

ROBERT DESNOS

Contrée

*sui vi de*

Calixto

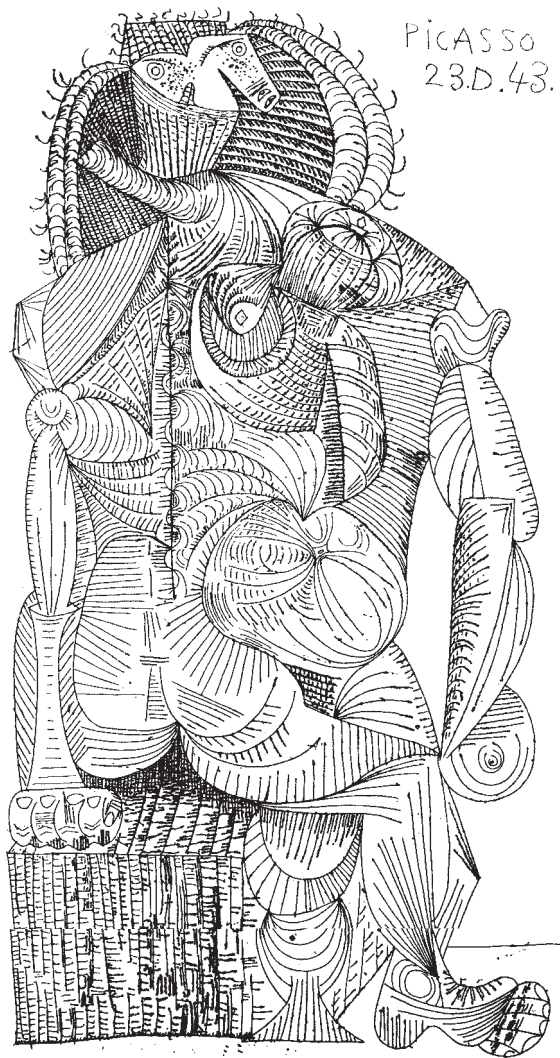
Édition de Marie-Claire Dumas



*nrf*

*Poésie* / Gallimard

COLLECTION POÉSIE



Eau-forte de Picasso pour *Contrée*.



ROBERT DESNOS

Contrée

*suiivi de*

Calixto

*Édition de Marie-Claire Dumas*

*nrf*

GALLIMARD

© ADAGP, Paris, 2013, pour le dessin de Robert Desnos, p. 100.

© Succession Picasso, 2013, pour l'eau-forte en frontispice.

© Éditions Gallimard, 1962, pour *Contrée et Calixto*, 1999,  
pour *Notes Calixto*, 2013 pour la présente édition.

## « OURSE QU'IMPORTE LA FABLE<sup>1</sup> »

*Lorsque Contrée est publié par les éditions Robert-J. Godet en mai 1944, Robert Desnos est déjà déporté en Allemagne. Il ne verra donc pas le recueil de ces vingt-cinq poèmes, qu'illustre une eau-forte<sup>2</sup> de Picasso, représentant un chevalier en armes appuyé sur des livres — symbole du poète résistant — et qui est dédié à sa compagne inlassablement aimée Youki. Pas plus qu'il ne verra publiés la même année Le Bain avec Andromède, aux éditions de Flore, et Trente chanterelles pour les enfants sages aux éditions Gründ. Quant à Calixto, suite poétique aux formes mêlées, achevée en septembre 1943, le recueil n'avait pas encore trouvé d'éditeur à l'arrestation du poète, le 22 février 1944<sup>3</sup>.*

*Au camp de Flöha où il est déporté, Desnos reste préoccupé par le sort de ses œuvres en cours de publication : « Que deviennent mes livres à l'impression ? », demande-t-il à Youki dans sa lettre du 15 juillet 1944<sup>4</sup>. Et c'est à la poésie qu'il se fie pour survivre aux épreuves de l'internement : « Pour le reste je trouve un abri dans la poésie. Elle est réellement le cheval qui court au-dessus des montagnes dont Rose*

1. Voir *Œuvres*, Gallimard, Quarto, p. 985, « Histoire d'une ourse ». Dans la suite, *Œuvres* renverra à cette édition.

2. L'eau-forte est datée du 23 décembre 1943. Voir p. 4.

3. Peut-être s'agit-il du livre « qui devait être édité à Bruxelles », évoqué par Desnos dans sa lettre à Youki du 7 janvier 1945, pour lequel il espérait une illustration de Picasso. Voir *Œuvres*, p. 1278.

