

Poétique

Généalogies de l'écriture

Charles Segal, *Tragédie, oralité, écriture*

David F. Hult, *Vers la société de l'écriture*

Michèle Perret, *De l'espace romanesque à la matérialité du livre*

François Rigolot, *La Renaissance du Texte*

Jean Gérard Lapacherie, *Écriture et lecture du calligramme*

Frank Lestringant, *Rabelais et le récit toponymique*

Annie Montaut, *La poésie de la grammaire chez Céline*

Discussion critique

Leif Tufté, *Miscroscopie des "bleus angélus"*

Ecriture et lecture du calligramme

Ceux qui ont voulu rendre compte du calligramme ont eu recours aux hypothèses figuratives. Les calligrammes sont des « vers figurés » : ils copient le réel ou en représentent des objets. Une relation est privilégiée, celle de dénotation, qui établit des liens entre le calligramme et quelque chose qui lui est extérieur, qui existe indépendamment de lui et aux formes duquel le calligramme se soumet. Dans cette problématique, M. Foucault¹ et F. Rigolot² ont essayé de dépasser la simple évidence figurative. Pour M. Foucault, le texte du calligramme répète le dessin, qui figure ce que dit le texte ; le calligramme est « tautologie », afin de mieux « capturer » les choses par le discours et par le dessin. Pour F. Rigolot, le calligramme est un poème mimologique : fondé sur une « motivation analogique des signifiants », il tend vers un pur ludisme et échappe aux contraintes de la communication.

Il faut discuter le bien-fondé des hypothèses figuratives qui paraissent « aller de soi » et que l'on ne pourra pas évacuer si l'on ne repère pas les obstacles épistémologiques à une saisie pertinente des pratiques calligraphiques. Ces obstacles sont de trois ordres : le phonocentrisme, le mépris de l'écriture et la conception de la figuration comme copie du réel.

Le phonocentrisme de la pensée occidentale définit le langage par l'oralité³ et ramène le signe et ses signifiants à une séquence sonore. Le signe étant « une suite de sons se succédant dans le temps », G. E. Lessing⁴ exclut du discours littéraire la représentation de l'espace et occulte la dimension graphique, spatiale, visuelle de tout texte inscrit sur un support. Du phonocentrisme qui imprègne la linguistique du XX^e siècle procède la méconnaissance de l'écriture, conçue comme un « signifiant de signifiant ». Le premier signifiant est phonique ; le second, graphique. Pour J. Derrida, au contraire, l'écriture est « trace », à partir de laquelle un sens peut être établi. A. Leroi-Gourhan pose l'existence d'un « langage visuel », dont le prototype est l'écriture et qui permet à l'homme d'exprimer une pensée par des images, des figures, des formes inscrites⁵. L'autonomie de l'écriture par

rapport à la parole est aussi une thèse du linguiste tchèque J. Yachek, qui oppose un « langage écrit » au langage oral⁶, et de L. Hjelmsov, pour qui la forme linguistique, algèbre de relations, peut s'actualiser dans n'importe quelle substance, iconique, phonétique, graphique, gestuelle⁷. Enfin, le problème de l'image doit être posé en termes pertinents. Il faut récusar la conception de l'image comme copie du réel, comme simple représentation, statique et naïvement fidèle, des choses. La figuration se fait grâce à des codes qui construisent la représentation et sont des instruments d'analyse ; elle re-produit des objets, elle les invente, et établit sur un support, *hic et nunc*, un sens.

Tels sont les présupposés qu'il faut récusar si l'on désire inscrire la question du calligramme dans une problématique neuve. Le *Trésor de la langue française* nous apprend que le mot « calligramme » a été forgé par Apollinaire à partir de deux noms agglutinés « calligraphie » et « idéogramme », qui renvoient l'un et l'autre à l'écriture, comme série de gestes, produits par la main, qui tracent des figures sur un support et comme système de signes (les « idéogrammes ») producteurs de significations. Ce « mot-valise » met en évidence l'importance de l'écriture dans les calligrammes, dont deux aspects vont être étudiés à partir d'une analyse de « Carte postale » : l'écriture comme geste et trace, l'écriture comme principe qui organise la page.

