

Tatiana Sirotchouk (<https://orcid.org/0000-0001-5636-3378>)

Les Éditions Bleu & Jaune, PLIDAM, INALCO – Paris

## Apollinaire : des jeux de mots aux jeux de sens, ou « Soleil cou coupé »

Guillaume Apollinaire (1880–1918), qui introduit l'*esprit nouveau* dans la poésie française à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, est surtout connu comme l'auteur d'*Alcools*. Avec ce recueil de poèmes paru en 1913, la nouvelle poésie est née. À la fois énigmatique et structurée, privée de toute ponctuation et libre d'interprétation, elle offre aussi des combinaisons de mots très osées et extravagantes et est, de ce fait, sujette à des lectures inattendues, voire à des critiques virulentes. En effet, Georges Duhamel écrit au *Mercur* de France le 16 juin 1913 au sujet d'*Alcools* : « [...] Il est venu échouer dans ce taudis une foule d'objets hétéroclites dont certains ont de la valeur, mais dont aucun n'est le produit de l'industrie du marchand même. C'est bien là une des caractéristiques de la brocante : elle revend, elle ne fabrique pas... Une truculente et étourdissante variété tient lieu d'art, dans l'assemblage des objets<sup>1</sup>. » En réalité, ce qui se cache derrière cet « assemblage des objets », c'est la volonté d'Apollinaire d'inventer un langage poétique résolument nouveau et moderne. Pour ce faire, il n'hésite pas à exploiter notamment les singularités homonymiques et polysémiques du langage – d'où sortent des calembours, détestables pour certains, remarquables pour d'autres – qu'il met au cœur de sa démarche poétique afin de surprendre en jouant de l'équivoque.

Après un retour rapide sur l'histoire du calembour, cette étude sera consacrée aux jeux de mots et de sens dans l'œuvre poétique d'Apollinaire. Elle s'attachera à analyser et à mettre en évidence notamment leurs deux fonctions : briser la linéarité du texte poétique et créer une nouvelle dimension du sens et de la lecture.

Si de nos jours, le calembour est considéré comme « la forme la plus noble de l'esprit<sup>2</sup> » et est un procédé littéraire communément admis, tel n'a pas été toujours le cas dans la littérature française. En effet, même s'il était largement pratiqué, à commencer par Molière (1622–1673) qui semble avoir été le premier à introduire « le calembour, sous sa forme moderne, dans l'histoire littéraire<sup>3</sup> », le calembour, désigné par le terme « équivoque » avant le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, a longtemps été l'objet d'une mauvaise presse en ce qui concerne son emploi dans un contexte littéraire. Par exemple, Voltaire (1694–1778), qui

<sup>1</sup> Cet article de G. Duhamel figure dans l'ouvrage de M. Décaudin *Le Dossier d'« Alcools »*, Droz, Genève 1996, pp. 49–50.

<sup>2</sup> I. Asimov, « Cache-cash », *Histoires mystérieuses*, Éditions Denoël 1969, p. 148.

<sup>3</sup> P. Delacrau, « Pour l'histoire du Calembour », *Revue des langues romanes*, 1901, t. 4, p. 370.

