



HAL
open science

Lettre en vers, lettre en prose : hybridités discursives

Philippe Wahl

► **To cite this version:**

Philippe Wahl. Lettre en vers, lettre en prose : hybridités discursives. Daniel Delbreil & Gérald Purnelle. Apollinaire poète en prose, Calliopées, p. 123-142, 2014, 978-2-916608-59-4. halshs-01949227

HAL Id: halshs-01949227

<https://shs.hal.science/halshs-01949227>

Submitted on 21 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lettre en vers, lettre en prose Hybridités discursives

PHILIPPE WAHL

[...] j'ai dû interrompre ma lettre en vers,
je la reprends en prose.¹

A pollinaire, poète en prose. Ce point de vue n'aurait pas déplu à celui qui se prêtait « un grand talent de conteur », mais aussi « un grand talent de poète »². Il implique une problématique croisée des genres et des formes d'écriture, que l'on envisagera à partir de la correspondance. Le genre épistolaire lie cette problématique à celle de la littérature. Lieu possible d'une expression placée sous le signe de l'« universel reportage », il est aussi historiquement un lieu d'exercice des Belles Lettres aux marges de la littérature.

Les lettres à Lou et à Madeleine, soumises aux conditions matérielles de rédaction en temps de guerre, se caractérisent par une hétérogénéité discursive liant discours amoureux, nouvelles de l'armée et considérations pratiques. Leur hétérogénéité est formelle aussi, tenant à la diversité des pièces qu'elles contiennent ou accompagnent : récit, apologue, devinette, et surtout poèmes.

La contiguïté de la prose et de la poésie renouvelle en situation la question de leurs statuts et rapports mutuels. Elle induit certaines interactions discursives, entre effets locaux de contraste et phénomènes d'hybridation. Le poème peut tendre vers l'anecdote ou un certain prosaïsme, tandis que la prose se prête à des configurations poétiques à apprécier comme telles ou comme matériau en vue d'une rédaction ultérieure, selon le projet fugace d'*Ombre de mon amour*.

- 1 *Lettres à Lou* [1969], Préface et notes de Michel Décaudin, « L'Imaginaire », Gallimard, 1990 (désormais *LL* suivi du numéro de la lettre puis du numéro de page), p.277.
- 2 *Lettres à Madeleine - Tendre comme le souvenir*, édition revue et augmentée par Laurence Campa, Gallimard, 2005 (désormais *LM* suivi du numéro de page), p.133 (23 août 1915).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

Après un éclairage sur les conditionnements énonciatifs et génériques de la correspondance, cernant les postures d'Apollinaire épistolier, l'attention portera plus particulièrement sur les lettres à Lou. Il s'agira, à partir de combinaisons textuelles observées, d'interroger les modalités d'un dialogue entre prose et vers, qui tend à faire de la lettre un laboratoire littéraire.

1. Ambivalence de l'*ethos* épistolaire

La correspondance de guerre se distingue par l'ambivalence de la posture énonciative de l'écrivain, que renforcent la nature et l'évolution des relations avec ses destinataires. Elle met en jeu de manière différenciée la notion d'*ethos*, manifestant la composante argumentative de cette image de soi élaborée par le discours. L'échange intime est en effet animé par des enjeux littéraires qui le dépassent.

1.1. Figure de soldat poète

Les circonstances de la Grande Guerre substituent au soldat-laboureur de l'imagerie nationale le «Littérateur soldat»³. Le rituel épistolaire (lieu, date, formules d'adresse et de congé, signature) est renforcé par la déclinaison des données militaires (grade, affectation, secteur). Le double statut d'Apollinaire recoupe en l'occurrence un dédoublement onomastique : nom d'état-civil (son «nom polonais»⁴) vs nom de plume. Leur coordination en signature : «Guillaume Apollinaire et Guillaume Kostrowitzky / 2^e canonnier-conducteur / 38^e rég't d'artillerie / 78^e batterie / Nîmes» (LL 13, 31) recouvre une double identité, qui est l'objet d'une note pratique à Lou⁵, ou l'argument d'un scénario présenté avec humour à Madeleine : «[...] ma concierge reçoit les envois du brigadier G. de K. à M. Guil. Ap. et sans rien décacheter met dans l'appartement du poète ce qu'expédie le soldat.» (LM, 23 juin 1915, 66). La combinaison des codes intime et officiel offre un matériau au poète, qui les exploite ou les détourne⁶.

3 Voir la chronique «Littérateurs soldats» de la rubrique *La Vie anecdotique* du *Mercur* de France mentionnée dans LL 105, 241 (voir Pr III, 221 et 20-21).

4 Lettre à Serge Férat, Préface aux *Lettres à Lou*, *op. cit.*, p.V.

5 À propos de son dentiste : «*Hénique ne me connaît que sous mon nom G. de Kostrowitzky et je ne sais pas s'il sait quelque chose de Guillaume Apollinaire*» (LL 100, 231). Tous les soulèvements sont le fait de l'auteur de cette étude.

6 Apollinaire salue aussi l'«amusante plaisanterie» du «brigadier poète» Berthier exploitant sa double identité sur l'avert et le revers d'une médaille improvisée (LM, 190).

Lettre en vers, lettre en prose - Hybridités discursives

1.1.1. Code officiel : Apollinaire à la lettre

Le poète décèle une affinité symbolique entre état-civil et état militaire à travers son attention à la lettre⁷ : en l'occurrence, la double initiale C C qui, par le jeu d'une opposition majuscule/minuscule, prépare une gauloiserie mélangeant les registres et les genres⁸. La première lettre d'*Ombre de mon amour*, intitulée « 1^{re} lettre à la Comtesse de C.-C. » (abréviation de discrétion inspirée du code romanesque), s'ouvre sur ce commentaire :

Ombre de mon amour, les initiales du grand nom qui est le tien, inscrites plus haut me rappellent celles de mon métier actuel : 2^e c. c. dans un régiment d'artillerie de campagne. Tu es C-C aussi, belle ombre et c'est pourquoi entre toutes armes tu marques une préférence pour l'artillerie montée. (LL 99, 227)

Le rang est significatif pour le soldat qui, par dépit amoureux, envisage de partir « *même comme 2^e conducteur* » (LL 89, 204). Il trouve ici une justification dans l'ordre amoureux, alors que la promotion comme 1^{er} canonnier-conducteur et les suivantes ne changeront pas la donne.

Mais, ombre de mon amour, ne sois pas triste, tu retrouveras après la guerre ton ami le plus cher et sans doute aussi celui qui n'est que le second : 2^e c.c., pour toi, ô 1^{re} C.C. (LL 99, 229)

La seconde occurrence unifie typographiquement les initiales des amants tout en marquant l'humilité du soldat à l'égard de sa Dame, au « grand nom » de laquelle sont réservées les majuscules. La matérialité du signifiant est elle-même engagée dans l'ambiguïté d'un jeu sur les signes.

