

RENÉE ET JUDD HUBERT

Comment Desnos s'est recyclé aux dépens de Rimbaud

Les écrivains et les peintres surréalistes ont souvent altéré des ouvrages consacrés, quelquefois aux dépens de leurs créateurs. Ils glanent ardemment des bouts et des fragments dans ces œuvres, ainsi que dans les mythes et les légendes. Quand il s'agit de fabriquer des objets, ils recyclent toutes sortes de choses découvertes aux Puces. Dans le domaine purement verbal, leur recyclage s'en prend à la soi-disant sagesse des nations: proverbes et autres sentences. Ils font flèche de tout bois – expression qu'ils n'épargneraient guère. Mais, loin de se borner à une simple altération, ils s'évertuent à cacher leur jeu de peur que leur public ne découvre trop tôt le subterfuge. Il s'agit, en somme, d'accroître l'intensité de notre plaisir en le retardant. Max Ernst a fourni des exemples révélateurs de recyclage dans ses collages, et de l'altération d'une œuvre consacrée dans *Vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins: A. B., P. E. et le peintre*¹. L'artiste a préservé certaines caractéristiques d'un tableau religieux de la Renaissance tout en les déformant de façon à dénaturer une scène édifiante. Ernst a complètement transformé le rôle de la Madone qui d'habitude présente pieusement son enfant, quelquefois en le dorlotant. Nous voyons une mère abusive qui inflige une correction des plus pénibles à son fils. Au lieu d'un enfant Jésus aussi digne qu'aimable, nous ne voyons qu'un gosse humilié. À la place de donateurs agenouillés, André Breton, Paul Eluard et l'artiste épient d'une fenêtre surplombant la sainte Vierge cette action répréhensible, mais sans doute assez banale dans le monde réel. Vont-ils porter témoignage contre une Madone dépourvue de sainteté et même d'auréole? Ernst a non seulement substitué une scène de genre dans le goût hollandais à une histoire sainte, mais il a aussi montré le côté convenu et les poncifs de ces tableaux canoniques dont on ne veut reconnaître que l'admirable facture et la spiritualité. Ernst cherche à scandaliser les spectateurs, à les amuser et peut-être même à leur faire la leçon en leur montrant qu'ils courent des risques en s'en tenant aux apparences. Comme Ernst, les autres surréalistes ont multiplié les paradoxes et les éléments subversifs pour réveiller le public. C'est pour cette raison qu'ils ont subrepticement déplacé bon nombre d'ouvrages

1. Voir Max Ernst, *Œuvres de 1919 à 1936*, Paris, Cahiers d'Art, 1937, p. 44, où ce tableau peint en 1923 est reproduit.

plus ou moins familiers dans des contextes surprenants et saugrenus. Le lecteur ou le spectateur ne découvrirait la supercherie que grâce à quelque anachronisme ou contradiction assez bien déguisé. Dalí, par exemple, a souvent imité des peintures de la Renaissance et du XIX^e siècle, tout en les transformant afin d'exprimer son propre point de vue et ses complexes, par exemple en érotisant *L'Angelus* de Millet².

En littérature, l'altération se fait aussi fréquemment et aussi facilement que dans les arts plastiques. Et il ne faut même pas appartenir au mouvement surréaliste pour y réussir. Dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Pâris a démolì le monde des sentiments convenables en modifiant un préfixe dans un vers aussi mélancolique que célèbre de Lamartine: « Un seul être vous manque et tout est repeuplé. » D'un point de vue plus sérieux, Giraudoux, pour composer sa pièce, a dû récrire certaines tragédies grecques. Il n'y a dans « Le Guignon » aucun vers appartenant en propre à Baudelaire. Son sonnet, parfaitement original, est un collage de textes empruntés à Hippocrate, à Longfellow, à Gray et à une chanson révolutionnaire³. Mais les altérations surréalistes vont quelquefois beaucoup plus loin. Dans *Garganta-tua*, Matta a récrit *Gargantua* en italien tout en le comblant de dessins en couleurs et de découpages⁴. Dans *Les Malheurs des immortels* (1922), Eluard et Ernst ont saccagé tous les mythes. Mais, le plus souvent, les surréalistes ont fait leurs emprunts, non dans des œuvres canoniques, mais dans des textes appartenant à tout le monde, c'est-à-dire à personne: les proverbes, sentences et autres maximes. Dans *152 proverbes mis au goût du jour* (1938), Eluard et Péret ont révélé tout ce qu'il y a d'absurde dans ces dictons où l'on cherche des vérités utiles. Desnos, qui n'avait pas participé à cette entreprise, en avait fourni le modèle dans le plus débridé de tous les chefs d'œuvre dadaïstes et surréalistes, *Les Nouvelles Hébrides, ou les Pénalités de l'enfer*, composé en 1922 et, à part quelques fragments, publié beaucoup plus tard.

