Voix plurielles

Volume 1, Numéro 1 : mars, 2004

Sylvain Rheault

Apollinaire aime la guerre ou lecture de l'assertion d'une masculinité nouvelle

Citation MLA : Rheault, Sylvain. «Apollinaire aime la guerre ou lecture de l'assertion d'une masculinité nouvelle.» *Voix plurielles* 1.1 (mai 2004).

Apollinaire aime la guerre ou lecture de l’assertion d’une masculinité nouvelle

Sylvain Rheault
Université de Regina

Mars 2004

"Que la guerre est jolie" peut-on lire dans les Calligrammes (253). "La guerre est une chose charmante" écrivait Apollinaire à Sonia Delaunay, le 1er août 1915, dans une lettre citée par Marcel Adéma (279). Apollinaire le pensait vraiment selon la plupart de ses biographes, même après qu'un éclat d'obus perça son casque, le 17 mars 1916. Paradoxalement, en dépit de son caractère bohème, l'auteur d'Alcool s'était non seulement engagé volontairement mais il avait aussi su s'ajuster à la discipline militaire avec une étonnante facilité. Le rapport cordial qu'a entretenu Apollinaire avec la guerre déconcerte, surtout quand on pense que des écrivains comme Barbusse, Giono et les fondateurs du surréalisme sont devenus de féroces pacifistes après avoir traversé les mêmes épreuves.

Pourquoi Apollinaire a-t-il choisi de traiter de la guerre d'une manière si contraire à l'opinion générale? Rappelons que la Grande Guerre, loin d'évoquer des souvenirs glorieux, reste gravée dans la mémoire collective comme le plus grand gaspillage de jeunes vies qui ait jamais eu lieu.

Les biographes proposent de nombreuses raisons pour expliquer l'attitude d'Apollinaire. Même si Décaudin, dans 1918 et Apollinaire (78), essaie de montrer que l'attitude du poète n'était pas si complaisante pour la guerre, il faut admettre qu'Apollinaire n'en parle jamais de façon négative. Apollinaire se plaint de certains inconforts de la vie militaire, certes, mais il ne remet pas en cause la guerre elle-même, comme le fait Giono dans le Grand Troupeau. Pour expliquer l'engagement de l'écrivain, Adéma rappelle que Wilhelm de Kostrowitzky (véritable nom d'Apollinaire) était sans le sou au moment de la mobilisation et, qu'en plus, il n'avait pas encore obtenu la citoyenneté française à laquelle il aspirait. Un engagement volontaire pouvait accélérer les procédures et, de fait, Apollinaire obtiendra officiellement la nationalité française le 9 mars 1916. De nombreux commentateurs évoquent aussi la fascination du poète pour tout ce qui est nouveau (Girault, 11) (Adéma, 235). La guerre, avec son cortège d'horreurs, offre des occasions incessantes d'expériences inédites. "S'engager pour gagner les premières lignes, c'était, dans un sens, rejoindre la nouvelle avant-garde", affirme Philippe Renaud (384). En plus de fournir à l'auteur d'Alcools du vocabulaire nouveau (Adéma, 259-60), le monde militaire constitue une source d'excitation et d'inspiration

pour le poète curieux (Adéma, 267). D'une certaine façon, c'est ce même esprit nouveau irriguant l'esthétique profonde d'Apollinaire qui émerge dans son attitude face à la guerre.

Toutes ces explications ne sont pas nécessairement contradictoires et, pour le présent article, nous proposons d'ajouter une nouvelle perspective, soit de lire la poésie de guerre comme un rite de passage permettant à Apollinaire de réaliser l'assertion de sa masculinité. L'historien militaire Martin van Creveld, dans un livre récent, affirme que: "Before it was anything else, war was an assertion of masculinity" (161). Masculinité et guerre ont toujours été liés, et nous allons relever dans les textes d'Apollinaire les signes de l'émergence de cette "masculinité nouvelle", c'est-à-dire l'apparition de valeurs masculines teintées par l'esprit nouveau. Parmi les phénomènes de l'écriture qui laissent transparaître cette masculinité nouvelle, mentionnons les rôles attribués aux sexes, le rite de passage, l'amitié virile et, enfin, l'appropriation des symboles masculins. La lecture que nous proposerons porte essentiellement sur un corpus formé par les poèmes de guerre qu'on trouve presque en totalité dans les recueils *Calligrammes* et *Poèmes à Lou*.