en usait et en abusait<sup>4</sup>, considérait paradoxalement le calembour comme « l'éteignoir de l'esprit » et « le fléau de la conversation<sup>5</sup> », alors que pour Jacques Delille (1738–1813) le calembour était l'« enfant gâté du mauvais goût et de l'oisiveté<sup>6</sup> ». C'est Denis Diderot (1713–1784) qui introduit le terme de calembour dans la littérature française. La première occurrence de ce mot apparaît en 1768 dans une lettre de Diderot à Sophie Volland<sup>7</sup>. Aussi l'*Encyclopédie* de Diderot, dans l'article « Kalembour, ou Calembour » qui atteste entre autres l'origine incertaine du terme, précise-t-elle qu'il s'agit de « l'abus qu'on fait d'un mot susceptible de plusieurs interprétations ». Les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle ne semblent pas l'apprécier non plus en tant que procédé littéraire à proprement parler tout en l'utilisant à profusion, notamment dans la vie de tous les jours. Ainsi Victor Hugo (1802–1885), par l'intermédiaire d'un personnage, déclare dans les *Misérables* en 1862 que le « calembour est la fiente de l'esprit qui vole<sup>8</sup> » même s'il se rattrape aussitôt en précisant qu'il ne condamne pas tout à fait le calembour<sup>9</sup>, peut-être parce qu'il s'adonnait lui-même et très souvent à ce genre de jeux de mots. C'est lui d'ailleurs qui rappelle le caractère antique de cet exercice : « Jésus-Christ a fait un calembour sur saint Pierre, Moïse sur Isaac, Eschyle sur Polynice, Cléopâtre sur Octave<sup>10</sup>. » Mais, en ce qui concerne la littérature, le calembour reste un procédé méprisé. Il faut attendre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le mouvement du symbolisme pour voir le jeu de mots entrer dans la littérature et plus encore dans la poésie française en tant qu'une alternative à la tradition d'expression métaphorique<sup>11</sup>, voire un moyen efficace de changer la donne. C'est grâce aux poètes modernistes du début du XX<sup>e</sup> siècle que le calembour s'impose, face à la métaphore, comme une technique stylistique largement exploitée et un moyen autonome capable de générer un sens nouveau, inédit. Il devient ainsi, au même titre que la métaphore, un procédé d'expression poétique.

Apollinaire a vite compris le potentiel des singularités homonymiques et polysémiques du langage et a mis le jeu de mots au cœur de son art poétique. Sous sa plume, le calembour devient un outil qui permet de doter un mot, placé dans un contexte inhabituel, d'un nouveau sens. Par ailleurs, le calembour s'avère le procédé littéraire par excellence apte à inventer un langage poétique, à la fois neuf et très personnel, comme il le déclare dans son poème « La Victoire » des *Calligrammes* :

Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage  
 Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire [...]

<sup>4</sup> *Le Figaro*, supplément littéraire, 9 janvier 1909, p. 3.

<sup>5</sup> *Philologie française ou Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire... pour servir à l'histoire de la langue française* par Fr. Noël et M. L. J. Carpentier, Paris 1831, p. 159.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Lettre CXIII, 1<sup>er</sup> octobre 1768. Voir *Œuvres complètes de Diderot*, t. XIX, Garnier, Paris 1876, p. 282.

<sup>8</sup> V. Hugo, *Les Misérables*, Première partie « Fantine », t. 1, Bruxelles 1862, p. 318.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Voir J. Dubois, « Poétique du mot d'esprit chez Apollinaire », *Acta Universitatis Carolinae*, vol. XV, n° 1–2, 1983, p. 83, cité d'après D. Gullentops, « Le calembour créateur chez Apollinaire et Cocteau », *Approches du discours comique*, Mardega 1999, p. 91.

Et plus loin de préciser :

On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons [...]

Et que tout ait un nom nouveau

Le ton est donc donné : Apollinaire veut de nouveaux sons pour donner de nouveaux sens qui ne manqueraient pas d'audace. C'est dans ce domaine qu'intervient le calembour qui permet de créer, selon Anna Boschetti, un « lien nécessaire entre le réseau des sons et le réseau du sens<sup>12</sup> » afin de rendre possibles des interprétations inédites et par là de suggérer des lectures alternatives.

Ainsi, dans son poème « La Tzigane », Apollinaire semble exploiter à la perfection les défaillances sonores de la langue française en osant des associations originales, voire décalées, qui, à leur tour, engendrent des images surprenantes au bout desquelles est dissimulé un sens nouveau :

