ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Waist Journal for Human Sciences

Journal Homepage: https://wjfh.uowasit.edu.iq/index.php/wjfh/en

Research article

Mutations de la modernité poétique francaise des Fleurs du mal de Baudelaire aux Calligrammes d' Apollinaire

Lect. Saeed Jaber Hussein

College of Law – University of Wasit, Iraq

ARTICLE INFO

Keywords: *modernité poétique, Baudelaire, Apollinaire*

***Correspondence author*:**

sajabir@uowasit.edu.iq

Received: 07 **July** 2026
Revised: 16 **August** 2026
Accepted: 17 **August** 2026
Published: 01 **November** 2026

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**

Hussein, S. J. (2026). Mutations de la modernité poétique francaise des Fleurs du mal de Baudelaire aux Calligrammes d' Apollinaire. *Wasit Journal for Human Sciences*, *22*(4/Pt1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss4/Pt1.2156

ABSTRACT

Ce travail étudie la mutation de la modernité poétique française, des *Fleurs du Mal* de Baudelaire aux *Calligrammes* d'Apollinaire, en suivant les continuités et les ruptures. L'analyse comparative porte sur les formes, les thèmes et l'évolution du rôle du poète. Baudelaire, précurseur, allie un classicisme formel rigoureux à des thèmes modernes (ville, spleen, dandysme). Apollinaire radicalise cette modernité en inventant le vers libre et le calligramme, tout en héritant des techniques symbolistes qu'il modernise avec des matériaux linguistiques nouveaux. Les résultats montrent que cette transition n'est pas une rupture brutale mais une évolution progressive mêlant continuité et innovation. Le rôle du poète se transforme : il n'est plus un déchiffreur de symboles mais un créateur d'univers poétiques en perpétuel mouvement. Cette double modernité influencera durablement le surréalisme et l'OULIPO.

تحولات الحداثة الشعرية الفرنسية من أزهار الشر لبودلير إلى غيوم أبولينير

م. سعيد جابر حسين
كلية القانون -جامعة واسط

المُستخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة تحول الحداثة الشعرية الفرنسية من بودلير (أزهار الشر) إلى غيوم أبولينير (كاليكرامات)، متتبعاً ملامح الاستمرارية والقطيعة بينهما. يعتمد البحث المنهج المقارن التحليلي، مركزاً على الشكل والمضمون ودور الشاعر. تبيّن النتائج أن بودلير مؤسس الحداثة، إذ جمع بين الكلاسيكية الشكلية والحداثة في الموضوعات (المدينة، السأم، التيه)، بينما اسس أبولينير جذور هذه الحداثة بابتكار الشعر الحر والكاليكرام، مع احتفاظه بتقنيات رمزية طوّرها. كما كشف البحث عن تحول دور الشاعر من قارئ للرموز إلى مبتكر لها، وتغير العلاقة مع التقليد الشعري. وانتهى البحث إلى أن الانتقال من بودلير إلى أبولينير لم يكن قطيعة مفاجئة، بل تطوّر تدريجي يمزج الاستمرار بالتجديد، ويؤسس لمراحل لاحقة كالسريالية والادب المحتمل.

الكلمات المفتاحية: حداثة شعرية، بودلير، أبولينير

Introduction

Du XIXe au XXe siècle, la poésie française change, révolutionne même l'idée de poésie, l'idée de poème, les thèmes et les formes. Charles Baudelaire, avec *Les Fleurs du Mal* (1857), qui inaugure la modernité poétique. Guillaume Apollinaire, avec *les Calligrammes* (1918), introduit de nouvelles expériences formelles, annonçant les avant-gardes poétiques du XXe siècle. Entre ces deux œuvres, il y a des transformations radicales dans la poésie française : du vers régulier au vers libre, de nouvelles formules (poème en prose, calligramme), une nouvelle nature du poète, une nouvelle relation entre le poète et le monde moderne.

C'est la question de la modernité poétique que pose cette mutation, à savoir; quels sont les aspects de la modernité poétique que Baudelaire a établis et qu'Apollinaire a perfectionnés ? Comment se passe la mutation de l'un à l'autre ? Est-ce un changement radical ou un changement progressif ? Pour aborder cette question, il est nécessaire de prendre en compte les aspects de cette modernité : le rapport à la tradition poétique, l'innovation formelle, les thèmes modernes, la conception du rôle du poète.

Le terme dela modernité ne peut être compris simplement comme un rejet du passé, comme Antoine Compagnon l'a montré dans ses études sur Baudelaire. Pour Baudelaire, Proust, de Stendhal, de Valéry être classique, c'est être moderne (Compagnon, 2011, p. 4). Entre classicisme et modernisme, c'est le cœur de la production de Baudelaire, qui emprunte à la tradition tout en dévoilant de nouvelles. De son côté, Sergio Cigada montre comment l'œuvre d'Apollinaire s'enracine dans le modernisme de son temps tout en intégrant des techniques issues du symbolisme (Cigada, 2025, p. 2).

Le présent travail s'efforcera de suivre cette mutation à la lumière d'une analyse comparative des Fleurs du Mal et des Calligrammes, c'est-à-dire en étudiant tour à tour la modernité de Baudelaire, celle d'Apollinaire, la continuité et la discontinuité entre les deux.

1 : La modernité paradoxale de Baudelaire

1.1 Les racines classiques de Baudelaire

L'un des paradoxes les plus frappants de l'œuvre de Baudelaire est que le poète est, à la fois, un poète classique pour la forme et un poète moderne pour l'esprit. Comme le démontre la recherche approfondie menée par Jiayi Du (2021), cette dichotomie est importante dans la compréhension de l'esthétique poétique de Baudelaire.

