

**Calligrammes ou poèmes-objets de
Guillaume Apollinaire : l'aventure
d'une écriture protéiforme**

Dr/ May Ali Essam El Dine Abd El Fattah

Maître de conférences à la Faculté des Lettres,
Université d'Alexandrie.

La conception apollinarienne de l'écriture, notamment celle de ses *Calligrammes*, passe essentiellement par le travail d'un lecteur qui, en même temps qu'il interprète ces figures, participe activement au processus de la création littéraire et en suit le cheminement. Les *Calligrammes*, figures dessinées par le biais de mots, s'inscrivent en effet dans une longue tradition où l'écriture, depuis sa genèse, se trouve intimement liée à l'image. La présente étude se penche sur huit *Calligrammes* représentant des objets qui constituent, de surcroît, des sortes de tableaux témoignant de l'influence exercée par le cubisme sur Apollinaire. L'influence de ce mouvement artistique s'associe à celle du futurisme pour souligner, une fois de plus, le rapport étroit entre la littérature et les arts sous leurs différentes formes. La guerre, la fuite du temps, la liberté et les amours perdues sont autant de thèmes obsessionnels marquant de leurs empreintes presque tous les croquis qui feignent, par ailleurs, de renvoyer à des référents extratextuels. Poète anticonformiste fortement marqué par les événements de son temps, Apollinaire remonte finalement, dans ses calligrammes, aux origines de la civilisation moderne qui renoue avec le passé, mais dont il essaie de dévoiler les failles et les moments d'incertitude au début vingtième siècle.

Mots-clés : Calligrammes, écriture, espace, guerre, arts

إن مفهوم الكتابة لدى الشاعر جيوم أبولينير كما يظهر لنا في قصائده المصورة يعتمد بشكل أساسي على مساهمة القارئ الذي يسعى إلى تفسير هذه النصوص في الوقت الذي يتابع فيه عن كثب المسار الذي تتخذه عملية الإبداع الأدبي قبل أن تصل إلي المتلقي. تعد هذه القصائد المصورة شاهداً على العلاقة الوثيقة التي تجمع الكلمة بالصورة منذ المراحل الأولى لنشأة الكتابة عند الإنسان. تتناول هذه الدراسة ثمانى قصائد مصورة تأخذ شكل لوحات مكونة من عناصر تبدو غير متجانسة في ظاهرها. يظهر من خلال هذه النصوص تأثر الشاعر بالتكعيبية والمستقبلية مما يعضد فكرة الترابط بين الآداب والفنون بمختلف صورها. تحاول الدراسة قراءة القضايا والموضوعات التي ظلت تشغل ذهن الشاعر لفترات طويلة ومنها الحرب، حركة الزمن المستمرة التي يقف الإنسان عاجزاً أمامها، الحرية وتجارب الحب الضائعة في الوقت الذي تنسج فيه القصائد روابط وهمية مع الواقع الخارجي إذ لا يمكنها تجسيد الأشياء التي تعبر عنها على الورق بشكل مثالي. إن جيوم أبولينير ذلك الشاعر الذي اتصفت كتاباته بالخروج عن الأعراف الشعرية المعتادة قد بدا متأثراً بشكل كبير بالأحداث الجسام التي شهدها عصره فنراه يعود بالزمن إلي الوراء ليكشف لنا حقيقة الحضارة الحديثة في علاقاتها بالماضي محاولاً في الوقت ذاته تسليط الضوء على مواطن الضعف ولحظات الشك التي عانى منها الإنسان في مطلع القرن العشرين.

الكلمات المفتاحية: القصائد المصورة، الكتابة، المساحة، الحرب، الفنون

« *Ce qui doit changer par le poème n'est pas la poésie mais le lecteur. C'est pour qu'il soit surpris, ému, **enchanté**, qu'il ne lise, ne dise le poème sans que son étonnement ne le tienne en suspens hors du réel, vivant une autre vie que la sienne ou la même, mais bouleversée, qu'existe la poésie.* »¹

L'écriture telle que semble la concevoir Guillaume Apollinaire dans ses *Calligrammes*² ou « *idéogrammes lyriques* »³, publiés en 1918, résume le propre d'une création littéraire alliant le travail de l'écrivain à celui d'un lecteur à qui incombe la tâche d'« [...] *identifier les réseaux textuels et de les transformer en équivalents structuraux au niveau cognitif.* »⁴. Sous-titrés *Poèmes de la paix*

¹ CHRISTIN, Anne-Marie, Poétique du blanc : vie et intervalle dans la civilisation de l'alphabet, Ed. Peeters-Vrin, 2000, p. 185. Anne-Marie Christin est professeure à l'Université Paris-Diderot, elle est spécialiste des questions de l'écriture et des rapports Texte/Image.

² APOLLINAIRE, Guillaume, Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916), Gallimard, Collection « nrf », 1925 pour l'édition consultée. Les *Calligrammes* ont été écrits entre 1913 et 1917.

³ TOSI, Aurora, *Guillaume Apollinaire, Les Calligrammes: la parole et sa dimension plastique*, article consultable sur *academia.edu* à l'adresse suivante : https://www.academia.edu/17093242/Guillaume_Apollinaire_Les_Calligrammes_la_parole_et_sa_dimension_plastique, p. 4. « *Le poète, d'abord, avait nommé ses compositions « idéogrammes lyriques », une terminologie qui souligne leur dimension de signe à la fois donné à voir et à lire, mais à partir de 1917 Apollinaire adoptera le mot « calligramme ». Ce terme est créé par croisement du mot idéogramme et du mot calligraphie* », *Ibid.*, p. 2. Pénélope Sacks-Galey précise que les premiers idéogrammes du poètes ont paru « [...] dans *Les soirées de Paris de juillet-août 1914* », Calligrammes ou écriture figurée. Apollinaire inventeur de formes, Minard, 1988, p. 8.

⁴ BOHN, Willard, « Sens et absence dans les calligrammes d'Apollinaire », in Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°47, 1995, p. 468. L'article est consultable sur *academia.edu* à l'adresse suivante : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1888

et de la guerre, ces sortes de « *croquis approximatifs* »⁵ illustrent le caractère inachevé de la production littéraire associant celle-ci aux courants artistiques et picturaux qui ont marqué le début du XX^{ème} siècle dont le cubisme et le futurisme. Ce rapport texte-image nous paraît intéressant dans la mesure où il affirme le pouvoir de la littérature d'intégrer les arts à l'écriture, mais aussi d'explorer les dessous des créations artistiques où les peintres s'expriment sur leur rapport à la réalité et au monde qui les environne.

Nous nous pencherons dans le cadre de cette étude sur les calligrammes que Bernard Magné, dans *Écriture en guerre de Guillaume Apollinaire*, appelle « *calligrammes multiples [...] regroupant plusieurs dessins dans un seul poème* »⁶ et représentant surtout des *objets*, à savoir *la cravate et la montre, cœur couronne et miroir, la mandoline, l'œillet et le bambou*.

En effet, le propre du calligramme est de véhiculer l'image morcelée d'un écrivain-poète que la création et la réception littéraires sont capables de reconstituer, ne serait-ce qu'en partie⁷. Les phrases qui dessinent le contour de ces figures, et qui sont souvent incomplètes et marquées par l'absence de liens logiques

⁵ *Ibid.*, p. 467.

⁶ Bernard Magné, « Les calligrammes : guerre et / ou paix entre les lignes », in *Écriture en guerre de Guillaume Apollinaire*, Actes du XIX^{ème} Colloque International de Stavelot 2005, Ed. Calliopées (Edition établie par Claude Debon), 2006, p. 175.

⁷ Stéphane Mallarmé disait : « *Devant le papier, l'artiste se fait.* »

entre les mots, ne constituent pas, pour autant, une représentation fidèle de leurs référents. Autrement dit, ils ne sont pas en relation de parfaite similitude avec les objets qu'ils désignent, tout comme le Moi de l'écrivain⁸ :

« Dans tout calligramme se contemplent l'espace du silence, le silence du temps, se donnent à voir les miettes du moi abandonné par sa linéarité traditionnelle. Le calligramme est la figure de l'intermittence, de l'immédiateté morcelée, de la séquence, de la phase et non plus seulement de la phrase. Il constate que les mots ne sont plus les choses et que le moi n'est plus présent au monde dans une merveilleuse et jouissive coïncidence. Il dit l'impossible simultanité. »⁹

Quand il dépasse les frontières de la poésie classique et linéaire, Apollinaire cherche à rendre compte de cette discontinuité qui caractérise les êtres et les choses. Il affiche de même sa volonté de rompre avec les traditions à l'ère des grands bouleversements scientifiques. Le progrès technique semble l'inquiéter et l'aurait poussé à s'interroger sur le devenir des

⁸ Nous pensons à la célèbre formule de Rimbaud : « *Je est un autre.* »

⁹ OSTER, Daniel, Guillaume Apollinaire, Paris, Seghers, 2001, p. 46.

pratiques de l'écriture. A-t-il prévu, à titre d'exemple, la mort du livre, aujourd'hui sujet de grands débats ?

