

Małgorzata Kuta

École Nationale Supérieure d'Enseignement
Professionnel de Tarnów

*SOUS LES VENTS
NOCTURNES... LES ÉCHOS
APOLLINARIENS DANS
L'ŒUVRE DE ROBERT
DESNOS*

Echoes of the work of Guillaume Apollinaire in the works of Robert Desnos

ABSTRACT

The article is an attempt to show the links between Guillaume Apollinaire and Robert Desnos (1900–1945), a French poet closely associated with surrealism. They were both avid readers, lovers of mass literature, cinema and avant-garde art. They are also closely related by the themes of their works dominated by the riot of everyday life, poetry of the modern city, popular imagination, war, love, eroticism, as well as sexual perversions. Apollinaire's name often appears in early Desnos poems. He also appears as a literary character in the collection of "automatic" texts *Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides*. His presence in Desnos's work is also manifested in a veiled manner, through a borrowed poem title or numerous allusions and references to his works.

KEYWORDS: Robert Desnos, surrealism, Guillaume Apollinaire, convergences, connections.

Que Guillaume Apollinaire ait eu de l'ascendant sur Robert Desnos, jeune surréaliste, est évident. Il est impossible pour un homme de lettres au moment de sa formation et en quête de son propre style d'échapper à l'emprise de ses grands prédécesseurs. L'admiration du jeune poète pour ses devanciers prestigieux a déjà été remarquée par Paule Laborie qui, dans son essai publié en 1975, analyse l'œuvre de Robert Desnos en la mettant en perspective avec la création d'Arthur Rimbaud et de Guillaume Apollinaire (Laborie 1975). Après avoir décelé les analogies entre les trois poètes dans leur vie ou leurs traits de caractère, l'auteure précise leurs moyens d'accès à la création littéraire, elle dégage leurs thèmes favoris et images poétiques les plus frappantes et, à la fin, elle compare la prosodie, le vocabulaire et les trouvailles phonétiques. Cependant, il paraît pertinent de reprendre et développer certains points qui ont été à peine mentionnés, ainsi que de se pencher sur ceux qui ont été négligés. L'objectif de cette étude est donc de présenter, de façon synthétique, des correspondances et des affinités entre Robert Desnos et Guillaume Apollinaire pour ensuite se concentrer sur les textes du jeune surréaliste qui témoignent le mieux de l'influence qu'avait exercée sur lui l'auteur de *Zone*. La fascination de l'apprenti poète pour son prédécesseur reconnu se manifeste sous divers angles. D'abord, Desnos parle de lui ouvertement dans ses écrits, il lui dédie même

ses poèmes. Ensuite, Apollinaire hante ses récits en tant que personnage. Enfin, le jeune poète se réfère aux textes apollinariens d'une manière plus ou moins explicite, et ainsi entre en dialogue avec lui. Ce sont ces échos apollinariens dans les écrits desnosiens, les traces et marques du Mal-aimé, qui semblent être les plus intéressants à réperer.

Robert Desnos (1900–1945) est sorti de l'anonymat grâce à son appartenance au mouvement surréaliste et surtout grâce au rôle fondamental qu'il a joué pendant les expériences des sommeils hypnotiques. Il doit cette reconnaissance à sa faculté extraordinaire de faire vaciller les frontières entre le rêve, l'imaginaire et la vie consciente. Pourtant, il serait injuste de réduire Desnos aux sommeils hypnotiques. Non sans raison, il a été appelé « poète libre », « poète de la liberté » et même « maître de liberté » (Roy 1987 : 134–135). L'idée de liberté, si chère à Apollinaire et propre à « l'esprit nouveau », sous ses diverses incarnations, constituait la force motrice de la création d'un artiste qui, sa vie durant, s'est révolté contre toutes interdictions et contraintes, tout ordre bien établi. D'abord, ce motif littéraire, omniprésent dans la création de Desnos, traduit sa lutte pour la liberté poétique. Cette révolte métaphysique est ensuite complétée et même remplacée par la révolte sociale, car le poète, cet éternel extrémiste, s'allie dans son œuvre aux partisans du nihilisme de la liberté. Leur symbole poétique deviennent les acéphales, *Les Sans Cou* (Desnos 1999 : 922–943). Après la rupture du poète avec le cercle de Breton, l'insoumission desnosienne équivaut à sa libération de l'élitisme proclamé par le pape du surréalisme. Enfin, on retrouve ce motif dans son aspect politique et idéologique, puisque Desnos faisait partie du réseau de la Résistance AGIR et était un auteur de poésie engagée. La liberté se manifestait fort dans sa recherche constante de nouvelles résolutions poétiques et formelles. Son œuvre est originale et se caractérise par une grande diversité qui apparaît aussi bien dans ses thèmes d'inspiration que dans ses modes d'écriture. Même si la forme dominante dans sa création est le vers libre, ce n'est pas le seul mode d'écriture de Desnos. Il est à souligner que pendant la période de son appartenance au groupe surréaliste, le poète s'adonnait avec passion au travail sur le langage. Ses textes expérimentaux tels que les jeux linguistiques, les aphorismes ludiques sont le résultat de cette quête. Nous pouvons y trouver aussi des exemples d'écriture automatique, les récits de rêves, la prose poétique où domine l'ambiance onirique. À côté de cette poésie purement surréaliste, on trouve dans l'œuvre de Desnos des accents et un style plus classiques sous forme de sonnets bien réguliers et soigneusement rimés. La rupture d'avec le milieu surréaliste a incité le poète à la recherche d'une nouvelle forme de lyrisme, d'un nouveau langage – populaire, même familier, mais tout en restant lyrique. Sa poésie des années trente, plus simple, imprégnée de la culture de masse, mélodieuse, est adressée à un plus large public. Elle a ouvert la voie à la dernière étape de sa création, celle des années quarante, à la poésie de la Résistance. L'œuvre de Robert Desnos prouve que son auteur a été constamment et jusqu'au bout en recherche. Cette quête incessante de la forme adéquate, du langage poétique approprié l'inscrit dans la lignée des poètes de la modernité et fait de lui le digne héritier d'Apollinaire.