Il faut dire que les proverbes et maximes avaient fréquemment joué un rôle assez important et quelquefois ambivalent en littérature et dans l'art. Les dramaturges français de la première moitié du XVII^e siècle les avaient pris au sérieux au point de les mettre entre guillemets comme pour avertir les acteurs et actrices qu'il fallait changer de ton. Shakespeare s'en servait pour rendre Polonius ridicule et pour montrer, dans *Le Marchand de Venise*, que le doge n'était plus à la page. En somme, à l'époque de Shakespeare, seul le troisième âge prenait encore goût aux proverbes. Breughel l'ancien

2. Dans *Le Mythe tragique de l'Angelus de Millet* (Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963), ainsi que dans certaines illustrations des *Chants de Maldoror* (Paris, Skira, 1934), Dalí a donné une orientation érotique à ce tableau. Voir Renée Riese Hubert, *Surrealism and the Book*, Los Angeles, University of California Press, 1988, p. 210 et suivantes.

3. Voir J. D. Hubert, *L'Esthétique des Fleurs du mal. Essai sur l'ambiguïté poétique*, Genève, Pierre Cailler, 1953, p. 72-74.

4. Matta, *Garganta-tua. Traduzione grafica del 10 libro di Rabelais*, Firenze, Edizioni della Bezuga, 1981. Il s'agit à la fois d'une traduction graphique et d'une adaptation verbale.

en a tiré un grand nombre de tableaux et de gravures satiriques. Mais seuls les surréalistes ont eu l'idée de les déformer au point de les rendre parfois méconnaissables. En voici quelques échantillons glanés dans *Les Nouvelles Hébrides*: « Si tu plantes l'ivraie, tu récolteras des coquelicots », « Rien ne sert de courir il faut faire l'amour », « À père avare, grand-père paralysé », « Le cœur est un oiseau comestible en silence arithmétique »⁵.

Dans *Les Nouvelles Hébrides*, Desnos juxtapose à des fins érotiques des rêves, des aventures, la cosmologie, des farces et d'innombrables catastrophes, tout en parodiant éhontément, non seulement tous les genres littéraires connus, mais aussi une prière connue de tous les lecteurs:

Notre ciel qui êtes au père que vos seins soient aux bouches des poissons
goulus.

Que votre arrivée gare de Lyon soit sans faste.

Que le faite de votre volonté sache la table de multiplication.

Et nous tomberons de la terre dans le ciel⁶.

Le plus souvent, Desnos altère les textes pour des raisons plus sérieuses et à des fins plus poétiques. Contrairement aux autres poètes surréalistes, il ne dédaignait ni la rime ni même l'alexandrin. Avant, pendant et après son adhésion au mouvement, il n'a cessé d'écrire des poèmes en vers. Il mettait à contribution Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire parmi d'autres, en remaniant leurs métaphores, mais en ayant soin de camoufler son MOI. Il en résulte que la présence de Robert Desnos reste délibérément vague et fuyante. Dans beaucoup de ses œuvres, il prend l'allure d'un feu follet comme pour se rendre insaisissable. Il se sert quelquefois des ouvrages d'autrui pour jouer à cache-cache avec ses lecteurs. Si, dans *Les Nouvelles Hébrides*, il distribue des rôles impossibles à tous ses amis surréalistes ainsi qu'à lui-même, il semble que ce soit pour se rendre insaisissable. En adoptant la manière et les sujets de poètes qu'il admire, il réussit à exprimer toutes sortes de sentiments, mais sans se révéler. Comme il a toujours poussé la liberté jusqu'à la licence, on peut bien penser que *La Liberté ou l'amour!* (1927) soit son titre le plus révélateur.

