
L'art poétique de Robert Desnos : figures érotiques, figures poétiques

Margot Demarbaix (Paris 8)



Pour citer cet article

Margot Demarbaix (Paris 8), « L'art poétique de Robert Desnos : figures érotiques, figures poétiques », *Fabula / Les colloques*, « Arts poétiques et arts d'aimer », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document1063.php>, article mis en ligne le 05 Septembre 2008, consulté le 09 Mai 2025

L'art poétique de Robert Desnos : figures érotiques, figures poétiques

Margot Demarbaix (Paris 8)

L'« Art poétique » de Robert Desnos propose une vision proprement érotique de la poésie, qui confine non seulement à l'obscène du viol, mais qui prend aussi les traits d'un discours percutant sur la notion de « licence », dont il autorise à développer le paradigme, depuis la transgression des normes de la prosodie classique (quoique la notion n'ait plus guère de sens dans la poésie moderne, où le langage est laissé pour ainsi dire en liberté), jusqu'à la revendication de ce que les codes de la morale pourraient bien valoriser en secret, à savoir une certaine beauté poétique de la violence. Notre parti pris est ici de lire ici les vers d'un art poétique déclaré, mais explorer la notion d'« art d'aimer » en un sens paradoxal, ou extrême, qui verrait le passage d'une compétence érotique à une écriture de l'égarement, voire à un dialogue de folie et d'amour, bien différent, certes, de celui de Louise Labé. Le poème d'art poétique coïncide avec l'arrestation de Desnos par la Gestapo, en 1944, moment pour le poète de réunion de textes épars, inédits ou non, qui constituent aujourd'hui le recueil *Sens*, intégré à *Destinée arbitraire* par son editrice Marie-Claire Dumas, en 1975. A ce titre, cet art poétique, qui vient à la fin d'une carrière violemment interrompue, porte la marque testamentaire d'une postulation face à l'Histoire, tout au moins d'une réponse aux circonstances tragiques de la Seconde Guerre.

La promesse du titre y paraît pourtant vite écartée au profit de l'écriture d'un programme poétique en acte. Le mélange des registres (épique, lyrique, grotesque¹), la polyrythmie et l'hétérométrie, l'indétermination du référent dans l'énonciation sont autant de facteurs qui coïncident avec une « absence de protocole² », qui certes caractérise de nombreux arts poétiques modernes, mais qui rencontre de surcroît, dans ce poème, la violente charge physique d'une parole débordée, qui éloigne radicalement notre poème de la rhétorique policée des arts poétiques de la tradition. La seule leçon d'art dans ce poème au présent (de 88 vers libres) semble être celle délivrée par l'alexandrin-phare, qui réapparaît à cinq reprises au fil du poème, comme une ritournelle, depuis le vers 4 : « Je suis le vers

¹ Ce mélange de grotesque et de sublime est d'ailleurs d'inspiration toute hugolienne.

² Voir ici, par exemple, Jean-François Louette, *Sans protocole : Apollinaire, Segalen, Max Jacob, Michaux*, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2003.

témoin du souffle de mon maître ». C'est une sorte de « phrase mère » (Paul Claudel³), un vers refrain, porteur d'une énonciation à la première personne, au contenu performatif. Cette déclaration, située entre tirets, sous une forme retranchée, détachée, distante, proclame une étrange et brutale mise en abyme, au milieu d'une succession saccadée de participes passés, conjugués au féminin singulier, dont le référent est lui-même énigmatique (doit-on en effet y voir la poésie, l'inspiration, ou bien encore la langue ou l'*ars poetica* même ?).

