Fabula / Les Colloques
Robert Desnos. Regards sur les archives numérisées

Les « lettres arborescentes » de Robert Desnos : la genèse de « L'Ode à Coco » et de « Cataracte des flots cataracte des yeux »

Damiano De Pieri

Pour citer cet article

Damiano De Pieri, « Les « lettres arborescentes » de Robert Desnos : la genèse de « L'Ode à Coco » et de « Cataracte des flots cataracte des yeux » », *Fabula / Les colloques*, « Robert Desnos. Regards sur les archives numérisées », URL : https://www.fabula.org/colloques/document7588.php, article mis en ligne le 10 Février 2022, consulté le 06 Juin 2025

Ce document a été généré automatiquement le 06 Juin 2025

Les « lettres arborescentes » de Robert Desnos : la genèse de « L'Ode à Coco » et de « Cataracte des flots cataracte des yeux »

Damiano De Pieri

Mais le meilleur poème n'assouvit pas son auteur. (Robert Desnos, Notes Calixto*)*

« J'ai des feuilles dans la bouche » : la poésie comme efflorescence

L'imaginaire terrestre et végétal nourrit la poésie de Robert Desnos tout autant que celui aquatique et marin auquel est identifié habituellement le poète de *L'étoile de mer*. Les paquebots sillonnent les océans et les locomotives « aux prunelles sanglantes[1] » parcourent les plaines, désertiques ou peuplées, tous deux sur le fil d'un horizon sans fin, replié sur soi-même, voûté comme le ciel[2]. Un imaginaire complexe, où les opposés coexistent, où l'esprit et la matière, le sens et la forme, se rencontrent et s'opposent, se « contrent », sans cesse. La voix de Robert Desnos, comme il l'écrit dans le poème qui porte ce titre, n'est-elle pas ce « temps », ce coup d'horloge à minuit « si semblable à la fleur et au courant d'air / au cours d'eau aux ombres passagères[3] » ? Les mots, l'écriture, mais aussi le son, la poésie en somme, fruit de la matière soumise à la création, trouvent depuis l'antiquité leur propre correspondant dans l'élément de la nature — du mot désuet, vieilli et caduc, semblable à la feuille d'hiver selon la métaphore d'Horace[4], au langage des fleurs de Baudelaire et Rimbaud. Dans « Destinée arbitraire » Desnos fait d'ailleurs écho au

[1] *Nouvelles Hébrides*, suivi de *Dada-Surréalisme 1927*, éd. Marie-Claire Dumas, Paris, Gallimard, coll.« L'Imaginaire », 2016, p. 101-102.

[2] « La locomotive roula avec un bruit formidable à travers les voûtes et derrière elle des colimaçons rampaient rapidement, laissant la traînée argentée des rails et des bracelets de femme. », *Ibid.*, p. 94.

[3] *Œuvres*, éd. Marie-Claire Dumas, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 545.

[4] « Ut silvae foliis pronos mutantur in annos ; prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas, et, juvenum ritu, florent modo nata, vigentque. » [Les forêts changent de feuilles à mesure que l'année décline, et les premières tombent : ainsi meurent les vieilles générations de mots, et les nouvelles, comme des jeunes gens, s'épanouissent et prennent force.], Horace, *Art poétique*, « Épître aux Pisons », dans *Œuvres*, éd. François Richard, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 260-261.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

désir d'élévation baudelairien et annonce : « on parlera le langage des fleurs »[5]. Le *poïein* grec, verbe à l'origine du mot poésie, exprime en effet ce qui crée, enfante l'homme mais également ce qui produit le sol ou la plante et qu'il faut cultiver et façonner.

« Nous sommes les lettres arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux » affirment les lettres dans la prosopopée du poème « P'oasis ». Celles-ci, alliées aux mots, se disputent la suprématie sur la pensée, la signification, dans l'irrésolue bataille cratylique de l'origine des noms[6]. Les manuscrits de Desnos, et en particulier ceux que je présenterai dans cette contribution, m'ont en effet invité à les penser comme une arborescence, une prolifération de lettres, de mots, de vers. Le poème comme un élément qu'à la fois on crée et qu'on est contraint de maîtriser ; poésie subie, poésie imposée dira Desnos[7]. Orphée n'est-il pas celui qui chante mais qui domine également par le son de sa lyre la nature ? Dans le poème « En sursaut » appartenant à la section « Les Ténèbres » de *Corps et biens*[8], Desnos conclut : « j'ai des feuilles dans les mains j'ai des feuilles dans la bouche[9]. » Feuilles de papier et feuilles d'arbres. Revenant d'une forêt, le poète semble suggérer par ce dernier vers la difficulté à maintenir le délicat équilibre entre l'élan créatif et le contrôle de la création pour ne pas étouffer de ses feuilles — les feuilles dans la bouche —, pour ne pas faire perdre le sens à la parole.

L'adjectif « arborescent », d'où est issu le substantif « arborescence », dérivant par la forme participiale du verbe latin *arborescere*, « devenir arbre », a gardé l'idée de mouvement, d'un dynamisme, de quelque chose qui se construit dans le temps et qui me paraît bien figurer le processus de création par des stratifications successives ainsi que le montrent certains manuscrits.

« L'Ode à Coco » ou la « poésie imposée »

Le manuscrit de « L'Ode à Coco », conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet et aujourd'hui disponible dans la bibliothèque numérique des manuscrits

[5] « Destinée arbitraire », in *C'est les bottes de 7 lieuses cette phrase « Je me vois »,* [1926], recueilli dans *Œuvres*, op. cit., p. 289.

[6] Sur ce poème je renvoie à l'éclairante lecture de Marie-Claire Dumas qui le considère comme un bilan, voire une véritable philosophie de l'expérimentation verbale, in *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Paris, Klincksieck, p. 335-337.

[7] « Réflexions sur la poésie », dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1204.

[8] Ténèbres qui ne vont pas sans rappeler l'obscurité infernale et la disparition de l'Eurydice de Desnos, Yvonne George, comme le souligne Marie-Paule Berranger : « " À la mystérieuse ", en 1926, et " Les Ténèbres " en 1927, puis " Sirène-anémone " constituent un journal de la vie amoureuse, où se devine l'amour sans espoir d'une Eurydice qui se refuse obstinément à quitter ses enfers familiers et y poursuit obstinément sa propre destruction. » dans *Corps et biens de Robert Desnos*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2010, p. 70.