La formation de Baudelaire, à Lyon (dans le meilleur collège de la période) et au collège Louis-le-Grand, lui a instillé une solide culture classique. Cette éducation d'élite enseignait un latin qui symbolisait l'appartenance à une élite (Hatakeyama, 2019, p. 38). Baudelaire, dès ses années de lycée, écrit des vers latins, remporte des prix au Concours général et manifeste sa connaissance et sa sensibilité aux formes et à la langue de la poésie traditionnelle.

Les Fleurs du Mal présentent de multiples sources de cette influence latine. D'abord, par l'inclusion de poèmes en latin, tel que Franciscae Meae Laudes, le seul poème latin dans les trois éditions du recueil (Du, 2021, p. 16). Ensuite, par l'usage de latinismes, tels que l'adjectif numerosos, qui en latin signifiait "cadencé, rythmé" (Du, 2021, p. 16-17), plutôt que "nombreux". Enfin, en réécrivant des passages virgiliens (Saminadayar-Perrin, 2001, p. 87-103), Baudelaire pousse la réécriture virgilienne à son extrême au moyen des vers latins appris par la pratique (Ibid., p. 87).

Formellement, Baudelaire respecte les prescriptions très rigides de la versification classique. L'alexandrin, mètre emblématique du classicisme, est abondamment employé dans *Les Fleurs du Mal*. La forme parfaite des alexandrins pousse Évelyne Plaquin à écrire qu'ils paraissent séparer l'auteur de toute entreprise révolutionnaire. Le vers se déroule souvent régulièrement sous la forme de l'alexandrin avec la césure médiane, du décasyllabe ou de l'octosyllabe (Plaquin, 2007, p. 56). Baudelaire affectionne particulièrement le sonnet, qui est la forme la plus prisée de la poésie classique française : dans *Les Fleurs du Mal*, il utilise plus d'un tiers de ses 168 poèmes sous forme de sonnets (Du, 2021, p. 18).

La rime est également versifiée selon les règles. Baudelaire respecte les distinctions entre rimes féminines et masculines, l'alternance régulière, et évite les rimes fautives. C'est en utilisant cette maîtrise technique qu'il peut réaliser ce que Sainte-Beuve nomme "l'expression la plus simple pour le sens le plus fertile" (Du, 2021, p. 25). Antoine Compagnon résume cet aspect de l'art baudelairien :

Les Fleurs du Mal, par leur respect des règles [du] hiatus, de l'alexandrin et de la césure, par leur rythme classique, par leur vers binaire ou quaternaire, par leur usage conventionnel du quatrain à rime plate et du sonnet. (Compagnon, 2018, p. 22-23)

Mais cette forme classique d'alexandrin ne constitue pas un simple exercice de style. Elle permet à Baudelaire de donner à son contenu subversif une expression d'autant plus puissante parce que la forme est parfaitement maîtrisée. La tension entre la rigueur formelle et le contenu parfois scandaleux produit un effet de contraste saisissant, caractéristique de l'art baudelairien.

1.2 La beauté dans le mal : esthétique de la modernité

La modernité de Baudelaire ne réside pas seulement dans sa forme, mais aussi, dans sa conception de la beauté et du rôle de la poésie. Comme il l'écrit dans Le Peintre de la vie moderne, le beau est "fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion" (Baudelaire, 2010, p. 27). Cette définition énonce les deux pôles de l'esthétique baudelairienne : un pôle éternel, hérité du classicisme, et un pôle contingent, qui est précisément ce que Baudelaire appelle la modernité.

Cette modernité esthétique se manifeste par un intérêt pour des sujets considérés jusqu'alors comme indignes de la poésie. Dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire célèbre la beauté du mal, explore les zones d'ombre de l'expérience humaine, et trouve une forme de poésie dans le sordide et le trivial. Il écrit dans Le Vin des chiffonniers :

Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère
Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre,
Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux
Où l'humanité grouille en ferments orageux.
(Baudelaire, 2019, p. 101, v. 1-4)

Ce poème n'est pas idéaliste mais dépeint plutôt une vision de la ville moderne. Le vin fait rêver à la vie glorieuse les marginaux de la société urbaine, les chiffonniers, qui se transforment en figures poétiques, presque héroïques :

Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les méchants, relève les victimes,
Et sous le firmament comme un dais suspendu
S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.
(Baudelaire, 2019, p. 101-102, v. 13-16)

Cette alchimie poétique, qui transforme la réalité la plus triviale en matière poétique, est au cœur de l'esthétique baudelairienne. Baudelaire, comme le dit Henri Meschonnic, est un poète moderne qui est en opposition aux règles classiques de la poétique et de la rhétorique classique par une nouvelle conception de la beauté (Meschonnic, 1993, p. 97).

Cette vision est résumée dans la célèbre strophe de Hymne à la Beauté :

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! -

L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?
(Baudelaire, 2019, p. 48, v. 25-28)

La beauté est ici affranchie de toute source morale ou religieuse. Ce qui importe, c'est sa possibilité de métamorphoser l'expérience du monde, de "rendre l'univers moins hideux et les instants moins lourds". Dans cette autodétermination de l'art vis-à-vis de la morale, l'un des aspects les plus fondamentaux du modernisme de Baudelaire est évident.

2 : Les thèmes de la modernité chez Baudelaire

2.1 La modernité de la ville et du spleen

Les thèmes sont le terreau de la modernité baudelairienne, au premier rang desquels la ville moderne. Baudelaire est le témoin de la transformation de ce Paris du XIXe siècle, sur le point d'être haussmannisé, qu'il érige en nouvel espace poétique. Il écrit dans Le Cygne :

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;
(Baudelaire, 2019, p. 86, v. 7-8)

Ce constat de la disparition du vieux Paris et de l'émergence d'une ville nouvelle, moderne, est l'un des motifs centraux de la section Tableaux parisiens. Pour Baudelaire, la ville est inséparable de la vie moderne : "Tant de textes de Baudelaire rapprochent la vie et la ville, ou, plus exactement, la vie et la ville moderne" (Compagnon, 2014, p. 172-173).

