

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

05

20
16

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 5 - MAGGIO 2016

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.


Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

LA POÉSIE D'APOLLINAIRE À L'ÉPREUVE DU JOURNAL

MARIA DARIO – *Università Ca' Foscari di Venezia*

Dans *L'Esprit nouveau et les Poètes* (1917) Apollinaire associe explicitement « la liberté encyclopédique » qu'il revendique pour la poésie aux innovations réalisées par les journaux dans la mise en forme du réel. En développant ces considérations, nous nous proposons d'aborder de plus près les relations entre le journal et le laboratoire poétique apollinarien, un aspect encore négligé dans les études consacrées aux échanges entre la littérature et la presse. On s'est concentré sur l'époque des « Soirées de Paris » (1912-1914) ; cette période coïncide avec une phase particulièrement féconde pour Apollinaire qui publie *Alcools* et *Les Peintres cubistes* (1913) et élabore « une esthétique toute neuve » dont il affirme n'avoir « plus retrouvé les ressorts », à l'origine de compositions expérimentales telles que les poèmes conversation et les calligrammes. Après avoir évoqué les enjeux à l'œuvre dans les rapports entre la poésie et le journal au début du siècle, on a analysé le rôle que l'esthétique du journal, matrice de formes et diffuseur de modèles textuels, a pu jouer dans l'élaboration de la modernité apollinarienne. L'exploration autour de textes emblématiques (« Zone », « Lundi rue Christine », « Lettre-Océan » et « Voyage ») a montré qu'Apollinaire a accueilli les défis lancés à la poésie par la civilisation médiatique en reprenant son bien au journal, dont il exploite les procédés et les ressorts (l'effet de mosaïque et de polyphonie cacophonique, les dispositifs typographiques, la dislocation spatiale du texte) qu'il réinvestit dans sa recherche des formes nouvelles de l'expression poétique.

In *L'Esprit Nouveau et les poètes* (1917) Apollinaire explicitly associates « la liberté encyclopédique » he claims for poetry with the innovations introduced by newspapers in the shaping of reality. In developing these suggestions, our purpose here is to examine the relations between the press and Apollinaire's poetic laboratory, a still neglected subject in studies concerning exchanges between literature and media. We focused on the years of *Les Soirées de Paris* (1912-1914); this period coincides with a particularly fertile poetic season for Apollinaire, who publishes *Alcools* and *Les Peintres cubistes* (1913) and creates « une esthétique toute neuve », source of experimental compositions such as the *poèmes conversation* and *calligrammes*. After discussing the main issues involved in the relationship between poetry and the language of newspapers at the beginning of the Century, we analyse the role that the press – considered as a matrix of textual models – could have played in the rise of Apollinaire's modernist poetry. An investigation conducted on major texts such as *Zone*, *Lundi rue Christine*, *Lettre-Océan* and *Voyage* shows that Apollinaire accepted the challenge of the media environment by reusing the main features of the modern newspaper (the mosaic effect and cacophonous polyphony, the typographical composition and the spatial dislocation of the text) in his search for new poetic forms.

Dans la conférence *L'Esprit nouveau et les Poètes* (1917) Apollinaire associe *la liberté encyclopédique* qu'il revendique pour la poésie aux innovations réalisées par les journaux dans la mise en page du réel, à travers l'essor technologique, les effets typographiques et la spatialisation du support textuel.

Nous pouvons donc espérer, pour ce qui constitue la matière et les moyens de l'art, une liberté d'une opulence inimaginable. Les poètes font aujourd'hui l'apprentissage de cette liberté encyclopédique. Dans le domaine de l'inspiration, leur liberté ne peut être moins grande que celle d'un journal quotidien qui traite dans une seule feuille des matières les plus diverses, parcourt les pays les plus éloignés. On se demande pourquoi le poète n'aurait pas une liberté au moins égale et serait tenu, à une époque de téléphone et de télégraphie sans fil et d'aviation, à plus de circonspection vis-à-vis des espaces. La rapidité et la simplicité avec lesquelles des esprits se sont accoutumés à désigner d'un seul mot des êtres aussi complexes qu'une foule, qu'une nation, que l'univers n'avaient pas leur pendant moderne dans la

poésie. Les poètes comblent cette lacune et leurs poèmes synthétiques créent de nouvelles entités qui ont une valeur plastique aussi composée que des termes collectifs.¹

À un moment où ses recherches sont en butte aux critiques de ses adversaires, même à l'intérieur de l'avant-garde² - le mot *liberté* est répété quatre fois dans le paragraphe -, Apollinaire justifie ses expérimentations dans le domaine du topologique par les défis de *rapidité*, de *simplicité* et de *synthèse* que la civilisation médiatique³ impose à la poésie contemporaine. Il situe ainsi son entreprise à la suite de la réflexion que Mallarmé a élaborée autour du livre-journal⁴ et lui assigne prophétiquement son rôle et sa spécificité ; en même temps, il redéfinit ces relations sous forme d'une attitude créatrice qui sera un acquis fondamental pour les avant-gardes telles que Dada et le surréalisme.⁵

A partir de ces considérations, nous nous proposons d'examiner de plus près les échanges entre le journalisme, ses pratiques, son esthétique et ce qu'on pourrait appeler le laboratoire poétique apollinarien, un rapport qui est encore loin d'avoir été exploré de façon satisfaisante.⁶ En témoigne le travail de Patrick Suter qui, dans son ouvrage sur l'invention littéraire et la presse entre Mallarmé et le surréalisme, écarte le poète d'*Alcools* et des *Calligrammes* en affirmant que « malgré les célèbres vers de *Zone*, le journal n'y joue aucun rôle quant aux innovations formelles ».⁷

Notre étude s'efforcera de montrer que la modernité apollinarienne peut être éclairée dans le contexte d'un processus d'élaboration où la confrontation avec le journal est l'une des ressources intervenant dans la création poétique. À ce propos, Dominique Combe, en analysant le traitement visuel de la page dans *Divagations*, a déjà évoqué « le rôle évident que les procédés journalistiques utilisés par Mallarmé ont joué dans la constitution des formes et des genres modernes de la poésie chez Apollinaire, Salmon, Soupault, Tzara ».⁸

- 1 GUILLAUME APOLLINAIRE, *L'Esprit nouveau et les poètes*, in *Œuvres en prose complètes II*, Paris, Gallimard, 1991, p. 945. C'est nous qui soulignons.
- 2 Cf. ETIENNE-ALAIN HUBERT, « *La guerre se prolonge* » : *Apollinaire et l'avant-garde pendant la guerre*, in *L'Écriture en guerre de Guillaume Apollinaire*, sous la dir. de Claude Debon, Vanves, Editions Calliopées, 2006, pp. 227-238.
- 3 Voir à ce propos MARIE-ÈVE THÉRENTY et ALAIN VAILLANT, *1836, l'an 1 de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde, 2001, et DOMINIQUE KALIFA et al. éd.s., *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde, 2011, pp. 17-18 ; dans ce contexte l'adjectif *médiatique* désigne la fonction d'intermédiation, auparavant dévolue à la littérature, que le journal moderne joue auprès du public.
- 4 Cf. PASCAL DURAND, *De « l'universel reportage » au poème univers : l'hybridation mallarméenne du livre et du journal*, in *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, sous la dir. de Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2003, pp. 339-350 et PASCAL DURAND, *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, 2008.
- 5 Cf. PATRICK SUTER, *Le journal et les Lettres*, Genève, MetisPresse, 2010, en particulier, *Dada et le journal abstrait*, pp. 139-168 et *L' 'Anti-journal' et l' 'autre journal' surréalistes*, pp. 169-202.
- 6 Pour un aperçu sur les relations entre la poésie et la prose on verra DANIEL DELBREIL et GÉRALD PURNELLE éd.s., *Apollinaire poète en prose*, [s.l.], Calliopées, 2014 et Nadja Cohen, *D'une « prose du monde » (Cendrars, Apollinaire) à une prose de soi (Breton) : des usages du document dans la poésie moderniste et surréaliste*, Fabula / Les colloques, *Ce que le document fait à la littérature (1860-1940)*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1740.php>, page consultée le 26 janvier 2016.
- 7 SUTER, *Le journal et les Lettres*, cit., p. 9.
- 8 DOMINIQUE COMBE, « *L'universel reportage* » [...] « *Nul n'échappe décidément au journalisme* », in

Cet article, amorce d'une recherche plus vaste consacrée au lyrisme du quotidien dans les premières décennies du XX^e siècle, ne pourra qu'esquisser une relation aussi complexe, qui touche de nombreux aspects au cœur de l'œuvre apollinarienne. Après avoir évoqué les principaux enjeux qui sous-tendent les rapports entre le journal et la poésie au début du siècle, on essaiera de définir plus précisément les effets que l'esthétique du quotidien est en mesure d'exercer sur les pratiques du poète. On se concentrera sur un moment particulier de son parcours, l'époque des « Soirées de Paris » (1912-1914), la revue dont il a été l'un des fondateurs en 1912 avant d'en devenir le codirecteur en 1913.⁹ Cette période coïncide avec une phase particulièrement féconde pour Apollinaire qui publie *Alcools* et *Les Peintres cubistes* et élabore « une esthétique toute neuve » dont il affirme n'avoir « plus retrouvé les ressorts depuis »,¹⁰ à l'origine de compositions expérimentales telles que les poèmes conversation et les calligrammes. Forme spécialisée et intermédiaire entre le journal et l'œuvre, la revue, qu'on envisagera dans sa relation avec le quotidien, non seulement en tant que support de l'invention apollinarienne mais aussi comme un véritable microcosme relationnel, susceptible d'orienter le parcours de ses rédacteurs, nous permet de saisir dans son contexte la problématique qui nous retient ici.