1.1.2. Code intime : le mode mineur

Le jeu peut être étendu à la composition de l'énoncé, dans une combinaison de la brièveté syntaxique et de la réduction nominale. Soumis au format de la carte postale, l'usage familier des diminutifs apparaît comme la matrice d'un message réduit à son armature prédicative *sujet/verbe/*

7 Sur la matérialité de la lettre dans la création apollinaire, voir Claude Debon, « Apollinaire (pris) à la lettre », *Apollinaire* 2, octobre 2007, Éditions Calliopées, pp.35-48.

8 La confusion des genres est au cœur des représentations amoureuses de la correspondance avec Lou. Elle se manifeste dans les adresses, où le fugitif « (chère) amie » (LL 3, 4 et 5) fait place à des appellatifs amoureux manifestant une prédilection pour le masculin, motivé lexicalement (« Mon trésor adoré », LL 9 ; « Mon amour très chéri », LL 27) ou non (« Mon petit chéri », LL 19), sinon par un effet hypocoristique et l'anticipation de jeux homonymiques sur le diminutif (Lou/loup) (variations LL 10, etc.).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

complément : « Gui aime Lou. » Cette version minimale de la déclaration amoureuse, soutenue par un rythme monosyllabique, sera la « belle devise » annoncée dans la lettre 116 avant d'être mise en scène dans « Agent de liaison » : « Puis le soir venu il grava sur la bague / *Gui aime Lou* » (LL123, 286)⁹. La composante narrative du poème motive un effet de distanciation personnelle (*je* → *il*) illustré dans un poème en forme de légende à un dessin (LL140, 328), mais aussi dans l'échange épistolaire¹⁰. La devise se fait paronomase de l'union des prénoms usuels (*Guillaume* ≈ *Lou*).

Le jeu nominal exploite la contrainte épistolaire en développant au verso de la carte un effet de chiasme hypocoristique : « Gui aime Lou. » → « Au revoir / Lou / Gui. » La stylisation du message amoureux fait contraste avec la solennité de la déclinaison administrative qui semble consacrer en majuscules la promotion au rang de 1^{er} canonnier : « Envoi du 1^{er} CC / G. de Kostrowitzky / 38^e art 70^e batt / Nîmes Gard » (LL113, 254).

1.2. Postures amoureuses

Si le soldat est poète, « le poète ne s'efface jamais complètement derrière l'amant »¹¹. Une clé majeure de la correspondance tient à la différence de situation et de personnalité des destinataires féminines, qui a une implication sur le contenu et la tonalité des lettres. Avec Lou l'impétueuse s'établit d'emblée un rapport de complicité ouvert au « libertinage cérébral »¹². Le style des lettres à Madeleine est plus choisi, empreint d'une sentimentalité n'excluant pas l'audace.

1.2.1. Figure du poète

Le statut social et culturel du poète est un critère de différenciation des deux correspondances. Si la première lettre à Lou met en scène « un poète qui vous aime plus que la vie » (LL1, 12), ce statut est vite supplanté par celui d'amant passionné. La correspondance se fait pourtant ponctuellement didactique, comme dans ce plaidoyer annonçant la conférence sur *L'Esprit nouveau* :

9 Voir la bague présentée lors de l'exposition « Apollinaire au feu » (25 février – 12 juin 2005), où la prédication est mise en espace : « GUI / AIME / LOU » (Historial de la Grande Guerre, Péronne, cat. 26).

10 La dissociation peut être suscitée par le rapport à l'image (photographie d'Apollinaire, LL172, 416), un scénario comme celui du trio des amants : « je tiens beaucoup à cet amour de Gui pour Lou et Toutou a raison avec l'auteur de *L'Imitation*, je tiens plus à celui-là qu'à celui de Lou pour Gui » (LL95, 216) ou une notation marginale : « Gui ne serait-il même plus le poète de Lou ? » (LL137, 371).

11 Michel Décaudin, Préface aux *Lettres à Lou*, *op. cit.*, p.VI.

12 *Ibid.*, p. IX.

Lettre en vers, lettre en prose - Hybridités discursives

Les poètes sont les créateurs, (poète vient du grec et signifie en effet créateur et *poésie* signifie création) Rien ne vient donc sur terre, n'apparaît aux yeux des hommes s'il n'a d'abord été imaginé par un poète. L'amour même, c'est la poésie naturelle de la vie, l'instinct naturel qui nous pousse à créer de la vie, à reproduire. [...] Je sais que ceux qui se livrent au travail de la poésie font quelque chose d'essentiel, de primordial, de nécessaire avant toute chose, quelque chose enfin de divin. Je ne parle pas bien entendu des simples versificateurs. Je parle de ceux qui, péniblement, amoureux, génialement, peu à peu peuvent exprimer une chose nouvelle et meurent de l'amour qui les inspire.¹³

L'exposé repose sur la combinaison de deux définitions de la poésie, l'une, aristotélicienne, fondée sur le principe de création, l'autre, formelle, fondée sur le vers. Alors que la poésie versifiée affiche les marques de la littérature, Apollinaire fait valoir le critère d'invention, qui élève le poète au rang des dieux.

La même glose étymologique figure dans les lettres à Madeleine, où se manifeste le pouvoir du poète sur le jeune professeur de lettres¹⁴. Le contraste avec les lettres à Lou est sensible dans les adresses, plus formelles, où le « Mademoiselle » des deux premières lettres fait place à des variations hypocoristiques sur le nom « fée », avant que ne s'imposent des appellations affectueuses (*aimée, chérie, fiancée*) suivies par le nom « amour ». La médiation culturelle du merveilleux est l'indice d'un ascendant lié au statut et à l'âge du scripteur.

Apollinaire reproche à Madeleine d'être trop intéressée par le « poète » (« Vous m'appellez "poète" comme si je vous appelais "professeur de lettres" »; *LM*, 73), mais il fait sa cour ès qualités. Telle lettre à teneur littéraire est signée « *Votre poète* » (*LM*, 79), alors que le statut est récusé lorsqu'il est associé à une fantaisie superficielle : « N'oubliez pas que vous ne parlez pas à un poète ordinaire, vous parlez aussi à un soldat. » (*LM*, 113).

1.2.2. Visée prospective : postérité poétique

Le topos de la postérité poétique manifeste l'ambivalence d'une correspondance combinant lettres de poète et poèmes de soldat. Il répond à une double postulation, lyrique et épique¹⁵. La même formule

¹³ *LL* 51, 18 janv. 1915, pp.120-121. Voir Guillaume Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les Poètes » (*Pr II*, p.950).