Nous lui dîmes adieu et puis  
De ce puits sortit l'Espérance<sup>13</sup>

Comme on le voit, ce jeu de mots est basé sur la similitude sonore de l'adverbe « puis » et du substantif « puits » qu'on distingue facilement dans un contexte donné ou visuellement. Mais oralement cette distinction n'est pas évidente, surtout parce qu'Apollinaire construit le premier vers en sorte que l'adverbe « puis » se trouve à la fin du vers, ce qui lui confère un accent rythmique et par la même occasion un accent logique. En outre, dans le vers suivant, l'auteur emploie le déterminant démonstratif « ce » devant un élément absolument nouveau – « puits » – et tente ainsi de dépasser les limites des mots, ce qui prête à confusion. Un glissement des sons produit un glissement du sens. Si la structure de tout calembour doit permettre de déchiffrer son sens et de trouver, sinon une sorte de réponse, en tout cas une possibilité de lecture ou d'interprétation dans la deuxième partie structurale, ces deux vers pourraient être interprétés comme suit : « et puis de ce puis sortit l'Espérance » où la deuxième occurrence de l'adverbe « puis » acquiert les caractéristiques du « puits », c'est-à-dire la profondeur, la source, l'eau et la vie et, donc, l'avenir. Mais accepter cette première lecture quelque peu trop évidente, ce serait se faire piéger par Apollinaire car rien n'est jamais simple ni évident dans son art de manier les mots et d'en produire des sens. En effet, le « puits » peut aussi renvoyer au « gouffre infernal<sup>14</sup> » qui connote la mort. Dans ce contexte, le calembour cité semble traduire, selon Myriam Marina Ondo, « l'abstraction d'un 'adieu' sans doute inexistant<sup>15</sup> » ou peut vouloir actualiser, toujours selon elle, la vieille sentence « partir c'est mourir un peu<sup>16</sup> ».

<sup>12</sup> A. Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire homme-époque*, Seuil, Paris 2001, p. 67.

<sup>13</sup> G. Apollinaire, *Alcools*, Gallimard, Paris 1920, p. 78.

<sup>14</sup> Voir *Trésor de la langue française informatisé*, article « puits ».

<sup>15</sup> M. M. Ondo, *La peinture dans la poésie du XX<sup>e</sup> siècle*, Connaissances et Savoirs 2014, t. I, p. 97.

<sup>16</sup> *Ibid.*

Cependant le E majuscule de l'Espérance attire l'attention et intrigue car il semble conférer au mot et au calembour encore une autre signification. Si on sait qu'Apollinaire fait souvent recours à des sens oubliés, archaïques ou peu connus de mots ou qu'il s'inspire des éléments mythologiques – on connaît par ailleurs sa fameuse érudition –, ce calembour pourrait être associé au mythe de Pandore avec l'Espérance qui, plus lente que les autres maux, finit elle aussi par sortir de la boîte, selon une variante du mythe peu connue<sup>17</sup>. De ce fait, les vers cités obtiennent la lecture suivante : « Et puis [enfin, au bout du compte], de ce puits [jarre, boîte] sortit l'Espérance », qui serait non pas l'espoir mais le pire maux de l'humanité dans la mesure où elle traduit l'attente et, plus particulièrement, l'attente de la mort<sup>18</sup>. Ainsi, pour faire surprendre et casser la lecture linéaire, Apollinaire exploite non seulement la jonction homophonique du couple « puis/puits », mais également la variante peu connue du mythe de Pandore.

Un autre exemple du calembour apollinarien construit autour du mot Espérance avec un E majuscule se trouve dans son célèbre poème « Le Pont Mirabeau » :

L'amour s'en va comme cette eau courante  
L'amour s'en va  
Comme la vie est lente  
Et comme l'Espérance est violente<sup>19</sup>

Peut-on l'interpréter de la même manière ? En partant de l'alliance insolite des mots « Espérance » et « violente », Suzanne Hélein-Koss<sup>20</sup> aboutit à la conclusion que l'Espérance avec un E majuscule évoque ici une divinité vénérée chez les Romains, à savoir « l'Espérance, sœur du Sommeil, qui suspend nos peines, et de la Mort, qui les finit<sup>21</sup> ». Rien d'étonnant alors qu'elle soit violente chez Apollinaire. Ces deux calembours mettent en évidence l'art du poète qui, en partant du même signifiant, produit des jeux d'associations qui donnent plusieurs lectures possibles, chacune étant justifiée par le contexte dans lequel elle évolue.