I LE JOURNAL ET LA POÉSIE, CÔTE À CÔTE ET DOS À DOS

Tout effort pour appréhender les rapports entre le journal et la poésie au moment où Apollinaire fait ses débuts littéraires ne peut que se développer à partir des études de Marie-Eve Thérénty sur la poétique du quotidien au XIX^e siècle.¹¹ En nous limitant aux éléments pertinents pour notre propos, on soulignera l'évolution technologique du journal qui, à partir des dernières décennies du siècle, a affecté non seulement ses moyens de production mais aussi son organisation, son contenu et ses procédés d'écriture.

À la suite de ces bouleversements, la matrice littéraire du journal - dont l'une des manifestations essentielles consistait en une fictionnalisation de la matière journalistique -, laisse lentement la place au modèle informatif, inspiré des quotidiens américains, susceptible de mieux répondre à la domination de l'actualité.¹² La transformation rapide du journal, façonnée par l'impact qu'exercent sur le support écrit des technologies de communication telles que le télégraphe électrique et les moyens de transport, témoigne de la séparation croissante avec la littérature et signale l'émergence d'un nouvel espace textuel, qui sera vu avant d'être lu. En premier lieu par l'importance accordée à la titraille et aux effets typographiques¹³ : la une du « *Matin* », lancé en 1884, métaphorise la place de l'information et de la technique par la présence de poteaux et de fils télégraphiques

«Recherches et travaux», LXV (2004), p. 135.

⁹ Voir MARIA DARIO, *Les Soirées de Paris, laboratorio creativo dell'avanguardia*, Padova, Unipress, 2010.

¹⁰ Lettre à Madeleine Pagès du 30 avril 1915 (GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres complètes*, sous la dir. de Michel Décaudin, Paris, Baland et Lecat, 1966, t. IV, pp. 70-71).

¹¹ MARIE-ÈVE THÉRENTY, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007.

¹² *Introduction*, *ivi*, pp. II-46.

¹³ JEAN-FRANÇOIS TÊTU, *Mises en pages et illustrations au début du XX^e siècle*, in *Cahiers de textologie. Textologie du journal*, sous la dir. de Pierre Rétat, Paris, Minard, 1990, pp. III-140.

coiffant le titre du journal, un effet renforcé par l'intégration de sous-titres redondants célébrant l'actualité. Une enquête que nous avons conduite sur la une du « *Matin* », depuis ses débuts jusqu'à la guerre, souligne le poids symbolique croissant attribué à l'élément visuel du titre – les poteaux télégraphiques, qu'Apollinaire reprendra dans son calligramme *Voyage* –,¹⁴ au détriment de sa partie textuelle, les sous-titres qui, progressivement simplifiés, seront finalement abandonnés en mai 1914.

Ce passage se manifeste également par une tendance à l'exploitation horizontale de la page qui est signalée par l'apparition des titres bandeaux annonçant synthétiquement l'événement du jour. L'organisation discursive est ainsi brisée par la juxtaposition horizontale de surfaces variables dont la mise en page n'assure plus la succession mais la coexistence. Dès lors le quotidien moderne ne produit plus une vision linéaire et cohérente du monde, comme c'était le cas aux débuts de ce qu'il est convenu d'appeler l'ère *média-tique*, strictement associée au modèle littéraire et à sa mise en forme fictionnelle, mais vise à évoquer sur la page, perçue comme un plan, la perception simultanée des événements à travers les ruptures typographiques et l'emploi du blanc. Par le rapprochement sur le même support de points de vue, de textes, d'images de nature différente, l'évènement du journal moderne ne propose pas seulement une vision fragmentée et hétéroclite du réel qui s'accorde avec la sensibilité moderne tout en la façonnant, mais il impose en même temps un nouveau mode de lecture au public. L'importance de la photographie et plus en général de la culture de l'image, signalant le passage à une information visualisée, est particulièrement évidente à partir de 1910, avec le lancement du quotidien « *Excelsior* », un des premiers à privilégier l'infographie par l'illustration photographique, les cartes, les croquis, les graphiques.¹⁵ Le journal devient ainsi un support textuel pluriel, incorporant les différents aspects d'une modernité qui, depuis la naissance de la photographie et du cinéma, a été exposée à des expériences visuelles de plus en plus complexes. La banalisation de l'écrit due à la demande croissante d'information, la relation nouvelle entre le texte et l'image mise en place dans le journal moderne, ainsi que la domination de l'actualité et de la technologie impliquaient de fait une radicale remise en cause du sens et de la fonction de la littérature au sein de la société contemporaine.

On a souligné que Mallarmé et sa génération ont vécu l'émergence de ce nouveau modèle communicationnel qui, en s'interposant entre le lecteur et le réel, se substituait à la fonction de médiation auparavant dévolue à la littérature, comme un traumatisme dont le *Coup de dés* métaphorise l'importance.¹⁶ Aussi le journal a-t-il pu représenter un véritable repoussoir pour les poètes contemporains, au point que l'esthétique symboliste, « vouée au culte de la rareté », pourrait être en partie réinterprétée, comme le suggèrent Marc Angenot et Pascal Durand « comme 'une stratégie de défense' dont l'enjeu fut d'assumer, 'contre l'irruption envahissante de l'écriture journalistique' et la multiplication des productions triviales, la sauvegarde du livre et de la littérature ».¹⁷ On se souvien-

14 Voir image 2, p. 205.

15 TÉTU, *Mises en pages et illustrations au début du XX^e siècle*, cit., p. 113.

16 DURAND, *De « l'universel reportage » au poème univers : l'hybridation mallarméenne du livre et du journal*, cit., p. 340.

17 PASCAL DURAND, *D'une rupture intégrante. Avant-garde et transactions symboliques*, in « *Pratiques* », L (juin 1986), pp. 31-45, p. 33, et MARC ANGENOT, *'Ceci tuera cela' : ou la chose imprimée contre le livre*, in

dra de la réaction sévère de Mallarmé à la publication en 1886 de l'article et de la revue de Moréas, considérés comme le lancement du mouvement symboliste : « Comme vous y allez ! Manifeste évident et journal explicite ! Tout ce que vous faites en ce moment illustre cette donnée exacte, qu'il faut, si l'on fait de la littérature, parler autrement que les journaux ». ¹⁸ Dans cette perspective l'évolution ultérieure de Moréas, qui fut une référence poétique majeure pour la génération d'Apollinaire, paraît démentir, par son souci de perfection et par la conception hautaine de la fonction poétique qu'il incarne, la critique mallarméenne. Ainsi est-il peut-être plus aisé de comprendre comment le refus des traits marquants de l'écriture journalistique – l'« universel reportage » –, devenu un aspect de l'altérité constitutive de la poésie que Mallarmé lègue aux générations successives, a pu longtemps représenter une attitude collective inscrite dans la pratique des poètes les plus exigeants, dont Apollinaire, appelés à préserver « contre les vulgarisateurs, la noblesse de l'art et son orgueil ». ¹⁹

En même temps tout semble se passer comme si l'évolution du journal moderne, en l'éloignant du modèle littéraire du XIX^e siècle, et plus particulièrement du modèle fictionnel dont il reproduisait la forme appauvrie et diminuée, avait ouvert la voie à un dispositif textuel qui s'accordait avec une tendance croissante du lyrisme à l'épuration du discursif, à la simplification et à l'essentialité. ²⁰ On peut donc penser qu'il s'agit justement d'un des éléments propre à éveiller l'intérêt de Mallarmé qui, en dépit de son opposition au système de la presse, réfléchit sur les moyens du journal et n'hésite pas à s'en servir en les intégrant à son livre-poème. ²¹

Le cas d'Apollinaire, qui se conçoit comme l'héritier de Mallarmé (ainsi que le suggèrent, entre autres, les dates 1898-1913 ajoutées au titre d'*Alcools*, son premier recueil poétique important, qui font coïncider ses débuts poétiques avec la mort du prince des poètes), est particulièrement éclairant à ce sujet. Tout en montrant dès ses toutes premières ébauches poétiques qu'il pouvait très facilement être moderne, ²² il semble avoir renoncé aux bénéfices immédiats d'un lyrisme « direct » et « spontané », susceptible d'être assimilé à la facilité du langage journalistique, pour conquérir patiemment, dans la confrontation avec l'injonction mallarméenne à écrire « autrement que les journaux », une modernité à la hauteur de cet héritage.

On ne peut toutefois méconnaître l'impulsion féconde du quotidien sur Apollinaire, qui appartient à la génération des poètes-journalistes, tels que Salmon, Carco, Mac Orlan, entre autres. ²³ Dès le début, le journalisme est un terrain d'élection de son activité, qui s'exprime à travers une grande variété de possibilités (depuis le fait divers, le reportage dans le vieux Paris, l'interview, la chronique et la critique d'art jusqu'à l'écho, qui

«Romantisme», XLIV (1984), pp. 83-104.

18 Lettre à Moréas du 28 octobre 1886, in STÉPHANE MALLARMÉ, *Correspondance*, sous la dir. d'Henri Mondor et Lloyd James Austin, Paris, Gallimard, 1959-1985, vol. III, p. 67.