La ville moderne, avec ses transformations rapides, est le cadre d'une nouvelle expérience existentielle que Baudelaire désigne par le mot spleen. Ce terme, emprunté à la tradition anglaise, désigne une forme de mélancolie maladive, une angoisse de ne pouvoir mourir, comme le montre le célèbre poème Spleen (LXXVIII) :

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
(Baudelaire, 2019, p. 75, v. 1-7)

Ce spleen, que Baudelaire décrit comme une expérience d'éternité dans l'ennui, est caractéristique de la condition moderne :

Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.

(Baudelaire, 2019, p. 77, v. 16-18)

Jean-Luc Steinmetz (2014, p. 15) note que "le spleen, l'ennui atteignent la démesure de l'éternité". Cette expérience du temps moderne, à la fois fugace (comme dans À une passante) et éternellement ennuyeuse (comme dans les poèmes du spleen), est au cœur de la poésie baudelairienne.

2.2 Le dandy, figure de la modernité

Un autre symbole de la modernité baudelairienne est celui du dandy. Dans Le Peintre de la vie moderne, Baudelaire a donné cette description du dandy : "l'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a plus d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur" (Baudelaire, 2010, p. 53). Cette figure est marquée par une passion pour l'originalité qui se canalise dans les limites extérieures des convenances. "Culte de soi-même" (Baudelaire, 2010, p. 54).

Le type du dandy se retrouve dans les poèmes de Baudelaire, parmi lesquels Danse macabre :

Fiers mignons, malgré l'art des poudres et du rouge
Vous sentez tous la mort ! O squelettes musqués,
Antinoüs flétris, dandys à face glabre,
Cadavres vernissés, lovelaces chenus,
Le branle universel de la danse macabre
Vous entraîne en des lieux qui ne sont pas connus !
(Baudelaire, 2019, p. 56, v. 47-52)

Le portrait d'Antinoüs avec cette évocation du dandy, c'est la modernité qui est introduite dans une aristocratie. C'est, selon Marie-Christine Natta, "l'identité politique qui est frontale à son dandysme" (Du, 2021, p. 49). Le dandy baudelairien n'est pas seulement esthétique, c'est-à-dire une figure d'élégance, d'exaltation, d'exception ; c'est un opposant à la médiocrité bourgeoise, un opposant à la progression matérielle qu'il dénonce.

À propos de cette sensibilité à la pauvreté, à l'oubli, à la solitude, celle des vieux, des malades, des exclus, Françoise Coblence écrit : "*Les Fleurs du Mal* comme les petits poèmes en prose témoignent de cette sensibilité" (Coblence, 2003, p. 25). Cette sensibilité aux marginaux et aux exclus est typique de la modernité baudelairienne : le dandy, marginal par sa grâce, par sa fureur de non-conformisme, s'unit avec la marge, Baudelaire l'invite.

2.3 La politique de la modernité

Un autre aspect de la modernité baudelairienne, longtemps marginalisé, mais aujourd'hui reconnu comme un facteur important de l'œuvre, est sa dimension politique. Pour Pierre Laforgue, "le dandysme [...] dans l'esprit de Baudelaire a une signification politique" (Laforgue, 2014, p. 207).

Ce côté politique se retrouve dans l'œuvre de Baudelaire, qui dans Le Spleen de Paris traite de questions sociales de manière plus directe que dans Les Fleurs du Mal. Dans Assommons les Pauvres, il en rejette un dans un violent conflit et finit par prononcer une phrase célèbre : "Qu'en dis-tu, citoyen Proudhon ?"

(Baudelaire, 2017). Cette mention du théoricien socialiste illustre l'engagement de Baudelaire dans les controverses de son temps, bien qu'il occupe parfois une position ambivalente.

Baudelaire décrit les marginaux dans Le Vin des chiffonniers comme des rêveurs héroïques, mais aussi comme des figures de la révolte sociale. Le vin est un moyen d'échapper à la misère, mais il est aussi le signe d'une résistance :

Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence
De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,
Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil ;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil !
(Baudelaire, 2019, p. 102, v. 29-32)

Antoine Compagnon, par exemple, a démontré que certains critiques, tel Walter Benjamin, ont fait de Baudelaire un ennemi caché de la bourgeoisie (Compagnon, 2014, p. 29). Cette lecture politique de Baudelaire, qui met l'accent sur sa critique du progrès matériel et de la société bourgeoise, est un aspect important de sa modernité.

3 : Les apports formels de Baudelaire à la modernité poétique

3.1 Le poème en prose : une forme moderne

L'un des apports majeurs de Baudelaire à la modernité poétique est le développement du poème en prose. Dans Le Spleen de Paris, qu'il présente comme "une tentative d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience" (Baudelaire, 2017, p. 11).

Traversant la limite entre la poésie et la prose, cette nouvelle forme est une occasion pour Baudelaire de renouveler l'expression lyrique, lui qui a toujours été en quête de nouvelles modalités de communication. En tant qu'écriture poétique en prose, le poème en prose baudelairien refuse toute opposition entre prose et poésie, tel que l'affirme Henri Meschonnic (1993, p. 98).