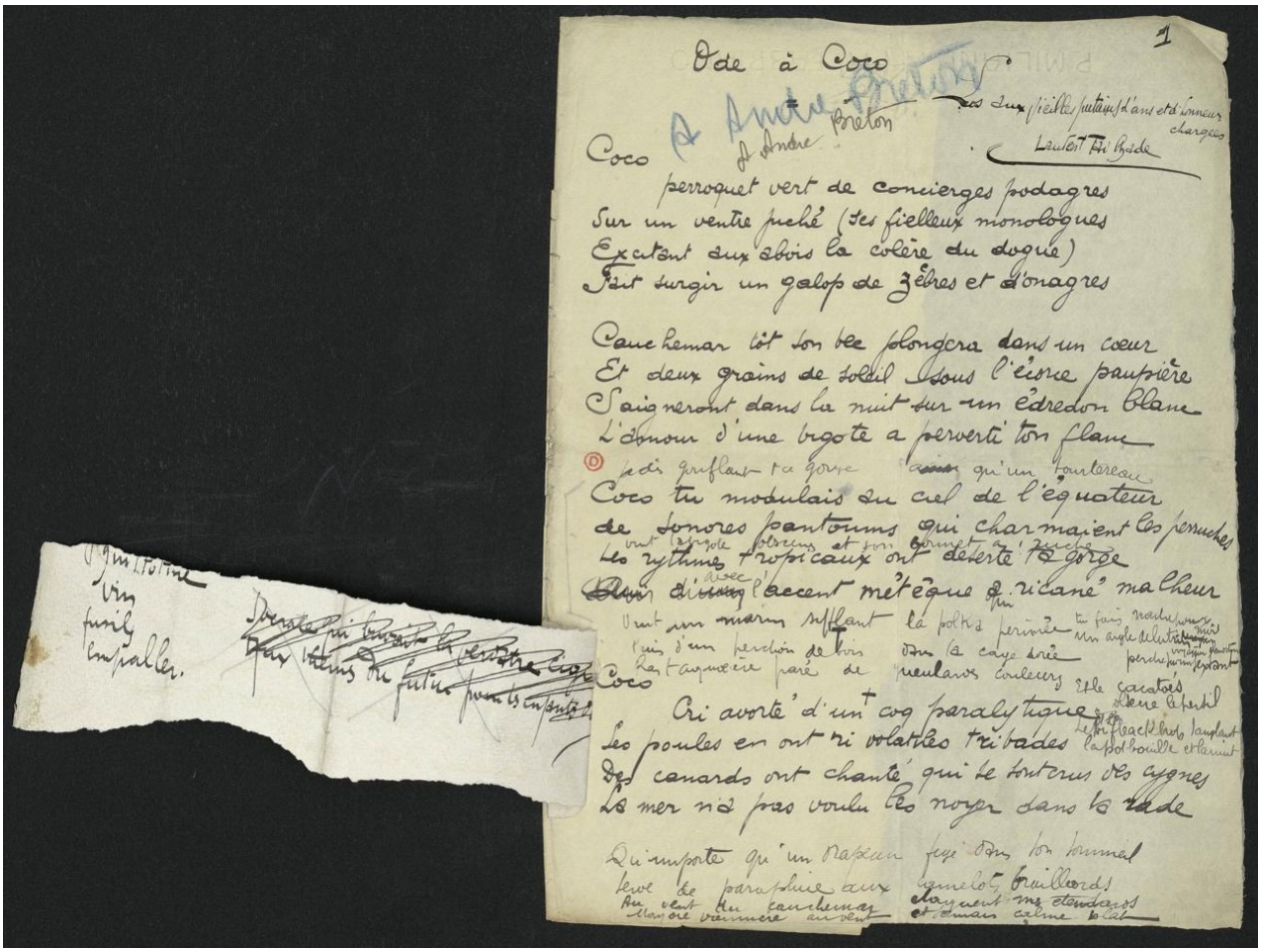
[9] *Œuvres*, *op.* cit., p. 565.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ALMé, appartenant à André Breton, est entré dans les collections de la bibliothèque lors de la vente André Breton de 2003[10]. Ce manuscrit est constitué par six feuillets in-4° foliotés de 1 à 6 sur papier crème écrits au recto à l'encre noire et insérés dans une chemise rouge titrée sur une étiquette blanche « Robert Desnos/Le Fard des Argonautes/Ode à la Coco/L'Aumonyme etc… ». La dernière page est signée « Desnos » et datée 1919. Il s'agit d'un document exceptionnel puisqu'il nous permet d'entrer dans l'atelier poétique de Robert Desnos et de suivre les étapes de création du poème, de cette arborescence vers une forme définitive. Le manuscrit présente en effet de nombreuses corrections et ratures mais révèle surtout une version initiale à laquelle Desnos a vraisemblablement ajouté des séquences de vers et des strophes, dans un moment, ou dans des moments successifs. Cette constatation est plutôt évidente par l'adjonction aux feuillets 1, 2 et 4 de lambeaux de papiers manuscrits, des paperoles, qui brisent la succession linéaire de la rédaction originaire du poème. Ces paperoles ne remplacent pas des vers : collées à gauche des feuillets pour permettre de les tourner et laisser lire ce qui est au-dessous, elles comportent des strophes ajoutées en complément de celles déjà écrites.

[10] Vente Calmels Cohen, *André Breton, 42 rue Fontaine*, 11-12 avril 2003, lot n° 2005, cote BRT 126bis. De « L'Ode à Coco » il existe, à ma connaissance, trois manuscrits témoins : celui conservé à la Bibliothèque Jacques Doucet cote BRT 126bis et deux conservés dans le Fonds Elsa Triolet-Aragon de la Bibliothèque Nationale de France sans cotes spécifiques et rassemblés avec d'autres manuscrits de Desnos que possédait Aragon. À ces exemplaires s'ajoute celui dactylographié contenu dans l'ensemble, incomplet, de *Corps et Biens* pour préparer l'édition et conservé à la Bibliothèque Jacques Doucet sous la cote DSN 5. Dorénavant je me référerai à ces exemplaires de la manière suivante : *Ode BRT 126bis*, *Ode Desnos Aragon 1* et *Ode Desnos Aragon 2* pour les deux versions présentes dans le Fonds Elsa Triolet-Aragon et *Ode DSN 5* pour le dactylographe, « L'Ode à Coco » pour la version publiée et quand je me référerai au poème de façon générale.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.



1

Ode à Coco

A André Breton

Coco

perroquet vert de concierges podagres
Sur un ventre juché (ses fielleux monologues
Excitent aux abois la colère du dogue)
Fait surgir un galop de zèbres et d'onagres

Cauchemar tôt ton bec plongera dans un coeur
Et deux grains de soleil sous l'écorce paupière
Saigneront dans la nuit sur un édredon blanc
L'amour d'une brgote a perverti ton flanc

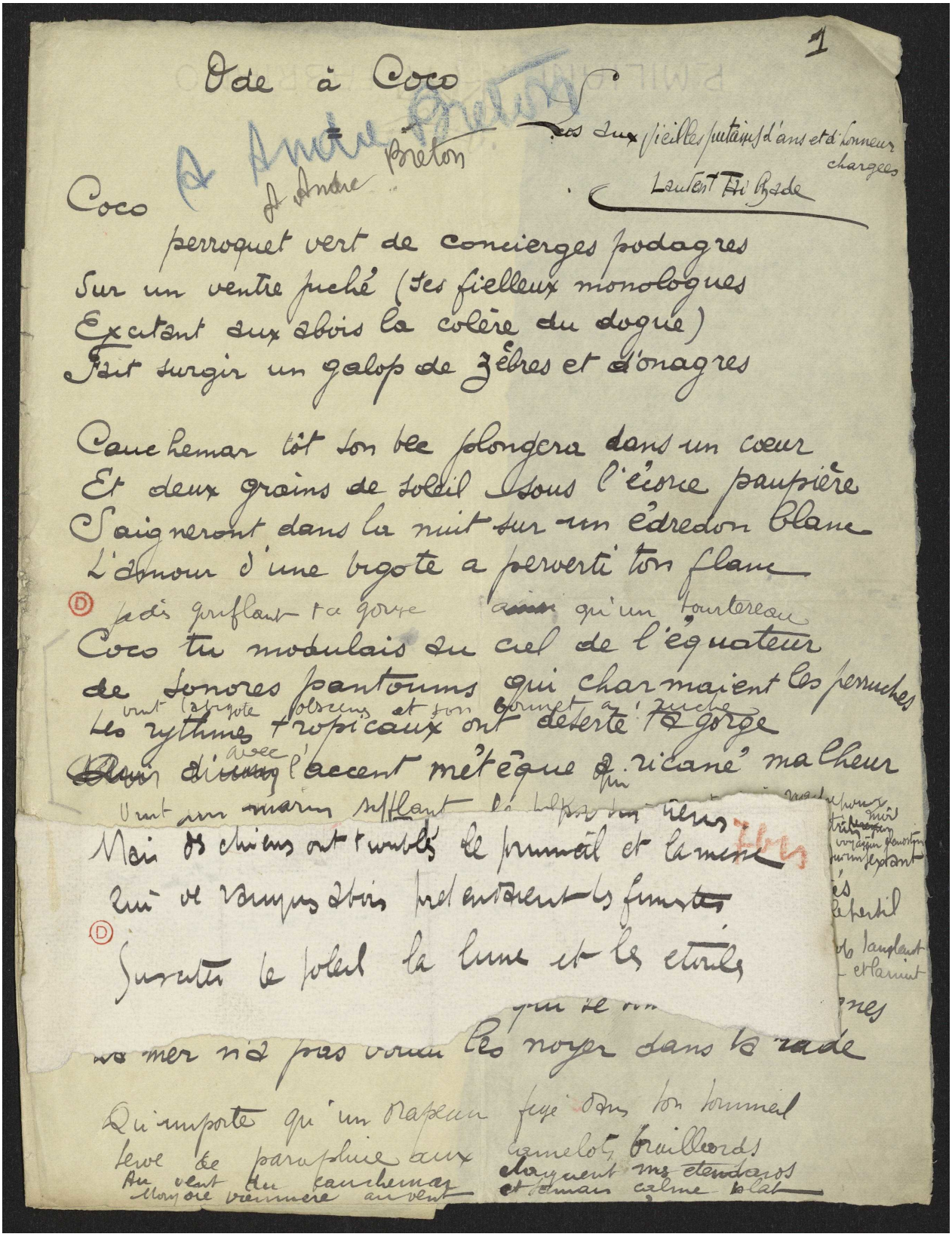
Coco tu modulais au ciel de l'équateur
de sonores pantoums qui charmaient les perruches
Les rythmes tropicaux ont déserté ta gorge
L'accent métèque qui vicane ma chaleur

Coco

Cri avorté d'un coq paralytique
Les poules en ont vi volatiles tribades
Des canards ont chanté qui le tout cru des cygnes
La mer n'a pas voulu les noyer dans la vase

Qu'importe qu'un parapluie fuse dans ton tonnel
Leve de parapluie aux vanelots, bouillards
Au vent du cauchemar clayonnent mes étendards
Alors vaincre au vent et amais calme plat

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.



