire d'Etat, fait tomber le ministère et accable Mme Lafoulue de son mépris. Mme Lafoulue fait une scène à son mari. Tout s'explique lorsque arrive M. Bibier, député. Il se gratte la tête. On le dépouille. Il accuse ses électeurs d'être des pouilleux. Finalement tout rentre dans l'ordre. Titre : *Le Parlementarisme* (263).

Ce chef-d'œuvre est recommandé par « Les Théâtres », un personnage qui ne fait que débiter des platitudes sur les dramaturges à succès (« N'oubliez pas la scène à faire, ni le mot de la fin, ni que plus on a de fours plus on brille, ni qu'un nombre cité doit se terminer par un 7 ou un 3 », 265). La « pièce patriotique » que Croniamantal propose ne comporte que des « faits divers » absurdes que l'écrivain se plaît à doubler par des références érudites obscures et fictives : « *Pièce patriotique* : Le gouvernement suédois intente à la France un procès en contrefaçon des allumettes suédoises. Au dernier acte, on exhume les restes d'un alchimiste du XIV^e siècle qui inventa ces allumettes à La Ferté-Gaucher » (264). Bref, le chapitre sur la dramaturgie expose la méfiance qu'Apollinaire ressent vis-à-vis du théâtre traditionnel et de ses conventions. Il refuse de respecter les canons des genres et constate le profond ridicule des conventions littéraires.

Après la problématisation de la poésie et de la dramaturgie, le lecteur s'attend en vain à un troisième chapitre bouffon sur la prose, qui parachèverait en quelque sorte le trio des genres littéraires traités. La question légitime qu'on se pose est donc : pourquoi la prose a-t-elle été passée sous silence ? Est-ce qu'un débat sur la prose est incompatible avec la thématique du conte ou ce débat est-il tout à fait inutile ? Les questions restent plutôt ouvertes. Manifestement l'auteur trahit les attentes du lecteur qui reste sur sa faim. Après le chapitre sur le théâtre, le récit des aventures de Croniamantal reprend son cours.

A travers le métissage générique qu'il met en place dans « Le Poète assassiné » ainsi que dans les autres contes du recueil du même nom, l'écrivain prouve son appétence du déguisement et signale en même temps la crise de la littérature. Loin de s'inscrire dans la mordante critique des avant-gardes qui promeuvent la destruction de toute norme et institution littéraires, Apollinaire prend une voie personnelle et relève les carences du roman, du théâtre et de la poésie à travers une écriture qui mélange les genres littéraires.

« Cas du brigadier masqué », un cas d'harmonisation textuelle

Bien qu'il valorise le flou et le discontinu, Apollinaire essaie de ne pas tomber dans la désarticulation et d'assurer la cohésion du recueil par l'addition d'un

dernier texte intitulé « Cas du brigadier masqué c'est-à-dire le poète ressuscité ». La fin de ce conte est marquée par une note de l'auteur, précisant le contexte pressant de la parution de l'ouvrage en question : « Ce livre était sous presse au moment de la guerre. On y a ajouté la dernière nouvelle » (385). Conte liminaire rédigé en 1915, « Cas du brigadier masqué c'est-à-dire le poète ressuscité » prolonge les aventures de Croniamantal et par là est censé garantir l'homogénéité du recueil. Quoiqu'il signale le bric-à-brac de l'écriture apollinaire, Michel Décaudin ne le conteste pas, au contraire, il le considère opportun. Pour lui, « Cas du brigadier masqué » est le signe « d'une intuition géniale » (2002, 64) et non pas une simple composition de circonstance destinée à réunir la plupart des personnages du *Poète assassiné* en temps de guerre.

Malgré cela, l'addition de ce dernier récit reste discutable, car la connexion des contes s'avère assez fragile et artificielle. Le conte final nous semble un effort de dernière minute pour parvenir à un recueil unitaire et cohérent. La guerre n'est pas seulement le cadre, mais aussi le prétexte d'un collage réalisé plutôt à la hâte. C'est d'ailleurs après sa blessure que, sur un lit d'hôpital, Apollinaire s'est occupé de la composition du recueil.