L'ÉCRITURE COMME GESTE

Elle consiste en une série de gestes qui s'enchaînent dans un rythme spécifique et laissent des traces sur un support : « La boucle d'une lettre ou de tout autre système d'écriture est *le plus petit geste possible* : celui que font les deux premiers doigts de la main chargés de mouvoir la plume ou le pinceau⁸ ». L'écriture autographe de « Carte postale » révèle d'abord la gestualité d'un *ductus* : la façon spécifique dont Apollinaire trace ses lettres et déploie les lignes sur la page. Elle montre des traces, résultats de milliers de gestes quotidiens, maîtrisés, familiers : elle fait voir le travail d'un corps. Quelque chose de l'intimité physique du poète s'inscrit sur la page de « Carte postale ». Ce point de vue est étranger à la graphologie. Peu importent les traits de caractère que ces tracés sont susceptibles de révéler. La connaissance, toujours aléatoire, d'un individu est moins pertinente que la présence de cette écriture et les rapports qu'elle peut entretenir avec le discours. J. Bellemín-Noël a distingué deux aspects dans le manuscrit⁹ : « écrit-de-la-main », « vénéré », il est un des éléments du culte de l'écriture ;

1. M. Foucault, « Ceci n'est pas une pipe », *Les Cahiers du Chemin*, 2, Paris, NRF, Gallimard, janvier 1968.

2. F. Rigolot, « Le poétique et l'insolite », *Poétique*, 35, septembre 1978.

3. J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Ed. de Minuit, 1966.

4. G. E. Lessing, *Laocoon*, Hermann, 1964.

5. A. Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole*, Paris, A. Michel, 1964.

6. Cité par P. Marcic, « L'agraphe », *Langages*, 47, Didier-Larousse, septembre 1977.

7. L. Hjelmsov, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Ed. de Minuit, 1968.

8. Apollinaire, *Calligrammes, Œuvres poétiques*, Paris, Pléiade, p. 226. (Abréviation *OP.*), reproduction à la fin de l'article.

9. J. Tardieu, *L'Obscurité du jour*, Skira, 1974.

10. J. Bellemín-Noël, « Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte », *Littérature*, 28, Larousse, 1977.

génie immortel: « écrit-à-la-main », il s'oppose à l'imprimé et permet d'établir un contact affectif entre le destinataire et le scripteur. Il brise l'anonymat de celui-ci, présent sur la page, dans un fragment de son intimité physique et gestuelle. Voilà une propriété de l'écriture qui a été rarement étudiée: elle inscrit le destinataire du message dans la matérialité du texte, elle distingue le travail scripturaire du discours, elle modifie le schéma de la communication dans lequel le destinataire n'apparaît qu'en tant qu'individu doué d'affectivité (cf. la fonction émotive du langage, selon R. Jakobson).

Comme le titre l'indique, « Carte postale » est un poème inscrit sur une véritable carte postale, dont l'authenticité est attestée par la flamme postale et par les mots en romain (« correspondance », « franchise », « La République »). Tout dans la matérialité, support et écriture autographe, manifeste l'activité épistolaire. Sur cette carte, Apollinaire a disposé un bref message, qui contient des formules de correspondance, stéréotypées et convenues: « à Jean Royère » (nom du destinataire), « Nous sommes bien », « faire suivre », et une signature « Lui ». L'écriture autographe est aussi « épistolaire » et contribue à renforcer la cohérence du poème, en véhiculant des significations qui convergent avec celles du discours et du support. La familiarité de ton entre deux amis est redoublée d'une autre familiarité, qui n'émane pas du discours, mais est produite par « l'écrit-à-la-main ». Elle ne caractérise plus seulement les relations entre deux amis, mais s'institue au niveau des formes mêmes et dans la communication poétique, entre le destinataire et le destinataire du poème. De plus, l'écriture de « Carte postale » est la cursive, écriture courante, qui consiste à laisser courir sa plume sur le papier et qui se caractérise par sa vitesse d'exécution. « Carte postale » est un poème rédigé à la hâte, ou plutôt qui donne l'impression d'avoir été rédigé très vite par la brièveté et l'inconsistance du message et par la cursive. Celui-ci produit une sensation de « franchise » et de « spontanéité », en accord avec la familiarité franche qui prévaut dans les relations entre deux amis, et, aussi, avec le message de « Carte postale ». Apollinaire y évoque une déception de sa vie de soldat: « L'auto-bazar ne vient pas ici » et exprime des certitudes idéologiques dans des slogans: « on les aura ». Cette idéologie patriotique valorise la France (le nom est souligné de deux traits), à laquelle on accède, comme aux pays des quêtes médévales, par un chemin qui charme et qui étonne, une « route transparente ». Elle est dite spontanément, sans ambages, avec une franchise qui pourrait paraître naïve aujourd'hui, mais qui était celle des évidences collectives. La gestualité de l'écriture inscrit sur la page la « sincérité » de cette idéologie, qui jaillit instinctivement, de sorte qu'elle naturalise, c'est-à-dire rend naturelle, cette idéologie.

