

## UN OBJET INTEGRALEMENT IRONIQUE : *UN LOT DE JOYEUSES AFFICHES* DE JEAN TARDIEU

par Frédérique MARTIN-SCHERRER  
Chercheuse associée UMR THALIM

En bien des points le livre et l'affiche sont des objets antinomiques : tout ou presque les sépare, qu'il s'agisse de leurs caractéristiques génériques, de leur contexte d'énonciation ou de leur stratégie de communication. Pourtant, il existe des publications, dont les premières apparaissent au début du XX<sup>e</sup> siècle, qui se situent à l'interface du livre et de l'affiche. Nous allons examiner l'un de ces objets paradoxaux : *Un lot de joyeuses affiches*, de Jean Tardieu, ouvrage dans lequel le poète récupère les codes publicitaires pour les détourner de leur fonction utilitaire, mercantile ou idéologique, en remplaçant leurs messages faussement rassurants par des annonces grotesques ou inquiétantes. L'ironie de la démarche ne concerne pas seulement le texte, mais aussi la mise en page, la typographie et la conception même du livre entier.

### Éditions

C'est un grand album in-plano – 62 x 48 cm – que publie Robert Dutrou en 1987, sous emboitage toilé beige, contenant un placard, 10 affiches et une page de petites annonces de Jean Tardieu, accompagnés de 9 eaux-fortes de Max Papart, sous le titre : *Un lot de joyeuses affiches*.



Figure 1 : Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches* : suivi de *Cinq petites annonces*, avec 9 eaux-fortes de Max Papart, Paris, R. L. D. éd., 1987.  
Tous droits réservés.

Les 195 exemplaires comportent tous un frontispice et huit estampes signées par l'artiste ; les exemplaires de tête comprennent en outre une composition originale, cinq états enrichis et une suite à grandes marges.

Jean Tardieu a toujours pris soin de prévoir une édition économique de ses œuvres publiées en éditions bibliophiliques. Dès 1990, il rédige une nouvelle préface dans cette intention ; celle-ci figurera effectivement dans la belle réédition qu'en donne RLD<sup>1</sup> en 2003, dans le cahier n°5 de la collection « Notes et écrits », sous une nouvelle couverture de Pierre Alechinsky avec, pour les exemplaires de tête, une gravure originale de l'artiste.



Figure 2 : Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches : suivi de Cinq petites annonces*, couverture de Pierre Alechinsky, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés.

1. Éditions RLD : Robert et Lydie Dutrou, Paris. Cette réédition est disponible chez l'éditeur pour la somme relativement modique de 42 €. Quant à l'édition princeps, un des 35 exemplaires réservés à l'auteur et à l'artiste s'est vendu récemment 10 000 € sur un site d'enchères bibliophiliques.

Les affiches, sur feuillets séparés de papier épais, imprimées sur les presses de l'atelier Dutrou, présentent la même disposition typographique que les originales, sous format réduit (35 x 28 cm.).



Figure 3 : « Liquidation avant faillite » et « Achète comptant », Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches : suivi de Cinq petites annonces*, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés.

L'édition de 1987 a été précédée, en 1986, d'une prépublication partielle dans la revue *Europe* n° 688-9, où l'on peut découvrir 5 des affiches, clichées sous la même forme typographique, ce qui prouve que, une année avant la publication, les affiches étaient déjà tirées. Signalons enfin la reproduction de l'ensemble du recueil dans la revue *Travioles* n° 11, en 2005. La consultation du recueil en revues donne lieu à un mode de réception tout à fait différent, de type documentaire. C'est pourquoi nous allons réserver notre étude à l'édition princeps, qui consiste, comme le dit le titre, en un *lot* d'affiches — tout en étant un *livre*. Nous limiterons cependant notre étude aux rapports qu'entretient le texte avec sa mise en page typographique, laissant de côté les eaux-fortes de Max Papart, qui accompagnent les poèmes-affiches avec éclat, mais en toute indépendance, sans que l'on puisse déceler d'influence réciproque. Ces planches, qui représentent des personnages stylisés sur un fond bariolé, sont d'ailleurs accompagnées de titres sans rapport avec les textes<sup>2</sup>. Tout au plus peut-on déceler dans ce mariage un accord de tonalités, le caractère faussement enfantin des estampes pouvant être rapproché de la feinte naïveté de l'ironie tardivienne. C'est l'artiste lui-même, séduit par les textes, qui s'était proposé pour intervenir dans cet ouvrage, dont l'illustration, au départ, devait être confiée à Pierre Alechinsky ; à la place, ce dernier collaborera aux *Poèmes à voir* de Jean Tardieu, réalisés par

2. Par exemple : « Bonne nouvelle », « Joie d'enfant », « Parfum d'été », « L'enfant et le triangle bariolé », « Le reflet au chapeau », etc., alors que les titres des textes font clairement référence à l'univers de l'affiche : « Avis à la population », « Proclamation », « Liquidation avant faillite », etc. (voir infra partie 2). On peut voir les eaux-fortes en associant les termes « Max Papart » et « Un lot de joyeuses affiches » sur Google/ images.

RLD pendant la même période de temps, et se chargera plus tard de la couverture de la réédition des *Joyeuses affiches* en 2003.

## □ Genèse

Le premier ensemble manuscrit conservé dans le fonds Jean Tardieu à l'IMEC porte la date de 1980. Il comporte plusieurs états du texte, soit manuscrits, soit dactylographiés par l'auteur.

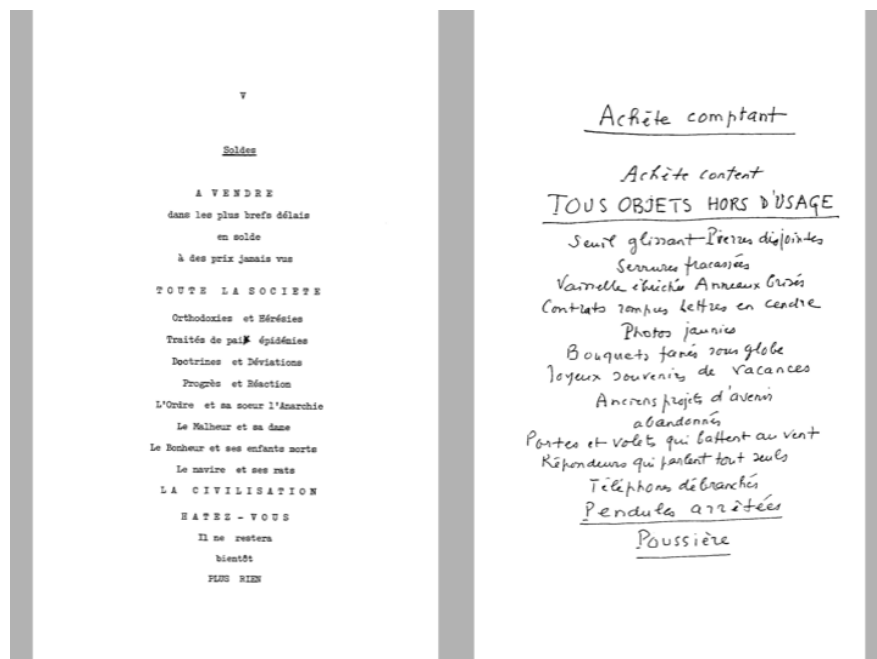


Figure 4 : « Soldas » [« Liquidation avant faillite »], manuscrit dactylographié, et « Achète comptant », manuscrit autographe, Fonds Jean Tardieu/ IMEC. Tous droits réservés.