Se confrontent donc, en ce début de poème, deux instances : une entité féminine désignée dans son humiliation, son rejet et son abatement (« Ramassée dans la boue et la gadoue/Crachée, vomie, rejetée »); et la première personne du vers témoin, expression singulière dont l'individualité fait elle aussi mystère. L'attaque lyrique du vers testimonial : « Je suis... » traduirait, d'une certaine façon, une survalorisation de la forme versifiée, explicite, et sans doute en grande partie ironique, telle qu'elle est prise en ses codifications particulières (qu'elles soient celle du mètre, de la rime, ou du rythme). Elle rappelle en tout cas les vers baudelairiens de « L'Héautontimorouménos », dans leur force à la fois puissamment triviale et héroïque. L'amorce « Je suis le vers... » constituerait la déclamation et l'autoproclamation de l'existence d'une voix poétique non seulement singulière, mais autonome, voire virile, c'est-à-dire phallique, allant jusqu'à suggérer une réflexivité latente à chacun des vers du poème, gagnés par l'influence de ce vers étalon (dans tous les sens du terme). Le phénomène le plus frappant de cet incipit resterait néanmoins la superposition du masculin au féminin qui le précède, délivrant l'image d'une fusion et d'une parturition violente : celle de la « figure métrique », mi-femme, mi-vers, balayée à tous les vents de la poésie de guerre (peut-être peut-on y lire, par ailleurs, une conception de l'inspiration comme rapt – ou *raptus* poétique –, ou comme viol).

Car c'est sans doute à la poésie elle-même que l'on fait d'abord violence. « Etant entendu que l'alexandrin », depuis Hugo selon Desnos, « gagne à être malmené⁴ », ce parangon de la mesure traditionnelle trônerait ici, vaincu et vainqueur à la fois, au milieu d'un champ de bataille qui est un champ de ruines, c'est-à-dire d'une poésie dévastée, « vomie, rejetée », portée par une prosodie éclatée, voire violée, dans une contradiction abyssale qui la voit à la fois « baiseuse et violatrice » (v.11), victime et origine de ses tortures et de ses dislocations. Dans ce poème, le rapprochement des forces de la nature (mesure et démesure associées), et de la violence physique imposée à un corps, féminin d'abord, incarné en une voix

³ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, 1913.

⁴ Voir le prière d'insérer de *Corps et biens*, cité dans Marie-Claire Dumas, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Klincksieck, 1980, pp.591-592 : « N'est-ce point une preuve de liberté, en 1930, que de pouvoir quand cela lui chante, écrire en alexandrins ?... Etant entendu que l'alexandrin gagne à être malmené et que, le vers étant libre, l'alexandrin n'est plus qu'un cas particulier du vers libre. »

masculine ensuite, sous la figure d'Orphée, lui-même martyrisé et mis à mort sauvagement par les femmes thraces, gagnerait à être entendu comme un retour primitif à un état catastrophique du monde, soumis aux lois de la palingénésie, de la renaissance constante des choses et des êtres. Il faut donc ratisser large dans le terreau pourrissant de l'histoire de la poésie, et notamment d'une poésie lyrique livrée tout entière au sentiment. Où l'on voit que ce spectre poétique, à savoir la lyrique amoureuse, constitue, pourrait-on dire, un marqueur provocant du discours d'art poétique.

Comment alors mieux comprendre l'articulation entre cet apparent travail sur la tradition d'art poétique et le spectre du viol ? Nous nous proposons d'éclairer l'interprétation de la figure féminine de l'« Art poétique » par celle de l'héroïne ovidienne du *Bain avec Andromède*, poème datant de 1944⁵, publié à petit tirage, avant d'être repris, en 1975, dans *Destinée arbitraire*. S'y construit l'image d'une baigneuse, au sillage érotique, qui devient le centre d'une légende paradoxale. La dramatisation que nous avons vue à l'œuvre dans l'art poétique, nous permet, dans le *Bain avec Andromède*, de souligner l'importance de cette figure féminine, littéralement « celle qui dirige les hommes », à la fois centrale et maintenue comme à la marge du poème, à laquelle est prêtée une faculté de discourir, une autorisation au dialogue, comme si pouvaient enfin converser poésie et poète. En tant que « vierge au bord du réel, rêvant de viol, à la fois intensément incarnée et projetée dans une vaste symbolique du monde⁶ », Andromède⁷ verra le passage d'une aube à une autre. Le lecteur, quant à lui, voit s'y produire la « naissance [d'un] monstre », le « ventre palpitant de désirs⁸ », tapi dans le paysage du monde, d'où s'exhale un « souffle bientôt rugissant⁹ ».