"Nuits des hommes seulement" (*Calligrammes*, 264) ou les rôles des sexes

Un peu avant qu'il ne se porte volontaire, Apollinaire, qui fréquentait Louise de Coligny, venait de voir ses avances repoussées (Adéma, 257-8). Cependant, apprenant l'engagement du poète, Louise (Lou) va le retrouver et se donner à lui dans une relation charnelle passionnée et violente. Encore tout étourdi par ce qu'il lui arrive, Apollinaire part ensuite faire sa formation d'artilleur.

Au moment même où Guillaume opte pour la vie dans l'armée, c'est-à-dire une vie qui se passe essentiellement entre hommes, Lou allume chez lui un violent désir charnel. Ces deux événements très intenses en émotions en viendront à se combiner dans l'imaginaire du poète. Suite à leur séparation, une correspondance brûlante s'établira entre "Lou" et "Gui", correspondance qui s'éteindra peu à peu suite au désintéressement progressif de Lou, qui venait du trouver une nouvelle flamme, "Toutou".

Pourquoi "Lou" s'est-elle impulsivement donnée à Apollinaire? Selon Helene Deutsch, citée par Creveld (25), les femmes seraient excitées par la guerre parce qu'elles servent d'instrument au désir de vie de l'autre, c'est-à-dire le soldat qui sait qu'il va mourir. Le danger de mort excite le désir de voir la vie continuer. Lou se serait donc transformée en instrument de vie, au moment où Gui devenait un instrument de mort.

Pendant la Grande Guerre, comme pendant toutes les autres guerres, les sexes ont été cantonnés dans des rôles bien distincts. Les hommes sont appelés à se battre et les femmes sont appelées à supporter les hommes qui se battent. Rien de nouveau. Ce sont, littéralement, les rôles de Mars et Vénus. Ce cliché, Apollinaire l'évoque d'ailleurs à propos de sa photo en artilleur qu'il commente en disant y avoir: "l'air de Mars qui attend Vénus" (Adéma, 260).

Dans la poésie de guerre d'Apollinaire, quelques exemples de cantonnement des sexes selon leur rôle à la guerre effleurent ici et là. Dans le poème "Mutation", on oppose "Une femme qui pleurerait" à "Des soldats qui passaient". Dans "la colombe poignardée et le jet d'eau" on trouve les noms des jeunes femmes dans les ailes de la colombe, le symbole de la paix, tandis que dans le jet d'eau figurent des noms d'homme, comme Max Jacob, Derain, Billy. Il s'agit d'amis d'Apollinaire, mais il faut remarquer que ne sont mentionnés que ceux qui se sont engagés. Ne sont pas nommés,

par exemple, Picasso ou Rouveyre. Nous reviendrons plus loin sur cette distinction entre ceux qui se battent et ceux qui ne se battent pas.

Laissons un instant de côté les poèmes à Lou qui ne furent jamais publiés du vivant de l'auteur. Deux choses frappent dans *Calligrammes*. D'abord, l'absence des femmes en général. Ensuite, le fait qu'elles n'aient plus un rôle de premier plan, comme c'était le cas dans *Alcools*. On y reviendra plus loin. Comme le fait remarquer Susan Harrow:

war's eternal absentee [Woman] is repeatedly objectified in the soldierly culture which Apollinaire's poetic narrative uncovers and reproduces (Harrow, 829)

L'effacement des femmes en temps de guerre, bien qu'il s'agisse d'une évidence historique, est significatif, surtout en 1914. L'historien militaire John Keegan (76) remarque que la guerre, en tous temps et en tous lieux, apparaît comme une activité exclusivement masculine, mais la Grande Guerre, selon un autre historien, aurait été la plus "masculine" de toutes les guerres à ce jour:

As we saw, the gradual demise of camp-followers that began after the end of the Napoleonic Wars left late nineteenth-century armies more exclusively masculine than ever. By 1914, this had enabled them to develop a cult of masculinity; perhaps more than any other war, the First World War was regarded as a test of what men (as opposed to women) were and of what men (again as opposed to women) could do. (Creveld, 126)

L'armée, cet univers entièrement masculin, exerce sur les hommes un attrait puissant. Il s'agit pour ces derniers d'une occasion d'affermir leur masculinité puisqu'aucun élément féminin ne les environne. De là à faire du séjour dans cet univers unisexe une sorte d'initiation à la masculinité, il n'y a qu'un bien petit pas à franchir.