Le poème La Chambre double est l'illustration de cette nouvelle forme. Baudelaire y décrit une chambre idéale, où le temps semble suspendu :

Non ! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes ! Le temps a passé, c'est l'Éternité qui règne : une éternité de délices !
(Baudelaire, 2017, p. 9)

Cette prose poétique, à la fois lyrique et narrative, a rompu avec les conventions et conserve une musicalité, une intensité expressive qui tient à la poésie. Selon Jiayi Du, "Baudelaire privilégie la description dans ce recueil de poèmes en prose ; il y a des personnages et des intrigues, puis il tire des conclusions du récit à partir de concepts" (Du, 2021, p. 7). C'est l'une des innovations majeures de la modernité baudelairienne que la fusion du narratif et du lyrique.

3.2 La temporalité moderne dans la poésie baudelairienne

Un autre trait de la modernité formelle de Baudelaire est sa notion du temps. Selon Le Peintre de la vie moderne, la modernité est "le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable" (Baudelaire, 2010, p. 27). Cette dialectique du transitoire et de l'éternel est au cœur de la poésie baudelairienne.

Le poème À une passante illustre parfaitement cette dialectique :

Un éclair... puis la nuit ! --- Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?
(Baudelaire, 2019, p. 90, v. 9-11)

La beauté fugitive de la passante, aperçue un instant dans la foule parisienne, est transformée en une expérience d'éternité par la mémoire et la poésie. Comme l'écrit François Cheng, "Ce regard d'un sujet qui capte dans l'instant la scène de beauté entraîne une nouvelle rencontre, située sur un autre plan, celui de la mémoire" (Cheng, 2006, p. 93).

Cette conception du temps moderne, à la fois fugace et éternel, est une des caractéristiques essentielles de la modernité baudelairienne. Elle permet à Baudelaire de transformer les expériences les plus brèves et les plus contingentes en matière poétique durable.

4 : Apollinaire, héritier et rénovateur

4.1 L'héritage symboliste d'Apollinaire

L'idée qu'Apollinaire rompt radicalement avec la tradition qui l'a précédé est fausse. Il poursuit le symbolisme, mais le modifie. Sergio Cigada, dans ses Études sur *Guillaume* Apollinaire, a signalé la ligne de l'héritage symboliste (2025, p. 3), mais elle ne se tient pas à la tribune.

Le symbolisme, pour Cigada, repose sur le principe de l'analogie universelle (p. 4). Ce principe a donné naissance à la notion de symbole, à la technique de la synesthésie et à la notion d'association thématique dans toutes ses formes. Apollinaire reprend ces techniques et les remanie en les appliquant à des matériaux nouveaux.

Cigada montre comment Apollinaire utilise dans des poèmes comme Clair de lune la technique symboliste de l'association thématique : "À partir de l'analogie centrale du poème -- chaque rayon de lune est un rayon de miel -- se développe l'identification des deux séries indépendantes" (Cigada, 2025, p. 5). Cette technique, fusion totale de deux thèmes, est typiquement symboliste.

Mais Apollinaire ne se borne pas à imiter les méthodes symbolistes. Cigada soutient que "ces modules offrent un aperçu insolite, significatif et résolument littéraire des schémas de composition symbolistes, ainsi que du matériau linguistique ou conceptuel du modernisme". La fusion du symbolisme et du modernisme est typique de l'art d'Apollinaire.

Le poème Vendémiaire (quatrième et dernier du recueil Alcools) est un exemple de cette synthèse. Sur 175 vers, Apollinaire développe une analogie entre la vendange et l'expérience de la vie moderne. Ce poème "a posé certains modes stylistiques, peut-être liés à l'esprit nouveau, mais articulés thématiquement à l'essence symboliste" (Cigada, 2025, p. 7). L'isotopie du vin, du pressoir et de l'ivresse est à la base de l'organisation de tout le poème, tout comme chez les symbolistes, mais pour un matériau tout à fait moderne : Paris, les villes d'Europe, l'univers tout entier.

En tout, on a pu parler d'une parodie de techniques symbolistes chez Apollinaire. Voulant en faire une raillerie innocente, une "à la manière de..." ? Marie-Jeanne Durry, citée par Cigada, fait ainsi l'hypothèse que "Clair de lune ne serait-il qu'une raillerie innocente... ?" (Durry, 1964, p. 48-50). Mais Cigada ne le laisse pas debout, car la technique est tellement réussie, tellement totale qu'il s'agit bien d'une assimilation sincère des techniques symbolistes, pas d'une parodie (Cigada, 2025, p. 5).

4.2 La révolution du vers libre et du poème-objet

La révolution formelle est la contribution la plus visible d'Apollinaire à la modernité poétique. Apollinaire, comme Blaise Cendrars à la même époque (Radeljković, 2025, p. 2), innove par l'usage du vers libre et l'absence de ponctuation. L'un des aspects les plus importants de sa modernité est cette rupture avec la tradition.

L'innovation la plus radicale d'Apollinaire est celle des calligrammes, ces poèmes-dessins qui dessinent le contour de l'objet à l'aide de la disposition typographique. Non pas qu'Apollinaire se limite à un jeu esthétique, mais il s'agit pour lui d'une quête de "nouvelles contraintes poétiques" (Radeljković, 2025, p. 2-3).

Apollinaire, pour sa part, décrivant sa pratique, qualifiait d'"idéalisation de la poésie vers-libriste et une précision typographique" (Apollinaire, 1965b, p. 1087). Cette définition situe les calligrammes dans le prolongement des recherches typographiques héritées de Mallarmé, et plus largement du vers libre. Mais "cette typographie ne peut être déduite du mimétisme", selon le mot de Radeljković, "bien que l'apparence" (Meschonnic, 1982, p. 313).

