

Title	Affiches et pancartes chez Pierre Albert-Birot(1876-1967)
Sub Title	ピエール・アルベール・ビローにおける「広告・看板」詩
Author	シモン=及川, マリアンヌ(Simon-Oikawa, Marianne)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2005
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.89, (2005. 12) ,p.90(227)- 108(209)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	立仙順朗教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00890001-0108

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Affiches et pancartes chez Pierre Albert-Birot (1876-1967)

Marianne SIMON-OIKAWA

À la fois écrivain, directeur de revue, metteur en scène, scénariste, peintre, sculpteur, restaurateur d'objets anciens, et même typographe, Pierre Albert-Birot construisit son oeuvre au confluent de plusieurs arts. Son travail, qui mêle joyeusement les catégories habituellement distinctes et se moque des murs réputés infranchissables, n'a cessé d'explorer les frontières entre les disciplines, et d'inventer pour chacune de nouveaux territoires. Dans *Grabinoulor*, le double imaginaire du poète rencontre par exemple des danseurs qui racontent des histoires avec leurs pieds¹, ou encore un jeune compositeur qui « ne compose [...] plus ni symphonies ni cantates mais uniquement des paysages et des natures mortes surtout des natures mortes », inventant par-là même la « musique plastique »². Un instant séduit par cet art « du proche avenir », *Grabinoulor* se demande : « pourquoi un art cesserait-il d'être cet art quand il se permet d'aller où on a toujours prétendu qu'il ne devait pas mettre le nez », avant de proclamer : « c'est avec la musique qu'on peut faire la meilleure peinture et avec la peinture qu'on peut faire la meilleure musique »³.

Ce qui lie la pratique de ces différents arts, c'est évidemment, avant tout, l'existence d'un homme, qui a choisi de les exercer tous, mais c'est aussi une certaine conception de la création. Cette création qui, chez Pierre Albert-Birot, est une entreprise de tous les instants, démultipliée, et à

laquelle rien n'échappe, a pour autre nom poésie. Tout est poésie chez lui, et la poésie est tout. Plus que d'écrivain, de peintre, de sculpteur, c'est peut-être de poète-écrivain, de poète-peintre, de poète-typographe qu'il faudrait parler. Ou de poète, tout simplement. C'est donc, nécessairement, de poésie qu'il s'agira ici, mais d'une poésie un peu particulière, celle de l'affiche et de la pancarte.

Contraintes génériques

S'il est périlleux, d'une manière générale, de compartimenter l'œuvre de Pierre Albert-Birot, la fragmentation devient manifestement impossible lorsque l'on se penche sur cette partie de l'œuvre qui associe les mots et les figures, le texte et l'image. Dans ce domaine, qui fait intervenir simultanément plusieurs arts, Pierre Albert-Birot se montre en effet, comme ailleurs, un expérimentateur infatigable. En homme qui « n'a pas coutume de s'arrêter devant le soi-disant non faisable »⁴, dans sa soif de découvrir et d'inventer, il a en effet cherché sa voie par l'exploration de plusieurs pratiques : l'écriture, la peinture, mais aussi le discours sur la peinture, et le discours-peinture, celui qui se donne à voir autant qu'à lire. Dans ces textes à voir, on trouve réunies toutes sortes de techniques, de graphies et de mises en pages : écriture manuscrite et lettre imprimée, succession linéaire des mots et disposition tabulaire, figuratif et non figuratif, textes entourés de blanc et textes traversés de blanc, textes faits uniquement de mots, et textes accompagnés de figures⁵.

L'ensemble le plus connu de ces textes est sans doute celui que constituent les poèmes-images, réalisés par Pierre Albert-Birot à l'invitation de deux galeries, la Galerie Pierre et Dollie Chareau, et la Galerie Berthe Weill, qui demandèrent successivement au poète, du 26 novembre au 3 décembre 1921 et du 8 au 15 juin 1922, un ensemble de poèmes à exposer sur leurs murs⁶. « Écrits au pinceau et à l'encre de chine noire sur fort

papier d'arches, peints en blanc ou or sur fonds outremer ou noir, les poèmes étaient présentés comme des œuvres graphiques » rappelle Arlette Albert-Birot à propos de l'exposition de 1922⁷. Ces textes, Pierre Albert-Birot devait en donner une version typographique en 1924, dans *La Lune ou le livre des poèmes*, et c'est sur cette édition que s'appuieront l'essentiel des remarques formulées ici.