La lecture des biographies¹ des deux poètes permet d'apercevoir qu'il existe beaucoup d'analogies entre eux au niveau des éléments biographiques, des centres d'intérêt et des goûts artistiques. La première ressemblance c'était leur joie de vivre, le bonheur d'être

¹ Cf. Campa 2013 ; Décaudin 1986 ; Desanti 1999 ; Egger 2007.

au monde. Ils savaient bien apprécier les petits plaisirs que la vie offre : des voyages, des promenades, des lectures, des rencontres. Très sociables, ils avaient de nombreux amis avec qui ils entretenaient des rapports constants, parfois épistolaires, passaient des nuits à discuter de la vie, de la poésie et de l'art, fréquentaient les cafés et les bars. Tous les deux étaient de grands amoureux de la Ville Lumière qu'ils avaient sillonnée chacun à son tour. Et si on peut parler du Paris de Guillaume Apollinaire² qu'il découvre à l'âge de dix-neuf ans, il existe également le Paris de Robert Desnos, sa ville natale. La capitale française se retrouve régulièrement dans leurs œuvres, il suffit d'en rappeler les plus connues : « Le Pont Mirabeau » d'Apollinaire (Apollinaire 1980 : 14–15) et son calligramme « La Tour Eiffel » (Apollinaire 1966 : 76) ou « Paris » (Desnos 1999 : 815), « Couplet des Portes Saint-Martin et Saint-Denis » (Desnos 1999 : 990) et « Le Veilleur du Pont-au-Change » (Desnos 1999 : 1253–1256) de Desnos.

Un autre point qui permet de rapprocher les deux poètes, c'est leur goût pour la lecture grâce auquel ils ont ajouté à leurs acquisitions scolaires une culture personnelle bien approfondie. La passion de lecteur d'Apollinaire et sa curiosité l'ont poussé, comme on le sait, vers les marges de la littérature (Hubert 2009 : 309). Quant à Desnos, il est à rappeler qu'après avoir abandonné l'école, à l'âge de seize ans, il avait entrepris une culture autodidacte à laquelle il n'a jamais renoncé, curieux, comme son prédécesseur, de toute forme de connaissances. Ce qui est intéressant dans la même mesure, c'est la prédilection commune des deux poètes pour la littérature populaire et l'imagerie moderne. Le meilleur exemple en est *Fantômas* de Marcel Allain et Pierre Souvestre qu'Apollinaire connaissait et appréciait³. Desnos, lui aussi, passionné par ce personnage, a créé sa célèbre « Complainte de Fantômas » (Desnos 1999 : 739–757), écrite en 1933 et publiée dans le recueil *Fortunes* en 1942, en vingt-sept couplets qui correspondent aux couvertures coloriées des cahiers⁴.