« Cas du brigadier masqué c'est-à-dire le poète ressuscité » se présente comme un agencement d'histoires réelles et inventées qui rassemble personnages et personnes (voir l'apparition inattendue et presque irréaliste de René Dalize⁷). Croniamantal, le poète ressuscité, devenu canonnier dans un régiment d'artillerie, est rendu témoin de la guerre par un mystérieux brigadier masqué. Bien que discontinu, l'action se passe « ici et maintenant ». Elle déclenche, sous le regard du canonnier un déroulement ahurissant de scènes « exotiques » où plusieurs personnages du *Poète assassiné* passent la revue:

Dans de grands paysages de neige et de sang il vit la dure vie des fronts ; la splendeur des obus éclatés ; le regard éveillé des guetteurs épuisés de fatigue ; [...] le Roi-Lune flottait au-dessus des tranchées [...]. En même temps, il jetait de petites bombes pleines d'angoisse et de folie sur ses régiments bavarois ; dans le corps des Garibaldiens, Giovanni Moroni recevait une balle dans le ventre et mourait en pensant à sa mère Attilia ; à Paris, David Bakar tricotait des passe-montagnes pour les soldats et lisait *L'Echo de Paris* ; Viersélin Tigoboth, à cheval sur le porteur d'arrière, conduisait une voiture-canon belge vers Ypres ; Mme Muscade soignait les blessés dans un hôpital de Cannes ; le fopôite Paponat était sergent-fourrier dans un dépôt d'infanterie à Lisieux ; René Dalize commandait à une compagnie de mitrailleuses ; l'oiseau du Bénin camouflait des pièces d'artillerie lourde ; à Szepeny, en Hongrie, un petit vieillard élégant se suicidait devant l'autel où repose la châsse de sainte Adorata. À Vienne, le comte Polanski, dont le château est aux environs de Cracovie, marchandait chez un brocanteur un singulier masque en forme de bec d'aigle ; le

feldweibel Hannès Irlbeck ordonnait à ses recrues de massacrer un vieux prêtre ardennais et quatre jeunes filles sans défense ; le vieux ventriloque Chislam Borrow allait donner des séances dans les hôpitaux de Londres pour distraire les blessés. Et les obus éclataient en gerbes merveilleuses (383-384).

Le rapport de coordination marqué par la présence répétitive voire excessive du point-virgule accentue la simultanéité des scènes. Apollinaire monte un scénario cinématographique présenté en vue panoramique, où il intègre de nouvelles histoires de guerre et donne une suite aux récits précédents. L'effet d'unité relève d'une frénétique juxtaposition de séquences narratives disparates qui assurent une montée progressive de la tension narrative. Comme le Roi-Lune⁸, le poète ressuscité vainc le temps et parvient à une ubiquité enivrante qu'Apollinaire illustre à travers un collage d'images totalisantes (« les mers profondes », « les mines flottantes ») et de références topographiques plus ou moins précises :

Puis le poète ressuscité vit les mers profondes, les mines flottantes, les sous-marins, les flottes redoutables. Il vit les champs de bataille de la Prusse orientale, de la Pologne, le calme d'une petite ville sibérienne, des combats en Afrique, Anzac et Sédul-Bar, Salonique, l'élégance dépouillée et infiniment terrible de la mer des tranchées dans la Champagne Pouilleuse, le sous-lieutenant blessé que l'on porte à l'ambulance, des joueurs de base-ball dans le Connecticut et des batailles, des batailles [...] (384).