19 REMY DE GOURMONT, *Epilogues. 1902-1904*, Paris, Mercure de France, 1905, p. 20.

20 Cf. ALAIN VAILLANT, *La modernité littéraire*, in *La civilisation du journal*, sous la dir. de Dominique Kalifa et al., Nouveau Monde, 2011, pp. 1523-1531.

21 Cf. DURAND, *Mallarmé*, cit. et SUTER, *Le journal et les Lettres*, cit., pp. 3-105.

22 Cf. ANNA BOSCHETTI, *La poésie partout*, Paris, Seuil, 2001, pp. 60-61.

23 JACQUELINE GOJARD, *Sources et ressources d'Apollinaire et de quelques-uns de ses contemporains*, in *Apollinaire en son temps*, sous la dir. de Michel Décaudin, Paris, Publication de la Sorbonne Nouvelle, 1990.

sera sa rubrique de prédilection). Cette production multiforme non seulement nourrit son œuvre mais l'intègre de différentes façons,²⁴ si bien qu'il n'est pas exagéré d'affirmer qu'elle se situe, en bonne partie, sous le régime journalistique. Ainsi, dans le parcours apollinarien il semble possible de dégager une sorte de « double postulation » à l'égard du journal : d'un côté la tendance à restituer la littérature au quotidien par la pratique du journalisme, un aspect qui a été l'objet des travaux pionniers de Pierre Caizergues ;²⁵ de l'autre un effort pour reprendre son bien au journal, en relevant le défi que la civilisation médiatique impose à la poésie, et ce sera l'aspect qui nous retiendra tout spécialement ici.

Par sa capacité à maîtriser les problématiques de la poésie contemporaine, par sa polyvalence, sa disposition à saisir les relations entre les formes et les genres, par son expérience du journalisme, Apollinaire est en mesure de comprendre les possibilités que l'esthétique du quotidien – qui traite l'écriture comme une matière et la page comme un espace – peut offrir à son exploration des voies nouvelles de l'expression lyrique.

Tout se passe comme si ce parcours impliquait non seulement une confrontation avec les principaux enjeux en vigueur dans la poésie contemporaine, qu'il résume et dépasse dans son œuvre, depuis les premiers essais sous le signe du symbolisme jusqu'aux calligrammes, mais aussi l'intégration des ressorts journalistiques, à partir d'un travail de médiation et de formalisation qui a inspiré ses pratiques d'écritures. Bien évidemment, la spécificité de cette relation ne doit pas être recherchée dans une confrontation ponctuelle entre le dispositif du journal et l'aboutissement poétique, mais plutôt du côté de la réflexion sur les moyens que cette esthétique pouvait offrir à la création littéraire. Sans nier la continuité profonde qui subsiste tout au long de son œuvre, on analysera trois moments de ce parcours créateur à la lumière du rôle que le quotidien, matrice, réservoir et diffuseur de formes et de modèles a pu jouer dans sa recherche d'innovation, et plus particulièrement en relation à *Zone*, aux poèmes conversation et aux idéogrammes lyriques.

2 LE JOURNAL EST « LE GRAND RESSORT NOUVEAU »

Dans l'introduction à *Petites merveilles du quotidien* Pierre Caizergues aborde la relation entre la poésie d'Apollinaire et le journal sous la forme d'une esthétique du fragment et de la discontinuité qui ne constitue pas seulement un trait essentiel de son œuvre mais qui peut être considérée, plus en général, comme un élément constitutif du lyrisme moderne : « et s'il suffisait d'apprendre à lire les journaux pour être poète ? Et si Apollinaire avait pressenti que la poésie de notre temps passerait par le journal, que l'écriture de demain serait celle du fragment, du discontinu ? ». ²⁶ On ne saurait mieux dire. Abordée

24 Sur les échanges entre la prose et le journal dans l'œuvre d'Apollinaire cf. DANIEL DELBREIL, *Apollinaire et ses récits*, Fasano-Paris, Schena-Nizet, 1999 ; IKUKO MORITA, *La démarche journalistique chez Guillaume Apollinaire*, in « Études de Langue et Littérature Françaises », XLIV (2013), pp. 5-29.

25 Voir en particulier la monumentale thèse de PIERRE CAIZERGUES, *Apollinaire journaliste. Textes retrouvés et textes inédits avec présentation et notes*, 3 voll., Lille, Service de reproduction des thèses, 1979, en partie publiée : PIERRE CAIZERGUES, *Apollinaire journaliste*, Paris, Minard, 1981.

26 PIERRE CAIZERGUES, *Introduction*, in Guillaume Apollinaire, *Petites merveilles du quotidien*, Montpellier, Fata Morgana, 1979, p. II.

dès 1908, la mise en place de l'esthétique de la discontinuité apparaît comme l'élément novateur du lyrisme apollinarien de cette phase, à travers la médiation de la tradition poétique (on citera surtout Rimbaud, Corbière, Laforgue, Mallarmé et Jarry), et le principe organisateur des grands poèmes tels *Le Brasier*, *Les Fiançailles*, *La Chanson du Mal-Aimé*.²⁷ Cette esthétique qui, comme l'a montré Jean Burgos, rejoignait une tendance profonde de l'imaginaire apollinarien au morcellement,²⁸ représente, depuis les dernières décennies du XIX^e siècle, une orientation collective dans différents domaines de la vie culturelle ; on évoquera, entre autres, la peinture post-impressionniste (surtout Seurat et Signac), la philosophie nietzschéenne, la musique de Debussy et même la physique quantique de Planck.²⁹ Depuis le début du siècle elle s'exprime aussi dans les reportages cinématographiques des nouvelles, dont Apollinaire recrée le décousu dans une chronique de 1905,³⁰ et dans les recherches picturales entreprises par Braque et Picasso à partir de 1908, les premières manifestations du cubisme, qu'il soutient dans sa critique d'art. Or, non seulement la discontinuité est l'aspect le plus évident de l'esthétique de la mosaïque du journal, mais, qui plus est, et à la différence des formes d'expression qu'on vient de citer, elle se réalise concrètement à travers un support écrit.

Encouragée par ces développements, l'esthétique de la discontinuité, qui n'aurait pu demeurer que l'un des possibles et différents traits de l'œuvre d'Apollinaire, devient un ressort majeur à partir de l'été 1912, du moment que, ayant dépassé ses hésitations, « la nécessité d'appartenir avant tout à son temps et d'intégrer la vie contemporaine dans son art »³¹ se manifeste en tant qu'orientation fondamentale du lyrisme apollinarien. C'est alors que le journal peut s'offrir en tant que forme exemplaire à sa recherche poétique ; de ce fait, il se propose comme un élément qu'il associe directement à cette modernité dont il représente, en quelque sorte, un modèle matriciel, ainsi que le montre le poème *Zone*, publié en novembre 1912 aux « Soirées de Paris », et qui résume parfaitement cette attitude. Plusieurs éléments incitent en effet Apollinaire à prendre en compte les virtualités poétiques de ce support. À partir de 1911 le journal devient un élément majeur dans le répertoire expressif de l'art et de la littérature moderne. Il figure en tant qu'image miniaturisée du monde dans les collages de Braque et Picasso qui introduisent dans leurs œuvres des chiffres, des lettres, des enseignes, des titres ou des fragments de titres de journaux, des morceaux d'articles. Ce sont des œuvres exemplaires qui installent l'hybridation des formes au centre de l'expression artistique, car elles ne demandent pas seulement à être vues mais aussi, dans une certaine mesure, à être lues.³² Dès 1912 les futuristes com-

27 Cf. BOSCHETTI, *La poésie partout*, cit., pp. 92-98.

28 JEAN BURGOS, *Une poésie de la rupture*, in *Guillaume Apollinaire « Alcools »*, sous la dir. de Michel Murat, Paris, Klincksieck, 1996, p. 75.

29 On pourra se référer à ISABELLE CHOL éd., *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004. Dans une autre perspective, l'article de Patricia Oster-Stierle vise à souligner l'antériorité de la poétique de la discontinuité d'Apollinaire sur le cubisme, surtout en relation aux effets de découpage (PATRICIA OSTER-STIERLE, *Apollinaire précurseur des cubistes ?*, in *La Place d'Apollinaire*, sous la dir. d'Anja Ernst et Paul Geyer, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 133-147).

30 *Le cinématographe*, in GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres en prose complètes*, sous la dir. de Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, 1991, t. II, pp. 79-81.

31 Préface au catalogue de l'exposition *Alexandre Archipenko*, in *ivi*, p. 657.

32 Voir ROBERT ROSENBLUM, *Picasso and the Typography of Cubism*, in *Picasso in Retrospect*, New York,

mencent à explorer les ressources des blancs typographiques dans leurs œuvres où ils incorporent des parties d'affiches ; ils montrent ainsi l'efficacité d'un langage disloqué par la technique du découpage et de l'assemblage.

Zone peut être lu comme un premier effort pour intégrer l'esthétique de la discontinuité mise en place dans la période précédente avec l'exploitation des ressorts esthétiques du journal, surtout en ce qui concerne le recours au langage quotidien, les contrastes thématiques et formels, l'organisation textuelle en mosaïque.

