



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 7, Août-Septembre 2009
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5123>

Poésie en chantier

Anne-Christine Royère

Claude Debon, « *Calligrammes* » *dans tous ses états*, édition critique du recueil de Guillaume Apollinaire, Paris : Éditions Calliopées, 2008, 384 p., EAN 9782916608068.



Pour citer cet article

Anne-Christine Royère, « Poésie en chantier », Acta fabula, vol. 10, n° 7, Editions, rééditions, traductions, Août-Septembre 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5123.php>, article mis en ligne le 24 Août 2009, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5123

Poésie en chantier

Anne-Christine Royère

Il est des ouvrages qui régaler à la fois l'œil et l'esprit. Tel est « *Calligrammes* » dans tous ses états, édition critique alliant érudition et beauté formelle. À bien des égards en effet, il s'agit d'une entreprise spectaculaire. Le format presque carré, la qualité du papier couleur crème, la mise en pages recherchée caractérisent ce beau livre dont l'avant-propos fait allégeance au *Dossier d'« Alcools »* de Michel Décaudin, publié en 1960 et réédité deux fois depuis.

La richesse iconographique se met ici au service de la rigueur scientifique en reproduisant en couleur ou en noir et blanc « environ quatre cents manuscrits et documents, dont la première maquette de *Case d'armons*, fabriquée sur le front en 1915, et l'édition originale, jamais encore reproduite » (quatrième de couverture). Si elle donne à voir la genèse de chaque poème, cette monstration ne vise pas uniquement la délectation visuelle ; volontariste, elle résulte d'un parti pris : les clichés des ébauches, manuscrits, épreuves ou encore publications pré-originales sont autant de preuves à charge contre ceux qui ont considéré les calligrammes d'Apollinaire comme le fruit d'un amusement hâtif de peu d'intérêt. Un des buts de l'ouvrage est donc de réhabiliter ces poèmes figurés en exposant toutes les étapes de leur genèse. Idéalement en effet, Claude Debon souhaitait « un dossier pour chaque poème, avec toutes les étapes disponibles de son élaboration » (p. 9), mais les coûts d'édition croissant à proportion des dossiers génétiques, des choix se sont imposés.

Si toutes les étapes connues avant l'édition originale sont mentionnées par ordre chronologique et décrites, elles ne sont pas toutes reproduites dans l'ouvrage. Lorsque seul leur titre est mentionné, c'est que les écarts avec les précédentes sont minimes. Meticuleux, les descriptifs présentent les différences typographiques et les variantes par rapport à l'édition originale, y compris concernant les majuscules, la ponctuation, les accents et les fautes d'orthographe. Les dossiers les plus nourris présentent jusqu'à onze avant-textes (« Vers le Sud » — p. 199-200 —, « Du coton dans les oreilles » — p. 310-320 —, « La Victoire » — p. 354-362), et même quatorze pour « La Nuit d'avril 1915 », ce qui en fait une « synthèse remarquable des procédés poétiques mis en œuvre dans *Case d'armons* » (p. 228).

Parmi les dossiers les plus foisonnants et passionnants se trouvent donc ceux de « Du coton des les oreilles » et de « La Victoire ». Le premier témoigne du fait que la composition calligrammatique comme la disposition typographique ne sont pas filles de la fantaisie, mais d'une recherche incessamment renouvelée, puisque la gestation de « Du coton dans les oreilles », poème résolument tourné vers la modernité, s'étale de janvier 1916 à mars 1917. Le dossier de « La Victoire » révèle, quant à lui, tout ce que le poème doit à des vers anciens du poète ainsi que sa parenté avec « Les Fiançailles », poème d'*Alcools*. Ces deux dossiers conséquents, consacrés à deux grands poèmes longuement mûris par Apollinaire, éclairent ainsi une des tensions esthétiques fondamentales de *Calligrammes* : celle de la « longue querelle de la tradition de et l'invention », comme l'affirme Apollinaire lui-même dans le dernier poème du recueil, « La Jolie Rousse » (p. 365).

Mais les dossiers des poèmes de *Calligrammes* ne se contentent pas d'établir les variantes et autres écarts par rapport à l'édition originale, ils comprennent également des « notes » précieuses. En plus d'expliquer les dédicaces, conservées ou non dans l'édition originale, elles décryptent les néologismes, les expressions argotiques ou les allusions à telle ou telle chanson paillardes ; elles établissent des correspondances entre les poèmes du recueil, mais révèlent aussi leur parenté avec certains textes d'*Alcools* ; elles repèrent les sources poétiques, romanesques ou scientifiques d'Apollinaire, telles Baudelaire, Paul Fort, Mallarmé ou encore l'entomologiste Jean-Henri Fabre ; enfin elles éclairent les vers à la lumière de la correspondance du poète.