L'une des questions, et non des moindres, que pose cet ensemble, est celle de son organisation. Comment ces textes à voir se répartissent-ils ? Pierre Albert-Birot lui-même semble, dans un souci de classification, avoir esquissé un début de typologie. « Poème-paysage », « poème-timbre », « poème-affiche », « poème-pancarte »... Ces titres, construits sur le même modèle, « poème-x », proposent autant de relations, comme étoilées, entre le poème et un objet qui lui est extérieur, et dont la particularité est d'appartenir au monde visible : image, paysage, timbre, affiche, pancarte.

Ce qui conduit à isoler l'affiche et la pancarte, c'est leur nature à la fois mixte et contraignante. Mixte : à la différence du paysage, l'affiche et la pancarte sont à la fois texte et image. L'affiche comporte souvent, à côté du texte, une figure, la pancarte (ou l'écrêteau) plus rarement, mais toutes deux, dans la mesure au moins où elles supposent une mise en page, font appel au visible. Contraignante : l'affiche et la pancarte ne sont pas habituellement des objets qui se suffisent à eux-mêmes, à la différence d'un tableau. Elles ont un but précis, la communication d'un message, auquel leur existence est même subordonnée. L'affiche sert à « annoncer quelque chose au public », et la pancarte à « donner un avis au public »⁸. Elles obéissent toutes deux à des contraintes de lisibilité à la fois linguistique et graphique, et leur communication avec le lecteur-spectateur se fait sur le mode performatif. Ce sont des objets qui invitent non pas à la contemplation, mais à l'action.

Toutes ces contraintes, Pierre Albert-Birot en est conscient. Le

directeur de la revue *SIC*⁹ avait une expérience très concrète des affiches, des pancartes, et de leurs contraintes, y compris économiques. Dans ses poèmes-pancartes et ses poèmes-affiches, il chercha à les intégrer à sa création, pour en tirer des effets inattendus. Ce travail supposait justement une conscience de l'existence de genres, qui ont leurs codes et leurs limites, et on en verra une indication supplémentaire dans le soin qu'il apporta à ses titres : « poème-affiche » et « poème-pancarte ». Tout poème épinglé sur un mur n'est pas nécessairement un poème-pancarte, tout poème affiché n'est pas nécessairement un poème-affiche.

L'affiche et la pancarte, quantitativement discrètes dans l'œuvre de Pierre Albert-Birot, se présentent sous plusieurs formes : parfois à peine décrites, simplement évoquées, elles peuvent aussi se trouver citées, voire entièrement insérées dans le texte, ou encore présentées de manière autonome sur le support, à la manière de vrais imprimés. C'est à un parcours des différents états de la feuille imprimée, du texte sur l'image au texte fait image, qu'on voudrait se livrer maintenant.

Lisible, visible

Les poèmes-affiches et les poèmes-pancartes sont essentiellement rassemblés dans *La Lune*, mais on trouve aussi des affiches et des pancartes ailleurs, en particulier dans *Grabinoulor*, où elles font partie du paysage urbain. Grabinoulor « grand villier amoureux de trottoirs bitumés »¹⁰, est un homme des rues, et croise à plusieurs reprises ces feuilles placardées qui nous intéressent.

Réduites à deux dimensions, on les voit partout : collées sur les murs, comme les affiches politiques¹¹ ou comme le « Parfum défendu »¹² qui monte la garde devant le jardin aux parfums, peintes sur « une grande carte bien trônante au milieu d'une vitrine »¹³ comme le *pro domo* de la lingère : « mesdames portez la culotte pitchounette elle est souple hygiénique et

coquette », « clouée au haut d'un manche à balai » comme la pancarte du personnage nommé Keskedieu : « zéro l'identité suprême »¹⁴, ou encore accrochée discrètement sous la queue d'un ours annonçant sa « fermeture annuelle »¹⁵. Il arrive qu'elles soient objets d'intérieur, comme les deux poèmes-pancartes accrochés de part et d'autre de la gravure du peintre Survage qui orne l'appartement de Grabinoulor, mais c'est là un état purement accidentel, puisque celui-ci explique à l'ange Olivier venu lui rendre visite : « ce sont des poèmes-pancartes que j'eusse aimé voir dressés le long des routes en panneaux de quatre mètres sur trois »¹⁶. L'affiche et la pancarte appartiennent bien à cette « poésie de plein air » que l'ange Olivier, enthousiasmé par l'idée de Grabinoulor, appelle lui aussi de ses vœux.