Le journal, symbole même de la modernité, comme la Tour Eiffel et l'automobile, est directement convoqué aux vers 11-13 :

Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

qui réalisent, comme dans les collages cubistes, une véritable esthétisation du quotidien, considéré à la fois comme une forme-sens, pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic, et une véritable source lyrique. Le procédé est relancé aux vers suivants qui désignent Paris comme un espace saturé par la présence envahissante de la presse,³³ à travers le brassage synesthésique des signes, visuels et sonores, qui lui sont associés. Ainsi, les vers 20-21 (« les inscriptions des enseignes et des murailles/les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent »), en soulignant la prolifération banalisante de l'écriture dans la civilisation moderne, visent, d'une façon détournée, les affiches des quotidiens, dont les camelots répandent, en criant, d'un lieu à l'autre de la ville, les titres et les sujets. Apollinaire renverse ainsi l'attitude mallarméenne face à « l'emploi élémentaire du discours » qu'il revendique en tant que procédé poétique.

D'autres traits qu'il met en place dans le poème peuvent être lus comme un effet de confrontation avec ce modèle. A l'instar du journal, s'inscrivant dans la dimension de l'actualité, *Zone* se propose comme la synthèse d'une journée³⁴ qui s'installe poétiquement dans la durée d'un présent absolu (v. 25 : « Voilà la jeune rue et tu n'es qu'un petit enfant »). La succession paratactique des scènes et la juxtaposition des plans chronologiques et spatiaux suggèrent le rythme d'une lecture fragmentée et discontinue, soumise aux contraintes des circonstances. Le morcellement de l'écriture lyrique en vers isolés ou en blocs de vers dont l'agencement discursif ne garantit plus la cohérence ne rend pas seulement compte de la conscience éclatée propre à la sensibilité moderne, mais également des effets que ces changements sont susceptibles d'exercer sur la pratique créatrice du poète. Le dédoublement énonciatif, tendant à dépasser le subjectivisme lyrique, suggère l'indétermination du locuteur propre à la mise en page de l'information moderne (v. 3 « Tu en a assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine », v. 15 « J'ai vu ce matin

Praeger, 1973, pp. 49-71.

³³ Voir JUDITH LYON-CAEN, *Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX^e siècle*, in *La civilisation du journal*, sous la dir. de Dominique Kalifa et al., Paris, Nouveau Monde, 2011, pp. 47-48.

³⁴ A ce propos on ne peut qu'évoquer, en contrepoint, le préambule du manifeste de Marinetti, *L'imagination sans fil*, de mai 1913, qui définit le quotidien comme la « synthèse de la journée du monde » ; voir GIOVANNI LISTA, *Qu'est-ce que le futurisme ?* suivi de *Dictionnaire des futuristes*, Paris, Gallimard, 2015.

une jolie rue dont j'ai oublié le nom »). La simplification de la syntaxe par le style direct, le présentatif, la construction nominale ou l'énumération, évoque, en opposition aux structures hypotactiques, l'alternance propre au journal entre l'expression paratactique des gros titres et l'agencement discursif des textes. L'organisation rythmique du poème ne répugne même pas à faire sienne la redondance cacophonique de la matière journalistique, comme l'indique la modification du dernier vers sur les épreuves d'*Alcools* (« cou coupé » remplaçant « cou tranché » de la préoriginale), qui, contre la musique mallarméenne, paraît assumer explicitement l'invitation de Marinetti à faire « crânement du laid en littérature »³⁵ par son « cou cou », onomatopée dérisoire.

Le succès de *Zone*, reconnu comme un essai particulièrement réussi de *simultanéisme poétique* – le terme qui désigne, pour les poètes de l'époque, la volonté d'être modernes³⁶ – légitime la relation créatrice entre la poésie d'Apollinaire et le journal, qui se manifeste sous divers aspects dans sa production poétique ultérieure. On pourra, par exemple, lire dans cette perspective, l'attention qu'Apollinaire prête aux éléments visuels et typographiques de la mise en page d'*Alcools* (1913), déjà relevée par Michel Décaudin,³⁷ et qui tend à accentuer les ruptures et les dissonances aussi bien dans la structure des poèmes que dans l'organisation du recueil. Quelques mois après, à la fin de l'été 1913, Apollinaire fait paraître des poèmes pour cartes postales dans « L'Intransigeant ».³⁸ À propos de ces textes, très discutés même au sein de l'avant-garde, il n'est peut-être pas déplacé d'évoquer le « poème populaire moderne » à la manière de Mallarmé dans *Divagations* qui suggère une relation, fût-ce de distance, avec le journal. Ce rapport est encore plus explicite dans le manifeste de l'*Antitradition futuriste*, toujours de l'été 1913, un genre associé au journal depuis l'article de Moréas de 1886, considéré comme le manifeste du symbolisme. A travers une mise en forme typographiquement efficace, due probablement à la main de Marinetti,³⁹ explorateur habile des ressources de la presse, Apollinaire y proclame la suppression de la syntaxe, déjà « condamnée par tous les usages », et tout particulièrement par la pratique du journalisme où elle est remplacée par les effets typographiques et le style télégraphique.

Aussi la forme-journal est-elle en mesure d'offrir un véritable répertoire de procédés et de dispositifs à l'extraordinaire tension expérimentale qui caractérise la poésie apollinarienne jusqu'à la veille de la guerre. Cette production, qui s'ouvre avec les poèmes conversation et se poursuit avec les calligrammes est, à partir de novembre 1913, presque

³⁵ *Manifeste technique de la littérature futuriste*, 1912.

³⁶ Cf. par exemple le compte rendu MARC BRÉSIL et LOUIS DE GONZAGUE FRICK, *Les revues*, in « La Phalange », LXXIX (20 janvier 1913), p. 14 : « 'Les Soirées de Paris' ont publié un long poème *Zône* de M. Guillaume Apollinaire. Dans *Zône*, M. Guillaume Apollinaire tente une synthèse de son existence et nous offre cette particularité de mêler 'l'esprit antique à l'esprit moderne'. C'est d'une puissante réalisation ».

³⁷ « Les poèmes, aussi bien que le livre, sont conçus comme des objets dont l'aspect visuel est une composante essentielle car les remaniements portent souvent sur la mise en page et les aspects typographiques » (MICHEL DÉCAUDIN, *Alcools de Guillaume Apollinaire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 24).

³⁸ *O Bateaux Souvenirs*, « L'Intransigeant », 19 août 1913 ; *Le ciel est bleu*, « L'Intransigeant », 3 septembre 1913 ; *Ermenonville, arbres tremblants*, « L'Intransigeant », 20 septembre 1913 (voir GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres poétiques*, sous la dir. de Marcel Adéma et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, 1965, p. 1028).

³⁹ Cf. BARBARA MEAZZI, *Le Manifeste de l'« Antitradition Futuriste » : Apollinaire et le Futurisme*, in *Guillaume Apollinaire devant les avant-gardes européennes*, sous la dir. de Michel Décaudin et Sergio Zoppi, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 139–166.

entièrement représentée dans la deuxième série des « Soirées de Paris », co-dirigées par Apollinaire, et qui, à maints égards, peuvent être considérées comme un lieu de rencontre privilégié entre l'avant-garde et le journal.

3 « UNE REVUE MODERNE À EXCÈS »⁴⁰

La modernité « à excès » qui constitue le programme de la revue⁴¹ se révèle aussi bien dans la forme de la revue que dans la nouveauté des contributions qu'elle accueille et suscite.

Le prestige de poète et de critique d'art dont Apollinaire jouit en France et à l'étranger après la publication d'*Alcools* et des *Peintres cubistes* en 1913, sa position originale au croisement des formes diverses de l'expression littéraire, ainsi que sa capacité relationnelle lui permettent d'attirer tout ce qui compte dans les différents domaines de la vie culturelle, en France et à l'étranger.⁴² La revue, qu'il conçoit comme un laboratoire de l'innovation, représente une émanation de sa position personnelle en ce qu'elle reproduit, en les amplifiant, ses orientations. La diversité y favorise l'invention, en promouvant le brassage, la contamination des genres et la mise en discussion des valeurs établies.

Le journal, impliquant l'hybridation et une relation éclatée au monde, peut offrir un support polymorphe et dissonant à cette volonté de nouveauté, susceptible de produire des effets d'intégration à divers niveaux. Ces effets tiennent à plusieurs éléments. D'un côté, ils sont liés à la prise en compte des sujets, des genres et des rubriques journalistiques et, plus en général, à la fabrique de la revue elle-même, en ce qui concerne l'organisation des sommaires et la mise en page ; de l'autre, à l'esthétique qui sous-tend les créations parues dans la revue, surtout dans le domaine poétique, et qui mérite d'être explicitée avant d'aborder la production d'Apollinaire.

Ainsi les textes de Max Jacob convoquent-ils certains traits du journal, dans le mélange hétéroclite des tons, des rythmes, des formes, et même dans l'allusion au style télégraphique (« Le cristal des buffets en style télégraphique/ se plaint de tes baisers [...] », *Le Bal Masqué*, « S.P. » n° 23), un mode d'expression qui, dans le contexte de la revue d'Apollinaire, évoque précisément les poèmes conversation de ce dernier. Cette esthétique joue un rôle encore plus important dans les poèmes de Cendrars, et notamment *Journal* (« S.P. » n. 23) et *Titres* (« S.P. » n. 26-27) qui s'installent au cœur de la problématique journalistique.⁴³ Par la matière d'abord, la thématisation du quotidien, suggérée depuis la dénomination des poèmes, et ensuite par l'incorporation et l'exploitation de ses codes expressifs, comme l'hétérogénéité des points de vue, le dépouillement syntaxique,

40 ARDENGO SOFFICI *et al.*, *Correspondance* (1903-1964), sous la dir. de Barbara Meazzi, Lausanne, L'Âge d'homme, 2013, p. 89.