Ce vaste apport contextuel est complété par un « commentaire », bien souvent synthèse lumineuse des pièces du dossier. Tel est le cas du « commentaire » de « La Mandoline l'œillet et le bambou » qui montre comment le calligramme initialement intitulé « La figue l'œillet et la pipe à opium », envoyé à Lou le 8 octobre 1914 et destiné à une publication entravée par des difficultés techniques, devient le fac-similé que nous connaissons, à la faveur de la récupération par Apollinaire d'une autre version envoyée quelques jours plus tard à Mounette Diaz. De même, nous comprenons avec émotion la genèse de « Palais du tonnerre » qui, grâce au commentaire de Claude Debon, prend toute la densité de l'expérience vécue (p. 248). Nous admirons comment le poète convertit l'insoutenable de la guerre, dont témoigne sa correspondance avec Madeleine Pagès, en des valeurs esthétiques nouvelles ; comment l'engluement dans la guerre est revisité par un imaginaire antique qui le transcende. Si les « notes » couplées au « commentaire » donnent tout leur sens au dossier génétique qui les précède, il n'empêche qu'à certains moments, rares il est vrai, le sentiment que le commentaire est redondant par rapport aux notes, voire ne s'impose pas, nous envahit. Celui de « Batterie de tir »,

par exemple, qui se réduit à une phrase concernant l'énonciation du poème, nous paraît peu justifié.

Malgré tout, le dossier critique des six parties de *Calligrammes* réserve au lecteur bien des révélations. Concernant l'évolution du sens des poèmes, tout d'abord. Il attire notre attention sur les sacrifices consentis par Apollinaire à la censure, voire à l'autocensure, par exemple concernant les références à Madeleine Pagès dans les trois dernières parties du recueil (voir « Inscription anglaise », « Dans l'abri-caverne » et « Fusée » dans « Lueurs des tirs » — p. 256-265 — « Il y a » et « Le Chant d'amour » dans « Obus couleur de lune » — p. 298-300 et 302-303 — « Chef de section » dans « La Tête étoilée » — p. 350-351). Si la suppression des allusions trop claires à la jeune fille oriente un poème tel « Fusée » vers « une vision morcelée, étrange et chaotique du réel » (p. 265), elle contribue aussi à édulcorer le propos poétique au point de trahir l'inspiration originelle, comme l'analyse Claude Debon concernant « Le Chant d'amour » et « Chef de section ».

Le dossier nous apprend également beaucoup des intentions d'Apollinaire concernant la composition des textes : « Lettre-océan » retrouve « sa disposition verticale [...] sur deux pages en regard » (p. 80-81) ; « 1915 » et « Carte postale » imposent une complémentarité qui avait échappée à bien des éditeurs et des exégètes et que les notes et commentaires de Claude Debon mettent pleinement en lumière (p. 181 et 184) ; les versions manuscrites d'« Aussi bien que les cigales » « permettent d'identifier la cigale avec ses ailes, une fleur et un pistolet » (p. 307) que la version typographique finale a rendus complètement abstraits. Car, d'une manière générale, ce que Claude Debon a découvert et nous fait maintenant partager, c'est à quel point le recueil a souffert au fil de ses rééditions : au-delà des innombrables coquilles, nous voyons avec effarement des variations parfois aberrantes telles des déplacements de poèmes, le non-respect des blancs ou encore, dans l'édition de 1945 de Gallimard, la conversion pure et simple des manuscrits en textes typographiés, ce qui prouve, comme le souligne Claude Debon, que l'innovation constituée par la présence de la main du poète dans un texte imprimé est « passée généralement inaperçue » (p. 129).

On l'aura compris : assembler un tel nombre de documents, en mener une description comprenant également ceux qui ne sont pas reproduits dans l'ouvrage, fournir un éclairage contextuel et analytique pour chacun des poèmes est nécessairement un travail de longue haleine. Une telle érudition ne s'improvise pas. De fait, Claude Debon s'explique dans l'avant-propos : son projet d'édition est né en même temps que sa thèse d'État dont la première partie a été publiée sous le titre *Apollinaire après « Alcools »*, tome I. « *Calligrammes* » - *Le Poète et la guerre* (Lettres Modernes, 1981). Nous avons indéniablement entre les mains un ouvrage savant, comme l'atteste le nombre de fonds nationaux et internationaux, de collections

particulières et de catalogues de vente consultés (voir « Iconographie et crédits photographiques », p. 376-378), et comme en témoigne la vaste bibliographie : à la bibliographie critique des éditions de *Calligrammes* (p. 47-48), à celle des périodiques où sont parues les pré-originales (p. 49), s'ajoute une bibliographie riche de 292 références, toutes consacrées au recueil et aux sujets y afférents (p. 369-375), les références bibliographiques générales se trouvant dans le corps du texte. Ajoutons aussi que pour une consultation plus aisée, le dossier présente après l'étude de chaque poème une bibliographie propre à celui-ci et dont on peut retrouver les références complètes dans celle de la fin du volume.