« Lorsqu'il a prétendu voir dans les calligrammes un langage poétique d'accès plus immédiat que le vers traditionnel, Apollinaire cherchait en fait à exorciser ses préoccupations sur le sort de la poésie, dans une époque encline à confondre vitesse et progrès et, en général, son pessimisme concernant le destin du livre imprimé [...] »¹⁰

L'aventure des Calligrammes constitue de même une sorte de voyage à travers le temps où le poète remonte le cours de l'Histoire pour retracer la genèse de l'écriture. Au commencement était l'image : tel semble être le message délivré par Apollinaire. Le rapport entre le verbal et l'iconique reste toujours étroit dans certaines cultures : les deux exemples des hiéroglyphes et des pictogrammes chinois sont, de ce fait, fort révélateurs. L'écriture chinoise continue en effet de garder la dimension iconique de l'écriture laquelle constitue son identité propre, tout comme celle des autres systèmes d'écriture asiatiques, notamment au Japon et en Corée :

¹⁰ BOSCHETTI, « Anna, La pratique poétique d'Apollinaire à la veille de la guerre » in *Regards Sociologiques*, n°17/18, 1999, p. 123. Article consultable à l'adresse suivante : https://www.regards-sociologiques.fr/wp-content/uploads/2019/12/rs_17-18_1999_8_boschetti.pdf

« Effectivement, les différentes typologies d'écriture avaient originairement toutes un caractère figuratif : notamment l'écriture cunéiforme qui était constituée par des signes sous forme de coin et l'écriture hiéroglyphique formée par des pictogrammes (les hiéroglyphes), des vrais dessins plus ou moins stylisés, qui représentent un objet sans aucune valeur phonétique. L'écriture idéogrammatique, en particulier l'idéogramme chinois, a toujours retenu le sentiment de figuration, qu'elle a depuis sa naissance »¹¹

Par ailleurs, le penchant d'Apollinaire pour ce genre *« d'écriture en guerre »¹²* selon les mots de Pénélope Sacks-Galey, s'explique, d'abord, par la naissance d'une poésie faite de vers libres au même titre que du *« [...] développement de l'image sous toutes ses formes, notamment l'affiche publicitaire. »¹³* Apollinaire est, à ce propos, conscient de l'apport

¹¹ TOSI, Aurora, *art.cit.*, p. 5.

¹² Pénélope Sacks-Galey, « Calligrammes en guerre : combat esthétique et première ligne » *du front* in *Écriture en guerre de Guillaume Apollinaire*, *op.cit.*, p. 149. Le premier calligramme *Lettre-océan* est « [...] écrit depuis la vraie guerre et la vie du front », *Ibid.*, p. 149. De son côté, Bernard Magné parle d'une « belligérance textuelle », *Ibid.*, p. 176.

¹³ CHOL, Isabelle, « La poésie spatialisée depuis Mallarmé. Les limites du vers » in *Poétique*, n°158, 2009, p. 238. Article consultable à l'adresse suivante : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2009-2-page-231.htm>

de la peinture¹⁴, notamment de ses « [...] *qualités spatiales* »¹⁵ qui font de la page un élément générateur de sens. Les calligrammes s'inscrivent alors dans cette tradition de ce qu'il était convenu d'appeler *la poésie figurée*¹⁶ de la Grèce antique dont le pionnier reste « *Simmius de Rhodes (IV siècle av. J.-C.)* »¹⁷ :

« Le poème figuré (ou vers figurés) est une composition poétique où l'arrangement des vers sur la page crée l'image d'un objet, qui en général reflète le contenu du texte. Grâce à la manipulation typographique des vers, qui joue sur leur longueur et sur leur disposition spatiale, le poème se façonne sous forme d'un véritable dessin composé d'une figure massive. La structure textuelle (le vers) est organisée de manière à remplir l'espace occupé par un objet, qui est le sujet du poème

¹⁴ Pénélope Sack-Galey précise cependant qu' « [...] il s'agit de du désir de donner à la poésie les possibilités de la peinture tout en restant dans le domaine du poétique. », « Calligrammes en guerre : combat esthétique et première ligne du front », *op.cit.*, p. 151.

¹⁵ *Ibid. Loc.cit.*

¹⁶ D'après Jérôme Peignot, Apollinaire « [...] ne s'est jamais prononcé à leur sujet. », PEIGNOT, Jérôme, Du calligramme, Editions du chêne, 1978, p. 4.

¹⁷ TOSI, Aurora, *art.cit.*, p. 3.

en déterminant une correspondance entre les paroles et l'image. »¹⁸

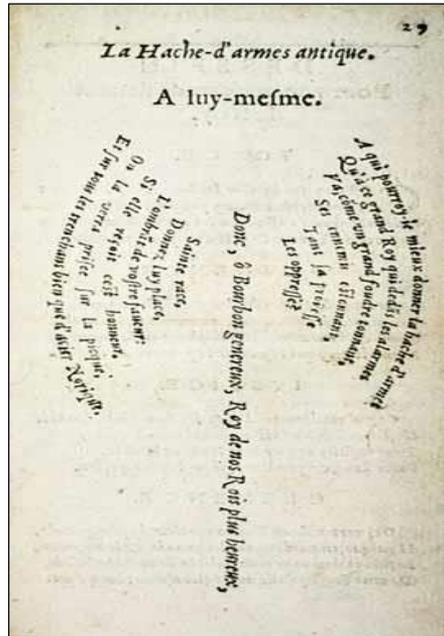


Figure 1¹⁹

Apollinaire semble aussi rapporter la genèse de cette association entre Texte et Image dans son rapport avec les autres sciences, notamment « *la géométrie descriptive d'Euclide* »²⁰. Les barrières séparant les Belles-lettres et les sciences exactes s'estompent pour accentuer cette interdisciplinarité si caractéristique de l'écriture apollinarienne :

¹⁸ *Ibid. Loc.cit.* Simmias de Rhodes composait des vers rimés de telle sorte que les règles de composition épousaient le sujet même du poème. Le récepteur avait ainsi l'impression que « [...] les tracés d'une paire d'ailes, d'un œuf ou d'une hache impliquaient chacun un mode de versification qui lui était approprié. » PEIGNOT, Jérôme, *op.cit.*, p. 7.

¹⁹ https://www.revue-textimage.com/04_a_la_lettre/duplan1.html

²⁰ PEIGNOT, Jérôme, *op.cit.*, p. 7.

« Dans le domaine des sciences, grâce à Euclide, un pas considérable vient d'être franchi : avec son fameux théorème du triangle isocèle, il a jeté les bases d'une géométrie descriptive. Dans ce contexte scientifique, on conçoit non seulement comment l'idée a pu venir à un poète de tenter d'élaborer une sorte de géométrie descriptive du poème, mais en quoi il était pour ainsi dire fatal qu'un tel projet naquit dans l'esprit d'un poète. »²¹

Toutefois, des différences séparent les calligrammes de la poésie figurée, notamment au niveau de la constitution d'un sens que seuls les mots, dans la poésie figurée, pouvaient suffire à suggérer. En d'autres termes, *« L'image d'un poème figuré est « inexpressive » car elle ne transmet aucune signification et n'ajoute rien au contenu du texte. Nous pouvons comprendre le sens du poème même si nous faisons abstraction du dessin. »²²* Cette distinction est de même fortement liée aux nouvelles conceptions que se faisaient les poètes, par la suite, du rapport entre les mots et la page et ce, grâce aux progrès de l'imprimerie. Une autre divergence d'avec les poèmes figurés réside dans le choix des objets représentés. Chez Apollinaire, dans le cas des huit

²¹ *Ibid. Loc.cit.*

²² TOSI, Aurora, *art.cit.*, p. 9.

calligrammes, objet de cette étude, ces figures font partie de l'univers du poète. Citons à titre d'exemple la montre qui révèle la hantise du temps qui s'écoule, la cravate qui témoigne de sa volonté de se libérer de tout objet inutile et le miroir qui lui-permet de s'auto-représenter, non pas en tant qu'image, mais en tant que trace écrite (la signature). Les objets que dessinent les poèmes figurés sont, quant à eux, considérés seulement dans leur dimension objectale :