¹⁴ « La poésie est (même étymologiquement) la création. La création, expression sereine de l'intelligence hors du temps est la joie parfaite. » (*LM*, 115-116).

¹⁵ « Je lègue à l'avenir l'histoire de Guillaume Apollinaire / Qui fut à la guerre et sut être partout [...] » (« Merveille de la guerre », *Calligrammes*; *Po* 272).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

hypothétique produit, de manière contrastée, un bel exemple de lyrisme cosmique (« Si je mourais là-bas [...] »; *LL* 63, 147) et une disposition testamentaire : « Si je mourais, n'oublie pas surtout les droits d'auteur sur *Alcools* »; *LL* 119, 272). Dans l'intervalle, le vers s'efforce de fléchir sa destinataire par des accents ronsardiens,

Et quand tu seras vieille, enfant, mon cœur mon âme
Souviens-toi quelquefois de moi (LL 88, 202)

élégiaques dans « Faction » :

Vous vieillirez, Amour, vous vieillirez un jour.
Le Souvenir au loin sonne du cor de chasse
Ô lente, lente nuit, ô mon fusil si lourd (LL 93, 211)

plus directs dans « Train militaire » :

Et quand tu seras vieille, ô ma jeune beauté [...]
En entendant nommer Guillaume Apollinaire
Tu diras « Il m'aimait » et t'enorgueilliras.
Allons! ouvre ton cœur. Tu m'as ouvert tes bras. (LL 109, 247)

Alors que s'éteignent les illusions, la formule revient au présent dans la prose (« Si je meurs, j'espère que te souviendras de ton poète »; « Enfin, si je meurs, j'ai beaucoup aimé, pas à plaindre [...] »; *LL* 106, 243-244)¹⁶. Ainsi naît le projet scripturaire d'*Ombre de mon amour*, faisant de Lou la dépositaire de textes destinés à fixer les « impressions » militaires. Le projet tournant court, ce sont les lettres elles-mêmes qui, en marge des poèmes, se prêtent à un double régime de lecture, communicationnel et poétique. Ce second volet répond lui-même à une double visée, immédiate et différée, comme matériau pour un travail littéraire à venir¹⁷.

La substitution progressive des destinataires féminines confirme, au-delà des relations personnelles, la stabilité d'une triangulation *armée, amour, poésie*, liant les traditions épique et lyrique :

Voilà, P'tit Lou, les nouvelles du front. [...] Mais, je ne déteste pas que l'Amour me fasse parfois souffrir. C'est là une source intarissable de poésie. Il est vrai qu'il faut que la souffrance ne dure pas trop longtemps. (LL 121, 280)

16 À la fin de l'année 1915, l'alternance des temps dit l'incertitude dans ces lignes adressées à Madeleine : « *Si j'étais prisonnier* ou disparu attends-moi. *Si je meurs* je te donne tout ce que j'ai et cette lettre en fait foi et sert de testament » (*LM*, 373).

17 « Au revoir, mon Lou, et t'écrirai mes impressions. Garde-les, elles me serviront plus tard » (*LL* 102, 238). Lou fut une dépositaire peu fiable puisqu'Apollinaire ne disposa d'aucun texte adressé à elle pour l'édition de *Calligrammes* (voir *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire*, « Foliothèque », Gallimard, 2004, p.98).

1.3. Réflexivité critique

Les lettres sont à la fois espace d'écriture et de réflexion sur l'art littéraire. Cette dualité redouble la diversité des genres et des formes textuels. Leur contiguïté et leur possible continuité produisent des interactions dans l'échange épistolaire, soumis à des régimes variables de poéticité. À cet égard, l'édition séparée des poèmes a pu se faire « au détriment de leur signification », comme l'observe Michel Décaudin¹⁸.

1.3.1. Métalangage épistolaire

Si les lettres à Lou présentent ponctuellement des marques de spontanéité discursive (« Lou, je reprends mon petit entretien avec toi [...] »; *LL* 67, 155), les lettres à Madeleine se distinguent par une posture paradoxale, liée à l'*ethos* du poète. Le métalangage, qui désigne avec insistance la correspondance comme exercice sans prétention, oscille pourtant entre un registre familier (« je bavarderai avec vous chaque fois que j'aurai le temps d'écrire une *babillarde* »; *LM*, 58) et des variations plus savantes sur l'*épistole*¹⁹ : « ma *petite épistole* à laquelle j'ajoute un *petit poème* » (*LM*, 52). La minoration est corrélée à la sentimentalité du discours, qui noue un lien entre le texte et son auteur : « ce n'est plus l'*épistole* seule qui est adorable mais encore et par-dessus tout l'*épistolière* » (*LM*, 61). Or la dérivation lexicale indique aussi une continuité critique entre correspondance et poésie, à travers la notion de « style épistolaire » :

J'ai fait mon possible pour simplifier la syntaxe poétique et j'ai réussi en certains cas [...]. Mais maintenant je n'aime plus seulement l'impressionnisme même en art, c'est informe, si lointain, passé surtout, surtout en art. Il ne faut pas oublier qu'un de mes principaux livres s'appelle *Les Peintres cubistes* mais le langage et le style épistolaire auraient en effet besoin de passer par cette phase impressionniste mais s'il s'agit de vitesse, de raccourci, le style télégraphique nous offre des ressources auxquelles l'ellipse donnera une force et une saveur merveilleusement lyriques. Alors j'attends que vous vous essayiez et que me disiez enfin même en style télégraphique et elliptique ce que je souhaite savoir ou agréable ou désagréable.
(*LM*, 71)

18 Michel Décaudin, Préface aux *Lettres à Lou*, *op. cit.*, p.XII.

19 Issu du grec par le latin *epistola/epistula*, le nom est rare (« vieux ou archaïsme plaisant » selon Le Robert). Les Poilus déploient par ailleurs en matière épistolaire un riche champ lexical parfois hérité de l'argot parisien d'avant-guerre : babille, babillarde, bafouille... (voir Albert Dauzat, *L'Argot de la guerre* [1918] Armand Collin, 2007, p.196).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

De fait, la préciosité lexicale se fait bientôt critique pour dénoncer un manque d'authenticité : « De cette gêne qui est en vous, il naît des *épîtres littéraires* et notre correspondance si gaie si vive au début s'en ressent. » (*LM*, 72). Quant à l'emploi (rare) de l'adverbe, il s'applique de manière plus neutre aux poèmes transmis par correspondance, non sans manifester une rigueur touchant indirectement la correspondance : « C'est que l'audace ne signifie nullement l'ignorance. D'ailleurs épistolaiement j'emploie le plus souvent le vers régulier... » (*LM*, 45)²⁰.

