APOLLINAIRE, POETE PRE-POSTMODERNE

Paul MICLĂU
Universitatea Bucureşti

Résumé *: On a trop glosé sur la modernité de la poésie d'Apollinaire. S'il a contribué pleinement à l'instauration du discours moderne, il n'en est pas moins vrai qu'il anticipe aussi amplement le postmodernisme.*

Tout d'abord c'est sa propre biographie qui l'atteste : origine ambiguë, figure de flâneur à travers Paris et toute l'Europe, avec les dernières années de guerre, vécues comme une lyrique fiction.

En poésie, il introduit le quotidien avec sa dose de poéticité implicite dans Zone et dans les poèmes-conversation, avec, encore, la guerre. Poésie aussi des médias de l'époque. Tout cela dans un discours fragmenté, où même le sujet poétique est disloqué en tu et il.

Postmoderne encore est l'ironie et même l'autoironie qui traverse l'ensemble de sa création depuis Zone jusqu'aux derniers poèmes épistolaires.

Il y a aussi la poésie de l'iconicité des Calligrammes qui ramène la linéarité du discours langagier au simultanéisme de l'image.

On peut affirmer, je crois, qu'en France il y a une coexistence pacifique entre la modernité et la postmodernité (voir Jacques Prévert et dans les années soixante Jean Breton).
Mots-clés*: biographie, iconicité, ironie, modernité, postmodernité*

La poésie de Guillaume Apollinaire est postmoderne avant la lettre par les paradigmes suivants : le comportement du poète qui marche dans Paris comme un flâneur , la ville traitée dans sa quotidienneté. Originale est la déconstruction du sujet qui aboutit à l'(auto)ironie. Dans l'ensemble, toutes les particularités du postmodernisme s'y retrouvent.

Cela fait juste quarante ans que je m'occupe d'Apollinaire. J'étais en stage de doctorat à Paris quand tout a démarré : recherche, puis enseignement systématique à l'Université de Bucarest.

L'axe de ma démarche consistait à montrer que le poète d'*Alcools* avait ouvert la voie à la modernité. Je l'ai rattachée, cette démarche, à relation de mon poète au lancement du cubisme, opération à laquelle il a contribué directement comme ami de Picasso. Il a écrit là-dessus bon nombre d'articles réunis plus tard dans le volume significatif, *Apollinaire et les peintres cubistes*. Le poème archiconnu *Zone* illustre bien la technique cubiste par la fragmentation de l'univers auquel il se rapporte, par la superposition de plans spatiaux et des séquences temporelles.

Mais tout récemment, en automne 2005, j'ai donné un cours optionnel, avec le titre de ce texte. Plus j'y avançais, plus la perspective postmoderne s'éclairait ; j'étais largement récompensé et mes étudiants s'en régalaient. Je donne ici un résumé de cette « aventure » selon le mot-clé du poème *La jolie rousse*, cet art poétique postmoderne par le glissement vers le portrait de la femme, qui le couronne.

Le principe que je défends ici c'est que le postmodernisme est mal nommé en termes temporels, alors qu'il est, aux côtés des grands courants littéraires, tel que le romantisme ou le symbolisme, un type artistique qui date depuis le *Satiricon* de Pétrone, à travers le *Décaméron* de Boccace, jusqu'à l'époque où il fut taxé comme tel en Amérique et puis en Europe pendant la deuxième partie du dernier siècle.

BDD-A5457 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

1. Apollinaire annonce le postmodernisme par son *comportement* même.

Je n'invoque pas ici tout le parcours de sa vie, me limitant à un seul aspect : c'est un flâneur et cela transparaît dans sa poésie, comme il se doit. Dans *Zone* il évoque plusieurs fois sa marche dans la ville de Paris : « Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule… » , « Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied/Dormir par tes fétiches d'Océanie et de Guinée ».

Dans une communication faite au congrès des romanistes à Bucarest en 1967, le stylisticien Henri Morier a démontré que le rythme des poèmes d'Apollinaire reproduit celui de ses pas.