Mais plus qu'au support ou au lieu d'accrochage, c'est, et l'on s'y attend, à la surface de la feuille que s'attache Pierre Albert-Birot. Et même, surtout, à sa composante textuelle. Car si l'affiche et la pancarte utilisent à la fois le texte et l'image, elles semblent chez lui se donner essentiellement à lire. Au deuxième livre par exemple, Grabinoulor, croquant quelques « Passants du dimanche », observe un couple où règne une sérieuse « Incompatibilité d'humeur » : « Monsieur en passant s'arrête pour regarder une affiche. Tenant des deux mains sa canne sur son dos, la tête très en l'air, tellement que le bas de son pantalon remonte bien au-dessus de la cheville : il lit »¹⁷. Un peu plus loin apparaît « une affiche encore sous le gros pinceau du colleur et qu'un homme un homme quoi est en train de lire à pleine tête puisqu'il sait lire »¹⁸.

Même les deux pancartes, pourtant spectaculaires, que sont « Ralentez n'écrasez pas les paysages » (fig. 1) et « par ici par là paradis » (fig. 2) sont données elles aussi à lire. Après avoir questionné Grabinoulor sur deux des tableaux qu'il a chez lui, l'ange Olivier s'intéresse en effet à sa bibliothèque, et remarque des « tableaux en écriture » à côté de la gravure de Survage. Sans un mot pour la disposition des mots dans les tableaux, lui

qui ne sait ni lire ni écrire émet d'emblée un commentaire sur le message linguistique du « Paradis » : « je proteste je proteste quant au panneau "PARADIS" ce que vous dites là est totalement faux les anges sont absolument incapables de dire où se trouve le Paradis mais à part ça l'idée est riche puisque les hommes savent lire ces poèmes-pancartes devraient être une des choses les plus naturelles du monde merci ange Olivier mais les hommes préfèrent lire les journaux »¹⁹. Entre le livre et le journal, la pancarte appartient explicitement au monde de l'écrit, auquel elle semble se réduire. Lire, plutôt que regarder, tel est le mode d'emploi qui en est proposé.

On peut être étonné de ce silence de la part d'un plasticien par ailleurs si sensible à la matière, à la texture, au toucher, et d'un poète qui, lorsqu'il évoque son travail, fait sans cesse allusion au papier, à la plume, et à la trace des mots noirs sur le papier blanc. On y verrait volontiers le signe que dans tous les cas mentionnés ci-dessus, Pierre Albert-Birot accorde plus d'importance au message linguistique qu'à sa disposition graphique. La remarque de l'ange Olivier, pourtant analphabète, paraît à cet égard révélatrice. Dans ces inscriptions orientées, à but publicitaire, ou informatif, c'est le lisible qui semble l'emporter sur le visible, conclusion somme toute prévisible, mais qui d'une part souligne la conscience que Pierre Albert-Birot a de l'exigence de lisibilité de ce type de messages, d'autre part isole ces textes des « poèmes-images », ou des « poèmes-paysages », dans lesquels la disposition graphique est plus spectaculaire dans tous les sens du terme. C'est là toutefois, autour de cette question de la primauté du texte sur l'image, qu'une distinction entre affiches et pancartes paraît devoir être faite. Car si, dans le discours sur la feuille imprimée, toutes deux semblent de même nature, avant tout des objets à lire, dans la pratique, les poèmes-affiches accordent une place beaucoup plus importante à l'image que les poèmes-pancartes, et c'est peut-être ce

qui justifie leur séparation par Pierre Albert-Birot en deux catégories. C'est pourquoi, après avoir souligné ce qui les apparente, on voudrait maintenant les examiner séparément, dans un parcours qui conduit de la pancarte à l'affiche, de la mise en valeur du verbe à l'utilisation active des pouvoirs du visible.

Les poèmes-pancartes

Plusieurs signes suggèrent la primauté que le poète accorde au texte sur l'image dans la pancarte : le soin apporté à la formulation du message d'une part, la discrétion de la mise en page d'autre part.