Le métalangage met en jeu des variations très personnelles de registre (*babillarde/épistole*) et de valeur (*épistole/épître*). Notons que l'*épître*, récusée ici comme mode de correspondance marqué du sceau littéraire, correspond historiquement au modèle de la lettre en vers, que l'on reconnaît sous la plume d'Apollinaire sous la forme du « poème épistolaire »²¹.

1.3.2. Facettes du style

L'attention d'Apollinaire au « style épistolaire » manifeste une continuité entre correspondance et littérature, révélant certains paradoxes. S'il sait saluer, non sans jeu, les qualités littéraires de Lou²², c'est plutôt à Madeleine que s'adresse le discours critique. Il prévient d'emblée une attente liée à son statut de poète et, de fait, les commentaires sur le style épistolaire conduisent à sa définition du style littéraire :

Peut-être aussi mes lettres vous choquent-elles parce que vous n'y trouvez qu'un bavardage et aucun style. C'est qu'après tout je dédaigne ce que l'on nomme communément style depuis si longtemps déjà dans tous les arts et que je le limite à l'expression même de ce qui est nécessaire et personnel. Discipline et personnalité, voilà les limites du style comme je l'entends; hors de cela, il n'y a qu'imitation non de la nature, mais d'une œuvre d'art antérieure.

Les canons ne me paraissent utiles qu'en artillerie; en art tout court ce sont avant tout des entraves au style tel que je le conçois.

20 La même préoccupation s'exprimait dans une lettre à Lou, à propos d'un « conte en vers » (non identifié) : « Comme c'est en vers réguliers, que je consacre les vers réguliers à la correspondance et que je les écris au courant de la plume comme s'il s'agissait de prose, je suis très jaloux qu'il n'y ait aucune faute de versification. » (*LL* 65, 151).

21 La section proposée sous ce titre dans l'édition de la Pléiade (*Po*, 755 sq.) prend le terme au sens large : « [...] tantôt vers faciles que s'amuse à échanger deux amis, tantôt développement poétique d'une lettre commencée en prose, tantôt poème élaboré destiné à prendre place dans un recueil » (*Po*, p. 1164). Il peut s'entendre au sens strict de poème coïncidant avec la lettre, susceptible d'intégrer des marques épistolaires (*Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire, op. cit.*, p. 123).

22 « Cette lettre est d'ailleurs un chef-d'œuvre. Tu es un écrivain charmant et puissant. Tu sais l'art des développements et connais les mots qui peignent. » (*LL* 82, 189).

Lettre en vers, lettre en prose - Hybridités discursives

C'est pourquoi je laisse de côté le style des grammairiens des esthètes et des soi-disant gens de goût et je demande avant tout qu'on nous délivre de ce goût qui impose non des disciplines mais des modèles et des canons dont presque toujours la valeur, la beauté sont incertaines. (LM, 45)

Jouant sur les mots, le poète emprunte à l'univers militaire sa « discipline » pour en refuser les « canons ». De manière conventionnelle, il proteste de sa sincérité en récusant, comme marques d'indirection, le style (« Je ne fais jamais de style » ; LM, 55) et la littérature (« Mais dans mon esprit et sous ma plume il ne s'agit point de littérature mais seulement de vous [...] » ; LM, 62). La posture anti-littéraire, tout comme l'éloge de la vitesse et du raccourci, semblent paradoxaux dans les lettres à Madeleine, que distingue la préoccupation d'une expression soignée²³. Le propos pointe la double nature de la littéarité, comme convention esthétique ou création verbale, à travers celle de l'énonciation épistolaire : vérité des sentiments ou réussite esthétique ? Le lien est par ailleurs expressément noué entre correspondance et poésie à travers une autre définition du style comme image autographique, corrélée à un enjeu majeur :

Lisez donc cette confession écrite à la hâte, mais en en pesant même le désordre de style, puis si vous m'aimez ainsi (mon image cependant n'est point ici seulement, mais dans tout *Alcools*) [,] j'écrirai à votre maman. (LM, 99)

II. La prose épistolaire, laboratoire poétique

Le discours critique d'Apollinaire invalide le clivage traditionnel entre langage commun et littérature ou celui, plus spécifique, entre prose et vers, que pointe sa conférence sur *L'Esprit nouveau*²⁴. La distinction, peu opératoire quand les Belles Lettres présupposaient le vers, s'est adaptée aux reconfigurations génériques néo-romantiques. Alors que la poésie, devenue essentiellement lyrique, trouve dans le vers sa forme emblématique, la prose repose sur une représentation linéaire du discours (*prorsa oratio*), en affinité avec le statut instrumental du langage ou le récit²⁵. On a ainsi pu

23 « Je ne relis pas ma lettre, elle est trop longue, ma petite fée rétablira les mots sautés, les phrases boiteuses et tout ce qui peut manquer [...] » (LM, 99).

24 Voir la représentation de la prose comme écriture « au courant de la plume » (LL 65, 151).

25 C'est le sens de l'opposition formulée par Paul Valéry : « L'essence de la prose est de périr — c'est-à-dire d'être "comprise" » ; « Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres » (*Variété III*, Gallimard, 1936, pp.66 et 82).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

défendre l'autonomie d'un « langage poétique » comme « anti-code », fondé sur la « figuralité » ou « l'écart » à l'égard des « normes du langage »²⁶. C'est pourtant en termes de dominante qu'est formulée la définition formaliste de la fonction poétique (ou esthétique) comme projection du « principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison »²⁷. À cet égard, le vers libre, dans sa propre évolution vers le modernisme, apparaît comme un espace de transition en matière poétique.

La critique a souligné la continuité observable, sous la plume d'Apollinaire, entre prose et vers²⁸. Elle peut tenir aux qualités formelles de la prose, mais aussi à la composante narrative ou descriptive de certains poèmes. La hiérarchie culturelle des formes et des genres a contribué à une spécialisation péjorative du trait « prosaïque », dont la réalisation en poésie peut être perçue comme un signe de modernité. Le prosaïsme est illustré dans les poèmes joints aux lettres à Madeleine d'octobre 1915 : « Palais du tonnerre » (*LM*, 250-252) et « 4 H. » (*LM*, 255), qui font suite aux notations de « Fusée » (*LM*, 245-248).

La poéicité appelle une définition graduelle, dont les analyses génériques permettent de révéler certains ressorts. C'est tout l'apport des dossiers d'*Alcools* et de *Calligrammes*, établis par Michel Décaudin et Claude Debon, pour une juste appréhension de la poétique d'Apollinaire.

De même qu'il substitue à l'enchaînement immédiatement intelligible des images une juxtaposition d'une intensité poétique plus forte, mais aussi d'un aspect plus obscur, il fait sauter le vers ou la strophe qui tendent au commentaire, à l'explication, à l'élucidation de la matière poétique donnée.²⁹

26 Jean Cohen, *Le Haut Langage - Théorie de la poéicité*, « Nouvelle bibliothèque scientifique », Flammarion, 1979, p.18.

