

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

9 | 2019

E pluribus unum

Déconstruction des modèles et ironie littéraire : quelques remarques sur l'effet de distanciation dans la poésie d'Apollinaire

*Deconstruction of models and literary irony: some remarks on the process of
distancing in Apollinaire's poetry*

Luca Bevilacqua



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/3987>

DOI : 10.4000/rief.3987

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Luca Bevilacqua, « Déconstruction des modèles et ironie littéraire : quelques remarques sur l'effet de distanciation dans la poésie d'Apollinaire », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/3987> ; DOI : 10.4000/rief.3987

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Déconstruction des modèles et ironie littéraire : quelques remarques sur l'effet de distanciation dans la poésie d'Apollinaire

Deconstruction of models and literary irony: some remarks on the process of distancing in Apollinaire's poetry

Luca Bevilacqua

Les « matériaux qu'amasse le poète »

- 1 Pour aborder la question du traitement des modèles littéraires chez Apollinaire, il convient de revenir au texte de sa conférence de 1917, *L'Esprit nouveau et les poètes*. Avant d'illustrer l'idée principale de la poétique de l'« Esprit nouveau », c'est-à-dire la surprise, Apollinaire insiste sur l'importance de la façon d'exploiter et réutiliser les matériaux existants, provenant du passé (la culture), ou appartenant au présent (le monde contemporain). Le concept de « synthèse », qui revient quatre fois dans la conférence, nous semble, dans ce sens, essentiel. En effet, à côté de l'idée – expérimentée avec *Calligrammes* – d'une poésie qui soit, grâce aux artifices typographiques, « la synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature », Apollinaire développe aussi la notion d'une plus vaste multiplicité inhérente à la poésie. Il décrit donc ces nouveaux poèmes « synthétiques » en les comparant à des formations « plurielles » telles qu'une foule ou une nation : il s'agit, précise-t-il, « de nouvelles entités qui ont une valeur plastique aussi composée que des termes collectifs »¹.

- 2 Quant au rapport avec le passé, le poète moderne doit recueillir un double héritage qui lui vient du classicisme et du romantisme, ce qui correspond aussi à une « synthèse », puisqu'il s'agit de rassembler des éléments qui étaient traditionnellement en opposition réciproque. Le poète peut donc opérer avec une grande marge de liberté (« une liberté d'une opulence inimaginable ») et ne pas craindre de mélanger des ingrédients jusqu'alors considérés comme incompatibles : le sens de la mesure des classiques, leur « esprit critique », associés à la curiosité sans bornes et à l'exaltation de la vie dans tous ses aspects, typiques du romantisme. Les nouveaux poètes ont, par leur situation historique, un grand courage et, plus encore, une grande liberté dans l'emploi et la disposition des mots².
- 3 Néanmoins, en dépit de ces idées, Apollinaire croit fermement que l'écrivain ne peut pas créer d'une manière anarchique, comme le font par exemple les futuristes avec leurs « parole in libertà », mais qu'il doit cultiver une « liberté encyclopédique » : c'est-à-dire, une liberté qui prend en compte toutes les acquisitions précédentes, qui seront remodelées et réorganisées selon un certain plan en de nouveaux systèmes, à la manière – semble-t-il – des cubistes³. Autrement dit, ce que l'on peut du reste facilement vérifier dans *Alcools* et *Calligrammes*, les genres et les formes littéraires de la tradition (folklore, fable, poésie lyrique, roman, chanson populaire) ne sont pas des modèles à reconnaître ou désavouer, mais plutôt autant de matériaux à accumuler, avec tout le reste, pour composer ce lieu de vérité qu'est la poésie moderne :
- Ce sont des matériaux qu'amasse le poète, qu'amasse l'esprit nouveau, et ces matériaux formeront un fond de vérité dont la simplicité, la modestie ne doit point rebuter, car les conséquences, les résultats peuvent être de grandes, de bien grandes choses.⁴
- 4 Chez Apollinaire, ces « matériaux » offrent une incroyable variété d'images puisées dans les légendes et les poèmes médiévaux, la mythologie classique, les religions orientales. Tout cela est bien connu. Même son recours, dans nombre de poèmes, à des termes archaïques ou à des constructions verbales et syntaxiques anciennes, doit être envisagé dans ce sens. Comme l'écrit Henri Meschonnic : « Les archaïsmes n'y sont pas des scories mais les retours en arrière du langage, naturels dans une œuvre qui intègre le temps à la poésie »⁵.
- 5 Ce mouvement vers le passé vise moins à une reprise érudite et nostalgique des formes qu'à faire ressentir, dans le texte, l'évidence d'un temps écoulé, puisque ces formes continuent à exister dans l'esprit comme un ensemble désordonné de fragments ou de rythmes que le poète ne peut dissocier de sa vie présente et des formes littéraires les plus récentes. Ce processus dans lequel s'entremêlent la vision du présent, la prophétie future, la connaissance « des autres » et la mémoire des temps « passés » et « trépassés », est d'ailleurs bien décrit par Apollinaire dans *Cortège*.
- 6 Il y a donc une déconstruction des modèles pour deux raisons. D'abord, parce qu'Apollinaire enlève à ces modèles littéraires leur fonction paradigmatique originale. Il les traite comme des « matériaux » fascinants et précieux, mais aussi comme des objets fantasmatiques. Semblables à des persistances, à des anachronismes linguistiques qui marquent une rupture avec la réalité, ces modèles sont démontés et segmentés par Apollinaire, avant d'être recomposés pour donner vie à de nouveaux ensembles : c'est la deuxième acception que nous attribuons ici au terme déconstruction. Il s'agit d'une idée à laquelle Apollinaire semble particulièrement attaché dans cette conférence : la poésie doit se développer suivant l'exemple des