On l'a dit, Pierre Albert-Birot se fait un devoir de respecter les codes génériques de la pancarte, fondés sur la transmission efficace d'un message simple. De fait, plusieurs des textes de pancartes insérés dans *Grabinoulor* ont tous les traits de pancartes habituelles, au point qu'il est difficile de savoir s'il s'agit d'inventions ou de choses vues : « Au chic de la Roquette »²⁰, « ouverture de la boucherie jeudi »²¹. Phrases nominales, omission de l'article, impératifs signifiant l'ordre ou la défense, les marques du discours performatif constituent la rhétorique élémentaire de la pancarte. La poésie, essentiellement verbale, naît ici du décalage entre l'énoncé et son contexte : le « chic » dans un quartier populaire, la boucherie dans « une architecture de marbre mariée aux ors et aux glaces ». Le jeu consiste souvent, et c'est le cas dans tous les poèmes-pancartes, à modifier quelques éléments du message codé, parfois un seul, pour faire prendre à l'ensemble un autre tour. Ce qui frappe dans ces textes, c'est leur extrême économie de moyens, le parti qu'ils tirent d'une substitution minimale : dans « Attention amour dangereux », « amour » au lieu de « virage », par exemple (fig. 3). Le parfum, le paysage, l'amour, le soleil ou le paradis, ont pour effet de faire quitter à la pancarte le monde quotidien pour s'élever dans un univers où tout est possible, mais s'insèrent dans une formule typée et



fig. 1

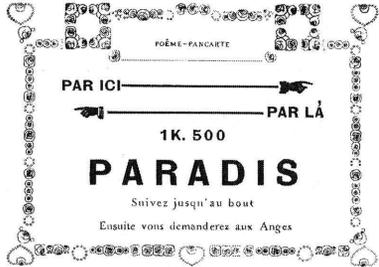


fig. 2



fig. 3

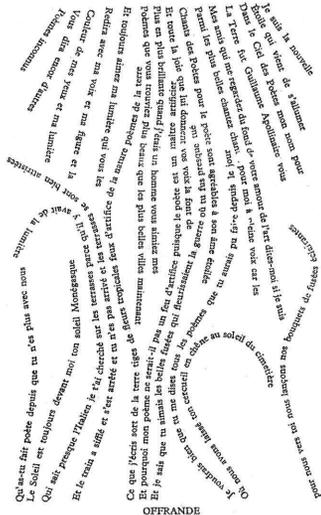


fig. 4



fig. 5

POÈME-AFFICHE

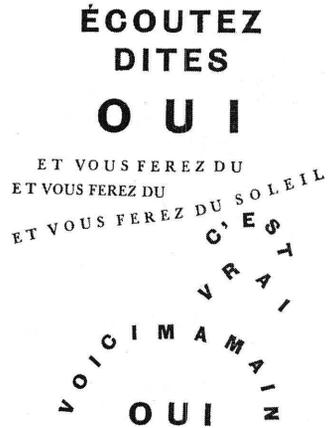


fig. 6

POÈME-AFFICHE



fig. 7

POÈME-AFFICHE



fig. 8

ATTENTION
DÉFENSE DE FUMER

A
CE CHEMIN
MÈNE AU CIEL
A
ATTENDEZ
LE POÈTE
A
F A VIENT LE VOÛ A

fig. 9

EXPOSITION
DE TOILETTES D'ÉTÉ

Les paroles sont des petits ballons de toutes les couleurs qui sous échappent et vont doucement danser au plafond et quelquefois le plafond crève le ballon et quelquefois le ballon crève le plafond

TOILETTES D'ÉTÉ

c'est pour cela que tous les matins dans les maisons les domestiques ont à balayer beaucoup de paroles crévées

EXPOSITION DE TOILETTES D'ÉTÉ

et puis il y a aussi celles qui se jettent par les fenêtres et vont s'abîmer dans les rues de la ville grand embarras pour les voitures et les piétons hélas

TOILETTES D'ÉTÉ

causes d'effroyables accidents et puis il y a aussi des gens imprudents qui saisissent le fil d'un petit ballon ou bleu ou jaune ou rouge ou blanc et s'y suspendent et pour beaucoup de ceux-ci le fil casse ou le ballon éclate et ils tombent et se font parfois très mal il y en a d'autres qu'on n'a jamais revus

Et puis les plus belles
Montent jusqu'au Ciel
De la Terre et d'ailleurs on les voit presque toutes
les nuits

fig. 11

DERNIÈRE NOUVEAUTÉ

LAM
SOUVENIRS
INÉS

EN BOBINES DE
500 MÈTRES

CORDES
INCASSABLES
POUR
LYRES
ET
LUTHS

fig. 10

GIROUETTE

Mon moi est enfermé tout au fond d'un placard
Fendu comme un vieux paradesus
Et la Girouette fait
En grinçant

Les quatre volontés Du vent
Et pourtant quelqu'un m'attend

Holl poète
C'est-le-son-d'une-clochette-qui-traverse-le-mur-
sans-qu'on-le-voie-vient-s'enfoncer-dans-mon-
oreille-et-me-ressort-au-bout-des-doigts didding

Cours cours pour prendre le métro
Qui parti de Vincennes
Va te rencontrer à Marbut
Et t'emportera comme un autre
Toi et ton poème