L'enjeu de l'écriture autographe de « Carte postale » est double: c'est à la fois la communication poétique, où apparaît le destinataire, et le discours dont certaines significations sont prises en charge et visualisées par le recours à la cursive.

11. P. Duplan, « Pour une sémiologie de la lettre », *L'Espace et la Lettre*, Paris, UGE, • 10/18 •, 1979.

L'ÉCRITURE COMME PRINCIPE ORGANISATEUR DE LA PAGE

L'écriture est graphisme, non seulement parce qu'elle utilise le trait, unité commune au dessin, pour tracer les lettres, mais aussi parce qu'elle organise la page. Les travaux sur les troubles de l'écriture (ou aggraphie) ont montré, outre l'existence d'une aggraphie pure, indépendante des troubles de la parole, comment l'écriture assure l'organisation de son support par un triple processus: le double alignement des mots et des lignes, si bien que la page ressemble à un rectangle noir sur fond blanc; le parallélisme entre les lignes et le respect par chacune de la linéarité de son axe¹². Ce triple processus codifie la mise en page et en lignes du texte: il repose sur le principe de linéarisation, qui, selon A. Leroi-Gourhan, est apparu à une date récente dans l'histoire de l'humanité¹³. En effet, le graphisme scripturaire de la préhistoire se caractérise par son organisation rayonnante (alors que le nôtre est linéaire) et multidimensionnelle. Cette double opposition (linéarité vs rayonnance; dimensions multiples vs dimension unique) va nous permettre d'analyser la construction de la page de « Carte postale ».

Ce poème est remarquable par les rapports qui s'établissent entre les mots typographiques et le texte manuscrit. Ceux-là appartenant au support de la carte postale; celui-ci est d'Apollinaire. Leurs rapports ne sont ni linéaires ni syntaxiques. « Correspondance », « franchise », « La République » ne s'intègrent à aucune phrase du texte manuscrit auquel ils sont juxtaposés et qu'ils entourent. Cela n'empêche pas l'existence de rapports entre ces deux ensembles dont l'hétérogénéité est signalée par l'opposition typographique vs écriture autographe. Ainsi, les mots « correspondance » révèlent (ou répètent) et commentent le statut épistolaire de « Carte postale ». « Franchise » réfère à la franchise postale mais constitue aussi un bref commentaire du ton et de l'expression verbale et scripturaire. Quant à « La République », mot clef du patriotisme des années 1910, il justifie, en accord avec les drapeaux de la flamme postale, l'idéologie primaire du texte. Ces mots imprimés forment un « métatexte » qui commente le texte manuscrit et qui a avec celui-ci des rapports de totalité à totalité, d'où la hiérarchie et la linéarité sont exclues, à la fois « rayonnants » et « multidimensionnels ». Enfin, l'écriture, en tant que graphisme, n'est pas de nature linguistique: elle introduit dans le discours verbal des fragments d'hétérogénéité. Dans « Carte postale », deux supports coexistent: la page proprement dite et la carte postale, dont l'hétérogénéité est soulignée par la présence de deux textes (en romain et en cursive) et par l'effacement de quelques lettres du texte de la carte postale: « cor » de correspondance, « fra » de franchise et l'angle inférieure du « L » de La République. Apollinaire ne cherche pas à déconstruire le sens mais à montrer le support en tant que tel, à mettre l'accent sur sa propre pratique. L'écriture a dans « Carte postale » une

