

Apollinaire, la beauté et l'ardeur

Gérald Purnelle

La poésie est-elle porteuse de valeurs ? Certes, la beauté est à l'origine même de l'acte poétique : le poète cherche à l'exprimer, à l'exalter, mais aussi et surtout à la produire à travers son art : la beauté est une valeur d'échange entre le poète et son lecteur.

Mais au-delà de cette beauté qui entre pleinement dans ses principes mêmes, la poésie peut véhiculer d'autres valeurs, d'ordre moins esthétique que plus proprement éthique. Et l'on peut se demander s'il est, d'emblée, bien pertinent d'opposer ainsi ces deux plans, comme s'ils étaient antinomiques voire incompatibles, comme si le premier n'avait affaire qu'à la gratuité, et le second à l'utilité du discours poétique. Quelle est la dimension éthique de l'esthétique ? le lien du beau avec le bien ?

Il y eut par le passé des poèmes qui visaient à enseigner tantôt un art de vivre avec sagesse, tantôt un art de mourir. Et d'autres encore ont exalté la sensualité, la jouissance, l'érotisme ou tout simplement l'amour, la passion. Et que dire de toute forme d'idéal à laquelle la poésie se trouve tenue de servir de porte-voix ? Autant de valeurs qui traversent les civilisations et les poésies qui les illustrent.

Mais qu'en est-il de la poésie moderne ? Celle qui est la nôtre depuis la modernité. Peut-on ranger les poètes en deux classes, selon que leurs poèmes servent à exprimer, défendre, promouvoir et transmettre des valeurs, ou non ? Ou, à l'inverse, peut-on supposer ou revendiquer que, par son essence même, la poésie comporte cet effet sinon cette intention : transmettre ou susciter des valeurs chez l'homme moderne ?

Et d'abord, qu'est-ce qu'une valeur ? Il y a des valeurs morales, politiques, affectives, existentielles, esthétiques, poétiques. Nous avons tous le sentiment qu'Apollinaire appartient à la première classe, celle des poètes qui inscrivent dans les objets et fonctions de la poésie cette transmission. Apollinaire poète des valeurs : mais lesquelles ?

Je me pencherai ici sur les poèmes du recueil *Calligrammes* qui ont été écrits durant la guerre, ceux-là qui sont les produits d'une expérience complexe dont les linéaments ont été maintes fois explorés par les lecteurs d'Apollinaire, critiques ou autres.

Deux mots, et deux concepts derrière ces mots, nous arrêtent dans le recueil ; ils apparaissent essentiellement dans les poèmes de guerre et jusque dans « Les Collines » (1917). Ce sont les mots *beauté* et *ardeur*. Ces mots n'étaient pas absents d'*Alcools* : c'est évident pour la beauté, dont le thème innerve tout le recueil. L'ardeur, pour sa part, est davantage circonscrite dans deux poèmes du recueil de 1913, parmi les plus importants : « Le Brasier » et « Les Fiançailles ». Malgré cette présence dans *Alcools*, on peut néanmoins constater, me semble-t-il, que l'expression de valeurs n'est pas une des lignes de force majeures du premier recueil ; il y a certes la beauté, l'amour, l'amitié, la fidélité, la mémoire et le souvenir, l'espérance, la raison, le génie, la gloire, mais hormis peut-être cette dernière, aucune de ces valeurs ne traverse littéralement le recueil comme le font beauté et ardeur dans *Calligrammes*.

C'est sans doute dû à la grande diversité des poèmes d'*Alcools* et à leur longue chronologie. Inversement, les valeurs paraissent littéralement emplir les poèmes de *Calligrammes* ; plus que des thèmes,

elles se révèlent le cœur même de l'émotion ressentie, la source de l'écriture. Il s'agit de montrer ce que l'on devine d'emblée : la place importante des valeurs dans *Calligrammes* a partie étroitement liée avec l'expérience même de la guerre.

Partons de la beauté. Celle qui touche Apollinaire, qui suscite son émotion à la fois affective et esthétique et provoque le poème est quadruple.

Il y a d'abord — dans *Alcools* déjà, puis dans la période qui sépare ce recueil du début de la guerre —, la beauté de la réalité, qu'il ne s'agit pas d'imiter, mais de transmuter par l'imagination, la fantaisie, la surprise, en une quête d'une vérité « surréelle », que le poète bientôt « surréaliste », à travers laquelle il peut se diviniser lui-même. C'est la beauté des saltimbanques — Apollinaire évoque leur « harmonie » — qu'il chante dans « Un fantôme de nuées ».

C'est de la beauté créée par les peintres que naissent les poèmes « À travers l'Europe » ou « Les fenêtres » (inspirée par Delaunay) : « La fenêtre s'ouvre comme une orange / Le beau fruit de la lumière ».

Et cette citation nous amène au second ordre de beauté qui anime Apollinaire, celle qu'il crée lui-même, en vertu des principes esthétiques que nous avons rappelés : la métaphore est précisément le vecteur de cette recreation poétique de la vision.

Le temps de la guerre suscite toutefois une troisième forme de beauté, intensément désirée par le soldat-poète : la beauté de la femme aimée. « Dans l'abri-caverne » :

[...]