4. *Œuvres*, p. 1277.

*Sélavy parle dans un de ses poèmes et qui pour moi se justifie mot pour mot<sup>1</sup>. » Ainsi Rose Sélavy accomplit-elle dans la réalité sordide les promesses de liberté proférées dans la jubilation verbale en 1922<sup>2</sup>. Indéfectiblement poète, donc libre, tel s'affirme Desnos tout au long de sa vie. De cette revendication, Contrée et Calixto apportent à leur manière un témoignage.*

« Je vais à tâtons »

*Dans une lettre à Paul Éluard datée du 8 octobre 1942, Desnos évoque le séjour qu'il vient de faire en septembre en Normandie<sup>3</sup> : « Me voici de retour à Paris après une belle campagne normande, où les champignons en ont vu de cruelles. Mais je ne me suis pas borné à chasser le cèpe et les girolles, j'ai continué Contrée [...]. C'est pour moi une curieuse expérience. Je vais à tâtons mais les images, les mots, les rimes s'imposent comme les détails d'une clé pour ouvrir une serrure<sup>4</sup>. » Desnos semble dire qu'il est en face d'une énigme poétique*

1. Lettre à Youki du 7 janvier 1945, *Œuvres*, p. 1279.

2. Desnos cite cavalièrement la formule poétique n° 22 : « Rose Sélavy peut revêtir la bure du baigneur, elle a une monture qui franchit les montagnes. », *Œuvres*, p. 503. Rappelons que c'est encore à Rose Sélavy que Desnos adresse ce qui est le dernier poème qui nous soit parvenu, un sonnet écrit au camp de Royallieu, daté du 6 avril 1944 : « Tu, Rose Sélavy, hors de ces bornes errées [...] », faisant déjà de cette figure poétique la seule source d'évasion à la disposition du poète emprisonné.

3. En septembre 1942, Robert et Youki ont passé leurs vacances au Molay-Littry, près de Bayeux, à la lisière de la forêt de Cerisy, où une mine de charbon désaffectée avait été rouverte par les troupes d'occupation allemandes en 1940. Des rampes de lancement de V1/V2 furent également construites dans le parc du château de Molay, probablement en 1943. Outre la cueillette des champignons et la culture du sonnet, il est probable que Desnos mit à profit son séjour pour recueillir des informations sur les diverses activités de l'ennemi dans cette contrée de Normandie, qui allait être le lieu du débarquement allié en juin 1944. Il n'est pas interdit de penser que la « belle campagne normande » pouvait désigner à mots couverts, outre les charmes de la Normandie, le succès dans la recherche de renseignements sur les activités militaires des troupes allemandes.

4. Cahier de l'Herne, *Robert Desnos*, 1987, p. 304-305. Le manuscrit de



qu'il tente de résoudre. Cette recherche inscrit ses premiers résultats à la fin d'État de veille, qui paraît en avril 1943. Ce recueil, publié chez Robert-J. Godet, joue le rôle de charnière entre une ultime référence à l'avant-guerre — réécriture de « poèmes forcés » de 1936, création de « couplets » destinés à être mis en musique, selon la pratique radiophonique des années trente —, et la mise en œuvre d'une poétique assumant des contraintes nouvelles : « Quelques poèmes, en apparence plus classiques, est-il précisé dans la postface, terminent ce recueil. Ils font partie d'une expérience en cours dont il m'est impossible de prévoir l'évolution et dont je ne saurais parler clairement<sup>1</sup>. » Quatre poèmes aux formes régulières, dont deux sonnets, terminent État de veille, donnant les premiers exemples des formes classiques qui s'imposent dans Contrée.

