

# **L'esthétique de la transgression être-au-monde à travers l'altérité dans "Calligrammes" d'Apollinaire**

**Zahra TAGHAVI FARDOUD**

Doctorante, Branche Centrale

Université Azad Islamique de Téhéran

olalazt@yahoo.com

## **Résumé**

Guillaume Apollinaire, s'interroge sur le problème de l'existence. Dès lors, il découvre son être-au-monde et reconstruit son identité en s'ouvrant au monde et aux autres. Il considère les mots et les codes poétiques, comme des objets, révolte contre leur résistance et s'ouvre ainsi au monde. Le calligramme est une forme transgressée des normes préétablies qui naît de la dialectique entre l'identité et l'altérité. La transgression spatiale, dans un lien avec le franchissement des frontières et la traversée du milieu, se taille également chez Apollinaire une grande part. Le poète ayant le goût du hasard, s'ouvre cette fois-ci aux autres. C'est ainsi que le sujet se situe en face du sujet et un autre moi en face du moi; et c'est la diversité de l'autre qui donne à l'unité, son être-au-monde. Il existe en outre un rapport entre le monde fictionnel du poète et le réel de son expérience. Parce qu'il construit une autobiographie transgressive par l'autofiction. Cela nous dirige vers l'enrichissement des représentations imaginaires et met en évidence l'influence que la représentation littéraire exerce en retour sur l'espace référentiel.

**Mots clés:** Transgression, altérité, forme, espace, culture, autofiction.

## **Introduction**

La poésie, en tant qu'un art du langage, est un reflet de la langue et de la culture d'un public, dans ses dimensions esthétiques. Par son sentiment du beau, elle peut éveiller un spectacle, un lieu et une situation. Guillaume Apollinaire qui perturbe les repères mimétiques habituels, nous présente par son recueil "Calligrammes", le lieu par excellence pour étudier la notion de la transgression, dans ses divers aspects. Le dépassement des formes poétiques préétablies, l'affranchissement des frontières et la transgression autobiographique chez le poète, lui constituent un être qui se définit par rapport au monde et aux autres. Le présent article a l'intention d'aborder la question d'esthétisation de la transgression par Apollinaire: Comment le poète esthétise-t-il l'altérité<sup>1</sup> par le langage poétique afin de découvrir son être-au-monde? Et comment suggère-t-il au lecteur la beauté de la transgression qui aboutit à la progression à la fois dans l'espace référentiel et littéraire?

### **1. Être-au-monde<sup>2</sup> à travers la transgression formelle**

En un premier temps, l'émancipation des règles et la subversion des codes dans la poésie d'Apollinaire dénotent la force créatrice du poète qui métamorphose la langue. Le poète qui considère déjà les mots et les codes poétiques comme des objets, révolte contre leur résistance et s'ouvre ainsi au monde. Etant donné que l'altérité est du latin, "alteritas" dont le mot, le sens et l'emploi ont été attestés en 1697 comme "changement" (Robert, 2009) et ont été définis philosophiquement comme "le caractère de ce qui est autre et différent", (Larousse, 2004), le calligramme est une forme transgressée des normes préétablies qui naît de la dialectique entre l'identité et l'altérité. Il est donc une sorte de rupture des formes pétrifiées du langage poétique ainsi qu'une sorte de dépassement du moi vers le non-moi. L'espace de cette transgression est évidemment important sur le plan de la communication; par le rapprochement entre la poésie et la peinture, le poète a l'obsession de bien communiquer avec le lecteur dans la société du XX<sup>e</sup> siècle, l'ère postmoderne où il y a la compétence de l'acceptation de la nouveauté.

Le poème se faisant un objet par l'écriture nouvelle d'Apollinaire, lui permet de dépasser l'ordre du matériau lexical. Cette nouvelle expression apporte au texte linéaire une certaine profondeur, là où il essaie de concilier le dessin et le langage. Son recueil "Calligrammes" composé des poèmes linéaires, poèmes de conversations et des calligrammes, met en explicite l'ère postmoderne qui a la tendance de réconcilier la

modernité et la tradition. Cela peut être une co-construction entre le poète et la situation où il vit.