Tous présentent une disposition centrée, et se limitent à une opposition entre majuscules et minuscules ou aux soulèvements pour distinguer les éléments du message. Cet ensemble est accompagné de quelques notes facétieuses, qui ont l'intérêt de relier le personnage de Mordicus, auteur présumé des affiches, au professeur Frœppel, le linguiste fou qui sert à Jean Tardieu de double expérimental lorsqu'il entreprend d'explorer les limites du langage, là où celui-ci touche au non-sens et aux extrêmes confins de la pensée articulée. Ainsi, ce « lot » d'affiches est-il présenté, dans son premier état, sous le titre provisoire : « L'œuvre politique du professeur Frœppel ». À la fin du document, une autre note précise : « Texte retrouvé dans les PPPF (Papiers Posthumes du Professeur Frœppel) par son ancien élève, le Dr Mordicus, assisté de ses deux préparateurs, Minus et Motus »<sup>3</sup>, — c'est-à-dire, comme on l'apprendra dans la dernière mouture de l'ouvrage, Jean Tardieu et André Frénaud.

Ces notes préliminaires ne figurent pas dans l'édition définitive. Le placard « Mordicus, sa vie, son œuvre » qui ouvre *Un lot de joyeuses affiches* est suivi d'un paragraphe intitulé « Nota » : « C'est au cours d'un joyeux séjour dans le Var avec mon ami André Frénaud que nous eûmes ensemble, sous l'effet conjugué du mistral et du vin rosé, la révélation de Mordicus et de son action. Ses textes ont été retrouvés et rassemblés par l'IAM (Institut des Archives Mordiciennes)

3. Feuillet manuscrit, dossier « Un lot de joyeuses affiches », fonds Jean Tardieu/IMEC.

qui m'a chargé de les faire paraître » — signé : « J. T. »<sup>4</sup> ; ce n'est pas la première fois que Jean Tardieu se présente comme le disciple d'un personnage par lui inventé, mais le fait qu'il ait renoncé à Frœppel au profit de Mordicus, respectivement face blanche et face noire d'une même démarche d'écriture distanciée, correspond à un changement de tonalité : humour d'un côté, ironie de l'autre.

Ce personnage, qui tire son origine de l'expression « soutenir mordicus », devenue cri de ralliement : « Soutenons Mordicus ! » (avec majuscule), acquiert une valeur universelle de « symbole [...] des absurdités tragiques de l'histoire des peuples »<sup>5</sup>. Que soutient Mordicus ? Des slogans du type : « Tuons au nom de la vie ! Imposons l'esclavage au nom de la liberté, la soumission au nom de l'indépendance des peuples ! Favorisons la délation au nom de la vertu civique, le crime au nom de l'ordre, la torture au nom de la vérité ! »<sup>6</sup> — et autres déclarations de cet acabit. Le lexique situé en bas de page fait preuve de la même ironie désabusée : « **Homme** — Au sing. : terme désuet désignant une espèce animale voisine du pithécantrophe et en voie de destruction. Au pluriel : troupes, soldats, piétaille, trouffions... » — ou encore : « **Progrès** — Terme fictif utilisé par les gouvernements de toutes tendances pour amener progressivement leurs sujets au renoncement »<sup>7</sup>. Sur feuillets séparés, figurent à la suite les dix affiches, suivies d'une dernière page où les « cinq petites annonces » sont imprimées selon une disposition visuelle imitée des journaux de l'époque.

## — □ Sources

Concernant la forme-affiche, une double influence marque la genèse des textes du recueil : la première, que Jean Tardieu signale lui-même à plusieurs reprises, est celle des poèmes-affiches et des poèmes-pancartes de Pierre Albert-Birot. Cependant, ces poèmes-affiches, qui font penser aux calligrammes d'Apollinaire, sont plutôt des typoèmes dont la tonalité oscille entre le lyrique et le ludique. L'esprit parodique des poèmes-pancartes, malgré leur brièveté, est plus proche de celui des affiches tardiviennes. Il semblerait que Jean Tardieu ait extrait de l'expression « poème-affiche » l'idée d'une forme, à laquelle se serait ajoutée la tonalité des poèmes-pancartes. Cela étant, il ne s'agit pas d'une démarche délibérée d'imitation : Jean Tardieu avait repéré de bonne heure, à l'époque où il était collégien, les poèmes de Pierre Albert-Birot affichés à la librairie Kra devant laquelle il passait sur le chemin de l'école, et il a engrangé dans sa mémoire cette forme qui, un jour, quelque soixante ans plus tard, s'est présentée comme d'elle-même à son esprit pour remplir sa fonction lorsque l'heure en est venue. Il a désiré alors pousser l'idée du poème-affiche jusqu'à sa pleine réalisation, tant au niveau des contenus que du format ou de la typographie.

---

4. « Mordicus, sa vie, son œuvre », dans Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches*, Paris, RLD éd., 1987 et Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches*, Parly, RLD éd., 2003.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