Telle qu'il l'évoque dans sa lettre à Éluard, l'expérience qui conduit à Contrée ne va pas sans surprises. C'est « à tâtons », il y insiste, qu'il découvre et expérimente les rouages de formes dès longtemps inscrites au panthéon littéraire mais dont il s'était tenu éloigné, captivé à l'époque surréaliste par la continuité du discours intérieur dont il s'agissait alors de saisir des moments, puis, dans les années trente, requis par l'agencement de la parole aux rythmes de la musique. Si les Chantefables publiées en 1944 sont encore « à chanter sur n'importe quel air », les poèmes de Contrée visent à une autonomie formelle rigoureuse : Desnos remarque alors que le sonnet tend à imposer sa loi. Le poète ne jette pas pour autant l'anathème sur l'expérience surréaliste : il la situe dans un parcours d'apprentissage et en marque les limites<sup>2</sup>. Ainsi dit-il à Éluard

---

cette lettre est conservé à la Bibliothèque Paul Destribats : il permet d'apporter une correction à la transcription fournie par L'Herne. « J'aime ton petit bouquin. C'est même un de ceux que je préfère sinon celui que dit » a été transcrit « sinon celui que j'éдите ». Par « dit » Desnos fait allusion à *Contrée*, précédemment cité. La lettre était accompagnée du manuscrit de cinq poèmes qui allaient trouver place dans *Contrée* : « La Peste », « La Nymphé Alceste », « La Voix », « La Vendange », « L'Équinoxe », numérotés de XVII à XXI. Ce qui laisse penser que les poèmes de *Contrée* ont été composés pour l'essentiel en 1942.

1. *Œuvres*, p. 999.

2. Dans *Robert Desnos, les grands jours du poète*, José Corti, 1988, Michel Murat consacre des pages éclairantes à ces expérimentations poétiques du Desnos des années quarante (p. 163-184).

qu'il croit « de plus en plus que l'écriture et le langage automatiques ne sont que les stades élémentaires de l'initiation poétique. Par eux, ajoute-t-il, on enfonce des portes. Mais derrière ces portes il y en a d'autres avec des serrures de sûreté qui ne cèdent que si on cherche et trouve leur secret<sup>1</sup>. » Cette idée d'étapes à franchir revient sous une forme plus explicite dans une réflexion de janvier 1944 : « 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<sup>2</sup>. »

Qu'en est-il donc au juste de l'expérience de Contrée ?

« Je rêve de poèmes qui ne pourraient être que ce qu'ils sont<sup>3</sup> »

Quand il écrit les poèmes de Contrée, en 1942-1943, Desnos tente « d'arriver à une "poétique fine" comme les mathématiciens sont arrivés à des "calculs fins" indispensables en relativité ou en mécanique ondulatoire<sup>4</sup>. » Le modèle mathématique le retient par son exigence du détail exact. En somme le poème dans sa clôture peut devenir une mécanique de précision dont les pièces sont ajustées minutieusement pour assurer le fonctionnement de l'ensemble. Le flux verbal que tentait de saisir dans sa continuité l'écriture automatique a fait place à l'assemblage de groupes de vers en attente de trouver leur juste contexte. La forme poétique — sonnet, ballade, ode — est l'horizon d'attente où des fragments surgis indépendamment viennent s'assembler — et révéler leur intime proximité. Une unité potentielle aimante les éclats dispersés ou mal appariés. Au poète de faire le montage des éléments que l'inspiration lui donne. Rythme, sonorités, images, motifs ou thèmes peuvent contribuer à la tenue de l'ensemble.

1. L'Herne, p. 304.

2. *Œuvres*, p. 1204, « Réflexions sur la poésie ».

3. L'Herne, p. 304.

4. L'Herne, p. 305.

*Sous le titre de « Souvenir d'Orphée », nous disposons d'un manuscrit<sup>1</sup> qui laisse percevoir ce jeu de mise en place de fragments, consacrés à des personnages légendaires (Bacchus, Orphée, Don Juan, l'évêque Denis) que pourrait rassembler une commune descente aux Enfers (« Orphée précède Don Juan dans les escaliers de l'Enfer », note le poète). Des fragments de deux à quatre vers — des alexandrins —, disséminés sur une page, se rassemblent et s'étoffent pour former « Souvenir d'Orphée » :*

Le cortège était prêt pour suivre en sa conquête  
Bacchus. On lui remit la tunique et l'épieu.  
Des souffles s'épuisaient à raviver les feux.  
Sur le seuil de l'Asie Orphée hantait les bêtes.