Il évoque aussi sa marche « au bord de la Méditerranée : « à Marseille au milieu des pastèques », à Coblence, à Rome, à Amsterdam (il avait été aussi à Londres pour revoir Annie Pleydeu) : « Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide/ Elle dit se marier avec un étudiant de Leyde ». Ironie et autoironie propres au postmodernisme, avec envol fantasmatique dans le poème *Rosemonde.* Il est en train de draguer une fille dans la même ville, mais il lui jette des baisers et à la fin : « Je la surnommai Rosemonde/Voulant pouvoir me rappeler/ Sa bouche fleurie en Hollande/Puis lentement je m'en allai /Pour quêter la rose du monde ». Projection du réel dans la fiction.

2. *La ville au quotidien*.

C'est l'axe fort du postmodernisme. Effectivement, la cité fait irruption dans *Zone* ; il s'agit avant tout de la ville de Paris, revers moderne du monde ancien. On connaît bien le vers devenu le repère de la nouvelle poéticité : « Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin ». A ce symbole traité bucoliquement s'ajoutent essentiellemnt des repères de la technique inédite alors : les automobiles et l'aviation. C'est le contexte de la nouvelle sensibilité qui commence à être promue par le futurisme, lequel, si on le réduit au calme, est un pont important vers le postmodernisme.

La ville d'Apollinaire est celle du quotidien banal, humble : une rue dont il a oublié le nom, qui a la grâce industrielle, peuplée d'ouvriers et de belles sténo-dactylographes, la sirène et la cloche marquent le travail et le mental.

Je crois qu'Apollinaire est le premier poète en France à avoir chanté la poésie des médias : prospectus, catalogues, affiches – « Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux ». Ou encore : « Les inscriptions des enseignes et des murailles/Les plaques, les avis à la façon des perroquets criaillent ».

Il existe dans *Zone* un épisode fortement significatif pour ce qui est du quotidien : les pauvres émigrants qui « emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare » ; il s'en vont en Argentine pour y gagner de l'argent. Détail pittoresque : « Une famille transporte une édredon rouge comme vous transportez votre cœur », avec encore la projection dans la fiction : « Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels ».

Après le va-et-vient des Juifs, le poète se retrouve « devant le zinc d'un bar crapuleux », où il prend « un café à deux sus parmi les malheureux ». Le matin arrive et « les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues ».

L'essentiel dans ce type de postmodernisme fondé sur le quotidien c'est que le poète occulte la poésie du texte pour ouvrir la voie à la poésie des choses, des rituels, des comportements banals. La charge poétique réside dans la substance des objets, dans leurs formes et leurs connotations intrinsèques ; le texte introduit des indices qui font que ce qui est latent dans l'esprit du lecteur devient manifeste et la lecture est une participation à l'acte poétique.

BDD-A5457 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

Rentrent dans la poésie du quotidien les célèbres poèmes-conversation : *Lundi rue Christine* et *Les fenêtres*. Outre la poésie des choses, des attitudes, il y a le quotidien des répliques en tant que telles, qui semblent être enregistrées sur bande magnétique, du type : « Si tu es un homme tu m'accompagneras ce soir », ou encore « « Quand tu auras fini nous jouerons une partie de jacquet », « ces crêpes étaient exquises », « Robe noire comme ses ongles ».

C'est la poésie de la communication brute et parfois brutale, mais sans mise explicite en dialogue. A nous de refaire la poéticité des situations de communication, par une participation créatrice. Il est restitué, ce dialogue, dans le poème *Les femmes* où les partenaires de la conversation sont en train de coudre, tout en lançant des répliques assez décousues, même si elles sont des Allemandes : « – Encore un peu de café Lenchen s'il te plait – Lotte es-tu triste O petit cœur – Je crois qu'elle aime », etc. C'est une mine à explorer par les actuels savants de la conversation spontanée.

Dans *Les fenêtres* le poète brode lui-même sa propre poésie, y compris par des explicitation : « Une vielle paires de chaussures jaunes devant la fenêtre/Tours/Les Tours ce sont les rues/Puits/Puits ce sont des places », avec la mise en métonymie, elle-aussi postmoderne.