En considérant l'ensemble de la poésie d'Apollinaire, il semblerait que lorsque le poète célèbre l'amour, ou la paix, il célèbre les femmes. En extrapolant, dans la même veine, il apparaît que célébrer la guerre c'est, d'une certaine façon, célébrer le sexe mâle.

La "masculinité nouvelle" d'Apollinaire s'établirait d'abord avec l'élimination de l'élément féminin. Cela expliquerait pourquoi si peu des si nombreux poèmes écrits à Lou ont finalement trouvé une niche dans *Calligrammes*. Et encore les poèmes retenus sont-ils parmi les derniers écrits, c'est-à-dire au moment où l'amour, presque vidé, n'était plus l'inspiration principale.

"Nous venions cependant de naître" (*Calligrammes*, 208) ou le rite de passage

Dans son travail sur le texte d'Apollinaire, Philippe Renaud suggère que:

Une lecture attentive des poèmes de guerre montrera l'extrême importance de la notion de naissance d'un homme mûr, d'une

naissance imprévue qui, pour la première fois chez Apollinaire, se produit sans avoir été préparée ni pressentie, sans même que se soit esquissée, auparavant, une "pente automnale" annonciatrice de mort et de résurrection par le chant. (Renaud, 390).

Cette "naissance d'un homme mûr" n'est pas étrangère, croyons-nous, à ce que représentait le service militaire au tout début du XXe siècle. Dans de nombreux pays d'Europe, le service militaire était devenu une espèce de rite de passage de l'enfance à l'adulte (Keegan, 21.). Dans l'optique de la masculinité nouvelle, qui constitue notre ligne directrice, "The purpose of initiation is to remove the boy's 'female substance'" (Creveld, 162). Revoyons maintenant à la lumière du rite d'initiation masculin ce passage du poème intitulé "la petite auto", où, apprenant la nouvelle de la mobilisation générale, Apollinaire écrit:

Et bien qu'étant déjà [sic] tous deux des hommes mûrs
Nous venions cependant de naître (Calligrammes, 208)

Dans le contexte général du poème, on comprend que les "deux hommes mûrs" naissent à une époque nouvelle. Mais n'est-ce pas aussi à la communauté des "hommes seulement" que naissent Rouveyre et Apollinaire, puisqu'ils savent très bien à ce moment qu'on les appellera sans doute au service militaire? Dorénavant, il y aura pour Apollinaire, deux types d'hommes. D'une part:

Il y a des hommes dans le monde qui n'ont jamais été à la guerre
(Calligrammes, 281)

Et d'autre part:

Moi et tous les vrais soldats (Guillaume Apollinaire - André Level,
74).

Le premier groupe, ce sont les embusqués, contre lesquels Apollinaire s'emportera à l'occasion (Adéma, 283). Le second groupe d'hommes, auquel s'identifie Apollinaire, inclut les vrais mâles français, soit tous ceux qui, comme lui, ont subi le rite de passage nouveau: le baptême du feu.

Le poème "la jolie rousse" pourrait constituer une espèce de bilan des années passées au front. Dans ce dernier poème du recueil Calligrammes, il est remarquable que la femme annoncée dans le titre n'apparaisse que dans les tout derniers vers. On peut y voir, symboliquement, un retour à la femme pour l'homme qui sait être allé au bout de la longue initiation à la masculinité commencée en 1914. Dans l'optique de la masculinité nouvelle, en chantant la guerre comme rite de passage, c'est aussi sa complète appartenance au clan des mâles français que chante Apollinaire.

