

Le poème visuel dans les Amériques, XXe-XXIe siècles

Université de Lille, 6-8 avril 2023

Argumentaire en français

Après que Stéphane Mallarmé eut fait de la page « une catégorie poétique » et du poème lui-même une « organisation spécifique du silence » (Dessons 2001), Guillaume Apollinaire, dans *L'Esprit nouveau et les Poètes* (1917), avait rêvé d'une « synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature » (cité in Bertrand 2002), d'un renouvellement idéal du langage en partie incarné dans l'idéogramme lyrique. La poésie visuelle, que l'on peut définir comme « de la poésie destinée à être vue » ("*poetry meant to be seen*", Bohn 1986, 2), ne répond-elle pas à cette invitation ? Fondée sur la « porosité des genres et des matériaux linguistiques et visuels » (Lavergne, Mathios et Rodrigues 2021, 192), elle a pour ambition de dissoudre les dichotomies – espace et temps, écriture et image, noir et blanc, sensibilité et abstraction, *je* et *non-je*, scripteur et lecteur (Blanco 2016, 30) – pour mieux nous faire « entre[r] dans l'ouvert, [...] images, textes, textes-images » (Gisela Dischner, cité in Chol 2021, 33).

Comme toute poésie expérimentale, la poésie visuelle fait appel à un processus cognitif qui lui est propre (Chol 2021, 34). Dans la mesure où « le texte se donne nécessairement dans un déroulement, l'image en une vision globale », le texte obéissant avant tout « à une chronosyntaxe, l'image à une toposyntaxe », le récepteur de la poésie visuelle doit conjuguer « l'impression première globale » (*evidentia*) et « une observation analytique » (*perspicuitas*) (Viala 2002). Depuis l'orée du XX^e siècle jusqu'à nos jours, les poètes se sont fait théoriciens, de façon à proposer « différents protocoles pour la poésie visuelle et expérimentale. Cette poésie exige en effet une théorisation permanente [d']autant que son approche immédiate semble aisée » (Lavergne, Mathios et Rodrigues 2021, 199).

Notre colloque se propose d'aborder cette production singulière sur un temps relativement long, depuis l'impulsion décisive de Mallarmé (*Un coup de dés*, 1897), Filippo Tommaso Marinetti ("*Les Mots en liberté*", *Manifeste futuriste*, 1912) et Apollinaire (*Calligrammes*, 1918) jusqu'à aujourd'hui, avec une attention particulière pour les Amériques, qui se sont emparées de ces révolutions venues d'Europe comme d'autant d'opportunités de créer une esthétique propre au continent. En adoptant une focale transnationale, on examinera les pratiques qui informent les circulations et les mutations transcontinentales, transatlantiques (voire globales) du poème visuel américain (au sens large du terme) en tâchant de retracer les dynamiques dialogiques et les mouvements culturels composites, hétéroclites voire contradictoires.

Dans l'héritage hybride de l'imagisme d'Ezra Pound (« *A Few Don'ts by an Imagist* », 1913) et William Carlos Williams (*Spring and All*, 1923), des expérimentations typographiques de e. e. cummings (*Tulips and Chimneys*, 1923) ou de Mina Loy (*Lunar Baedeker*, 1923), des poétiques de Vicente Huidobro (*Horizon carré*, 1917), José Juan Tablada (*Li-Po y otros poemas*, 1920) et César Moro (*Raphaël*, 1936-37), de la mystique spatialiste d'Octavio Paz (*Blanco*, 1966), de la poésie aléatoire de Jackson Mac Low (*22 Light Poems*, 1968), de la concrétion des signes (Haroldo de Campos, *Galáxias*, 1984), ou encore de la poésie visuelle reliant archive et typographie chez Rachel Blau DuPlessis (*Graphic Novella*, 2015), Susan Howe ou M. NourbeSe Philip (*The Nonconformist's*

Memorial: Poems, 1992 et *Zong !*, 2008), le poème visuel américain traverse le long XX^e siècle en questionnant les possibilités picturales du langage poétique.