Tout comme l'élaboration du dossier génétique, l'introduction de l'ouvrage obéit à des choix clairement assumés, en particulier concernant la tradition de la poésie figurée. Si Claude Debon retrace brièvement l'histoire de ce type de poème à l'aide de la critique ancienne ou récente, c'est surtout pour le principe puisque, selon elle, « la méditation sur les œuvres de son temps comme son intérêt ancien pour la lettre, à la fois dessin et signe linguistique, furent de plus de poids dans [les] inventions [d'Apollinaire] que la résurrection archéologique des antiquités » (p. 14). C'est la raison pour laquelle elle rappelle quel est le contexte artistique en 1914, montrant qu'Apollinaire est davantage redevable au cubisme, au futurisme ou à l'avant-garde russe qu'à la tradition des poèmes figurés.

Une vingtaine de pages présente ensuite les différentes étapes de la publication de *Calligrammes*, qui est aussi « celle de l'avortement de projets successifs » (p. 16), entravés par la guerre. Il s'agit tout d'abord du projet de l'été 1914, *Et moi aussi je suis peintre*, réunissant cinq « idéogrammes » coloriés à l'aquarelle ; puis viennent les manuscrits¹ de *Case d'armes* (« achevé à la batterie de tir, devant l'ennemi, [...] le 17 juin 1915 », p. 165) et les difficultés du poète à constituer le recueil *Poèmes de guerre*, qu'il souhaite voir publié au Mercure de France fin 1916 ; enfin, en mars 1917, le mot « calligramme » apparaît dans une lettre à Breton (p. 27) et les bulletins de souscription sont lancés pour un recueil dont l'organisation interne reste vacillante, bien qu'Apollinaire ait pris la décision d'y intégrer les « poèmes de la paix » : de fait, il faudra attendre encore un an pour voir publié le recueil. Pour chacune de ces étapes, Claude Debon mène un examen minutieux des documents à disposition, conservés à la Bibliothèque Nationale de France ou à la Bibliothèque Historique de la ville de Paris : les soixante-neuf feuillets datant de fin avril 1916 contenant les poèmes recopiés par Madeleine Pagès et corrigés par Apollinaire ; trois jeux d'épreuves des poèmes et des calligrammes, probablement corrigés entre mars et août 1917 ; et enfin la maquette de *Calligrammes*, datant de novembre 1917. Deux tableaux, listant les poèmes des trois jeux d'épreuves (p. 29-31 et 33-35),

¹ Claude Debon donne la définition suivante : « publications de manuscrits en fac-similés, pour les distinguer des simples fac-similés, et marquer l'innovation que représente cette atteinte à la toute puissance de l'imprimé », p. 15.

permettent de mesurer l'avancement du travail d'Apollinaire et les poèmes manquants par rapport à l'édition originale, mais le regard acéré de Claude Debon permet surtout de rétablir la chronologie des divers jeux d'épreuves en possession de la BNF (p. 35).

Les deux dernières parties de l'introduction sont consacrées à la réception de *Calligrammes* et à son originalité. Force est de constater que l'accueil ne fut pas bon : *Alcools* demeure la référence principale des critiques, qui évitent d'aborder le sujet des calligrammes, sinon pour les éreinter. Et pour prendre la mesure de telles réactions, il n'est pas inutile de relire le « Dossier » de *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire* (collection « Foliothèque », n°121, Gallimard, 2004) qui présente de larges extraits des articles ici cités (voir p. 185-189 et 195-212). Pourtant *Calligrammes* tourne le dos à la catabase d'*Alcools* pour réaliser une « esthétique de la déconstruction » (p. 45), dont Claude Debon recense les différentes formes. S'il est loisible de déceler dans le recueil les prémices de « réalisations qui auraient probablement changé les voies de la poésie moderne » (p. 45), nous retenons surtout une chose : il est certain que Guillaume Apollinaire avait, à la veille de sa mort, pleinement pris conscience des conséquences poétiques des innovations techniques de son temps, puisqu'au compte rendu d'André Billy, qui lui reproche le clichage des calligrammes, il vante, « à l'époque où la typographie termine brillamment sa carrière », les « moyens nouveaux de reproduction que sont le cinéma et le phonographe » (voir *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire, op. cit.*, p. 186-189) et qu'il envisage une projection cinématographique de ses poèmes visuels (Claude Debon, « *Calligrammes* » dans *tous ses états, op. cit.*, p. 45). Rien qu'en cela, il est furieusement moderne.

« *Calligrammes* » dans *tous ses états* retrace l'« épopée d'un livre élaboré difficilement pendant la Grande Guerre » (quatrième de couverture). Son abondante iconographie, la richesse de ses notes et commentaires, suscités par la description critique scrupuleuse des manuscrits, épreuves et publications pré-originales, ainsi que la richesse de son introduction retraçant au plus près la gestation du recueil, en font une somme indispensable aux amateurs d'Apollinaire comme aux passionnés de la Première Guerre mondiale auxquels n'échapperont ni sa dimension esthétique, ni son intérêt historique, génétique et biographique.

PLAN

AUTEUR

Anne-Christine Royère

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : anne-christine.royere@univ-reims.fr