Il fallait à tous deux de pressantes ténèbres  
À l'un pour y coucher Eurydice au tombeau  
À l'autre pour garder dans le fond des caveaux  
Le vin qui doit vieillir pour devenir célèbre

Le chef décapité de l'évêque Denis  
Saigne avec les raisins d'Argenteuil et Suresnes  
On enchaîne à des chars des héros et des reines  
Les temples un à un croulent sur les parvis

Les fauves sont partis, soumis au vendangeur  
Tandis que la cité surgit au son des flûtes  
Mais le laurier se fane au cirque après les luttes  
Et le nom des champions s'efface au mur d'honneur.

Toi seul restes vivant ô vin dans tes barriques  
Tu teindras notre lèvres à tes couleurs mystiques  
Puis nous irons rejoindre en terre les palais

1. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, dans le fonds Desnos, le manuscrit DSN 196.

La cloche qui rythmait la chanson des cigales  
S'est tue comme autrefois la flûte et les cymbales  
Le vent même s'est tu. Le tonnerre se tait.

*Cet assemblage laisse le poète insatisfait. Il le fait donc exploser pour en redistribuer les strophes dans plusieurs poèmes. C'est ainsi que de « Souvenir d'Orphée » naissent « La Vendange », « L'Équinoxe », deux poèmes qui se suivent dans Contrée.<sup>1</sup> « La Vendange » prélève les trois dernières strophes auxquelles est adjoint un quatrain<sup>2</sup> pour former un sonnet ; « L'Équinoxe » insère le quatrain consacré à l'évêque Denis au sein de trois strophes qui forment également un sonnet<sup>3</sup>. Bacchus enfin apparaît dans « La Plage » par une reprise ponctuelle de la première strophe de « Souvenir d'Orphée »<sup>4</sup>. Quant aux deux premières strophes de ce montage, elles ne semblent pas avoir trouvé, en l'état, de réemploi dans un poème de Contrée.*

*Dans sa forme expérimentale première, « Souvenir d'Orphée » se présente comme une rêverie inspirée de la mythologie ou d'un lointain passé historique. Il en est de même de « La Nymphé Alceste ». Contrée pourrait alors passer pour un simple divertissement, nourri de culture et d'imaginaire. Il l'est sans doute et Desnos y retrouve ses héros favoris, Don Juan, Orphée, Bacchus. Toutefois, à se déplacer dans d'autres contextes apparemment plus centrés sur l'évocation de la réalité pré-*

1. « La Vendange » et « L'Équinoxe » font partie, avec « La Peste », « La Nymphé Alceste », et « La Voix » des poèmes que Desnos a joints à sa lettre à Éluard comme exemples de ses recherches en cours.

2. Le quatrain ajouté brosse une vision de champ de bataille, qui fait écho de façon décalée aux jeux du cirque évoqués d'abord : « Des tas de soldats tués pourrissent sous les buttes [...] »

3. Les strophes d'accueil évoquent un paysage bouleversé, avec un « arc-en-ciel de nuit », dans lequel la présence de l'évêque Denis semble décalée, sinon qu'elle introduit des références de lieux, en particulier Argenteuil, qui a connu une rafle violente en octobre 1942.

4. Vus dans leurs détails, les états manuscrits de « La Vendange », « L'Équinoxe », « La Plage » qui accompagnent le manuscrit de « Souvenir d'Orphée » montrent de façon exemplaire les « tâtonnements » du poète dans sa recherche du meilleur agencement possible pour arriver aux poèmes publiés. On a noté que les redistributions semblaient viser à associer le mythologique et le réel.

sente, les strophes mythologiques de « Souvenir d'Orphée » perdent de leur gratuité pour venir brouiller l'allusion trop directe aux événements du moment. Les contrées du rêve se soumettent, de l'aveu même du poète, à « l'influence de l'actualité la plus immédiate<sup>1</sup> ».