« Les Veilleurs de Rimbaud », un assez long poème où domine l'alexandrin, sert d'introduction à *La Liberté ou l'amour!* qui continue, en l'amplifiant, *Deuil pour deuil*. Écrit entre le 26 novembre et le 1^{er} décembre 1923, « Les Veilleurs » précède chronologiquement le texte en prose, œuvre parfaitement surréaliste. Alors que Baudelaire, dans « Le Guignon », avait fait un collage d'une précision exemplaire de textes disparates, Desnos amplifie, souvent à coups de répétitions, et reproduit l'allure et les rythmes du

5. Robert Desnos, *Œuvres*, édition établie et présentée par Marie-Claire Dumas, Paris, Gallimard, 1999, p. 99.

6. *Ibid.*, p. 102.

« Bateau ivre ». Quelques années plus tard, en s'inspirant peut-être du poème désespéré, désespérant et résolument athée de James Thomson, *The City of Dreadful Night*⁷, Desnos devait écrire son poème versifié le plus long, *The Night of Loveless Nights* (1930), où prédominent des réminiscences du « Voyage » de Baudelaire.

Depuis sa plus tendre enfance, Desnos avait lu tous les livres qu'il pouvait trouver. Journaliste, il devait étendre son champ de lectures encore plus loin que les autres membres du groupe. De plus, il arrivait à assimiler rapidement et à incorporer les textes poétiques qu'il admirait. Nous nous limiterons aux emprunts qu'il a faits dans « Les Veilleurs de Rimbaud », aux modifications qu'il a fait subir au « Bateau ivre » et, à un moindre degré, aux « Tableaux parisiens ». Notre choix des « Veilleurs » n'a rien d'arbitraire, car ce poème révèle à merveille comment Desnos, en assimilant et en altérant les textes de ses prédécesseurs, arrivait à se recycler en tant que poète. Comme le titre du poème l'indique, Desnos avait tâché de remplacer le chef d'œuvre perdu de Rimbaud intitulé « Le Veilleur » ou « Les Veilleurs », par un texte de sa façon, mais sans en prendre personnellement la responsabilité.

Que Desnos ait voulu rendre hommage à Rimbaud n'avait rien de rétrograde du point de vue des surréalistes. Seul Lautréamont parmi les précurseurs pouvait avoir plus de prestige à leurs yeux que l'auteur d'*Une saison en enfer*. Mais le fait d'avoir eu recours à l'alexandrin dans cet hommage ne devait pas plaire à Breton, Péret, Eluard ni même à Aragon qui ne devait publier des poèmes en vers réguliers que beaucoup plus tard. En tout cas, les surréalistes ont dû considérer « Les Veilleurs de Rimbaud » comme un retour réactionnaire à des pratiques démodées. Selon Marie-Claire Dumas, « En juxtaposant une forme poétique usée et une prose inventive, Desnos revendique aux yeux des surréalistes sa liberté d'expression⁸ ».

Non moins que « Le Bateau ivre », « Les Veilleurs de Rimbaud » commence par évoquer un monde maritime constamment en mouvement. Des espèces de saccades marquent les deux textes. Alors que le poème de Desnos se dirige par à-coups vers une libération quelque peu aléatoire, celui de Rimbaud manifeste une poussée et une pulsation irrésistibles que renforce l'identification sans cesse changeante du « moi » avec le bateau. Malgré tout ce dynamisme, « Le Bateau ivre » a pu guider Desnos dans ses explorations et lui fournir des points de repère. « L'œil niais des falots », par exemple, s'est transformé en sémaphores et en toutes sortes de signaux d'ailleurs peu fiables. Sans vraiment la trouver, Desnos cherche une libération à la fois matérielle et métaphysique.

En s'éloignant de ceux qui auraient pu participer à ses explorations et à ses découvertes, il se débarrasse d'intermédiaires tels que le bateau pour

7. James Thomson, *The City of Dreadful Night*, London, Watts & Co., s.d. Ce long poème parut pour la première fois en 1874.