1

Ode à Coco

A André Breton

Les vieilles putains d'ans et d'honneur chargées
Laurent Tailhade

Coco
perroquet vert de concierges podagres
Sur un ventre juché (tes fielleux monologues
Excitant aux abois la colère du dogue)
Fait surgir un galop de zèbres et d'onagres

Cauchemar tôt ton bec plongera dans un coeur
Et deux grains de soleil sous l'écorce paupière
Saigneront dans la nuit sur un édredon blanc
L'amour d'une brgote a perverti ton flanc

jadis griffant ta gorge qu'un tourtereau
Coco tu modulais au ciel de l'équateur
de sonores pantoums qui charmaient les perruches
Les rythmes tropicaux ont déserté ta gorge
avec l'accent métèque qui ricane malheur

Mais les chiens ont troublé le pramnéal et la mer
Qui de vampes abois hérissent les fumées
Surtout le soleil la lune et les étoiles
qui se
ne mer n'a pas voulu les noyer dans la rade

Qu'importe qu'un drapeau fuyé dans ton tonnerre
Leve ton parapluie aux lamelots bruillards
Au vent du cauchemar
Moi je vieillirai au vent
Moi mes étendards
et demain calme éclat

Document 1. ALMé, BRT 126 bis, élément 2 et 3.

Une comparaison avec le texte dactylographié pour préparer l'édition (*Ode DSN 5*) et le texte définitif publié dans *Corps et biens*[11], nous dit que ces vers précèdent dans la lecture ceux qu'ils recouvrent. Ces morceaux collés révèlent donc une intervention

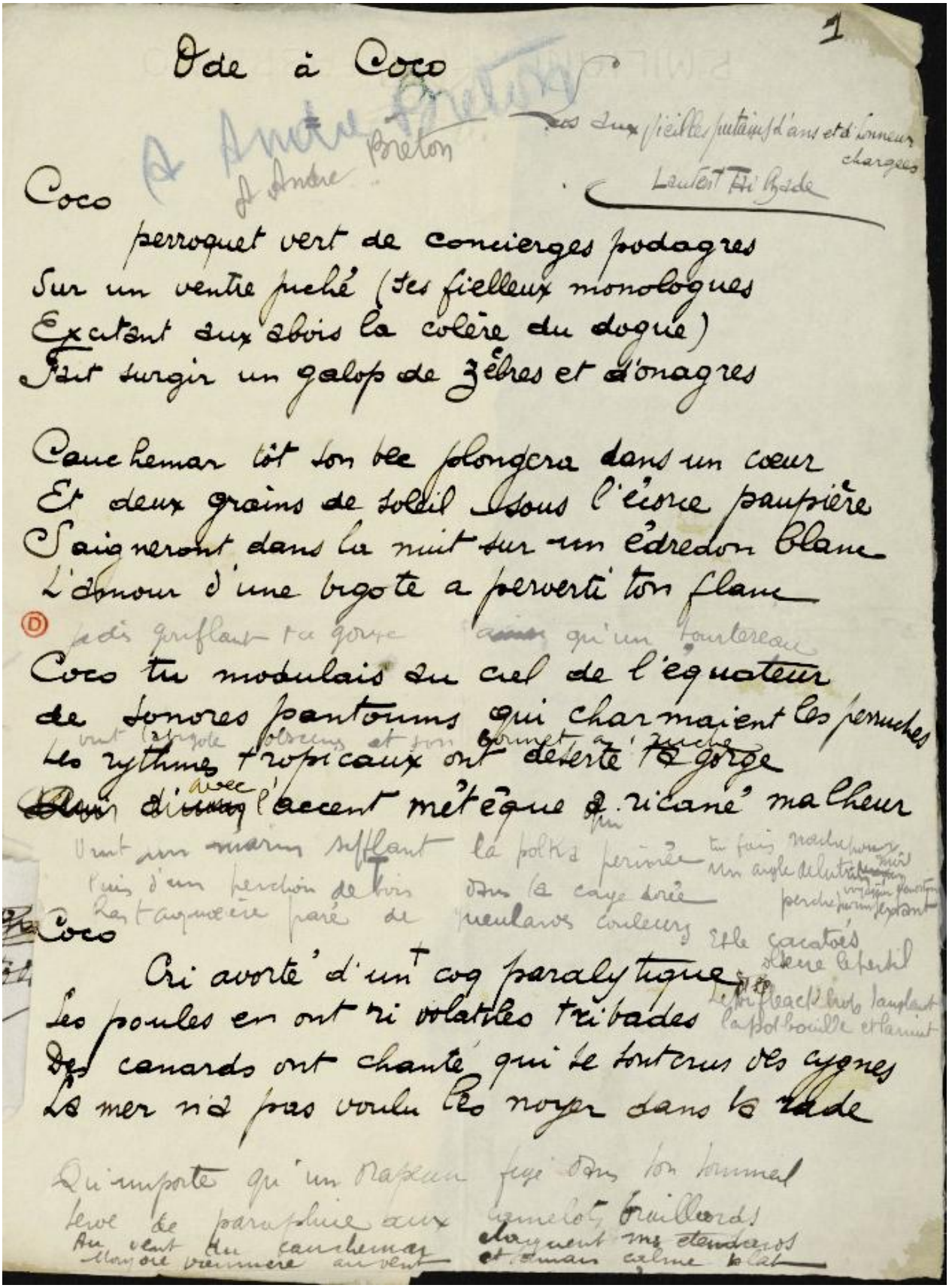
© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

postérieure sur une version initiale rédigée d'abord sur les seules feuilles auxquelles le poète a ensuite collé les paperoles manuscrites. Mais c'est aussi l'observation des feuillets qui me semble également révéler une version originaire. Dans le feuillet 1, comme dans le 4, on distingue en effet une suite de strophes qui affleurent dans la masse scripturale grâce à la couleur de l'encre noire — plus foncée que dans les autres parties — par la régularité et la linéarité de l'écriture, et par le respect d'un espacement entre les strophes comme on peut facilement l'établir en comparant les feuillets les moins raturés. Desnos, en dehors des papiers collés, a intercalé aussi des vers dans la version initiale, ce qui explique le caractère très travaillé du manuscrit en question. Une élaboration par contraste de la photographie du feuillet 1 nous permet de mieux mettre en évidence le texte initial avant l'addition des autres vers dans la première suite de strophes[12].

[11] *Corps et biens*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1930.

[12] Je tiens à remercier Thomas Bonizzato pour l'élaboration des images du manuscrit.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.