*« [...] les autres manifestations d'écriture figurée [...] existent comme des **objets** souvent peu lyriques, presque toujours impersonnels, invariablement détachés. Le poème spatial est lâché dans le monde d'où il est sorti, il n'appartient plus à son auteur, il ne relève pas de son univers personnel [...] »²³*

À l'influence des vers figurés s'ajoute celle de Stéphane Mallarmé dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Ne constituant pas des calligrammes proprement dit, les vers de Mallarmé exploitent l'ensemble de la page blanche par leur disposition non-linéaire. Dans sa préface au poème publié en 1897, Mallarmé justifie cette nouvelle conception du vers par le

²³ Sacks-Galey, Pénélope, Calligrammes ou écriture figurée. Apollinaire inventeur de formes, *op.cit.*, p. 208.

désir de faire de la page un espace qui produise du sens au même titre que les mots. Il dit alors vouloir créer une sorte de rythme à cette écriture comme le fait le compositeur avec un morceau de musique où les silences sont aussi importants que la mélodie :

« L'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision simultanée de la Page celle-ci prise pour unité comme l'est autre part le Vers ou ligne parfaite. La fiction affleurerait et se dissiperait, vite, d'après la mobilité de l'écrit, autour des arrêts fragmentaires d'une phrase capitale dès le titre introduite et continuée. Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit. Ajouter que de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte, pour qui veut lire à haute voix, une partition. »²⁴

²⁴ Préface de Stéphane Mallarmé au recueil *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), consultable à l'adresse :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71351c/f3.item.texteImage>

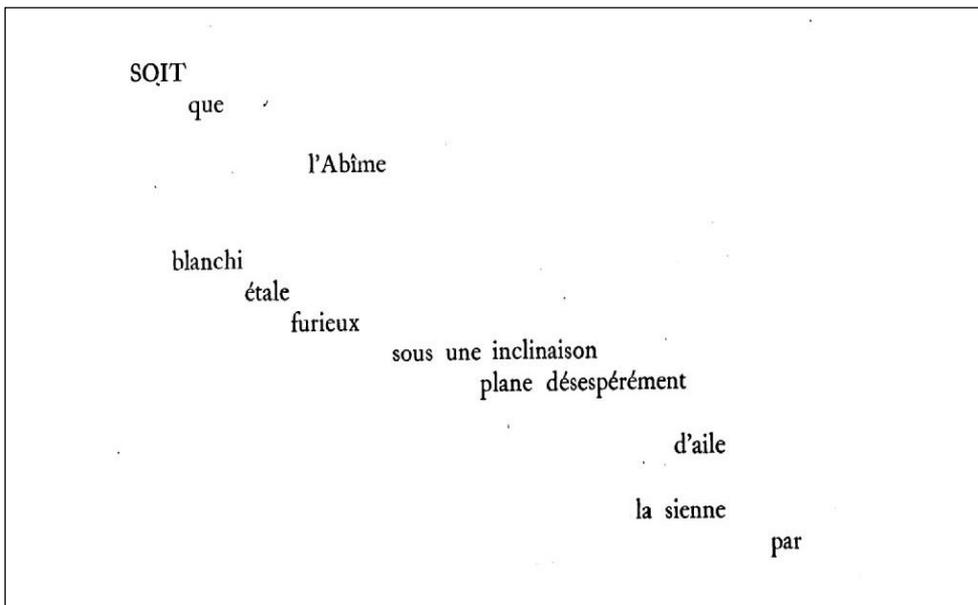


Figure 2²⁵

Le cubisme, mouvement artistique émergent en ce début du XX^{ème} siècle, a également joué un rôle décisif dans la conception du projet calligrammatique. Mettant à l'honneur le travail de la réception, les tableaux cubistes représentent des éléments qui semblent, à première vue, incompatibles les uns avec les autres²⁶. C'est grâce à la diversité des expériences de réception que ces tableaux acquièrent des significations nouvelles. Les calligrammes au même titre que les tableaux

²⁵ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71351c/f6.item.texteImage>

²⁶ Il s'agit de la technique du collage propre aux peintres cubistes. Pour le récepteur, il n'était pas toujours évident de pouvoir démêler certains objets incorporés dans l'ensemble du tableau. Le titre de celui-ci était alors d'une grande importance.

cubistes représentent dès lors, la complexité des rapports entre l'homme et le monde moderne :

« Le cubisme, style qui veut exprimer la condition de l'homme moderne obligé de vivre dans un monde où les relations sont plurielles, ne peut guère suivre la perspective de la Renaissance. Celle-ci représente la réalité considérée d'un simple point de vue. Or, dans notre monde d'aujourd'hui, il n'est pas de location simple, ni dans l'espace ni dans le temps. [...] L'objet donc, est présenté sous tous ses aspects, voire dans sa « totalité ». Tel est le cas des Calligrammes, où Guillaume Apollinaire exprime ces relations complexes. »²⁷

Ce souci de représenter les objets dans leurs rapports complexes avec les référents auxquels ils feignent de renvoyer²⁸ provoque une sorte d'ambiguïté caractéristique des

²⁷ DHIR, Sarangi, « Cubisme et littérature: une étude de Calligrammes de Guillaume Apollinaire » article consultable à l'adresse suivante : https://www.academia.edu/20329373/Cubisme_et_litt%C3%A9rature_une_%C3%A9tude_de_Calligrammes_de_Guillaume_Apollinaire, p. 105.

²⁸ « Malgré sa réputation comme genre mimétique, le calligramme n'aspire pas à une fidélité totale. » note BOHN, Willard dans « Sens et absence dans les calligrammes d'Apollinaire », *art.cit.*, p. 467. Cette simulation, qui n'est pas la plupart du temps fidèle à la réalité, se retrouve, à titre d'exemple dans le calligramme du *Miroir*, Cf. *Infra*, p. 16.

œuvres cubistes, notamment durant la phase analytique de ce mouvement artistique. « *Dans ses Calligrammes, Apollinaire se sert de l’ambiguïté du référent pour traduire cette interférence cubiste entre le monde des idées et le monde des choses* »²⁹ Au niveau de la réception, l’interprétation du message verbal qui trace les contours de l’objet n’est pas toujours chose évidente. Ainsi, lecteurs et spectateurs des tableaux se trouvent-ils confrontés à la même situation face à une écriture / composition où le temps n’est plus « *linéaire* »³⁰ mais « *multidimensionnel* »³¹.

De même, ce souci de représenter plus d’un objet sur une même page ajouté à l’attribution d’un titre qui oriente la lecture des calligrammes fait de ceux-ci des sortes de tableaux et, plus précisément des natures mortes, qui ressemblent aux tableaux cubistes. Nous relevons, par ailleurs, des titres de tableaux qui comportent les mêmes éléments que certains « *calligrammes multiples* » et qui semblent alors s’en inspirer :

²⁹ DHIR, Sarangi, *art.cit.*, p. 109.

³⁰ *Ibid.Loc.cit.*

³¹ *Ibid.Loc.cit.*



Figure 3³²

Quant à la concision, intimement liée à la fragmentation du propos, Apollinaire l'emprunte au futurisme³³, celle-ci marque la lassitude d'un poète au « [...] souffle coupé... »³⁴ qui cherche à se défaire des objets encombrants et inutiles³⁵. Le style télégraphique représente à merveille ce désir de ne retenir que

³² Pablo Picasso, *Livre, compotier et mandoline*, 1924 : www.gallerix.org/album/Picasso-1919-1930/pic/glr-x-783020019.

³³ « *Mouvement esthétique et littéraire du début du XX^e s., essentiellement italien, mais aussi russe, fondé sur le refus du passéisme et sur l'adoption de notions clés du monde moderne (vitesse, machinisme, etc.)* », (Encyclopédie Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/encyclopedie>)

³⁴ PEIGNOT, Jérôme, *op.cit.*, p. 36.

³⁵ Cf. *infra*, *Le calligramme de la cravate*, p. 18.

l'essentiel d'un message³⁶. Apollinaire exprime cette vision dans le calligramme de « l'oiseau » dont le texte est une définition de l'invention du télégraphe : « *Télégraphe Oiseau qui laisse tomber ses ailes partout* »³⁷ :

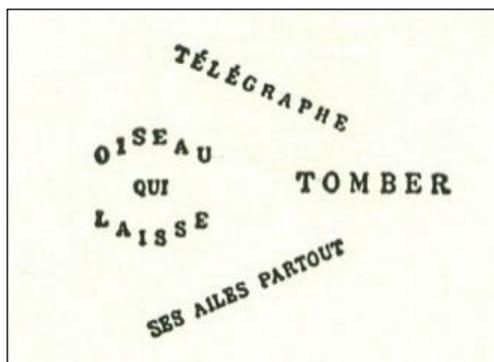


Figure 4

C'est surtout la rapidité du vol et donc de la transmission du message qui est ici mise en relief. Les ailes pourraient être assimilées aux signes de ponctuation sacrifiés par le poète, de même qu'ils peuvent renvoyer aux messages délivrés par l'oiseau.