« Certains motifs impérieux  
d'inspiration actuelle...<sup>2</sup> »

Cherchant à préciser ce que peut être la poésie en 1944, Desnos est surtout sensible aux tensions, voire aux contradictions auxquelles elle lui paraît être soumise. « La poésie peut être ceci ou cela. Elle ne doit pas être forcément ceci ou cela... sauf délirante et lucide<sup>3</sup>. » Ouverte sans limites aux divagations de l'imagination, elle doit aussi à la fois leur donner forme transmissible et prendre en compte l'urgence du moment présent. En ce sens « la grande poésie peut être nécessairement actuelle, de circonstance... elle peut donc être fugitive<sup>4</sup>. » En ces années d'Occupation, affiner et parfaire « la technique poétique » n'a de sens qu'à porter le moment présent et à témoigner de ses violences. La science poétique est indissolublement liée à la conscience politique. « Il y a une constante poétique. Il y a des changements de mode. Il y a des changements de manières. Il y a aussi des motifs d'inspiration si impérieux que, à tout prix, il faut qu'ils soient exprimés. Ces motifs d'inspiration existent en ce moment et ils doivent s'exprimer en ce moment<sup>5</sup>. »

Dans quelle mesure les vingt-cinq poèmes de *Contrée* répondent-ils à cet impératif catégorique ? On ne peut guère douter que l'Occupation, la France envahie, les rafles et les violences qui se multiplient ne figurent

1. L'Herne, p. 305.

2. *Œuvres*, p. 1204. « Réflexions sur la poésie » est un ensemble de notes, datées de janvier 1944, qui ont paru sous le titre « La poésie, les poètes et leurs jeux » en 1947, dans la revue *Septembre*. Elles abordent des sujets généraux, comme la renaissance de la poésie, les écoles littéraires, sur un ton volontiers polémique.

3. *Œuvres*, p. 1204.

4. *Ibid.*

5. *Œuvres*, p. 1203.

parmi les motifs impérieux auxquels Desnos fait allusion. Plus encore, dans de telles circonstances, la nécessité de ne pas perdre espoir, de ne pas céder au malheur.

Le titre du recueil — « contrée » désignant « une certaine étendue de pays », « une région » — brille par sa banalité et son économie : nul qualificatif ne vient spécifier le lieu. Comme les titres des poèmes y incitent — titres génériques qui appartiennent à l'article défini au nom —, le lecteur se voit proposer diverses versions du locus amoenus de la tradition poétique : la cascade, la rivière ou la plage pour se rafraîchir, les activités champêtres saisonnières — la moisson, la vendange, les plaisirs simples de la sieste, de la nuit d'été. À l'appel de ces noms, chacun peut évoquer en écho les paysages qui lui sont familiers — Desnos s'inspire peut-être de sa Normandie d'origine. Bref, idylles et églogues pourraient illustrer cette « contrée » aussi littéraire que vécue. Cependant en 1942-1943 ces joies du passé se révèlent hors d'atteinte ou plutôt défigurées par les horreurs du présent. Les paysages ne sont plus accueillants aux jouissances simples et aux amours heureuses. D'amoenus le lieu est devenu horribilis : meurtres et saccages envahissent une contrée qui n'y était nullement destinée. C'est cette intrusion dévastatrice, parfois ponctuelle, parfois plus développée, qui donne au paysage son ambiguïté et le soumet à d'étranges métamorphoses.

L'on ne peut alors que souscrire à l'interprétation des commentateurs qui entendent « contrer » dans « contrée ». Pour le poète il s'agit de rappeler qu'il faut contrer l'adversaire nazi, s'opposer à ses exactions, lui signifier qu'il ne remplira pas son contrat d'écraser le pays qu'il occupe. Le lecteur est donc amené à une lecture soupçonneuse des poèmes de *Contrée*, qui proposent des tableaux faits de contrastes, où le réel et l'imaginaire, le constat et la prophétie, le désespoir et l'espoir coïncident de façon « délirante et lucide ».