À travers les poèmes-objets, le *ready made* et autres artefacts poétiques, les créations intermédiales continuent à se déployer aujourd'hui dans des expressions et inspirations foisonnantes – minimalistes, de performance, conceptualistes, etc. – qui remettent en scène des objets et processus complexes à la croisée des arts. Seront examinés tant les calligrammes proprement dits, dans lesquels le texte est disposé de façon à figurer « typographiquement et iconiquement un ou plusieurs objets et les idées qu'il évoque », que les « dispositions calligrammatiques abstraites et non-figuratives, par l'espace et la disposition du vers [...] et de la lettre » (Bertrand 2002). Trois périodes requerront plus particulièrement notre attention : le surgissement des avant-gardes autour des années 1920, les néo-avant-gardes des années 1960-1970, enfin la période actuelle, depuis le début du XXI^e siècle.

Les jeux formels de la poésie visuelle ne sont pas gratuits. En « dissolvant les barrières traditionnelles », le poème visuel tisse un réseau de relations métalinguistiques, tour à tour interplastiques et intertextuelles, « gomme les séparations entre le texte et le monde » (Bohn 8) ; d'où son acuité politique, avec les armes de l'humour. Dans les années 1970, « l'expérimentation du langage pouvant aller jusqu'à sa négation est d'abord un moyen de parvenir à une contestation forte qui est aussi celle du langage du pouvoir et du pouvoir de l'argent » (Chol 32). Enfin, la poésie visuelle peut aussi avoir des implications métaphysiques, selon la formule de Marina Tsvetaïeva, en assignant à la poésie la fonction d'« asservir le visible pour servir l'invisible » (cité in Blanco 216, 128).

Propositions

Les propositions, en français, espagnol ou anglais, d'une longueur de 2000 signes maximum (espaces comprises), sont à faire parvenir, accompagnées d'un très bref curriculum vitae (une page maximum), avant le 1^{er} octobre 2022 à l'adresse suivante : colloquepoemevisuelameriques@gmail.com.

Argument in English

After Stéphane Mallarmé transformed the page into "a poetic category" and made the poem itself into a "specific organization of silence" (Dessons 2001), Guillaume Apollinaire dreamed in *L'Esprit nouveau et les poètes* (1917) of a "synthesis of the arts, of music, painting and literature" (quoted in Bertrand 2002), of an ideal renewal of language incarnated in part in the lyrical ideogram. Does not visual poetry, which we can define as "poetry meant to be seen" (Bohn 1986, 2), respond to this invitation? It is founded on the "porosity of genres as well as linguistic and visual material" (Lavergne, Mathios and Rodrigues 2021, 192), ambitiously dissolving dichotomies – space and time, writing and image, black and white, sensitivity and abstraction, I and non-I, scriptor and reader (Blanco 2016, 30) – in order to make us "enter into the open, [...] images, texts, text-images" (Gisela Dischner, quoted in Chol 2021, 33).

As with any form of experimental poetry, visual poetry calls for its own proper cognitive process (Chol 2021, 34). Inasmuch as "the text is necessarily accessed as a process while images are accessed visually and globally", the text complies above all to "a chronosyntax, while the image complies to a toposyntax". The receiver of visual poetry must compound "the first global impression" (*evidentia*) with "an analytic observation" (*perspicuitas*) (Viala 2002). From the beginning of the 20th century up to today, poets have become theoreticians in order to offer "different protocols for visual and experimental poetry. This poetry indeed demands a constant theorizing, particularly as its direct approach seems effortless (Lavergne, Mathios and Rodrigues 2021, 199).

This conference seeks to explore this specific type of poetic production within a large temporal frame, from Mallarmé's decisive impulse (*A Throw of the Dice*, 1897), Filippo Tommaso Marinetti ("Words in freedom", *Futurist Manifesto*, 1912) and Apollinaire (*Calligrammes*, 1918) up to today, paying particular attention to the Americas. Poets from the Americas have seized these European revolutions as opportunities to create an aesthetics that is specific to the continent. By adopting a transnational perspective, we shall examine the different types of practices which inform the circulations and transcontinental, transatlantic (or even global) mutations of the American visual poem. The latter will be considered from a large perspective, allowing us to trace its dialogic dynamics as well as its composite, heteroclitic or even contradictory cultural movements.