Une autre analogie entre les deux poètes qui se manifeste, c'est qu'ils s'intéressaient aux peintres de leurs temps, à l'art en général. Comme on le sait, Apollinaire est le premier à porter un regard esthétique et non ethnographique sur les arts africains (Apollinaire 1998). Défenseur et promoteur du cubisme, critique d'art (Apollinaire 2013), il était aussi le complice d'Henri Matisse et l'ami de Pablo Picasso. Quant à Robert Desnos, lui aussi avait une prédilection pour l'art nègre et les objets exotiques dont il aimait décorer son intérieur. Lui aussi s'occupait de la critique de la peinture de son époque, souvent celle de ses amis, artistes surréalistes. Ses divers textes consacrés aux peintres, parus de 1922 à 1944, ont été rassemblés dans l'ouvrage *Écrits sur les peintres* (Desnos 1992). Desnos lui-même a été aussi dessinateur et peintre à ses heures et les divers dessins qui ornent ce recueil en sont le témoignage.

² Cf. Balandier 2019, coll. Le Paris des écrivains, n° 20.

³ En effet, selon lui, c'était quelque chose de plus qu'un simple roman populaire. Dans son article pour le *Mercur de France*, le 16 juillet 1914, il a écrit que « Fantômas est au point de vue imaginaire une des œuvres les plus riches qui existent ». En 1912, il a fondé avec Max Jacob et Jean Cocteau comme adhérents, la *Société des Amis de Fantômas*.

⁴ Ce texte fait partie de l'émission radiophonique créée par Desnos et mise en musique par Kurt Weill qui a été diffusée pour la première fois le 3 novembre 1933, de 20h15 à 21h00, sur Radio-Paris et reprise ensuite sur diverses chaînes régionales. La « Complainte » ponctue douze sketches tirés des romans de Souvestre et Allain.

Un autre centre d'intérêt que les deux poètes partageaient c'était le septième art. Dans son article « Apollinaire et le désir de cinéma », Francis Ramirez souligne qu'à l'époque où beaucoup d'artistes dominants, surtout en France, mésestimaient encore ce nouveau moyen d'expression, Apollinaire l'a salué et l'a intégré dans ce qu'il appelle « l'esprit nouveau ». Même si quantitativement plutôt modeste, la trace du cinéma dans l'œuvre du poète est certainement significative et persistante. À côté des documents théoriques comportant des déclarations de l'artiste en faveur du septième art, des poèmes et des textes en prose contenant des références au cinéma, Apollinaire a laissé deux scénarios : *C'est un oiseau qui vient de France* et *La Bréhatine*. Tous ces textes donnent l'image de l'artiste protecteur et « prophète » du septième art (Ramirez 1995 : 371–372). Robert Desnos, lui aussi cinéophile passionné, écrivait aussi bien sur le cinéma que pour le cinéma. Entre 1923 et 1930 il a publié plus de quatre-vingts textes traitant de l'art du mouvement dans les quotidiens tels que *Paris-Journal*, *Journal littéraire* ou *Le Soir*; dans les mensuels *Documents* et *La Revue du cinéma* et dans l'hebdomadaire littéraire *Le Merle*⁵. Outre ces textes critiques, Desnos est l'auteur d'une vingtaine de textes composés entre 1925 et 1943 que Carole Aurouet qualifie de scénaristiques ou de ciné-textes, car il s'agit d'écrits poétiques destinés à être réalisés, qui se libèrent de la littérature et du théâtre et qui tentent d'inventer un nouveau langage avec ses propres spécificités (Arouet 2016 : 9).

Pourtant c'est avant tout l'œuvre de Robert Desnos qui révèle sa fascination pour son grand prédécesseur. Sa première rencontre avec la création apollinarienne a eu lieu à l'époque où le futur surréaliste avait une quinzaine d'années :

(...) Un jour sur les quais je vois un petit livre paru la dernière année de la paix. Je l'ai acheté pour son titre, *Alcools*. Et pour le nom de l'auteur, ce soleil. Je me demandais si quelqu'un pouvait vraiment s'appeler ainsi. J'ai lu Guillaume Apollinaire avant même de connaître « Le bateau ivre », qui, bien sûr, m'enivra aussitôt assez pour que je le pastiche (...). (Desanti 1999 : 47)

Selon Marie-Claire Dumas, spécialiste de l'œuvre desnosienne, c'est à Louis de Gonzague Frick, dandy et anarchiste de l'époque, que Desnos doit son admiration pour Apollinaire. Louis de Gonzague Frick, ami de Guillaume Apollinaire, poète lui aussi, est entré en relation avec Desnos dès 1917. Ouvert à tout ce que la littérature moderne tentait de subversif, il a incité son jeune ami à poursuivre la lecture d'Apollinaire et à découvrir Laurent Tailhade, son deuxième auteur contemporain préféré. C'est par lui que le jeune poète a pu suivre de près la naissance du mouvement Dada, lire sa revue ou *Littérature*, la revue des futurs surréalistes. C'est lui aussi qui a introduit le jeune poète dans les milieux modernistes et d'avant-gardes (Dumas 1980 : 30).