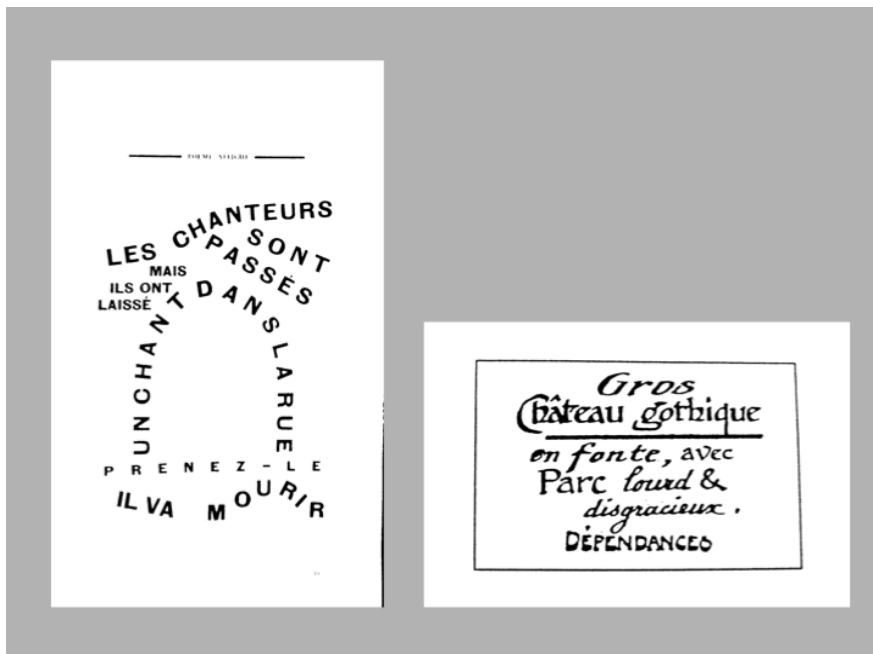


Figure 5 : Document de gauche : Pierre Albert-Birot, « Les chanteurs sont passés... », poème-affiche cité dans *Poésie 1916-1924. La Lune ou le livre des poèmes*, Mortemart, Rougerie, 1992, p. 205. Tous droits réservés. Document de droite : Erik Satie, « Gros château... », billet calligraphié, s.d. Encre brune sur papier filigrané, 3,8 x 5 cm. (Maisons Satie, Honfleur), cité dans : Frédérique Martin-Scherrer, *Lire la peinture, voir la poésie : Jean Tardieu et les arts*, Paris, IMEC éd., 2004, p. 204. Tous droits réservés.

Il est une autre source, non revendiquée par l'auteur mais perceptible, qui provient des écrits d'un compositeur que Jean Tardieu connaît parfaitement et pour lequel il a composé un des plus beaux textes du recueil *Figures* : Erik Satie. Après la mort de celui-ci en 1925, on a retrouvé dans son appartement d'Arcueil de nombreux billets calligraphiés, dont l'ironie est trop proche de celle des « joyeuses affiches » pour que cette ressemblance soit purement de l'ordre de la coïncidence. Ainsi peut-on comparer l'affiche du « Ministère de la résignation » présentant un « Appel » prescrivant aux jeunes gens : « Engagez-vous dans la désespérance », avec un petit placard d'Erik Satie qui promet au public : « Asservissement libéral. Résignation volontaire du peuple » de la part d'une instance baptisée « Anarchie despotique ». Dans la catégorie « Immobilier », le compositeur propose à la vente un « Gros château gothique en fonte, avec parc lourd & disgracieux », et le poète un « Joli petit local du XIIIe // arrondissement » avec « Buisson de ronces », « Orties Champignons Araignées » et « Vipères garanties ». Comment enfin ne pas remarquer la proximité entre cette publicité d'Erik Satie vantant « les terribles engins de guerre du Sergent Puçon » capables de « désosser plus de 10 000 hommes à la seconde » et cette annonce tardivienne qui proclame : « Ministres et militaires de diverses nationalités assurent destruction totale immédiate à tous peuples en détresse qui en feront la demande » ?

Ce qui distingue les « Joyeuses affiches » de leurs modèles, c'est d'abord le format : les poèmes de Pierre Albert-Birot sont de petite ou moyenne dimension, les billets d'Erik Satie tiennent dans une boîte à cigares, tandis que les affiches publiées par RLD nécessitent un porte-folio de soixante centimètres par cinquante ; de plus, elles se distinguent par leur mise en forme



typographique très complexe et très étudiée, réalisée non pas à la main, comme c'est le cas pour les annonces d'Erik Satie ou de Pierre Albert-Birot, mais par un maquettiste professionnel dont l'intervention apporte une sorte de perfection formelle à la mise en page de l'ouvrage.

### —□ Un objet paradoxal

Comment se combinent en un seul objet deux médias aussi différents que le livre et l'affiche ? Le titre répond en partie à cette question : Un *lot* de joyeuses affiches. Le terme de « lot » désigne une collection, un assortiment d'objets proposés dans le cadre d'une vente aux enchères — ici, des affiches. Cependant, un « lot » de feuillets de même dimension suffit-il à faire un livre ? « L'album et son titre, déclare Jean Tardieu dans sa deuxième préface, sont intentionnellement ambigus ». L'ambiguïté du terme de « lot » est volontaire, tout comme le qualificatif de « joyeuses ». L'ironie du titre est soulignée dans la couverture réalisée par Pierre Alechinsky pour la réédition de 2003 [cf. fig. 2] : le syntagme « de joyeuses affiches » est écrit à l'envers, signe que l'énoncé doit se lire et se comprendre selon un double sens. Quant au terme de « lot », le cercle rouge du O encadré par le carré noir dessiné par le L et le T semble impliquer l'idée d'un ensemble plus cohérent et plus significatif qu'un simple empilement d'affiches : il s'agit, en réalité, d'un *recueil* de poèmes. Un recueil, donc un livre.

Cependant, un livre se consulte à plat, ou incliné ; on le lit de près, en tournant les pages. Or, ici, les feuillets détachés, de grande taille, appellent le mur et l'accrochage<sup>8</sup> ; la position la meilleure pour les appréhender est verticale, leur lecture devient par conséquent frontale et la visibilité des caractères demande du recul : on les lit de plus loin qu'un livre. Chaque unité présente un texte entier, il n'y a pas de page à tourner : on passe d'un panneau à un autre, comme on regarderait en passant les avis placardés devant les mairies ou dans les lieux de passage. Les thèmes sont ceux que l'on rencontre dans les adresses au public : il y est question de vente et d'achat, de règlements et d'interdictions, de mobilisation générale ou d'avis de recherche, de sorte que les principaux domaines de l'affichage sont représentés : commercial, administratif, informatif ou politique.