Within the hybrid heritage of Ezra Pound and William Carlos Williams's imagism (« A Few Don'ts by an Imagist », 1913 and *Spring and All*, 1923) up to e. e. cummings's typographical experimentations (*Tulips and Chimneys*, 1923), the poetics of Vicente Huidobro (*Horizon carré*, 1917), José Juan Tablada (*Li-Po y otros poemas*, 1920) and César Moro (*Raphaël*, 1936-37), from the spatialist mystique of Octavio Paz (Blanco, 1966), the chance procedures of Jackson Mac Low (*22 Light Poems*, 1968) from the concretion of signs (Haroldo de Campos, *Galáxias*, 1984) or visual poetry bringing together quotation and image with Rachel Blau DuPlessis (*Graphic Novella*, 2015), Susan Howe and M. NourbeSe Philip (*The Nonconformist's Memorial: Poems*, 1992 and *Zong!*, 2008), the American visual poem runs through the long 20th century and investigates the visual possibilities of poetic language.

Looking at poem-objects, ready-mades or other poetic artefacts, intermedial creations continue to unfold today in numerous modes of expression and inspiration (be they minimalist, performative or conceptualist), which situate complex objects and processes at the forefront of poetic creation as well as at the meeting points of art forms. Calligrams proper, in which the text is displayed so as to represent "one or several objects and ideas evoked typographically and iconically" will be examined, along with "abstract and non-figurative calligrammatic dispositions, through space and the disposition of the line [...] as well as of the letter" (Bertrand 2002). Three different periods will be of focus: the emergence of the avant-gardes around the 1920s, the neo-avant-gardes of the 1960s and 1970s and finally the contemporary period since the beginning of the 21st century.

The formal games of visual poetry are not arbitrary. By "dissolving traditional boundaries", the visual poem weaves a network of metalinguistic relations, which are in turn interplastic and intertextual, and it "erases the separations between the text and the world" (Bohn 8), which give it its political acuteness, along with the weapons of humor. In the 1970s, "language experimentation could go all the way to its negation and was a means to achieve a language to contest the language of power and of the power of money" (Chol 32). Finally, visual poetry can also have metaphysical implications, to borrow a phrase from Marina Tsevetáieva, by assigning to poetry the function of "subjecting the visible to serve the invisible" (quoted in Blanco 216, 128).

Proposals

Proposals, in French, English or Spanish, 2000 characters maximum (spaces included), are to be sent, along with a brief curriculum vitae (one page maximum), before October 1st, 2022, to the following address: colloquepoemevisuelameriques@gmail.com

Argumentario en español

Después de que Stéphane Mallarmé hiciera de la página "una categoría poética" y del poema en sí una "organización específica del silencio" (Dessons 2001), Guillaume Apollinaire, en *L'Esprit nouveau et les Poètes* (1917), había soñado con una "síntesis de las artes, la música, la pintura y la literatura" (citado en Bertrand 2002), con una renovación ideal del lenguaje parcialmente encarnada en el ideograma lírico. ¿No responde a esta invitación la poesía visual, que puede definirse como "poesía destinada a ser vista", ("*poetry meant to be seen*", Bohn 1986, 2)? Basada en la "porosidad de los géneros y materiales lingüísticos y visuales" (Lavergne, Mathios y Rodrigues 2021, 192), pretende disolver dicotomías –espacio y tiempo, escritura e imagen, blanco y negro, sensibilidad y abstracción, *yo* y *no yo*, escritor y lector (Blanco 2016, 30)– para hacernos "entra[r] en lo abierto, [...] imágenes, textos, textos-imágenes" (Gisela Dischner, citada en Chol 2021, 33).