Même si Desnos n'a pas laissé beaucoup de confidences autobiographiques, il est évident qu'il admirait Guillaume Apollinaire. Il connaissait beaucoup de ses poèmes par cœur (Berger 1962 : 78–79), il les récitait souvent, même endormi pendant les fameux sommeils hypnotiques (Egger 2007 : 111). On retrouve les traces de cette fascination dans les textes desnosiens. L'exemple en est le poème « Quartier Saint-Merri » dans lequel le jeune surréaliste évoque l'étonnant personnage apollinarien « sans yeux, sans nez et sans oreilles » (Apollinaire 1966 : 188) :

⁵ Ce sont avant tout ses opinions sur des films et des articles sur des problématiques extrinsèques aux films eux-mêmes qui montrent les goûts et les dégoûts cinématographiques du poète.

Elle s'arrêta un instant rue des Lombards
 À l'endroit exact où, par la suite,
 Passa le joueur de flûte d'Apollinaire. (Desnos 1999 : 952)

Ce qui est intéressant, c'est qu'Apollinaire avait situé « Musicien de Saint-Merri », dans le quartier Saint-Martin tellement aimé par Robert Desnos et où ce dernier a passé son enfance.

Il arrive que le jeune surréaliste lui dédie ses propres textes, comme dans son recueil expérimental intitulé *Rose Sélavy* (1922–1923) où Desnos consacre explicitement à Apollinaire deux aphorismes de sa collection de 150 phrases poétiques et ludiques où il joue avec les mots :

Épithète pour Apollinaire :

43. Pleurez de nénies, géants et génies, au seuil du néant.

44. Amoureux voyageurs sur la carte du tendre, pourquoi nourrir vos nuits d'une tarte de cendre ? (Desnos 1999 : 505)

On retrouve le nom d'Apollinaire aussi parmi les dessins du jeune surréaliste. Il existe une série de dessins où, partant d'un nom propre, Desnos en produit un équivalent verbal par homonymie et puis en fait un équivalent graphique. C'est ainsi que le nom de Stéphane Mallarmé apparaît sous la forme « Mâle armé » et est accompagné d'un dessin de la partie basse du corps humain avec un couteau à la place des organes génitaux (Desnos 1992 : 28). De la même manière, Apollinaire devient « apple in air » et l'esquisse présente une pomme dans les airs au-dessus d'un paysage (Desnos 1992 : 227). Il est à noter que ce dessin date de la période où Robert Desnos crée des textes dans lesquels il expérimente avec le caractère homonymique de la langue française, repris dans le recueil *Aumonyme*.

L'auteur de *Calligrammes* est aussi présent dans d'autres écrits desnosiens dans lesquels l'apprenti poète parle ouvertement de son idole :

Et j'ai dit qu'il fallait rire
 et j'ai dit qu'il fallait chanter ;
 Laurent Tailhade, Apollinaire,
 Je suis venu par les allées (...). (Desnos 1999 : 19)

Cela se comprend d'autant mieux, que ces deux poètes viennent alors de mourir, Apollinaire en 1918 et Tailhade l'année suivante. Desnos en parle explicitement dans un autre poème :

(...) Il est mort notre Apollinaire
 et mort aussi Laurent Tailhade
 Cinq abeilles volent dans l'air
 et les sirènes de naguère
 pour moi s'abattent dans la rade (...). (Desnos 1999 : 22–23)

Jacques Lardoux rappelle dans son article « *Genèse du bestiaire amoureux* de Robert Desnos » que les abeilles représentaient traditionnellement l'âme et le verbe poétique et on les trouvait parfois dessinées sur les tombeaux pour signifier la survie (Lardoux

2008 : 41). Ces abeilles qui « volent dans l'air » font tout de suite penser à *Clair de Lune* d'Apollinaire :

(...) Les astres assez bien figurent les abeilles
De ce miel lumineux qui dégoutte des treilles
Car voici que tout doux et leur tombant du ciel
Chaque rayon de lune est un rayon de miel (...). (Apollinaire 1980 : 15)

La présence de l'auteur de *Zone* dans l'œuvre desnosienne se manifeste également à travers les réminiscences et allusions un peu moins ouvertes à ses poésies. Le poème desnosien intitulé « Dédicace », mentionné ci-dessus, ouvre le recueil *Prospectus*, écrit en 1919, qui ne sera jamais publié du vivant du poète. On peut aussi avoir l'impression que déjà son titre s'inspire des paroles d'Apollinaire : « (...) Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut, / voilà la poésie, et pour la prose, il y a des journaux (...) » (Apollinaire 1980 : 7). L'influence apollinarienne est bien visible dans cette série de dix-neuf brefs textes parodiques, quasi « dada », inspirés par des formules toutes faites, stéréotypées, de la vie quotidienne telles : « Il est interdit de cracher par terre », « Il y a prime à tout acheteur », « Entrez sans frapper » ou « Ici on peut apporter son manger » (c'est ce que l'on pouvait lire autrefois affiché à la vitrine de certains bistrots), auquel Desnos ajoute : « ici on peut apporter son amour ». Il s'amuse à placer les titres à la fin :