1

Ode à Coco

Coco

perroquet vert de concierges podagres
Sur un ventre juché (ses fielleux monologues
Excitant aux abois la colère du dogue)
Fait surgir un galop de zèbres et d'onagres

Cauchemar tôt ton bec plongera dans un cœur
Et deux grains de soleil sous l'écorce paupière
Saigneront dans la nuit sur un édredon blanc
L'amour d'une brgote a perverti ton flanc

Coco tu modulais au ciel de l'équateur
de sonores pantoums qui charmaient les perruches
Les rythmes tropicaux ont déserté ta gorge
l'accent métèque a ricané malheur

Coco

Cri avorté d'un coq paralytique
Les poules en ont ri volatiles tribades
Des canards ont chanté qui le tout cru des cygnes
La mer n'a pas voulu les noyer dans la vase

Document 2. ALMé, BRT 126 bis, feuillet 2.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

D'une centaine de vers du premier poème — pour la précision quatre-vingt-dix-neuf[13] — quarante sont ajoutés ensemble à la double dédicace à André Breton[14]. L'hypothèse d'une première version successivement remaniée a été corroborée grâce à l'existence des deux manuscrits conservés dans le Fonds Elsa Triolet-Aragon. Le premier[15] offre en effet une version sensiblement plus courte du manuscrit *Ode BRT 126bis*. Non seulement il ne présente pas les unités ajoutées dans les paperoles et celles intercalées dans les feuillets de l'*Ode BRT 126bis*, mais lui aussi a été remanié par l'addition de deux longues séquences au recto de deux des quatre feuillets qui le composent. La première va du vers 72 au vers 83 et la deuxième du vers 95 au vers 103 de « L'Ode à Coco » dans sa version finale. Ces deux parties se retrouvent insérées dans leur ordre de succession dans l'*Ode BRT 126bis* avant l'addition ultérieure de nouveaux vers. Or, ce détail permet de formuler avec beaucoup de certitude que l'*Ode Desnos Aragon 1* est en réalité antérieure à la version conservée à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, elle constitue donc le véritable hypotexte de l'ode[16]. En revanche, l'autre exemplaire du Fonds Elsa Triolet-Aragon[17], *Ode Desnos Aragon 2*, est très vraisemblablement postérieur à l'*Ode BRT 126bis* et précède l'exemplaire dactylographié qu'on connaît depuis longtemps (*Ode DSN 5*)[18]. Celui-ci est en effet une mise au net du manuscrit *Ode BRT 126bis*[19]. D'ailleurs « L'Ode à Coco » en raison de l'année de composition, 1919, des thèmes, du ton et de la versification (recours à l'alexandrin) et, en dernière instance, de la place dans le recueil *Corps et biens*, se rapproche du « Fard des Argonautes ». De celui-ci on connaissait déjà l'existence de plusieurs exemplaires manuscrits que

13 Quatre-vingt-dix-huit si on ne compte pas un vers qui a été biffé : « Car bien bientôt ton gosier réclamera du feu ».

14 Une au stylo noir et l'autre, plus grande, au crayon bleu.

15 *Ode Desnos Aragon* 1. Ce manuscrit est composé par quatre feuillets in-4° blanc non numérotés écrits à l'encre noire, au crayon gris et au crayon bleu, dont deux écrits seulement au recto et deux écrits au recto et au verso, sans date. Fonds Elsa Triolet-Aragon, dépôt CNRS ITEM, cote Cf. R. Lance-Otterbein, Catalogue, III, 466, titre *Ode à Coco, par Robert Desnos*.

16 Selon la définition de Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982. Dans le manuscrit *Ode Desnos Aragon 1* on peut reconnaître trois interventions du poète postérieures à la première rédaction dont fait partie l'addition des deux séquences évoquées. Une première qui regroupe des remplacements de mots et des enrichissements au crayon gris ; une deuxième constituée par l'addition au verso du premier feuillet des vers 72-83 (version finale) à l'encre noire dans une écriture hâtive, étendue, moins régulière que celle des autres strophes au recto ; une troisième au crayon bleu constituée par quelques variations dans le quatrième feuillet et surtout par l'addition au verso du même feuillet des vers 95-103 (version finale), dont la position dans la suite des strophes primitives est indiquée par Desnos lui-même au recto de la page par « voir au dos ». Les remplacements et les additions sont reportées au propre dans le manuscrit *Ode BRT 126bis*.

17 *Ode Desnos Aragon 2*. Manuscrit composé de quatre feuillets in-folio de papier crème à carreaux numérotés à partir du deuxième car le premier fait office de page de titre : « II/Ode à Coco/A André Breton », daté 1919. Fonds Elsa Triolet-Aragon, dépôt CNRS ITEM, cote Cf. R. Lance-Otterbein, Catalogue, III, 466, titre *Ode à Coco, par Robert Desnos*.

18 Les variantes entre le texte dactylographié et le texte publié ont été analysées par Marie-Claire Dumas, dans *Étude de « Corps et biens » de Robert Desnos*, Paris, Champion, 1984, p. 20-21.

19 Je n'entre pas dans le détail des variantes qui nous permettent de formuler cette hypothèse : pour résumer, les mots qui dans la version dactylographiée sont biffés et remplacés, recopient la version *Ode Desnos Aragon 2*, sauf dans un cas (v. 57 du poème publié) ; de plus, dans le texte dactylographié sont intégrés deux vers qui manquent également dans ce manuscrit.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Desnos avait offerts à ses amis[20]. Pour « L'Ode à Coco » Desnos avait donc fait de même.

Si l'on extrait le texte qui apparaît en filigrane du manuscrit appartenant à Breton, le poème avant les interventions successives, on découvre un poème de vingt-six strophes au lieu des trente-deux dans la version publiée. La partie la plus modifiée se situe dans la première moitié de ce long poème, partie qui se termine après le passage en revue de la polysémie du terme « coco » avec l'occurrence de ce mot dans sa dernière signification, celle, populaire, de cocaïne[21]. Dans ce segment-là, les vers ajoutés sont au nombre de trente-et-un sur un total de quarante. Cette version primitive insistait davantage sur la répétition anaphorique qui marque certains vers. On avait en effet au début des huit premières strophes — composées de quatrains d'alexandrins — l'anaphore sur « coco » en série, exception faite de la deuxième strophe qui commence par « cauchemar » mais conserve la répétition des phonèmes /ko/ : « Coco perroquet vert de concierges podagres », « Cauchemar », « Coco tu modulais au ciel », « Coco cri avorté d'un coq paralytique » (« coco » pour le cri « cocorico »), « Coco femme de Loth » (« coco » pour « cocotte », femme légère), « Coco fruit défendu des arbres de l'Afrique », « Coco petit garçon » et « Coco la catin pâle aux fards décomposés / a reniflé ce soir ». L'insertion de nouveaux vers interrompt et atténue ce rythme de martèlement.

Le matériel intercalé par Desnos développe en particulier la partie consacrée à Coco le perroquet et celle de l'enfant. En ce qui concerne le perroquet c'est d'abord le passage à la captivité qui est amplifié et raconté dans une analepse où apparaissent le marin qui l'a enlevé et la bigote obscène qui l'a emprisonné dans la « cage dorée » provoquant la perte de ses chants tropicaux (strophe 3 de la version finale). À cela s'ajoute une strophe sur l'image métamorphosée du perroquet qui, destiné à l'immobilité, apparaît comme le lutrin à forme d'aigle, symbole de Jean l'Évangéliste. Dans le poème publié, le perroquet singe aussi l'emblème de l'aigle impérial napoléonien (« ô général d'empire »), vers ajouté à partir de l'*Ode DSN 5*. Le pouvoir temporel, politique, et religieux est ici ridiculisé par l'image de ce perroquet captif aux « criardes couleurs », « rastaquouère », « métèque » et « grotesque » qui lui enlève toute solennité. La strophe suivante provoque un nouveau saut temporel où Desnos évoque un sommeil troublé par des chiens. Ce sommeil, à l'origine, était précédé de l'article défini dans sa valeur générique « le sommeil » ; il devient celui du poète dans la version finale : « mon sommeil ». La référence au sommeil et à un

[20] Voir la contribution d'Anne-Françoise Bourreau-Steele, « Sur un air de cors de chasse d'Éric Satie », *L'Étoile de mer*, n° 8, p. 29-36.

[21] À ce propos, il est intéressant de remarquer que le titre apposé sur la jaquette qui abrite le manuscrit est « Ode à la Coco », le seul, semble-t-il, qui porte l'article défini féminin « la », détail qui confirme que Desnos pensait d'abord de consacrer l'ode à la cocaïne et s'est ensuite emparé de toutes les virtualités polysémiques du terme.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

réveil peut-être impossible se retrouvent également dans une strophe ajoutée qui complète celle du chant du coq :

> Qu'importe qu'un drapeau figé dans son sommeil
>
> Serve de parapluie aux camelots braillards
>
> Au vent du cauchemar claquent mes étendards
>
> Mon oie première au vent et jamais calme plat

Le dernier vers, écrit en bas du feuillet dans un espace très réduit qui en rend difficile le déchiffrage, ne sera pas repris dans la version définitive. Bien qu'elles n'enlèvent pas la part de comique, voire de dérision, ces parties insérées semblent insuffler une atmosphère de rêve, augmenter l'épaisseur d'un cauchemar, comme les vers ajoutés augmentent la longueur du poème. Le chant d'un coq conduisant à la poursuite du sommeil et non au réveil, comme il est attendu, était déjà présent dans les premiers vers de « La Victoire » d'Apollinaire (« Un coq chante je rêve et les feuillards agitent / Leurs feuilles qui ressemblent à de pauvres marins »). Les personnages de l'ode ne relèvent pas simplement du ridicule et du comique, ils sont aussi misérables et les images associées produisent un effet de maladie et de cruauté, vaguement angoissant et obsédant : la concierge est « podagre », le bec s'enfonce dans un cœur (*Ode BRT 126bis*) qui deviendra finalement un crâne (dans *Ode Desnos Aragon* 2, *Ode DSN 5* et version finale), du sang coule sur un lit immaculé, le coq est « paralytique » etc.