Le supplice d'Andromède contient une forte signification métopoétique ; la fille de Cassiopée exprime, pour ainsi dire, la puissance du désir de poésie, voire la physique propre à la poésie, à travers sa rencontre avec la puissance du monstre, jusqu'à ce que la victime déclare, « par volupté », vouloir « prendre la forme¹⁰ » de son maître. C'est l'alliance de l'interprétation du désir et du passage à l'acte que cherche à dire Desnos dans ses notes sur *Calixto* :

⁵ Première publication, avec des illustrations en couleurs de Félix Labisse, aux éditions de Flore, en 1944. Repris dans *Destinée arbitraire*, Poésie/Gallimard, 1975.

⁶ Commentaire de Marie-Claire Dumas, édition Gallimard, « Quarto », 1999, p.1157.

⁷ Dans un poème qui procède par épisodes ou par tableaux, en neuf étapes aux alexandrins régulièrement rimés.

⁸ *Le bain avec Andromède*, p.1187.

⁹ Idem.

¹⁰ « Quel sera, monstre, mon supplice ? / Déjà, dérisoire, ton nom / Devient mot d'amour et complice / De ma honte et de notre union. / J'adopterai, d'abord, la pose / Propice à ma métamorphose. / En t'épousant, que je m'endorme, / Par volupté, je prends ta forme », *Bain avec Andromède*, p.1189.

« Les rapports de la poésie avec l'amour. Physique de la poésie. Ressemblance entre l'inspiration et le désir. Mais le meilleur poème n'assouvit pas son auteur¹¹. »

Au-delà de l'allusion à la métamorphose ovidienne, intertexte probable du *Bain*, on voit la métaphore de la recherche poétique, donc érotique, de la Forme : Andromède, figure de la poésie « en proie au monstre », évoque le toujours douloureux combat de la mise en forme poétique, dans un arrachement constant à la viscosité d'une boue langagière, qui peut rappeler les coulées mentales et verbales de l'automatisme. Il est intéressant d'observer, par ailleurs, que le discours d'Andromède, « en proie au monstre », devient lui aussi infiniment paradoxal : la suppliciée devenant à la fois monstre du monstre, « image symétrique » de ce dernier, « réplique » spéculaire, « rivale lubrique », dont le sort est de poursuivre le monstre, pour, dit-elle : « sentir [son] souffle à [sa] suite¹². » Cette confusion des rôles, de la victime et du bourreau, de la proie et du maître est rendue palpable dans la réponse de celui-ci, où se dessinent certains des termes de l'art poétique, lorsque le monstre affirme être « le maître et [son] vouloir », et ne s'embarrasser « ni d'un viol, / Ni d'accordailles, ni de noces¹³. » Aimer le monstre, lui rendre souffle pour souffle, serait l'une des façons de renvoyer à l'imaginaire d'un art poétique aux visées émancipatrices.

L'image du monstre servirait donc de moteur à cette vision palpitante de la poésie. La représentation du corps érotique d'Andromède, devenue véritable « témoin du souffle de [son] maître », signalerait une ductilité de la poésie toute particulière, mythique, comme le corps de l'alexandrin, dans l'art poétique, entre en tension avec le statisme de tout ce qui « pourrit [...] au pied des chênes¹⁴. » A travers la construction du mythe, grâce auquel est introduit l'imaginaire de la poésie dans la poésie elle-même, c'est la « destinée arbitraire » non seulement du poème, et de chaque poème, mais de la poésie elle-même dont le poème est porteur.