Ce sont donc bien des affiches – à une différence près, qui est essentielle : celles auxquelles nous avons affaire ici ne s'exposent pas dans l'espace public, mais dans des lieux dédiés tels que bibliothèques, galeries d'art ou musées : l'affiche s'impose, le livre se propose. Les conditions d'émission de l'affiche et du livre, qui ne sont pas du même ordre, entraînent également des modalités de réception différentes. Au lieu d'un annonceur, qui fait appel à une agence pour produire un message destiné à des cibles captives, nous avons un auteur s'adressant à des lecteurs – ceux qui ont choisi de l'être – par l'intermédiaire d'un éditeur. Le message publicitaire obéit à une finalité extérieure : pousser le consommateur à acheter, le citoyen à voter, l'administré à obéir aux règlements, dans l'intérêt d'une entreprise, d'un homme politique ou d'un gouvernement. Quant au livre, son domaine est trop vaste pour qu'on puisse en dégager

---

8. Raison pour laquelle les éditions RLD possèdent un exemplaire du livre entièrement encadré et prêt à être exposé. Ce qui fut le cas, par exemple, dans le cadre de l'exposition *Lire la peinture, voir la poésie : Jean Tardieu et ses peintres*, Musée des Beaux-Arts de Caen, 15 octobre 2004 - 16 janvier 2005.

les finalités, mais on peut déjà en exclure toute visée purement commerciale : un catalogue Ikea n'est pas un livre ! Et si l'on examine, comme c'est le cas ici, un recueil de poèmes, le lecteur est invité à exercer une liberté et une lucidité accrues, en raison du sens figural, humoristique et poétique qu'il lui confère et des significations potentielles que l'œuvre possède en elle-même. Le rapport instauré par l'affiche entre destinataire et destinataire repose sur une relation dominant/dominé, puisque la présence de la publicité est répétitive et qu'elle vise par sa présence obsédante à amoindrir l'esprit critique et à pousser le récepteur dans telle ou telle voie. Le lecteur, au contraire, est appelé à une forme de création en participant à la construction du sens, surtout, bien évidemment, s'il s'agit d'une œuvre littéraire. Or, dans le cas qui nous occupe, cette participation est d'autant plus sollicitée que nous nous intéressons à un objet qui, support et message confondus, relève entièrement de l'ironie.

### —□ Ironie textuelle

Ces poèmes en effet pastichent la disposition des affiches et en parodient le contenu. Les domaines concernés sont bien ceux que l'on a coutume de voir figurer sur ce type de support : on compte ici trois édits officiels (« Avis à la population », « Ministère de la Résignation », « Proclamation »), cinq réclames commerciales (« Salle des ventes », « Liquidation avant faillite », « Achète comptant », « Immobilier » I et II), une annonce privée (« On a perdu ») et une offre d'emploi (« On recherche »).



Figure 6 : « Avis à la population » et « On recherche » Jean Tardieu, Un lot de joyeuses affiches : suivi de Cinq petites annonces, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés.

Le détournement des codes de l'affiche, de l'affichette et de l'annonce entraîne en permanence une double lecture, et l'ouvrage entier, en mixant deux univers aussi divergents que le sont la publicité et la poésie, réussit une singulière émulsion.

C'est là le propre du fonctionnement de l'ironie : le message implicite n'efface pas l'explicite, et réciproquement. Même s'il est prouvé que le message second met quelques millisecondes de plus à parvenir à la conscience du destinataire, dès l'instant où celui-ci a compris le système,



les deux discours se superposent et le plaisir vient précisément du jeu entre l'un et l'autre. C'est ce qui rend si difficile l'analyse de l'énoncé ironique : dès lors que l'on sépare artificiellement le signifié littéral et le signifié intentionnel pour expliciter le processus, on perd non seulement toute la saveur de ce jeu, mais encore la profondeur du sens qui réside justement dans ses ambiguïtés. Mise à part l'antiphrase, dispositif d'une grande simplicité qui n'exige qu'un retournement de l'énoncé, les divers procédés de l'ironie sont infiniment complexes. Les exemples d'antiphrases dans les affiches de Jean Tardieu sont rares et ponctuels, car le poète recherche non la clarté ni l'efficacité du message, mais au contraire un *dérèglement* de tout ce que notre vision du monde contient de conventionnel et de stéréotypé ; comme il le dit dans son avant-propos de l'édition de 2003 : « Les divers appels, les renseignements civiques, les annonces, les liquidations commerciales, les injonctions, voire les ordres qu'elles adressent au promeneur ne sont pas là du tout pour guider celui-ci, ni pour lui être utiles, mais au contraire pour l'égarer et même pour l'inquiéter »<sup>9</sup>. L'interprétant ne peut aller au bout de son interprétation ni traduire « en clair » toutes les implications d'un texte dont il pressent qu'elles se déploient à l'infini — c'est là justement le propre de la poésie.

Toutefois, le texte liminaire « Mordicus, sa vie, son œuvre » comporte des marques d'ironie suffisamment claires pour que le lecteur soit averti des ambiguïtés du discours. Ce placard contient des passages univoques qui préviennent tout contresens sur les intentions de l'auteur, tel cet exemple auquel il recourt pour montrer les ravages consécutifs aux slogans soutenus par Mordicus : « Rappelons-nous combien de fois, dans le passé proche ou lointain, et même de nos jours, on a vu des conquérants se ruer sur leurs paisibles voisins, incendier les villes, raser les campagnes, piller les temples, assassiner femmes et enfants, sous le prétexte de leur apporter des réformes salutaires et les bienfaits d'une protection sans faiblesse »<sup>10</sup>.

Dans les textes qui suivent, les principaux marqueurs de l'ironie consistent en signaux d'incongruités. On relève en particulier des listes absurdes, notamment dans « Salle des ventes », affiche dédiée à Jacques Prévert, où se juxtaposent des éléments



Figure 7 : « Salle des ventes », Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches* : suivi de *Cinq petites annonces*, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés.

9. Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches*, Parly, RLD éd., 2003.

10. « Mordicus, sa vie, son œuvre », dans Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches*, Paris, RLD éd., 1987 et Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches*, Parly, RLD éd., 2003.

incompatibles comme dans le célèbre poème de *Paroles*, « Inventaire », qui peut être considéré comme un hypotexte actif dans la moitié au moins des affiches. D'autre part, on rencontre des adynata<sup>11</sup> : il est impossible en effet d'interdire aux « abeilles » ou aux « navires en perdition » de « se répandre sur les routes sans autorisation », d'ordonner à la police et aux armées d'« arrêter le temps », de vendre « Les vapeurs de la princesse » ou « Les comètes imprudentes », ou encore d'acheter des « Lettres en cendre » ou d'« Anciens projets d'avenir abandonnés ».



Figure 8 : « Immobilier 1 » et « Immobilier 2 » Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches : suivi de Cinq petites annonces*, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés.

Quant aux procédés de l'ironie, ils revêtent diverses formes. Par exemple, si l'on compare les deux annonces immobilières, qui l'une et l'autre proposent à la location ou à la vente des monuments funéraires, on remarque deux figures qui relèvent de la rhétorique traditionnelle : la première annonce est fondée sur un faux blâme (ou astéisme), et la seconde sur un faux éloge (ou diasyrme). Un autre dispositif, la contradiction, s'incarne dans des oxymores : « Défaite Opulente », « Victoires Désastreuses », « semer sous la neige », « à son

maître et serviteur » — sans compter la liste figurant dans l'affiche « Liquidation avant faillite » [cf. fig. 3], qui est intégralement constituée d'oxymores. Dans le même ordre d'idées, on voit se juxtaposer des registres contradictoires sans solution de continuité : le lyrique voisine avec le grotesque dans une volontaire cacophonie des tonalités, comme on peut le voir, par exemple, dans « Salle des ventes » [cf. fig. 7], où sont mis aux enchères publiques « Un tripot et ses quatre tripoteurs » à côté de « La vie et son mystère » — « Une envolée lyrique » avec « Une volée de bois vert » — ou encore « Les faveurs de la gonzesse » avec « Le silence des espaces infinis » de Pascal.