recherches et des activités qui conduisent au progrès technologique, c'est-à-dire en réunissant des éléments déjà connus et présents dans la nature, mais rassemblés dans un nouvel ordre : « Il y a mille et mille combinaisons naturelles qui n'ont jamais été composées »⁶.

- 7 Le résultat ainsi obtenu, qu'il représente ou non un progrès réel pour l'homme, sera indubitablement quelque chose de nouveau, de jamais vu auparavant et qui provoque, par conséquent, cette « surprise » qui constitue le point fondamental vers lequel s'oriente toute la conférence : « C'est par la surprise, par la place importante qu'il fait à la surprise que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé »⁷.

Discontinuité, distanciation, ironie

- 8 Cette « surprise » n'est pourtant pas causée uniquement par l'assemblage d'idées, de formes et de genres littéraires distants dans le temps. En effet, c'est aussi le ton qui peut connaître, dans un même poème, de brusques variations, en causant chez le lecteur un effet d'égarement. On sait la facilité et presque l'insouciance, voire l'élégance, auxquelles Apollinaire fait recours à différents registres : ce qui peut constituer l'indice d'une ironie sous-jacente⁸. Dans certains poèmes il mélange avec une étonnante légèreté le pathétisme et la description des banalités du quotidien, le rire et les larmes, le mot ou la métaphore les plus rares et des expressions triviales, comme dans ces vers de *La Chanson du mal aimé* :

Mort d'immortels argyraspides
 La neige aux boucliers d'argent
 Fuit les dendrophores livides
 Du printemps cher aux pauvres gens
 Qui resourient les yeux humides
 Et moi j'ai le cœur aussi gros
 Qu'un cul de dame damascène
 O mon amour je t'aimais trop
 Et maintenant j'ai trop de peine
 Les sept épées hors du fourreau⁹

- 9 Même dans la plus mélancolique, peut-être, de ses chansons, Apollinaire ne renonce pas aux ruptures, à la discontinuité des images, à son goût de la trouvaille¹⁰. Sur cette contradiction, sur l'existence d'un Apollinaire « obscène et tendre », Jean-Bertrand Barrère portait déjà son attention dans un article des années 1950¹¹. Cet aspect-là correspond, bien entendu, à l'une des caractéristiques les plus connues – et même célébrées – de la poésie d'Apollinaire.
- 10 Mais ce mélange de tonalités, cette hybridation de formes littéraires et registres différents, auxquels il faut ajouter toutes les solutions liées à la prosodie (vers régulier, vers libre, emploi de la prose à l'intérieur du poème), tous ces traits distinctifs ne seraient-ils possibles s'il n'y avait d'abord une prise de distance, de la part du poète, par rapport aux matériaux dont il se sert. Pour se montrer fidèle à la poétique qu'il est en train d'élaborer, il ne peut pas rester attaché aux formes ni aux thèmes exploités dans sa jeunesse, même s'il s'agit de la poésie symboliste (qu'il a beaucoup aimée), ou de ses mémoires les plus intimes. Or, ce processus d'éloignement n'est pas sans rapport avec une distanciation ironique.

- 11 L'ironie ne correspond donc pas, pour Apollinaire, à une figure de style : elle n'est pas non plus une composante possible parmi d'autres. Selon l'idée centrale du livre fameux de Jankélévitch sur l'ironie, on pourrait considérer Apollinaire comme quelqu'un pour qui l'ironie est, tout d'abord, une « conscience »¹². Dans sa production successive aux années 1908-1909, notamment, Apollinaire nous apparaît comme le prototype de l'« homme moderne [qui] a dépassé son destin tragique »¹³. Pour lui, ironiser veut dire « s'absenter », mais aussi « transformer la présence en absence », puisque l'une des options que la conscience nous offre est précisément le « pouvoir de faire autre chose »¹⁴. Cette possibilité de penser autrement, et surtout d'agir en poursuivant, dans un même instant, deux directions opposées, cette simultanéité (qu'on voit si souvent à l'œuvre dans ses poèmes), lui permet, pour reprendre les idées de Jankélévitch :

[...] ce recul et ce minimum d'oisiveté sans lequel il n'est pas de représentation possible : l'esprit en retrait prend ses distances, c'est-à-dire : l'esprit se décolle de la vie, éloigne l'imminence du danger, cesse d'adhérer aux choses et les repousse jusqu'à l'horizon de son champ intellectuel.¹⁵