41 Pour les citations on utilisera la forme abrégée « S.P. ».

42 Outre les poètes de la revue, Max Jacob et Cendrars, on citera encore, Savinio (*Les chants de la mi-mort*), les reproductions de Picasso, Braque, Léger, Derain, Matisse et du Douanier Rousseau, les sculptures d'Archipenko, *Le rythme coloré* de Surville.

43 Pour une vue d'ensemble sur les relations entre la poésie de Cendrars et le journal voir RINO CORTIANA, *Attorno alla poesia di Cendrars*, Venezia, Studio LT2, 2010, en particulier le chapitre *Il giornale nella poesia*, pp. 155-171.

le style direct et le rythme coupé recréant l'écriture journalistique, les dépêches et la télégraphie sans fil, et encore par l'assemblage des vers selon la technique du collage. Dans *Journal* l'image cendrarsienne du Christ sur la croix est resémantisée par l'analogie visuelle avec l'organisation typographique de la page du quotidien, répartie entre la partie horizontale (titre, bandeau et manchette) et l'agencement vertical des textes⁴⁴ (« Vie crucifiée dans le journal grand ouvert que je te tiens les bras tendus/ Passion »). La lecture de *Titres*, évoquant l'effet de simultanéité qu'une manchette éveille chez le poète, à travers le choc des contrastes, la vitesse et la multiplication des informations, suggère un jeu d'échos entre les vers 3-4 : « Premier poème sans métaphores sans images/simples nouvelles » et les célèbrissimes sous-titres du « Matin », dont la formulation était désormais reconnue et familière par la culture médiatique des lecteurs : « Derniers télégrammes de la nuit/seul journal recevant par fils spéciaux les dernières nouvelles du monde entier ».



FIG. 1 : « Le Matin », janvier 1901

Il n'est pas inutile d'ajouter qu'Apollinaire, responsable de l'organisation des sommaires, fait paraître *Titres* dans le même numéro de la revue, le dernier, où il publie le calligramme *Voyage*, exploitant la référence au « Matin » en modalité iconique, par la reproduction des oreilles du titre, les poteaux télégraphiques.⁴⁵

3.1 LE JOURNAL, « LA VIE MÊME »

L'extraordinaire impulsion novatrice qui caractérise la production apollinarienne dans cette phase s'éclaire aussi en tenant compte du fait que, à la veille de la guerre, l'antériorité dans les réalisations simultanistes est l'objet d'une compétition exacerbée au sein de l'avant-garde. La définition même de modernité poétique est étroitement liée, entre 1912 et 1914, à l'esthétique de la simultanéité qui, comme l'affirme Par Bergman, « devient le trait distinctif de l'art nouveau et de la poésie nouvelle ».⁴⁶ Or, le journal, qui promeut une culture de l'instantané, exploitant l'intérêt collectif pour l'actualité, est un modèle exemplaire de représentation simultanée du monde, d'autant plus évident dans ses dernières tendances typographiques, par la rupture de la linéarité discursive, apte à figurer la concomitance et la coexistence des événements sur la surface de la page. Ainsi, les formes nouvelles qu'Apollinaire élabore dans cette phase nous semblent-elles s'inscrire dans la volonté d'aboutir à une représentation de la réalité propre à rivaliser dans

44 *Ivi*, pp. 159-160.

45 Voir image 2, p. 205.

46 PÄR BERGMAN, « *ModernolatRIA* » et « *simultaneità* ». *Recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale*, Stockholm, Svenska Bokförlaget, 1962, p. 274.

son expression synthétique avec le journal.

« Et pour renouveler l'inspiration, la rendre plus fraîche, plus vivante et plus orphique, je crois que le poète devra s'en rapporter à la nature, à la vie » proclame-t-il dans *Nos amis les futuristes*.⁴⁷ À travers les genres poétiques qu'il invente au cours de cette phase, le poème-conversation et le calligramme, il explore plus systématiquement les ressorts du journal déjà utilisés avec *Zone*.

Pour ce qui est des poèmes conversation (Apollinaire propose cette définition dans *Simultanisme-Librettisme*)⁴⁸ on se limitera au cas de *Lundi rue Christine* qui peut être considéré comme l'aboutissement exemplaire de cette attitude. Ce poème présente en effet des relations évidentes avec le journal en ce que les transcriptions de conversations étaient un genre journalistique, pratiqué tout au long du XIX^e siècle.⁴⁹ Comme dans le quotidien moderne, centré sur l'évènement pur, le texte n'évoque plus une histoire, ni un discours ou des émotions, mais suggère une relation de prise directe avec la réalité. Le poème se propose en effet comme un collage d'énoncés anonymes, fragmentaires et décousus, qui ne peuvent plus être attribués à un sujet lyrique quelconque. Il s'agit de matériaux triviaux, extraits de leur contexte locutoire et juxtaposés qui, par l'intégration de différents points de vue, produisent un effet de perception éclatée, analogue à la lecture fragmentée du journal.

Trois becs de gaz allumés
La patronne est poitrinaire
Quand tu auras fini nous jouerons une partie de jacquet
Un chef d'orchestre qui a mal à la gorge

La multiplicité des discours opérant dans les vers met en valeur la dimension transitoire du réel et ses mutations infinies et efface la suprématie de l'unicité discursive, le *logos*, en apportant au texte une nouvelle cohérence thématique et formelle. Ainsi ces poèmes, de véritables ready-made verbaux, mettent-ils en jeu la tension entre le provisoire, l'éphémère, l'instantané qui est le propre de la communication journalistique (le bavardage informe de la presse) et l'acte créateur du poète, susceptible d'attribuer forme et sens aux débris langagiers les plus dépourvus d'intentionnalité esthétique.⁵⁰

47 GUILLAUME APOLLINAIRE, *Nos amis les futuristes*, in «Les Soirées de Paris», 21 (février 1914), p. 79, c'est nous qui soulignons.

48 « On a donné ici des poèmes où cette simultanéité existait dans l'esprit et dans la lettre même puisqu'il est impossible de les lire sans concevoir immédiatement la simultanéité de ce qu'ils expriment, poèmes conversation où le poète au centre de la vie enregistre en quelque sorte le lyrisme ambiant » (GUILLAUME APOLLINAIRE, *Simultanisme-Librettisme*, in «Les Soirées de Paris», 25 (juin 1914), p. 323).

49 Ce lien est souligné aussi par le fait qu'Apollinaire fait paraître dans la revue les transcriptions de conversations du peintre G.P. Fauconnet, *Suite d'une conversation échangée entre un gros homme et un homme maigre dans le restaurant situé près d'un ministère*, « S.P. » n. 24, mai 1914, pp. 299-300 et *Conversation échangée un dimanche, en seconde classe dans le train de Paris à Chelles (départ. 11h. 41, arr. 12.01) entre un mari, sa femme et un jeune homme de leur connaissance*, « S.P. » n. 26-27, juillet-août 1914, pp. 445-446.

50 Comme le montre, d'une autre façon, la série de *Banalités* et *Quelconqueries* qu'il confie à « Lacerba » ; à ce propos voir WILLARD BOHN, *Apollinaire on the edge. Modern Art, Popular Culture and the avant-garde*, Amsterdam, Rodopi, 2010, pp. 45-73.

3.2 « COMPRENDRE SYNTHÉTICO-IDÉOGRAPHIQUEMENT »

Si Apollinaire domine « Les Soirées » par son prestige, par l'audace de ses expérimentations poétiques et sa polyvalence, il ne faut pas négliger les effets que la publication est en mesure d'exercer sur son parcours. En tant que directeur d'une revue qui se veut à la pointe extrême du nouveau, il est incité à dépasser continuellement ses propres acquis poétiques. Dans le contexte du paroxysme expérimental qui caractérise, à la veille de la guerre, les orientations de l'avant-garde poétique, il est possible de mieux comprendre les enjeux qui définissent les nouveaux poèmes publiés par Apollinaire au cours de l'été 1914. Ce n'est pas un hasard, nous-semble-t-il, si dans le moment où les prétentions de Barzun, le fondateur du drammatisme, à représenter la forme exclusive de la simultanéité poétique – c'est-à-dire de la modernité –, et les réalisations de Cendrars risquaient de mettre en cause sa prééminence dans l'avant-garde, Apollinaire pousse jusqu'à leurs limites les possibilités d'exploitation visuelle de l'écriture poétique. C'est le cas de *Lettre-Océan* (« S.P. » n. 25) et des calligrammes parus dans le dernier numéro (*Voyage, Paysage animé, La cravate et la montre, Cœur couronne et miroir*, « S.P. » n. 26-27, juillet-août 1914).