Como toda poesía experimental, la poesía visual moviliza un proceso cognitivo propio (Chol 2021, 34). En la medida en que "el texto se da necesariamente en un flujo/despliegue, la imagen en una visión global", el texto obedeciendo sobre todo a "una cronosintaxis, la imagen a una toposintaxis", el receptor de la poesía visual debe conjugar "la primera impresión global" (*evidentia*) con "una observación analítica" (*perspicuitas*) (Viala 2002). Desde los albores del siglo XX hasta nuestros días, los poetas se han convertido en teóricos, con el fin de proponer "distintos protocolos para la poesía visual y experimental. Esta poesía requiere una teorización permanente, precisamente porque su aproximación inmediata parece sencilla" (Lavergne, Mathios y Rodrigues 2021, 199).

Nuestro coloquio propone abordar esta singular producción a lo largo de un siglo: desde el impulso definitivo de Mallarmé (*Un coup de dés*, 1897), Filippo Tommaso Marinetti ("Les Mots en liberté", *Manifiesto futurista*, 1912) y Apollinaire (*Calligrammes*, 1918) hasta la actualidad, dedicando especial atención a las Américas que han aprovechado estas revoluciones europeas como tantas oportunidades para crear una estética continental específica. Con un enfoque transnacional, se examinarán las prácticas que informan las circulaciones y mutaciones transcontinentales, transatlánticas (o hasta globales) del poema visual americano (en el sentido amplio del término) tratando de rastrear a la vez dinámicas dialógicas y movimientos culturales compuestos, heterogéneos o incluso contradictorios.

En el legado híbrido del imagismo de Ezra Pound ("A Few Don'ts by an Imagist", 1913) y William Carlos Williams (*Spring and All*, 1923), de los experimentos tipográficos de e. e. cummings (*Tulips and Chimneys*, 1923) o Mina Loy (*Lunar Baedeker*, 1923), de las poéticas visuales de Vicente Huidobro (*Horizon carré*, 1917), José Juan Tablada (*Li-Po y otros poemas*, 1920) y César Moro (*Raphaël*, 1936-37), de la mística espacialista de Octavio Paz (*Blanco*, 1966), o aun de la poesía aleatoria de Jackson Mac Low (*22 Light Poems*, 1968), la concreción de signos de Haroldo de Campos (*Galáxias*, 1984) o la poesía gráfica que vincula archivo y tipografía de Rachel Blau DuPlessis (*Graphic Novella*, 2015), Susan Howe o M. NourbeSe Philip (*The Nonconformist's Memorial: Poems*, 1992 y *Zong!*,

2008), el poema visual americano atraviesa el siglo XX cuestionando las posibilidades pictóricas del lenguaje poético.

A través de poemas-objetos, del *ready made* y otros artefactos poéticos, las creaciones intermediales contemporáneas siguen revelando fértiles expresiones e inspiraciones –minimalistas, de *performance*, conceptualistas, etc.– que reinventan dispositivos y procesos complejos en el encuentro de las artes. Serán revisados tanto los propios caligramas, en los que el texto está dispuesto de tal manera que aparezca “tipográfica e icónicamente uno o más objetos y las ideas que evoca”, como las “disposiciones caligramáticas abstractas y no figurativas, por el espacio y la disposición del verso [...] y de la letra” (Bertrand 2002). Tres períodos requerirán nuestra atención en particular: el surgimiento de las vanguardias alrededor de la década de 1920, las neovanguardias de las décadas de 1960 y 1970, y finalmente el período extremo contemporáneo, desde principios del siglo XXI.

Los juegos formales de la poesía visual no son gratuitos. Al “disolver las barreras tradicionales”, el poema visual teje una red de relaciones metalingüísticas, alternativamente interplásticas e intertextuales y “borra las separaciones entre el texto y el mundo” (Bohn 8); de ahí su agudeza política, con las armas del humor. En la década de 1970, “la experimentación del lenguaje, que puede llegar hasta su negación, es ante todo un medio para lograr una fuerte contestación que es también la que enfrenta el lenguaje del poder y el poder del dinero” (Chol 32). Finalmente, la poesía visual también puede tener implicaciones metafísicas, según la fórmula de Marina Tsvetaïeva, al asignar a la poesía la función de “sujetar lo visible para servir lo invisible” (citado en Blanco 216, 128).