- 12 Telle distanciation ironique peut correspondre, on le sait, à une stratégie défensive (sur un plan psychologique). Mais elle peut aussi impliquer un choix stylistique qui précède et accompagne l'écriture même. Par rapport à la création littéraire, on connaît l'importance qu'Apollinaire, après Baudelaire, accordait à l'« imagination »¹⁶. Or, il est bien évident que l'ironie, chez Apollinaire, s'affirme comme une composante de son imagination. À travers l'énoncé ironique il établit un écart, un décalage par rapport à la réalité. Cette distanciation, bien entendu, ne cesse pas de prendre en compte la réalité, c'est-à-dire les objets et les êtres vivants qui composent le scénario de son existence. Son histoire personnelle (les souvenirs, les amours) et l'histoire collective (le progrès technique, la guerre) : tout est là, mais le poète veut – en même temps – être ailleurs. Il s'agit aussi d'une invitation adressée à son lecteur à l'accompagner mentalement. Comme dans le cas de l'ironie dite « météorologique » : le sujet sait bien qu'il est en train de pleuvoir quand il dit « quelle belle journée ». Mais, pour l'ironiste, il ne s'agit pas tout simplement d'affirmer le contraire de ce qu'on pense. Il s'agit plutôt de partager pour quelques instants avec son interlocuteur un sentiment à travers un jeu qui consiste à imaginer qu'« il pourrait » faire beau, qu'« on voudrait » qu'il fasse beau. Un jeu d'imagination très innocent, donc, mais qui a peut-être son retour quand l'ironiste trouve quelqu'un qui partage l'ironie avec lui. L'ironiste est imaginatif, et il nous invite, nous aussi, à imaginer. C'est l'une des raisons pour lesquelles il nous séduit.

Le ridicule et l'ironie du destin

- 13 Sans aborder des questions théoriques trop complexes ou aléatoires, on admet généralement que l'ironie littéraire, même si on la range – comme le fait Philippe Hamon – dans un domaine plus grand, celui du comique, ne comporte pas nécessairement l'intention de provoquer le rire ou le sourire¹⁷. Nous ne pouvons pas, non plus, réunir sur un même plan humour et ironie. On risque de se laisser abuser, si l'on confond l'ironie poétique d'Apollinaire avec cette proverbiale disposition à la bouffonnerie que le poète montrait souvent en compagnie de ses amis, et dont on trouve quelques échos – pas vraiment significatifs – dans son œuvre littéraire. Un passage important de la conférence sur *L'Esprit nouveau et les poètes* risque aussi de créer un malentendu. Il faut faire quelques précisions là-dessus :

Nous avons vu aussi depuis Alfred Jarry le rire s'élever des basses régions où il se tordait et fournir au poète un lyrisme tout neuf. [...] Aujourd'hui, le ridicule même est poursuivi, on cherche à s'en emparer et il a sa place dans la poésie, parce qu'il fait partie de la vie au même titre que l'héroïsme et tout ce qui nourrissait jadis l'enthousiasme des poètes.¹⁸

- 14 Si le rire et le ridicule peuvent, pour Apollinaire, contribuer au lyrisme « tout neuf », ce n'est pas en utilisant les vieux procédés littéraires de la bouffonnerie ou du comique. Le poète ne veut pas composer ses vers, ni jouer devant son public, d'une façon clownesque (ce serait, peut-être, l'intention d'un Laforgue). Le ridicule qu'il veut poursuivre, il le dit expressément, est en effet le ridicule qui « fait partie de la vie. C'est surtout dans cette direction qu'il faut regarder pour mieux comprendre l'ironie d'Apollinaire, car le plus souvent, dans ses poèmes, il est question d'une ironie du destin (ou ironie de situation) qui semble avoir frappé le poète, non seulement dans ses grandes péripéties amoureuses, mais aussi dans quelque fait presque insignifiant : une brève perception sensorielle, une fantaisie, un vieux souvenir fugace, un jeu de mots qui lui vient à l'esprit. Comme l'écrit Meschonnic : « Le rire, quand il est celui d'Apollinaire et non d'un de ses personnages, est la soudaine brisure où le destin devient transparent, le moment de la clairvoyance poétique »¹⁹.
- 15 Mais si le rire et l'ironie peuvent, dans un bon nombre de cas, paraître bien liés l'un à l'autre, il n'en demeure pas moins qu'il ne s'agit pas de la même chose. L'ironie peut connaître d'autres avatars, comme par exemple celui d'une raillerie proche du sarcasme. C'est sans doute en cette perspective que Meschonnic affirme : « La guerre, à part Salomé et Tristouse Ballerinettes [Marie Laurencin], semble le seul objet de l'ironie chez Apollinaire »²⁰. Nous ne partageons pas cette idée, même s'il faudrait de toute évidence s'accorder d'abord sur les implications du terme « ironie ». La vision de Jean-Michel Maulpoix nous semble plus appropriée : il relève, à côté du lyrisme proprement dit, « une présence moins mordante et plus ludique de l'Ironie », présence qui configure le poème comme un « entre-deux », un « espace dialogique, expressif, conflictuel » où il ne s'agit plus vraiment « d'opposer [...] le noble et le vulgaire, mais de les rapprocher d'aussi près que possible »²¹. Une exemplification parfaite de ce rapprochement (qui sous-entend une finalité ironique) se trouve dans ces autres vers extraits de *La Chanson du mal aimé* : « Regret des yeux de la putain/ Et belle comme une panthère²² ».
- 16 Une vision différente apparaît dans une étude, d'une certaine ampleur, parue en 1984. Son auteur, Gilberte Jacaret, considère l'ironie chez Apollinaire non comme une technique visant à moduler, avec des effets parfois déconcertants, des images et des tonalités normalement opposées les unes aux autres. Pour Jacaret, l'ironie d'Apollinaire est tout d'abord « un moyen de défense » contre son « angoisse latente », liée en grande partie à la fuite du temps et, par conséquent, à la « séparation de ce monde ancien » dont il est question dans le premier vers de *Zone*. Par rapport à un lyrisme qui « a pour fonction d'exprimer les émotions du poète », l'ironie se place donc en termes d'opposition dialectique, comme le titre même de cet ouvrage l'annonce²³. Dans une vision qui s'appuie souvent sur des notions freudiennes, mais aussi sur un bon nombre d'études linguistiques et littéraires, le livre de Jacaret présente une hypothèse profitable et féconde, même si elle n'est pas tout à fait convaincante. En fait, la marque fondamentale de l'ironie chez Apollinaire, quelle qu'en soit l'origine profonde ou « latente », est principalement en rapport avec son idée, bien consciente et réfléchie, de littérature.