Les vers qui développent la strophe du « petit garçon » inscrivent une longue digression sur la mer. Une mer enivrante, qui a « des parfums de cocktail et d'absinthe », source d'hallucinations et de mirages. Dans l'hypotexte l'enfant ne buvait que de l'alcool. Dans les vers ajoutés, c'est la mer qui le conduit dans un voyage, d'oubli d'un monde et d'ouverture, d'aventure, vers un autre monde, comme Ulysse en son périple menacé par l'oubli du passé chez les mangeurs de lotus. Mais ce pouvoir n'est pas simplement narcotique il est également prophétique. En effet, deux strophes de ce récit prennent un ton oraculaire, voire apocalyptique, que Desnos a voulu délibérément souligner, me semble-t-il, par le passage du passé composé, utilisé dans le manuscrit, au futur de la version dactylographiée et de la version publiée[22] :

> Les maelströms gueulards ont charrié des baleines
>
> Et des blancs goélands noyés par les moussons

[22] On se souvient de la célèbre phrase d'André Breton de 1924 : « Le surréalisme est à l'ordre du jour et Desnos est son prophète », *Le Journal littéraire* du 5 juillet 1924, *Œuvres complètes*, tome I, éd. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade », p. 473.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La montagne a fondu au souffle des saisons

Les ossements des morts ont exhaussé la plaine

Le feu des Armada incendiera la mer

Les lourds canons de bronze ont fini dans les flots

Mais sur l'océan seul quatre bouchons de lièges

Défient le feu du ciel effroi des matelots.

(*Ode BRT 126bis)*

Devient :

Les maelströms gueulards charrieront des baleines

Et de blancs goélands noyés par les moussons.

La montagne fondra sous le vent des saisons,

Les ossements des morts exhausseront la plaine.

Le feu des Armadas incendiera la mer,

Les lourds canons de bronze entr'ouvriront les flots

Quand, seuls sur l'océan, quatre bouchons de liège

Défieront le tonnerre effroi des matelots.

(« L'Ode à Coco », Corps et biens)

Dans cette révélation les quatre Cavaliers deviennent quatre bouchons de liège. Une chute de l'extraordinaire à l'ordinaire qui s'accorde avec cette poétique du contraste qui caractérise « L'Ode à Coco » comme « Le Fard des Argonautes ».

La séquence de la prostituée droguée est augmentée par un quatrain au final tragique, cru et impitoyable sur sa mort : « livide et crachant ses poumons / D'une tuberculeuse est morte la putain sans gloire » qui deviendra « syphilitique est morte » dans la version finale (Desnos a hésité entre la tuberculose et une tumeur dans le manuscrit). La partie finale du poème, où le poète compare le pouvoir de la « poudre consolante » à l'opium qui s'exhale de ses nuits, ne comporte pas de variations considérables.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le manuscrit de l'ode *Ode BRT 126bis* porte en exergue une citation de Laurent Tailhade mort l'année de la composition du poème, 1919. Ces vers sont tirés d'une ballade, « Ballade pour exalter les doyennes du persil », contenue dans le recueil *Poèmes aristophanesques* (1904)[23]. Dans ce recueil de poèmes satiriques on trouve un poème, « Rue de la Clef », qui a pour protagoniste un certain « Coco », « camelot et dompteur de caniches » qui pourrait avoir suggéré ce nom si productif dans l'esprit et sous la plume de Desnos. D'ailleurs, chez lui, comme l'ont affirmé Marie-Claire Dumas et Marie-Paule Berranger, l'écriture se greffe étroitement à la lecture[24]. Dans ses textes une dense trame d'intertextualité et de réminiscences se tisse dévoilant au lecteur averti une véritable pratique de la poésie : Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire, Laurent Tailhade. Cependant dans ce poème, comme ailleurs dans l'œuvre, l'appropriation transpose les influences dans un univers propre à Desnos et ici on est loin de la légèreté et des caricatures de Tailhade, d'un comique qui, hérité d'Aristophane, mêle morale, actualité et moquerie, comme dans *Les Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire par exemple[25].

Les parties ajoutées me semblent opérer une dramatisation du poème et une exaspération des aspects mornes et atroces déjà présents dans l'hypotexte. Mais elles intensifient aussi l'atmosphère partagée entre vision, rêverie et hallucination. Les deux occurrences du sommeil (« le sommeil » au v. 22 et « son sommeil », du coq, au v. 29 dans *Ode BRT 126bis*) et le cauchemar du poète insérés dans la première partie, réservée initialement au seul défilé des personnages, pourraient conférer aux vocatifs de l'interpellation aux différents « Coco » la valeur d'une exclamation devant une vision étrange, le cri d'un brusque réveil après le cauchemar : « au vent du cauchemar claquent mes étendards » constate Desnos après le cri matinal du coq. D'un point de vue formel, ces ajouts contribuent à renforcer le caractère irrégulier déjà conféré par les strophes de dimension variable, à contre-courant de la régularité assurée par l'usage de l'alexandrin, en le démarquant ainsi de son poème jumeau, « Le Fard des Argonautes » (celui-ci compte 23 quatrains sur 25 strophes, l'ode finale 22 sur 32 contre 19 sur 26 auparavant).

En observant le manuscrit, une question difficile surgit spontanément : peut-on savoir quand ce texte a été modifié ? Desnos est-il intervenu bien après la date de

23 *Poèmes aristophanesques*, avant-propos de Luc Decaunes, précédés de « Laurent Tailhade » par Rémy de Gourmont, Charlieu, La Bartavelle, 1993. Le mot « pérsil » renvoie à l'expression populaire « faire son pérsil » qui désigne le racolages des péripatéticiennes.

24 Marie-Claire Dumas qui introduit l'œuvre de Desnos précise : « Autodidacte, il puisait à bonnes sources. Il lit et il écrit — l'écriture se greffant étroitement sur la lecture. », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 12, et Marie-Paule Berranger s'arrête à plusieurs reprises sur l'héritage revendiqué mais aussi involontaire quand il s'agit d'écriture automatique, *Corps et biens de Robert Desnos*, *op. cit.*, p. 93-95 et *passim*.

25 Dans la préface Apollinaire évoque pour son drame l'exemple d'Aristophane qui comme lui s'adressait à son peuple, les Athéniens.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

composition de la première version qu'il a lui-même datée de 1919 à la fin du poème ? Il est presque impossible d'y répondre si on ne découvre pas une prépublication en revue d'une version différente, à supposer qu'elle existe. Mais on peut néanmoins constater que certains thèmes et certains fantasmes qui hantent les écrits plus proprement surréalistes de Desnos, en particulier les textes automatiques, se manifestent en abondance dans ces passages ajoutés. Il en va de même pour un certain lexique et certaines images. Il s'agit d'échos sémantiques comme celle de la roulette et du jeu de poker qui reviennent plusieurs fois dans les *Nouvelles Hébrides*.[26] Ou encore la faune sous-marine monstrueuse et menaçante — mais qui était déjà présente aussi dans la composition initiale[27] —, le vomissement de morts par l'eau, le maelströms tropicaux[28]. Une Armada fantasmatique et squelettique est la protagoniste aussi d'une scène de *Deuil pour Deuil* de 1924 : « Les putains du bateau fantôme sont quatre-vingt-quatre [...]. En désespoir de cause les squelettes de l'*Armada* livrent le combat à ceux de la *Méduse*. Là-haut, dans le ciel, flottent les méduses dispersées[29]. »