8. Robert Desnos, *Œuvres, op. cit.*, p. 315.

maintenir à travers le poème une présence collective et évanescence. Alors que chez Rimbaud, le MOI se laisse emporter, chez Desnos, c'est le monde tout entier qui va à la dérive. Alors qu'on a avantage à garder à l'esprit « Le Bateau ivre » en analysant « Les Veilleurs », on ne peut guère découvrir de rapports directs entre les différentes phases d'un voyage maritime purement imaginaire et un va-et-vient réitéré entre les périls des profondeurs et les bas-fonds de la société parisienne où l'influence des « Tableaux parisiens » l'emporte parfois sur celle de Rimbaud, d'autant plus que Desnos multiplie les retours au passé au lieu de pousser en avant.

Dans les neuf premières strophes – il y en a cinquante en tout –, les images et métaphores maritimes ainsi que la résonance générale justifient pleinement un rapprochement avec « Le Bateau ivre ». Une mer démontée et des naufrages ouvrent la voie aux aventures et aux périls de toutes sortes:

Ils [les phares] envieront longtemps à l'horizon fragile
L'appel désespéré des Christophe Colomb
Avant que, répondant à leur prière agile,
Quelque sauvagerie y marque son talon.

À la place des peaux-rouges de Rimbaud, il incombe à un roi nègre d'éliminer les derniers vestiges de la civilisation. Desnos donne une tournure historique à son poème en ajoutant à l'appel désespéré de Christophe Colomb la brutalité des *conquistadores*, ces conquérants aux gencives saignantes. Préoccupé surtout de voyance, Rimbaud ne pouvait guère s'intéresser à l'histoire, laquelle joue un rôle de premier plan dans le texte de Desnos. Surgissant d'une aventure poétique à une autre, « Le Bateau ivre » ne dévie jamais de sa prodigieuse trajectoire, depuis la libération initiale jusqu'à l'accalmie finale. Aucun obstacle n'arrive à l'arrêter. Desnos, par contre, renchérit sur les obstacles. Et peu importe s'il s'agit de navires, de trains, de fiacres ou de simples piétons, d'autant que Desnos multiplie les endroits fixés une fois pour toutes, la plupart au sein de Paris. Des murailles de toutes sortes ont occulté le soleil, les étoiles et la mer. N'empêche que des métaphores maritimes apparaissent tout au long du poème, même dans des endroits purement terrestres: « Silence, enfants criards! souvenirs moutonnants / Plus nombreux que les flots roulant au pied des dunes ». Et grâce à ces souvenirs moutonnants, une réminiscence baudelairienne rejoint tous ces emprunts rimbaldiens.

Il faut dire que Desnos insère un peu partout des mots clefs du « Bateau ivre », notamment « criards », « noyés », « poussifs », « hystériques », « mystiques ». Et, comme Rimbaud, il tend à les placer dans des contextes insolites, par exemple « poissons hystériques », dans « Les Veilleurs », fait écho à « vacheries hystériques » dans « Le Bateau ivre ». Aux nombreuses confrontations, aussi périlleuses que poétiques, du bateau ivre avec les forces accablantes de la

nature – soleils brûlants, orages, maelströms, monstres gigantesques –, Desnos substitue un monde dénaturé où les entreprises héroïques ont depuis longtemps cédé la place aux veuleries de la bourgeoisie et aux lâchetés du peuple. La nature elle-même a perdu sa vigueur primitive. Affaiblies, la lune et les étoiles se laissent éclipser par l'éclairage au gaz et autres luminaires de la cité: «L'étoile c'est au sein des villes exiguës / Une croisée au soir tremblant comme un hamac». Même dans ce contexte, il n'oublie pas les origines maritimes de son poème.