Cumulative, la vision du canonier débouche sur une maîtrise profonde de l'univers. Les mêmes images du poète démultiplié se retrouvent aussi dans la poésie de guerre d'Apollinaire :

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 le barbelé
Dans les femmes dans les canons dans les chevaux
Au zénith au nadir aux 4 points cardinaux
Et dans l'unique ardeur de cette veillée d'armes

Et ce serait sans doute bien plus beau
Si je pouvais supposer que toutes ces choses dans lesquelles je suis partout
Pouvaient m'occuper aussi
Mais dans ce sens il n'y a rien de fait
Car si je suis partout à cette heure il n'y a cependant que moi qui suis en moi
(Apollinaire 1965, 272)

Comme « Merveille de la guerre », le « Cas du brigadier masqué » séduit par un tempo frénétique, une vertigineuse succession d'images qui culminent avec la blessure « glorieuse » du brigadier :

Et le front s'illuminait, les hexaèdres roulaient, les fleurs d'acier s'épanouissaient, les fils de fer barbelés maigrissaient de désirs sanglants, les tranchées s'ouvraient comme des femelles devant les mâles. [...] Venu à cheval jusqu'aux lignes, avec une corvée de rondins, et enveloppé de vapeurs asphyxiantes, le brigadier au masque aveugle souriait amoureusement à l'avenir, lorsqu'un éclat d'obus de gros calibre le frappa à la tête d'où il sortit, comme un sang pur, une Minerve triomphale (385).

Maître du déguisement, Apollinaire brouille le filon autobiographique, se forge toujours des *alter egos* afin de réécrire son histoire personnelle. C'est aussi le cas du brigadier au masque aveugle, dont la blessure finale rappelle celle de l'écrivain, advenue le 17 mars 1916. Moment crucial de son devenir personnel, la blessure devient à la fois un leitmotiv littéraire et épistolaire. Ainsi, la même image de la « Minerve triomphale » apparaît dans une lettre que l'écrivain envoie à André Level :

Blessé avant-hier à la tête, éclat d'obus, le casque percé. J'espère que ça se passera bien. L'éclat s'est bien incrusté et ma foi il est possible qu'on l'y laisse. [...] Le projectile est entré dans la tête dont le crâne a été légèrement défoncé. Le camarade qui veut bien écrire pour moi... me dit qu'elle est profonde mais belle, un beau trou en somme assez semblable sans doute à celui d'où la Minerve sortit tout armée de la tête de Jupiter. (cité dans Becker, 146)

Dans les mois qui suivent, Apollinaire affiche fièrement son casque troué et profite de sa trépanation pour poser en élu, en poète à la tête étoilée (Becker, 147-148). Dans « Cas du brigadier masqué », l'écrivain semble donc consolider cette image de guerrier viril.

Pourtant, au-delà des propres vanités, l'enjeu d'Apollinaire nous semble plus profond. Si *Le Poète assassiné* raconte l'exécution tragique du poète lynché par une foule méprisante, il s'achève en fin de compte par l'image plénière du poète ressuscité. Doublé d'une écriture qui alterne formes et genres différents, ce parcours symbolique trahit le goût d'Apollinaire pour l'innovation artistique. La vie au front lui a enseigné qu'il faut « Perdre / Mais perdre vraiment / Pour laisser place à la trouvaille / Perdre / La vie pour trouver la Victoire » (1965, 237).

Construit autour de la dialectique rupture-totalité, le conte final du recueil est l'emblème de cette trouvaille. Tel le brigadier masqué, Apollinaire devient un illuminé, un prophète qui annonce à travers une écriture hétéroclite et dynamique l'avènement d'un nouvel art et cet art c'est le cinéma. Ce n'est

donc pas par hasard que, lors d'une interview sur les tendances nouvelles de l'avant-garde littéraire, accordée à la revue *SIC* en juin 1916, l'écrivain prédit l'avènement d'une époque lyrique dominée par le cinéma. A la question « *Pressentez-vous une période épique ou lyrique ?* il répond :