Ces vers ajoutés s'agrafent étroitement aux précédents et les nouveaux éléments thématiques s'entrelacent à ceux qui étaient déjà présents, ils ne sont qu'une expansion. Il me semble pourtant que la possibilité d'un remaniement tardif, autour de l'année 1922, reste ouverte. De plus, le manuscrit est enrichi du dessin d'un paquebot qui opère comme une signature ultérieure de Desnos, une sorte de sceau qui clôt le poème. On sait que l'image des paquebots est fréquemment reproduite à partir des dessins automatiques, et la facture de ces dessins rappelle de près l'image du croquis du manuscrit. Quoi qu'il en soit, ce poème, même s'il est très proche du « Fard des Argonautes », placé au seuil des textes de la période 1922-23 dans *Corps et biens*, apparaît comme un véritable texte charnière entre deux

---

26 Dans *Nouvelles Hébrides* Desnos répond à l'accusation de n'être pas assez sentimental : « Je ne suis pas sentimental mais je suis un être capable d'affection. Il est bon de jouer à la roulette avec son podex pour centre. », *op. cit.*, p. 52. Quelques pages après, Desnos affirme : « j'aime la main de la femme qui gagne au poker. » Une partie de poker est proposée au poète par un énigmatique cavalier qui se révèle être un bandit au cours d'un voyage dans un fantasmagorique « train d'enfer », *ibid.*, p. 119-120. Le poker est aussi la distraction d'Aragon et Vitrac pendant que Desnos est exécuté par ses amis à la guillotine vers la fin du récit : « Vitrac et Aragon jouaient au poker, Breton et Mme Breton dessinaient des profils étranges, au charbon, sur le mur blanc de la maison voisine. Ils me couchèrent sur le dos. Le bras de Benjamin Péret pressa le déclic. Mon horizon c'était la plus haute traverse de l'échafaud. Le couperet descendait en cahotant. », *ibid.*, p. 132-133. Ces jeux, la roulette et le poker, évoquent des atmosphères de tripot, animées par des comportements peu respectables mais aussi sombres et violents où au hasard du jeu se superpose le hasard d'une vie téméraire — « la roulette avec son podex pour centre » — parcourue dangereusement dans un « train d'enfer ». Douleur et plaisir se confondent, on joue la vie comme on joue à la roulette, une métaphorique roulette russe, allégorie d'un comportement ordalique où le conflit entre l'émotionnel et le physique se résout dramatiquement. À ce propos, le podex, l'anus pour centre, de l'univers et de la vie, dans les *Nouvelles Hébrides*, ne va pas sans rappeler l'« âme, du coït matériel jalouse » de Rimbaud dans le scandaleux « Sonnet du trou du cul ».

27 C'est le cas de la strophe 27 de la version finale.

28 « Tremblez nations ! nations! vos drapeaux en vain imitent les vagues mais des bigorneaux et des moules s'accrochent aux hampes. Où sont vos gloires nationales et vos orgueils périmés ? Où sont vos vanités meurtrières aux nageoires bigarrées et trouées comme de vaillants étendards ? Épaves au gré du courant équatorial et des maelströms tropicaux. », *Nouvelles Hébrides*, *op. cit.*, p. 102.

29 *Deuil pour Deuil*, dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 201.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

périodes, il inscrit et annonce l'aventure surréaliste, le voyage sur les vagues de l'intériorité.

Il s'agit maintenant d'analyser la genèse d'un poème qui révèle une pratique à la fois opposée et complémentaire de l'écriture par « greffage » adoptée dans « L'Ode à Coco ». Dans celui-ci Desnos a greffé de nouveaux vers, en revanche, dans « Cataracte des flots cataracte des yeux » il a élagué le texte d'origine de certains vers.

« Cataracte des flots cataracte des yeux » ou la « poésie subie »

« Cataracte des flots cataracte des yeux » appartient aux poèmes de *L'Aumonyme*, section du recueil *Corps et biens*. Dans ces poèmes nous sommes à l'intérieur de l'exploration des pouvoirs du langage commencée avec *Rrose Sélavy*. L'écriture de la poésie n'est plus le fruit d'une démarche pour ainsi dire « conventionnelle » comme celle qu'on vient de quitter, mais elle est dictée par les mots mêmes. Comme l'indique le titre, c'est en effet la faculté de l'homonymie des signifiants qui est exploitée aux limites de sa productivité. C'est la forme verbale en tant que matière, le mot dans son « existence concrète » selon les paroles de Breton[30], qui dirige l'écriture du poème. Ce sont les mots et les lettres arborescentes qui fleurissent et créent le ou les signifiés. On est dans le domaine de la poésie *subie*. Dans « Cataracte des flots cataracte des yeux » les jeux des mots sur une homonymie diffuse, par moment approximative, surgissent d'un automatisme qui enchaîne également des relations analogiques entre signifiés.

La genèse de ce poème s'éloigne sensiblement de la démarche qui a produit « L'Ode à Coco ». En effet, « Cataracte des flots cataracte des yeux » semble interroger les possibilités de l'automatisme et comme le révèle le manuscrit de *L'Aumonyme* le poème publié est le résultat d'un choix entre les vers d'un plus long poème qui était intitulé « Les fleuves et les yeux »[31]. Si dans « L'Ode à Coco » Desnos a ajouté des

[30] « Les mots sans rides », publié dans le n° 7 de la nouvelle série de *Littérature*, décembre 1922, recueilli dans *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p. 285.

[31] Ce texte est extrait du manuscrit de *L'Aumonyme* conservé à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet sous la cote BRT 141, document entré dans les collections de la bibliothèque lors de la vente Calmels Cohen, *André Breton, 42 rue Fontaine*, 11-12 avril 2003, lot n° 2040. Ce manuscrit autographe est composé par un cahier d'écolier gris titré initialement sur la couverture en noir et en majuscule « L'Homonyme/Poèmes », titre biffé au profit de celui quasi définitif en rouge « L'Aumonime ». Il est daté sur la couverture en haut à droite : « Dimanche 26 novembre 1922/café Place Blanche/20h. ». Les pages sont écrites principalement au recto à l'encre noire, à la mine de plomb et au crayon de couleur bleue et comportent des corrections, des ratures et des dessins. Elles sont également enrichies par des feuillets, des paperoles et des papiers collés. « Cataracte des flots cataracte des yeux » occupe trois pages du cahier dont une écrite au recto et au verso et les deux autres seulement au recto. Une partie du poème est écrite sur un papier blanc collé au verso de la page précédente.

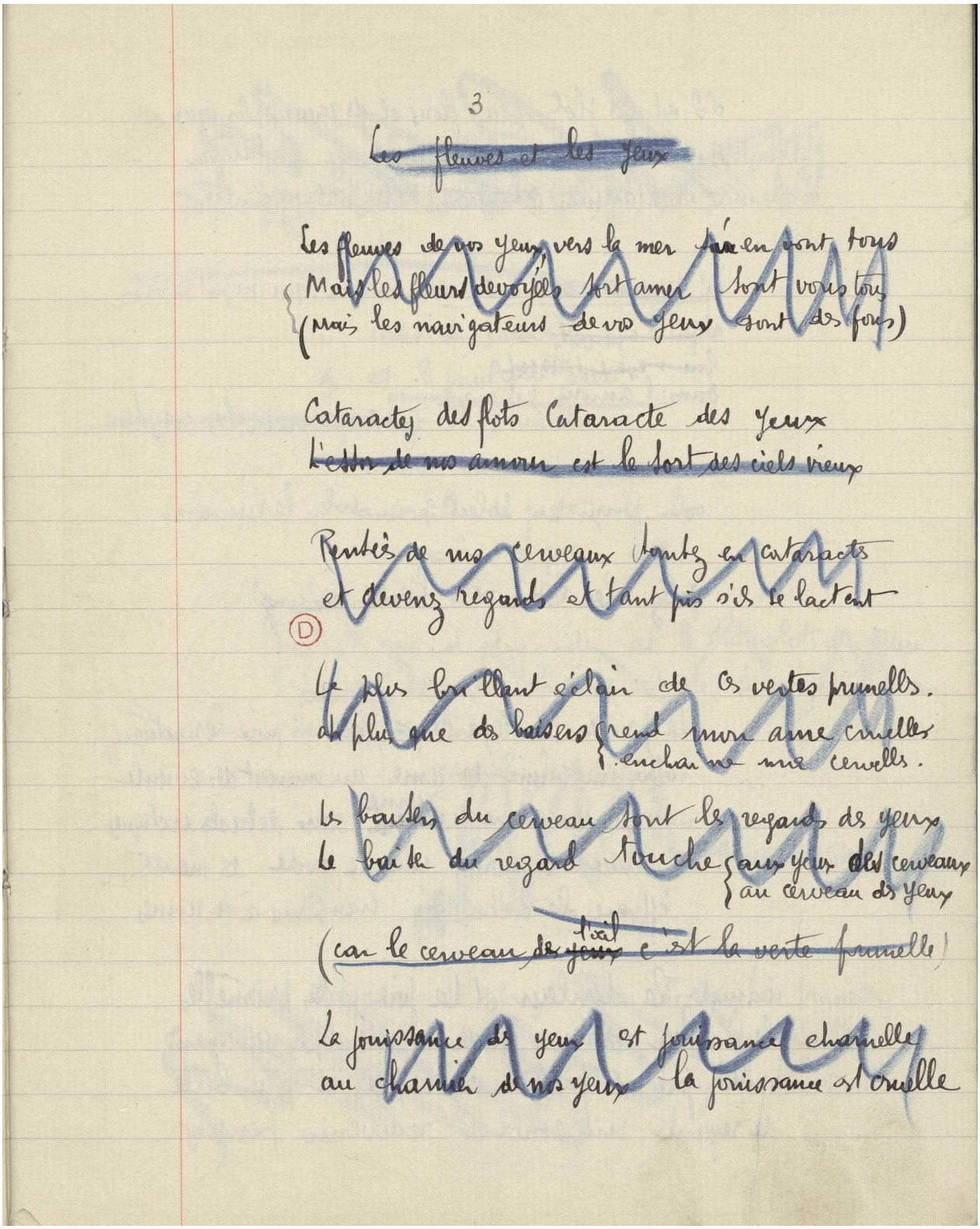
© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