Par ailleurs, le goût du poète pour l'altérité se présente de façon précise, dans son idéogramme lyrique, "Il pleut", où les "gouttelettes" établissent des liens entre le ciel et la terre. Ainsi se réalise-t-il une union entre le poète et l'univers à travers les "merveilleuses rencontres de la vie" du poète avec la pluie. "La voix des femmes" est pour le poète un non-moi, du point de vue sexuel, dans lequel il découvre une pureté dépourvue de tout préjugé et de tout souvenir qui correspond à la pureté de la pluie se jetant sur une terre ou plutôt sur un monde qui doit y conférer du sens par ses différences (Apollinaire, 1925, 64).

Le dépassement du réel vers la comédie divine de Dante permet au poète de mener désormais une vie amoureuse à l'égard d'un oiseau, symbole de Dieu, qui a le pouvoir d'envahir tout l'univers et de s'ouvrir donc au monde; le langage poétique d'Apollinaire fait alors de l'Autre, une copie dégradée, susceptible de s'intégrer au marché des échanges symboliques du Même. Cela lui offrira une vie féconde au cours d'un destin incertain comme "un train qui meurt au loin" (*Ibid.*, 59-60).

Il est alors à noter que ses idéogrammes qui peuvent être considérés comme des sources de création stylistique, exploitent les avantages de la communication non verbale sans pour autant abandonner le langage. Le pouvoir du signifiant est alors inhérent dans sa poésie de celui du signifié. Puisque le poète établit une relation entre les objets réels qu'il dessine et son langage métaphorique, ses calligrammes abandonnent l'horizontalité au profit de l'écriture verticale, diagonale, sinueuse, etc. afin de fournir l'image d'objets, mais aussi de déclencher une lecture métaphorique des objets figurés. C'est alors que par la concrétisation de ses poèmes, le poète affaiblit l'influence de ce qui menace le lecteur, en faisant surgir l'éclat de ses images devant le regard du lecteur et en les faisant pénétrer tout d'un coup dans le cœur de son destinataire. Car comme le dit Maurice Blanchot: "Ce qui menace le plus la lecture: la réalité du lecteur, sa personnalité, son immodestie, l'acharnement à vouloir demeurer lui-même en face de ce qu'il lit... lire un poème, c'est le poème lui-même qui s'affirme œuvre dans la lecture, qui, dans l'espace tenu ouvert par le lecteur, donne naissance à la lecture qui l'accueille, devient pouvoir de lire, devient la communication ouverte entre le pouvoir et l'impossibilité, entre le pouvoir lié au moment de la lecture et l'impossibilité liée au moment de l'écriture" (1955, 263).

Dans le calligramme "cœur, couronne et miroir", l'objet correspond parfaitement à l'idée du poète. Ce qui se voit au centre du miroir qui ne reflète pas, mais a la qualité de représenter au lecteur un être "vivant et vrai" (Apollinaire, 1925, 58). Ce dont la suggestion au lecteur est bien remarquable sur le plan du discours et de la communication. Sur ce point, Jean-Jacques Lecercle propose dans *L'Emprise des signes*, "une vision de la " vraie" littérature non comme le lieu de revendication d'identité, mais plutôt comme le lieu de contact avec l'altérité. La littérature est l'un des rares moyens qui permettent au sujet (lecteur) de pénétrer la conscience d'autrui telle qu'elle est reconstruite imaginativement par, et dans, le langage" (Chatti, 2005, 1).

Nous pouvons donc discerner que par la *libération* ou l'affranchissement du langage, le poète éclate le signe linguistique et l'intègre dans les autres champs sémiotiques, notamment visuels afin d'accroître son pouvoir de fascination. Sa poésie a intérêt à se concrétiser pour s'ouvrir aux autres et ainsi pour bien communiquer avec le public. Toute l'esthétique de ses calligrammes se résume dans la transcendance du rapport de la lettre à l'idée, afin de casser la signification arbitraire des mots. C'est en effet une révolte contre l'état solide des signes linguistiques et des idées, en un mot contre le stéréotype littéraire. Le projet d'ouverture aux autres chez Apollinaire n'est réalisable que par cette révolte.

En outre, les traces d'une transgression spatiale qui se trouve dans l'esthétique d'un Apollinaire italien, découvrant une certaine immensité en France, se représente par le calligramme de la tour Eiffel, symbole d'une France industrielle qui règne au monde par sa souveraineté universelle. Le poète s'y présente comme "la langue élégante" de cet autorité suprême (Apollinaire, 1925, 76).