(...) je suis passé dans une rue étrange
où des enfants blonds compissaient leur langes
à la porte d'un restaurant
un écriteau était collé :
ICI ON PEUT APPORTER SON MANGER (...). (Desnos 1999 : 20)

Dans les poèmes de *Prospectus* on retrouve la tonalité et la thématique ainsi que la simplicité et l'audace propres à Apollinaire. Selon Marie-Claire Dumas, ils sont écrits comme en écho à la leçon apollinarienne donnée dans son poème-conversation, *Lundi, rue Christine* (Dumas 1980 : 32).

(...) Ces crêpes étaient exquises
La fontaine coule
Robe noire comme ses ongles
C'est complètement impossible
Voici monsieur
La bague en malachite (...). (Apollinaire 1966 : 40–42)

Il arrive parfois à Desnos de dialoguer avec son grand prédécesseur. Aux paroles d'Apollinaire « L'amour est mort entre tes bras » du premier texte de *Vitam impedere amori*⁶ (« consacrer la vie à l'amour ») il répond avec ces mots : « Non, l'amour n'est pas mort en ce cœur et ces yeux et cette bouche / qui proclamait ses funérailles commencées (...) » (Desnos 1999 : 542–543). D'autres fois, le jeune surréaliste emprunte à Apolli-

⁶ Guillaume Apollinaire, *Vitam impendere amori*, (in :) Guillaume Apollinaire, *Vitam impendere amori. Poèmes et dessins* sur http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/apollinaire/apollinaire_vitam-impendere-amori.

naire le titre d'un poème. C'est bien le cas du texte inclus dans *Alcools, Le vent nocturne*, qui rappelle le séjour que le poète a fait au bord du Rhin :

Oh ! les cimes des pins grincent en se heurtant
Et l'on entend aussi se lamenter l'autan
Et du fleuve prochain à grand'voix triomphales
Les elfes rire au vent ou corner aux rafales (...). (Apollinaire 1980 : 72)

Desnos reprend le titre à Apollinaire et crée son *Vent nocturne*. Pourtant le développement des deux poèmes semble par ailleurs totalement indépendant :

Sur la mer maritime se perdent les perdus
Les morts meurent en chassant des chasseurs
dansent en rond une ronde
Dieux divins ! Hommes humains ! (...). (Desnos 1999 : 528)

Celui de Desnos, tiré de son troisième recueil de textes expérimentaux intitulé *Langage cuit*, joue entièrement sur la redondance complète du déterminant par rapport au déterminé.

Enfin, Apollinaire (entouré naturellement par des abeilles) apparaît dans un texte desnosien en tant que personnage. Il s'agit du récit du récit intitulé *Les Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides*, écrit au printemps-été 1922, donc à l'époque où le dadaïsme tirait à sa fin et le groupe surréaliste se formait. C'est le moment où Desnos a commencé à fréquenter le cercle des écrivains qui constituaient la rédaction de la revue *Littérature*. Il s'est lancé sans réserve dans « l'automatisme psychique pur » (Breton 1977 : 37), inspiré par la lecture des *Champs magnétiques*, le premier texte purement automatique créé en collaboration par André Breton et Philippe Soupault. Le fruit en est l'ouvrage hétérogène dominé par la narration onirique. Desnos l'a commenté dans une lettre adressée à Jacques Doucet qui en a acheté le manuscrit :

(...) Je venais de faire la connaissance d'Aragon et de Breton et tout naturellement ils jouaient leur rôle dans les histoires que j'aime échafauder depuis aussi longtemps que je me souviens. Ce sont elles qui remplissent mes heures de solitude, principalement avant le sommeil, et qui se constituent dans les rêves auxquels elles servent de préambule. *Nouvelles Hébrides* n'est que l'écriture sincère de l'une d'elle à laquelle se mêle naturellement la transcription des rêves qu'elle a pu provoquer (...). (Desnos 1999 : 115)⁷

Desnos y laisse libre cours à son imagination qui se nourrit de rêves et d'aventures fantasmées. La liberté, l'absurde et l'humour propre à la farce y règnent. C'est une sorte de roman picaresque dont les protagonistes vivent des aventures extraordinaires dans un monde à rebours. Ce sont, à côté des personnages fictifs comme l'Américaine Miss Flowers ou le Capitaine, les nouveaux amis du poète : André Breton, Louis Aragon, Benjamin Péret, Roger Vitrac. Desnos en tant que narrateur en est le héros principal. À ces vivants est curieusement mêlé Guillaume Apollinaire.