Cette pratique du mélange se saisit d'abord dans la composition de l'ensemble du recueil. Ainsi la chanson alerte du « Souvenir » trouve-t-elle un écho optimiste dans « La Prophétie » qui s'achève sur « le gage le plus sûr des printemps à venir<sup>1</sup> », mais elle contraste avec « La

1. Voir p. 49.

*Peste* » et son affiche jaune ou « *Le Sort* » qui jette l'anathème sur un « tu » qui ne saurait être obscur pour un lecteur un tant soit peu sur ses gardes : « J'ai souhaité ta mort et rien ne peut l'empêcher de venir prématurément<sup>1</sup>. » C'est toutefois au sein même des poèmes que le jeu des tensions et des métamorphoses opère avec le plus d'effet.

Il suffit de trois strophes au poème « *Le Coteau* »<sup>2</sup> pour créer une double scène : la scène tenue pour réelle, une forge à la campagne le soir, avec des cris d'enfants et des abois de chien, sur laquelle se greffe l'autre scène de terreur :

Les cris sont déchirants de l'enfant qu'on égorge.  
Le chien appelle en vain. Un sort est sur ces lieux.

*Fantasma passager ? Plutôt signe d'une angoisse profonde que rien ne vient apaiser :*

L'aube peut revenir et le soleil nous prendre.  
En vain : les aboiements et les cris perceront  
L'épaisseur de la nuit, l'épaisseur de la cendre  
Qui remplissent nos cœurs, qui brûlent sous nos fronts.

« *La Route* »<sup>3</sup>, poème formé de trois huitains d'heptasyllabes, avec quatrain final, offre une « moralité » qui clôt une vision ancrée dans le réel immédiat :

Une route est près d'ici,  
J'entends le bruit des voitures,  
Le vent, les pas indécis  
D'une lourde créature...

Cette « créature » se déploie « jusqu'aux nuages » — « *Est-ce Hercule ? Ou est-ce Atlas ?* » — puis s'effondre, sans laisser de traces.  
*Envoi :*

1. Voir p. 50.
2. Voir p. 41.
3. Voir p. 42.

Moins réel que les mirages  
Ainsi disparaît celui  
Qui voulait dicter aux âges,  
Aux vents, aux jours et aux nuits.

*Ainsi doit disparaître le monstre hillérien : telle nous paraît ici la leçon de cette fable.*

*Enfin « Le Réveil »<sup>1</sup> commence par jouer sur quatre strophes d'alexandrins une incitation à la vie quotidienne :*

Il est tard. Levez-vous. Dans la rue un refrain  
Vous appelle et vous dit « Voici la vie réelle ».

*pour détacher, en contraste final, un rappel abrupt du règne de la mort :*

Pourtant pensez à ceux qui sont muets et sourds  
Car ils sont morts, assassinés, au petit jour.

*Dans la plupart des poèmes de Contrée le réel quotidien, le paysage le plus familier se transforment un instant pour accueillir des fantômes — issus de la mythologie, de l'imagination du poète ou de sa veille inquiète — porteurs évanescents du sens qui anime les images.*

*Quelques poèmes, peut-être parce qu'ils usent moins de détours, et sans doute aussi parce que le sort du poète semble s'y jouer, ont retenu l'attention des lecteurs. Citons les deux poèmes où Desnos évoque sa propre mort, à venir dans « Le Cimetière », accomplie dans « L'Épithaphe ». Dans ce dernier texte, il rappelle son combat : « J'étais libre parmi les esclaves masqués » et ses convictions matérialistes athées :*

Vivants, ne craignez rien de moi, car je suis mort.  
Rien ne survit de mon esprit ni de mon corps<sup>2</sup>.

1. Voir p. 66.

2. Voir p. 67.



*Le ton presque allègre de ces deux poèmes dans lesquels le poète signe sa propre mort laisse paradoxalement entendre sa détermination à défendre la vie et ce qui fait son prix : la liberté. Il rejoint le cri révolutionnaire : « La liberté ou la mort ! »*

## « La Voix »

*Sans doute « La Voix » est-il le poème le plus cité de Contrée. On sait que le motif de la voix court à travers toute l'œuvre du poète<sup>1</sup> et que Desnos a revendiqué une poésie faite pour l'oralité, qui se dit plus qu'elle ne se lit. Le poème suggère « une voix », issue peut-être de la rêverie du poète, ou parvenue plus sûrement de Radio-Londres — l'une n'excluant pas l'autre.*

*De ce poème dédié à l'espoir, il subsiste d'intéressants manuscrits de travail<sup>2</sup>. Le premier met en place le thème d'un sonnet, en prose cadencée. Un premier titre « Le Cri » a été biffé et remplacé par le titre définitif.*

Une voix qui ne fait plus résonner  
les oreilles tant elle vient de loin  
parvient cependant jusqu'à nous  
et ses syllabes sont distinctes bien  
que prononcées sur un timbre  
de ténèbres.