"Me voici libre et fier parmi mes compagnons" (Calligrammes, 214) ou l'amitié virile

En 1914, on l'a vu, l'armée est un monde composé exclusivement d'hommes. Une fois introduit

dans cet univers unisexe, Apollinaire expérimente la masculinité pure par le biais de l'amitié virile, cette camaraderie gaillarde entre soldats que développe l'entraînement militaire. Susan Harrow note que:

The participatory ethos of war comes through in "À l'Italie", where the use of the colloquial register, punctuated by repeated, cohesive "nous", focuses the seemingly untroubled, even euphoric, identification of the individual with the homosocial group. (Harrow, 829)

Ce "nous de camaraderie" est à distinguer du "nous patriotique". Le pronom n'inclut pas tous les Français mais seulement les mâles qui, comme Apollinaire, se sont engagés pour combattre. On constate l'apparition de ce "nous de camaraderie" dès les premiers poèmes d'"Étendards". Rappelons que la section précédente de Calligrammes, "Ondes", avait été écrite avant la déclaration de guerre. Ainsi, on peut lire, dans "2e canonier conducteur":

La victoire se tient après nos jugulaires
Et calcule pour nos canons les mesures angulaires
Nos salves nos rafales sont ses cris de joie
Ses fleurs sont nos obus aux gerbes merveilleuses (Calligrammes, 215)

Par la suite, les poèmes de Calligrammes foisonnent de "nous de camaraderie" (228, 232, 236-7, 243, 251, 274-5, 421). Ce "nous", c'est-à-dire "Moi et tous les vrais soldats", comme on l'a vu plus tôt, compose une espèce de fraternité masculine dont les membres partagent des expériences communes: un langage argotique, des joies, mais surtout des souffrances communes. Tout cela aura pour effet non seulement de lier plus solidement les soldats dans leur amitié virile, mais aussi d'élargir le fossé social et culturel entre les civils et les militaires (Adéma, 283), ce que déplore Apollinaire lorsqu'il passe quelques jours à Paris lors d'une permission.

Il est intéressant d'opposer ce "nous de camaraderie" au "nous de couple", comme on en trouve dans Alcools. Il semblerait que le pronom ait changé d'usage. Dans Alcools, il s'agissait d'exprimer "moi et toi, la femme que j'aime". Dans les Poèmes à Lou (402-4), on trouve assez peu de "nous". On trouve plutôt des "je" et des "tu". Il semble y avoir une nouvelle stratégie dans l'utilisation des pronoms, le "nous" apparaissant désormais réservé à ces hommes dont Apollinaire a partagé la vie.

Le "nous" s'efface peu à peu dans la section la "tête étoilée", pour redonner la place au "je". Cela peut s'expliquer par le fait que les poèmes de cette section ont été écrits après la blessure reçue à la tête. On trouve bien un "nous" dans "L'avenir" (Calligrammes, 300), mais c'est comme si Apollinaire se parlait à lui-même. Peut-on en déduire que l'aventure de l'amitié virile est terminée et que le poète retourne à des préoccupations plus individualistes? Ce qui apparaît significatif, en tout cas, c'est que dans "la jolie rousse", poème dont on a déjà parlé, la femme aimée est désignée par "elle". La femme n'est plus interlocutrice, ni "tu" ni "nous", mais reléguée au contenu du message, alors que le poète, même s'il n'est plus au front, s'associe encore à ses anciens compagnons

guerriers, comme on peut le constater dans ce vers de "la jolie rousse":

Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières (Calligrammes,
314)

**"Les canons membres génitaux" (Poèmes à Lou, 407)
ou l'appropriation des symboles masculins**

Creveld, dans son livre *Men women and War* constate que:

"Initiated male are often presented with an object, often a weapon"
(162). L'arme constitue un symbole de masculinité très fort.

Dans le cas d'Apollinaire, sa formation d'officier artilleur le met en contact avec deux objets à forte connotation phallique dont il s'approprie aussitôt la symbolique pour sa poésie. Il y a d'abord le canon de 75[1], pour lequel le volontaire Kostrowitz reçoit son instruction et qu'on peut désigner comme étant le symbole du phallus-canon. Le tube de l'arme a la forme d'un phallus en érection tandis que les larges roues qui l'encadrent évoquent les testicules. Le tir du canon, on s'en doute, figure immanquablement l'éjaculation, mais il s'agit d'une décharge bien plus formidable que celle du mâle humain non seulement parce qu'elle peut être effectuée à répétition mais surtout parce que l'organe reste toujours rigide. Pour mieux apprécier la symbolique phallique du canon, il faut relire la scène du tir de 305 sur rail dans Verdun de Jules Romains, le 16e volume dans la série *Les Hommes de bonne volonté*. Geoffroy, qui accompagne un aviateur, décrit sa fascination pour les mouvements suggestifs du monstre de métal:

Notre admiration, rêva Geoffroy en souriant, contient sûrement quelque chose de sexuel. Sans nous en rendre compte, nous sommes extasiés, en tant que pauvres petits mâles, par un mouvement que nous reconnaissons, mais qui s'effectue à des dimensions surnaturelles; et aussi par cet organe miraculeux que sa détente formidable apaise, sans l'abattre. (Romains, 262)

Dans le même registre, les phallus-canon de Apollinaire déchargent d'une manière sublime. Mais le poète ajoute des éléments à l'allégorie:

**Les canons membres génitaux
Engrossent l'amoureuse terre (Poèmes à Lou, 407)**

La terre, qui représente la femme, subit ici toute l'énergie de la puissante explosion. L'érotisme mâle trouve son accomplissement dans la violence. Puisque nombre de poèmes où prend place le phallus-canon s'adressaient à Lou, on peut y lire l'expression de la passion, mais d'une passion où l'amour et la violence auraient une part égale. Plutôt que d'y lire une apologie de la misogynie, il faudrait plutôt interpréter ces images comme des tentatives poétiques d'exploration de la masculinité

nouvelle.

Le phallus-fouet est le second des deux symboles à forte connotation phallique. L'artillerie de campagne était tirée par des chevaux et Apollinaire avait été formé à conduire un attelage et devait donc utiliser à l'occasion cet "outil" qu'est le fouet pour inciter les chevaux à avancer. Le fouet, au contact du corps de la victime, fait pousser à cette dernière des cris qui peuvent s'apparenter aux plaintes de jouissance. Prolongement souple de l'organe sexuel mâle, le fouet amplifie les capacités sexuelles du fouetteur. Avec cet outil grossier, le fouetteur peut se présenter devant la femme armé d'une puissance assurée. Comme Apollinaire l'écrit à Lou, cette dernière est invitée à accepter les coups infligés comme des caresses douloureuses:

Ce qu'à la reine fit Jason
[...]
Je te le ferai ma chérie
Quand serons seuls à la maison (Poèmes à Lou, 402)

Le phallus-fouet constitue même l'unique sujet du poème XIX, un monostique de quatre vers:

Vais acheter une cravache
En peau de porc jaune en couleur
Si je n'en trouve que macache
Prendrai mon fouet de conducteur (Poèmes à Lou, 406)

On trouve encore quelques autres mentions du fouet dans les Poèmes à Lou (406, 423, 461, 475). Il serait tentant d'effectuer des rapprochements avec les Onze mille verges, mais la démarche diffère en ce sens qu'Apollinaire expérimente ici une masculinité nouvelle et non pas une sexualité débridée. Il s'agit ici pour le poète de s'accaparer des symboles qui évoquent avec le plus de force sa vision de la masculinité nouvelle.

"Les obus miaulaient un amour à mourir" (Calligrammes, 243) ou la crânerie française

Dans un livre patriotique écrit en 1914, l'Âme de nos soldats d'après leurs actes et leurs lettres, Xavier Roux développe le chapitre intitulé "le baptême du feu" en décrivant le bruit du champ de bataille au moyen de métaphores musicales: "Sifflement des balles", "chant", "harmonie", "musique" (42). On lit aussi "chanson des balles ennemies" (50). Le "champ" de bataille se confond avec le "chant" de bataille. Ces images innocentes, qui amenuisent la dangerosité des balles, contrastent avec les "fils d'acier" chez Céline (12) ou les "ongles de fer" chez Giono (103). L'impalpabilité du bruit s'oppose à l'efficacité meurtrière du métal. Entre ces deux registres, c'est plutôt dans celui de Xavier Roux qu'Apollinaire puise ses propres images:

Un chien jappait l'obus miaule (Calligrammes, 265)

La balle roucoule (Calligrammes, 305)