La suppression des signes de ponctuation, également empruntée au futurisme³⁸, favorise de plus cette « *lecture synthétique* »³⁹. Le poète se met alors dans la peau de son lecteur pour accélérer le temps que durera la lecture du texte

³⁶ N'a-t-il pas écrit : « *Entends nager le Mot poisson subtil* » dans *Visée ?*, *Calligrammes*, p. 86.

³⁷ *Calligrammes*, p. 25.

³⁸ Cf. annexe, *Manifeste de l'antitradition futuriste*, pp. 30-33.

³⁹ SACKS-GALEY, Pénélope, *Calligrammes ou écriture figurée. Apollinaire inventeur de formes*, *op.cit.*, 1988, p. 209.

comme s'il savait d'avance que le déchiffrement du message prendrait davantage de temps :

*« En supprimant la ponctuation dans Alcools il tirait une conséquence typographique de l'invention du phonographe : une écriture autant que possible **énoncée**, une façon de figurer la vitesse mentale, d'oraliser le sens, de la transmettre dans sa coulée inconsciente en le laissant jouer librement ses différentes partitions. »⁴⁰*

Le poète emprunte une autre technique aux futuristes, à savoir « *la simultanéité* »⁴¹ car l'écriture apollinarienne est aussi une écriture du mouvement : mouvement d'un texte que suit le regard du lecteur mais aussi expression du mouvement vers l'avant ou horizontal (le train) ou bien encore vers le bas ou vertical (Il pleut)⁴² :

« Une des façons de traduire la simultanéité en poésie ou en peinture c'est de représenter le mouvement, d'indiquer les états successifs d'un même mouvement d'une façon logique et systématique. Rien ne représente mieux le

⁴⁰ OSTER, Daniel, *op.cit.*, p. 108.

⁴¹ DHIR, Sarangi, *art.cit.*, p. 110.

⁴² Calligrammes, pp. 59 et 19. Cf. *annexe*, p. 28.

mouvement visuel en poésie que ces deux poèmes des Calligrammes : « Visée » et « Il pleut ». »⁴³

Apollinaire se montre, par ailleurs, influencé par le choix des thèmes auxquels ce groupe d'artistes s'était particulièrement intéressé. Cependant, alors même que les futuristes célèbrent les avancées technologiques, Apollinaire semble rejeter ce monde nouveau dominé par la guerre et où la civilisation semble n'avoir apporté que le malheur et l'assujettissement des individus (La cravate) :

« Les artistes futuristes sont fascinés par les nombreuses innovations de la science et de la technique : ils chantent le dynamisme, le progrès, le machinisme, la société et la ville industrielle, l'apparition des phénomènes de masse et les potentialités et les instances des forces collectives. Notamment le mythe de la guerre et de la destruction, la célébration de l'automobile, du train, de l'avion sont au centre de l'attention de ce groupe artistique. »⁴⁴

Dès le titre du recueil, le poète révèle la coexistence du linéaire et du non-linéaire puisque nous y relevons les deux

⁴³ DHIR, Sarangi, *art.cit.*, p. 110.

⁴⁴ TOSI, Aurora, *art.cit.*, p. 7.

éléments *Calligrammes* et *Poèmes*. La lecture des calligrammes modifie en profondeur l'activité de la réception : le lecteur sait d'avance qu'il doit modifier ses habitudes de lecture face à une écriture qui dévie de la norme poétique. Procédant lui aussi à une lecture non-linéaire, il devient aussi libre que le poète lui-même :

« Le lecteur est souvent appelé à faire des acrobaties à la fois physiques et intellectuelles : il lui arrive d'avoir à déplacer et faire tourner la page pour déchiffrer les lettres et les bribes de phrases qui s'y trouvent, et d'assimiler le système de pensée propre au calligramme qui suppose un langage délié, éclaté, où l'association des images suit une logique de polyvalence et de pluralité extrêmement poussé. »⁴⁵

Dans le sous-titre du recueil *Paix et guerre*, Apollinaire inscrit le thème central du recueil en même temps que son contexte de production⁴⁶. Le lecteur ne peut s'empêcher de penser à *Guerre et paix* de Léon Tolstoï dans une sorte

⁴⁵ SACKS-GALEY, Pénélope, *Calligrammes ou écriture figurée. Apollinaire inventeur de formes*, *op.cit.*, pp. 7, 8.

⁴⁶ « Simple « deuxième classe », en 1914, il [Apollinaire] était officier onze mois plus tard » et « [...] n'a pas marchandé sa peine pour franchir à toute allure les étapes de brigadier, de maréchal des logis, et conquérir enfin son brevet de sous-lieutenant. », PIA, Pascal, *Apollinaire*, Seuil, Collection « Points », 1988, p. 105.

d'intertextualité qui place cependant la paix avant la guerre. Conscient du malheur que représente cette guerre, le poète chante la paix à sa façon pour représenter le déséquilibre qu'elle génère chez l'homme aussi bien que chez l'écrivain : « *Au conflit référentiel (la guerre), qui constitue la thématique centrale du recueil, correspond un conflit textuel qui se joue, pour l'essentiel, dans les calligrammes.* »⁴⁷

D'autres indications sur la nature de son projet d'écriture sont données par le poète dans *Les Fenêtres*, deuxième poème du recueil, celui qui précède les premiers *Calligrammes*⁴⁸. Apollinaire y explique, en quelque sorte ce qu'il entend faire par la suite sur les deux plans du fond et de la forme :

« *Il y a un poème à faire sur l'oiseau qui n'a qu'une aile
Nous l'enverrons en message téléphonique* »⁴⁹

La diversification des moyens de transmission des messages justifierait ainsi le recours à des formes nouvelles. Le poème prendra-t-il la forme d'un message téléphonique où s'impose une brièveté de la parole ? Nous relevons, une fois de plus, ce souci d'établir une communication avec autrui, en

⁴⁷ Bernard Magné, « Les calligrammes : guerre et/ ou paix entre les lignes » in *Ecriture en guerre de Guillaume Apollinaire*, *op.cit.*, p. 176.

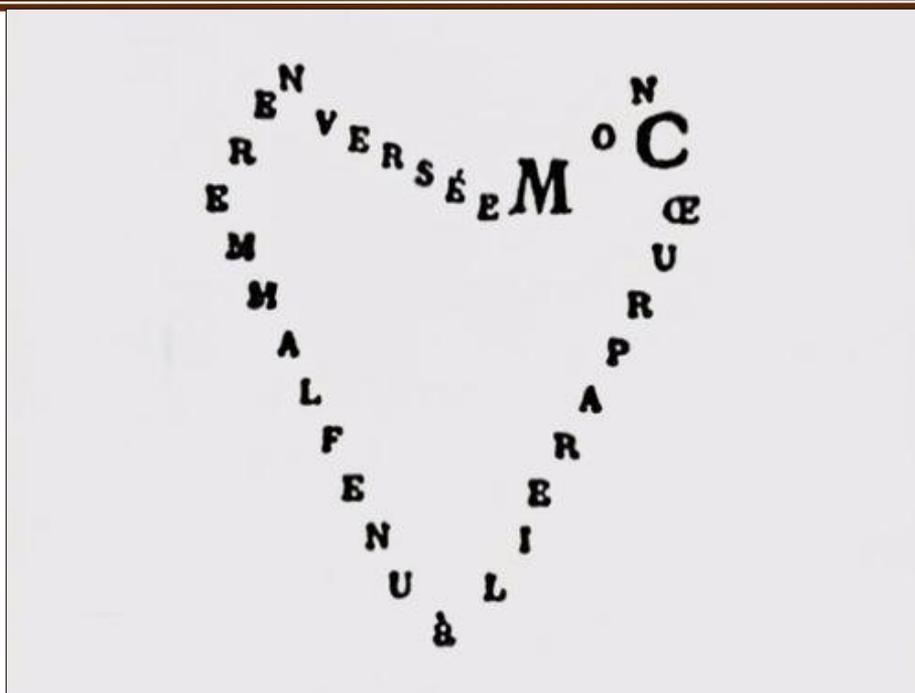
⁴⁸ Curieusement, le recueil ne commence pas par un *calligramme*, mais par un poème linéaire, *Liens*. Le sens de la transgression des règles et de la rupture des attentes caractérise bien la pensée et l'écriture apollinariennes.