27 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, 1963, p.220.

28 On pense au cas exemplaire de la transformation en poème du conte « L'Obituaire », initialement sous ce titre dans la revue *Vers et Prose* (1909), puis sous le titre « La Maison des morts ». Contre le soupçon de « mystification », Michel Décaudin affirme que cette transformation « a sa place dans l'effort constant d'Apollinaire pour isoler et représenter la modulation du rythme poétique, qui se traduit par certaines dispositions typographiques (celle de la strophe du Pont Mirabeau par exemple) » (*Le Dossier d'Alcools* [Droz, Genève, 1960], Droz-Minard, 1965, p.120).

29 Michel Décaudin, *Le Dossier d'Alcools*, op.cit., p.62; Claude Debon, *Calligrammes dans tous ses états - Édition critique du recueil de Guillaume Apollinaire*, Éditions Calliopées, 2008. Voir aussi les observations formulées par Jean Burgos, à partir des manuscrits, sur le « cheminement de la prose discursive au langage proprement poétique » (« Naissance d'un langage. Apollinaire correcteur de lui-même », *Apollinaire inventeur de langages*, actes du colloque de Stavelot (1970), Lettres Minard, 1973 pp.21-38 [p.22]).

Dans l'espace épistolaire, la question de la poéticité est éclairée par les rapports *in praesentia* entre textes. Les variations finales du poème «4 H.» sur l'invisibilité du soldat font ainsi écho à la rêverie épistolaire sur la présence de Madeleine au front, charmante «en artilleur bleu horizon». La question mérite d'être rapportée aux conditions d'énonciation et, en l'occurrence, de rédaction matérielle. L'analyse de la correspondance suppose de résister aussi bien à l'assimilation des régimes d'écriture, par promotion de la prose épistolaire à la valeur poétique, qu'à une approche téléologique la rapportant à la visée d'un devenir-poésie.

Les lettres apparaissent comme un laboratoire poétique sous différents aspects :

espace de combinaison de genres et formes souvent dénommés, parfois jusqu'à l'effet de lettre farcie (LL 53, 124) : «récit» (LL 121, 279), «apologue» (LL 101, 234-235), «devinette» (LL 53, 125), ou encore «choses drôles» (LL 53, 125), et surtout «poèmes», y compris sous forme calligrammatique³⁰;

archive d'«impressions» sur le vif parfois explicitement destinées à une rédaction future;

exercices d'écriture en résonance avec les poèmes joints, enchâssés, voire discursivement intégrés, qui peuvent aussi constituer la lettre sous forme de «poème épistolaire»³¹.

2.1. Gradations poétiques

Dépassant sa visée informationnelle, la correspondance manifeste des degrés de poéticité qui peuvent justifier la qualification de prose poétique³². Mais cette qualité de l'écriture, tenant en particulier au *phrasé* qui sous-tend la représentation, se déploie entre deux pôles esthétiques : création et convention.

2.1.1. D'une poéticité l'autre

L'ambivalence de l'écriture se manifeste dans les premières cartes postales, dont le format favorise le style télégraphique prôné par Apollinaire. Dès le deuxième envoi, le texte met en jeu une poétique de la bribe, qui évolue vers un lyrisme d'inspiration religieuse :

30 Il faut mentionner aussi les documents iconographiques (dessins, photos), susceptibles de susciter un dialogue entre lettre et image.

31 L'analyse appellerait une typologie systématique des configurations textuelles, distinguant les rapports de juxtaposition, de complémentarité, de continuité, avec une attention à l'ordre de succession des formes.

32 Voir Laurence Campa, à propos des lettres à Madeleine : «Le lyrisme amoureux ne se déploie pas dans les seuls poèmes d'amour. Parfois il anime la prose des lettres qui trouve sa propre cadence pour devenir poétique.» (LM, 18).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

Jour de Pâques.

[A] Avignon me voici en route, voyage fantastique. Raconterai détails. Chargé comme un mulet On ne dort plus. Pâques que je n'aurais pas imaginées. → [B] Je prie Dieu pour toi que j'aime infiniment et mystiquement. C'est pour que tu sois heureuse ici-bas et ailleurs que j'accepte avec bonheur les souffrances qui commencent. / Gui. (LL 104, 240)

Ce court message est le premier de quatre adressés à Lou le jour de Pâques, date symbolique pour le départ au front. Il s'organise en deux séquences. La première [A] présente un riche éventail de phrases averbales : indications de date et lieu inhérentes au code épistolaire, prédications à thème implicite ou explicite (« Chargé comme un mulet » ; « voyage fantastique »), à présentatif (« me voici en route »), à subordonnée prédicative (« Pâques que je n'aurais pas imaginées »). Les phrases verbales sont affaiblies actanciellement par ellipse (« Raconterai détails ») ou glissement à l'indéfini (« On »). La discrète poéticité fondée sur le rythme initial (3/3; 5/5; 5/6) et les sonorités (« Avignon me voici en route, voyage fantastique ») (allitérations en /v/ /f/, assonance en /(w)a/ /i/) paraît confirmée par un bouclage discursif avec relance sur le thème de Pâques, qui fait transition avec la seconde séquence [B]. Celle-ci se distingue par une puissante hypotaxe et un lexique religieux, dont la solennité est renforcée par emphase énonciative (clivage : *C'est pour p que q*). Les coordinations binaires (« infiniment et mystiquement », « ici-bas et ailleurs ») renforcent la stabilité d'un rythme oscillant autour de l'hexamètre. La composante rhétorique de la séquence est soutenue par des homophonies finales (infiniment et mystiquement, ailleurs/bonheur, souffrances qui commencent) soulignant la dimension sacrificielle du discours amoureux.

2.1.2. Facteurs de poéticité

La lettre à Lou 130³³ illustre une montée en puissance de la poéticité, liant forme et registre. Elle s'ouvre sur une note pratique caractérisée par la vivacité de l'ellipse : « Mon cœur, encore aujourd'hui au crayon. ». L'idée temporelle de répétition (« encore »), justifiée par une situation d'actualité reconduite de lettre en lettre, s'applique aussi verbalement aux sentiments. Elle met en jeu une version triviale des thèmes et procédés du lyrisme amoureux, soumis aux limites de jeux formels : « Je t'embrasse *fort, fort, fort*, de toutes mes *forces*. Je voudrais t'aimer *longtemps longtemps*, côôôchon. ». L'écueil de la répétition est désigné comme tel, dans une

33 20 avril 1915, LL, 304. Voir aussi *Je pense à toi mon Lou - Poèmes et lettres d'Apollinaire à Lou*, nouvelle édition revue et corrigée par Laurence Campa, Textuel, 2007, pp.114-115.

forme d'impuissance rhétorique exploitant l'expression idiomatique : « Je t'aime mon petit Lou. Je ne peux pas te dire mieux, parce que je ne sais que ça. *C'est toujours la même chanson* et elle me semble toujours nouvelle. »³⁴.