Dans le poème « L'Ermite », Apollinaire construit un calembour en s'appuyant sur l'homophonie parfaite du couple de mots « l'amour/la mourre » :

Les humains savent tant de jeux l'amour la mourre  
L'amour jeu des nombrils ou jeu de la grande oie  
La mourre jeu du nombre illusoire des doigts  
Seigneur faites Seigneur qu'un jour je m'enamoure<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Voir à ce sujet E. Granjon, « La Boîte de Pandore. Que reste-t-il de l'espérance ? », *Le Divan familial* 2012/1 (N° 28), p. 31.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> G. Apollinaire, *Alcools, op. cit.*, p. 15.

<sup>20</sup> S. Hélein-Koss, « La fonction poétique du calembour : relecture d'un vers du 'Pont Mirabeau' de Guillaume Apollinaire », *The French Review*, vol. LII, n° 5, 1979, p. 741.

<sup>21</sup> *Cours de mythologie, ou Histoire des divinités et des héros les plus célèbres*, Paris 1850, p. 96.

<sup>22</sup> G. Apollinaire, *Alcools, op. cit.*, p. 79.

Cette ambiguïté flagrante, renforcée par la répétition des mots et des syllabes, interpelle et éveille la curiosité. Que se cache-t-il derrière ce calembour ? D'abord, Apollinaire fait revivre un ancien jeu de hasard, la mourre, comprenant deux joueurs qui doivent montrer simultanément un certain nombre de doigts dressés tout en criant un chiffre correspondant à la somme supposée des doigts dressés. Pratiqué encore aujourd'hui dans le sud de la France et en Corse, ce jeu est inscrit à l'inventaire du Patrimoine immatériel en France.

Quant à l'amour, même s'il n'est inscrit dans aucun inventaire patrimonial – ni matrimonial d'ailleurs (qu'il nous soit permis d'envoyer un clin d'œil à Apollinaire) –, il semble être réduit ici à sa stricte acception sexuelle, avec le « jeu des nombrils ». Outre les ressemblances sonores, le poète insiste sur l'analogie entre ces deux notions en leur accordant le même sens. Dans tous les cas, c'est un jeu. Par ailleurs, dans la mesure où les règles d'amour, qu'il s'agisse d'attirance affective ou physique, se constituent autour du non-savoir, c'est aussi un jeu de hasard au cours duquel on suppose, on devine au lieu de savoir avec certitude, c'est-à-dire qu'on procède comme les joueurs de la mourre. Les sens glissent et s'imbriquent, s'ensuivent et s'emboîtent pour créer une nouvelle réalité qui ne peut laisser ni indifférent ni insensible quel que soit le registre – poétique, amoureux ou celui du jeu – dans lequel le résultat est aussi imprévisible qu'insaisissable, tel cet écho créé par la répétition des homonymes dans la strophe citée : l'amour, la mourre, l'amour, la mourre...

Les jeux de l'amour renvoient à une thématique très proche, celle de la femme aimée – le terme ayant plusieurs connotations –, qui, dès qu'elle apparaît, s'échappe aussitôt à travers des jeux de mots dans l'œuvre apollinairienne, comme cette femme dans « La Chanson du mal-aimé » :

La neige aux boucliers d'argent  
Fuit les dendrophores livides  
Du printemps cher aux pauvres gens  
Qui resourient les yeux humides<sup>23</sup>

À partir d'un texte neutre, Apollinaire, grâce à un calembour dissimulé, parvient à transporter le lecteur du paysage enneigé du dendroparc dans une nouvelle réalité virtuelle d'une chambre que vient de fuir l'amante – peut-être la bien-aimée ? – en laissant le « lit vide ».

Dans le poème « Rosemonde<sup>24</sup> », une jonction d'associations et de sens est élaborée autour du personnage féminin de Rosemonde :

Longtemps au pied du perron de  
La maison où entra la dame  
Que j'avais suivie pendant deux  
Bonnes heures à Amsterdam  
Mes doigts jetèrent des baisers

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 88.

Mais le canal était désert  
Le quai aussi et nul ne vit  
Comment mes baisers retrouvèrent  
Celle à qui j'ai donné ma vie  
Un jour pendant plus de deux heures

Je la surnomma Rosemonde  
Voulant pouvoir me rappeler  
Sa bouche fleurie en Hollande  
Puis lentement je m'en allai  
Pour quêter la Rose du Monde

De prime abord, le contexte aidant, il s'agirait d'une banale aventure amoureuse qui aurait duré deux heures à Amsterdam. On pense notamment au Quartier Rouge où la prostitution est pratiquée ouvertement. Dans la mesure où Apollinaire est aussi l'auteur de plusieurs récits érotiques, cette interprétation aurait pu tenir la route.