⁴⁹ *Calligrammes.*, p. 25. Cf. *supra* : *le calligramme de l'oiseau*, p. 10.

l'occurrence, le lecteur. Toutefois, la forme de celle-ci s'écartera des normes suivant le nouveau projet calligrammatique. L'association *poème / téléphone* ne devrait plus surprendre le lecteur qui comprend dès à présent l'influence exercée par le progrès scientifique sur Apollinaire. De plus, dans ce contexte de guerre où toute communication entre les états semble rompue, il importe de la rétablir sous quelque forme que ce soit.

Nous procéderons à présent à la lecture des huit calligrammes sélectionnés : *cœur couronne et miroir ; la cravate et la montre, la mandoline l'œillet et le bambou*. Ces calligrammes sont, en fait tous titrés contrairement à d'autres où les titres sont absents ou trop vagues. Notons, au passage, qu'en tant que récepteur, nous n'aurions pas deviné qu'il s'agit, à titre d'exemple, d'une « couronne » si le mot ne figurait pas dans le titre.

Dans le premier calligramme *Cœur*, Apollinaire exploite aisément les possibilités offertes par l'imprimerie en insérant des majuscules de différentes tailles : celles de *Mon* et *Cœur* étant plus grandes que les autres. L'adjectif possessif « Mon » démontre qu'il s'agit d'expériences personnelles éventuellement marquées par des échecs :

Figure 5⁵⁰

L'écriture tronquée de ce calligramme appelle une participation de la part du lecteur. Celui-ci ajouterait éventuellement une virgule après « cœur ». Cela dit, « [...] *pareil à une flamme renversée* » serait-elle une incise en l'absence d'un verbe qui donnerait tout son sens à la phrase ? (le verbe être à titre d'exemple). L'adjectif *renversée* fait appel aux formes et marque de même l'idée d'un renversement, celui des codes de l'écriture. Le calligramme raconterait alors l'anticonformisme du poète qui semble, de plus, dire au lecteur que l'objet auquel il donne le titre « cœur » n'a pas la forme à laquelle on s'attendait

⁵⁰ « *Mon cœur pareil à une flamme renversée* », [Calligrammes](#), p. 58.

(puisqu'il prend la forme d'une flamme renversée) bien que le lecteur perçoive effectivement le dessin d'un cœur⁵¹. Cette rupture de l'attente du lecteur pourrait être illustrée par le célèbre tableau de René Magritte *La trahison des images* (1928–1929) où il ne fait aucun doute qu'il s'agit d'une pipe. Tel ne semble pas être pour autant l'avis du peintre pour qui il ne s'agit que d'un simple dessin et non de l'objet palpable existant en réalité :

Figure 6⁵²

⁵¹ *Cœur* serait aussi l'expression de la déception amoureuse du poète si nous considérons le mot *flamme* dans le sens figuré de *passion amoureuse*.

⁵² <https://www.museumtv.art/artnews/articles/rene-magritte-cesti-cest-pas-une-pipe/>

Dans le Calligramme *Couronne*, le jeu typographique, celui des majuscules et de la taille des lettres, est très apparent : chaque mot étant démarqué des autres et semblant réclamer son indépendance. L'espace devient ici vecteur de sens au même titre que le texte :



Figure 7⁵³

La renaissance dont parle le poète serait aussi celle de l'objet figé qui devient soudainement vivant grâce à l'écriture. Confiné au statut de dessin, il garderait son immobilité. Les deux dimensions horizontale et verticale le libèrent en faisant de l'écriture un mouvement du haut vers le bas et de gauche à droite. Le pouvoir des poètes, mais aussi celui de tout écrivain serait de ressusciter par les mots ce qui n'est plus. La lecture du calligramme associe les deux sens horizontal et vertical pour souligner la primauté du dessin sur l'écriture qui doit se plier aux

⁵³ « Les rois qui meurent renaissent au cœur des poètes », *Calligrammes*, p. 58.

exigences de celui-ci. Contrairement à « cœur », le mot « couronne » ne figure que dans le titre du calligramme, seul indice peut-être de la signification du dessin. Toutefois, le poète ne manque pas d'inférer l'objet du calligramme en ajoutant le mot « Rois ». Pourrions-nous avancer que parler des rois et de la couronne confère de la majesté au travail du poète ?

Quant au « miroir », celui-ci joue un rôle de premier plan pour tout écrivain puisqu'il est supposé refléter son image. Mais de quelle image pourrait-il s'agir ? Sans doute, d'une image extérieure mais, à considérer que tout texte est le miroir de son auteur, nous pourrions avancer que dans ce cas, le miroir refléterait l'image intérieure du poète :

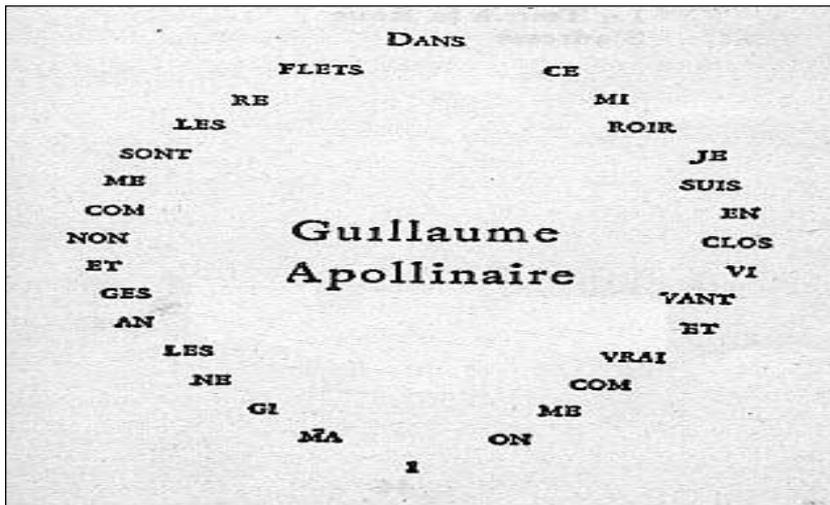


Figure 8⁵⁴

⁵⁴ « Dans ce miroir je suis enclos vivant et vrai comme on imagine les anges et non comme sont les reflets », *Calligrammes*, p. 58.

Le miroir serait-il le calligramme de Guillaume Apollinaire d'autant plus que son nom est entièrement inscrit à l'intérieur de celui-ci ? S'agit-il d'une autre mise en abyme de l'écriture puisque l'image que le miroir réfléchit est faite de mots ?⁵⁵ Cette fois-ci, ce sont les mots qui renvoient à l'image et non le contraire et le poète transgresse alors, comme à son habitude, la loi des calligrammes. Jérôme Peignot avance dans *Du calligramme*, qu'il y a « [...] calligramme à l'intérieur d'un calligramme puisque aussi bien, son nom est-il, pour Apollinaire, le calligramme de qui il est lui-même. »⁵⁶ Nous retrouvons cette technique à titre d'exemple chez Michel Leiris⁵⁷ dans *Amour* :

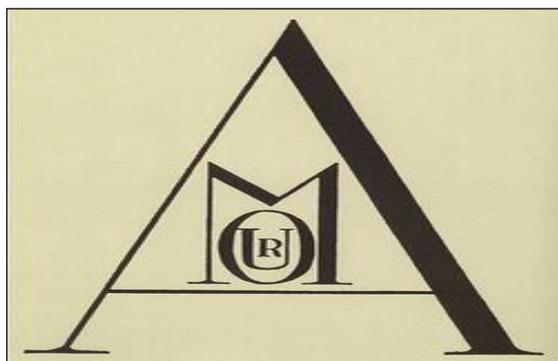


Figure 9⁵⁸

⁵⁵ Au lieu de signer sous le calligramme, Apollinaire appose sa signature à l'intérieur de celui-ci.

⁵⁶ PEIGNOT, Jérôme, *op.cit.*, p. 30.

⁵⁷ Leiris a été influencé par Apollinaire dans la conception de certains de ses calligrammes, mais à sa façon puisque les mots qui les composent n'ont pas de rapport direct avec l'image. L'écrivain-ethnologue se dit plutôt influencé par Stéphane Mallarmé que par Apollinaire.