"La chaussure" est d'ailleurs, un poème-objet suggérant qu'il existe en haut de toute chose "le nom sacré de Dieu" et en bas, l'homme descendant sur terre, symbole de la bassesse et des ténèbres. Certes une transgression formelle telle que celle-ci nous rend plus facile la compréhension du texte (*Ibid.*).

Un des calligrammes sinueux du poète appelé "Jeunes filles à Chapultepec" (*Ibid.*, 44-45) montre que le poète prend, dans son imagination, une nouvelle direction en portant "des chaussures neuves" grâce à la musique du gramophone. Il part pour un voyage et traversant le pays, il sent l'odeur de l'Autre, par son "nez en avant" qui l'emporte sur tout son être. Ce calligramme qui suit l'ordonnance de l'univers dans "la

Divine Comédie" de Dante, a en son centre, des sirènes. La musique fait donc transgresser le poète et le fait traverser vers l'Autre. C'est ainsi qu'Apollinaire dépasse dans son voyage, de la réalité des espaces et des personnes vues, à la fiction qui le conduit vers "les jardins fleuris" et ensuite vers les sirènes et finalement vers le Bonheur. La raison et la théologie, les deux mots en sûreté, suggérés par le câblogramme, sont comme dans "la Divine comédie", deux conducteurs essentiels vers le bonheur. Un poète sage en tant qu'un être qui se libère du passé, et qui va vers le point culminant de Paris, (vers "Haute de 300 mètres" renvoyant à la tour Eiffel), où il trouve les sirènes, composent les côtés essentiels du calligramme dans sa direction verticale. Cela montre un mouvement spirituel tendant à une communication avec Dieu, par l'élévation des sentiments et des méditations, vers Lui. Or le changement sur terre par des "chaussures neuves" aboutit à la métamorphose mystique du poète qui s'oriente vers le Paradis. Notons alors que le voyage vers un pays autre est pour le poète, une sorte de liberté du Même; ce qui lui permet d'assumer sa condition et sa situation et trouver ainsi à travers cette altérité son être-au-monde. Cela nous évoque l'être-au-monde chez Heidegger pour qui l'homme est un être jeté dans le monde dont la liberté consiste à assumer sa condition et sa situation.

Dans un de ses calligrammes "Paysage", Apollinaire construit en état d'extase, une maison pleine de pureté divine, à côté d'un "arbrisseau", dans l'espace de la page (Apollinaire, 1925, 25). Il crée alors un espace pour l'union sacrée des deux amants. Le calligramme de la cigarette allumée nous évoque la philosophie du négatif et positif chez Mallarmé, selon laquelle dans chaque bouffée de la cigarette qu'on tire, la fumée fait expérience d'une ascension verticale. Chaque élément de ce paysage produit par Apollinaire, emporte le lecteur vers un espace mystique où l'on entend de tout côté, la proclamation de l'amour pour Dieu. Nous voyons également une union entre la nature ("arbrisseau"), et la culture ("amants couchés"), ("cigare" utilisé par l'homme). Cela nous montre que la perception de l'environnement et de la nature par l'homme culturel aboutit à l'envol vers l'altitude et la perfection.

Tout ce que nous venons d'étudier sur la forme nouvelle de l'écriture chez Apollinaire, c'est une transgression du stéréotype littéraire et un dépassement du système des codes poétiques figés. Le poète recrée en fait, la forme poétique en brisant les repères mimétiques habituels. Au cours de cette transgression formelle, il concrétise l'image poétique. C'est

ainsi que la nouveauté de l'image poétique, en tant que "l'émergence du langage", (Bachelard, 1989, 10) et la nouveauté de la forme chez le poète, s'entrelacent et nous donnent un monde merveilleux et plein de surprise. Car "par sa nouveauté, une image poétique met en branle toute activité linguistique. L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant" (*Ibid.*, 7).

Il est donc à noter que la nouveauté de la forme chez Apollinaire signifie la différence de sa forme par rapport aux autres formes existantes. Cela définit pour le poète un être avec ses caractéristiques particulières qui existe au monde et se révèle par sa poésie aux autres. C'est alors à travers l'altérité qu'il découvre son être-au-monde.