En substituant au poème perdu de Rimbaud son propre texte, Desnos fait délibérément retour à l'urbanisme du siècle précédent, où les Parisiens faisaient encore leurs courses en fiacre et où les chiffonniers jouaient un rôle important. En 1923, date du texte, l'électricité avait remplacé le gaz, de telle sorte que la strophe:

Dans la ville où le gaz amoureux chante
Aux lumières des bals, où robustes, les gars

Ajustent leur baisers à des bouches méchantes,
Ton église subit de merveilleux dégâts.

situé dans un passé reconstitué un poème où l'on trouve des allusions à une révolution – celle de 1848 ou la Commune, «La fusillade éclos aux carrefours». Robespierre et la guillotine renforcent par leur présence vengeresse le côté historique et politique du poème tandis que des allusions ironiques au Christ et des sarcasmes dirigés contre les papes aux scapulaires décousus révèlent une attitude révolutionnaire et anticléricale typique de la Terreur et que Rimbaud n'eût pas désavouée, même s'il n'en est nullement question dans «Le Bateau ivre». Mais rien n'empêche qu'une telle attitude n'ait marqué le chef-d'œuvre perdu. Selon Marie-Claire Dumas, Desnos en affirmant ainsi les valeurs révolutionnaires de 1789 et en faisant retour à des pratiques poétiques désuètes, proclamait son indépendance personnelle envers et contre tous⁹. En outre, il montrait en 1927 – date de publication du poème – que ses compagnons surréalistes n'avaient aucun besoin d'accepter les contraintes du communisme auquel ils venaient de se rallier. Dans «Les Veilleurs», il oppose l'élan irrésistible du «Bateau ivre» et la vigueur des révolutionnaires du passé à l'hédonisme et à la sénilité qui continuent à dominer.

Desnos évite la première personne du singulier d'un bout à l'autre de ce long poème. En se substituant au JE habituel, NOUS crée une solidarité entre le poète et la plupart de ses compatriotes qui, au présent ou au passé, ont eu un comportement quelconque, en bien ou en mal. Ce NOUS englobe les

9. *Ibid.*, p. 314-315.

révolutionnaires, les opprimés, les lâches, les bourgeois et les prolétaires, enfin tous ceux dont les noms insultent les Gothas et qui, comme l'avait dit Rimbaud, ont toujours été « race inférieure ». En somme, Desnos affiche la même solidarité ironique avec tout le monde que Rimbaud dans *Une saison en enfer*. Dans « Les Veilleurs de Rimbaud », certains restent en dehors, par exemple les veilleurs, vieillards effrayants qui remplissent la nuit du son de leurs toux, les paysans, trop ignorants, et tout ce qui se rapporte au Christ. En tout cas, cette absence du MOI, jointe au cloisonnement des événements du poème, en l'éloignant du « Bateau ivre », le rapprochent davantage d'*Une saison en enfer*. Même si un MOI lyrique fait défaut dans « Les Veilleurs de Rimbaud », on ne peut le réduire à une proclamation d'indépendance, politique ou autre. On y retrouve, en effet, certaines des préoccupations qui marquent la plupart de ses œuvres. La mort, absente du « Bateau ivre » et rare dans les autres textes de Rimbaud, réapparaît fréquemment dans « Les Veilleurs » et dans d'autres textes de Desnos, à commencer par la pierre tombale qui sépare le poème versifié de la prose de *La Liberté ou l'amour*! : « Né le 4 juillet 1900. Décédé le 13 décembre 1924 », jour où il écrit ces lignes. Le même humour noir avait prédominé dans *Les Nouvelles Hébrides* où tous les personnages, y compris ses camarades surréalistes, entrent prématurément au cimetière après avoir subi au cours du récit un nombre incroyable de mutilations et de morts violentes. Même si on meurt moins fréquemment dans « Les Veilleurs », cela n'empêche pas les fusillades, les guillotines, les naufrages, les maladies d'être tout prêts à rendre service. Don Juan lui-même se meurt d'un emphysème et les veilleurs vieillissent et toussoteux n'en ont pas pour longtemps.

C'est alors que dressant les baraques en planches
Surgit le peuple effrayant des veilleurs de nuit
Ramassés et poussifs, par instants, ils déclenchent
Un orage de toux pour peupler un ennui.

Ils n'ont rien en commun avec le veilleur dont parle Rimbaud dans « Veillées », qui veille sur le rêve décoratif d'un artiste. Il faut ajouter que les veilleurs de Desnos doivent leur existence aux *Fleurs du Mal*, bien plus qu'à Rimbaud.