Propuestas

Las propuestas de comunicación, en español, inglés o francés, de una extensión máxima de 2000 caracteres (espacios incluidos), acompañadas de un muy breve curriculum vitae (Una página máximo), se remitirán antes del 1ero de octubre 2023 a la dirección siguiente: colloquepoemevisuelameriques@gmail.com.

Comité d'organisation

Hélène Aji, École Normale Supérieure PSL
Nathalie Galland, Université de Bourgogne
Paul-Henri Giraud, Université de Lille
Antonia Rigaud, Université Sorbonne Nouvelle

Comité scientifique

Hélène Aji, École Normale Supérieure PSL
Nathalie Galland, Université de Bourgogne
Paul-Henri Giraud, Université de Lille
Anne Reynès-Delobel, Aix Marseille Université
Antonia Rigaud, Université Sorbonne Nouvelle
Modesta Suárez, Université Toulouse 2 Jean Jaurès

Bibliographie / Bibliography / Bibliografía

- APOLLINAIRE, *L'Esprit nouveau et les Poètes* (1917), Gallimard, 1997.
--- *Calligrammes*, 1918, Gallimard, 2014.
- BERTRAND, Jean-Pierre, « Calligramme », in Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dirs.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 69.
- BLANCO, Alberto, *El canto y el vuelo*, Ciudad de México, Andante, 2016.
- BOHN, Willard, *The Aesthetics of Visual Poetry. 1914-1928*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- CAGE, John, *Empty Words*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 1979.
- CHOL, Isabelle, « Poésie visuelle, poésie expérimentale. Petit parcours d'une caractérisation in(dé)finie », in Lucie LAVERGNE, Bénédicte MATHIOS et Daniel RODRIGUEZ, éd., *Poésie visuelle : l'expérimentation en question(s)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2021, p. 25-39.
- CUMMINGS, Edward Estlin, *Tulips and Chimneys* (1923), New York, Liveright, 1996.
- DE CAMPOS, Haroldo, *Galáxias*, Editora 34, 2004 [1984].
- DESSONS, Gérard, « Espace du poème », in Michel JARRETY (dir.), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Paris, PUF, 2001, p. 246.
- DUPLESSIS, Rachel Blau, *Graphic Novella*, West Lima (Wisconsin), Xexoxial Editions, 2015.
- HOWE, Susan, *The Nonconformist's Memorial: Poems*, New York, New Directions, 1992.
- HUIDOBRO, Vicente, *Horizon carré*, Paris, Paul Birault, 1917.
- LAVERGNE, Lucie, Bénédicte MATHIOS et Daniel RODRIGUEZ, « ABC. La poésie visuelle ibérique est-elle toujours expérimentale ? », in *id.*, éd., *Poésie visuelle : l'expérimentation en question(s)*, *op. cit.*, p. 176-212.
- LOY, Mina, *Lunar Baedeker*, Paris : Contact, 1923.
- MAC LOW, Jackson, *22 Light Poems*, Boston, Black Sparrow, 1968.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Un coup de dés* (1897), Paris, Gallimard, 1993.
- MARINETTI, Pilippo Tommaso, *Manifeste futuriste* (1912), Paris, Séguier, 1996.
- MOLAS, Joaquim et Enric BOU, *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual*, Barcelone, Edicions 62, 2003.
- MORO, César, *Raphaël*, 1936-37
- PAZ, Octavio, *Blanco*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1967.
- PHILIP, M. NourbeSe, *Zong!*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2008.
- POUND, Ezra, « A Few Don'ts by an Imagist », *Poetry*, 1913.
- TABLADA, José Juan, *Li-Po y otros poemas*, 1920.
- VIALA, Alain, « Image », in Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dirs.), *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 287.
- WILLIAMS, William Carlos, *Spring and All* (1923), New York, New Directions, 2011.