## **2. Être-au-monde à travers la transgression spatiale**

La transgression spatiale, dans un lien avec le franchissement des frontières et la traversée du milieu, se taille également chez Apollinaire une grande part. Le poète ayant le goût du hasard, s'ouvre cette fois-ci aux autres. C'est ainsi que le sujet se situe en face du sujet et un autre moi en face du moi. Sa conscience sort de soi et s'évide vers l'autre que soi; et c'est la diversité de l'autre qui donne à l'unité, son être-au-monde. Cela nous permet de saisir sa poésie dans sa dimension hétérogène à travers les espaces interstitiels qui nous représente l'espace postmoderne dans son instabilité et sa fluence. C'est ainsi que les interactions culturelle et sociale trouvent leur sens dans les dépassements spatiaux du poète. Le voyage permet ainsi au poète d'obtenir une certaine compréhension sur tout espace qu'il découvre sur sa voie. Car "l'espace n'est compréhensible qu'à partir de la mondanité. Parce que l'espace est dans le monde et non le monde dans l'espace" (Franck, 1986,41).

Par la nouveauté des aspects différentiels que le poète découvre dans les autres pays, il se sépare de son identité, en se dirigeant vers l'altérité à laquelle il se joint par les "sons de cloches" qui établissent une certaine homogénéité entre tous les pays de l'Europe: "Cordes faites de cris/ Sons de cloches à travers l'Europe/.../ Libres de tous liens/ Donnons-nous la main" (Apollinaire, 1925, 23). Pour ce faire, il faudrait évidemment dévoiler l'Autre en tant qu'altérité, en mettant en suspens sa propre identité qui le pétrifie. C'est alors qu'une nouvelle identité se construit grâce aux interactions.

De plus, c'est à travers l'Autre que la pureté et la connaissance divines se dévoilent chez le poète: "l'homme se diviniserà/ plus pur, plus vif et plus savant/ Il découvrira d'autres mondes" (*Ibid.*, 33). Le poète

immergé dans ses souvenirs de Paris, veut arriver à travers cette ville à un ailleurs, par une ascension verticale, là où se trouve la lumière et la jouissance dues au dévoilement des secrets: "Et le tiers nombre c'est la dame/ Elle monte dans l'ascenseur/.../ Et la lumière se déploie/ Et ces clartés la transfigurent/ Mais ce sont de petits secrets/ Il en est d'autres plus profonds/ Qui se dévoileront bientôt/.../ Ah! Pleure pleure et repleurons/ Nous avons tant ri au soleil" (*Ibid.*, 36).

Bien plus, "La rue Christine" où il fréquentait en tout cas un restaurant franco-italien et qui donne son nom au célèbre poème de "Calligrammes" d'Apollinaire l'aurait écrit dans un café de la rue. Ce poème de conversation dans lequel le poète se contente d'enregistrer des bribes de conversation et de les transcrire sur la page, nous présente des expériences surréalistes du poète. L'espace mentionné permet au poète d'imaginer les gens et les lieux des autres pays, tels qu'un "danois", une "rousse", un café du "Luxembourg" et arriver enfin en "Chine" où il trouve le Bonheur "à l'heure que marque la pendule la quinte major" (*Ibid.*, 42). "Paris, la rue Christine", lui fait transgresser autobiographiquement et lui suggère le désir de découvrir un ailleurs; et c'est la grâce et la fraîcheur de cet ailleurs qui donnent au poète la chance de voyager aux autres pays. En d'autres termes, chaque instant de Paris (la rue Christine), le fait étonner par son altérité et sa nouveauté. Comme le dit Apollinaire: "l'esprit nouveau est dans la surprise. C'est ce qu'il y a en lui de plus vivant, de plus neuf" (Pia, 1995, 187). Cet étonnement n'est possible que par la mise en valeur du moment du retrait du Je en faveur de l'autre. Castillo Durante dit à ce propos: "le Je en s'effaçant permet chez Buber la "présentification" de l'Autre en tant que parole adressée par Autrui au Je" (1997, 10).

En outre, la musique jouée à l'église de Saint-Merry ouvre le poète au monde céleste. Elle lui donne le fil d'Arian qui le dirige vers l'amour. Les cloches de cette église le faisant dominer merveilleusement sur tout espace du monde, le poussent à la rue "Simon-le-Franc", puis à la "rue de Verrerie" où même "la troupe des femmes" dans toutes ses différences sexuelles, n'attirait pas son attention. Le poète en ivresse devient omniscient et fait voir aux lecteurs les autres lieux par un homme inconnu qui traverse Paris en extase et aussi le pont Kennedy Brücke qui relie Bonn à Beuel, et qui voit en chemin "une fille amoureuse" et un poète dont le parfum l'emporte sur chaque "parfumeur". C'est alors qu'Apollinaire s'ouvre aux autres, il se ressemble aux autres jusqu'où il se