⁵⁸ *Le Sceptre miroitant*, extrait de l'ouvrage *Glossaire j'y serre mes gloses* (1939) : <https://calligrammesetpictogrammes.wordpress.com/ecrire-avec-michel-leiris-2/>

L'enchevêtrement des disciplines est apparent chez Apollinaire puisque le nom tient lieu de l'image ou, plus exactement du « *portrait* »⁵⁹ ou de à la « *photographie* »⁶⁰. Prisonnier du miroir, le poète fait allusion à la solitude qui condamne l'écrivain ou l'artiste à se replier sur lui-même pour livrer au public son œuvre d'art. La comparaison avec les anges nous paraît curieuse mais l'évocation des reflets ne l'est pas autant. Pour le poète, les reflets ne relèvent pas du vrai, mais de l'illusoire ce qui correspond à la philosophie des calligrammes que Magritte a résumée dans *La trahison des images*. Le calligramme du miroir finirait tout de même par refléter la fonction des calligrammes chez Apollinaire lesquels sont indissociables de son univers et de son Moi : « *Chaque calligramme est comme un fil relié à son auteur, en quelque sorte, un autoportrait, une extension du moi, et en cela reflète l'être du poète.* »⁶¹

La liberté, que Guillaume Apollinaire ne cesse de revendiquer devrait être indépendante de tout objet encombrant, telle la cravate portée par le « civilisé ». Ornement étouffant et

⁵⁹ CHRISTIN, Anne-Marie, *op.cit.*, p. 151.

⁶⁰ *Ibid. Loc.cit.* Christin avance que « *L'équivalence de l'image et du mot est ici parfaite. Nous y découvrons qu'un nom propre a la même valeur qu'un portrait ou qu'une photographie.* », *Ibid. Loc.cit.*

⁶¹ SACKS-GALEY, Pénélope, *Calligrammes ou écriture figurée. Apollinaire inventeur de formes*, *op.cit.*, p. 208.

éventuellement inutile pour le poète, elle fait partie d'une civilisation qui ne semble pas réaliser le bonheur de l'homme :



Figure 10⁶²

Apollinaire interpelle le lecteur à travers le pronom « Tu » et l'impératif « ôte-la » pour l'inciter à se défaire de cette cravate qui efface son identité en l'intégrant à une foule de porteurs de cravates. Le poète lui fournit le modèle à suivre puisqu'il se défait lui-même de l'accent circonflexe dans l'orthographe du verbe *ôter*. Le monde du travail, caractérisé par un certain automatisme⁶³, mais surtout par la monotonie, étouffe les hommes, les déshumanise et les prive de leur liberté. La « civilisation », dans le sens de la marche du temps et du progrès scientifique, continue à inquiéter le poète obsédé par la fuite du

⁶² « La cravate douloureuse que tu portes et qui t'orne o civilisé ote-la (ôte) si tu veux bien respirer », *Calligrammes*, p. 53.

⁶³ Nous pensons aux *Temps modernes* de Charlie Chaplin (1936)

temps et par le mal causé par la guerre, notamment par les armes destructrices⁶⁴. De plus, les connotations du mot « civilisé » seraient plutôt dépréciatives puisque la civilisation accentue leur servitude et ne leur apporte pas le bonheur escompté.

Le calligramme *La Montre*, quant à lui, esquisse pourtant l'image, non pas d'une montre, mais plutôt d'un réveille-matin. Objet propre au monde moderne, celui-ci alerte, tous les matins, le citoyen-travailleur. Mais le calligramme permet aussi au poète d'aborder la notion du Temps qui complète celle de l'espace longuement travaillée par son écriture calligrammatique :

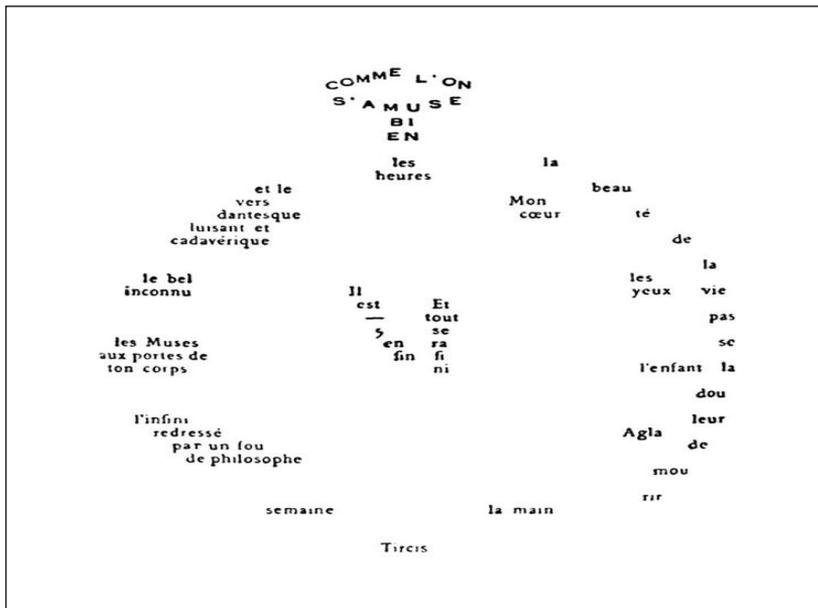


Figure 11⁶⁵

⁶⁴ Cf. *infra*, *La Mandoline*, p. 21.

⁶⁵ Nous lisons de l'extérieur vers l'intérieur le texte suivant : « *Comme l'on s'amuse bien la beauté de la vie passe la douleur de mourir Tircis semaine l'infini redressé par un fou de*

L'élément « les yeux » insiste sur le côté visuel qui concerne l'appréhension de l'image, celui de « l'enfant » serait l'incarnation d'une innocence perdue à mesure que le Temps passe et que l'homme avance en âge. Apollinaire ajoute d'autres éléments inhérents au Temps tels : *les heures*, semaine, *l'infini*, mais aussi ne manque pas d'associer le Temps à la création poétique. Celle-ci, nous la relevons dans *Les Muses, le vers dantesque* qui renvoie à l'atmosphère mélancolique de la poésie de Dante, mais aussi dans les noms de *Tircis*, personnage de berger dans la comédie de Molière, *Le malade imaginaire* (1673) et titre d'une des fables de La Fontaine, *Tircis et Amarante* (1678).⁶⁶ Cet emprunt aux œuvres antérieures souligne, une fois de plus, le rapport avec le Temps qui, pourtant, risque enfin de tout emporter car il sera bientôt midi ou minuit. Le poète affiche-t-il un certain pessimisme ? Ou bien est-ce une simple reconnaissance de l'écoulement inéluctable du Temps ?

philosophe les Muses aux portes de ton corps le bel inconnu et le vers dantesque luisant et cadavérique les heures mon cœur les yeux l'enfant Agla la main Il est – (moins) cinq enfin (Effectivement les aiguilles indiquent qu'il est midi / minuit moins cinq) *Et tout sera fini.* », *Calligrammes*, p. 53.

⁶⁶ Ou bien à Tyrsis (L'orthographe n'est pas la même), berger dans *Les Eglogues* du poète latin Virgile (37 avant J.-c.)

Le mot *Art*, commençant par une majuscule confirme le rapport entre l'écriture et les Arts, en l'occurrence la musique. Apollinaire se livre, comme à son habitude, à des associations de mots dont le rapport ne paraît pas toujours évident :

- *le son qui traverse la vérité* qu'il compare à *la balle qui traverse le corps*
- *le tremblement de terre* à celui d'une mandoline.

De plus, le mot *vérité* intrigue le lecteur d'autant plus que le poète concrétise celle-ci dans *le son traverse la vérité*. Il s'agit probablement du bruit produit par les tirs et qui vient troubler la quiétude de la vie. Cette hypothèse découle de l'idée des balles qui traversent le corps, ceux éventuellement de ses amis morts au front et dont il regrette la disparition tragique. La mélancolie se dégage du calligramme puisque la terre tremble sous l'effet des armes destructrices. La musique jouée est aussi imprégnée de cette atmosphère morose vu la gravité de la situation. Finalement, l'introduction de l'élément « femme » évoque les amours du poète, celui-ci semble accuser la femme de privilégier la raison au cœur : *car la raison c'est ton art femme*.