12. P. Marcia, « L'aggraphie... », *op. cit.*

13. A. Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole*, *op. cit.*

fonction critique : révéler ce qui se fait sur la page, montrer le travail d'inscription. S'il réfléchit dans une construction quasiment spéculaire l'enjeu des pratiques graphiques qui définissent aussi le calligramme. A un texte lisible (* nous sommes bien *, * on les aura *) s'oppose un texte visible : la flamme postale, les rapports rayonnants entre les deux textes, l'effacement de certaines lettres. Aux signes linguistiques s'ajoute un autre système de signification, dont les unités ne sont pas verbales et qui relève d'une sémiologie de l'image, ce qui accentue la non-cohérence et l'hétérogénéité des signes du calligramme.

LA POLYSÉMIE

La propriété spécifique du calligramme n'est pas la « tautologie », comme le pense M. Foucault (pour qui le texte d'un calligramme représentant une pipe devrait être « ceci est une pipe »...), mais la polysémie, consécutive, entre autres, à la nature sémiologique double du calligramme. Cela est substitué à des phonèmes et sont des unités linguistiques. Ils se sur la page une forme ou dessinent un objet et ils ont la fonction de traits, comme dans les arts graphiques. Ainsi, le « C » de « La Colombe poignardée et le jet d'eau » est la première lettre du mot « Chères et dessine par sa taille et sa couleur noire le cou et le bec d'une colombe. Dans ce même poème, le « O » du bassin dessine une fontaine et transcrit l'interjection « ô ». Dans « Couronne » (OP, p. 197), les caractères typographiques majuscules et gras (* L *, * R *, * Q *, * U *, * M *, * R *) réfèrent à des unités linguistiques et peuvent être lus; par leur position au sommet de la couronne et par l'opposition chromatique (noir vs gris) qui les distingue des minuscules du texte, ils dessinent les joyaux qui ornent cet objet. Autre exemple de cette polysémie qui traverse les signes du texte : le signe mathématique « + » de « Lettre-Océan » (OP, p. 184-185). Dans « Rue Saint-Isidore à la Havane cela n'existe + », ce signe, dont le graphisme présente des analogies avec celui d'une croix, est chargé des valeurs symboliques de la croix et fonctionne comme un substitut mimologique des sèmes « mort » ou « disparition », alors que dans un autre vers de la même page, « Pendeco c'est + qu'un imbécile », il conserve son signifié mathématique d'addition et fonctionne comme une hyperbole graphique.

La polysémie ne se limite au niveau « microtextuel » des signifiants graphiques : elle se propage aussi au dessin. Celui-ci, produit par la mise en page et en lignes du texte, superpose ses significations sur celles du discours verbal. Le problème fondamental du calligramme est celui de l'articulation de ces deux discours, iconique et verbal, étant entendu qu'ils ne peuvent être ni synonymes ni redondants¹⁴.

14. OP, p. 213: reproduction à la fin de l'article.

15. E. Benveniste, « Sémiologie de la langue », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, NRF, Gallimard, 1974, t. II.

Le statut figuratif du dessin est souvent suspendu au texte, ne serait-ce qu'à cause du degré réduit d'iconicité des calligrammes d'Apollinaire et de l'incertitude dans laquelle se trouve le lecteur pour reconnaître ce qui est représenté sur la page. La lecture du titre permet de lever certaines ambiguïtés et fournit des indications pour « lire » le dessin. Ainsi, l'espace à laquelle appartient l'oiseau représenté sur la page de « La Colombe poignardée et le jet d'eau » est précisée et désignée dans le titre du calligramme. Le texte du registre médian de « Voyage » (OP, p. 198-199) interprète « la forme inscrite sur la page et lui donne un statut figuratif. C'est une ligne qui remonte verticalement le long de la marge droite. Le texte, avec le déictif « ce » qui désigne un référent contigu – toi, la ligne – » où va donc ce train qui meurt au loin », fait de cette ligne l'analogue de rails, d'un train et de la fumée qui se dégage de la locomotive. Dans ce calligramme, le dessin est produit par le texte. Il devient dessin grâce aux mots du texte.