Comme dans tant d'ouvrages de Desnos, notamment *Deuil pour deuil*, *La Liberté ou l'amour*!, *Night of Loveless Nights*, le soleil n'apparaît qu'assez rarement. On y refuse la lumière sauf parfois celle, poignante, de l'aube. Il n'y a rien d'étonnant à cette absence, car Desnos s'était fait connaître dans le milieu surréaliste par ses sommeils spectaculaires. Contrairement aux « Veilleurs », « Le Bateau ivre » est le plus lumineux des poèmes, plus ensoleillé même que « Le Soleil » de Baudelaire.

Nocturne et crépusculaire, Desnos se rapproche davantage du Baudelaire des « Crépuscules » et du « Vin du chiffonnier ». Enfin, des passions malheu-

reuses et un érotisme sans amour caractérisent les rapports entre l'homme et la femme, comme c'est si souvent le cas dans *Les Fleurs du mal*. Seule la vision problématique qui termine le poème offre un semblant d'espoir:

Et depuis nous scrutons la nuit fade et nuageuse
Dans l'espoir qu'avant l'aube en ce ciel déserté,
L'illuminant à chaque brasse, une nageuse
Conciliera l'amour avec la liberté.

On peut sans doute identifier la nageuse avec l'étoile du matin, Vénus. Par une métaphore assez proche, Rimbaud avait décrit la lune: « Ô flottaison blême / Et ravie un noyé pensif parfois descend ». Mais le clair-obscur final des « Veilleurs » a plus en commun avec la pénultième strophe du « Bateau ivre » – « la flache / Noire et froide et le crépuscule embaumé » –, ainsi qu'avec la fin de « Veillées » – « La plaque du foyer noir, de réels soleils des grèves / Ah! puits des Magies / seule vue d'aurore, cette fois¹⁰ ».

Dans « Les Veilleurs de Rimbaud », il s'agit moins souvent d'espoir et de conciliation que d'un matérialisme quelque peu agressif, capable de décourager toute aspiration spirituelle sinon toute voyance:

Nous avons trop mangé de poissons hystériques
Dont l'arête, imprimant les stigmates aux mains,
Nous fit rêver parfois de rencontres mystiques
Quand nos ventres repus souffraient sur le chemin.

Dans cette nouvelle attaque contre le catholicisme, les « stigmates » prennent la forme d'une arête comme pour se moquer du symbolique Ichthus. Et rien n'empêche les « poissons hystériques » de faire allusion à l'eucharistie. Il en résulte une indigestion. Malgré la présence d'hystériques et de mystiques, Desnos ne pourrait guère s'éloigner de la voyance du « Bateau ivre » où des termes religieux tels que « bénir » prennent une tournure bien plus lyrique que satirique. N'empêche que, dans d'autres poèmes, Rimbaud s'était montré non moins hostile à la religion que Desnos, lequel aurait pu citer des textes comme « Les premières communions » pour justifier sa façon de remplacer le chef d'œuvre perdu.

En s'efforçant de substituer son propre poème au texte disparu, Desnos reprend certaines métaphores, surtout marines, et les rythmes vigoureux du « Bateau ivre », afin d'exprimer son affranchissement de toute entrave, caractéristique de certaines œuvres de Rimbaud et, qui sait, du fameux « Veilleur ». De cette façon, il a rendu un double hommage à un écrivain qu'il admirait et avec lequel il voulait se montrer solidaire. Il a réussi en même temps, dans ce poème nocturne, à exprimer ses propres conflits

10. Robert G. Cohn, dans *The Poetry of Rimbaud* (Princeton, Princeton University Press, 1973, p. 321), a fait remarquer que les veilleurs reviennent fréquemment dans l'œuvre de Rimbaud.

littéraires sans pour autant produire un art poétique. Car comment concilier un texte en vers où, à l'aide de Baudelaire et Rimbaud, il voyage dans un passé reconstitué, avec un parcours purement imaginaire à travers un Paris contemporain? Les deux textes n'ont en commun qu'une action essentiellement nocturne, jointe à des propos que les fidèles et les prudes pourraient qualifier de scandaleux. On peut dire en conclusion que, grâce à Rimbaud, Desnos s'est recyclé, sinon comme écrivain surréaliste, du moins comme versificateur, en se rangeant parmi les précurseurs.

Renée et Judd Hubert