(...) Je saisis le bocal convoité. Aussitôt le bouchon sauta et vola dans l'air en disant : « Je suis Guillaume Apollinaire ».

⁷ Robert Desnos, *Lettre à Jacques Doucet du 22.10.1922 a.*

Immédiatement, je me sentis paralysé, aveugle et sourd du côté gauche. Je m'aperçus bientôt qu'il n'en était rien mon corps s'était séparé en deux de haut en bas. L'autre partie se tenait devant moi. La section du corps était vitrée. (...) À travers la vitre je regardais des chiffres s'entrelacer sans cesse. Quatre abeilles volaient autour d'un coquelicot que je savais être un poumon. (...) À ma grande surprise ma moitié parla en ses termes : « Moi, Guillaume Apollinaire, je t'emprunte ce fragment de ton corps tu me le dois bien (...). (Desnos 1999 : 70)

On voit donc le maître investir la moitié du corps du narrateur. Mais cette vie à deux ne dure pas longtemps.

(...) Malheureusement, l'hôte chéri de mon demi-corps se prit dans un piège à loups. Il fut immédiatement transformé en fils télégraphiques. (...) Je vous confie le secret. Tous les fils télégraphiques ne sont autres qu'Apollinaire. Il y écrit la merveilleuse chanson dont aucune note n'est dans un interligne. La chanson qui tourne autour de la terre (...). (Desnos 1999 : 70)

Sans doute, Desnos y pense à la *Chanson du mal-aimé*.

Le nom d'Apollinaire apparaît aussi parmi les personnages enterrés au cimetière « des passagers de [la frégate] *La Sémillante* perdue corps et biens sur les récifs des îles sanguinaires » (Desnos 1999 : 106–107) avec lequel Desnos clôt son récit. Apollinaire est inhumé dans la fosse commune à côté de Baudelaire, Isidore Ducasse, Arthur Rimbaud, Alfred Jarry et d'autres. Les amis de l'auteur, les héros du récit ainsi que d'autres personnages réels et fictif, même Dieu, reposent autour de la fosse commune, placée au milieu de la page.

Les Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides constituent une série de textes juxtaposés plutôt qu'un récit homogène. Les extraits en prose, les poèmes et les scènes théâtrales se suivent sans souci de cohérence formelle. L'influence des *Champs magnétiques* y est bien visible et Desnos l'avoue ouvertement: « (...) Je n'ai suivi aucun plan, je ne me suis soucié ni d'art ni de vraisemblance et la licence n'est celle que des pensées intimes et des rêves (...) » (Desnos 1999 : 115). Pourtant, comme le remarque Marie-Claire Dumas, dans ce chaos de visions, de récits amorcés et rompus, où alternent et se mêlent les événements vécus et des histoires inventées, certaines lignes s'accroissent et donnent au texte non pas une unité de composition, mais plutôt une unité de ton. Tous les épisodes, malgré leur variété, révèlent les mêmes fantaisies érotiques et obsessions sado-masochistes à côté desquelles on trouve des descriptions pleines de violence, d'agression et de brutalité (Dumas 1980 : 43). Les corps se morcellent, les phallus se multiplient et le bras de Benjamin Péret mène joyeusement une vie meurtrière, mais cocasse tout au long du récit. Ce premier essai d'écriture automatique de Desnos se distingue par le mépris du bien-dire. C'est ainsi que, comme le souligne Dumas, s'affirme un éros délirant et joyeux qui doit beaucoup à *Onze mille verges* d'Apollinaire (Desnos 1999 : 42–43), roman publié en 1907 sans nom d'auteur. Selon Małgorzata Baranowska, c'est l'ouvrage apollinarien le plus radical, outrancier et en même temps le plus surréaliste (Baranowska 1984 : 250). C'est ce texte que Desnos évoque en premier lieu dans son étude *De l'érotisme*, rédigée entre juin et juillet 1923 à la demande de Jacques Doucet. Le jeune surréaliste y rend hommage à Guillaume Apollinaire dont « l'œuvre entière est un témoignage d'amour » (Desnos 2013 : 113). Desnos souligne l'effort apollinarien d'avoir fait redécouvrir aux lecteurs de son époque l'œuvre de Sade, tout en se laissant lui-même influencer par le Divin Marquis. Son récit *Onze mille verges* dont les

protagonistes « se révèlent sans bassesse ni ordure, scatologues, sadiques, masochistes, masturbateurs, sodomistes, flagellants » (Desnos 2013 : 114–115) témoignent de cette fascination. « Flagellants surtout » puisque selon Desnos il semble « qu'Apollinaire a compris le rôle essentiellement moderne du fouet pour qu'il en ait fait l'accessoire chronométrique de son roman » (Desnos 2013 : 115).