Dans d'autres calligrammes, le texte réactive les potentialités polysémiques du dessin. Ainsi, « Cœur » (OP, p. 197), dont le titre et le texte font percevoir une analogie entre la ligne ovale de la page et la représentation conventionnelle d'un cœur, devient, si l'on projette la comparaison verbale sur le dessin, l'analogue d'une flamme dirigée vers le bas (« Mon Cœur pareil à une flamme renversée »).

U. Eco met l'accent dans le signe iconique sur les conventions graphiques qui construisent l'analogie et sur les différents codes (de perception, de reconnaissance) qui assurent le fonctionnement de l'analogie¹⁶. Dans « La Colombe poignardée » (OP, p. 213), il y a un conflit entre ces différents codes. Une colombe est représentée sur la page, nous disent le titre et le texte. Or ce dessin n'est pas conforme à la façon conventionnelle de figurer une colombe, laquelle se caractérise par quelques traits graphiques : bec fin, grâce et légèreté du vol, blancheur. La « colombe » d'Apollinaire est représentée « en pied », les ailes déployées, la queue en éventail, un bec énorme et « aquilin », exactement comme on représente un aigle. Ces deux significations contradictoires du dessin sont liées à l'expansion des symboles, dont le calligramme est l'enjeu : une chose en évoque une autre, qui en évoque une autre... Le nom « colombe » a pour signifié figuré « jeune fille pure et innocente ». Or, les « jeunes filles », qu'Apollinaire a connues et aimées, sont les destinataires de « La Colombe poignardée » : « Où êtes-vous ô jeunes filles ». La colombe est un symbole de paix. « Poignardée », elle évoque la paix détruite : la guerre est l'un des thèmes de ce poème, et surtout du « jet d'eau ». Elle est signifiée par le dessin polysémique de la colombe, qui ressemble à celui d'un aigle, symbole de la guerre. Un jeu s'établit entre les différents niveaux du calligramme et multiplie les significations indirectes : de la colombe aux jeunes filles par le biais de la métaphore figée et lexicalisée, de la paix à la guerre par la « colombe poignardée » et le dessin de l'aigle que recouvre à grand-peine celui de la colombe.

16. Pour la propriété d'interprétabilité, cf. E. Benveniste, « Sémiologie de la langue », op. cit.
17. U. Eco, « Sémiologie des messages visuels », *Communications*, 15, 1970.

voici
écrit

A cette expansion des symboles répond dans « Le jet d'eau » (OP, p. 213) une multiplication des formes. Sous le calligramme qui représente un jet d'eau et un bassin, « un jet d'eau qui pleure et qui prie », se dissimule un autre poème, versifié, un véritable « hypotexte ». « Le jet d'eau » est composé de trois strophes, qui ont perdu leur disposition habituelle, qui ne sont pas inscrites sur la page comme des strophes, deux septains et un quintil octosyllabiques. Les majuscules sont conservées au début de chaque strophe vers des septains et instituent ces lignes figuratives en vers. Chaque strophe est pourvue d'un système de rimes plates ou alternées. Deux textes se recouvrent donc. Sous l'image perce le lyrisme. L'octosyllabe est en effet le vers traditionnel de la poésie lyrique et « Le jet d'eau » développe un thème maintes fois traité dans la poésie lyrique : la guerre m'a séparé de mes amis. Que deviennent-ils ? « Peut-être sont-ils morts déjà ? » Le jet d'eau pleure, le poète, sujet énonciateur projette sur le jet d'eau sa propre « peine ». Le jet d'eau est en quelque sorte une métonymie du poète, qui signifie en prêtant un état d'âme à quelque chose qui lui est contigu, sa propre douleur : c'est lui qui pleure et non le jet d'eau.

La co-présence d'un texte et d'un dessin, le statut double des signes graphiques sont les facteurs principaux de polysémie. Comment s'articulent ces diverses significations ? Le texte peut commenter le dessin, ou le sens verbal peut converger avec le sens iconique, comme dans « La Colombe poignée et le jet d'eau », pour produire un tout homogène, cohérent, unifié. Deux calligrammes d'Apollinaire échappent à cette esthétique et constituent une tentative pour dégager la poésie de la recherche de l'unité et pour l'engager sur la voie d'une esthétique de la non-cohérence.