Dans ce grand vide de mon âme il manque un soleil il manque
ce qui éclaire
C'est aujourd'hui c'est ce soir et non toujours
Heureusement que ce n'est que ce soir
Les autres jours je me rattache à toi
Les autres jours je me console de la solitude et de toutes les
horreurs

En imaginant ta beauté
Pour l'élever au-dessus de l'univers extasié
Puis je pense que je l'imagine en vain
Je ne la connais par aucun sens
Ni même par les mots
Et mon goût de la beauté est-il donc aussi vain
Existes-tu mon amour
Ou n'es-tu qu'une entité que j'ai créée sans le vouloir
Pour peupler la solitude
Es-tu une de ces déesses comme celles que les Grecs avaient
douées pour moins s'ennuyer
Je t'adore ô ma déesse exquise même si tu n'es que dans mon
imagination

Séparé dans le temps et l'espace de celle qu'il aime et désire sans la connaître autrement que par le dialogue épistolaire, éloigné Madeleine, l'objet du fantasme et de l'idéalisation amoureuse, c'est vers la beauté de l'aimée que se tourne d'abord le poète. Et ce qui autrefois procédait d'une position esthétique assumée — créer ou reconstituer la beauté par l'imagination — relève maintenant de la contrainte même qui s'impose à lui : il se voit réduit à recourir à la ressource dont il faisait une vertu : sa seule imagination, qui atteint pourtant, inéluctablement, les limites que lui inflige la réalité. Réalité et imagination accusent un divorce que le poète avait certes connu plusieurs années auparavant, mais dont il avait pu triompher.

La réalité de la guerre a pour première conséquence affective et donc esthétique non seulement l'exacerbation du désir par la distance, mais le surgissement du doute au cœur même des moyens dont usait le poète pour vivre, survivre, aimer, créer.

Avant Madeleine, lorsque cette beauté était mieux connue du poète, lorsqu'elle le fut charnellement — Lou, celui-ci peut l'exalter au point de l'égaliser à d'autres valeurs telles que l'avenir ou l'éternité :

Je regarde ta photo tu es l'univers entier
J'allume une allumette et vois ta chevelure
Tu es pour moi la vie cependant qu'elle dure
Et tu es l'avenir et mon éternité
Toi mon amour unique et la seule beauté (*Poèmes à Lou*, IX, 12
janvier 1915.)

Citons encore :

Mon Lou la nuit descend tu es à moi je t'aime
Les cyprès ont noirci le ciel a fait de même
Les trompettes chantaient ta beauté mon bonheur
De t'aimer pour toujours ton cœur près de mon cœur (*Poèmes à Lou*, VII, 29 décembre 1914.)

Et c'est toujours la beauté de la femme désirée qui est chantée, y compris lorsque le poète, arrivé au front et confronté au risque de la mort, fait parler l'aimée elle-même :

Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées
[...]
C'est un petit soldat mon frère et mon amant

Et puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Je veux de mes seins nus allumer les flambeaux
Je veux de mes grands yeux fondre l'étang qui gèle
Et mes hanches je veux qu'elles soient des tombeaux
Car puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Dans l'inceste et la mort ces deux gestes si beaux (*Poèmes à Lou*, I, 15 mai 1915.)

Le quatrième type de beauté chantée par Apollinaire est bien connu, et directement lié à la guerre : ce sont les fameuses « merveilles de la guerre », les spectacles des fusées et des obus,

véritables « feux d'artifices », qui occupent plus d'un poème (par exemple « Fête » ou « Merveille de la guerre »).

Singulièrement, ces objets de beauté étaient connus d'Apollinaire avant même qu'il rejoigne le front et les découvre par lui-même pour en jouir. Dans « À Nîmes » (décembre 1914), il écrit : « Mais ce pâle blessé m'a dit à la cantine / Des obus dans la nuit la splendeur argentine ». Cette splendeur fut donc un objet de projection esthétique, presque une raison de désirer le lieu et le temps d'en jouir. Avant même de partir, Apollinaire est tourné vers la beauté. Et le premier mot du premier vers cité, *mais*, est riche de sens : le distique précédent dit : « Je flatte de la main le petit canon gris / Gris comme l'eau de Seine et je songe à Paris ». L'évocation des spectacles à venir est directement associée à la sensualité (toucher les canons), à l'érotisation de la guerre (le motif du canon phallique, qui sera surexploité par Apollinaire dès qu'il aura atteint le front), mais aussi à la nostalgie de Paris et de la paix. Cette beauté promise serait reçue, dès l'incorporation à Nîmes, comme la promesse d'une compensation et d'une consolation de l'éloignement, de la menace, de la guerre.

Les poèmes où Apollinaire exprime sa fascination des spectacles visuels offerts par les tirs d'obus et de fusées sont bien connus.

Quelques brèves citations :

« 2^e canonier conducteur » : « Nos salves nos rafales sont ses cris de joie / Ses fleurs sont nos obus aux gerbes merveilleuses »

« De la batterie de tir » : « Rivière d'hommes forts et d'obus dont l'orient chatoie »

« Fête » : « Feu d'artifice en acier / Qu'il est charmant cet éclairage » ;

« La nuit d'avril 1915 » : « Le ciel est étoilé par les obus des Boches / La forêt merveilleuse où je vis donne un bal »

« Merveille de la guerre » : « Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit »

« Chevaux de frise » : « La fusée s'épanouit fleur nocturne »

« Chant de l'honneur » : « Parfois une fusée illumine la nuit / C'est une fleur qui s'ouvre et puis s'évanouit »