vers, ici il en a principalement enlevé, car d'un écrit de quatre-vingt-trois vers au départ on passe à vingt-cinq[32]. Nonobstant cet élagage, ce poème est resté, avec la prose d'ouverture et le poème « P'Oasis », le plus long de cette partie. Autre singularité par rapport aux autres poèmes de *L'Aumonyme*, l'alexandrin, soit en tant que vers, soit enchâssé dans des mesures plus prosaïques, domine[33].

[32] Quatre-vingt-cinq si on décide de considérer comme deux vers autonomes les vers « bifurqués » qu'il faut lire en deux temps tels que « Prisonnier des syllabes/mots et non des sens », cf. *Corps et biens*, dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 515.

[33] Sur la question de l'alexandrin chez Desnos je renvoie aux articles « Remarques sur la versification dans *Corps et biens* » par Marie-Claire Dumas et Michel Murat, et « Desnos poète régulier » par Michel Murat, *Textuel*, numéro 16, 1985, p. 4-8 et p. 37-55, et au chapitre « De l'alexandrin à l'alexandrin : trajectoire du vers », dans Marie-Paule Berranger, *Corps et biens de Robert Desnos*, *op. cit.*, p. 85-99.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.



3

~~Les fleuves et les yeux~~

Les fleuves de vos yeux vers la mer ~~tra~~ en vont tous
Mais les fleurs de voyelles sont amer sont vous tous
(Mais les navigateurs de vos yeux sont des fous)

Cataracte des flots Cataracte des yeux
~~L'ettin de nos amours est le sort des ciels vieux~~

Rentés de nos cerveaux tombez en cataracts
et devenez regards et tant pis s'ils se lacrent

D

Le plus brillant éclair de ces vertes prunelles.
de plus que des baisers { rend mon ame cruelles
{ enchaîne mes cervelles.

Les baisers du cerveau sont les regards des yeux
Le baiser du regard touche { aux yeux des cerveaux
{ au cerveau des yeux

(~~car le cerveau de yeux~~ l'œil ~~c'est la verte prunelle~~)

La jouissance des yeux est jouissance charnelle
au charmes de nos yeux la jouissance est cruelle

Document 3. ALMé, BRT 141, élément 6.

Du thème du fleuve et des yeux, présent dans le titre initial, découle toute une série d'images et de réverbérations sonores, dont le vers « cataracte des flots cataracte des yeux » qui profite du double signifié du mot cataracte : la chute d'eau sur le cours d'un fleuve et la maladie qui provoque une cécité partielle ou totale. Un

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

accouplement réussi d'où surgissent des rapprochements antithétiques : à la perte de la vue s'oppose le bruit de la cascade, au cristallin de l'eau, le cristallin opacifié des yeux. Obstruction et ouverture, clarté et obscurité, se réunissent. C'est ce vers qui, noyé d'abord dans la suite des analogies, est choisi comme vers liminaire du poème amputé de son titre originaire. En effet, bien que la progression du poème jusqu'aux strophes finales soit axée sur les thèmes du fleuve, de l'eau, et des yeux, dans l'hypotexte prolifèrent les répétitions de calembours sur la permutation de sons — comme dans *Rrose Sélavy* — et les jeux d'homonymes qui semblent, d'un côté, provoquer une certaine circularité empêchant les signifiés de progresser, de l'autre ouvrir le sens vers des directions potentiellement infinies. Voici quelques vers biffés au crayon bleu dans le manuscrit et abandonnés dans la version publiée du poème :

> Les fleuves de vos yeux vers la mer s'en vont tous
>
> Mais les fleurs dévoyées sont amères sont vous tous
>
> [...]
>
> La jouissance des yeux est jouissance charnelle
>
> au charnier de nos yeux la jouissance est cruelle
>
> [...]
>
> Au bazar des cités
>
> au hasard des idées
>
> [...]
>
> L'ossuaire est sans odeur pour l'amour des nocturnes
>
> L'os hier, le dernier, de l'amoureux des lignes
>
> S'est brisé sous ses doigts en lassant ses cothurnes [...]

Les vers coulent comme dans un fleuve dont le bruit assourdissant des mots — la cataracte est caractérisée par un bruit remarquable — étourdit et désoriente poète et lecteur. Comme dans l'ode, surgissent les sédimentations des lectures faites par Desnos et dans les mots de ce poème retentissent les échos des flots du « Bateau ivre » de Rimbaud. Le poète des *Illuminations* avait employé le terme, cacophonique et plutôt inusité en poésie, de « cataracte » pour définir les « gouffres cataractant » de la mer qui menacent d'engloutir le navire.

Dans cette efflorescence du poème, dans cette arborescence presque incontrôlée, Desnos fait donc œuvre de jardinier et coupe afin de donner une forme, d'enlever

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

les redondances et d'endiguer le sens. Cependant, le mystère n'est pas levé, comme Desnos le souhaite avec insistance dans le poème inaugural de *L'Aumonyme* :

> C'est une fâcheuse aventure : créer le mystère autour de nos amours. Pas si fâcheuse que ça. Je l'aime, elle roule si vite, la grande automobile blanche. [...] Mais le mystère qui se déroule concentriquement autour de ses seins a capturé dans son labyrinthe de macadam taché de larmes la grande automobile blanche qui vogue plutôt qu'elle ne roule en faisant naître autour d'elle dans l'espace les grandes ondes invisibles et concentriques du mystère.[34]

Au contraire de l'ode où le narratif l'emportait, ici les jeux formels et l'écriture automatique rendent difficile l'émergence d'un sens suivi et harmonieux, voire d'une signification globale, de cette écorce formée par les séquences des mots. Mais si on observe les vers qui ont été supprimés dans la version finale, on remarque que de cet ensemble font partie tous ceux qui contenaient le mot « amour » et ses dérivés. À titre d'exemple : « L'essor de nos amours est le sort des ciels vieux », « Les regards font l'amour mieux que ne font les corps » et le couple « Pitié pour les amours et les mortes prunelles/Pour les morts amours ayez pitié prunelles ». Il s'agit de 9 vers sur les 58 qui n'ont pas été repris. Avec cette suppression dans le manuscrit les références explicites au mot amour disparaissent presque complètement si l'on exclut les « cent aimées en secret de nos êtres » de la dernière strophe. C'est seulement dans la maquette pour l'édition dactylographiée (DSN 5) et dans la version publiée qu'un de ces mots sera réintroduit :

> Sirènes des vapeurs avez-vous vu Méduse
>
> Avez-vous vu Méduse aux cheveux de Méduse ?
>
> Mes pupilles l'ont vu et ce sont des pupilles
>
> (DSN 141)

deviennent en effet :

> Sirènes des vapeurs avez-vous vu Méduse aux cheveux de méduse :
>
> Mes pupilles sont devenues ses *amoureuses* pupilles.
>
> (« Cataracte des flots cataracte des yeux », *Corps et biens*)

Desnos semble en quelque manière vouloir occulter cet amour qui pourtant se faufile en filigrane du début à la fin du poème. Un amour source de souffrances, douloureux à assumer : les pupilles de la Gorgone Méduse au regard pétrifiant deviennent "amoureuses" dans la version finale. Cette occultation produite par la

34 *L'Aumonyme*, dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 513.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sélection des vers à l'intérieur d'un plus long poème répond peut-être à la volonté d'éloigner un sentiment dévastateur mais aussi de lui assigner sa juste nature.