UNE ESTHÉTIQUE DE LA NON-COHÉRENCE

Tout page est un diagramme de lecture : elle indique l'ordre dans lequel doivent être lus les signes du poème, de gauche à droite pour les mots et de haut en bas pour les lignes. « La Cravate et la montre » se caractérise par la suppression de tout ordre de lecture. Deux calligrammes sont disposés sur la page, l'un à droite, mais en haut de la page (« la cravate »), l'autre à gauche, mais en bas de la page (« la montre »). Lequel des deux calligrammes lire en premier ? « La cravate » ou « La montre » ? Le titre du poème, « La cravate et la montre », indique un ordre. Mais est-ce un ordre de lecture ? Rien, aucune contrainte interne, n'empêche de lire « La montre » d'abord : cette lecture produit un sens différent de la première. Selon l'ordre de lecture choisis, deux réseaux sémantiques quasiment contradictoires structurent le sens du poème. La cravate et la montre sont deux attributs de l'homme « civilisé ». Dans une première lecture commençant par la droite, la « cravate » qu'il faut « ôter » pour « bien respirer » est comme la corde d'un pendu, par la forme du dessin, par sa position, et parce qu'elle étouffe le « civilisé ». A cela s'opposent deux phrases plus serenes, celles du remontoir (« Comme l'on s'amuse bien ») et du cadran de la montre

(« La beauté de la vie passe la douleur de mourir »), et qui constituent une pause dans la montée du drame. La lecture des heures, qui s'achève par « le vers dantesque luisant et cadavérique », et des aiguilles, « Il est - 5 enfin et tout sera fini », indique une fin inéluctable, une mort proche à laquelle nul n'échappera.

L'autre ordre de lecture peut produire un sens totalement opposé et montre la condition humaine sous un jour moins pessimiste. En commençant la lecture par les aiguilles et les heures, en continuant par le cadran et le remontoir, on termine par : « La cravate qui tourne ô civilisé ôte-la si tu veux bien respirer. » Une solution est envisagée au drame de l'existence : se libérer des contraintes de la civilisation, privilégier les forces de la nature ou de la création, du « cœur ». D'autres lectures sont possibles, car « La montre » permet plusieurs lectures. Ce calligramme est formé de quatre ensembles de mots et de phrases : le remontoir, le cadran, les aiguilles, les heures. Aucun ordre de lecture n'est proposé ou imposé par la disposition iconique des mots. On peut commencer par « Il est - 5 enfin », ou par « Comme l'on s'amuse bien », ou encore par « Mon cœur », ou enfin par « La beauté de la vie passe la douleur de mourir ». Quels mots ou quelles phrases lire en seconde position ? Et en troisième ? Des dizaines de combinaisons sont possibles. C'est au lecteur qu'il revient d'arranger à sa guise, et chaque fois différemment, ces mots et ces phrases. Le lecteur a la liberté de produire « son » texte, en combinant les éléments qui lui sont proposés. La lecture devient une véritable activité, non de « création », mais de production d'un texte et d'un sens. La construction « aléatoire » de « La montre » rompt avec l'esthétique de la cohérence, définit depuis les Romantiques allemands « comme la présence, à tous les niveaux du poème, de relations et d'équivalences qui font du poème un ensemble autonome, harmonieux, autotélique, dont le sens résulte du jeu de ses divers éléments. T. Todorov, qui a analysé cette esthétique pour essayer de s'en dégager et de la dépasser » écrit : « Et si le texte poétique n'était pas cohérent, harmonieux, unifié, répétitif ? Et si la relation entre ses parties était tout autre ? non seulement une ressemblance imparfaite, pimentée de différences ou même de contrastes, mais tout simplement autre ? » Dans « La Cravate et la montre », des tensions et des contradictions structurent le poème selon l'ordre de lecture. Mais, en dépit de cela, ce poème reste dans une esthétique de la cohérence : le thème de ce poème est la tension entre la vie et la mort. Il est transposé au niveau formel dans les contradictions que font apparaître les deux ordres de lecture principaux.