Formes de la distanciation : l'écart, l'inattendu, l'ambivalence

- 17 Comme nous l'avons affirmé plus haut, l'ironie peut être considérée, dans le cas d'Apollinaire, comme une façon très particulière d'utiliser son imagination. La mise à distance, un certain recul par rapport aux matériaux dont l'imagination se nourrit, restent son trait dominant. Mais à côté de cela, il faut maintenant préciser que cette ironie, sur un plan strictement poétique, correspond à une forme moderne de *contaminatio* qui ne se limite pas aux genres et aux formes littéraires. En effet, Apollinaire prend souvent ses distances par rapport au thème qu'il est en train de développer dans le poème, et il le fait à travers des techniques diverses : ruptures, discontinuités, jeux de mots, rimes amusantes, hyperboles, parodies. La distanciation ironique équivaut donc à un déplacement ou à un glissement qui se produit, la plupart des fois, grâce à des procédés analogiques qui emmènent le poète assez loin de son point de départ.
- 18 Avant d'en venir à quelques exemples, on peut élucider ultérieurement ce processus. Apollinaire semble se mouvoir, dans ses poèmes, toujours à partir d'une donnée assez concrète. La formule de Breton garde sa validité : Apollinaire est « le champion du poème-événement »²⁴. Une rencontre, un geste, ou même une expérience mentale (une vision ou l'affleurement d'un souvenir), par rapport à cette donnée, le poète effectue soudainement un écart : il se déplace dans l'espace de la conscience, il regarde son argument, et même ses sentiments, d'un point de vue différent. Il change alors le ton en insérant des éléments imprévisibles, il crée des rapprochements inattendus et parfois grotesques. Il s'agit d'effets qui, tout en prenant des directions différentes, sont empruntés à une même logique : celle de l'écart. Et c'est précisément dans cet écart que consiste l'ironie.
- 19 Il est bien évident qu'Apollinaire mobilise son ironie comme un processus analogique qui comporte, à l'occasion, des associations libres (associations d'images, mais aussi de figures de style). En même temps, il surveille ce processus. Apollinaire repousse l'idée d'une liberté totale, on l'a vu, et se montre assez hostile aux premières expériences d'écriture automatique. L'écart ironique implique, pour lui, une fuite en avant mais aussi l'exercice d'un contrôle. Il ne s'agit pas tout simplement de superposer ou de faire heurter des images ou des tonalités différentes, mais de trouver un point d'équilibre entre la scène précédente et la scène nouvelle que l'ironie vient d'instaurer. Une nouvelle signification apparaît ainsi qui n'efface pas complètement la première. Le point d'équilibre, le lien entre la scène A et la scène A', consiste alors dans la possibilité d'une ambivalence de la signification, ce qui est spécifique à la communication ironique.

Différents types d'ironie

- 20 Dans le poème À Nîmes, qui décrit la situation du soldat pas encore exposé aux dangers des premières lignes, mais déjà pris par un sentiment d'ennui et d'attente, on peut lire : « Perdu parmi 900 conducteurs anonymes/ Je suis un charretier du neuf charroi de Nîmes »²⁵.