Ces poèmes sont la raison pour laquelle on a reproché à Apollinaire d'avoir chanté la guerre sans en reconnaître ni dénoncer les horreurs. Notons à ce sujet combien l'accusation est infondée, dès lors que le mot même des « horreurs de la guerre » n'est pas étranger aux poèmes de *Calligrammes*. Mais on posera qu'immérisé dans le conflit, Apollinaire ne peut, sur le plan cognitif et affectif, penser la guerre dans ces termes, et lorsqu'il nomme ces horreurs, c'est pour les ramener à l'expérience propre du combattant (« Les autres jours je me console de la solitude et de toutes les horreurs / En imaginant ta beauté », « Dans l'abri-caverne ») ou pour porter sa vue prophétique plus loin que le sens que ceux de l'arrière prête à cette expression toute faite (« Guerre ») :

Ne pleurez donc pas sur les horreurs de la guerre

Avant elle nous n'avions que la surface

De la terre et des mers

Après elle nous aurons les abîmes

Le sous-sol et l'espace aviatique

Maîtres du timon

Après après

Nous prendrons toutes les joies

Des vainqueurs qui se délassent

On lit dans un autre passage que ces lueurs enchanteresses, loin de n'être que l'objet d'une jouissance superficielle et détachée, dans laquelle le poète scotomiserait sa propre condition et celle de ses camarades de combat, sont terribles, mais sont aussi un puissant activant de l'écriture (« Chant de l'horizon en Champagne ») :

Ô lueurs soudaine des tirs

Cette beauté que j'imagine

Faute d'avoir des souvenirs

Tire de vous son origine

Car elle n'est rien que l'ardeur
De la bataille violente
Et de la terrible lueur
Il s'est fait une muse ardente

Et voici qu'apparaît notre seconde valeur, l'ardeur, en association étroite avec la beauté, à travers, précisément, le motif de ces spectacles guerriers.

Il est temps, dès lors, de s'interroger sur cette ardeur qu'Apollinaire va placer au cœur de plusieurs de ses poèmes de guerre, afin de tenter de la définir dans sa polysémie.

On le voit dans l'extrait qui vient d'être cité, beauté et ardeur vont tendre à s'identifier l'une à l'autre pour Apollinaire, à se fondre en une seule expérience et une seule valeur. La beauté suscite l'ardeur, et celle-ci paraît désigner l'intensité des affects ressentis, les premiers de tous étant l'adoration de la beauté et le désir sexuel (« Photographie ») :

Photographie tu es la fumée de l'ardeur
Qu'est sa beauté
[...]
Photographie tu es l'ombre
Du soleil
Qu'est sa beauté

Selon le poète, la beauté de la femme aimée *est* l'ardeur ; façon de dire que l'émotion s'identifie à son objet, que son intensité oblitère toute distance du sujet par rapport à ce qu'il ressent, dans l'ardeur qui vibre et brûle en son cœur — mais illusoirement : de la beauté, la photographie n'est que l'ombre et la fumée ; mais l'ardeur, elle, est bien réelle.

Le concept d'*ardeur* sert ainsi à « rendre réel », par la vertu d'un mot, ce qui constitue la seule expérience de l'homme, et la plus

intense, face à la distance et à l'estompement de l'objet de son désir. *Ardeur* est un mot tout entier investi d'une destination capitale : sauvegarder le feu de l'émotion. À son époque et dans ces conditions de création, Apollinaire n'est pas le précurseur des poètes qui douteront des pouvoirs et vertus des mots, qui nieront au langage toute capacité à rendre compte de l'expérience, à fortiori de l'expérience intense. Apollinaire croit au langage, il fait confiance aux mots.

Mais on va voir, à travers le seul vocable *ardeur*, que, par cet usage des mots, d'un mot, Apollinaire se situe bien au seuil de cette modernité, dès lors que c'est bien la réalité (ici la beauté) qui est menacée d'effacement et de négation, et que le langage reste convoqué comme recours contre ce phénomène irrémédiable. L'enjeu est capital pour la poésie moderne, et l'on pourrait gloser sur ce qui, à cet égard, oppose l'Apollinaire de *Calligrammes* aux surréalistes, qui investiront le langage d'une tout autre fonction, à l'égard d'une réalité appréhendée sur des principes divergents : c'est l'affectivité qui gouverne l'écriture apollinarienne, non le seul inconscient.

Décidément, pour notre modernité récente, le retour à Apollinaire par-dessus l'ombre portée du surréalisme est essentiel à plus d'un titre. Fermons la parenthèse.

Ainsi est-ce aussi et d'abord l'ardeur du désir sexuel qui fusionne avec la beauté : vie matérielle, affective et imaginaire fusionnent (« Chef de section ») :

Ma bouche aura des ardeurs de géhenne
Ma bouche te sera un enfer de douceur et de séduction
Les anges de ma bouche trôneront dans ton cœur
Les soldats de ma bouche te prendront d'assaut
Les prêtres de ma bouche encenseront ta beauté
Ton âme s'agitiera comme une région pendant un tremblement de terre
Tes yeux seront alors chargés de tout l'amour qui s'est amassé

dans les regards de l'humanité depuis qu'elle existe
Ma bouche sera une armée contre toi une armée pleine de
disparates
Variée comme un enchanteur qui sait varier ses
métamorphoses
L'orchestre et les chœurs de ma bouche te diront mon amour
Elle te le murmure de loin
Tandis que les yeux fixés sur la montre j'attends la minute
prescrite pour l'assaut

Cette ardeur sexuelle est guerrière et paroxystique. La brûlure
n'est pas la même, mais elle semble tout à la fois métaphoriquement
et physiquement éprouvée de la même manière.