On pourrait relever d'autres figures ponctuelles dans le détail des textes, mais le procédé principal est essentiellement de l'ordre de la parodie caricaturale. Le double jeu énonciatif de l'ironie, qui combine dans un seul et même énoncé des significations divergentes ou contradictoires, se signale encore par le grossissement des traits caractérisant les discours adoptés comme modèles. Les codes de l'affiche sont en effet non seulement imités, mais encore surjoués : la surenchère rend visibles ces conventions et, si l'on peut dire, *décontamine* la rhétorique toxique des proclamations officielles ou commerciales par leur exagération.

11. Adynaton : figure de style consistant à énoncer des faits impossibles.

La rhétorique publicitaire, qui repose sur l'emphase et l'hyperbole, se voit donc intensifiée dans les affiches de Jean Tardieu. C'est ainsi que, dans l'une, on vend « Toute la création », non sans recommander : « Profitez-en sans attendre », et, dans l'autre, on liquide « Toute la société » avec l'insistance requise : « Dans les plus brefs délais // En solde // À des prix jamais vus ». En ce qui concerne le lexique, celui de la vente et de l'achat prolifère dans les affiches commerciales : « À céder // en toute propriété », « Achète comptant », « Avis // de mise aux enchères publiques », « À vendre », « À louer », etc. Ailleurs on voit foisonner le vocabulaire militaire, ou celui de l'autorisation, de l'interdit et des ordres. Partout domine la modalité injonctive, qu'elle s'exprime directement avec les nombreux impératifs, ou indirectement à travers des phrases déclaratives comme « Il est interdit » ou « Vos chefs attendent de vous de nouveaux efforts ». L'offre d'emploi intitulée « On recherche » [cf. fig. 6], qui propose un gagne-pain parfaitement invivable avec « Maigres salaires garantis », se termine par cette injonction pressante : « Inscrivez-vous d'urgence », comme dans « Ministère de la Résignation », où une instance gouvernementale incite les jeunes de moins de vingt ans à choisir « une carrière d'avenir » en s'engageant dans le renoncement à tout ce qui fait la joie de vivre.

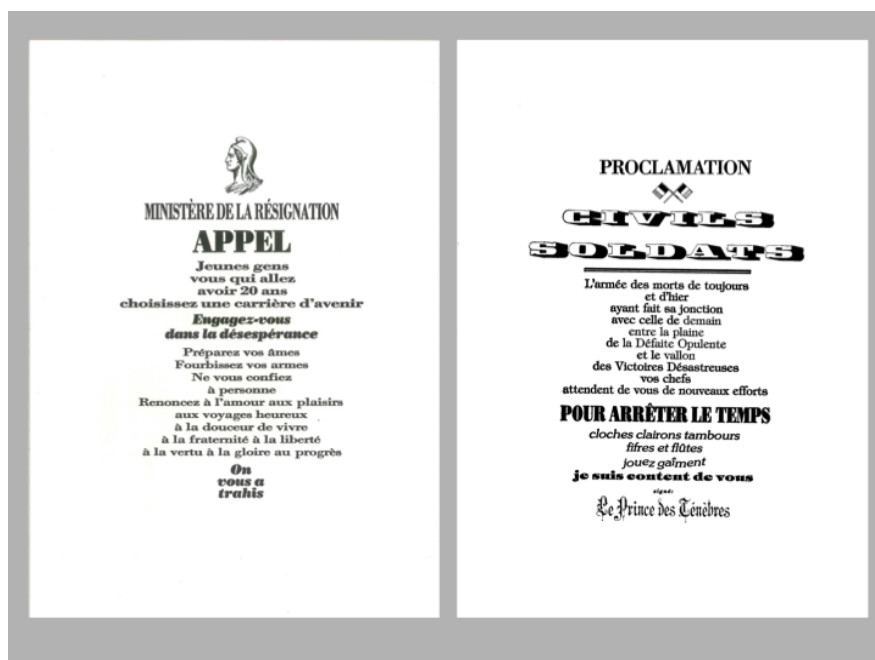


Figure 9 : « Ministère de la Résignation » et « Proclamation » Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches* : suivi de *Cinq petites annonces*, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés.

Le détour le plus complexe consiste à parodier, au troisième degré, ce que la publicité a déjà emprunté à la poésie, à savoir le travail sur le signifiant. Le célèbre exemple « *I like Ike* », cité par Jakobson pour montrer que la fonction poétique outrepassé les limites de la poésie, est emprunté au domaine du slogan politique. Ici, c'est la poésie qui feint de se mettre à l'école de la propagande en multipliant les rimes, les assonances, les allitérations et les paronymies. Citons, dans « Ministère de la Résignation » : « Préparez vos âmes // Fourbissez vos armes », ou, dans « Salle des ventes » : « Les vapeurs de la princesse • Les faveurs de la gonzesse • Une chaise à porteur et ses porteurs • Un tripot et ses quatre tripoteurs » ; les rimes observables dans « Liquidation avant faillite » incitent à l'éliision de l'un des e muets afin de respecter la prosodie

de deux octosyllabes suivis de deux hexasyllabes :

Orthodoxies et hérésies  
traités de paix épidémie  
doctrin(e)s et déviations  
Progrès et Réaction

Ainsi, comble du paradoxe, la disposition en vers libres de ces textes découle elle-même de l'imitation du discours segmenté des affiches, dans lesquelles la disposition des mots et des phrases est commandée par des impératifs d'ordre visuel.

### ———□ **Ironie typographique**

La parodie dans cet ouvrage ne se limite pas au contenu linguistique, mais concerne également la mise en page et la typographie. Il est à noter à cet égard que les modèles choisis sont anciens : on songe aux affiches et affichettes de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles, dans lesquelles le texte, éventuellement accompagné d'une vignette, est nettement dominant. En réalité, c'est le texte lui-même qui, à travers l'agencement typographique, fait image. L'aspect des « joyeuses affiches » est à nos yeux doublement obsolète : on reconnaît, d'une part, dans le choix volontaire de modèles de référence désuets, un trait d'humour propre à Jean Tardieu, d'autre part, à travers certaines caractéristiques typographiques à la mode dans les années soixante-dix, la main du maquettiste auquel a été confiée la mise en page. Il semblerait que ce maquettiste ne soit autre que Michel Otthoffer<sup>12</sup> ; toujours est-il qu'il s'agit d'un professionnel très averti, qui a parfaitement compris le jeu auquel se livre l'auteur et qui a mis sa science et sa fantaisie au service du texte et de ses intentions.