Tout n'est pas du quotidien chez Apollinaire et pour cause, car c'est un poète plus complexe que ça. Il y a aussi *Le Pont Mirabeau*, *Cors de chasse*, quasi romantiquement mélancoliques, ou encore du discours lourd qui sent l'expressionnisme dans *Vendémiaire* (avec aussi des « saintes usines »), *Le brasier* ou *Palais*.

Mais le quotidien surgit même là où l'on s'attend le moins, comme dans *Les colchiques*, avec ses images tourbillons sur le fond de la poésie du poison. Après la première « laisse », ce charme fort est rompu par : « Les enfants de l'école viennent avec fracas/Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica ».

A l'autre bout de sa vie et de sa création intervient le quotidien de la guerre, méconnu par nos contemporains postmodernes qui sont fiers d'être superficiels. Il s'agit des poèmes épistolaires réunis dans le cycle *Poèmes à Lou*. Ici le quotidien rentre dans le diapason de l'amour, qui résonne tout naturellement à partir de l'envol lyrique jusqu'à l'érotisme qui frise le porno : « Lou ton cœur est une caserne/Mes sens sont tes chevaux ton souvenir est ma luzerne » (IV). Toute l'anatomie est là : « Tes seins ont le goût pâle des kakis »…

Interviennent les objets de combat, comme les obus : « De temps en temps un obus se lamente », ou encore : « Je voudrais que tu sois un obus hoche pour me tuer d'un soudain amour » (XLI). C'est du quotidien explicite : « Je fais pour toi mes poèmes quotidiens » (LII). Ô que la guerre est jolie ! « Bénie soit cette guerre qui m'unie à votre douceur » (LXIV) ; jeu de paradoxes.

3. *La déconstruction du sujet poétique*.

Ce qui frappe dès le départ dans *Alcools* c'est l'emploi de *tu* à la place de *je* : « A la fin tu es las de ce monde ancien ». Le poète se projette en dehors de lui-même, et, dans le fond, il recouvre les trois personnes : *je, tu, il*, avec la priorité de *tu* dans *Zone*. Est détruite aussi la cohérence du moi poétique dont les romantiques ont fait un véritable mythe.

En outre, on a l'impression que le poète rentre en dialogue avec soi-même, avec des répliques sous-entendues. Voici les débuts des phrases avec *tu* : « Tu en a assez…, Et toi que les fenêtres…, Tu lis… », ici, pause où apparaît enfin le je : « J'ai vu ce matin…, J'aime la grâce… ». Puis : « Ta mère…, Tu es très pieux… ». Avec, après le pluriel de la deuxième personne : « Vous n'aimez rien…, Vous priez… ».

BDD-A5457 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

Après un long fragment narratif, on revient au *tu* : « Tu marches…, L'angoisse de l'amour te serre le gosier/Comme si tu ne devrais jamais plus être aimé/Si tu vivais…, Tu te moques de toi…, Aujourd'hui tu marches… ». Rupture encore : « Je suis malade… L'amour dont je souffre… Et l'image qui te possède te fait survivre…, près de toi… Tu es au bord…, tes amis… ». Rupture au pluriel : « Nous regardons… » Après : « Tu es dans le jardin…, Tu te sens…, Et tu observes…, Tu te vois…, Tu étais triste…, Tu ressembles…, Et tu recules…, Te voici… Te voici… Te voici… Te voici… ».

De nouveau rupture : « Je m'en souviens j'y ai passé… », pour revenir à *tu*: « Tu es à Paris…, Tu as souffert… » . Rupture : « J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps ».

Suivent deux vers déroutants comme alternance *tu – je* : « Tu n'oses plus regarder tes mains et à /tous moments je voudrais sangloter/Sur toi sur elle que j'aime sur tout ce qui t'as épouvanté ».

Un autre passage narratif démarre par *tu* : « Tu regardes… », mais au milieu un *je* : « Je les ai vus… » .

Le retour à la biographie fragmentée revient amplement : « Tu es debout…, Tu prends un café…, Tu es la nuit… » . S'intercale une série de *je* : « Les mains que je n'avais pas vues…, J'ai une pitié…, J'humilie… » .