Mais on n'appelle pas la Rose du Monde ou encore « la rose pure », si on se réfère à l'expression latine « *rosa munda* », la prostituée, fut-elle belle comme une rose. La « Rose du Monde » symbolise ici l'éternelle beauté à la recherche de laquelle part le poète, comme il le précise dans le dernier vers : « [...] je m'en allai/Pour quêter la Rose du Monde ». Le verbe « quêter » tout comme le prénom de « Rosemonde » confèrent un caractère médiéval à ce poème, et le mot « dame », qui désigne la femme aimée et qui a une connotation de noblesse, confirme cette impression. Nous avons ici affaire à un nouveau *Roman de la Rose*<sup>25</sup>. On comprend alors ce qui attend le poète : l'errance du chevalier, dans la pure tradition des romans courtois, parti en quête de l'éternelle beauté, et les exploits qu'il doit accomplir pour plaire à sa dame de cœur. D'autant plus que le prénom Rosemonde, d'origine germanique (Rosamund), confirme cette hypothèse. En effet, à l'origine, ce prénom combinait deux éléments germaniques, « hros » – cheval – et « mund » – protection. Ainsi le poète, tel ce chevalier « au pied du perron » du premier vers du poème, s'apprête à sillonner le monde dans un élan de l'idéalisation de la femme, si cher aux romans médiévaux où les chevaliers se distinguent par autre chose que leur talent de guerrier, et notamment par l'*Art d'aimer*<sup>26</sup>.

Quant à Apollinaire, il excelle dans l'art du maniement des mots et des sens, tantôt en dissimulant soigneusement les jeux de mots, comme dans le poème « Rosemonde<sup>27</sup> », tantôt en les exhibant<sup>28</sup>, comme ce serait le cas dans le poème « La blanche neige » :

Les anges les anges dans le ciel  
L'un est vêtu en officier

<sup>25</sup> Le *Roman de la Rose* est un chef-d'œuvre de la poésie allégorique du XIII<sup>e</sup> siècle. Il est composé de deux parties, écrites par deux poètes à quarante ans de distance.

<sup>26</sup> La première partie du *Roman de la Rose*, écrite vers 1230, a pour titre l'*Art d'aimer*.

<sup>27</sup> G. Apollinaire, *Alcools*, op. cit., p. 57.

<sup>28</sup> Pour en savoir plus sur ces deux caractéristiques des jeux de mots apollinariens, voir J. Dubois, « Poétique du mot d'esprit chez Apollinaire », op. cit.

L'un est vêtu en cuisinier  
Et les autres chantent

Bel officier couleur du ciel  
Le doux printemps longtemps après Noël  
Te médaillera d'un beau soleil  
D'un beau soleil

Le cuisinier plume les oies  
Ah ! tombe neige  
Tombe et que n'ai-je  
Ma bien-aimée entre mes bras

En effet, le jeu de mots autour du couple homophone « neige/n'ai-je » semble évident de prime abord. Mais qu'en est-il en réalité ? Avec le titre, nous nous retrouvons d'emblée dans un monde merveilleux des contes de fées – qui ne connaît pas Blanche-Neige des frères Grimm ou de toute autre version internationale ? – et dans celui des chants populaires, avec plusieurs répétitions dans le poème. Par ailleurs, la répétition sert à exprimer l'émerveillement, aussi bien dans les contes de fées que dans le monde poétique d'Apollinaire qui avait pour devise « J'émerveille ». En outre, avec le champ lexical de Noël – Noël, ciel, ange, neige, chants –, nous sommes en plein dans le merveilleux chrétien qui donne à rêver. Le décor planté laisse penser que nous sommes en période de fête.