Les choix du maquettiste constituent en effet une traduction typographique de la dimension parodique constatée dans le contenu des textes : l'usage tapageur de la taille, du corps et des polices de caractères habituellement observable dans les « réclames » est ici souligné et surexploité. Le phénomène le plus frappant est le salmigondis typographique que présentent la plupart des « joyeuses affiches » ; ce méli-mélo est particulièrement visible dans celle dont l'intitulé, « Salle des ventes » [cf. fig. 7], est imprimé en caractères de fantaisie cumulant ornements, ombre, contour et relief. Le mot « Avis », dont le lettrage fait main s'inspire d'une forme d'écriture gothique entourée de paraphes et d'arabesques, est complété par le syntagme « de mise aux enchères publiques » en capitales Bodoni de style au contraire nettement officiel et réglementaire. La liste compacte qui suit, dont les éléments sont séparés par un point épais, aligne pêle-mêle Garamond, Quorum, Tiffany, Souvenir, Antique Olive, Rockwell, Cheltenham, Futura et d'autres encore... En bas, le Gothique de fantaisie employé pour l'expression « Toute la création » contraste avec les deux polices d'allure moderne qui le précèdent et le suivent. Les styles de caractères se mélangent joyeusement jusqu'à friser le mauvais goût – tel serait du moins le cas si leur choix n'était pas lié, d'une manière générale, à l'esprit du recueil, et, dans le détail, aux syntagmes auquel ce choix s'applique.

---

12. Selon deux experts consultés à l'ESAG, Michel Wlassikoff et Pascal Richon (v. n. 13). Les éditions RLD n'ont pas conservé d'archives à ce sujet, et ne peuvent ni confirmer ni infirmer cette hypothèse.

Ce dernier point peut être observé dans l’affiche « Achète comptant » [cf. fig. 3] dans laquelle les caractères changent à chaque ligne, voire deux fois par ligne. Le style Art déco choisi pour imprimer « Tous objets hors d’usage » semble dater ces objets des années 1900, comme les lettres ornées adoptées pour « Bouquets fanés sous globe » évoquent, par leur caractère vieillot et surchargé, ces dessus de cheminées que l’on voyait dans les demeures de la petite bourgeoisie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour l’expression « Pendules arrêtées », des lettres en relief qui se détachent sur un lourd pavé bordé d’ornements tarabiscotés représentent à leur façon ces pesants cartels Napoléon III en bronze et en marbre qui ornaient inévitablement ces mêmes cheminées. Le maquettiste a fréquemment eu recours à ce type de mimétisme pour redoubler le sens du syntagme ainsi illustré<sup>13</sup>, avec une fausse naïveté très proche de l’ironie ludique et malicieuse des poèmes-affiches.

Cette ironie se manifeste encore par un jeu avec les connotations typographiques. On sait que les affiches officielles sont souvent en Bodoni ou en Didot ; si l’« Appel » du « Ministère de la Résignation » présente un bon pastiche des codes typographiques administratifs, en revanche la « Proclamation » adressée aux « civils » et aux « soldats » oppose fortement le haut de la page, en Didot suivi d’Égyptiennes particulièrement trapues, au bas de page signé « Le Prince des ténèbres » en lettres gothiques de fantaisie avec ornements ajoutés [cf. fig. 9]. Le recours aux connotations typographiques peut aussi créer des interférences sémantiques à l’intérieur du recueil ; par exemple, au bas de l’affiche « Salle des ventes », l’emploi du même type de caractères pour l’expression « Toute la création », incite le lecteur à attribuer cette dernière à une instance démoniaque plutôt que divine, la lettre gothique ayant déjà été associée à l’idée du diable. Bien d’autres connotations, plaisamment détournées, peuvent être repérées ici ou là, tel le titre de l’affiche « On a perdu », dont le style « western » évoque les célèbres affichettes « Wanted » de l’Ouest américain.

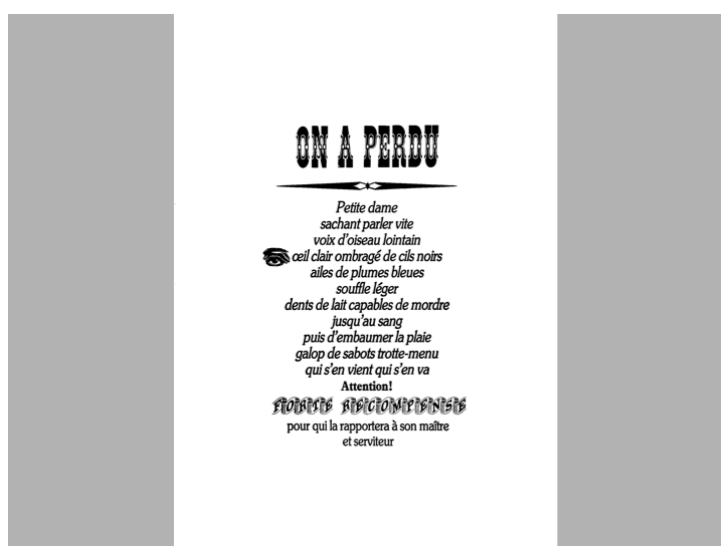


Figure 10 : « On a perdu », Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches* : suivi de *Cinq petites annonces*, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés.

13. Dans *Les Pénalités de l'Enfer*, Robert Desnos, Paris, Maeght, 1974, Michel Otthoffer, qui signe la typographie, en use exactement de la même manière : par exemple, pour l’expression « les tours de Notre-Dame », le N et le D sont des lettres de fantaisie en forme de tours.



Le décalage créé par l'emploi de ce type de caractères pour un poème galant, que termine une pointe dans la plus pure tradition précieuse, est tout à fait représentatif du jeu entre typographie et contenu verbal dans ce recueil.

Les ruses typographiques publicitaires sont elles aussi parodiées. On sait que, dans les réclames, les précisions sur les sommes d'argent à déboursier sont indiquées en caractères nettement plus petits que le produit ou le service proposés. De la même manière, dans « Immobilier I », qui offre à la location un « Joli petit local » à l'ambiance funèbre, la notification : « Pour les apparitions de // FANTOMES » est suivie, entre parenthèses et en tout petits caractères, de la précision : « avec supplément » [cf. fig. 8]. À l'inverse, une promesse de gain se fait en grands caractères. C'est aussi le cas dans l'affiche « On a perdu », au bas de laquelle se situe, en lettres de fantaisie fortement mises en valeur par leur aspect baroque, la promesse d'une « Forte récompense » à qui rapportera la « Petite dame » égarée à « son maître et serviteur » [cf. fig. 10].