Il est évident que Desnos partage l'opinion de son prédécesseur. Il en donne la preuve dans son texte. Les scènes de fustigation et de sodomie y forment le fil conducteur du texte. Dès ses premiers épisodes, les scénarios de fessée se suivent. D'abord, la scène, qui dure deux heures, où la mère punit son fils de treize ans devant la famille rassemblée autour de la table à festin : « La mère couche son fils sur ses jambes, baisse la culotte, relève la chemise. Et une fessée ! Le trois petites cousines se pâment en silence, la soeur étouffe de volupté. (...) La mère s'excite au jeu ; le garçon jouit dans les jupes de sa mère » (Desnos 1999 : 47). Cette scène s'étend aux autres personnages : « Une heure après, dans la chambre à côté la sœur (quinze ans) et la cousine aînée fessent les deux autres petites. Et tout le monde de jouir » (Desnos 1999 : 47). Ce fantasme est rejoué plus loin, sur la plage sableuse d'un îlot avec trois nouveaux héros : le Capitaine, Miss Flowers et Louis Morin, un adolescent de treize ans qui reçoit de « grandes claques sonores » (Desnos 1999 : 51). Une autre scène de la fustigation a lieu à Paris. Cette fois-ci, Miss Flowers fouette « un garçon fardé [qui] se promenait gare Saint-Lazare » (Desnos 1999 : 51–52). Quand le narrateur évoque ses premiers émois érotiques de l'enfance, il n'oublie pas de mentionner « la maîtresse qui a des mains si douces qu'on désire en être frappé, (...) la maîtresse anglaise qui vous frappe si docilement » (Desnos 1999 : 48) et « la douleur volontairement subie de l'amour » (Desnos 1999 : 49).

Il est à noter que dans la lettre à Jacques Doucet dont l'extrait a été déjà cité précédemment, Desnos se réfère à un autre texte apollinarien : « (...) Je pense avoir subi surtout l'influence du *Poète assassiné* (...) » (Desnos 1999 : 115)⁸. Dans cette œuvre, selon Dumas, le conte ne développe pas une théorie nouvelle de l'écriture mais constitue l'exemple d'un récit où l'imagination déchaînée laisse l'intime dissimulé transparaître par les allusions. Chez Apollinaire, le mythe cocasse du poète s'élabore à travers les aventures folles et licencieuses dont les héros sont les personnages-marionnettes. *Le Poète assassiné* reste bâti sur la combinaison de fragments de différentes époques dans lesquels la vie de l'auteur s'extériorise dans le destin du Poète Croniamantal. Dumas convainc que, si Desnos signale la fascination exercée sur lui par *Le Poète assassiné*, c'est avant tout par ce jeu de la confiance personnelle dans la fiction qu'il s'est laissé influencer. Effectivement, *Les Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides* doivent beaucoup de leur hybridité à la leçon d'Apollinaire (Desnos 2016 : 20)⁹.

Il n'est pas étonnant que Guillaume Apollinaire ait influencé Robert Desnos si l'on prend en considération le fait que ce dernier était étroitement lié avec le surréalisme, mouvement qui s'est souvent réclamé de ce premier en tant que précurseur. Le jeune Desnos lui-même l'a avoué dans les lettres adressées à ses amis de l'époque. Apollinaire est présent dans les écrits desnosiens en tant que personnage (*Les Nouvelles Hébrides*, 1922), moins explicitement dans le titre du poème emprunté au Mal-aimé (*Le vent nocturne* d'Apollinaire et *Vent nocturne* de Desnos) ou encore dans les rémi-

⁸ Robet Desnos, *Lettre à Jacques Doucet du 22.10.1922 a.*

⁹ Marie-Claire Dumas, Préface à *Nouvelles Hébrides* suivi de *Dada-Surréalisme 1927* de Robert Desnos.