lie à l'Autre et s'envole donc dans ce mariage en s'éloignant du sol et obtient la puissance de voir dans l'altitude, l'instabilité du monde: "Nous allons plus haut maintenant et ne touchons plus le sol/ Et tandis que le monde vivait et variait..." (Apollinaire, 1925, 50). Une foule de femmes, dansant qui suivent la musique afin d'atteindre la destination suprême, occupe l'esprit du poète qui en compagnie avec ces femmes arrive enfin au but.

Il est en outre à noter que dans son passage à travers l'Europe, le poète ouvre les paupières afin de bien voir le monde multicolore et un tableau de ses phénomènes vécus, tels que "la douceur", "l'amour", "les lilas", "le soleil" (*Ibid.*, 63). Ainsi s'ouvre-t-il à la fois au monde et aux autres et parvient-il à obtenir un monde nouveau qui le pousse à créer des images poétiques. Cette émergence de l'image dans sa conscience relève évidemment de la pureté d'un regard coupé du passé, sur les choses; ce qui appelle une phénoménologie de l'imagination qui se définit comme: "une étude de phénomène de l'image poétique quand l'image poétique émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme dans son actualité" (Bachelard, 1989, 2).

Le poète voyageur qui se prête à se connaître sur la voie, part courageusement de Deauville vers les frontières qu'il brise avec avidité. Il dépasse des contrées pour se sentir heureux en Belgique dans les "hauteurs inimaginables" où la doute se transforme en certitude et où le poète se transforme en un être nouveau qui "agence un univers nouveau" (Apollinaire, 1925, 69), dans la mesure où il n'y a plus aucun préjugé et aucun mot pour pouvoir parler. Cet être nouveau qui arrive enfin à Paris à travers des contrées, voit l'instabilité d'un monde qui change à chaque instant. Il fait alors expérience d'un espace changé et de même d'un temps nouveau qui le font métamorphoser en un être nouveau dans toute sa maturité. Notons alors que cette métamorphose peut être considérée comme une progression du poète qui s'émancipe des frontières par la transgression spatiale. Bertrand Westphal dit à ce propos: " La transgression correspond en principe au franchissement d'une limite au-delà de laquelle s'étend une marge de liberté. Elle est alors émancipatrice" (2004, 79).

Il convient de rappeler qu'Apollinaire italien, homme de changement et de mutation, celui qui avait la volonté de devenir français, s'engage dans l'armée française; il se passe de son pays, subit les horreurs de la guerre afin de s'émanciper des regards superficiels et obtenir ainsi "toutes

les joies" dues à l'appropriation des approches profondes et du tact céleste venu de "l'au-delà de cette terre" (Apollinaire, 1925, 90-91).

Dans sa transgression vers la France, le poète immerge de plus, dans ses fictions, en représentant les contrées mythiques (Atlantide, Eldorados,...) comme les belles couleurs de "l'arc-en-terre", pendues du cou d'une France "toujours vive" comme "la rose". Sa fiction le paralyse d'une émotion très agréable versée dans la moule de son poème (*Ibid.*, 94).

Il est intéressant de noter que la sublimation du poète est une compensation verticale et une fuite vers la hauteur. C'est ainsi qu'en prenant le chemin vers le Sud, il arrive au zénith à travers les beautés de la nature du Sud (rossignol, roses, grenadiers, jardins,...) (*Ibid.*, 96). Le dépassement spatial permet ainsi au poète d'obtenir une certaine compréhension sur tout espace qu'il découvre sur sa voie. Puisque "l'espace n'est compréhensible qu'à partir de la mondanité parce que l'espace est dans le monde et non le monde dans l'espace" (Franck, 1986, 41).