Mais la réalité est tout autre. Selon Mario Richter, elle est connotée par le sacrifice, la mort et l'absence<sup>29</sup> : là réside toute l'ambiguïté de ce jeu de mots. Le sacrifice se traduit d'abord par l'image du cuisinier qui « plume les oies » car il ne s'agit pas ici de la préparation de l'oie de Noël. En France, et notamment en Champagne et en Haute-Bretagne<sup>30</sup>, on dit que « le bon Dieu plume ses oies » quand il neige. Ainsi, dans le poème d'Apollinaire, une autre lecture est possible : le cuisinier qui plume ses oies, c'est « le bon Dieu » qui s'adonne à cette tâche, d'où le sentiment de sacrifice lié à l'acte. L'absence se manifeste dans la locution « ne pas avoir » : n'ai-je. Et, enfin, la forme verbale « tombe » (verbe tomber ayant à lui seul plusieurs acceptions) peut se lire comme « une tombe » et rappelle par ailleurs la mort de Blanche-Neige. Empoisonnée par sa belle-mère jalouse et méchante, elle a été mise dans un cercueil transparent par les sept nains. Ainsi, le sens de ce calembour semble devenir plus clair : malgré le caractère festif de l'ambiance, c'est l'absence et, peut-être, la mort de sa bien-aimée que chante le poète. D'ailleurs, Mario Richter va encore plus loin dans l'interprétation de ce poème : « Comme le cuisinier-ange – [Dieu] serre une oie dans ses bras pour la plumer, celui qui dit *je* désirerait serrer sa bien-aimée dans ses bras pour accomplir une opération semblable. C'est ainsi que la tendresse se conjugue avec le désir de vengeance, la blanche innocence (ou *la blanche neige*) avec un sadisme amoureux extrêmement raffiné et subtil<sup>31</sup>. »

<sup>29</sup> M. Richter « 'La Blanche neige' d'Apollinaire », *Études autour d'Alcools*, A. Srabian de Fabry, M.-F. Hilgar (éd.), Summa Publications, Birmingham 1985, p. 47.

<sup>30</sup> P. Sébillot, *Le Folk-Lore de la France*, Guilmoto 1904, vol. I, p. 85.

<sup>31</sup> M. Richter, *op. cit.*, p. 47.

On connaît bien ce côté macabre de l'Apollinaire « mal-aimé ». Mais rassurons-nous : il sait produire des effets à connotation humoristique qui sont aussi propres aux jeux de mots, appelés par ailleurs des jeux d'esprit. Ces effets se voient amplifier notamment en période de guerre quand le poète combattant s'amuse à métamorphoser les « maux de guerre » en jeux de mots, dont voici quelques exemples, tirés de ses œuvres en prose :

Dans l'artillerie, on avait supprimé tout alcool et même toute possibilité de s'en procurer. Si bien qu'à défaut de rhum, il ne nous restait plus que les rhumatismes<sup>32</sup> ;

On ne regrette et souhaite ici qu'une chose : La femme, la phême<sup>33</sup>, ça nous affame et Dieu sait si souvent la femme est infâme<sup>34</sup>.

Mais revenons à nos moutons, ou plus précisément au troupeau du poème « Zone » dans lequel on décompte plusieurs jeux de mots basés sur les similitudes sonores qui sont appelées à créer des nouvelles images poétiques. Dès l'incipit du poème, la tour Eiffel se dresse devant nous :

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin<sup>35</sup>.

La logique fantaisiste d'Apollinaire semble évidente : puisque la tour Eiffel se trouve sur les berges de la Seine, elle devient une bergère. Il est en effet aisé d'imaginer la tour Eiffel en une jeune bergère dont la robe évasée est agrémentée de dentelle. De part sa gigantesque taille, elle domine toute la ville de Paris, comme une bergère son troupeau. Mais qu'en est-il du troupeau ? Pourquoi les ponts bêleraient-ils ? Une fois de plus, le jeu de mots apollinarien interpelle et provoque, il stimule l'imagination et invite à partir à la recherche d'un autre sens dissimulé derrière les mots. Il est à supposer que ce bêlement est produit par les automobiles qui s'attroupent sur les ponts chaque matin et dont les conducteurs, impatients, klaxonnent : voilà les moutons qui bêlent. Cette hypothèse semble se confirmer car plus loin, dans le même poème, on rencontre des « troupeaux d'autobus mugissants ».