On notera d'ailleurs que cette ardeur du combat, ici
métaphorique, fut très tôt projetée par Apollinaire, avant même qu'il
connaisse le front : dans « À Nîmes », « Mais là-bas les obus /
Épousent ardemment et sans cesse leurs buts ».

À l'opposé, l'ardeur, vécue dans le cœur même du sujet, tend vers
une équanimité qui se profile comme une nouvelle
valeur à conquérir et reconnaître (« Simultanités ») :

Notre amour est une lueur
Qu'un projecteur du cœur dirige
Vers l'ardeur égale du cœur
Qui sur le haut Phare s'érige

De la beauté et de l'amour surgit l'ardeur, d'où sortiront d'autres
valeurs, qu'affectera le même phénomène de fusion. La première de
ces nouvelles valeurs se dégage plus nettement de la beauté originelle,
celle de la femme ou des lueurs de la guerre, pour mieux y revenir. Il
s'agit de la souffrance. Dans « À l'Italie », deux vers :

Nous jouissons de tout même de nos souffrances
Notre humeur est charmante l'ardeur vient quand il faut

Cette affirmation — jouir de ses souffrances — n'est-elle pas
aussi choquante que l'exaltation des merveilles de la guerre ? Les
détracteurs d'Apollinaire ne pourraient-ils y voir la même
aberration ? le même défaut de lucidité et d'appréhension des
« horreurs » de la guerre ? Tous les poilus, dont Apollinaire prétend
partager ainsi le sort, étaient-ils masochistes ? Évidemment non. Il
faut faire ici la place à l'humour, noir, d'Apollinaire (Breton aurait pu
s'en aviser) ; l'humour, politesse du désespoir. Mais il faut aussi
l'écouter quand il nomme les mêmes valeurs : l'« humeur
charmante » est certes à prendre sur le mode ironique, mais elle est
aussi cette équanimité que nous relevions à l'instant. Et l'ardeur, à
nouveau convoquée, n'est autre que l'intensité de ce qui est vécu,
qu'il s'agisse du sentiment de la beauté, de la souffrance, ou au
contraire de l'égalité d'âme. Ardeur est donc ici un autre nom de la
jouissance, à moins que ce soit l'inverse.

Et d'abord nous noterons que le poète nomme la souffrance,
mais qu'en poète il ne peut la décrire comme le ferait un romancier :
il se doit de la transmuier en autre chose, et c'est en valeur, à nouveau,
qu'il la convertit. C'est la souffrance, et non plus la beauté, qui
produit et contient l'ardeur : « Et je porte avec moi cette ardente
souffrance », écrit-il dans « Tristesse d'une étoile ».

À travers les poèmes que nous avons cités, nous voyons donc se
dessiner tout un réseau sémantique autour de la notion d'ardeur : elle
a deux sources, deux lieux et deux faces : la beauté et la souffrance.
Il ne reste plus, pourrait-on dire, au poète, qu'à nouer ce lien
triangulaire. C'est ce qu'il fait en 1917 dans « Les Collines ». Les trois
notions apparaissent en quatre points de ce poème prophétique
tourné vers l'avenir et la paix, mais tiré de l'expérience de la guerre,
remémorée et transfigurée.

« C'est le temps de la grâce ardente », écrit-il, en conservant cette
ardeur héritée du combat comme valeur de présent et d'avenir ; et
l'on pourrait gloser les sens, multiples eux aussi, que revêt le mot de
grâce. Souffrance et ardeur sont éprouvées par le sujet (le poète), mais,

dans un mouvement habituel et significatif, il les transfère à l'objet du désir, la femme :

La grande force est le désir
Et vient que je te baise au front
Ô légère comme une flamme
Dont tu as toute la souffrance
Toute l'ardeur et tout l'éclat

Qui souffre ? lui, évidemment, et non elle.

Au travers de l'ardeur, souffrance et beauté en viennent à s'unir étroitement pour donner naissance à une ultime valeur : la bonté :

Il vient un temps pour la souffrance
Il vient un temps pour la bonté
[...]
C'est de souffrance et de bonté
Que sera faite la beauté
Plus parfaite que n'était celle
Qui venait des proportions

Cette bonté, Apollinaire l'érigera en valeur morale suprême jusque dans le dernier poème de *Calligrammes* : « La Jolie Rousse » : « Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait ».

On le voit, tout pourrait avoir tiré son origine, au cœur de l'expérience guerrière, d'un conflit entre beauté et souffrance, éprouvées aux mêmes moments et à partir des mêmes objets, avec une même ardeur, conflit dont la tension extrême a pu se résoudre par deux voies enfin devenues compatibles, voire uniques, la voie esthétique et la voie éthique : bonté vaut beauté, beauté est noblesse. On peut ici parler, comme le fait Claude Debon, de résilience : tirer de la beauté et surtout de la bonté de l'expérience atroce (mort, danger, solitude) relève de ce processus psychologique. Il est, chez Apollinaire, transmué en principe poétique.