La valorisation de la disposition spatiale de la page était un aspect implicite dans le processus de libération du vers et dans la conception du texte en tant que partition musicale, explorée par le *Coup de dés* et relancée en 1912 par le livre de Thibaudet sur Mallarmé.⁵¹ En exploitant la dimension physique du langage, en traitant les vers comme matière, forme et sens et la page comme un espace figuratif où tous les éléments sont perçus ensemble, Apollinaire essaie de dépasser la logique successive du discours et d'aboutir à une représentation simultanée de la réalité.⁵² Le journal moderne a pu représenter une ressource importante dans la réflexion créatrice d'Apollinaire, un support textuel particulièrement efficace à cette tension vers l'organisation visuelle de la page qui reproduisait aussi l'effet de provisoire, d'improvisé, d'incomplet associé à la vitesse de la communication médiatisée par le télégraphe : on pensera aux bouts de phrase composant les cercles dans *Lettre-Océan*. Ainsi ne semble-t-il pas déplacé d'affirmer que si *Zone* peut être lue comme la synthèse d'une journée du monde, *Lettre-Océan* se présente comme sa mise en page. Cet effet s'impose d'emblée dans la préoriginale parue dans la revue et dans la première édition de *Calligrammes* (1918), où les deux pages du texte se développent sur la même feuille, de gauche à droite.⁵³ À l'image du journal, *Lettre-Océan* s'offre en tant que nouvel espace-temps qui réunit simultanément des lieux et des faits sur la page. Les fragments textuels sont intégrés dans le réseau des différents systèmes de communication et des transports reliant le monde, tout comme les vagues marines et la TSF organisant les deux parties du texte.⁵⁴ Cet aspect est renforcé par les autres ressources typographiques avec

⁵¹ ALBERT THIBAUDET, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1912.

⁵² GUILLAUME APOLLINAIRE, *Exposition Nathalie de Gontcharowa et Michel Larionow*, in «Les Soirées de Paris», 26-27 (juillet-août 1914), p. 371.

⁵³ L'effet est perdu dans les éditions successives, partageant le poème en deux parties, recto/verso ; voir GUILLAUME APOLLINAIRE, « *Calligrammes* » dans *tous ses états*, sous la dir. de Claude Debon, Clamart, Calliopées, 2008, pp. 78-82 et MARIO RICHTER, *Lettre-Océan*, in *Apollinaire. Le renouvellement de l'écriture poétique du XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 95-140.

⁵⁴ Voir JOËLLE LE CORNEC, *Le télégramme-poème. D'un motif de la modernité à un modèle d'écriture*,

leur panoplie de familles de caractères et de corps différents et l'emplacement horizontal du titre, dont l'écho se prolonge sur la page de droite. Bien entendu, la forme-journal est l'un des différents ressorts utilisés dans la mise en place du dispositif, textuel et visuel, du poème qui par cette intégration réalise la « liberté encyclopédique » d'un « langage plus vaste que l'art simple des paroles », qui sera évoquée dans *L'Esprit nouveau*.⁵⁵ En bas de la page de droite, dans l'espace textuel du poème, Apollinaire insère sa signature, une authentification analogue à la signature, « très lisible », qui dans les télégrammes doit identifier le destinataire. Par ce geste, qui disparaît des calligrammes parus dans le numéro suivant,⁵⁶ Apollinaire semble ainsi revendiquer ouvertement cet acte de création en tant que mise en page esthétique du monde, apte à concurrencer l'efficacité du journal contemporain.⁵⁷ Cette association est formulée aussi par l'article de Gabriel Arbouin, publié dans le dernier numéro de la revue, qui, pour éclairer les nouvelles modalités de perception mises en place dans le poème, explique « qu'il faut que notre esprit s'habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu de analytico-discursivement ».⁵⁸ Or, cette approche synthétique et visuelle était depuis longtemps la modalité de lecture des journaux. Encore plus explicite à cet égard le calligramme *Voyage*, qui suit immédiatement l'article d'Arbouin, recréant, par la disposition horizontale de la mise en page, l'effet de simultanéité lié aux moyens de transport et de communication modernes tels que le train et les poteaux télégraphiques, en les associant à un voyage initiatique (« Refais le voyage de Dante ») et à un contenu émotionnel objectivé par la figuration. Les poteaux télégraphiques, insérés en haut à gauche et évoqués à nouveau dans le calligramme-oiseau de la page de droite, sont un véritable cas de collage iconique, emprunté aux célèbres poteaux télégraphiques qui, après la toute récente disparition des derniers sous-titres en mai 1914, coiffaient seuls le titre de « Le Matin », un journal qu'Apollinaire connaissait puisqu'il en avait été l'un des collaborateurs.⁵⁹ Or, cette citation tellement évidente qu'elle est passée presque inaperçue,⁶⁰ représente un cas singulier dans l'œuvre apollinarienne, car, comme le souligne Claude Debon, les emprunts chez Apollinaire tendent à être discrets et passent généralement par le philtre d'un travail de réélaboration.⁶¹ En reproduisant

in «Poétique», cvii (1996), pp. 301-320. Dans *Le toucher à distance* publié dans *L'Hérésiarque et Cie* (1910), Apollinaire évoque déjà « des recherches ayant trait à la télégraphie et à la téléphonie sans fil » (GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1977, vol. I, p. 217).

55 APOLLINAIRE, *L'Esprit nouveau et les poètes*, cit., p. 645.

56 Peut-être parce que la nouveauté de la forme dénonçait l'auteur ?

57 La signature disparaît de l'édition de *Calligrammes*, où l'acte de revendication de la part de son créateur n'était plus nécessaire.

58 GABRIEL ARBOUIN, *Devant l'idéogramme d'Apollinaire (1)*, in «Les Soirées de Paris», 26-27 (juillet-août 1914), p. 384.

59 Il a servi en particulier de nègre à la rédaction du feuilleton à six mains *Que faire*, paru dans « Le Matin » entre février et avril 1900; voir Guillaume Apollinaire, Henry Desnar et Eugène Gaillet, *Que faire?* (1^{ère} partie), mis à jour le : 05/07/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=5090>, édition critique préparée par Mélodie Simard-Houde, publiée sur Médias19, <http://www.medias19.org/index.php?id=5089> et *Que faire?* (2^{ème} partie), Commenté par Mélodie Simard-Houde, Médias 19 [En ligne], Éditions, *Que faire?*, mis à jour le : 17/05/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=5096>.

60 C. Debon évoque la coïncidence de l'image dans le poème et dans le journal, sans approfondir la relation (APOLLINAIRE, « *Calligrammes* » dans tous ses états, cit., p. 107).

61 CLAUDE DEBON, *Grappillage et distillation, les modalités de la réécriture dans l'œuvre d'Apollinaire*, in

l'élément le plus reconnaissable du titre du quotidien, Apollinaire se sert ainsi de l'efficacité synthétique du code journalistique, de ses symboles et de ses signes, qu'il plie aux exigences nouvelles de la communication poétique.

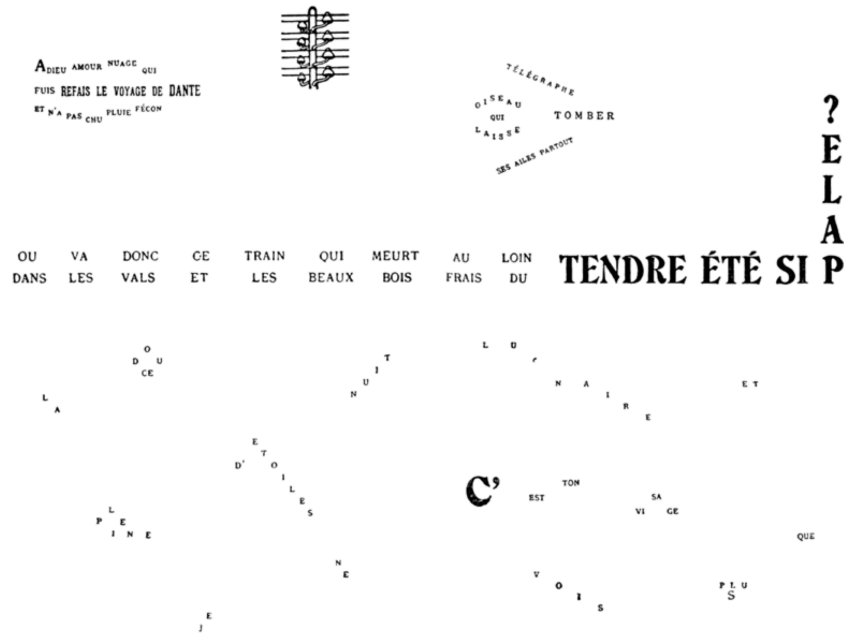


FIG. 2 : *Voyage*



FIG. 3 : « Le Matin », juin 1914

C'est en ce sens que le calligramme figure la tension dialectique entre le subjectif et l'objectif, le transitoire et l'universel, la modernité et l'éternel, la vitesse et la lenteur. Le poème devient alors un exemple magnifiquement réussi d'intégration entre l'esthétique du quotidien et le langage poétique, qui signifie, par son réseau polysémique, le provisoire de la condition humaine. Ce n'est que le début de ce *Voyage* aux frontières de l'art, de l'espace et du temps : en mars 1915 le calligramme est republié dans le premier numéro de la revue new-yorkaise « 291 », inspirée explicitement aux « Soirées de Paris » apollinariennes, où il féconde la poésie visuelle américaine.⁶² À la fin du XX^e siècle le calligramme aboutit au *Poème frontispice* des *13427 Poèmes métaphysiques* de Julien Blaine,

« Que vlo ve ? », 6-7 (avril-septembre 1983), pp. 1-17.