Donnons encore deux autres exemples de jeux de mots du poème « Zone » dont le premier est dissimulé et le deuxième exhibé, si on adopte les caractéristiques que Jacques Dubois confère au jeu de mots apollinarien, les deux exemples concernant le personnage du Christ.

Le premier nous laisse assez perplexe, avec son vers court au début qui ressemble à une proclamation :

---

<sup>32</sup> G. Apollinaire, *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de Michel Décaudin, Paris 1966, vol. IV, p. 825. L'alcool était utilisé pour la fabrication de la poudre nécessaire pour armer des obus.

<sup>33</sup> Il est à supposer que cette orthographe provient de Balzac qui transcrivait ainsi la prononciation déformée du baron de Nucingen dans les *Splendeurs et misères des courtisanes*.

<sup>34</sup> G. Apollinaire, *Lettres à Lou*, Gallimard, Paris 1969, p. 270.

<sup>35</sup> G. Apollinaire, *Alcools*, *op. cit.*, p. 7.



Pupille Christ de l'œil

Vingtième pupille des siècles il sait y faire

Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air<sup>36</sup>.

Ensuite on comprend que la pupille de l'œil contemple et reflète l'ascension du Christ. Par ailleurs, le lien qui existe entre la « pupille » et le « Christ » est le « cristallin », qui explique cette jonction subtile des deux termes puisque le « Christ » est une partie du « cristallin », et ce dernier, avec la « pupille », font partie de l'être humain. Or, chaque être humain a quelque chose du Christ. Cette association devient plus évidente à la lecture du vers suivant qui stipule que l'homme, grâce à l'invention de l'avion (dérivé du latin *avis* – « oiseau »), peut faire ce qui était considéré comme un miracle même pour le Christ : il peut voler.

Le deuxième jeu de mots, dit exhibé, est aussi lié au personnage du Christ dans le même poème « Zone » :

[...] s'il sait voler qu'on l'appelle voleur<sup>37</sup>.

Ce jeu de mots exploite l'homophonie/l'homographie et la polysémie absolues, illustrées par le verbe « voler ». L'emploi du verbe « voler » (voler dans les airs) confère au mot « voleur », dont il annonce l'arrivée, une certaine forme de légèreté, voire d'habileté nécessaire à celui qui vole/dérobe quelque chose. Mais il s'agit ici d'un pseudo-lien entre deux mots. Il s'agit même de deux notions diamétralement opposées dans ce contexte : si le « voler I » (voler dans les airs) symbolise la divinité et la pureté en tant que vertu, le « voler II » (dérober) renvoie à la malhonnêteté et la dépravation. Le sens de ce jeu de mots est à chercher ailleurs. Pour les pharisiens du temps du Christ, ces notions se valaient et voler dans les airs était considéré même pire que le vol.

Ces jeux de mots dans le poème « Zone » sont appelés à couper la linéarité de lecture, à la mettre en attente et à partir à la recherche d'un autre sens. C'est en quoi réside sa modernité. Ce n'est pas pour rien que ce poème est considéré comme étant le manifeste de la nouvelle poésie et du nouveau langage poétique, basé entre autres sur de nouveaux sons qui génèrent de nouveaux sens. Et même dans le dernier vers du poème « Zone », Apollinaire parvient à insérer un jeu de mots : « Soleil cou coupé ». Interprété souvent comme une image violente et expliqué « en terme freudien de castration ou en terme lacanien de fantasme du corps morcelé<sup>38</sup> », ce vers nous livre pourtant un des plus beaux jeux de mots, plein de joie et d'enthousiasme, qui annonce non seulement le nouveau jour, mais aussi une époque nouvelle, moderne, si chère à Apollinaire. Cette interprétation enthousiaste s'appuie sur l'onomatopée évidente qui rappelle le chant de coucou – « Soleil COU COUpé ». Or entendre le chant d'un coucou, surtout au lever du soleil, est un heureux présage d'un jour nouveau plein de joie, signe du bonheur et d'un avenir radieux.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> A. Mitroi, « Apollinaire. Le passé et la passion des mots », *Dalhousie French Studies*, vol. 80, 2007, p. 84, note 1.