- 21 Par un jeu de mots (« charretier » / « charroi »), Apollinaire introduit l'image, entre l'absurde et la parodie, d'un moderne *Charroi de Nîmes*, titre d'une chanson de geste datant du XII^e siècle, dont le protagoniste est ce Guillaume d'Orange qui n'est pas évoqué ici expressément, mais avec qui s'identifie ironiquement, avec un mélange d'humilité et de grandeur, notre poète (le héros de la légende médiévale doit sa renommée à sa prestance physique et à sa vaillance morale). La référence à ce contexte chevaleresque qui convoque un passé illustre (du moins sur un plan littéraire), permet à Apollinaire de plaisanter sur son insignifiance en tant que soldat dans le peloton. Ce n'est qu'en feignant d'être quelqu'un de glorieux, qu'il peut supporter le poids de l'anonymat et l'angoisse d'un destin incertain. Ce type d'ironie, chez Apollinaire, on peut la qualifier d'« ironie culturelle » du fait des références littéraires sans lesquelles on ne peut pas avoir accès, en tant que lecteur, à cette seconde signification de la scène qui traduit le désir inexprimable, de la part du poète, d'un destin alternatif où la gloire et l'honneur le débarrassent enfin de ce sentiment perpétuel de sans-patrie.
- 22 Le contexte de la guerre peut inspirer, du reste, une ironie complètement différente, que le lecteur d'Apollinaire connaît très bien, et qu'on peut appeler « ironie érotique ». Un exemple assez typique nous est offert par un quatrain du poème intitulé *Chant de l'honneur*, extrait de *Calligrammes* :
- LA TRANCHÉE :
- O jeunes gens je m'offre à vous comme une épouse
Mon amour est puissant j'aime jusqu'à la mort
Tapie au fond du sol je vous guette jalouse
Et mon corps n'est en tout qu'un long baiser qui mord²⁶
- 23 Le dernier de ces alexandrins, qui émane un parfum assez baudelairien, rend explicite la métaphore et le renversement ironique entre la tranchée et le corps féminin désiré et qui désire : corps absent dans la réalité, mais bien présent dans l'esprit, et qui offre au poète-soldat, par le sexe, la représentation symbolique d'une possible retraite « jusqu'à la mort »²⁷.
- 24 On remarquera une distanciation, grâce à l'imaginaire du poète, qui ne diffère pas complètement de l'exemple précédent (*À Nîmes*) : distanciation par rapport au sentiment d'angoisse vécu dans le présent. Il s'agit d'un trouble qui n'est évoqué dans le texte que d'une façon indirecte par le biais de l'ironie. Ce schéma est très fréquent dans les poésies de la guerre. Dans *Océan de terre*, au-delà de l'oxymore constitué par le titre et le ton général assez fantaisiste, on retrouve une image assez surprenante : « Les avions pendent des œufs »²⁸.
- 25 C'est une vision surnaturelle qui donne l'impression immédiate d'un humorisme ludique, presque enfantin, sauf le besoin, pour le lecteur, de corriger immédiatement cette l'idée par la constatation que ces « œufs » sont en réalité des bombes. Ce ne sont pas des promesses de vie, mais de mort. Ces bombes vont tuer des innocents. Voilà donc, tout compte fait, une ironie plus macabre que ludique. Une ironie, en outre, qui cette fois-ci comporte un écart en direction inverse : à partir d'un paysage complètement irréel, décrit dans le reste du poème (une fantaisie dédiée, très justement, à De Chirico), ce vers produit un retour inattendu et brutal au paysage réel.
- 26 L'avion qui se confond, pour un instant, avec un oiseau nous suggère aussi la présence de ce que Jacques Neefs qualifie, dans une étude récente, d'« ironie animale »²⁹. Apollinaire nous en donne plusieurs exemples. Rappelons ici celui des *Colchiques*, où l'on trouve le thème, déjà traité par Baudelaire (*Le Poison*), des yeux de la femme qui

sont semblables à un poison. Mais la comparaison qui introduit ce thème sérieux commence par l'image de vaches qui, dans le « pré vénéneux [...] Lentement s'empoisonnent » (v. 1-3). Et si les yeux de la femme sont comparés d'une façon assez galante aux terribles fleurs (v. 5), il n'en reste pas moins que le poète intoxiqué se trouve sur le même plan que les vaches qui broutent l'herbe. L'ironie animale, comme il sied à toute véritable ironie, n'est pas déclarée ouvertement mais se cache juste derrière un alexandrin très solennel : « Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne »³⁰.

- 27 On aurait la tentation d'annoter en marge, en souriant : oui, bien sûr, une « vie » de vache. Et puisqu'il s'agit, au fond, d'une forme d'auto-ironie que nous suggère Apollinaire dans ces vers (c'est lui, l'amoureux bovin), on perçoit que l'ironie animale peut se révéler aussi cruelle que d'autres formes de raillerie. En revenant, à ce propos, sur l'ironie macabre, on peut remarquer qu'à la violence de la provocation ne correspond pas toujours l'expression d'une nouvelle valeur : la signification seconde de la scène, pour ainsi dire, ne se manifeste point, et l'on perçoit au contraire un vide de sens. C'est le cas de ces quelques vers qui, dans *Les soupirs du servent de Dakar*, décrivent les cadavres des soldats que le poète voit dans l'enfer de la guerre, rassemblés dans une étreinte extrême qui les rend pareils à des amants :

Sous la tempête métallique
Je me souviens d'un lac affreux
Et de couples enchaînés par un atroce amour³¹