⁶² WILLARD BOHN, *Apollinaire and the International Avant-garde*, New York, State University of New York Press, 1997, p. 56.

où les poteaux télégraphiques apollinariens deviennent le matériau d'un nouveau parcours d'exploration centré sur la mise en question du support.⁶³

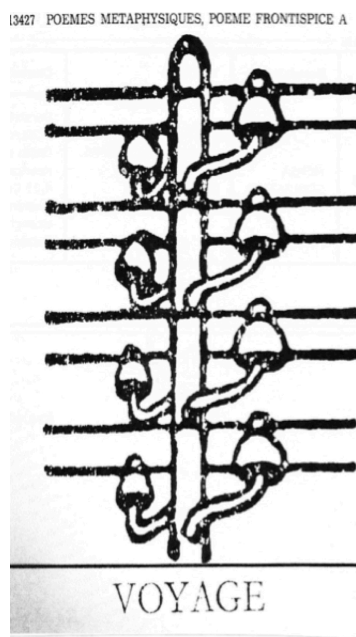


FIG. 4 : Julien Blaine, *Poème frontispice*

Le dernier numéro de la revue où paraît *Voyage* présente, par ailleurs, des effets particulièrement intéressants du brassage entre le journal et l'esthétique de l'avant-garde, qui s'étaient mis en place dans les numéros précédents. Le renversement des hiérarchies artistiques, morales et sociales est le véritable thème de cette dernière parution qui, dès la note d'ouverture, proclame la dictature de Fantômas aux « Soirées de Paris » et consacre une bonne partie de son sommaire à cet anti-héros, qui grâce à la légitimation de la culture populaire entreprise par Apollinaire dans la publication,⁶⁴ deviendra un véritable mythe culturel de la modernité. Comme dans *Lettre-Océan* l'hétérogénéité textuelle du journal est utilisée dans la revue à des fins esthétiques pour créer des effets de rupture, reproduisant explicitement les contrastes dus au rapprochement des éléments disparates sur la page du journal, dans l'alternance des contributions qui intègrent le métissage des tons, des expressions et des genres. La revue se définit alors en tant qu'espace organisé des pluralités cacophoniques, où, pour se limiter à quelques exemples, une note savante sur Baudelaire est encadrée ironiquement par les déclarations tonitruantes du *roi des voleurs*, la célébration du cycle fantômassien par Max Jacob et Maurice Raynal précède un essai critique sur les imagistes anglais et le poème *Marivaudage* de Dyssord, publié dans la toute dernière page des « S.P. » e, suit de tout près l'article de Seeger sur le baseball. Ainsi

63 JULIEN BLAINE, *A propos de 2 Bestiaires*, in « Apollinaire », IX (mai 2011), pp. 11-12.

64 MARIA DARIO, *Le Douanier Rousseau, Fantômas & Cie : La culture populaire, ressort majeur des « Soirées de Paris »*, in *Regarding the Popular, Modernism, The Avant-garde and High and Low Culture*, sous la dir. de Sascha Bru, Berlin, De Gruyter, 2012, pp. 306-320.

pourrait-on avancer qu'Apollinaire a inventé ici non seulement de nouvelles formes de l'écriture poétique, mais aussi un modèle de l'œuvre d'art collectif inspiré au journal, où les différentes pratiques littéraires et journalistiques convergent dans un support unique, intégrant les formes les plus diverses d'expérimentations dans les lettres et dans les arts. Mieux peut-être que toute œuvre personnelle la revue lui a permis non seulement d'exercer ses multiples talents de poète et de critique mais aussi d'orchestrer ses créations et celles de ses collaborateurs comme la voix plurielle de l'« Esprit Nouveau ».

Ce procédé sera repris par les publications de la nouvelle génération littéraire qui, pendant et après la guerre, exploreront à leur tour cet espace de confrontation entre la littérature et le journalisme et utiliseront le dispositif du journal dans une modalité encore plus subversive dans le but de combler les apories des quotidiens et de faire exploser le cloisonnement des genres.⁶⁵

Dès lors si, comme l'affirme Marie-Eve Thérénty, « la modernité [...] apprend désormais à se chercher [...] dans une culture du présent »,⁶⁶ il n'est pas exagéré de prétendre que le journal a apporté à Apollinaire les moyens esthétiques et formels d'une relation nouvelle avec le réel, qu'il a su intégrer à sa pratique et transformer en « merveilles du quotidien ».

65 SUTER, *Le journal et les Lettres*, cit., pp. 28-29.

66 THÉRENTY, *La littérature au quotidien*, cit., p. 107.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANGENOT, MARC, 'Ceci tuera cela': ou la chose imprimée contre le livre, in «Romanisme», XLIV (1984), pp. 83-104. (Citato a p. 194.)
- APOLLINAIRE, GUILLAUME, « Calligrammes » dans tous ses états, sous la dir. de Claude Debon, Clamart, Calliopées, 2008. (Citato alle pp. 203, 204.)
- *Exposition Nathalie de Gontcharowa et Michel Larionow*, in «Les Soirées de Paris», 26-27 (juillet-août 1914), p. 371. (Citato a p. 203.)
- *L'Esprit nouveau et les poètes*, in *Œuvres en prose complètes II*, Paris, Gallimard, 1991. (Citato alle pp. 192, 204.)
- *Nos amis les futuristes*, in «Les Soirées de Paris», 21 (février 1914), p. 79. (Citato a p. 202.)
- *Œuvres complètes*, sous la dir. de Michel Décaudin, Paris, Balland et Lecat, 1966, t. IV. (Citato a p. 193.)
- *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1977, t. I. (Citato a p. 204.)
- *Œuvres en prose complètes*, sous la dir. de Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, 1991, t. II. (Citato a p. 197.)
- *Œuvres poétiques*, sous la dir. de Marcel Adéma et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, 1965. (Citato a p. 199.)
- *Simultanisme-Librettism*, in «Les Soirées de Paris», 25 (juin 1914), p. 323. (Citato a p. 202.)
- ARBOUIN, GABRIEL, *Devant l'idéogramme d'Apollinaire (1)*, in «Les Soirées de Paris», 26-27 (juillet-août 1914), p. 384. (Citato a p. 204.)
- BERGMAN, PÄR, « Modernolatria » et « simultanéità ». *Recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale*, Stockholm, Svenska Bokförlaget, 1962. (Citato a p. 201.)
- BLAINE, JULIEN, *A propos de 2 Bestiaires*, in «Apollinaire», IX (mai 2011), pp. 11-12. (Citato a p. 206.)
- BOHN, WILLARD, *Apollinaire and the International Avant-garde*, New York, State University of New York Press, 1997. (Citato a p. 205.)
- *Apollinaire on the edge. Modern Art, Popular Culture and the avant-garde*, Amsterdam, Rodopi, 2010. (Citato a p. 202.)
- BOSCHETTI, ANNA, *La poésie partout*, Paris, Seuil, 2001. (Citato alle pp. 195, 197.)
- BRÉSIL, MARC et LOUIS DE GONZAGUE FRICK, *Les revues*, in «La Phalange», LXXIX (20 janvier 1913), p. 14. (Citato a p. 199.)
- BURGOS, JEAN, *Une poétique de la rupture*, in *Guillaume Apollinaire « Alcools »*, sous la dir. de Michel Murat, Paris, Klincksieck, 1996. (Citato a p. 197.)
- CAIZERGUES, PIERRE, *Apollinaire journaliste. Textes retrouvés et textes inédits avec présentation et notes*, 3 t., Lille, Service de reproduction des thèses, 1979. (Citato a p. 196.)
- *Apollinaire journaliste*, Paris, Minard, 1981. (Citato a p. 196.)
- *Introduction*, in Guillaume Apollinaire, *Petites merveilles du quotidien*, Montpellier, Fata Morgana, 1979. (Citato a p. 196.)
- CHOL, ISABELLE éd., *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004. (Citato a p. 197.)