On sait comment les yeux et le regard sont des *topoi* de la poésie amoureuse depuis le lyrisme des troubadours. Desnos n'hésite pas à réagencer ces clichés littéraires et à les charger de ses plus profondes inquiétudes, de ses rêves, cauchemars et fantasmes qui émergent tout le long du poème comme des débris qui flottent sur la mer après un naufrage. Dans la première version le regard, entre amant et aimée, même douloureux et cruel, impliquait une communication où passait le sentiment amoureux, la foudre comme dans la tradition[35]. Une liaison renforcée par les images de l'eau, de fluidité, comme l'annonçait le titre prévu pour le poème — « Le fleuve et les yeux » — et qui allait jusqu'à la fusion, à l'union :

> Les fleuves de vos yeux vers la mer s'en vont tous
>
> [...]
>
> La jouissance des yeux est jouissance charnelle
>
> au charnier de nos yeux la jouissance est cruelle
>
> [...]
>
> Les regards font l'amour mieux que ne font les corps.

Mais dans la version finale Desnos semble privilégier l'idée opposée : une brutale incommunicabilité. Le choix de placer au début du poème le vers « cataracte des flots cataracte des yeux » déplace le thème vers la difficulté, voire l'impossibilité, de se voir, de se regarder, de se rencontrer. Un des vers sauvés récite inexorablement : « La peine des regards, yeux au pêne hermétique ». Le thème de l'amour plutôt insistant dans la première version se dérobe dans le poème final comme si Desnos voulait se conformer à la déclaration faite dans le poème liminaire de *L'Aumonyme* : « créer le mystère autour de nos amours ». Mais pourtant il ne disparaît pas complètement, il subsiste plutôt inaccompli, non partagé peut-être, encore plus tortueux que ne le suggérait la première version du texte. Cette impossibilité est bien symbolisée par l'image des yeux aveuglés par la cataracte et celle des yeux fermés hermétiquement comme des portes verrouillées (« au pêne hermétique »). « [S]ous quel manteau trouble dérober nos troubles mentaux » récite l'avant-dernier vers avant l'aveu sibyllin : « je mens aux multiples consciences ». Cet aveu renouvelle et confirme l'aura de mystère, de secret et d'hermétisme qui entoure le

35 « Trovommi Amor del tutto disarmato/et aperta la via per gli occhi al core,/che di lagrime son fatti uscio et varco » [Totalement Amour me trouva désarmé/et ouverte la voie jusqu'à mon cœur des yeux/qui des larmes sont faits la porte et le passage], chantait Pétrarque, « Era il giorno ch'al sol si scoloraro... », in *Canzoniere/Le Chansonnier*, éd. Pierre Blanc, Paris, Classiques, 1988, p. 54.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

poème, pour ne pas dire la parole tout entière à l'épreuve du jeu sur les signes qui déstabilise la transitivité du langage et met à nu sa nature arbitraire.

En effet, dans ce poème, à l'amour pour une femme correspond l'amour pour le langage et la parole, pour les homonymes, comme l'indiquait le titre initial du poème liminaire : « Amour des homonymes »[36]. La supplique finale de ce dernier poème, « pitié pour l'amant des homonymes », se transforme dans « Cataracte des flots cataracte des yeux » en « pitié pour le désert où des airs sans pitié sur les aîtres du cœur ont renseigné les hêtres ». Un double alexandrin déploie ces deux formes d'amour : l'amour pour les « êtres-aîtres » du cœur et celui pour la parole, le chant, les « airs » qui renseignent, c'est-à-dire enseignent et font signe même si c'est dans l'affliction d'un amour tourmenté — les airs sont sans pitié —, les « êtres-hêtres », au-delà de l'égarement du sens provoqué par la multitude des signes[37]. Ce poème condense les images du poème d'ouverture et de « P'Oasis » qui clôt *L'Aumonyme*. Il est ainsi peut-être le poème de transition entre les deux. « Cataracte des flots cataracte des yeux » défie le désert du sens, l'absence de signification, par le flux déferlant des mots qui ne doit pas pour autant devenir une inondation — aussi improductive que la sécheresse. Au moyen d'une canalisation du flot des mots, le poème doit permettre, comme dans une oasis, une culture, une arborescence. Si le sentiment amoureux s'exprime entre les extrêmes de la possession et de la dépossession le poème parcourt les frontières et les limites de l'*audible* et de l'*illisible*, entre l'abondance du son, de la forme — le bruit de la chute d'eau de la cataracte — et la déviation du sens, l'effort de déchiffrage, de lecture imposée aux yeux par la cataracte.

Bien plus tard, en janvier 1944, à la veille de son arrestation, Desnos dans ses « Réflexions sur la poésie » qui résonnent pour nous aujourd'hui comme un testament spirituel, écrivait :

> Sous un certain angle toute poésie est délirante. Sous un autre toute poésie est lucide. C'est même le propre de la vraie poésie que cette lucidité. […] Il me semble qu'au-delà du surréalisme il y a quelque chose de très mystérieux à réduire, au-delà de l'automatisme il y a le délibéré, au-delà de la poésie il y a le poème, au-delà de la poésie subie il y a la poésie imposée, au-delà de la poésie libre il y a le poète libre.[38]

36 C'est le titre du texte dans sa première version publiée dans la revue *Littérature*, n° 8, janvier, 1923, p. 8. Breton, dans le numéro précédent, concluait sont article sur les jeux de mots par la célèbre formule « Les mots font l'amour », en guise d'introduction aux aphorismes de « Rrose Sélavy » dans *Littérature*, n° 7, décembre 1922.

37 Au Moyen Âge l'aître était le terrain entourant l'église utilisé comme lieu de sépulture. Ce couple homophonique semble renforcer l'idée d'un amour impossible, condamné par la mort.

38 « Réflexions sur la poésie », dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1204.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les différentes manières d'intervenir de Desnos dans la genèse de « L'Ode à Coco » et de « Cataracte des flots cataracte des yeux » me semblent en effet concrétiser cette tension entre des éléments en opposition. Dans « L'Ode à Coco » le poète ajoute, crée, bâtit, par l'apport de nouveaux mots, vers et significations. Dans « Cataracte des flots cataracte des yeux » il supprime, il découpe, il modifie pour agencer le ou les sens. Dans la première démarche scripturale la lucidité crée le poème. Dans la seconde c'est le *délire* des mots et de l'automatisme, dictée de la pensée la plus profonde et vraie, qui d'abord produit le poème. Dans l'ode le poète impose sa poésie, dans « Cataracte des flots cataracte des yeux » il la subit pour finalement l'imposer à son tour. Desnos veut désormais faire la preuve de sa maîtrise en cultivant ce langage qui déborde l'individu, pour ne pas succomber, pour ne pas étouffer à cause « des feuilles dans la bouche ». La poésie naît seulement de l'image qui surgit en situation de contrainte, comme les « deux grains de soleil sous l'écorce paupière » dans l'ode et le murmure des flots qui perce le bruit assourdissant de la cataracte.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- « J'ai des feuilles dans la bouche » : la poésie comme efflorescence
- « L'Ode à Coco » ou la « poésie imposée »
- « Cataracte des flots cataracte des yeux » ou la « poésie subie »

AUTEUR

Damiano De Pieri
Voir ses autres contributions
Courriel : damiano.de-pieri@sorbonne-nouvelle.fr. Docteur et chercheur associé du laboratoire Thalim, Damiano de Pieri a soutenu une thèse à Paris Sorbonne nouvelle, en co-tutelle avec l'Université de Vérone sur la naissance du surréalisme, *Aux origines du surréalisme (1917-1924) : « Un nouveau temps du verbe être »*. Il a publié plusieurs articles sur Desnos et participe à la création du site de valorisation des archives.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.