Ce dernier exemple nous prouve, une fois de plus, que s'arrêter sur une seule lecture des jeux de mots apollinariens signifierait tomber dans le piège tendu par Apollinaire, qui excelle dans l'art de créer et d'entretenir l'équivoque, brisant ainsi la linéarité de tout texte et donnant une dimension inédite à sa lecture. En effet, derrière un jeu de mots apollinarien, il y a toujours un sens caché et ce dernier nous amène vers une nouvelle réalité poétique, qui évolue parfois loin de la poésie, qui s'inspire souvent des sens peu connus ou archaïques du passé, qui prédit l'avenir de temps à autre, mais qui est toujours très riche et surprenante. Décidément, Apollinaire n'a pas fini de nous surprendre. Alors, émerveillons-nous avec lui.

### Bibliographie

- Apollinaire G., *Alcools*, Gallimard, Paris 1920.  
Apollinaire G., *Lettres à Lou*, Gallimard, Paris 1969.  
Apollinaire G., *Œuvres complètes*, éd. sous la dir. de M. Décaudin, Paris 1966.  
Asimov I., « Cache-cash », *Histoires mystérieuses*, Éditions Denoël, 1969.  
Boschetti A., *La poésie partout. Apollinaire homme-époque*, Seuil, Paris 2001.  
*Cours de mythologie, ou Histoire des divinités et des héros les plus célèbres*, Paris 1850.  
Décaudin M., *Le Dossier d'« Alcools »*, Droz, Genève 1996.  
Delacrau P., « Pour l'histoire du Calembour », *Revue des langues romanes*, 1901.  
Granjon E., « La Boîte de Pandore. Que reste-t-il de l'espérance ? », *Le Divan familial* 2012/1 (n° 28).  
Gullentops D., « Le calembour créateur chez Apollinaire et Cocteau », *Approches du discours comique*, Mardega 1999.  
Hélein-Koss S., « La fonction poétique du calembour : relecture d'un vers du 'Pont Mirabeau' de Guillaume Apollinaire », *The French Review*, vol. LII, n° 5, 1979.  
Hugo V., *Les Misérables*, Bruxelles 1862.  
*Le Figaro*, supplément littéraire, 9 janvier 1909.  
Mitroi A., « Apollinaire. Le passé et la passion des mots », *Dalhousie French Studies*, vol. 80, 2007.  
*Œuvres complètes de Diderot*, t. XIX, Paris, Garnier 1876.  
Ondo M. M., *La peinture dans la poésie du XX<sup>e</sup> siècle*, Connaissances et Savoirs, 2014.  
*Philologie française ou Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire... pour servir à l'histoire de la langue française* par Fr. Noël et M. L. J. Carpentier, Paris 1831.  
Richter M., « 'La Blanche neige' d'Apollinaire », *Études autour d'Alcools*, Summa Publications, Birmingham 1985.  
Sébillot P., *Le Folk-Lore de la France*, Guilmoto 1904.

### **Mots-clés**

Apollinaire, calembours, jeux de mots, *Alcools*

### **Abstract**

#### **Apollinaire: from plays on words to plays on meanings, or “Soleil cou coupé”**

Guillaume Apollinaire (1880–1918), who introduced the new spirit in French poetry at the dawn of the 20<sup>th</sup> century, is most known for being the author of *Alcools*. With this collection of poems published in 1913, the new poetry was born. Both enigmatic and structured, devoid of any punctuation and open to interpretation, it also offers very extravagant and daring words combinations, and is therefore subject to unexpected readings. Indeed, to create a strongly new and modern poetic language, Apollinaire doesn't hesitate to use for example the homonymic and polysemic peculiarities of language – where puns come out, hateful for some people, but remarkable for others – that he puts at the heart of his poetic approach in order to surprise, playing with ambiguity. After a quick return on the story of the pun, this study is devoted to play on words and meanings in the poetic art of Apollinaire. It especially focuses on highlighting their two functions: breaking the linearity of the poetic text and creating a new dimension of meaning and reading.

### **Keywords**

Apollinaire, puns, play on words, *Alcools*