A la fin : « Tu es seul…, Et tu bois…, Tu marches…, Tu veux aller chez toi…, tes fétiches… » .

On dirait que le poète se place à une certaine hauteur d'où il regarde les séquences spatio-temporelles de sa vie fragmentée, dans le désordre. J'ai reproduit tous les débuts des phrases avec *tu* et *je* pour montrer le caractère obsédant d'un *tu* qui est loin d'être narcissique, au contraire.

Le *je* est beaucoup moins fréquent : 12 sur 36, soit 33%. C'est le cas le plus aigu de ce que Rimbaud avait préconisé par la formule très connue « Je et un autre ». Les théoriciens du postmodernisme littéraire ont à en tirer une significative leçon.

4. *Ironie et autoironie*, marques nettes de la postmodernité se retrouvent un peu partout dans la poésie d'Apollinaire. Même dans le monumental *Le pont Mirabeau* il affirme péremptoirement : « Les jours s'en vont je demeure », où je décèle une autoironie métaphysique. Plus grave est l'ironie quand dans *Zone* il glose à propos de Christ : « C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche/C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs/Il détient le record du monde pour la hauteur » ; cela après une tirade sur « la flamboyante gloire du Christ ».

Je glane dans la *Chanson du mal-aimé*, cycle tendre s'il en fut, des strophes comme : « Je suis fidèle comme un dogue/Au maître le lierre au tronc/Et les Cosaques Zaporogues/Ivrognes pieux et larrons/Aux steppes et au décalogue ». Autant de signes de sincérité, de spontanéité libérées des contraintes de tout ordre.

Ou encore : « Et moi j'ai le cœur aussi gros/Qu'un cul de dame damascène », avec des penchants pour la bonne anatomie qui atteindra l'apogée dans les *Poèmes à Lou*, à travers *Palais*, par exemple : « dame de mes pensées au cul de perle fine ». Comme Rimbaud il reconnaît qu'il manque deux boutons à son veston (*Annie*).

Souvent il dit son nom tout en se prenant à la légère : « 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 » (*Cortège*). Dans *Les Calligrammes* il inscrit son nom dans le miroir dont le contour est hyperpoétique (*Cœur, cordonne et miroir*). Enfin, encore dans les *Poèmes à Lou* il dit son hypocoristique, avec référence

BDD-A5457 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

argotique : « Dis l'as-tu vue Gui au galop/Du temps qu'il était militaire/Dis l'as-tu vu au galop/Du temps qu'il était artiflot/A la guerre ».

Ce cycle abonde en amère ironie concernant les aspects quotidiens de la guerre, mais aussi dans les relations imaginaires avec Lou, qui aboutissent à l'autoironie. On se rend compte que son humour, son (auto)ironie , dite en signifiants français reposent sur un fonds venant à la fois du rire italien et des profondeurs maternellement slaves.

5. *Bilan. Zone* est dans le fond un art poétique ; elle démarre par la lassitude envers l'Antiquité, pour préconiser une hypermodernité dans le contexte d'alors. A l'autre bout, vers la fin de sa vie, Apollinaire écrit *La jolie rousse*, qui pose sur le premier plan l'opposition entre la tradition et l'innovation. Mais là encore les principes sont subordonnés à des références autobiographiques pour aboutir à l'incarnation de la Raison dans l'être de la femme aimée, Jacqueline, avec laquelle il se marie, trop tard, hélas.

Au milieu du poème est présentée la querelle entre l'Ordre (= tradition) et l'Aventure (= innovation). Se traduit ainsi un autre trait important de la postmodernité : à la place du système organisé en paradigmes s'installe le discours spontanément lancé dans des syntagmes imprévus. La cohérence est remplacée par la dispersion.

Mais le poète ne dit pas son option à titre personnel, préférant se placer dans le *nous* : « Nous voulons donner de vastes et d'étranges domaines/Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir/Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues/ Mille phantasmes impondérables/Auxquels il faut donner de la réalité ». Le réel se fait ainsi fiction étrange.