C'est donc dans la situation actuelle que le discours puise son inspiration, à travers une structuration anaphorique en *Il y a* que systématisent certains poèmes en vers libre.

Il y a un petit pont charmant au loin et une route par où arrivent
2 cavaliers en bonnet de police, *il y a* aussi un petit village au loin
dans les arbres en fleurs, *il y a* une vieille femme courbée qui
ramasse des salades sans doute. J'entends un bruit de forge pas
loin, sans voir la forge.

Le tour est rare en prose, où il amorce une organisation paradigmatique caractéristique de la fonction poétique. Il soutient ici, selon un rythme binaire subtilement dédoublé³⁵, une esthétique de la notation esquissée par caractérisation et prédication. La composante visuelle du tableau n'est indiquée que par défaut, dans un glissement de la perception (*voir* → *entendre*) permettant une transition. La reprise lexicale non marquée de l'argotique « fantabosses » confirme la communion des « fantassins » dans une occupation qui est un leitmotiv de la correspondance : la fabrication de bagues. La perspective du don à Lou se prolonge par une séquence versifiée assurant la clôture de la lettre :

Un rossignol en mal d'amour
Chante et rechante tour à tour
 Sur le mode
 Majeur
Puis le mode mineur
Et je voudrais qu'il prît le ton de l'ode
Afin de chanter à ce déclin de jour
Ma très chère ptit Lou, toi ma très chère amour
 Gui

Loiseau joue un rôle traditionnel d'intercesseur, illustré de Ronsard à Verlaine. Il évite la répétition (« Chante et rechante ») par un art de la variation alliant poésie et musique, dans une définition du lyrisme n'excluant pas les dissonances de registre (*prît vs ptit*) ou de genre (*chère ptit Lou, chère amour*).

La progression de la lettre vers cette petite pièce versifiée révèle certains facteurs, souvent combinés, propices à la poéticité de la prose :

34 Variante de la lettre 118 : « je t'aime, je t'aime, je t'aime, et quand je le rajouterais encore, ce serait toujours le même mot. » (p.269).

35 Schéma syntaxique : *Il y a* A et B (relative), *il y a* C, *il y a* D (relative).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

- voisinage du vers (avec possible transition discursive);
- thématique ou registre lyriques, sollicitant des *topoi* (rossignol, blason féminin)³⁶;
- intertextualité (littéraire, religieuse)³⁷;
- métadiscours ou visée esthétique explicite³⁸.

2.2. Lettre en vers, lettre en prose

L'attention est appelée par une lettre emblématique de l'hybridité discursive, présentant explicitement deux faces : « [...] j'ai dû interrompre ma lettre en vers, je la reprends en prose » (LL 120, 10 avril 1915, 277). Elle s'ouvre sur une belle suite de poèmes versifiés, la première écrite sur le front, configurant poétiquement des éléments antérieurement dispersés dans la correspondance : I. « Le ciel est étoilé [...] »³⁹; II. « Je t'écris, ô mon Lou [...] »; III. « Te souviens-tu, mon Lou [...] »; IV. « Tendres yeux éclatés... ».

La lettre investit l'espace matériel comme cadre de composition : sur un feuillet plié recto-verso, chaque poème occupe une colonne avec numérotation en tête de page, le dernier se prolongeant par une séquence conclusive en prose⁴⁰. Elle présente plusieurs formes d'interaction entre vers et prose :

- commentaires marginaux sur le « vers »;
- retour de la « prose » sur le « vers »;
- transition entre « vers » et « prose ».

2.2.1. Double discursivité :

commentaires marginaux sur le vers

La dernière séquence versifiée, brève et hétérométrique (alexandrin/hexasyllabe), fait transition entre « lettre en vers » et « en prose ». Son contenu, plus anecdotique, est soumis à un dédoublement énonciatif.

36 Par ex. LL 50, 115, LL 99, 227.

37 Voir l'empreinte du « Je vous salue Marie... » : « sois bénie » (LL 65, 151); « Belle ombre, tu es belle entre toutes les femmes » (LL 99, 227).

38 « Et me voici, prophétique et seul, dans ce vieux Nîmes romain où j'espère, si possible, un amour nouveau pour samedi, tout en laissant entier, profondément, durement entier, celui qu'il me plaît d'éprouver pour toi que j'aime aujourd'hui à peine comme une femme, mais comme l'Amour même, mais comme la Poésie, comme la Science. On croit que c'est ainsi que Dante aimait Béatrice, et Pétrarque, sa Laure. Et je sais aujourd'hui combien des amours aussi dépouillés peuvent être charmants. » (LL 99, 229).

39 Le poème deviendra « La Nuit d'avril 1915 », dernière pièce de la section « Case d'armons » (*Calligrammes, Po*, 243). Voir Claude Debon, *Calligrammes dans tous ses états*, op. cit., p. 222 sq.

40 Voir *Je pense à toi mon Lou*, op. cit., pp. 94-97.

Deux « bulles » graphiques ouvrent en marge du poème un espace de validation des deux dernières strophes, sous forme de commentaires inscrits verticalement. Cette scénographie met en jeu le rapport entre deux paradigmes d'énonciation : le discours poétique, fondé sur le principe de création, et le discours communicationnel, soumis au critère de vérédiction⁴¹.

La première réalisation produit un effet de miroir, l'annotation ne faisant que redoubler le vers clivé (« Car c'est Loulou, mon Lou, que mon cheval se nomme ») par sa variante linéaire, avec double marque exclamative : « mon / cheval / se nomme / Loulou !! »

La seconde est une validation expresse de l'énoncé poétique :

Il faut que je reçoive, ô mon Lou, la mesure
Exacte de ton doigt
Car je veux te sculpter une bague très pure
Dans un métal d'effroi.

On reconnaît dans cette demande un leitmotiv de la correspondance, dont l'annotation reprend le patron impératif : « c'est très sérieux / envoie le diamètre / de ton annulaire / en millimètres »⁴². La disposition graphique, motivée syntaxiquement, recouvre de sensibles effets de rythme syllabique (4/5/5/4) et sonore (homophonie finale en /ε/ /R/).