Cet appel à la bonté tourne entièrement Apollinaire vers ses frères humains. Et maints poèmes de *Calligrammes* attestaient déjà,

bien avant la rédaction des « Collines », cette solidarité, cette fraternité, cette conscience de la souffrance collective. Ne pas le lire dans ces poèmes est une erreur grave, qui ne fut pas seulement un mauvais procès fait à Apollinaire, mais, relève, je pense, d'une attaque réelle à l'encontre de la poésie. Comme si, déjà, pour paraphraser Adorno, « écrire un poème après la boucherie de 14-18 était barbare ». Entendons que la seule poésie acceptable eût été, pour les uns, celle qui exalte le patriotisme, la souffrance et l'héroïsme des soldats, pour les autres, celle qui dénonce la guerre et ses horreurs. Prendre une autre voie est hasardeux. Et c'est bien évidemment la beauté qui est mise en crise et en critique, autant la recherche qu'en fait le poète que sa possibilité même, c'est-à-dire sa coexistence avec une telle thématique.

Il y eut pour Apollinaire de la beauté dans l'expérience des soldats, dans leur mort, dans leur comportement face au danger, et cette beauté est évidemment d'ordre moral (« Exercice ») :

Vers un village de l'arrière
S'en allaient quatre bombardiers

Ils étaient couverts de poussière
Depuis la tête jusqu'aux pieds

Ils regardaient la vaste plaine
En parlant entre eux du passé
Et ne se retournaient qu'à peine
Quand un obus avait toussé

Tous quatre de la classe seize
Parlaient d'antan non d'avenir
Ainsi se prolongeait l'ascèse
Qui les exerçait à mourir

La valeur ici mobilisée est davantage attendue dans ce contexte de poésie de guerre ; il s'agit du courage, « l'esprit de sacrifice qu'on appelle la bravoure » (« À l'Italie »).

Beauté morale et beauté esthétique ne s'opposent pas pour Apollinaire, elles ne s'excluent pas, au contraire : elles ont la même source et le même aliment, nommé ardeur ; elles s'entraînent l'une l'autre. Apollinaire l'a ressenti dès les premières expériences du front, comme le montre le début de « Fête » :

Feu d'artifice en acier
Qu'il est charmant cet éclairage
Artifice d'artificier
Mêler quelque grâce au courage

La grâce, que nous avons rencontrée plus haut, est cet autre nom de la beauté dans ses deux acceptions éthique et esthétique. Et leur totale assimilation se retrouve et se traduit dans une dernière valeur, qui clôt et enrichit le réseau que nous avons dégagé et tenté d'ordonner jusqu'ici : la simplicité.

Dans « À l'Italie » : « Nous l'armée invisible aux cris éblouissants / plus doux que n'est le miel et plus simples qu'un peu de terre » (soit dit en passant, ces deux seuls vers suffirait à rédimier ce poème jugé trop patriotique et belliciste).

Les soldats, dans la façon dont ils vivent, combattent et meurent, se signalent par leur simplicité. Mais celle-ci en devient une valeur esthétique, relevant d'un véritable art poétique, un art poétique qui est défini dans plusieurs passages du « Chant de l'honneur », poème qu'il faut défendre et réhabiliter aussi pour cela ; voici ces passages :

Je me souviens ce soir de ce drame indien
Le Chariot d'Enfant un voleur y survient
Qui pense avant de faire un trou dans la muraille
Quelle forme il convient de donner à l'entaille
Afin que la beauté ne perde pas ses droits
Même au moment d'un crime

Et nous aurions je crois
À l'instant de périr nous poètes nous hommes
Un souci de même ordre à la guerre où nous sommes

Mais ici comme ailleurs je le sais la beauté
N'est la plupart du temps que la simplicité
Et combien j'en ai vu qui morts dans la tranchée
Étaient restés debout et la tête penchée
S'appuyant simplement contre le parapet

J'en vis quatre une fois qu'un même obus frappait
Ils restèrent longtemps ainsi morts et très crânes
Avec l'aspect penché de quatre tours pisanes
[...]

Cette question de la simplicité comme principe esthétique et poétique a bien sûr partie liée avec la « longue querelle de la tradition et de l'invention / De l'Ordre et de l'Aventure » qu'Apollinaire évoque dans « La Jolie Rousse », comme l'indique déjà « La Palais du tonnerre » :

Tout y est si précieux et si neuf
Qu'une chose plus ancienne ou qui a déjà servi y apparaît
Plus précieuse
Que ce qu'on a sous la main
Dans ce palais souterrain creusé dans la craie si blanche et si
neuve
Et deux marches neuves
Elles n'ont pas deux semaines
Sont si vieilles et si usées dans ce palais qui semble antique
sans imiter l'antique
Qu'on voit que ce qu'il y a de plus simple de plus neuf est ce
qui est
Le plus près de ce que l'on appelle la beauté antique

Et ce qui est surchargé d'ornements
A besoin de vieillir pour avoir la beauté qu'on appelle antique
Et qui est la noblesse la force l'âme l'usure
De ce qui est neuf et qui sert
Surtout si cela est simple simple
Aussi simple que le petit palais du tonnerre

Être simple : enjeu de poète, enjeu d'homme. Vivre et mourir, condition du soldat.

Il reste un poème de *Calligrammes* où ardeur et beauté sont coprésentes, et que nous n'avons pas encore abordé. Il s'agit de « Merveille de la guerre », que nous donnons et analysons ici dans son intégralité. Le titre en est assez explicite et renvoie au point de départ de notre parcours à travers les valeurs qui nous occupent. Dans ce poème, Apollinaire commence par chanter les beautés provoquées par les fusées.

Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit
Elles montent sur leur propre cime et se penchent pour
regarder
Ce sont des dames qui dansent avec leur regard pour yeux bras
et cœurs

Le vers suivant est capital :

J'ai reconnu ton sourire et ta vivacité

Il exprime une identification, une fusion totale entre les deux sources de beauté que nous avons vues placées à la source de l'ardeur : la beauté de la femme aimée et celle des fusées.

C'est aussi l'apothéose quotidienne de toutes mes Béréeniques
dont les chevelures sont devenues des comètes
Ces danseuses surdorées appartiennent à tous les temps et à
toutes les races

Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont que le
temps de mourir

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
mourants

À deux reprises, Apollinaire induit une assimilation entre les phénomènes pyrotechniques et les soldats tués au combat, identifiés à des « enfants qui n'ont que le temps de mourir » — manière de relever sobrement et poétiquement que même cette mort au combat ne fait que réaliser l'universelle brièveté de la vie humaine. Plus surprenante est la seconde, totalement inscrite dans la question qui nous occupe, la recherche de la beauté : la vie s'échappant des mourants est source de beauté. Poursuivons la lecture :

Mais ce serait plus beau encore s'il y en avait plus encore
Cependant je les regarde comme une beauté qui s'offre et
s'évanouit aussitôt
Il me semble assister à un grand festin éclairé a giorno
C'est un banquet que s'offre la terre
Elle a faim et ouvre de longues bouches pâles
La terre a faim et voici son festin de Balthasar cannibale

« Ce serait bien plus beau s'il y en avait plus encore » : la répétition de ce souhait enclenche dans le poème une véritable pulsion, la manifestation d'un désir de démultiplication. Apollinaire appelle à la profusion, à l'intensification, à l'extension et à l'éclatement, des phénomènes et des sensations, tels des fusées, et surtout, de leur signification.

La beauté qui « s'offre et s'évanouit aussitôt » est précaire *comme la vie des soldats*.

Qui aurait dit qu'on pût être à ce point anthropophage
Et qu'il fallût tant de feu pour rôtir le corps humain
C'est pourquoi l'air a un petit goût empyreumatique qui n'est
ma foi pas désagréable
Mais le festin serait plus beau encore si le ciel y mangeait avec
la terre
Il n'avale que les âmes
Ce qui est une façon de ne pas se nourrir
Et se contente de jongler avec des feux versicolores

Ce passage drolatique, teinté d'humour noir, est assez
interpellant, où la terre est évoquée comme se livrant à un festin
cannibale. Voyons-y une façon d'exorciser la mort de masse en la
disant. Redisons que l'humour est la politesse du désespoir, et
qu'Apollinaire, la plupart du temps, lorsqu'il s'agit d'évoquer la mort
des soldats, évite l'emphase au profit d'autres modes mieux adaptés
à sa sensibilité et à son esthétique.

Mais que signifie l'opposition du ciel et de la terre ? Le ciel n'avale
que du vide, les fusées, les âmes, et non les corps, l'expérience, la
mort, l'intense ardeur de l'instant. Le locuteur paraît avoir souhaité,
vainement, que les soldats puissent s'élever dans le ciel comme les
fusées-étoiles. Déjà en 1914 (le 29 décembre), dans un poème à Lou
(VII), sans qu'il eût encore été confronté à la guerre, Apollinaire
associait les étoiles et les soldats morts : « Le ciel est plein d'étoiles
qui sont les soldats / Morts ils bivouaquent là-haut comme ils
bivouaquaient là-bas ».

Une telle image d'abord projetée fantasmatiquement dans un
avenir proche puis corroborée et validée par l'expérience ne peut que
renvoyer au plus profond de l'imaginaire apollinarien. Sans supposer
une allusion à la vie après la mort, on notera que le ciel est le lieu du
songe, de l'élévation, de l'évasion, comme le dit aussi, moins
dramatiquement, le poème « Reconnaissance » :

Un seul bouleau crépusculaire
Pâlit au seuil de l'horizon
Où fuit la mesure angulaire
Du cœur à l'âme et la raison

Le galop bleu des souvenirs
Traverse les lilas des yeux
Et les canons des indolences
Tirent mes songes vers les cieux

Poursuivons la lecture de « Merveille de la guerre » :

Mais j'ai coulé dans la douceur de cette guerre avec toute ma
compagnie au long des longs boyaux

Quelques cris de flamme annoncent sans cesse ma présence
J'ai creusé le lit où je coule en me ramifiant en mille petits
fleuves qui vont partout
Je suis dans la tranchée de première ligne et cependant je suis
partout ou plutôt je commence à être partout
C'est moi qui commence cette chose des siècles à venir
Ce sera plus long à réaliser que non la fable d'Icare volant

Le phantasme de démultiplication accuse ici un déplacement
capital et significatif : le sujet, Apollinaire, le fait maintenant porter
sur lui-même, par l'affirmation de son ubiquité et de l'extension
maximale, universelle, de son être. On le sait — Jean Burgos l'a
montré —, le morcellement de la réalité et de l'être constitue un des
axes majeurs de l'imaginaire d'Apollinaire, et cette structuration du
moi est souvent affectée d'une aspiration à la recomposition, à
l'extension maximale, à l'identification du sujet avec l'univers entier.
C'est ce qui est en jeu dans ce passage : dans la nuance qu'il apporte
lui-même, « je suis partout ou plutôt je commence à être partout »,
on pressent la part de désir impossible, d'angoisse ou de douleur qui
habite cette aspiration : le sentiment d'être soi, soumis à la dissolution

dont le menace la guerre, est d'abord maximalisé dans le fantasme d'ubiquité, puis ressenti comme toujours précaire, *comme l'existence des étoiles projetées par les fusées, comme la vie des soldats.*