En revanche, dans « Eventail des saveurs »¹⁹, Apollinaire va plus loin et se dégage complètement des contraintes de la cohérence, si bien que l'existence même de relations entre les différents niveaux du poème devient problématique. Sur la page sont disposés cinq textes, qui représentent peut-être un oiseau, avec sa huppe (« Trois singuliers »), son bec (« Des lacs versicolores »), sa queue (« Mes tapis de la saveur »), son poitrail (« I tout

19. Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Épave littéraire*, Paris, Éd. du Seuil, 1978.

20. T. Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Éd. du Seuil, 1977.

21. T. Todorov, « Théories de la poésie », *Poétique*, 28, 1976.

22. OP, p. 298 ; reproduction à la fin de l'article.

petit oiseau... *), son ventre (* ouïs ouïs le cri *). Mais chacun de ces dessins est indépendant graphiquement : ils ne sont pas liés les uns aux autres par une ligne, une lettre, un trait. Chacun figure aussi un objet autonome, qui n'a aucun rapport avec le dessin de l'oiseau ou avec les autres textes. Ainsi, la * huppe * a la forme d'un Browning, la tête figure un lac ou un atoll, le ventre représente aussi une bouche aux lèvres épaisses. Le niveau visible et figuratif de ce calligramme se caractérise par sa plus totale incongruité. L'identification des dessins et la reconnaissance des divers éléments du calligramme sont problématiques, ainsi que leurs relations. Si la * huppe * est polysémique, quels sont ses rapports avec le Browning? De même, on peut se demander s'il y a des rapports entre les différents textes : quels sont les liens entre * Attois singuliers / de brownings quel / goût / de viv / re Ah * et * Des lacs versicolores dans les glaciers solitaires *, sinon que * attois *, * lacs *, * glaciers * sont des termes géographiques liés à l'eau? Comment fonctionne le titre? Quels rapports a-t-il avec les textes, puisque seul le quatrième renvoie explicitement à la sensation de saveur? Le poème ne fournit aucun programme de lecture, aucun repère qui permette d'appréhender de façon univoque un sens et de l'articuler avec un autre sens. Au hasard est laissée la combinaison des cinq textes et la construction provisoire et problématique d'un sens, qui paraîtra toujours aventureux. Le calligramme * Eventail des saveurs * est donné défait, déconstruit, désarticulé. Au lecteur de reconstruire, si le jeu le tente, un semblant de cohérence et de signification suivie. Nous sommes dans une autre esthétique, celle de l'aléatoire, de l'incongru, de l'hétérogène. Le calligramme, par son statut et par la nature verbale et iconique de ses signes, est déjà une avancée vers cette esthétique.

École normale supérieure d'Abidjan

CARTE POSTALE

de Jean Rogée

CORRESPONDANCE

Nous sommes bien

Mais l'auto-bayon qu'on

dit merveilleux

ne vient pas jusqu'ici

LUL

on les

aura



REPONDANCE
LA RÉPUBLIQUE
NCHISE

Bonnie mine, route
transportable
France

*La Colombe poignardée
et le jet d'eau*

Douces figures poignardées
MIA
YETTE
ANNIE et toi
où
vous
jeunes filles
MAIS
près d'un
jet d'eau qui
pleure et qui prie
cette colombe sextiasie

Tous Es souvenirs de nos jours
O mes amis partis en bateau
Jallises vers le fermement
Et vos regards en lieu de mort
Meisen mélancolique
Où sont-ils Bagie et Max Jack
Où sont-ils yeux x gris comme de
Derain aux yeux x gris comme de
Le soir tombe
O l'insaisissable nuit
cette est tout l'instinct à la cessé ar vad is battin
Jardins où saige épondamment le l'autre rose
Battin

La Cravate et la montre

LA CRAVATE
DOU
LOU
REUSE
QUE TU
FONTES
ET QUI T'
ORNE O CI
VILLE
OTE- TU VEUX
LA DIEN
SI
REN

COMME L'ON
S'AMUSE
EN
les heures
la
beau
Mon
ceur
te
de
la
vie
pas
se
enfant la
dou
leur
Agis
de
mou
rir
la main
Trecis
semaine
le bel
inconnu
cette
vers
dantesque
luisant et
cadavérique
Et
est
en
fin
ni
Et
tout
se
ra
fi
ni
les Muses
sur fontes de
ton corps
l'indien
redressé
par un lou
de philosophe
semaine
Trecis
la main
rir