La suprématie de l'odorat sur l'ouïe ne fait aucun doute dans le calligramme de *l'œillet*. Aux sons terribles des balles succédera le pouvoir des odeurs, allusion probablement aux jouissances olfactives que seule une nature, non marquée par la guerre, peut procurer. Cependant, le moment ne serait pas encore venu pour que cette loi détrône les sons terribles des balles contre lesquelles l'homme n'a aucun pouvoir :

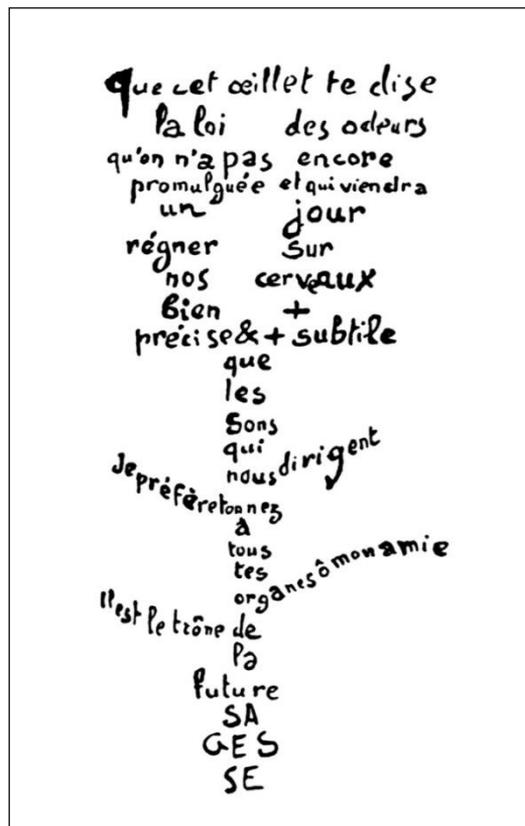


Figure 13⁷¹

⁷¹ *Calligrammes*, p. 70.

Pareillement au calligramme de *la montre*, le poète introduit des signes qui s'apparentent au langage télégraphique, tels que le plus « + » et l'esperluette « & » qui marqueraient ce penchant pour la brièveté. Cette technique ne vise pas pour autant à occulter la charge suggestive des mots. Dans ce contexte où le poète se livre à une comparaison entre les différents sens, le lecteur constate cependant que la vue y prédomine car c'est bien le croquis d'un œillet que le lecteur perçoit en premier. Bien plus, c'est avec les yeux qu'il suivra le sens de l'écriture, ce n'est alors que, dans un troisième temps, qu'il pourra fermer les yeux dans une tentative de renifler l'odeur de cet œillet qu'il connaît peut-être d'avance. Les adjectifs « précise » et « subtile » qualifient de même l'écriture apollinarienne des calligrammes où s'imposent ces deux conditions. L'élément « nez » permet de revenir sur la supériorité de l'odorat et le poète affirme qu'il le préfère à tous les autres organes. Le lecteur devine qu'Apollinaire interpelle une femme dont le « nez » est « le trône de la future sagesse », ainsi reprend-il l'idée de la raison qu'il attribue aux femmes dans *la mandoline*. Amours et guerre sont alors, une fois de plus, réunis dans ce calligramme.

L'exaltation de l'odorat est reprise dans le calligramme suivant : *Le bambou*. Apollinaire y répète le mot « nez » curieusement associé à une pipe. Une recherche sur des sites spécialisés nous a permis d'apprendre que « *La fumée [d'une pipe] n'est pas inhalée ou avalée, elle s'apprécie entre le nez et le palais.* »⁷² Dans *Fumées*⁷³, poème-calligramme qui suit immédiatement *la mandoline l'œillet et le bambou*, Apollinaire dessine effectivement une pipe et une partie de bouche qui fume celle-ci⁷⁴. Il aborde toujours la supériorité de l'odorat dans la partie linéaire du poème : « *Je hausse les odeurs près des couleurs-saveurs* »⁷⁵ Il dit alors fumer cette pipe au moment où la guerre fait ses ravages : est-ce un moyen de fuir cette réalité atroce ?



Figure 14⁷⁶

⁷² www.pipe.fr/fr/blog/comment-fumer-la-pipe-n71

⁷³ *Calligrammes*, p. 71.

⁷⁴ *Cf. Annexe*, p. 29.

⁷⁵ *Calligrammes*, p. 71.

⁷⁶ *Calligrammes*, p. 70.

Le poète dissèque la pipe lorsqu'il parle de même du « fourneau » : « *Partie de la pipe dans laquelle se consume le tabac* »⁷⁷ ou encore : « *Forme de la masse principale de la pipe* »⁷⁸, du centre qui renverrait au « foyer » de la pipe : « *Partie interne du fourneau où se trouve le tabac* »⁷⁹ et du *bambou* qui ne fait pas nécessairement sens chez tous les lecteurs. En fait, le bambou renvoie à « *l'allonge en bambou* »⁸⁰ ou encore à la matière servant à fabriquer les pipes. L'élément « chaînes » évoquerait la servitude des hommes dans ce même contexte de la guerre. L'opposition entre *déliés* et *lient* est flagrante, car comment *déliier* et *lier* en même temps ? Quant aux *raisons formelles*, s'agit-il d'une inspiration de la fameuse théorie d'Aristote sur les causes ? Le philosophe grec distingue quatre types de causes dont celles qui concernent la forme des objets. L'idée de forme intrinsèquement liée aux calligrammes obséderait alors le poète jusqu'au bout. Apollinaire interpelle un lecteur connaisseur qui a déjà joui du plaisir de fumer une pipe. Cette dernière est l'objet que le calligramme aurait dû mimer mais il semble ici que c'est la partie qui renvoie au tout.

⁷⁷ <https://www.fumeursdepipes.net/glossaire.htm>

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ www.pipe.fr/pipe-stanwell-bamboo-1-577.html

L'intérêt que présente finalement la lecture des calligrammes réside dans cette réaffirmation du pouvoir d'un lecteur qui construit progressivement le sens de chaque figure en fonction de son horizon d'attente, mais aussi de ses expériences personnelles. Le lecteur ne cesse alors d'effectuer des aller-retour pour découvrir, à chaque fois, grâce à ces prouesses linguistiques, de nouvelles significations. Cela dit, les calligrammes peuvent, en effet, être considérés à la fois dans le contexte de leur production et en dehors de ce contexte où ils peuvent être travaillés en tant que créations ludiques dans le cadre, à titre d'exemple, de projets d'initiation à l'écriture créative.

L'entreprise apollinarienne témoigne de l'anticonformisme du poète et de son refus d'admettre la réalité atroce de la guerre. Cependant, cette tendance à l'innovation poétique où il célèbre le vers-librisme et l'interdisciplinarité est doublée d'un rejet du progrès humain aussi nuisible aux hommes que la guerre, à son sens. Pour revenir aux origines, le poète raconte l'écriture dans sa forme première comme s'il prônait un retour aux sources dans tous les domaines sans pour autant manquer de s'imprégner des nouvelles tendances artistiques qu'il introduit dans son écriture. L'influence de l'imprimerie et le pouvoir de la lettre et du mot sont évidents chez lui ainsi que l'importance de l'espace qui

caractérise de même la poésie dans sa forme linéaire puisque les poèmes varient en longueur et n'occupent pas toujours la totalité de la page. Le rapport à la réalité est au cœur de l'écriture calligrammatique où les dessins ne sont que de simples évocations des objets désignés. Indissociables de l'univers de leur créateur, les calligrammes sont, en fin de compte, l'expression d'un Moi déchiré qui cherche à se libérer des contraintes et à inviter son lecteur à faire de même. Apollinaire fournit au lecteur les clés de cette liberté en lui proposant des textes–images où l'imprévisible est le trait principal de cette écriture.

Bibliographie :

I. Corpus :

APOLLINAIRE, Guillaume, Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913–1916), Gallimard, Collection « nrf », 1925.

II. Ouvrages consultés :

- CHRISTIN, Anne–Marie, Poétique du blanc : vie et intervalle dans la civilisation de l'alphabet, Ed. Peeters–Vrin, 2000.
- Ecriture en guerre de Guillaume Apollinaire, Actes du XIX^{ème} Colloque International de Stavelot, 2005, Ed. Calliopées (Edition établie par Claude Debon), 2006.
- OSTER, Daniel, Guillaume Apollinaire, Paris, Seghers, 2001.
- PEIGNOT, Jérôme, Du calligramme, Editions du chêne, 1978.

- PIA, Pascal, *Apollinaire*, Seuil, Collection « Points », 1988.
- SACKS, GALEY, Pénélope, Calligrammes ou écriture figurée. Apollinaire inventeur de formes, Minard, 1988.