Essayant d'amener à chaque pas qu'il fait, un avenir spatial brillant, le poète sacrifie son moi avec toutes ses appartenances même son cœur qui est plein d'amour: "Un amour qui se meurt est plus doux que les autres" (Apollinaire, 1925, 107). Il se ressemble alors à Ulysse, héros mythique grec, esprit ingénieux qui s'empare de Troie et dont on voit l'image dans le musée national archéologique d'Athènes, en train de lier au mat de son navire pour ne pas céder au chant des sirènes. Ulysse inspirant Apollinaire, lui sert de la source d'une actualisation du mythe. Lui qui explore les mers jusqu'au bout du monde, mais finit par engloutir au cours d'une tempête, par la volonté divine, dirige Apollinaire, renonçant au monde terrestre avec tous ses désirs, vers un avenir "paradisial": "Ulysse que de jours pour rentrer dans Itaque/ couche-toi sur la paille et songe un beau remords/ qui pur effet de l'art soit aphrodisiaque/ Mais/ orgues/ aux fétus de la paille où tu dors/ l'hymne de l'avenir est paradisiaque" (*Ibid.*, 108). Nous avons là une représentation de la transgression chez Apollinaire qui subit la guerre pour sauver la France et c'est ainsi qui dépasse du moi et va vers l'autre; un Apollinaire qui apporte une vie sacrée dont le bout est au centre de l'autre, auquel on n'arrive que par le chemin vertical.

### 3. Être-au-monde à travers la transgression autobiographique

Il existe, en outre, un rapport entre le monde fictionnel du poète et le réel de son expérience. Dans cette perspective, l'espace représenté en littérature, en rapport avec ce qui lui est extérieur est bien considérable car le poète construit une autobiographie transgressive par l'autofiction. Cela nous dirige vers l'enrichissement des représentations imaginaires et met en évidence l'influence que la représentation littéraire exerce en retour sur l'espace référentiel. Von Arx écrit:

Lorsque nous nous représentons l'absent, l'étranger et sa culture, ce rapport se complique encore parce que nous ne pouvons le vivre qu'à travers des productions de sens indépendantes de cet autre absent. La plupart d'entre nous n'a pas la possibilité de vivre la culture de l'autre de l'intérieur. Je construis ma représentation de la différence culturelle en nourrissant mon imaginaire de définitions qui sont souvent produites et diffusées par et pour ma propre culture [...] Nous pensons l'altérité souvent à partir de notre propre imaginaire, de nos propres valeurs, de notre propre vision du monde que nous utilisons "naturellement" (2006, 18).

Il est bel et bien à noter que le calligramme "La cravate et la montre" (Apollinaire, 1925, 53) du poète qui se libère par l'autofiction, de la civilisation "douloureuse" et prend conscience des "beautés de la vie" en compagnie des muses, est une autobiographie transgressive. Le cœur poétique du poète crée ainsi des yeux, un enfant et une main qui sont ceux d'autre que soi; cet autre, c'est la muse du poète qui lui permet de prendre conscience de la beauté de "l'inconnu", ou bien de l'altérité. Ce calligramme peut être aussi considéré comme une critique de la culture et de la civilisation actuelles qui malgré leurs belles apparences ornementales, ne permettent pas de bien jouir de la vie, en apportant un monde dégradé par la modernité. Le goût du poète pour dépasser de cette condition par sa fiction, est ici bien remarquable.

Dans "La colombe poignardée et le jet d'eau" (*Ibid.*, 74), le poète mêle de même la fiction et la réalité autobiographique, par son expression métaphorique. Il souffre de la nostalgie des amours perdus et aussi des amis dispersés qui sont parti à la guerre. Le poète transgresse par l'autofiction de la réalité et fait expérience d'une ascension verticale vers le firmament, en état d'extase et en compagnie avec le jet d'eau (métaphore de ses amis) qui "pleure en priant". Ses amis partis à la guerre sont pour lui comme une colombe qui s'envole en ivresse pour

apporter la paix. La colombe jailli de jet d'eau, symbole de la paix montre que c'est la prière qui offre la paix.

De plus belle, au "Boulevard Saint Germain" lieu apporté dans la poésie d'Apollinaire, dernier domicile du poète où il s'installe en janvier 1913, le poète se sépare de la réalité. Cet espace lui fait imaginer des fantômes dans leur dimension irréelle. Ainsi pour être poète, devient-il d'abord inhumain; cherchant les traces de l'inhumanité, il ne copie ni la nature extérieure, ni les sentiments humains, mais plutôt il crée de nouvelles illusions et les mêle enfin avec la réalité, là où "le petit saltimbanque" est bien réel en chair et en os. Car le poète insiste sur la présence physique de l'enfant et accumule en quelques lignes une quantité remarquable de mots qui désignent les parties de son corps (poignets, chevilles, avant-bras...), ses gestes (saluer en écartant gentiment...), ses cris, son habillement (*Ibid.*, 57). Cette relation qu'établit le poète entre la réalité et son imagination nous évoque la démarche de Bachelard pour qui "source d'erreur dans les sciences, l'imagination dynamise la création poétique. Les éléments fixent les grandes lois de l'imaginaire, c'est-à-dire qu'ils déterminent les grandes voies dans lesquelles les rêveries, s'affranchissant des contraintes propres aux perceptions sensibles, élaborent au moyen des images littéraires un monde entièrement neuf" (Chelebourg, 2000, 56).