Leur mise en regard invite à une rapide comparaison des énoncés en vers et en prose :

apostrophe lyrique (« ô mon Lou ») *vs* adresse directe;

modalité déontique à visée indirecte (« Il faut ») *vs* mode impératif (« envoie »)⁴³;

lexique générique *vs* spécifique/technique : *doigt vs annulaire; mesure vs diamètre/en millimètres.*

41 Cette double discursivité connaît deux types de variantes, illustrant la composante spatiale de l'énonciation épistolaire : la reprise du vers dans la prose qui suit (V) « Adieu c'est tard » → (P) « Adieu, mon ptit Lou » (LL 125, 294); (V) « Au revoir, ô bien-aimée » → (P) « À bientôt, donc, ma chérie [...] » (LL 80, 186); voir aussi la répétition de « je t'aime » (LL 118, 269) ou le doublement (voire le triplement) du propos en marge de la lettre (« Envoie moi le Bon Panama [...] » (*Je pense à toi mon Lou, op. cit.*, p. 77).

42 « On passe le temps à faire des bagues. *Envoie-moi* la mesure de ton *annulaire*, j'en ferai une très jolie avec une belle devise. » (LL 116, p. 260); « *Envoie-moi* la mesure de ton *annulaire* pr te faire une bague. » (LL 117, 262). Voir aussi l'exclamation en marge de la lettre 159 : « Et la mesure pour la bague?... » (LL, 379) ou l'alexandrin blanc remplaçant un dessin en marge du poème « Oracles » : « Avec un fil on prend la mesure du doigt » (*Calligrammes, Po*, 230; voir Claude Debon, *Calligrammes dans tous ses états, op. cit.*, p. 192).

43 L'annotation semble reprendre un premier jet poétique rayé sur l'original. Même enchaînement modal dans la lettre 83 : (V) « Je voudrais une lettre demain » → (P) « Mon cœur *écris-moi, écris-moi*, je ne sais pas pourquoi tu ne m'écris pas » (LL, 190-191).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

La poésie semble désigner son niveau d'exigence par les adjectifs : « Exacte » en rejet, « très pure » à la rime, qui caractérisent respectivement le moyen et l'effet de la « sculpture ». Le terme « mesure » rappelle l'art de l'artilleur⁴⁴ et la triangulation *armes, amour, poésie* au principe de cet artisanat du front. Le dernier quatrain culmine dans la représentation d'« un métal d'effroi », dont le pouvoir imageant transcende les propriétés matérielles⁴⁵.

2.2.2. Retour de la « prose » sur le « vers »

La mise en question du rapport entre création poétique et véridiction est confirmée par un exercice de correction de la strophe médiane :

Car c'est Loulou, mon Lou, que mon cheval se nomme
Un alezan brûlé,
Couleur de tes cheveux, cul rond comme une pomme,
Il est là tout sellé.

La lettre suivante revient scrupuleusement sur la caractérisation :

Mon cheval est épatant, je m'étais trompé, il n'est pas alezan
brûlé, mais noir, tout noir avec une étoile blanche en tête et des
yeux cochons. Ma selle est merveilleuse ! J'étais dans une joie
inexprimable. (LL 121, 278)

La mise au point, plaisante, fonctionne comme l'indice d'une autosuggestion poétique inspirée par la chevelure de Lou ou procédant du cliché⁴⁶. La perte de ce trait analogique est compensée par déplacement, l'« étoile blanche » évoquant la projection céleste de Lou, les « yeux cochons » ses « cochonnetés » (LL 116, 260), la « selle merveilleuse » le motif érotique du chevauchement⁴⁷. L'ensemble est assorti de superlatifs récurrents dans la prose (*épatant, merveilleuse, inexprimable*), que la poésie convertit en pouvoir de suggestion.

44 Voir le vers d'Apollinaire repris par Louis de Gonzague Frick : « L'artillerie est l'art de mesurer les angles » (LM, 111).

45 La prose est le lieu de la spécification matérielle : « Ce matin tous les hommes ont couru chercher les fusées dans l'espoir d'en trouver en *aluminium* pour les bagues, mais toutes les fusées étaient en *cuivre*, déconvenue. » (LL 119, 270) Le lexique technique est ponctuellement accueilli par le vers (LL 115, 258), alors que la prose peut être portée à l'image : « tes mains tes chères mains pour qui j'ai limé le *métal lunaire* » (LM, 169). Le vers peut enfin mettre en scène le processus de dématérialisation : « De pauvres bagues en *aluminium* pâle comme l'absence / Et tendre comme le souvenir / Métal de notre amour métal semblable à l'aube » (« À Madeleine », LM, 118).

46 On peut penser aux variations de Grand sur la « superbe jument alezane » de la première phrase de son roman (Albert Camus, *La Peste*, « Folio », Gallimard, 1984, p.99).

47 Voir LL 118, 269 ; LL 132, 310.

2.2.3. Transition du «vers» à la «prose»

La suite versifiée de la lettre 120 se prolonge par quelques lignes de prose. L'effet d'accomplissement de l'image poétique («métal d'effroi») laisse penser que le changement de forme doit peu à l'interruption invoquée. Cette transition favorise en revanche une forme de continuité poétique essentiellement fondée sur le rythme.

Mon petit Lou, J'ai dû interrompre ma lettre en vers, je la reprends en prose. Je t'aime beaucoup, my love, ma Lou. On entend la mitrailleuse moudre le café, un avion nous survole. Dans la forêt, on bâtit une nouvelle cabane. Le ciel s'éclaircit. Le vent est tombé. Mon cœur est calme. Je n'ai encore pu dormir dans la cabane. Manque d'habitude. Hier soir j'ai enlevé mes souliers pour la première fois depuis mon départ de Nîmes. Aujourd'hui, me suis lavé à fond au puits dans la forêt sous la pluie. Que fais-tu? T'amuses-tu? Ne t'embêtes [sic] pas surtout D'ailleurs suis pas trop en peine pour celà [sic] On entend aussi nos canons. Ceux des Boches se taisent en ce moment. Par les temps clairs sur les hauteurs, on aperçoit la plus actuelle des cathédrales. Je t'embrasse Ma bouche sur la tienne. Gui.⁴⁸

Sous son apparence cursive, le passage manifeste des signes de composition. Un dispositif d'adresses rituelles à la destinataire assure sa clôture, renforcée par une interpellation médiane : «Que fais-tu? T'amuses-tu? Ne t'embêtes [sic] pas surtout D'ailleurs suis pas trop en peine pour celà [sic]».

L'accent porte sur les impressions du front, inscrites dans une actualité élargie ouverte à la rétrospection. Les circonstants temporels servent des effets de parallélisme, au cœur du passage («Hier soir j'ai enlevé mes souliers pour la première fois depuis mon départ de Nîmes. Aujourd'hui, me suis lavé à fond au puits dans la forêt sous la pluie») ou de symétrie («Ceux des Boches se taisent en ce moment. Par les temps clairs sur les hauteurs on aperçoit la plus actuelle des cathédrales»).