Le calligramme est un changement radical dans le rapport du poème à l'espace de la page. Le calligramme, écrit par Gérard Dessons, "ne s'épuise pas dans la représentation d'un objet. Souvent, en effet, le processus d'identification de la forme n'a lieu qu'après la lecture du texte, dont la trace matérialise la figure" (Dessons, 1991, p. 60). Le calligramme est donc, avant tout, "la recherche d'une mise en espace du texte" (Dessons, 1991, p. 60) qui rend la linéarité de la lecture commune aux expériences spatiale et visuelle.

La contrainte est au cœur de la pratique. Apollinaire a cherché à supplanter les règles traditionnelles par d'autres contraintes, comme le formule Radeljković, "les règles traditionnelles par d'autres contraintes" (Boschetti, 2001, p. 180). Le calligramme, en déterminant son écriture, la sort du hasard et de l'arbitraire : "la forme du calligramme est sa propre matière, il invente sa forme" (Campa, 2013, p. 471-472).

Le formalisme contraint, qui se prolongera et se formalisera dans l'OULIPO, est l'un des traits principaux de la modernité apollinarienne. Tout cela contraste avec l'idée romantique de la poésie comme

expression spontanée et cède la place à une conception plus technique de la poésie. Cependant, selon Radeljković, "dans ce contexte, Apollinaire ne doit en aucun cas être lié à l'OULIPO, pas même en tant que précurseur, ce qui a déjà trop souvent déformé et réduit son statut et son importance" (Radeljković, 2025, p. 1).

5 : La poésie de la vie moderne chez Apollinaire

5.1 La célébration du progrès technique

Contrairement à Baudelaire, qui se détournait de la modernité technologique, Apollinaire est très favorable à la modernité technologique. Cette glorification de la technique est l'un des traits essentiels de sa modernité, de la tour Eiffel à l'automobile en passant par l'aviation, inclus dans ses poèmes.

Le chapitre Zone d'Alcools est un exemple de cette ouverture au progrès technique :

À la fin tu es las de ce monde ancien
Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin
(Apollinaire, 1965b, p. 131, v. 1-2)

Ici, la Tour Eiffel, par excellence ~~le~~ symbole de la modernité technique, est insérée dans un cadre urbain, bucolique et moderniste. "Le troupeau des ponts qui bêle" transforme la ville en un lieu familier mais à la fois étranger et historique.

Cette fête de la technique est de nouveau visible dans le poème Lou mon étoile analysé par Sergio Cigada :

L'étoile nommée Lou est aussi belle aussi voluptueuse qu'une jolie fille vicieuse
L'automobile est-elle un astre un globe ou un sein
L'air est peuplé d'automobiles comme le ciel d'étoiles ?
(Apollinaire, 1965b, p. 476)

Ce poème, qui juxtapose images célestes et automobiles, engendre un monde analogique, dans lequel les étoiles symbolistes se métamorphosent en automobiles modernes. Comme l'affirme Cigada, "l'image de la voiture-étoile et la présence de l'érotique vont de pair pour construire l'univers analogique" (Cigada, 2025, p. 8). Ce mélange d'ancien et de nouveau, du symbolisme et du modernisme technique, est emblématique de l'art apollinarien.

Non seulement cette modernité technique n'est pas une thématique superficielle, mais elle implique aussi une nouvelle conception du langage poétique. Apollinaire prédit "le crépuscule de la réalité et l'aurore d'un art nouveau qui fait de la vie sa matière" (Campa, 1996, p. 122). C'est une poésie de la vie moderne, qui fait appel aux langages et aux matériaux de la vie d'aujourd'hui, en rupture avec la conception d'une poésie pure et intemporelle.

5.2 Les thèmes urbains et quotidiens

L'ouverture d'Apollinaire à la modernité se manifeste également dans ses thèmes. Contrairement à Baudelaire, qui exaltait la ville moderne tout en la détestant, Apollinaire l'intègre plus sereinement dans le

cadre de l'expérience poétique. Il introduit les éléments prosaïques dans la poésie, comme les enseignes, les affiches publicitaires, les noms des rues dans la ville, la littérature populaire, les journaux.

Cette fusion de l'ordinaire et du trivial se fait surtout dans les calligrammes. Dans La mandoline l'œillet et le bambou, la forme représente une mandoline (Apollinaire, 1965b, p. 209). Dans Il pleut, les vers tombent à l'image de la pluie (gouttes) :

Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir
Il pleut des étoiles
(Apollinaire, 1965b, p. 203)

Le calligramme Paysage (Apollinaire, 1965b, p. 170), qui fait référence à un cigare allumé qui fume, combine l'objet concret à la poésie. Ce qui engendre une lecture particulière, à savoir l'identification a posteriori de la forme après lecture du texte, comme le souligne Gérard Dessons (1991, p. 60).

La fragmentation, les effets de rupture, la surprise et la fantaisie sont les caractéristiques de cette poésie ouverte sur le monde moderne. Elle se contredit avec le discours logique, elle favorise les associations d'éléments hétéroclites. L'Esprit nouveau est le discours que tient Apollinaire :

On peut être poète dans tous les domaines, il suffit que l'on soit aventureux et que l'on aille à la découverte.
(Apollinaire, 1991, p. 945)

Découverte et exploration d'un monde nouveau : cette conception de la poésie est aux antipodes de la conception baudelairienne du poète déchiffreur de symboles. Pour Apollinaire, la poésie a pour fonction de réaliser la synthèse, le lien entre tradition et modernité, entre les aspects les plus disparates de la réalité.

5.3 La poésie comme création d'un univers en perpétuel mouvement

Il est reconnu pour sa capacité à composer un monde en perpétuelle évolution dans sa poésie. Apollinaire, selon Sergio Cigada, "décompose le monde de l'expérience en une écriture essentiellement mythographique, formée d'une mosaïque d'images détachées qui, dans la plupart des cas, poursuivent un discours d'une certaine évidence (conceptuelle) mais tendent à nous restituer un univers en flux perpétuel et organique" (Cigada, 2025, p. 10).