MANUFACTURE DE CHICOREE
C. BEROIT
LILLE

Boîte vase ou palais
Je vous donne la vie quand mes yeux vous ont vus
Tac tac tactactactac
Uneimageaveconsnythme
Dans la fumée des marrons grillés
Hop une auto l'a écrasé
Oh pardon Monsieur

Non non oui oui oui non
Nonnon oui nonnonnonnon oui

La porte est ouverte
Ah laisse entrer ton chapeau
Dans la maison claire
Où les heures
Sonnent en chantant

fig. 12

< Fonds Albert-Birot >

facilement reconnaissable comme telle : l'avertissement au visiteur, au passant ou à l'automobiliste.

La mise en page et la typographie de la pancarte sont minimales. Centrés, les groupes de mots se présentent tous de manière horizontale, et se lisent, simplement de gauche à droite et de haut en bas, contrairement à des poèmes comme « Offrande » (fig. 4) par exemple, qui fait jouer le texte dans tous les sens. Dans les pancartes, l'utilisation que fait la typographie des capitales et des bas de casse, des maigres et des grasses, des droites et des italiques, reste discrète.

L'élément graphique le plus important des poèmes-pancartes, c'est sans aucun doute le cadre. Inégalement chargé selon les poèmes, ce qui introduit une certaine variété dans la série, il est néanmoins, dans tous les cas, composé de deux éléments de base : le point et la rose. La légende générique « poème-pancarte » se trouve toujours en haut de la pancarte, centrée comme le reste, et séparée du texte principal par une ligne, simple trait ou suite de points. Une telle économie s'explique sans doute en partie par les conditions matérielles de la composition. On sait que Pierre Albert-Birot, qui ne possédait que les ornementales, a emprunté les cadres pour ses pancartes à son imprimeur, Rirachovsky²². Mais les contraintes financières n'expliquent pas tout. Si Pierre Albert-Birot a renoncé aux prouesses typographiques qu'il expérimentait ailleurs à la même époque, c'est plus vraisemblablement parce que, dans ces poèmes-pancartes, la typographie devait s'effacer devant le message linguistique.

Et pourtant, ce cadre général doit être nuancé. Économie de moyens et amour du verbe ne signifient pas désinvolture à l'égard du visible. Non seulement on sait que Pierre Albert-Birot attachait une extrême importance à la réalisation graphique de ses poèmes²³, mais encore un examen attentif de la présentation matérielle des textes révèle que la forme ne vient pas s'ajouter gratuitement au texte. Même dans les poèmes-pancartes le visible

donne du sens, un sens que ne communiquent pas les mots seuls. Le cadre par exemple, dont on a dit qu'il était peu spectaculaire, matérialise en effet la présence de la pancarte sur la page, et sert à renforcer l'effet de réel qu'elle produit en évoquant la bordure de pancartes habituelles. Mais il peut être considéré en même temps, par son incongruité même, comme élément de poésie. À sa façon, par son caractère décoratif, léger, charmant, un peu désuet, il introduit, lui aussi, un décalage, cette fois entre la forme du message, performatif, efficace ou prétendu tel, et ce qui l'entoure, délicat et fantaisiste. Celui de « Paradis » suggère de manière particulièrement heureuse ce monde impossible de la pancarte poétique.

La typographie n'est pas en reste. Parfaitement lisible, elle n'en est pas moins intéressante, dans la mesure où la hiérarchie qu'elle établit n'est pas absolument homogène. À première vue, on peut bien avoir l'impression que les mots en caractères gras sont les plus importants du message : « ralentissez » (fig. 1), « paradis » (fig. 2), « amour dangereux » (fig. 4), « le soleil est dans l'escalier » (fig. 5). Pourtant, c'est tantôt l'injonction, parfaitement conventionnelle, qui se trouve en gras « ralentissez », tantôt l'élément incongru : « le soleil est dans l'escalier », « paradis ». « Ralentissez » constitue d'ailleurs un bel exemple de surprise typographique : de loin, la pancarte a l'air parfaitement classique, c'est seulement de près qu'elle devient impossible et poétique. Ici la typographie masque d'abord, au lieu de faciliter la lecture. La version manuscrite n'est pas dénuée d'intérêt. Pierre Albert-Birot y avait écrit « Ralentissez » en lettres penchées comme le corps d'un automobiliste en train de freiner, et inversé le Z, peut-être parce que ralentir, c'est justement imprimer à un véhicule un mouvement inverse de celui qu'on lui faisait suivre jusque-là. Même dans un type de poèmes où c'est l'invention verbale qui sert de moteur à l'effet poétique, Pierre Albert-Birot utilise aussi les ressources du visible pour compléter le texte. Mais ces effets restent discrets dans les poèmes-pancar-

tes, contrairement aux poèmes-affiches, où ils se manifestent avec une toute autre ampleur.