Lyrique ? sans aucun doute ! épique ? cela dépend du souffle des poètes. Mais il est aujourd'hui un art d'où peut naître une sorte de sentiment épique par l'amour du lyrisme du poète et la vérité dramatique des situations, c'est le cinématographe. L'épopée véritable étant celle que l'on récitait au peuple assemblé et rien n'est plus près du peuple que le cinéma. Celui qui projette un film joue aujourd'hui le rôle du jongleur d'autrefois. Le poète épique s'exprimera au moyen du cinéma, et dans une belle épopée où se rejoindront tous les arts, le musicien jouera aussi son rôle pour accompagner les phrases lyriques du récitant. (Apollinaire 1991, 986)

Penché vers l'avenir, Apollinaire prévoit le triomphe du cinéma qu'il conçoit comme la forme ultime de l'art synthétique, censé rassembler le lyrique, l'épique et le dramatique :

Qu'on ne s'étonne point si, avec les seuls moyens dont ils [= les poètes] disposent encore, ils s'efforcent de se préparer à cet art nouveau (plus vaste que l'art simple des paroles) où, chefs d'un orchestre d'une étendue inouïe, ils auront à leur disposition : le monde entier, ses rumeurs et ses apparences, la pensée et le langage humain, le chant, la danse, tous les arts et tous les artifices, plus de mirages encore que ceux que pouvait faire surgir Morgane sur le mont Gibel pour composer le livre vu et entendu de l'avenir. (Apollinaire 1991, 944-945)

Audacieuses pour son époque, ces considérations expriment en fait la disposition d'Apollinaire pour un permanent renouvellement artistique et répondent aux mutations que le champ littéraire subit pendant la guerre. Blessé, de retour à Paris, Apollinaire reprend vite ses projets, mais se voit confronté à un nouveau paysage artistique divisé entre le rejet de l'académisme, soutenu par les écrivains jeunes de l'avant-garde (Breton, Soupault, Aragon) et le retour au classicisme, prôné par les aînés, tels Maurras, Daudet ou Dermée (Boschetti, 207-220).

Promoteur de l'avant-garde artiste, Apollinaire préserve malgré tout une position centrale sur la scène culturelle du début de siècle. La nouvelle génération voit en lui un visionnaire, un précurseur auquel elle refuse pourtant de s'identifier. Ainsi, les surréalistes admirent ses intuitions artistiques tout en désavouant son patronage esthétique. Personnalité plurivalente et contradictoire, Apollinaire évite à son tour toute affiliation théorique ainsi que toute doctrine littéraire et se place de la sorte à contre-

courant de son temps. Bien qu'il soutienne sans discrimination les démarches créatrices de ses contemporains, il maintient une relation privilégiée avec la tradition. A la différence de Tzara ou Marinetti qui, prônant le courage et la révolte de la nouvelle génération, réclament, par leurs manifestes, l'abolition de la tradition et de ses institutions⁹, Apollinaire reste plus modéré : « Je ne me suis jamais présenté comme destructeur, mais comme bâtisseur », écrit-il dans une lettre à son ami André Billy peu de temps après la publication de *Calligrammes* (Apollinaire 1965, 1077-1078). » (Apollinaire 1965, 1077). Témoin aussi le manifeste *L'Antitradition futuriste* (1913) qui reflète l'ambivalence de l'esthétique d'Apollinaire : il soutient le renouvellement des arts et de la littérature, mais fustige les excès de la modernité.

C'est dans ce contexte tourmenté que *Le Poète assassiné* fait son apparition. Étalant une écriture éclectique frisant l'inachèvement, les deux contes liminaires du recueil que nous avons étudiés ne sont pas des textes inférieurs diminués par les circonstances pénibles où se trouvait l'écrivain à l'époque de la mise en recueil, ils sont en fait l'expression d'une guerre qui se mène tant sur le front franco-allemand que dans les tranchées dures et pourtant abstraites de l'esthétique.