niscences et allusions plus ou moins ouvertes à ses poésies. C'est aussi la thématique de leurs œuvres qui rapproche les deux poètes : la féerie du quotidien, l'imagerie populaire, la poésie de la ville moderne (de Paris, avant tout), la guerre, l'amour et la femme, la passion, l'érotisme et les perversions. Enfin, Desnos, tout comme Apollinaire, adopte avec aisance tous les rythmes et diverses formes aussi bien dans ses évocations lyriques que dans les refrains populaires. Son œuvre offre une grande diversité de compositions et de cadences : alexandrins, aphorismes, vers libres, tercets, quatrains octosyllabiques. Dans un de ses textes Desnos lui-même explique cette influence tout simplement : « (...) Le pastiche est à l'apprenti poète ce que la copie dans les musées est rapin des Beaux Arts. C'est un hommage et apprentissage. Pour devenir son propre contemporain, il faut avoir été le contemporain de ses ancêtres (...) » (Desanti 1999 : 47). Dans la conclusion de son essai Paule Laborie confirme ces paroles du poète : « L'essentiel chez un écrivain digne de ce nom est d'assimiler l'influence subie, de l'oublier, puis de créer son œuvre avec son génie propre. Elle aura alors un accent inimitable » (Laborie 1975 : 121). C'est certainement le cas de Robert Desnos.

BIBLIOGRAPHIE :

- APOLLINAIRE Guillaume, 1917, *Vitam Impendere Amori*, Paris : Mercure de France, <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/apollinaire/vitam-impendere-amori>. Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2014, license cc., le 28.09.2019.
- APOLLINAIRE Guillaume, 1966, *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913–1916)*, Paris : Gallimard.
- APOLLINAIRE Guillaume, 1980, *Alcools*, Paris : Gallimard.
- APOLLINAIRE Guillaume, 1998, *À propos d'art nègre 1909–1918*, Toulouse : Éditions Toguna.
- APOLLINAIRE Guillaume, 2013, *Les peintres cubistes. Méditations esthétiques*, Dominique Dupuis-Labbé (préface), Paris : Éditions Bartillat.
- APOLLINAIRE Guillaume, 2015, *La Vie anecdotique*. Fantômas, (in :) Guillaume Apollinaire, *Articles au Mercure de France*, http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/apollinaire/apollinaire_mercure-de-france#apo1914-07-16b. Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2015, le 10.09.2019.
- AUROUET Carole, 2016, *Desnos et le cinéma*, Paris : Nouvelles Éditions Jean-Michel Place.
- BALANDIER Franck, 2019, *Le Paris d'Apollinaire*, Paris : Éditions Alexandrines.
- BARANOWSKA Małgorzata, 1984, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa : Czytelnik.
- BERGER Pierre, 1962, *Robert Desnos*, coll. *Poètes d'aujourd'hui*, n° 16, Paris : Pierre Seghers Éditeur.
- BRETON André, 1977, *Manifestes du surréalisme*, Paris : Gallimard.
- CAMPA Laurence, 2013, *Guillaume Apollinaire*, Paris : Gallimard.
- DÉCAUDIN Michel, 1986, *Guillaume Apollinaire*, Paris : Librairie Séguier.
- DESANTI Dominique, 1999, *Robert Desnos, le roman d'une vie*, Paris : Mercure de France.
- DESNOS Robert, 1992, *Écrits sur les peintres*, Marie-Claire Dumas (préface), Paris : Flammarion.
- DESNOS Robert, 1999, *Œuvres*, Édition établie et présentée par Marie-Claire Dumas, Paris : Quarto Gallimard.
- DESNOS Robert, 2013, *De l'érotisme. Considéré dans ses manifestations écrites et du point de vue de l'esprit moderne* précédé de *Voici venir l'amour du fond des ténèbres* par Annie Le Brun, Paris : Gallimard.
- DESNOS Robert, 2016, *Nouvelles Hébrides* suivi de *Dada-Surréalisme 1927*, Marie-Claire Dumas (préface), Paris : Gallimard.
- DUMAS Marie-Claire, 1980, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Paris : Librairie Klincksieck.

- EGGER Anne, 2007, *Robert Desnos*, Paris : Fayard.
- HUBERT Étienne-Alain, 2009, *Circonstances de la poésie. Reverdy, Apollinaire, surréalisme*, Paris : Librairie Klincksieck.
- LABORIE Paule, 1975, *Robert Desnos. Son œuvre dans l'éclairage de Arthur Rimbaud et Guillaume Apollinaire. Essai*, Paris : Librairie A.-G. Nizet.
- LARDOUX Jacques, 2008, *Genèse du bestiaire amoureux de Robert Desnos*, (in :) *Écritures insolites. Nouvelles Recherches sur l'imaginaire. Cahier XXXIII*, Arlette Bouloumié (éd.), Angers : Presses universitaires de Rennes, 41–50.
- RAMIREZ Francis, 1995, Apollinaire et le désir de cinéma, *Cahiers de l'AIEF* 47 : 371–389.
- ROY Claude, 1987, *Le poète libre*, (in :) *Robert Desnos*, Paris : Éditions de l'Herne, 134–135.