Les soulignements, filets, encadrements et vignettes, empruntés aux annonces telles qu'elles se présentaient dans les journaux de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles, figurent également sur les « joyeuses affiches ». Dans le placard qui tient lieu d'avant-propos apparaît en médaillon un portrait fictif de Mordicus, du même style que ceux que l'on observe dans les périodiques anciens illustrés de gravures.

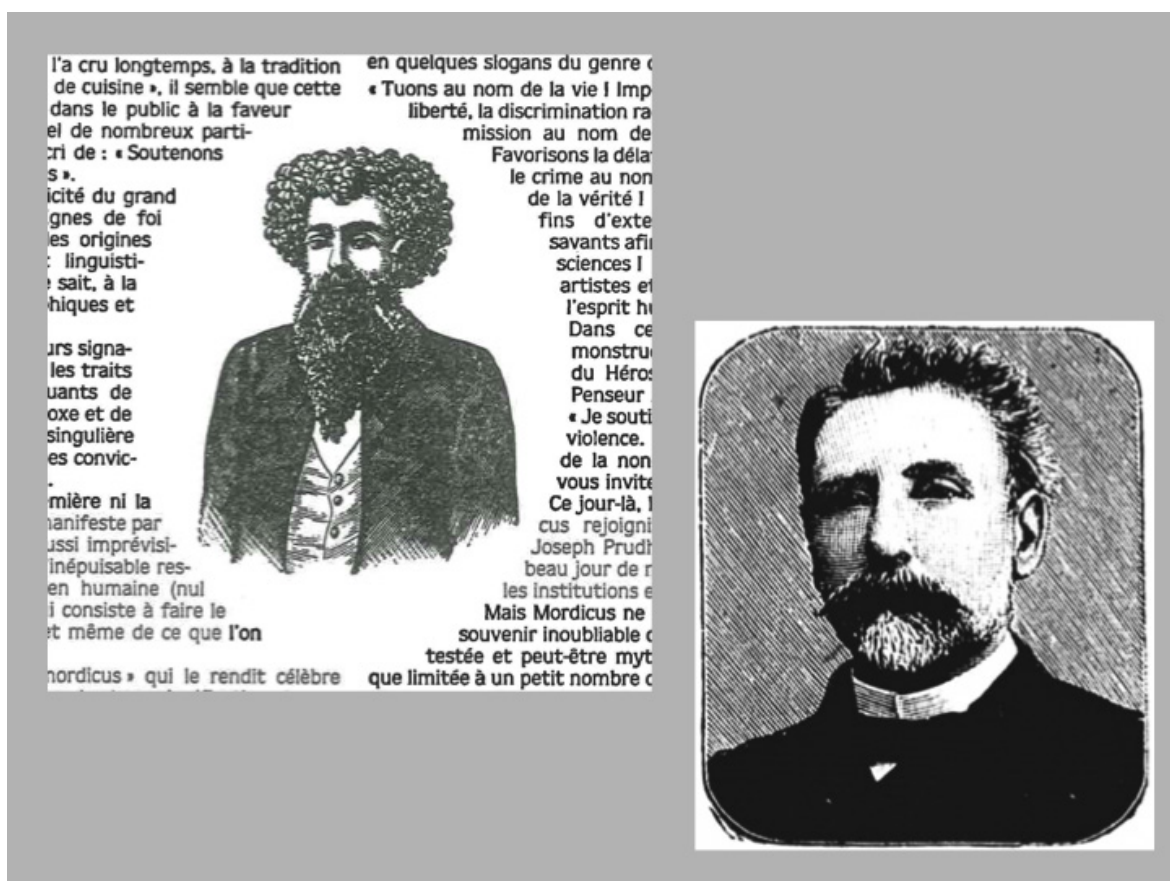


Figure 11 : À gauche : détail du placard « Mordicus, sa vie, son œuvre », Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches* : suivi de *Cinq petites annonces*, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés. À droite : Gravure de presse du XIX<sup>e</sup> siècle (Jean Marty, conseiller municipal de la ville de Carcassonne en 1885), document reproduit dans : « Les conseillers municipaux du XIX<sup>e</sup> siècle », revue en ligne *Musique et patrimoine de Carcassonne*, 24/11/2015. Tous droits réservés.



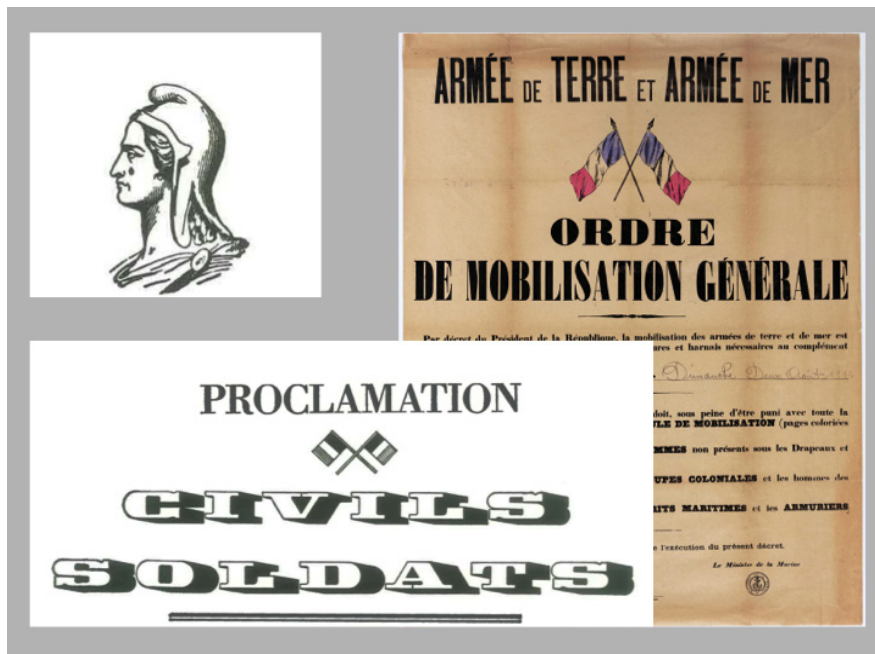


Figure 12 : « Ministère de la Résignation » (détail) et « Proclamation » (détail), Jean Tardieu, *Un lot de joyeuses affiches : suivi de Cinq petites annonces*, Paris, R. L. D. éd., coll. « Notes et écrits », cahier 5, 2003. Tous droits réservés. En arrière-plan : affiche de l'ordre de mobilisation générale du 2 août 1914. Source : Archives nationales, Wikimedia commons.