- 28 Cette ironie macabre, associée principalement à la guerre (Meschonnic a raison sur ce point), trouve sa justification dans la peur de mourir et dans l'horreur face aux morts et aux blessés, ce qui explique son caractère violent et apparemment gratuit, mais qui apparaît aussi, d'une certaine façon, bien motivé : thérapeutique même, exorcisant.
- 29 Ces diverses formes d'ironie peuvent aussi se mélanger et confondre leurs traits. Dans le célèbre poème *La Colombe poignardée et le jet d'eau*, l'ironie culturelle est associée au jeu typographique des mots qui forment une figure :

Tous les souvenirs de
 Mes amis partis en guerre ?
 Jaillissent vers le firmament
 Et vos regards en l'eau dormante
 Meurent mélancoliquement
 Où sont-ils Braque et Max Jacob
 Derain aux yeux gris comme l'aube
 Où sont Raynal Billy Dalize
 Dont les noms se mélancolisent
 Comme des pas dans une église
 Où est Cremnitz qui s'engagea
 Peut-être sont-ils morts déjà
 De souvenirs mon âme est pleine
 Je te pleure sur ma peine

32

- 30 L'énumération des camarades absents (« Où sont-ils Braque et Max Jacob / Derain aux yeux gris comme l'aube/ Où sont Raynal Billy Dalize ») fait allusion à la *Ballade des dames du temps jadis* de Villon. Toutefois, il n'est pas question de simple parodie littéraire. Ce double jeu, cette double ironie de la citation culturelle et du dessin avec les mots, a pour résultat de nous faire deviner combien Apollinaire ressent, à ce moment de sa vie, le manque de « [ses] amis partis en guerre ». La légèreté, voire même la grâce de la solution stylistique, est directement proportionnelle à la souffrance qu'il vit concrètement à cause de son isolement et de l'incertitude du destin.
- 31 À côté de ces formes un peu extrêmes d'ironie, où l'on aperçoit nettement l'exigence défensive qui conduit à l'écart, même sur un plan émotif, il y en a d'autres moins radicales. C'est le cas de l'ironie qu'on peut qualifier de « polémique ». Par exemple, dans l'un des textes qui composent *Les Fiançailles*, on lit ce célèbre incipit : « Pardonnez-moi mon ignorance »³³.
- 32 En réalité le poète ne pense pas du tout être « ignorant ». Dans la plus classique des formes de l'ironie, il affirme d'une façon antiphrastique, et presque socratique, le contraire de ce qu'il pense. Non seulement il ne se croit pas ignorant, mais il n'a aucune intention de demander pardon à ses détracteurs (on sait qu'on lui avait reproché une culture littéraire lacunaire). Il s'agit d'une fiction, d'une mise en scène pour introduire le thème d'une *tabula rasa* (« Je ne sais plus rien », v. 3), opération envisagée afin de se renouveler d'un point de vue poétique.
- 33 Un même soupçon d'ironie peut concerner ces fameux vers de *La jolie rousse* où le poète semble craindre le jugement de la postérité et, surtout, des adeptes de l'ordre :
- Vous dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu
 Bouche qui est l'ordre même
 Soyez indulgents quand vous nous comparez
 A ceux qui furent la perfection de l'ordre³⁴

- 34 Comme il advient parfois en présence d'un juge, il y a sans doute une fausse soumission de la part du poète. Ironie polémique, donc, qui se déguise habilement grâce à un ton qui paraît excessivement humble, voire un peu suspect, pour quelqu'un qui cherche « partout l'aventure ». Une autre marque possible d'ironie est précisément cette bouche « à l'image de celle de Dieu » : une référence trop élevée, peut-être, pour résulter innocente, d'autant plus qu'Apollinaire s'adresse ici à ses adversaires.
- 35 En présence de l'ironie la plus subtile, on se demande souvent si l'écrivain veut être pris à la lettre ou pas. Un je ne sais quoi nous empêche de lui faire confiance jusqu'au fond. C'est le cas du poème *Merveille de la guerre*, avec son éloge esthétique des fusées, éloge qui ne trouve son contrepoint implicite de dénonciation morale qu'à partir du moment où le poète nous semble franchement excéder dans son emphase :
- Comme c'est beau toutes ces fusées
Mais ce serait bien plus beau s'il y en avait plus encore
S'il y en avait des millions qui auraient un sens complet et relatif comme les lettres
d'un livre
Pourtant c'est aussi beau que si la vie même sortait des mourants³⁵
- 36 La condamnation de la guerre, qui ressort à partir d'une lecture ironique, n'efface pas complètement son contraire : la fascination sincère qu'Apollinaire exprime, sur un plan purement esthétique, si l'on prend à la lettre le poème. On trouve une hésitation semblable, c'est à dire une ironie dont on ne peut pas savoir s'il s'agit vraiment d'ironie, dans ces vers célèbres de *Zone* : « Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme/ L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X »³⁶.
- 37 Il existe bon nombre de commentaires de ce poème, auxquels on peut ajouter que la présence de l'ironie dans ce passage reste incertaine – et le restera probablement – du fait qu'Apollinaire nous propose souvent dans son œuvre un renversement des valeurs communément acceptées. D'ailleurs, une affirmation paradoxale (l'actualité, même dans un sens journalistique, du Christianisme, et surtout d'un Pape notoirement conservateur), ne comporte pas nécessairement une finalité ironique.