Cette attitude envers l'univers poétique comme un continuum se manifeste dans des poèmes : dans le poème Zone, des images se succèdent, il n'y a pas de transition, il y a un mouvement perpétuel. Il commence par la Tour Eiffel, "le troupeau des ponts", se continue à la religion, à l'enfance, à la vie moderne, à l'amour, pour former un kaléidoscope.

Cette poésie du flux perpétuel se retrouve aussi dans Vendémiaire qui fait de la vie en ville moderne une gigantesque analogie de la vendange :

L'univers tout entier concentré dans ce vin
Qui contentait les mers les animaux les plantes
Les cités les destins et les astres qui chantent
(Apollinaire, 1965b, p. 153, v. 151-153)

Le poème se termine par cette ivresse cosmique : "Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers" (Apollinaire, 1965b, p. 154). Cette ivresse, qui est à la fois physique (liée au thème du vin) et spirituelle (liée à l'absorption du monde dans la conscience poétique), caractérise l'univers poétique apollinarien.

La vision de la poésie comme construction d'un Univers en mouvement est en rapport avec les découvertes scientifiques et esthétiques de la période. Laurence Campa, dans son ouvrage, affirme que "la sensibilité de l'artiste est le miroir de concentration, le prisme à travers lequel passe la vie" (Campa, 1996, p. 122). Le poème se transforme en prisme qui brille et disperse la réalité en une vision nouvelle, toujours en devenir.

6 : Le rapport à la tradition poétique

6.1 Le classicisme chez Baudelaire et Apollinaire

La modernité poétique française est l'une des plus frappantes dans le rapport que Baudelaire et Apollinaire entretiennent à la tradition. Bien que des poètes modernes; ils écrivent traditionnellement, mais à leur propre style.

Chez Baudelaire, le classicisme est une part de la modernité. D'après Antoine Compagnon (2011, p. 4), Proust est classique au sens de Stendhal, de Baudelaire et de Valéry : "être classique, pour eux, c'est être moderne". Le classicisme de Baudelaire n'est pas une recopie de la tradition, mais un dialogue critique avec la tradition. Il reprend les formes anciennes telles que le sonnet et l'alexandrin et les réinvestit.

Le rapport à la tradition est plus ambigu chez Apollinaire. Il se démarque résolument de la poésie traditionnelle en adoptant le vers libre, la suppression de la ponctuation, la création du calligramme. Mais il garde cependant des affinités avec la poésie, notamment symboliste. Sergio Cigada affirme qu'Apollinaire "est au centre de ce vaste et proliférant corpus lyrique qui forme une énorme masse chronologique s'étendant de Rimbaud et Mallarmé jusqu'à nos jours" (Cigada, 2025, p. 3).

Cette attitude envers la tradition reflète deux conceptions de la modernité. Pour Baudelaire, la modernité est la mutation de la tradition, la réinvention de formes anciennes. Pour Apollinaire, la modernité est une innovation de formes nouvelles, une rupture avec la tradition. Cigada révèle cependant que cette rupture n'est pas complète ; Apollinaire préserve et adapte certaines techniques des symbolistes et établit "une synthèse singulière, significative du point de vue de l'histoire littéraire d'éléments graphiques et symboliques, ainsi que du matériau linguistique ou conceptuel des modernistes" (Cigada, 2025, p. 3).

6.2 L'héritage symboliste

La connexion entre Baudelaire et Apollinaire repose sur leur attitude à l'égard du symbolisme. Baudelaire est le pionnier du symbolisme, il a été le premier à poser les bases de l'esthétique symboliste dans ses poèmes sur les correspondances. Apollinaire est le successeur du symbolisme, qui a puisé dans sa technique et l'a réinterprétée.

La base du symbolisme est le principe de l'analogie universelle, selon Cigada (2025, p. 4). Ce principe a donné naissance au concept de symbole, la synesthésie (association du concret et de l'abstrait) et la poésie qui repose sur des fusions thématiques complètes. Baudelaire, avec son fameux sonnet Correspondances :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
(Baudelaire, 2019, p. 29, v. 1-4)

Apollinaire poursuit sous cette vision analogique du monde, mais se l'approprie. Chez Apollinaire, l'analogie universelle symboliste se transforme, comme le note Cigada, "en dissolution du monde de l'expérience en une écriture essentiellement mythographique" (2025, p. 10). L'analogie n'est plus la découverte d'une unité métaphysique du monde, mais la construction d'un monde poétique discontinu, en constante mutation.

Cette mutation de l'héritage symboliste se fait nettement sentir dans les poèmes d'Apollinaire. Dans Clair de lune, l'analogie lunaire/miel est typiquement symboliste :

Car voici que tout doux et leur tombant du ciel
Chaque rayon de lune est un rayon de miel.
(Apollinaire, 1965b, p. 137, v. 4-5)

L'analogie symboliste est utilisée pour des thématiques tout à fait contemporaines, dans des poèmes tels que Vendémiaire ou La Tranchée. La technique est symboliste, la matière moderniste.

7 : L'évolution de la forme poétique

7.1 Du vers régulier au vers libre et au calligramme

Le changement le plus évident dans cette poésie moderne en France est probablement l'évolution de la forme poétique. Baudelaire est dans le vers régulier tandis qu'Apollinaire est dans le vers libre et le calligramme.

Chez Baudelaire, l'innovation, même dans les poèmes, est de fond ; la forme est traditionnelle. L'alexandrin, le sonnet, les règles de la rime, de la césure sont observés dans la plupart des cas. Baudelaire cherche à évoquer un contenu moderne dans une forme classique, générant ainsi la tension productive entre les deux.