Pour l'« Appel » du « Ministère de la Résignation », le maquettiste a mis la main sur un profil particulièrement rébarbatif de la Marianne républicaine, tandis que, dans la « Proclamation » adressée aux civils et aux soldats, de petits drapeaux croisés forment une claire allusion à l'affiche d'ordre de mobilisation générale du 2 août 1914 ; des couronnes mortuaires entourant les chiffres 1 et 2 des annonces immobilières [fig. 8] connotent la fonction funéraire du « Joli petit local » et du « Charmant pavillon » proposés à la vente ou à la location. Enfin, un œil placé à côté du mot « œil » dans l'affiche

« On a perdu » [fig. 10] remplace de manière comiquement inefficace le portait absent de la « petite dame » qui fait l'objet de l'avis de recherche<sup>14</sup>.

Un dernier trait de complicité entre le poète et le typographe reste à souligner : le corps et la graisse des caractères opèrent à la manière des indications d'intensité sur les partitions. Cette procédure est un phénomène récurrent dans la poésie de Jean Tardieu. Massin a déjà collaboré avec lui pour la publication, en 1966, de *Conversation-Sinfonietta*, ouvrage qui présente, par des moyens exclusivement typographiques, la mise en scène de la pièce en fonction de la tessiture de voix des personnages. Ici, la taille et l'aspect des lettres influent sur la voix intérieure du récepteur en train de lire les affiches : l'apostrophe « Civils // Soldats » éclate en gros caractères tonitruants tandis que, plus bas, les lettres onduleuses de l'injonction « jouez gaîment » impliquent un chantonnement d'une mièvrerie faussement bénigne [cf. fig. 9]. Pour autant, ces poèmes ne sont pas destinés à une lecture à voix haute : la caricature elle-même risquerait de devenir caricaturale. De l'œil à la voix intérieure, le trajet est direct et sans erreurs.

Si le côté « affiche » de ces textes permet une appréhension rapide de leur contenu, les associations paradoxales qu'ils contiennent ralentissent la lecture et suscitent la réflexion. La poésie ne se contente pas d'une seule lecture : elle exige souvent la relecture. Arrêtons-nous

14. Le redoublement du mot « œil » par l'image peut être également interprété comme une allusion à un ouvrage de Noël Delvaux, *La Dame de Murcie, nouvelles* (Paris, Gallimard, 1961). Le manuscrit autographe du texte « On recherche » comporte en effet une dédicace à Noël Delvaux. Cette dédicace disparaît dans l'édition définitive, sans doute parce que le ton galant du poème s'écarte par trop de l'atmosphère fantastique de la nouvelle, centrée sur la figure terrifiante d'une sphinge aux yeux fascinants et maléfiques.

brièvement sur l'un de ces poèmes, voire sur un simple détail. La « Proclamation » adressée aux civils et aux soldats commence par ces lignes : « L'armée des morts de toujours // et d'hier // ayant fait sa jonction // avec celle de demain... » Que l'on ouvre la voie un seul instant à l'imagination, et aussitôt l'esprit est saisi de vertige : derrière nous les vivants, nous voyons surgir l'armée innombrable de tous les morts des temps passés, et, devant nous, la masse infinie de tous les morts futurs – perspective encore plus inquiétante, puisque nous en faisons nécessairement partie. Faudrait-il, pour rester dans cet étroit espace, « arrêter le temps » ? Mais un tel conseil, signé « Le Prince des Ténèbres », apparaît comme un cauchemar... C'est ainsi qu'une deuxième lecture lève le rideau sur des horizons proprement métaphysiques. Si le premier niveau donne à voir, d'emblée, une parodie d'affiche officielle dans laquelle la population doit obéir à l'ordre absurde de procéder à l'arrestation du temps, le deuxième nous place devant une aporie plus radicale encore : l'arrêt du temps.

\*\*\*

Les multiples ajustements interprétatifs qui s'effectuent à la lecture de ces poèmes-affiches, qu'il s'agisse des textes, de leur mise en scène typographique, de la parodie du discours publicitaire ou de la profondeur du message poétique, font de cet ouvrage un objet paradoxal et ironique dans le fond et dans la forme. Avons-nous affaire pour autant à des détournements poétiques de publicités comparables à ceux de l'Internationale situationniste dans les années 50 ou du *subvertising* américain des années 2000 ? Les intentions de Jean Tardieu, tout en conservant une dimension politique nettement revendiquée dans l'avant-propos, sont en même temps plus vastes : ce n'est pas seulement la propagande en tant que telle qui est ici la cible de la parodie ; celle-ci apparaît, au-delà de ses domaines spécifiques, comme le symbole le plus visible de la tyrannie du langage courant dont les présupposés véhiculent une vision mensongère du monde. D'abord et avant tout poète, Jean Tardieu cherche non seulement à ébranler les fondements suspects de ces discours qui renforcent en catimini les rapports de force gouvernant notre quotidien, mais encore à mettre à mal les codes prédéterminés dont nous nous nourrissons pour faire écran à notre fondamentale inconnaissance.

Si l'humour et les effets comiques sont proches de ceux de Satie, de Pierre Albert-Birot et de Prévert, ils sont assombris par la tonalité profonde de l'écriture de Jean Tardieu, qui relève essentiellement de ce que Clément Rosset nomme « le rire tragique ». Ne vend-on pas, dans « Liquidation avant faillite », parmi toutes les contradictions qui habitent notre société, « le Malheur et sa Dame // le bonheur et ses enfants morts // le navire et ses rats » ? De sorte que l'injonction finale « Hâtez-vous // il ne restera // bientôt // PLUS RIEN » prend une valeur métaphysique bien dans la veine de Jean Tardieu, pour qui toute chose existante est doublée de son propre néant. La drôlerie et l'angoisse, dans ces poèmes-affiches, se tissent étroitement, « comme s'il s'agissait d'éponger le chagrin de ce monde avec un gros mouchoir à carreaux<sup>15</sup> ».

---

15. Préface de la réédition de *Un lot de joyeuses affiches*, Paris, RLD, cahier n°5, coll. « Notes et écrits », 2003.

---

Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons CC-BY-NC-ND-4.0 : Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International.

Images : tous droits réservés sur les images soumises au droit d'auteur et conformément aux conditions de réutilisation des oeuvres numérisées par les institutions et les marques citées.

### **Pour citer cet article**

Frédérique Martin-Scherrer, « Un objet intégralement ironique : *Un lot de joyeuses affiches* de Jean Tardieu », *Les Poètes et la publicité*. Actes des journées d'études des 15 et 16 janvier 2016, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, ANR LITTéPUB [en ligne], s. dir. Marie-Paule Berranger et Laurence Guellec, 2017, p. 236-251. Mis en ligne le 20 février 2017, URL : <http://littepub.net/publication/je-poetes-publicite/f-martin-scherrer.pdf>