Les poèmes-affiches

Les poèmes-affiches, bien qu'ils comportent, eux aussi, un message linguistique performatif, ont en effet recours à des mises en pages multidirectionnelles qui leur confèrent un aspect plus immédiatement plastique.

Le message linguistique reste par certains aspects assez proche de celui de la pancarte : on y trouve par exemple des impératifs : « écoutez » (fig. 6), « emportez » (fig. 7), « prenez » (fig. 8), « attendez » (fig. 9), des syntagmes sans article : « souvenirs laminés » (fig. 10), « don du poète » (fig. 7), ou des formules toutes faites et empruntées directement à la réalité : « dernière nouveauté » (fig. 10), « attention défense de fumer » (fig. 9). Mais le message se caractérise surtout par les libertés qu'il prend avec l'économie de la pancarte. Le texte est plus long, et surtout plus complexe. Seul « souvenirs laminés » suit le principe de la substitution minimale évoqué à propos de la pancarte : un seul mot, « souvenirs », est intrus dans cette annonce, dont le message linguistique est par ailleurs vraisemblable.

Le ton et le vocabulaire distinguent eux aussi les poèmes-affiches des poèmes-pancartes. Ils font en effet glisser les affiches vers autant d'arts poétiques. Les mots « poète », « chant », « chanteurs », et même « lyres » ou « luths » suffisent à désamorcer l'ambition habituelle de l'affiche, et à assurer au lecteur qu'on ne s'en prendra ni à ses opinions politiques, ni à sa conduite sur la route, ni à son porte-monnaie. Plus qu'un quelconque souci d'informer, ou de pousser à l'action, c'est une invitation à la poésie, et à la poésie telle que Pierre Albert-Birot la conçoit, qui se donne à lire. Une poésie proche à la fois du ciel et des hommes, joyeuse, généreuse, moderne aussi, attentive au spectacle de la rue. C'est peut-être « écoutez dites oui » (fig. 6) qui porte le plus explicitement la marque de l'attitude poétique de

Pierre Albert-Birot. Cette affiche apparaît en effet comme une proclamation, où la poésie, solaire bien sûr, lumineuse et radieuse, naît de l'acceptation du monde, et même de la fierté d'en faire partie. Dans ces poèmes-affiches, il s'agit plus pour le poète d'exprimer un art que de communiquer un message.

La liberté que prend le poète ne se limite pas cependant à l'invention verbale. Elle se manifeste tout autant dans la disposition graphique. Alors que les poèmes-pancartes n'utilisaient que l'horizontale, les poèmes-affiches tirent un parti gourmand des obliques et des courbes, qui permettent au texte de parcourir la page dans toutes les directions. Seul « don du poète » est un poème centré, les autres exploitent les ressources de l'asymétrie. Dans une certaine mesure, l'exigence de lisibilité propre à l'affiche est pourtant respectée. Le sens de la lecture par exemple n'est pas bouleversé : elle se fait de gauche à droite et, de haut en bas, à quelques exceptions près, beaucoup moins spectaculaires d'ailleurs que dans des poèmes comme « Offrande »²⁴ par exemple. Le repérage des phrases ou des syntagmes se fait lui aussi sans grande difficulté, grâce à une typographie aimable qui associe graphiquement les mots déjà appariés par la syntaxe.

La mise en page et les variations typographiques ont toutefois leur logique propre, qui est d'ordre visuel. Les mots occupent la page d'une manière éminemment plastique, de sorte que les poèmes-affiches peuvent se regarder de loin comme de véritables tableaux, qui attirent le regard du spectateur avant même que celui-ci n'accède au sens des mots, avant même qu'il comprenne qu'il s'agit d'écriture. Bien plus encore que dans les poèmes-pancartes, le graphisme des poèmes-affiches complète, à sa façon, le message linguistique. Dans « je vous dis que ce gris est rose », le forme circulaire de « emportez-le il est à vous » mime peut-être la forme du sceau, ou du tampon qui sert à authentifier l'échange. Dans « les chanteurs sont passés », la mise en page correspond peut-être aux modulations du