C'est un acte de courage que d'explorer la bonté, de combattre « aux frontières/ De l'illimité et de l'avenir ». Pour cela il demande pitié pour les erreurs et les pêchés.

Le trop beau portrait de la femme est une illustration de ces innovations aventurières : « Ses cheveux sont d'or on dirait/Un bel éclair qui durerait/Ou ces flammes qui se pavanent/Dans les roses-thé qui se fanent ».

6. *Tous azimuts.* J'ai choisi les points saillants de la poésie d'Apollinaire, qui préfigure le postmodernisme. Mais il y a là tout le « programme » de celui-ci que je ne fais qu'esquisser à partir du livre de Steven Connor, *Cultura postmodernă*, où se trouvent, synthétisés, les principes d'Ihab Hassan (p. 154-155).

L'ironie prend la place de la métaphysique qui, elle-même est souvent ironisée par Apollinaire.

Au déterminisme s'oppose la spontanéité qui est elle-aussi un point central du poète des *Alcools*.

De là la priorité de l'effet, de l'événement en soi qui occulte la causalité pure et dure. De ce point de vue la profondeur est souvent mise entre parenthèses par le jeu des apparences.

La cohérence, comme on l'a vu, cache la face à la dispersion, à la dissémination, à la mosaïque.

La forme traditionnelle bien que présente chez Apollinaire est submergée par de belles irrégularités. Même dans un poème comme *La Loreley*, qui se veut classique, l'alexandrin est assez malmené. Apollinaire supprime la ponctuation, laissant libre cours à l'ambiguïté.

La perfection du *Logos* n'est qu'une nostalgie pour Guillaume.

Dans le même sens, s'instaure une sorte d'anarchie lyrique laissant derrière elles les hiérarchies d'avant.

La poésie devient jeu, même dans les situations les plus graves de la guerre.

BDD-A5457 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)

Le lecteur est entraîné dans une forte participation qui va de la décodification par sa propre ponctuation jusqu'à la fraternité.

La création totalisante est soumise à la déconstruction dans tous les sens.

L'œuvre donne parfois l'impression du non-achevé, car elle met sur le devant de la scène le processus.

S'y ajoute la mise à nu des désirs, des pulsions en tant que telles, surtout dans les *Poèmes à Lou*. L'intertextualité chez Apollinaire se voit par de nombreuses références culturelles, mais elle embrasse le texte du monde.

J'ai déjà mentionné la priorité des syntagmes par rapport aux paradigmes systématiques.

La métaphore se déroule amplement et par là elle incorpore la métonymie qui tend à devenir prioritaire.

L'aspect le plus important c'est l'irruption du quotidien si bien que j'ai envie de remplacer le terme de postmodernisme par *quotidianisme*.

Comme chez les grands créateurs, il y a plusieurs facteurs dans la poésie d'Apollinaire. Il est à la fois futuriste, cubiste, simultanéiste, expressionniste, pré-avantgardiste et pré-surréaliste. Mais le pré-postmodernisme s'intercale partout et finalement il devient autonome.

La morale c'est que l'histoire littéraire devrait en tenir compte essentiellement. Dans le fond le quotidianisme est une composante fondamentale de la création littéraire, avec des moments culminants ci et là dans l'histoire.

En France, après Apollinaire apparaît un Francis Ponge avec sa poésie des objets et après un Jacques Prévert, plus explicitement postmoderne et enfin l'école de la poésie pour vivre dans les années soixante, préconisée par le manifeste de Jean Breton et de Serge Brindeau et bien illustrée par des poètes de premier ordre.

Les spécialistes dans l'histoire littéraire française devraient procéder un peu comme Mircea Cărtărescu dans son *Postmodernismul românesc*, qui a déniché des paramètres postmodernes chez tous *ses* précurseurs.

Repères :

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999.

Connor, Steven, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, trad. din engleză, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1999.

Miclău, Paul, *Le poème moderne*, Ed. Universităţii din Bucureşti, 2001.

BDD-A5457 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:06 UTC)