Chez Apollinaire, la forme est révolutionnaire. Un vers libre laisse plus de place à l'expression, la ponctuation n'existe pas, on a une fluidité ; le calligramme, c'est l'intégration de la dimension visuelle dans la poésie. C'est une révolution formelle, qui est ainsi formulée par Apollinaire lui-même : "idéalisation de la poésie vers-libriste et une précision typographique" (Apollinaire, 1965b, p. 1087).

Cet aspect formaliste se rapporte à une vision différente du langage poétique. Pour Baudelaire, le langage poétique est différent du langage courant, il doit être travaillé, ciselé pour devenir beau. Pour

Apollinaire, le langage poétique peut être présent dans le langage courant, le langage publicitaire, le nom des rues, les enseignes. La modernité apollinarienne est marquée par cette présence du quotidien dans la poésie.

7.2 Le poème comme objet et comme expérience spatiale

Il semble que le calligramme soit l'innovation la plus radicale d'Apollinaire et que le poème ne soit pas seulement un texte mais un objet, dont la forme, la mise en page, compte autant que le contenu, comme il l'écrit dans l'analyse qu'il fait de son œuvre à travers les travaux de Laurence Campa (Campa, 2013, p. 471-472).

L'objet change radicalement l'expérience de lecture de ce poème. Il n'est plus question pour le lecteur de lire le poème de la manière linéaire, en suivant la page de haut en bas, mais de naviguer dans l'espace de la page, de découvrir la forme dessinée par les mots. Comme le formule Gérard Dessons : "L'identification de la forme se produit après lecture du texte qui trace la figure, à la suite de l'identification de la figure" (Dessons, 1991, p. 60).

C'est une expérience spatiale de la poésie que l'on peut observer dans les calligrammes, tels qu'il pleut et la mandoline l'œillet et le bambou. Dans l'œuvre, il pleut, les vers font goutte à goutte de pluie et créent ainsi une synesthésie entre la forme visuelle et le contenu sémantique. La forme est la mandoline dans La mandoline, où la représentation verbale et la représentation visuelle sont mélangées.

Il ne s'agit pas d'un simple jeu esthétique, mais d'une forme de contrainte formelle. Celle-ci est liée à une conception nouvelle de la poésie comme création : "Au lieu de se couler dans une forme préétablie -- prosodie traditionnelle, vers libre ou composition dramatiste --, chaque poème devait emprunter sa forme à son sujet même, inventer sa propre forme" (Campa, 2013, p. 471-472). Cette attitude à l'égard de la poésie, comme invention sans cesse de nouvelles formes, est un trait essentiel de la modernité apollinarienne.

8 : Les thèmes de la modernité : continuités et ruptures

8.1 La ville moderne : du désenchantement à l'exaltation

La ville moderne est un thème central pour Baudelaire et Apollinaire, qui s'expriment sur le sujet de manière opposée. Chez Baudelaire, la ville et le spleen, l'ennui, la mélancolie. Dans les Tableaux parisiens, la ville est un lieu de solitude et d'aliénation. Le poète y est un passant solitaire, un observateur désenchanté.

Chez Apollinaire, la ville est exaltée comme un lieu de vie et de modernité. La Tour Eiffel, les ponts, les automobiles, les affiches publicitaires sont des parties naturelles de la vie moderne dans la poésie. Il n'y a pas chez Apollinaire de sentiment d'aliénation dans la ville ; elle est au contraire le cadre d'une expérience poétique nouvelle.

C'est une différence d'approche, qui témoigne de deux conceptions de la modernité. Pour Baudelaire, la modernité est une expérience douloureuse d'où émergent spleen et angoisse. Pour Apollinaire, la modernité

est une expérience exaltée, qui se construit à partir de l'émerveillement, de la découverte. Ces deux conceptions ne s'opposent pas, mais constituent deux étapes de la modernité poétique française.

Chez Apollinaire, la technique analogique symboliste "transcende les élégantes mais fugaces errances psychologiques du symbolisme (auquel ce stylème offrait un schéma indéfini et flottant qui les synthétisait), pour s'adonner à un langage né d'une nouvelle expérience et d'une volonté accrue de modernisme" (Cigada, 2025, p. 10). C'est une gradation de l'analogie symboliste à un langage plus concret, plus directement moderne, qui est typique de la transition de Baudelaire à Apollinaire.

8.2 Le rôle du poète : du déchiffreur à l'inventeur

Une autre transformation radicale est celle de la fonction du poète. Chez Baudelaire, le poète est un déchiffreur de symboles comme chez les romantiques. Il sait que la création est une question de la propre intimité de l'artiste, mais il est aussi un alchimiste, un créateur qui fait naître la beauté du réel le plus trivial. Le poète est un homme déchiré entre le Spleen et l'Idéal, et cette déchirure est au cœur de la poésie baudelairienne.

Le rôle du poète est différent chez Apollinaire. Comme il l'écrit dans sa conférence sur L'Esprit nouveau et les poètes : "on peut être poète dans tous les domaines, il suffit que l'on soit aventureux et que l'on aille à la découverte" (Apollinaire, 1991, p. 945). Le poète est un aventurier, un explorateur qui découvre de nouveaux espaces à la poésie. Il a à se faire au moins un devoir de conciliation entre tradition et modernité, entre les éléments les plus disparates de la réalité.

Cette attitude du poète, qui le place dans la position d'inventeur de son œuvre plutôt que de déchiffreur, est étroitement liée à la notion d'esprit nouveau qu'Apollinaire développe, sous la forme de synthèse et d'ouverture. Le poète moderne ne se contente pas de déchiffrer les symboles du monde ; il est acteur de la construction d'un monde nouveau par la poésie.