chant, ou aux différentes hauteurs de voix, surtout dans « il va mourir ». Dans « ce chemin mène au ciel », la graphie de la phrase « ce chemin mène au ciel », justement, constitue une traduction visuelle de l'ascension évoquée par les mots. De même, la venue du poète est matérialisée sur la page par l'ornementale au centre de « il vient le voici », au point le plus bas de la page et le plus proche du lecteur. Le A répété en divers points de la page s'explique peut-être par sa forme élancée vers le ciel, ou encore par le choœur des anges... Il rappelle en tout cas la grande capitale A qui ouvre *La Joie des sept couleurs*²⁵, ce « grand A, en gras, première lettre de l'alphabet et voyelle qui exige la plus grande ouverture, point de départ à la fois du son et de la vision, de la communication verbale et visuelle, la voix et l'œil travaillant ensemble, l'origine de la création (poétique) »²⁶. Dans « souvenirs laminés » enfin, le mot « souvenirs » traverse « laminés » comme le morceau de métal passe à travers les deux cylindres du laminoir. Il n'y a pas ici redondance, mais complémentarité du texte et de l'image.

Formules mixtes

Au terme de ce parcours où l'on s'est attaché à cerner la spécificité du poème-affiche et du poème-pancarte, il importe cependant de relativiser les critères proposés, ou plutôt de rappeler que la distinction avancée ne peut être opératoire que si elle est utilisée avec souplesse. Pour utile qu'elle soit, elle ne doit pas masquer l'existence de cas intermédiaires, non moins intéressants que les exemples canoniques. Plusieurs pages empruntent à la fois à l'esthétique de l'affiche et à celle de la pancarte telles que nous les avons définies, et se présentent en effet comme des expériences mixtes. C'est le cas par exemple de deux poèmes de *La Lune* : « Exposition de toilettes d'été » (fig. 11) et « Girouette » (fig. 12)²⁷. Aucun des deux textes n'est explicitement caractérisé par Pierre Albert-Birot comme affiche ni pancarte, mais tous deux contiennent un message imprimé très bref, auquel

la mise en page donne une présence physique aussi forte que celle des poèmes-pancartes, mais à l'aide de procédés qui se rapprochent de ceux du poème-affiche.

Le message d'« Exposition de toilettes d'été » se présente comme une annonce du même type que celle de la culotte pitchounette, et suit la rhétorique de la pancarte publicitaire. Il s'agit d'une annonce tout à fait vraisemblable, et qui d'ailleurs correspond peut-être à une chose vue. On sait par exemple que Pierre Albert-Birot possédait ces agendas des Galeries Lafayette, où est insérée, pour chaque mois, une feuille qui porte au recto plusieurs petits textes rimés pour les enfants, et au verso une page de publicité annonçant le point fort du mois au grand magasin. *Le Quatrième Livre IV de Grabinoulor* a même été écrit sur l'agenda de 1912, qui contient, au mois d'avril, une annonce intitulée « Mise en vente de toilettes d'été ». Mais à la différence des pancartes que nous avons vues défiler jusqu'à présent, celle de *La Lune*, dans sa mise en page, utilise la disposition oblique, qui peut mimer la disposition des pancartes dans la boutique, ou bien le mouvement des ballons sur lesquels sont écrits les mots, ou encore l'intonation des paroles criées par un personnage qui n'est pas décrit, mais qui dans tous les cas donne à voir le texte en jouant sur une présentation tabulaire non horizontale et mimétique de la position que peut prendre une pancarte réelle dans l'espace.

« Manufacture de chicorée » que l'on trouve dans « Girouette », qu'elle soit enseigne, affiche ou étiquette, utilise, elle, la ligne courbe. Dans tous les cas, le mimétisme de la disposition graphique contribue à modifier la nature de la page, qui se fait mur ou vitrine. La fantaisie de la mise en page rapproche ces deux exemples de l'affiche, mais la discrétion des procédés employés les rattache à la pancarte. Affiches ou pancartes ? Pierre Albert-Birot est resté silencieux sur ce point, invitant son lecteur à jouer avec les genres.

La pancarte et l'affiche, bien que très proches dans les contraintes qu'elles imposent, comme dans le discours tenu sur elles, font généralement l'objet d'un traitement spécifique par Pierre Albert-Birot. Pour le dire en un mot, et de manière schématique, la pancarte est avant tout un texte, mis en page, l'affiche avant tout une page, composée de texte. Cette distinction doit cependant être repensée devant chaque nouvelle œuvre. Car rien n'est systématique chez Pierre Albert-Birot, si ce n'est le goût de la nouveauté et du changement. Plutôt que de deux catégories étanches, mieux vaut peut-être alors parler de deux pôles, entre lesquels se distribue une partie de l'œuvre.