Le poète s'identifiant en outre à la tour qui voit en haut la Roue, décrit l'immensité de la sphère; en personnifiant la tour qui parle, il voyage au zénith où il arrive à une conscience profonde, se faisant tout entier l'oreille et l'œil au centre de la sphère (Apollinaire, 1925, 61).

L'altérité apparaît d'ailleurs, aux yeux d'Apollinaire comme le plus beau élément, là où il se trouve sous le ciel de Nîmes où son cœur le fait joindre à la ville: "L'amour dit reste ici mais là-bas les obus/ Epousent ardemment et sans cesse les buts" (*Ibid.*, 72). Le poète qui palpe le canon gris, lui évoquant la guerre de religion vécue à Nîmes, se rapproche par sa subjectivité imaginante, de l'eau de la Seine dont la couleur est grise comme le canon, dans la mesure où il la comprend objectivement. Il consacre en outre une expression métaphorique à la tour Magne à Nîmes qui lui apparaît comme une belle rose (*Ibid.*, 73).

Il ne faut pas perdre de vue que l'identification du poète avec le bas-relief de la Marseillaise de Rude qui représente la nation conduisant les Français au combat pour présenter leur liberté, lui apporte l'espoir. Le regard complice du poète sur la femme ailée de ce bas-relief le fait

franchir du passé et l'emporte vers un présent plein d'espoir pour atteindre la liberté de tout élément antique. Nous témoignons ici, un renouvellement du monde par le langage poétique et par la conscience imaginante du poète qui aboutit au changement (*Ibid.*, 93).

Il est intéressant de noter que rejetant les règles de la vie sociale, Don Juan est un personnage qui apparaît dans la poésie d'Apollinaire. Le poète l'appelle à l'aide afin de trouver "les forces neuves" dont l'obtention n'est possible que par une liberté obéissant au désir et à une nature qui ne respecte pas les valeurs sociales les mieux établies. Ainsi le poète, cet homme libertin, aura-t-il désormais la permission de dépasser de la réalité aux "fantômes", dans lesquelles il trouvera la nouveauté: "Le don Juan des mille et trois comètes/ Même sans bouger de la terre/ Cherche les forces neuves/ Et prend au sérieux les fantômes" (*Ibid.*, 100). Il est aussi à la recherche du héros de l'histoire moderne à travers l'océan Atlantique, Christophe Colomb, acteur majeur des grandes découvertes des XV et XVI<sup>e</sup> siècles; celui qui marque par son premier voyage une rupture majeure entre le Moyen Age et les Temps modernes, dans l'historiographie de la civilisation occidentale. Ce héros vient en aide à notre poète étudié pour offrir aux Français la mutation due à "la victoire" plus précieuse que la vie. Notons alors qu'Apollinaire a la volonté de faire renaître des personnages tels que Don Juan et Christophe Colomb afin de se dresser contre les stéréotypes du temps et changer donc tous les aspects préétablis d'un monde référentiel, des points de vue culturel, politique, social, etc. "Perdre/ Mais perdre vraiment/ Pour laisser place à la trouvaille/ Perdre/ La vie pour trouver la victoire" (*Ibid.*). C'est ainsi qu'il oriente la France vers un changement basé sur le projet postcolonial afin de reconstruire leur propre subjectivité, expérience et identité. Par ailleurs, le poète en tant que le sujet, inscrit ses signes d'insatisfaction, sa détresse à l'égard du système avec lequel il doit composer. Sur ce point l'Autre et le Même se rejoignent.