Articles :

- TOSI, Aurora, *Guillaume Apollinaire, Les Calligrammes : la parole et sa dimension plastique :*

(https://www.academia.edu/17093242/Guillaume_Apollinaire_Les_Calligrammes_la_parole_et_sa_dimension_plastique)

- BOHN, Willard, « Sens et absence dans les calligrammes d'Apollinaire », in Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°47, 1995 :

(https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1888)

- BOSCHETTI, « Anna, La pratique poétique d'Apollinaire à la veille de la guerre » in Regards Sociologiques, n°17/18, 1999. Article consultable à l'adresse suivante :

https://www.regards-sociologiques.fr/wp-content/uploads/2019/12/rs_17-18_1999_8_boschetti.pdf

- CHOL, Isabelle, « La poésie spatiale depuis Mallarmé. Les limites du vers Isabelle » in Poétique, n°158, 2009. Article consultable à l'adresse suivante :

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2009-2-page-231.htm>

- DHIR, Sarangi, « Cubisme et littérature: une étude de Calligrammes de Guillaume Apollinaire » article consultable à l'adresse suivante :

https://www.academia.edu/20329373/Cubisme_et_litt%C3%A9rature_une_%C3%A9tude_de_Calligrammes_de_Guillaume_Apollinaire

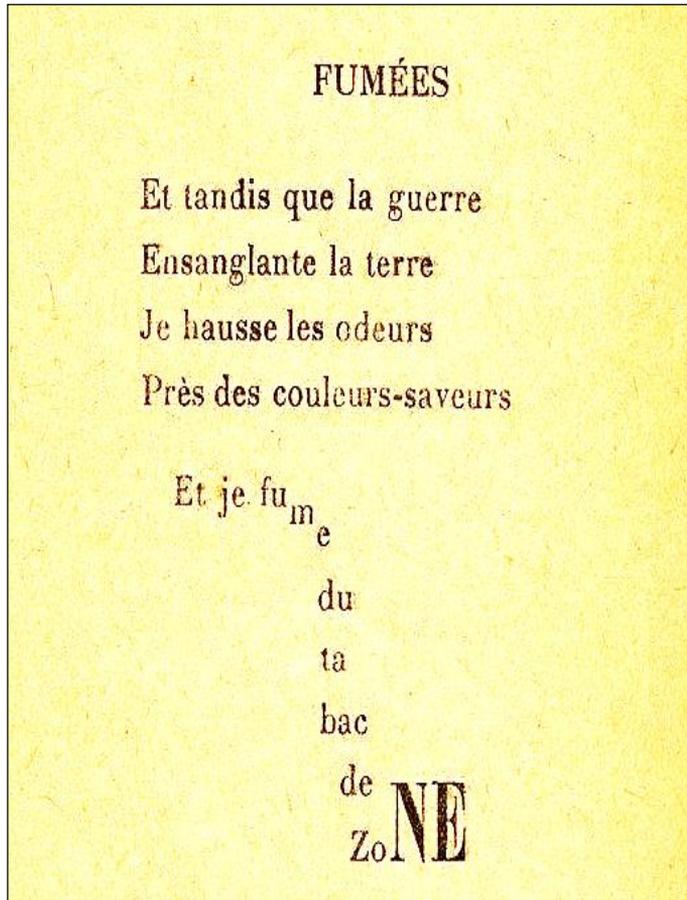
III. Encyclopédies et dictionnaires :

- Encyclopédie Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/encyclopedie>

VI. Sitographie :

- www.revue-textimage.com/04_a_la_lettre/duplan1.html

- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71351c/f3.item.texteImage>
- www.gallerix.org/album/Picasso-1919-1930/pic/glrX-783020019
- <https://www.museumtv.art/artnews/articles/rene-magritte-cest-nest-pas-une-pipe/>
- <https://calligrammesetpictogrammes.wordpress.com/ecrire-avec-michel-leiris-2/>
- www.pipe.fr/fr/blog/comment-fumer-la-pipe-n71
- <https://www.fumeursdepipe.net/glossaire.htm>
- www.pipe.fr/pipe-stanwell-bamboo-1-577.html
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70679b/f2.image>
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70494p/f2.item.texteImage>
- <https://www.artsy.net/artwork/various-artists-manifeste-des-peintres-futuristes>
- <https://www.pinterest.fr/pin/180495897553154588/>
- <https://www.pinterest.fr/pin/180495897553154588/>
- <https://bonjourparis.com/photography/guillaume-apolinaire-poetry-in-a-time-of-dislocation/>



Fumées, *Calligrammes*, p. 71.

L'ANTITRADITION FUTURISTE

N° 111
n 6

Manifeste-synthèse

Yves 1-12-59
Lef 592
247 futurisme
10-2-59

ABAS LEP^{ominir} A^{liminé} SS^{korsusu}
otalo EIS^{cramlr} ME^{nigme}

ce moteur à toutes tendances impressionnisme fau-
sme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme
orphisme paroxysme **DYNAMISME PLASTIQUE**
MOTS EN LIBERTÉ INVENTION DE MOTS

DESTRUCTION

Suppression de la douleur poétique
des exotismes snobs
de la copie en art
des syntaxes *déjà condamnées par l'usage dans
toutes les langues*
de l'adjectif
de la ponctuation
de l'harmonie typographique
des temps et personnes des verbes
de l'orchestre
de la forme théâtrale
du sublime artiste
du vers et de la strophe
des maisons
de la critique et de la satire
de l'intrigue dans les récits
de l'ennui

Pas
de
regrets

SUPPRESSION DE L'HISTOIRE

INFINITIF

Feb. m. Z
439



CONSTRUCTION

1 Techniques sans cesse renouvelées ou rythmes

Continuité
simultanéité
en opposition
au
particularisme
et à la
division

LA PURETÉ

Littérature pure **Mots en liberté Invention de mots**

Plastique pure (5 sens)

Création invention prophétie

Description onomatopéique

Musique totale et **Art des bruits**

Mimique universelle et Art des lumières

Machinisme Tour Eiffel Brooklyn et gratte-ciels

Polyglottisme

Civilisation pure

Nomadisme épique exploratorisme urbain **Art des voyages** et des promenades

Antigrâce

Frémissements directs à grands spectacles libres cirques music-halls etc.

LA VARIÉTÉ

2 Intuition vitesse ubiquité

Coups
et
blessures

Livre ou vie captivée ou phonocinematographie ou **Imagination sans fils**

Trémolisme continu ou onomatopées plus inventées qu'imilées

Danse travail ou chorégraphie pure

Langage véloce caractéristique impressionnant chanté sifflé mimé dansé marché couru

Droit des gens et guerre continuelle

Féminisme intégral ou différenciation innombrable des sexes

Humanité et appel à l'outr'homme

Matière ou **trascendentalisme physique**

Analogies et calembours tremplin lyrique et seule science des langues calicot Calicut Calcutta tafia Sophia le Sophi suffisant Uffizi officier officiel ô ficelles Afionado Dona-Sol Donatello Donateur donne à tort torpilleur

ou ou ou flûte crapaud naissance des perles apremine

MANIFESTES

du Mouvement futuriste

- | | |
|---|---|
| 1. - Manifeste du Futurisme (<i>Publié par le Figaro le 20 Février 1909</i>) | Marinetti |
| 2. - Tuons le Clair de Lune (<i>Avril 1909</i>) | Marinetti |
| 3. - Manifeste des Peintres futuristes (<i>11 Avril 1910</i>) | Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini |
| 4. - Contre Venise passéiste (<i>27 Avril 1910</i>) | Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo |
| 5. - Manifeste des Musiciens futuristes (<i>Mai 1911</i>) | Pratella |
| 6. - Contre l'Espagne passéiste (<i>Publié par la revue Prometeo de Madrid - Juin 1911</i>) | Marinetti |
| 7. - Manifeste de la Femme futuriste (<i>25 Mars 1912</i>) | Valentine de Saint-Point |
| 8. - Manifeste technique de la sculpture futuriste (<i>11 Avril 1912</i>) | Boccioni |
| 9. - Manifeste technique de la littérature futuriste (<i>11 Mai 1912</i>) | Marinetti |
| 10. - Supplément au Manifeste technique de la littérature futuriste (<i>11 Août 1912</i>) | Marinetti |
| 11. - Manifeste futuriste de la Luxure (<i>11 Janvier 1913</i>) | Valentine de Saint-Point |
| 12. - L'Art des Bruits (<i>11 Mars 1913</i>) | Russolo |
| 13. - L'Imagination sans fils et les Mots en liberté (<i>11 Mai 1913</i>) | Marinetti |
| 14. - L'Antitradition futuriste (<i>29 Juin 1913</i>) | Guillaume Apollinaire |

**Envoi franco de ces Manifestes
contre mandat de 1 fr.**

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE: Corso Venezia, 61 - MILAN



A. TRUFFECCIO - B. MARGHERITA - MILANO