Objets hybrides, l'affiche et la pancarte témoignent à la fois de l'intérêt inassouvi de Pierre Albert-Birot pour les bouleversements tous azimuts, mais aussi peut-être de la nécessité d'affronter le code, la règle pour créer du nouveau. Rien n'est peut-être plus fertile, finalement, même pour un poète aussi violemment libre que Pierre Albert-Birot, que la contrainte d'un genre codifié. Tel est peut-être d'ailleurs le sens de ces traits d'union qu'on évoquait au début : accoupler des termes apparemment étrangers l'un à l'autre pour en faire surgir des objets inédits. Mais dans le cas qui nous intéresse, ce n'est sans doute pas le moindre défi de Pierre Albert-Birot que d'avoir choisi, pour faire œuvre de créateur, le cadre d'une poésie économique, dans tous les sens du terme.

Notes

- 1 *Les six livres de Grabinoulor*, première édition complète, Jean-Michel Place, 1991, p. 427.
- 2 *Ibid.*, p. 438.
- 3 *Ibid.*, p. 439.
- 4 *Ibid.*, p. 410.

- 5 L'étude la plus complète sur les relations entre poésie et peinture chez Pierre Albert-Birot est l'ouvrage de Debra Kelly : *Pierre Albert-Birot, A Poetics in Movement A Poetics of Movement*, Fairleigh Dickinson University Press, London, Associated University Press, 1997. L'auteur consacre plusieurs pages aux poèmes-affiches et aux poèmes-pancartes, voir en particulier p. 199-203. Pour une présentation sommaire, on nous permettra de renvoyer à Marianne Simon-Oikawa, « Poésie et peinture : Les poèmes à voir de Pierre Albert-Birot (1876-1967) », *Etudes de langue et littérature française*, n° 80, Librairie Hakusuisha, Tôkyô, 2002, p. 103-124.
- 6 Certains furent à nouveau présentés lors de l'exposition « Poésure et Peinture », au Centre de la Vieille Charité, à Marseille, en 1993.
- 7 Pierre Albert-Birot, *Poésie 1916-1924, La Lune ou le Livre des poèmes*, Rougerie, 1992, p. 15.
- 8 *Trésor de la Langue Française*, articles « affiche » et « pancarte ».
- 9 *SIC* (Sons, Idées, Couleurs), janvier 1916-décembre 1919, repris en fac-similé aux éditions Jean-Michel Place, 1973.
- 10 *Les six livres de Grabinoulor*, *op. cit.*, p. 192.
- 11 *Ibid.*, p. 159.
- 12 *Ibid.*, p. 382.
- 13 *Ibid.*, p. 175.
- 14 *Ibid.*, p. 488.
- 15 *Ibid.*, p. 804.
- 16 *Ibid.*, p. 528.
- 17 *Ibid.*, p. 154.
- 18 *Ibid.*, p. 159.
- 19 *Ibid.*, p. 530.
- 20 *Ibid.*, p. 202.
- 21 *Ibid.*, p. 856.
- 22 Petit artisan bon marché, Rirachovsky imprima entre autres tous les numéros de *SIC*. Il conseilla aussi sans doute Pierre Albert-Birot lorsque celui-ci décida d'acheter sa propre presse. Voir *La Lune ou le livre des poèmes*, *op. cit.*, présentation et notes d'Arlette Albert-Birot, p. 9.
- 23 Évoquant le travail de Pierre Albert-Birot et de son épouse Germaine pour *La Lune ou le livre des poèmes*, Marie-Louise Lentengre écrit : « Il leur fallut un an de labeur pour composer et imprimer à 326 exemplaires ces 240 pages dont chacune est une petite merveille d'art typographique. Comme Albert-Birot allait à son travail pendant la journée, Germaine composait seule les

pages les moins problématiques, et lorsque Pierre rentrait le soir, ils les montaient, tiraient les épreuves, corrigeaient, faisaient la mise au point », Marie-Louise Lentengre, *Pierre Albert-Birot, L'invention de soi*, Jean-Michel Place, 1993, p. 242.

- 24 *La Lune ou le livre des poèmes, op. cit.*, p. 213.
- 25 Pierre Albert-Birot, *Poésie 1916-1920*, Rougerie, 1981, p. 105.
- 26 Debra Kelly, *op. cit.*, p. 203.
- 27 Pour une analyse de ces poèmes, voir Debra Kelly, *op. cit.*, p. 197-199.