À ce stade du poème, à ce point d'une approche progressive du sujet par lui-même, partie de l'extérieur et de l'autre (le ciel, les fusées, les soldats morts) et tendant vers soi-même, la possibilité d'un sentiment d'existence paraît résider tout entière dans sa profération même ; on voit ici le poète, littéralement (« un sens complet et relatif comme les lettres d'un livre »), exister par la seule parole poétique, dans un présent tourné vers l'avenir. Identifié à son propre poème, le poète peut alors tenter d'unir par cette parole le passé, le présent et l'avenir :

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 c'est à ce point du poème, là où la voix du poète se fait la plus assurée, que surgit notre mot cardinal, l'ardeur. Notons le passage discret du passé au présent ; il *fut* et sut être partout, et il *est* « dans l'unique ardeur de cette veillée d'armes ». Le temps de l'énonciation est enfin nommé : le discours se déploie au moment d'une veillée d'armes, moment où brûle l'ardeur qui fond et confond peur, courage et beauté. Nous savons maintenant quand se ressent cette ardeur.

Déjà, dans un autre poème de *Calligrammes*, « Chef de section », ce moment était révélé :

Chef de section

Ma bouche aura des ardeurs de géhenne

[...]

Tandis que les yeux fixés sur la montre j'attends la minute
prescrite pour l'assaut

La dimension esthétique *et* tragique de l'ardeur se vit au moment intense de l'attente et de l'imminence du danger, la « veillée d'armes ». La fin du poème, belle et poignante, creuse cette plongée en soi du sujet :

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

Au fantasme d'ubiquité répond un désir de plénitude, le désir d'être plein du monde. L'extension du sujet à l'univers, être partout, pourrait signifier son morcellement, son éparpillement, une fragmentation qui aboutirait à sa dissolution.

C'est que ce désir d'ubiquité est aussi une menace, car il a partie liée avec la mort. Apollinaire en a la prescience dans

un des premiers poèmes à Lou, « Si je mourais là-bas » (XII, 30 janvier 1915) :

Si je mourais là-bas sur le front de l'armée
Tu pleureras un jour ô Lou ma bien-aimée
Et puis mon souvenir s'éteindrait comme meurt

Un obus éclatant sur le front de l'armée
Un bel obus semblable aux mimosas en fleur

Et puis ce souvenir éclaté dans l'espace
Couvrirait de mon sang le monde tout entier
La mer les monts les vals et l'étoile qui passe
Les soleils merveilleux mûrissant dans l'espace
Comme font les fruits d'or autour de Baratier

À la fin de « Merveille de la guerre », le sujet manifeste de manière plus forte et mieux recentrée son désir d'être, en inversant les termes de la proposition : être occupé par les choses plutôt que l'inverse. En arrière-plan de ce vœu ultime se cache probablement la peur d'une vacuité de l'être, que le risque d'éparpillement ne pourrait évidemment résoudre. Cette vacuité est explicite dans « Dans l'abri-caverne » :

Moi j'ai ce soir une âme qui s'est creusée qui est vide
On dirait qu'on y tombe sans cesse et sans trouver de fond
Et qu'il n'y a rien pour se raccrocher
Ce qui y tombe et qui vit c'est une sorte d'êtres laids qui me font mal et qui viennent de je ne sais où
Oui je crois qu'ils viennent de la vie d'une sorte de vie qui est dans l'avenir dans l'avenir brut qu'on n'a pu encore cultiver ou élever ou humaniser
Dans ce grand vide de mon âme il manque un soleil il manque ce qui éclaire
C'est aujourd'hui c'est ce soir et non toujours
Heureusement que ce n'est que ce soir
Les autres jours je me rattache à toi
Les autres jours je me console de la solitude et de toutes les horreurs
En imaginant ta beauté
Pour l'élever au-dessus de l'univers extasié

Mais le constat n'a rien d'une catastrophe : le sujet n'en est pas bouleversé. Il apparaît davantage comme placé en un équilibre instable mais constant, entre ardeur et angoisse, vide et désir, vie et mort, présent et avenir. Rien n'est fait, rien n'est dit de l'avenir — cet autre grand thème de *Calligrammes*, songeons aux « Collines » —, mais à la toute fin du poème s'esquisse la seule voie possible pour, littéralement, être et survivre : « il n'y a cependant que moi qui suis en moi ».

Qu'est-ce à dire ? Dans cette quête de soi qui est le grand motif de ce poème essentiel, Apollinaire démêle les termes d'une double question capitale : la relation à soi et aux autres. Apollinaire soldat est un parmi les autres, les soldats combattants *et les soldats morts* ; maints poèmes du recueil leur font une place.