- COMBE, DOMINIQUE, « *L'universel reportage* » [...] « *Nul n'échappe décidément au journalisme* », in « *Recherches et travaux* », LXV (2004). (Citato a p. 192.)
- CORTIANA, RINO, *Attorno alla poesia di Cendrars*, Venezia, Studio LT2, 2010. (Citato alle pp. 200, 201.)
- DARIO, MARIA, *Le Douanier Rousseau, Fantômas & Cie : La culture populaire, ressort majeur des « Soirées de Paris »*, in *Regarding the Popular, Modernism, The Avant-garde and High and Low Culture*, sous la dir. de Sascha Bru, Berlin, De Gruyter, 2012, pp. 306–320. (Citato a p. 206.)
- *Les Soirées de Paris, laboratorio creativo dell'avanguardia*, Padova, Unipress, 2010. (Citato a p. 193.)
- DEBON, CLAUDE, *Grappillage et distillation, les modalités de la réécriture dans l'œuvre d'Apollinaire*, in « *Que vlo ve ?* », 6-7 (avril-septembre 1983), pp. 1–17. (Citato a p. 204.)
- DÉCAUDIN, MICHEL, *Alcools de Guillaume Apollinaire*, Paris, Gallimard, 1993. (Citato a p. 199.)
- DELBREIL, DANIEL, *Apollinaire et ses récits*, Fasano-Paris, Schena-Nizet, 1999. (Citato a p. 196.)
- DELBREIL, DANIEL et GÉRALD PURNELLE édés., *Apollinaire poète en prose*, [s.l.], Calliopées, 2014. (Citato a p. 192.)
- DURAND, PASCAL, *De « l'universel reportage » au poème univers : l'hybridation mallarméenne du livre et du journal*, in *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, sous la dir. de Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2003, pp. 339–350. (Citato alle pp. 192, 194.)
- *D'une rupture intégrante. Avant-garde et transactions symboliques*, in « *Pratiques* », L (juin 1986), pp. 31–45. (Citato a p. 194.)
- *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, 2008. (Citato alle pp. 192, 195.)
- GOJARD, JACQUELINE, *Sources et ressources d'Apollinaire et de quelques-uns de ses contemporains*, in *Apollinaire en son temps*, sous la dir. de Michel Décaudin, Paris, Publication de la Sorbonne Nouvelle, 1990. (Citato a p. 195.)
- GOURMONT, REMY DE, *Epilogues. 1902-1904*, Paris, Mercure de France, 1905. (Citato a p. 195.)
- HUBERT, ETIENNE-ALAIN, « *La guerre se prolonge* » : *Apollinaire et l'avant-garde pendant la guerre*, in *L'Écriture en guerre de Guillaume Apollinaire*, sous la dir. de Claude Debon, Vanves, Editions Calliopées, 2006, pp. 227–238. (Citato a p. 192.)
- KALIFA, DOMINIQUE, RÉGNIER PHILIPPE et al. édés., *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde, 2011. (Citato a p. 192.)
- LE CORNEC, JOËLLE, *Le télégramme-poème. D'un motif de la modernité à un modèle d'écriture*, in « *Poétique* », CVII (1996), pp. 301–320. (Citato a p. 203.)
- LISTA, GIOVANNI, *Qu'est-ce-que le futurisme ? suivi de Dictionnaire des futuristes*, Paris, Gallimard, 2015. (Citato a p. 198.)
- LYON-CAEN, JUDITH, *Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX^e siècle*, in *La civilisation du journal*, sous la dir. de Dominique Kalifa, Régnier Philippe et al., Paris, Nouveau Monde, 2011, pp. 47–48. (Citato a p. 198.)

- MALLARMÉ, STÉPHANE, *Correspondance*, sous la dir. d'Henri Mondor et Lloyd James Austin, Paris, Gallimard, 1959-1985. (Citato a p. 195.)
- MEAZZI, BARBARA, *Le Manifeste de l' « Antitradition Futuriste » : Apollinaire et le Futurisme*, in *Guillaume Apollinaire devant les avant-gardes européennes*, sous la dir. de Michel Décaudin et Sergio Zoppi, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 139-166. (Citato a p. 199.)
- MORITA, IKUKO, *La démarche journalistique chez Guillaume Apollinaire*, in «Études de Langue et Littérature Françaises», XLIV (2013), pp. 5-29. (Citato a p. 196.)
- OSTER-STIERLE, PATRICIA, *Apollinaire précurseur des cubistes ?*, in *La Place d'Apollinaire*, sous la dir. d'Anja Ernst et Paul Geyer, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 133-147. (Citato a p. 197.)
- RICHTER, MARIO, *Lettre-Océan*, in *Apollinaire. Le renouvellement de l'écriture poétique du XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 95-140. (Citato a p. 203.)
- ROSENBLUM, ROBERT, *Picasso and the Typography of Cubism*, in *Picasso in Retrospect*, New York, Praeger, 1973, pp. 49-71. (Citato a p. 197.)
- SOFFICI, ARDENGO, SERGE FÉRAT et al., *Correspondance (1903-1964)*, sous la dir. de Barbara Meazzi, Lausanne, L'Âge d'homme, 2013. (Citato a p. 200.)
- SUTER, PATRICK, *Le journal et les Lettres*, Genève, MetisPresse, 2010. (Citato alle pp. 192, 195, 207.)
- TÉTU, JEAN-FRANÇOIS, *Mises en pages et illustrations au début du XX^e siècle*, in *Cahiers de textologie. Textologie du journal*, sous la dir. de Pierre Rétat, Paris, Minard, 1990, pp. III-140. (Citato alle pp. 193, 194.)
- THÉRENTY, MARIE-ÈVE, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007. (Citato alle pp. 193, 207.)
- THÉRENTY, MARIE-ÈVE et ALAIN VAILLANT, *1836, l'an 1 de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde, 2001. (Citato a p. 192.)
- THIBAUDET, ALBERT, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1912. (Citato a p. 203.)
- VAILLANT, ALAIN, *La modernité littéraire*, in *La civilisation du journal*, sous la dir. de Dominique Kalifa, Régnier Philippe et al., Nouveau Monde, 2011, pp. 1523-1531. (Citato a p. 195.)

PAROLE CHIAVE

Apollinaire, poésie, journal, *Zone*, poèmes conversation, calligrammes, « Soirées de Paris »

NOTIZIE DELL'AUTORE

Maria Dario, chargée de recherche à l'Université de Venise, a fait ses études à l'Université de Venise et à l'Université de Padoue. En 1998 elle a soutenu une thèse de doctorat sur André Salmon qui a été publiée par l'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti. Ses intérêts de recherches portent sur la littérature française moderne, notamment sur les avant-gardes poétiques du XX^e siècle : sur des figures telles qu'Apollinaire et André Salmon et sur des revues (« *Les Soirées de Paris* » *laboratorio culturale dell'avanguardia*, Padova, Unipress, 2010). Ses derniers travaux se concentrent sur la notion d'hybridation en tant que forme privilégiée de la modernité littéraire, visant à valoriser le rôle de la contamination entre les différentes formes d'écriture poétique au début du XX^e siècle. Cet aspect est au cœur d'une série d'études consacrées aux relations entre l'avant-garde et la culture populaire, et, d'une manière générale, la civilisation médiatique (recherche en cours sur « Le lyrisme du quotidien. Contribution à une lecture médiatique de la poésie française au début du XX^e siècle : Apollinaire, Cendrars, Salmon »). Un autre aspect de son activité de recherche concerne les échanges culturels entre la France et l'Italie dans la première moitié du XX^e siècle (Soffici, le futurisme, la place des traductions de Fogazzaro dans le champ littéraire français). Elle est aussi traductrice (traduction des chapitres I-VII du VI livre de *Port-Royal* de Sainte-Beuve, "Le Port-Royal finissant", pour la maison d'édition italienne Einaudi).

mdario@unive.it


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MARIA DARIO, *La poésie d'Apollinaire à l'épreuve du journal*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», v (2016), pp. 191-211.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – V (2016)

MASH-UP. FORME E VALENZE DELL'IBRIDAZIONE NELLA CREAZIONE LETTERARIA a cura di P. Gervasi, F. Lorandini e P. Taravacci	v
<i>Introduzione</i>	vii
IDA GRASSO, <i>Ibridismo è ideologia. Alcune considerazioni sul poema in prosa di Jiménez</i>	i
FABRIZIO BONDI, <i>Gli innesti di un impoetico. Sul Poema osceno di Ottiero Ottieri</i>	21
PAOLO BUGLIANI, <i>La «speciale provvidenza» nella caduta di una falena: ibridismi woolfiani tra saggio e short story</i>	43
GUIDO MATTIA GALLERANI, <i>Libri paralleli: saggi critici e ibridazione narrativa (Barthes, Manganelli, Lavagetto, Deresiewicz)</i>	67
PIER GIOVANNI ADAMO, <i>Un taccuino a forma di strada. Su Einbahnstraße di Walter Benjamin</i>	89
FRANÇOISE CAHEN, <i>Hybridations du récit dans les œuvres d'Éric Reinhardt</i>	107
GIUSEPPINA GIULIANO, <i>Andrej Belyj, Sinfonia (2-a, La drammatica). E il tempo scorreva senza sosta...</i>	117
IVANA TRAJANOSKA, <i>La musicalisation de Pilgrimage de Dorothy Richardson: l'emprunt de la forme musicale, le récit et le temps</i>	135
ALICE BRAVIN, <i>Tra poesia, musica, disegno e prosa: il progetto DAP – Dmitrij Aleksandrovič Prigov</i>	153
ALEKSANDRA WOJDA, <i>Laboratoires de l'intermédialité moderne et points aveugles de l'hybridation littéraire : considérations à partir des Fantasiestücke in Callots Manier d'E.T.A. Hoffmann</i>	173
MARIA DARIO, <i>La poésie d'Apollinaire à l'épreuve du journal</i>	191
THOMAS LIANO, <i>La Sentence de Jean Genet : expérience du journal, journal de l'expérience</i>	213
JESÚS PONCE CÁRDENAS, <i>Poesía y Publicidad en España: notas de asedio</i>	227
SAGGI	285
ALESSIO COLLURA, <i>«Il sunt si biaus que c'en est une mervoie a voir». Zoologie e teratologie nel Devisement dou monde</i>	287
MAURIZIO ESPOSITO LA ROSSA, <i>Ernesto e gli animali. Note sul romanzo di Umberto Saba</i>	337
FRANCESCO DELLA COSTA, <i>Un altare per la madre: la lamentazione letteraria di Ferdinando Camon</i>	347
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	365
THEODOR STORM, <i>Veronika</i> (trad. di Fabrizio Cambi)	367
INDICE DEI NOMI (a cura di M. Fadini e G. Falceri)	379
CREDITI	387

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 5 - MAGGIO 2016

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

[Informativa sul copyright](#)

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.