Cette voix est à la voix normale  
ce que la nuit est au jour et  
bien qu'elle couvre le monde entier

1. Il suffit de rappeler le poème « La Voix de Robert Desnos », premier poème des « Ténèbres », dans *Corps et biens* (*Œuvres*, p. 545).

2. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, les manuscrits sous la cote DSN 91. Les deux versions de travail que nous publions ici sont donc inédites.

c'est la voix d'un homme ou  
celle d'une femme.

Je l'écoute. Elle me parvient à  
travers tous les fracas de la vie et  
des batailles et des bavardages

Ne l'entendez-vous pas ? Elle dit :  
« Confiance, courage, espoir » et « Gardez  
le même cœur. »

*Le mouvement d'ensemble est repris dans une deuxième version, qui module les images et dégage les rythmes :*

Une voix qui ne fait plus résonner les oreilles  
Tant elle vient de loin  
Parvient pourtant distinctement jusqu'à nous  
Voilée comme un tambour funèbre.

Elle ne parle cependant que d'été et de printemps  
Et bien qu'elle semble sortir d'un tombeau  
Elle allume le sourire sur les lèvres  
Et met la joie au cœur

Je l'écoute. Ce n'est qu'une voix humaine.  
Elle me parvient à travers tous les fracas de la vie et des  
batailles  
Le bruit du tonnerre et le murmure des bavardages

Ne l'entendez-vous pas aussi ?  
Elle dit que notre peine sera de peu de durée  
Elle dit : courage ! Elle dit : espoir.

*La version publiée<sup>1</sup> amplifie la présence de la voix, dans le premier quatrain par la répétition du mot, dans le second par l'insistance sur*

1. Voir p. 61.

« elle ». Répondant à « Je l'écoute », noyau resté stable depuis la première version, la formulation du tercet final, par l'interpellation directe « Et vous ? » et la répétition de « vous » dans « ne l'entendez-vous pas ? », insiste sur l'oralité, de même que l'introduction en discours direct des paroles prononcées par la voix. Surtout les phrases qui remplacent les incitations premières au courage et à l'espoir miment de façon efficace les messages codés envoyés de Londres. Enfin, l'ultime répétition de l'adresse au lecteur laisse peu de chance à ce dernier de se dérober à l'écoute.

« L'immensité du bagage poétique  
après tant de siècles<sup>1</sup> »

*L'année 1943 est marquée par une intense activité littéraire pour Desnos. Le recueil État de veille, le roman Le vin est tiré... paraissent. Le Bain avec Andromède est confié à l'éditeur. Contrée s'achève, Calixto est sur le métier. Jalonnant ce travail, des notes, brèves mais souvent incisives, voire polémiques, accompagnent l'œuvre en cours d'élaboration. Ainsi disposons-nous de « Notes sur le roman », de « Réflexions sur la poésie » ou de « Notes Calixto » pour suivre le poète dans ses expériences d'écriture. Nous avons déjà cité certaines remarques ; nous y revenons ici pour préciser quelques références assez éclectiques et personnelles que le poète revendique pour conforter ses propres recherches.*

*De toujours grand lecteur, le poète en vient à se demander si « l'immensité du bagage poétique après tant de siècles ne justifierait pas un utile travail de classification. » Ce tri, Desnos l'amorce pour lui-même, en fonction des questions que l'urgence du moment impose<sup>2</sup>.*

1. « Notes Calixto », voir p. 98. Cette présentation du titre, où Calixto réfère au personnage et non au titre du recueil, s'est imposée par l'usage.