Il est bien remarquable qu'étant à la recherche d'une nouvelle identité et un autre moi qui double sa propre vie, Apollinaire choisit un autre prénom pour soi, "Guy": "As-tu connu Guy au galop/ Du temps qu'il était militaire/ As-tu connu Guy au galop/ Du temps qu'il était artiflot/ A la guerre" (*Ibid.*, 104) Grâce à ce dédoublement, le poète engagé prend ses distances vis-à-vis de celui qui écrit en donnant à son existence, un non-existence et en s'ouvrant ainsi à un autre, afin de découvrir son être-au-monde. Cette trouvaille lui offrira "un temps béni" et des instants "vagues" provenant de l'étonnement du poète face à la nouveauté de cette

découverte. Le poète ne parvient à atteindre cette découverte que par une rêverie poétique. Car la rêverie poétique est une "ouverture à un monde beau. Elle donne au moi, un non-moi qui est le bien du moi; le non-moi mien. C'est ce non-moi mien qui enchante le moi du rêveur et que les poètes savent nous faire partager" (Bachelard, 1960, 12).

Resterait enfin à dire que l'accès de l'altérité en tant qu'un Autre à Apollinaire, comblera son désir et le transformera en plaisir, par l'union entre le moi et le non-moi. Cette union est le résultat de la perception du poète des aspects différentiels de l'Autre; ce qui révèle pour le poète, son cogito: "C'est la non-in-différence qui seule permet d'avoir accès à l'Autre (Levinas, 1993, 161-162).

### Conclusion

Guillaume Apollinaire, en tant qu'un être jeté dans le monde se pose le problème de l'existence. Dès lors, il reconstruit son identité en s'ouvrant au monde et aux autres. La transgression du poète dans ses divers aspects lui définit un être. La nouveauté de la forme chez lui, signifie la différence de sa forme par rapport aux autres formes existantes. Cela définit le poète comme un être avec ses caractéristiques particulières qui existe au monde et se révèle par sa poésie aux autres. C'est alors à travers l'altérité qu'il découvre son être-au-monde. En outre Apollinaire, l'homme du monde et du hasard, se sépare de son identité, s'intéressant aux aspects différentiels de l'autre; et c'est cette diversité de l'autre qui donne à l'unité, son être-au-monde. Il est donc à noter que cette hétérogénéité qui se trouve dans sa poésie nous représente un monde instable où il y a toujours des interactions culturelles, sociales,... Par ailleurs, la conscience imaginante du poète engagé qui proclame son malaise à l'égard du système existant, lui permet de composer par l'autofiction un monde entièrement neuf, en ouvrant la porte pour l'accès de l'altérité. Ce qui fait rejoindre le Même à l'Autre et à la découverte de l'être-au-monde.

---

### Notes

<sup>1</sup> . Le thème de l'altérité apparaît chez Heidegger (1986) avec le concept de *Mitsein* ou «être-avec» qui met en évidence que le Dasein est originairement avec autrui.

<sup>2</sup> . "Être-au-monde", *in-der-Welt-sein*, Heidegger (1986). Comment interroger l'Être? Qui peut interroger l'Être? Celui qui peut interroger l'Être, c'est le Dasein et Le Dasein est un être au monde, un être ouvert qui s'enquiert du monde.

**Bibliographie**

APOLLINAIRE, Guillaume, *Calligrammes*, Paris, Gallimard, 1925.

BACHELARD, Gaston, *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

- *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1989.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

CASTILLO DURANTE, Daniel, "Les enjeux de l'altérité et la littérature", in: *La littérature et le dialogue interculturel*, sous la direction de Françoise Tétu de Labsade, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, pp. 3-17.

CHATTI, Mounira, "*Migritude*": Jeu de l'identité et de l'altérité", in: *Du Bambara aux Négropolitains*, Colloque, Afrique du Sud, Université de Johannesburg, 3-5 novembre 2005.

CHELEBOURG, Christian, Sous la direction d'Henri Mitterand, *L'imaginaire littéraire*, Paris, Nathan, 2000.

DIDIER, Franck, *Heidegger et le problème de l'espace*, Paris, Minuit, 1986.

HEIDEGGER, Martin, *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1986.

LEVINAS, Emmanuel, *Dieu, la mort et le temps*, Paris, Grasset, 1993.

PIA, Pascal, *Apollinaire*, Paris, Seuil, 1995.

VON ARX, Yvan, "Littérature pour la jeunesse et altérité", in: *Parole*, n° 1, 2006, pp. 18-21.

WESTPHAL, Bertrand, Approches méthodologiques de la transgression spatiale, in: *Primerjalna književnost (Ljubljana)* n° 27 (Spécial Issue), 2004, pp. 75-83.