Notes

1. Notons les sentiments paradoxaux qu'Apollinaire éprouve par rapport à la guerre. Ainsi, dans une lettre à Fernand Fleuret du 19 avril 1915, il exalte la vie du front : « Toute cette vie est fantastique et c'est plus extraordinaire que je l'aurais cru, surtout les tranchées et les premières impressions du premier obus tout près de soi. Ça vaut la peine d'être vécu » (cité dans Becker, 90). A peine quelques mois plus tard, il condamne, dans une lettre à Madeleine du 13 décembre 1915, les horreurs d'une guerre absurde : « Je sens maintenant toute l'horreur de cette guerre secrète sans stratégie mais dont les stratagèmes sont épouvantables et atroces. [...] Les souffrances de l'infanterie sont au-dessus de tout ce qu'on peut imaginer, surtout en cette saison et dans cette sale région » (Apollinaire 2005, 422). Sur l'attitude d'Apollinaire vis-à-vis de la guerre, voir dans ce numéro de RELIEF les articles de Tatsiana Kuchyts-Challier et d'Els Jongeneel.

2. Voir par exemple « Arthur roi passé roi futur », conte paru sous forme de chronique, le 16 avril 1914, dans la rubrique « La Vie anecdotique » qu'Apollinaire tenait au *Mercure de France*.

3. Voir les notes et les variantes établies par Michel Décaudin pour l'édition de la Pléiade des Œuvres en prose d'Apollinaire (vol. I, 1977). Le numéro des pages renvoie à cette édition.

4. Le dialogue des trois sages-femmes ressemble plutôt à un monologue grotesque et absurde : « Ô mes amies, vous souvenez-vous seulement des titres de tous les livres que vous avez lus et du nom des auteurs ? » (240) ou bien « J'aime ses yeux dans la nuit, il connaît bien mes cheveux et leur odeur. Dans les rues de Marseille un officier m'a longtemps suivie. Il était bien vêtu et de belles couleurs, il y avait de l'or sur ses habits et sa bouche me tentait,

mais j'ai fui ses baisers en me réfugiant dans mon ou ma bed-room du ou de la family-house où j'étais descendue » (241).

5. « Mon aimée adorée avant que je m'en aille, / Avant que notre amour, Maria, ne déraille, / Râle et meure, m'amie, une fois, une fois, / Il faut nous promener tous deux seuls dans les bois, / Alors je m'en irai plein de bonheur je crois » (297).

6. Pour une parodie similaire de la poésie, voir *La Femme assise*: « Douce poésie ! le plus beau des arts ! Toi qui suscites en nous le pouvoir créateur et nous rapproches de la divinité, les déceptions n'ont pas abattu l'amour que je te portai de ma tendre enfance ! 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 » (417).

7. René Dalize, le plus ancien des camarades d'Apollinaire, meurt au champ de bataille le 7 mai 1917. Navré par sa mort, Apollinaire lui dédiera *Calligrammes* en 1918.

8. Référence à Louis II de Bavière (1845-1886) dont le royaume fut incorporé dans l'empire allemand en 1871, sous la souveraineté de Guillaume I. Une section du chapitre XVIII du *Poète assassiné* lui est consacrée (303-319).

9. « Viennent donc les bons incendiaires aux doigts carbonisés!... Les voici! Les voici!... Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées!... Oh qu'elles nagent à la dérive, les toiles glorieuses ! À vous les pioches et les marteaux ! Sapez les fondements des villes vénérables ! », Marinetti, *Le Manifeste du Futurisme* (1909, dans Marinetti, 151). Un second manifeste du même auteur, intitulé *La nouvelle religion – morale de la vitesse*, parut en 1916.

Ouvrages cités

Apollinaire, Guillaume *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.

—, *Œuvres en prose complètes*, tome I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.

—, *Œuvres en prose complètes*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

—, *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005.

Becker, Annette, *Apollinaire. Une biographie de guerre 1914-1918*, Paris, Tallandier, 2009.

Boschetti, Anna, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2001.

Debon, Claude, *Guillaume Apollinaire après Alcools*, tome I : *Calligrammes : Le poète et la guerre*, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1981.

Décaudin, Michel, *Apollinaire*, Paris, Le livre de Poche, coll. « Inédit : Littérature », 2002.

Marinetti, Filippo Tommaso, *Le futurisme*, Paris, E. Sansot, 1911.