La mort rôde en permanence sur le champ de bataille et le combattant est entraîné à l'ignorer. Le cran supérieur du courage, comme on le constate dans les écrits patriotiques de l'époque, consiste à "crâner". Xavier Roux à la fois normalise et embellit cet état d'esprit en le désignant du nom de "crânerie française", c'est-à-dire "non une crânerie d'impulsion, mais une crânerie voulue et réfléchie" (Roux, 43). Mais cela reste tout de même une crânerie, où se manifeste l'excitation ressentie en face du danger. En s'exposant, l'homme en retirerait, selon Roux (43), un sentiment de supériorité. On trouve ce même esprit chez Apollinaire, entre autres dans une lettre qu'il écrit à Lou en novembre 1915, au moment où il arrive à la ligne de front, constamment bombardée et de ce fait dévastée:

j'ai le culot qui n'est pas boche je crois de me trouver le sous-officier
qui s'embête le moins, bien que nous soyons dans la région la plus
déserte du front puisque c'était un désert même avant la guerre.
(Lettre à Lou du 9 novembre 1915)

Ce "culot qui n'est pas boche" se traduit aisément en "crânerie française". Et le sentiment de supériorité en face du danger trouve ce tour poétique chez Apollinaire:

Nous vous aimons ô vie et nous vous agaçons (Calligrammes, 243)

Pia (119) note pour sa part que, pour Apollinaire, le danger représente une exaltation non pas guerrière mais dionysiaque. Qu'elle soit guerrière ou non, cette attitude foncièrement masculine donne le ton à tous les poèmes de guerre. La crânerie française apparaît comme la marque distincte de l'homme qui a passé avec succès le rite de passage à la masculinité nouvelle.

Comme il a su si bien le faire dans toute son oeuvre, Apollinaire tresse sa poésie autant avec des brins d'ancien que des brins de nouveau. Ainsi, les valeurs masculines traditionnelles rencontrent l'esprit nouveau du début du siècle. Il en est résulté que les valeurs traditionnelles masculines n'en sont pas sorties transformées, mais adaptées au goût du jour.

Bibliographie - Oeuvres littéraires

Apollinaire, Guillaume. Oeuvres poétiques. Paris: Gallimard, 1959. [Nous référons à ce livre de la collection de la Pléiade pour toutes les citations tirées de Alcools, Calligrammes et Poèmes à Lou.]

Apollinaire, Guillaume. Les Onze Mille Verges, Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1973 (1907).

Apollinaire, Guillaume. Lettres à Lou, Paris: Gallimard, 1969.

Apollinaire, Guillaume. Guillaume Apollinaire - André Level. Paris: Aux lettres modernes, 1976.

Céline, Louis-Ferdinand. Voyage au bout de la nuit, Paris: Gallimard, 1996 (1932).

Giono, Jean. Le Grand Troupeau. Paris: Gallimard, 1992 (1931).

Romains, Jules. Verdun. Paris: Flammarion, 1938.

Roux, Xavier. L'Âme de nos soldats d'après leurs actes et leurs lettres. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1914.

Bibliographie - Ouvrages critiques

Adéma, Pierre-Marcel. Guillaume Apollinaire. Paris: La Table Ronde, 1968.

Crevel, Martin van. Men Women & War. London: Cassel & Co, 2001.

Décaudin, Michel. "Situation d'Apollinaire en 1918". 1918 et Apollinaire. Itinéraires et contacts de cultures, volume 28. Paris: l'Harmattan, 1999, pp. 75-8.

Girault, Jacques. "Le héraut de l'avant-garde". 1918 et Apollinaire. Itinéraires et contacts de cultures, volume 28. Paris: l'Harmattan, 1999, pp. 11-2.

Harrow, Susan. "The Autobiographical and the Real in Apollinaire's War Poetry". Modern Language Review. 97:4 (Oct. 2002), pp. 821-34.

Keegan, John. A History of Warfare. New York: Vintage Books, 1994 (1993).

Renaud, Phillipe. Lecture d'Apollinaire. Lausanne: Éditions l'âge d'homme, 1969

Pia, Pascal. Apollinaire. Paris: Le Seuil, 1995 (1954).

[1] Dans la même veine, l'image du phallus-zeppelin (Poèmes à Lou, 419) est à rapprocher de celle du phallus-canon.