La mise à distance et l'auto-observation : le poète spectateur de sa vie

- 38 Les quelques formes d'ironie qu'on vient d'évoquer (ironie culturelle, érotique, macabre, animale, polémique), pour la plupart ont en commun un trait sérieux, même dramatique, comme dans le cas des poèmes de la guerre. Mais il y a aussi, chez Apollinaire, une ironie plus ludique, plus clairement associée au rire et aux jeux de langage, à partir de la rime³⁷. Il y a des textes où les malheurs de la vie sont regardés, pour citer le poète lui-même, « sous l'angle d'une ironie bienveillante »³⁸. On pense, par exemple, à *Annie* dans *Alcools* (poème qui présente, dans la dernière strophe, une ironie assez amère mais inoffensive³⁹) et à *La petite auto* dans *Calligrammes* (en particulier, dans le vers qui décrit le début de la guerre : « Les peuples accouraient pour se connaître à fond »)⁴⁰.
- 39 Pour conclure, si l'ironie se manifeste chez Apollinaire dans ce même esprit, aussi ludique, qui lui permet de déconstruire ses modèles culturels⁴¹, et si cette déconstruction correspond à une mise à distance qui active son imagination, c'est que le poète ne renonce jamais au rôle de quelqu'un qui est le spectateur extérieur de sa

vie, même de sa vie intellectuelle. Apollinaire promène son regard d'un genre littéraire à l'autre, il effleure les formes antiques et récentes, prêt à les saccager et à les manipuler au nom de la littérature qu'il va créer. Mais dans beaucoup de ses poèmes, il semble se conduire de la même manière avec son existence. On a vu qu'il s'agit moins d'un mécanisme de défense que d'une stratégie poétique. En tout cas, il ne se regarde jamais d'une façon neutre. Il se meut avec liberté dans sa vie, sans jamais s'éloigner totalement sur un plan émotif. Il semble parfois participer à ses propres douleurs comme pourrait le faire un parent, ou un véritable ami. Il se tutoie volontiers, comme dans *Zone*, et il montre à lui-même, avec un mélange de fierté et nostalgie, l'album des vieilles photos de voyage :

Te voici à Marseille au milieu des pastèques
 Te voici à Coblenze à l'hôtel du Géant
 Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon
 Te voici à Amsterdam [...] ⁴²

- 40 Dans ses souvenirs, il découvre partout et alternativement splendeur et misère. L'amour et la gloire mais aussi la souffrance et la honte (« L'amour dont je souffre est une maladie honteuse »⁴³). Toute la poésie majeure d'Apollinaire semble animée d'une emphase qui va, tour à tour, dans une direction ou dans l'autre. On assiste à la célébration d'un instant de bonheur, pour constater que cet instant peut être brusquement anéanti par un caprice du destin. Alors la lassitude, la répulsion même, sont là, juste au coin de la rue. Et dans un tel contexte, il n'y a qu'une voie pour indiquer la duplicité de ses sentiments, et aussi ce dédoublement cruel du sujet entre le spectateur et le spectacle. C'est bien évidemment la voie, encore une fois, de l'ironie : la seule stratégie de communication qui a sa raison d'être précisément dans l'ambivalence, dans la nécessité de bien garder la contradiction, les deux versions discordantes et, quelquefois opposées, d'un même réel.

NOTES

1. G. Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes*, dans Id. *Œuvres en prose complètes*, éd. P. Caizergues et M. Décaudin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, t. II, p. 941-954.
2. Sur le rôle du « nouveau poète » dans son contexte historique et culturel voir A. Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001.
3. Sur ce point on peut aussi noter, avec Maria Dario, que « Apollinaire associe la liberté encyclopédique qu'il revendique pour la poésie aux innovations réalisées par les journaux dans la mise en page du réel, à travers l'essor technologique, les effets typographiques et la spatialisation du support textuel ». Voir M. Dario, « La poésie d'Apollinaire à l'épreuve du journal », dans *TICONTRE. Teoria Testo Traduzione*, 5, 2016, p. 191-211.
4. G. Apollinaire, *L'Esprit Nouveau*, cit., p. 948.
5. H. Meschonnic, « Apollinaire illuminé au milieu d'ombres », dans *Europe*, 44, 1966, p. 143.
6. G. Apollinaire, *L'Esprit Nouveau*, cit., p. 949.
7. Ibidem.
8. « Les écarts de la langue, auxquels correspondent à l'écrit les écarts de style, sont une autre manière fréquente de marquer l'ironie. [...] Dans un texte, chaque changement de ton peut être

indice de l'ironie sous-jacente », P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, p. 174. Sur ce point, voir aussi : *Plurilinguisme et Avant-gardes*, Franca Bruera et Barbara Meazzi (dir.), Bruxelles, Peter Lang, 2011.

9. G. Apollinaire, *Œuvres poétiques*, éd. M. Adéma et M. Décaudin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965 (dorénavant *ŒP*), p. 55.