Le temps de la guerre est certes un temps de crise pour Apollinaire : crise de l'être. Ce n'est pas le seul moment tel dans l'histoire du poète. En 1906 et 1907, il éprouva une crise existentielle qui a laissé des traces dans plusieurs poèmes parmi les plus denses d'*Alcools*, dans lesquels il métaphorise, notamment par le motif du feu, l'expérience de cette crise. Il s'agit du « Brasier » et des « Fiançailles », auxquels j'associerai « Cortège ». À les relire à la lumière de notre double objet : le réseau des valeurs dans *Calligrammes* et ses liens avec la quête de soi, on trouve de frappantes convergences.

Nous y trouvons déjà l'ardeur, et son élément vital, le feu (« Le brasier ») :

J'ai jeté dans le noble feu
Que je transporte et que j'adore
De vives mains et même feu
Ce Passé ces têtes de morts
Flamme je fais ce que tu veux

ainsi que l'ardeur, la jouissance et la démultiplication du sujet :

Je flambe dans le brasier à l'ardeur adorable
Et les mains des croyants m'y rejettent multiple
innombrablement
Les membres des intercis flambent auprès de moi
Éloignez du brasier les ossements
Je suffis pour l'éternité à entretenir le feu de mes délices
Et des oiseaux protègent de leurs ailes ma face et le soleil

plus fort encore, toujours dans « Le Brasier », les motifs du

vide, des étoiles, du spectacle, du feu et du moi :

Là-haut le théâtre est bâti avec le feu solide
Comme les astres dont se nourrit le vide

Et voici le spectacle
Et pour toujours je suis assis dans un fauteuil
Ma tête mes genoux mes coudes vain pentacle
Les flammes ont poussé sur moi comme des feuilles

dans « Les Fiançailles », la perte d'identité, les mots assimilés à des étoiles, l'élévation, l'ardeur, la mort des autres, celle du sujet :

Je n'ai plus même pitié de moi
Et ne puis exprimer mon tourment de silence
Tous les mots que j'avais à dire se sont changés en étoiles
Un Icare tente de s'élever jusqu'à chacun de mes yeux
Et porteur de soleils je brûle au centre de deux nébuleuses
Qu'ai-je fait aux bêtes théologiques de l'intelligence
Jadis les morts sont revenus pour m'adorer
Et j'espérais la fin du monde
Mais la mienne arrive en sifflant comme un ouragan

et plus loin :

Liens déliés par une libre flamme Ardeur
Que mon souffle éteindra Ô Morts à quarantaine
Je mire de ma mort la gloire et le malheur
Comme si je visais l'oiseau de la quintaine

Mais c'est surtout à « Cortège » qu'un poème comme « Merveille de la guerre » paraît répondre :

[...]
Et moi aussi de près je suis sombre et terne
Une brume qui vient d'obscurcir les lanternes
Une main qui tout à coup se pose devant les yeux
Une voûte entre vous et toutes les lumières
Et je m'éloignerai m'illuminant au milieu d'ombres
Et d'alignements d'yeux des astres bien-aimés

[...]
Un jour
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Pour que je sache enfin celui-là que je suis
Moi qui connais les autres
Je les connais par les cinq sens et quelques autres

[...]
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Et d'un lyrique pas s'avançaient ceux que j'aime
Parmi lesquels je n'étais pas
[...]

Les textes le montrent : « Le Brasier », « Les Fiançailles » et « Cortège » avaient déjà pour sujet ce qui occupera un poème de guerre tel que « Merveille de la guerre », la difficulté d'être du poète, son être-soir et son être-parmi-les-autres, mais aussi un même ensemble de motifs et d'images récurrents, qui définissaient depuis

longtemps l'imaginaire d'Apollinaire, qui ont partie liée avec la faille de son être, et qui resurgissent au moment de la guerre, du danger, au moment de l'assaut. D'une crise à une autre crise, Apollinaire trouve dans l'écriture poétique les mêmes voies pour tenter de la résoudre.

Quelque chose a changé toutefois. Dans « Cortège », c'étaient les autres qui définissaient le poète :

Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
Amenaient un à un les morceaux de moi-même
On me bâtit peu à peu comme on élève une tour
Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines

Dans « Merveille de la guerre », c'est le sentiment d'appartenir à la cohorte des soldats en sursis de vie qui lui permet d'accéder à un sentiment d'être certes précaire, mais tout entier traduit par la belle notion d'ardeur. Là se trouve peut-être une des plus belles leçons d'Apollinaire en guerre.

Ardeur est sans doute le mot le plus important, le plus polysémique, le plus intime de *Calligrammes*.

L'ardeur n'est pas seulement l'intensité du désir ou de l'émotion esthétique. L'ardeur s'éprouve face à la peur, à la menace de la mort.

Le mot tend, pour le poète lui-même, à subsumer toutes les facettes de son expérience. C'est à travers ce mot qu'il cherche à dépasser et démultiplier cette expérience en la tournant vers l'avenir, comme dans « Les collines », où beauté, souffrance et ardeur s'identifient.

Breton avait tort. Apollinaire n'a pas vu que les beautés de la guerre, il en a connu les horreurs, avec ses compagnons d'armes, il les a vécues. Sa réponse à ces horreurs est celle d'un poète, mais aussi d'un homme : trouver la beauté, vivre l'ardeur du désir et de la souffrance, de l'intensité de la vie transmues en beauté. Une telle expérience intime est aussi intense que la souffrance pure de ceux qui

ne pouvaient l'exprimer comme le poète. En parlant de soi, en se cherchant dans tout l'univers, en se heurtant à sa solitude et à sa singularité, le poète se fait néanmoins le porte-parole, ou du moins le frère, des hommes du front.