Le statut personnel s'estompe, avec ellipse du *je*, en chiasme, au contact du *tu* :

48 LL 120, 277. La transcription se fonde sur le fac-similé de la lettre (*Je pense à toi mon Lou, op. cit.*, p.97). La veille, Apollinaire avait adressé à André Billy une lettre comportant trois calligrammes. Le deuxième, en forme d'œil, «Je vois de loin la cathédrale», justifie le troisième, figurant l'édifice : «O MON CHER ANDRÉ BILLY» (*Po.*, p.771).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

Hier soir j'ai enlevé mes souliers pour la première fois depuis mon départ de Nîmes. Aujourd'hui, ô me suis lavé à fond au puits dans la forêt sous la pluie. Que fais-tu? T'amuses-tu? Ne t'embêtes pas surtout. D'ailleurs ô suis pas trop en peine pour cela

La perception est rapportée à l'instance indéfinie du *on* : rôle structurant d'un écho à moyenne portée : « On entend... » → « On entend aussi... », avant le déploiement de la vision finale : « on aperçoit... ». Elle met en scène, sur un mode phénoméniste, des actants inanimés de nature militaire (« On entend *la mitrailleuse* moudre le café, *un avion* nous survole »), bientôt remplacés par des éléments naturels plus conventionnels (« *Le ciel* s'éclaircit. *Le vent* est tombé »), avant un effet d'élargissement réintégrant métonymiquement le sujet dans un climat d'harmonie : « *Mon cœur* est calme. ».

Ces notations manifestent, sous l'allure spontanée de la prose, l'insistance d'un rythme binaire syntaxique et/ou syllabique, annoncé par la juxtaposition initiale : « [...] j'ai dû interrompre ma lettre en vers, je la reprends en prose. ». Il connaît des modulations, avec changement d'actant (« *Le ciel* s'éclaircit. *Le vent* est tombé. *Mon cœur est calme* »; 5/5 + 4) ou de mode : « *Que fais-tu? T'amuses-tu? Ne t'embêtes pas surtout* » (3/3 + 6 : alexandrin prosaïque).

Les agencements rythmiques sont soutenus par homophonie. Ci-dessus, l'épiphore interrogative /ty/ se prolonge en /tu/. La déclaration d'amour reprend, sur un rythme octosyllabique, l'adresse initiale (« Mon petit Lou »), le changement de genre (rare) semblant commandé par la paronymie : « Je t'aime beaucoup, *my love, ma Lou.* » (/m/ /a/ /l/). De manière plus discrète, cette mise en forme rythme l'anecdote : « *Aujourd'hui, ô me suis lavé / à fond / au puits / dans la forêt / sous la pluie.* » (rythme 3/4/2//2/4/3 avec alternances consonantiques (/l/ /p/) et vocaliques (/y/ /E/). Elle soutient un effet d'élévation finale par élargissement de la perspective jusqu'au monument martyr de 1914 :

Par les temps clairs / sur les hauteurs / on aperçoit / la plus
actuelle / des cathédrales.
(4/4/4/4/4; allitérations en /l/ /l/ /k/; assonances en /a/ /E/)

La transformation de l'expression par *temps clair* sur le modèle de la localisation abstraite par synecdoque (« sur les hauteurs ») rend sensible un effet de poétisation conforté par la périphrase finale, fût-elle inspirée par la censure.

D'autres exemples de transition du vers à la prose confirmeraient un effet de structuration poétique, entre définition formaliste reposant sur des procédés comme la répétition, dans lesquels la prose semble s'épuiser

par redondance, et visée esthétique soutenue par un phrasé spécifique, entraînant le lecteur dans une expérience partagée⁴⁹.

Conclusion

La correspondance de guerre montre à l'œuvre Apollinaire poète en prose, à travers divers modes de poétisation. Il ne s'agit ni de projeter sur la lettre des exigences poétiques, ni de la réduire au statut d'avant-texte. Chaque forme présente des propriétés, elles-mêmes différenciées selon les textes, qui produisent des interactions discursives éclairantes quant au processus d'écriture.

La lettre est *a priori* un lieu de développements narratifs ou descriptifs, d'explicitation des rapports logiques, d'expression des sentiments. Elle présente des spécificités thématiques et langagières liées en particulier aux aspects plus personnels ou triviaux de la vie au front, qui conditionnent aussi le statut de l'image. Le poème versifié repose sur un travail sensible de formulation accordé à son patron métrique, procédant souvent d'un désancrage personnel et temporel. La lecture tabulaire contribue à une double opacité discursive, comme objectivation formelle et condensation sémantique.

Quand la correspondance raconte l'événement, le poème tend à faire événement⁵⁰. La notation d'« impressions » le cède à un acte poétique suscitant, par des configurations verbales singulières, de nouvelles esthésies. L'intérêt de la correspondance de guerre tient à la souplesse des agencements de prose et de vers, qui ouvrent un espace d'hybridité discursive. Le vers libre peut apparaître comme une forme transitionnelle entre fonctionnements communicationnel et poétique. Mais il est lui-même susceptible de tendre vers l'un ou l'autre pôle. La prose épistolaire manifeste des régimes variables de poéticité, dont le ressort principal est un rythme rendu sensible dans l'interaction de ses composantes : syntaxique, lexicale, sémantique, métrique, sonore.

49 On peut se reporter aux deux lettres mentionnées ci-dessus, dont la séquence finale s'articule sur la chute du poème (LL 125, 294 et LL 80, 186). La seconde reprend la métaphore du « moulin à café », caractéristique de la prose.

50 Telle est qualité prêtée par André Breton à Apollinaire, « le champion du poème-événement, c'est-à-dire l'apôtre de cette conception qui exige de tout nouveau poème qu'il soit une refonte totale des moyens de son auteur, qu'il coure son aventure propre hors des chemins déjà tracés, au mépris des gains réalisés antérieurement. » (*Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud*, Gallimard, 1952, p.23).

APOLLINAIRE POÈTE EN PROSE

Les agencements textuels procèdent d'une sémiologie dont les fac-similés révèlent la matérialité dans l'espace de la page. Le *ductum* graphique renforce un effet de continuité discursive, jusque dans une tendance commune à la prose et au vers à se déporter de ligne en ligne vers la droite. Une plasticité fondamentale semble gouverner à la fois l'organisation des formes textuelles et leur texture verbale. Corréliées à leur dispositif énonciatif, elles constituent un espace ouvert à la dialectique du continu et du discontinu, de l'ici et de l'ailleurs, de l'autre et du même. La valeur plastique qu'Apollinaire prêtait aux poèmes synthétiques de *L'Esprit nouveau* trouve un accomplissement dans le « lyrisme visuel » des calligrammes, qui composent avec une forme de prosaïsme poétique⁵¹. Sous ses élans modernistes, sa poésie maintient l'idéal romantique d'une synthèse des genres et des formes.

51 « L'Esprit nouveau et les poètes », *Pr II*, pp.944-945.