Car le « vers témoin » rappelle aussi au lecteur le poids d'un héritage. Tandis qu'Orphée, devenu femme à son tour par émasculatation, chante la « gorge à vif » (v. 58), exposant ainsi son organe – de même que le poème s'exhibe à travers son vers refrain –, le souci du déclin, la prise en compte d'une décadence inexorable, voire d'un pourrissement infini du monde, resteraient bel et bien présents, lorsque sont

¹¹ Voir les « Notes Calixto ».

¹² *Le bain*, p.1189.

¹³ « Le monstre dit : « Pas tant d'histoires, / Pas tant de cris et de paroles. / Je suis le maître et mon vouloir / Ne s'embarrasse ni d'un viol, / Ni d'accordailles, ni de noces. / Ta voix me brise le tympan. / Je vais mon train, selon l'élan / Qui m'entraîne et me rend féroce », in *Le bain avec Andromède*, p.1190.

¹⁴ *Art poétique*, v.34.

laissés derrière soi les « rossignols époumonés » de l'histoire de la poésie, absurdes compagnons de « colibris » sans ascendance littéraire. La forme délirante prise par ce poème d'art poétique correspondrait ainsi pour partie à l'un des principes exposés par le poète dans ses notes de poétique, selon lequel tous les projets de la poésie se mesurent « à longueur de la vie¹⁵. » Les dérives de l'imaginaire révéleraient la puissance infiniment autogénératrice du poème, dans une sortie ironique et violente de l'histoire, en toute conscience de la trivialité des explorations, voire des perforations suggérées.

Desnos tenait pour parentes la poétique et l'érotique : le poème d'art poétique serait moins l'outil de la poétique comme de l'érotique, que le moyen d'expression d'une limite provocante, la plus provocante peut-être, où puisse se tenir la poésie. La violence de celle-ci rappellerait, à cet égard, l'un des vers polémiques de Victor Hugo, dans sa *Réponse à un acte d'accusation* : « Je violai du vers le cadavre fumant¹⁶ », comme si, pour ainsi dire, le vers, dans le poème de Desnos cette fois, retournait contre lui-même sa propre puissance et son propre enivrement. Le poème est ainsi, figuralement, déchiré, mais l'on y perçoit que « greffé langue à langue / l'amour s'y tient / comme le souffle / à l'intérieur du cri¹⁷. » Il paraît ainsi difficile de ne pas faire appel enfin à ces mots de Bernard Noël, pour conclure sur cet « Eros risqué outre », dans l'« Art poétique » de Desnos, qui serait donc moins une défense et illustration de l'art d'aimer (même avec violence) la poésie, qu'une « défense de savoir » « l'amour la poésie », pour reprendre cette fois les mots de Paul Eluard. Les ébats de la poésie, ici figurés dans l'outrance (c'est-à-dire dans le « risque » pris de passer « outre » les codes et les formes), nous renverraient au débat qu'anime son nom, voire à la poésie comme « nom d'un débat¹⁸ ».

¹⁵ Voir « Note de l'auteur », in *Fortunes*, 1942 : « Que ferai-je à l'avenir ? Si tous les projets ne se mesuraient à longueur de la vie [sic], je voudrais reprendre des études mathématiques et physiques délaissées depuis un quart de siècle, apprendre cette belle langue. J'aurais alors l'ambition de faire de la « Poétique » un chapitre des mathématiques. Projet démesuré certes, mais dont la réussite ne porterait préjudice ni à l'inspiration, ni à l'intuition, ni à la sensualité. La Poésie n'est-elle pas aussi science des nombres ? »

¹⁶ Victor Hugo, « Réponse à un acte d'accusation », in *Les Contemplations*, I, 7, in *Œuvres poétiques*, t. II, Gallimard, « Pléiade », 1967, p.497.

¹⁷ Bernard Noël, « Eros risqué outre », *La peau et les mots* [2002], in *Extraits du corps*, Gallimard, coll. « Poésie », 2006.

¹⁸ J'emprunte le fil de ce raisonnement à Hugues Marchal, in *La poésie*, GF, 2007.

PLAN

AUTEUR

Margot Demarbaix (Paris 8)

[Voir ses autres contributions](#)