10. Comme l'écrit Laurent Zimmermann, à propos de la « discontinuité » dans *Alcools*, il s'agit d'« un recueil qui [...] échappe à l'unité, à tous les niveaux, thématique et formel ». Zimmermann développe ainsi une thèse qui fut déjà celle de Pierre Brunel et Michel Décaudin, pour aboutir à l'idée d'une « dispersion » opérée par le poète, qui consiste « à faire jouer des liens, mais inachevés, mobiles, incertains ». L. Zimmermann, « Apollinaire poète de la dispersion », dans *Problèmes d'Alcools*, Actes de la journée d'études organisée par S. Patron à l'Université Paris Diderot-Paris 7 le samedi 7 janvier 2012, consulté le 11 juillet 2019, URL : <<http://test.fabula.org/colloques/document1673.php>>.

11. J.-B. Barrère, « Apollinaire obscène et tendre », dans *Revue de sciences humaines*, 84, 1956, p. 373-390.

12. V. Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964.

13. *Ibid.*, p. 21.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*.

16. Le mot revient plusieurs fois dans *L'Esprit nouveau et les poètes*, comme le montre ce passage : « Le domaine le plus riche, le moins connu, celui dont l'étendue est infinie, étant l'imagination, il n'est pas étonnant que l'on ait réservé plus particulièrement le nom de poète à ceux qui cherchent les joies nouvelles qui jalonnent les énormes espaces imaginatifs ». Voir G. Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes*, cit. p. 948.

17. Ph. Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 45-46.

18. G. Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes*, cit., p. 945.

19. H. Meschonnic, *op. cit.*, p. 159.

20. *Ibid.*, p. 160.

21. J.-M. Maulpoix, « *Alcools* de Guillaume Apollinaire (notes de cours) », consulté le 27/03/2019, URL : <<https://www.maulpoix.net/Apollinaire.htm>>.

22. *ŒP*, p. 53.

23. G. Jacaret, *La dialectique de l'ironie et du lyrisme dans Alcools et Calligrammes de G. Apollinaire*, Paris, Nizet, 1984.

24. A. Breton, *Entretiens : 1913-1952*, Paris, Gallimard, 1952.

25. *ŒP*, p. 211.

26. *ŒP*, p. 305.

27. On retrouve cette même image de la tranchée, esquissée avec plus de vigueur sensuelle, dans l'un des *Poèmes à Madeleine* : « Je suis la blanche tranchée au corps creux et blanc/ Et j'habite toute la terre dévastée/ Viens avec moi jeune dans mon sexe qui est tout mon corps/ Viens avec moi pénètre-moi pour que je sois heureuse de volupté sanglante », *ŒP*, p. 636.

28. *ŒP*, p. 268.

29. J. Neefs, « L'Ironie Animale : Apollinaire, Queneau, Roubaud », dans *Contemporary French and Francophone Studies*, 16, 2012, p. 461-475.

30. *ŒP*, p. 60.

31. *ŒP*, p. 236.

32. *ŒP*, p. 213.

33. *ŒP*, p. 132.

34. *ŒP*, p. 313.

35. *ŒP*, p. 271.

36. *ŒP*, p. 39.

37. Voir à ce propos : Ph. Wahl, « Apollinaire, la rime et le rire », dans *Études françaises*, 51, 2015, p. 117-142.

38. « Préface » à *Les Mamelles de Tirésias*, *ŒP*, p. 869.

39. *ŒP*, p. 65.

40. *Ibid.*, p. 207.

41. Comme l'a bien remarqué Ioana Bota : « l'emploi de la parodie, des jeux de mots et du burlesque n'y sont que le signe de la démystification mise en place par Apollinaire ». I. Bota, « Apollinaire & les limites », dans *Acta Fabula*, 12, 2011, consulté le 18 juillet 2019, URL : <<http://www.fabula.org/revue/document6591.php>>.

42. *ŒP*, p. 42.

43. *Zone*, *ŒP*, p. 41.

RÉSUMÉS

La liberté qu'Apollinaire exprime dans sa poésie par le recours à plusieurs registres et genres littéraires trouve son fondement dans une prise de distance par rapport non seulement à ses modèles mais aussi à la matière autobiographique de ses poèmes. Il s'agit d'un processus de distanciation qui se réalise dans une certaine pratique de l'ironie strictement liée à l'imagination créatrice : une ironie qui ne correspond pas du tout à un simple mécanisme de défense par rapport à certains thèmes, mais qui réalise une stratégie poétique visant à garder la contradiction et l'ambivalence du sujet face à certains aspects du réel et de son histoire personnelle.

In his poetry Apollinaire uses different registers and literary genres. With a kind of freedom he distances himself from those models. All this also happens in relation to the autobiographical material of some poems. This process of distancing is done through a practice of irony that is linked to his creative imagination. His irony is therefore not only a simple defense mechanism against certain subjects but above all a poetic strategy that aims to preserve the contradiction of the subject and the ambivalence in front of his personal history and some aspects of reality.

INDEX

Keywords : Apollinaire (Guillaume), poetry, irony, imagination, ambivalence

Mots-clés : Apollinaire (Guillaume), poésie, ironie, imagination, ambivalence