2. Si les questions que se pose Desnos peuvent recouper celles que soulève Aragon, par exemple dans « Arma virumque cano », le ton et la manière de les poser diffèrent : Desnos fait des mises au point d'abord pour lui-même, sans souci de défendre son œuvre vis-à-vis du public.

Quelques noms reviennent avec insistance. « Villon, Gérard de Nerval, Góngora me paraissent avec le grand Baffo des sujets de réflexions actuelles quant à la technique poétique. Unir le langage populaire, le plus populaire, à une atmosphère inexprimable, à une imagerie aiguë, annexer des domaines qui, même de nos jours, paraissent incompatibles avec le satané “langage noble” [...], voilà qui me paraît besogne souhaitable<sup>1</sup>. » Revenant sur ces noms<sup>2</sup>, Desnos précise les motifs de ses choix : Villon, maître d’une « poésie populaire et secrète », « plus hermétique d’être masquée par la simplicité » ; Nerval, « de qui il faudrait bien repartir pour se libérer de Mallarmé, de Rimbaud, de Lautréamont » ; Góngora, pour « l’étonnante vie que gardent ses images » ; Baffo, pour sa « liberté de parole » dans le domaine érotique<sup>3</sup>.

Ces références du passé devenues majeures pour Desnos en 1943-1944 n’en excluent pas d’autres, moins insistantes mais également significatives. Le poète n’ignore pas les publications du moment dans lesquelles puiser. Ainsi note-t-il dans « Réflexions sur la poésie » : « Chacun trouve son aliment poétique où il lui plaît. La lecture des Dieux verts de Pierre Devaux m’a plus appris sur un mécanisme possible de l’image poétique que tel ou tel pesant article<sup>4</sup>. » En 1943 *Les Dieux verts* paraissent aux éditions de la *Nouvelle Revue Critique*, à Paris, avec, comme sous-titre, « Nouvelle mythologie écrite en langue verte » et des illustrations de l’auteur. De « L’Amour et Psyché »

---

Aragon justifie ses poèmes en les entourant de commentaires techniques ou de références d’histoire littéraire, sans doute destinés à faire écran autant que lumière sur leur portée subversive.

1. *Œuvres*, p. 1203-1204.

2. Il y revient aussi bien dans « Réflexions sur la poésie » que dans « Notes Calixto ». C’est concurremment de ces deux textes que nous tirons les citations suivantes.

3. « Baffo est l’homme au sens le plus animal et le plus abstrait. Mais quel bon tempérament ! Sade a dit : “F... est-on délicat quand on b...” ; oui, mais la poésie n’a que f...aire de délicatesse. » *Œuvres*, p. 1205. Déjà, en 1923, dans *De l’érotisme*, Baffo est donné comme « maître en amour aussi bien qu’en poésie ».

4. *Œuvres*, p. 1203. Depuis 1930 Pierre Devaux cultive *La Langue verte* (réédité en 1936), *L’Argot du milieu* (1935) et a publié en 1939, en collaboration avec Jean Galtier-Boissière, un *Dictionnaire historique, étymologique [sic] et anecdotique d’argot*.

DU MÊME AUTEUR

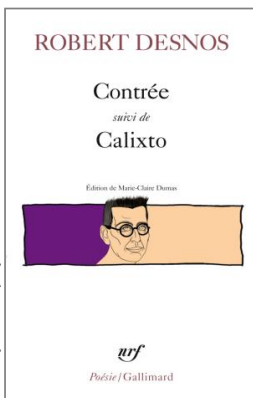
*Dans la même collection*

CORPS ET BIENS. *Préface de René Bertelé.*

FORTUNES.

DESTINÉE ARBITRAIRE. *Édition de Marie-Claire Dumas.*

D'après un portrait de Robert Desnos par Félix Labisse © Adagp, 2013.  
Bibliothèque littéraire | Jacques Doucet, Paris. Photo archives Gallimard.



# Contrée / Calixto

## Robert Desnos

Cette édition électronique du livre  
*Contrée / Calixto* de Robert Desnos  
a été réalisée le 28 janvier 2014  
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782070139538 - Numéro d'édition : 247886).

Code Sodis : N54111 - ISBN : 9782072480430

Numéro d'édition : 247887.