La modernité apollinarienne est représentée par le fait d'ouvrir au monde. Elle rompt avec la vision baudelairienne de la poésie comme art pur et ouvre la voie à une poésie plus politique, plus ancrée dans la réalité contemporaine. Cependant, cette rupture n'est pas totale. Baudelaire et Apollinaire ont quelques idées communes sur la poésie : la poésie se contredit avec la logique, aime les images, juxtapose les éléments les plus hétéroclites, se caractérise par la fragmentation. Ces visions de la poésie comme rupture avec le discours logique sont un héritage partagé du symbolisme, auquel Baudelaire a contribué et auquel Apollinaire a donné un coup de main.

Conclusion

La modernité poétique française, de Baudelaire à Apollinaire, se marque par une radicale transformation, tant de la forme, des thèmes que de la fonction du poète. Il s'agit d'une mutation, mais pas d'une rupture, une mutation dans laquelle la continuité et l'innovation vont de pair.

Baudelaire est l'inventeur de la modernité poétique. Il crée une nouvelle définition de la beauté, fondée sur le mal et le banal. Il forge la figure du poète moderne, tiraillé entre spleen et idéal, et a dressé le poème en prose comme une nouvelle forme poétique. Mais il le fait en conservant le classicisme, ce qui engendre une tension fertile entre classicisme et modernité.

Apollinaire radicalise cette modernité. Il est l'inventeur du vers libre, du calligramme et de l'incorporation de la vie moderne dans la poésie. Il transgresse l'héritage symboliste en transférant les techniques à des matières nouvelles, et imagine la poésie comme une invention perpétuelle de nouvelles formes.

La formule stylistique du symboliste se poursuit donc en lui, mais dans ses dernières années elle se manifeste dans de nouveaux matériaux linguistiques, comme l'écrit Sergio Cigada : "la formule stylistique symboliste perdure donc en lui, se réalisant cependant, dans ses dernières années, à travers des matériaux linguistiques nouveaux" (Cigada, 2025, p. 10). La persistance de l'analogie symboliste dans un matériau moderniste est typique de la poésie d'Apollinaire, et illustre en ce sens la continuité entre la modernité baudelairienne et la modernité apollinarienne.

Cette évolution de la modernité poétique ne s'arrête pas avec Apollinaire. Elle ouvre des perspectives qui seront développées par les surréalistes (qui revendiqueront l'héritage d'Apollinaire) et par l'OULIPO (qui systématisera la pratique de contraintes formelles). Mais ce sont Baudelaire et Apollinaire qui proposent deux moments décisifs éclairant les mutations profondes de la poésie française de la modernité.

Bibliographie

Apollinaire, G. (1965a). Les Peintres cubistes. Hermann.

Apollinaire, G. (1965b). Œuvres poétiques (P.-M. Adéma & M. Décaudin, Éds.). Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Apollinaire, G. (1991). Œuvres en prose II (P. Caizargues & M. Décaudin, Éds.). Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Baudelaire, C. (2010). Le Peintre de la vie moderne. Éditions Mille et une nuits.

Baudelaire, C. (2017). Le Spleen de Paris. Librio.

Baudelaire, C. (2019). Les Fleurs du Mal. Flammarion.

Boschetti, A. (2001). La poésie partout : Apollinaire, homme époque. Seuil.

Campa, L. (1996). L'Esthétique d'Apollinaire. SEDES.

Campa, L. (2013). Guillaume Apollinaire. Gallimard.

Cheng, F. (2006). Cinq Méditations sur la beauté. Albin Michel.

Cigada, S. (2025). Études sur Guillaume Apollinaire. Revue italienne d'études françaises, 15. https://doi.org/10.4000/155jc

Coblence, F. (2003). Baudelaire, sociologue de la modernité. L'Année Baudelaire, 7, 11-36.

Compagnon, A. (2011). Le Classique. Cours au Collège de France. https://www.college-de-france.fr/media/antoine-Compagnon/UPL18803_12_A.Compagnon_Le_Classique.pdf
Compagnon, A. (2014). Baudelaire : l'irréductible. Flammarion.
Compagnon, A. (2015). Un été avec Baudelaire. Équateurs France Inter.
Compagnon, A. (2018). Baudelaire devant l'innombrable (Éd. revue et corrigée). PUPS.
Dessons, G. (1991). Introduction à l'analyse du Poème. Bordas.
Du, J. (2021). Baudelaire entre le classicisme et la modernité, des Fleurs du Mal au Spleen de Paris (Mémoire de master). Université de Lorraine.
Durry, M.-J. (1964). Guillaume Apollinaire : Alcools. S.E.D.E.S.
Hatakeyama, T. (2019). La formation scolaire de Baudelaire. Classiques Garnier.
Laforgue, P. (2014). Politiques de Baudelaire : huit études. Eurédit.
Meschonnic, H. (1982). Critique du rythme, anthropologie historique du langage. Verdier.
Meschonnic, H. (1993). Modernité modernité. Gallimard.
Plaquin, É. (2007). Les fleurs du mal : Sens et enjeux du mal dans le recueil. Imaginaire Inconscient, 19, 53-67. https://doi.org/10.3917/imin.019.0053
Radeljković, I. (2025). Apollinaire's calligrammes: a new poetic constraint? Calligrammesetcontrainte_zbornikOulipo.
Saminadayar-Perrin, C. (2001). Baudelaire poète latin. Romantisme, 113, 87-103. https://doi.org/10.3406/roman.2001.1030
Steinmetz, J.-L. (2014). La temporalité baudelairienne. L'Année Baudelaire, 18/19, 233-243.