

LA POÉSIE DE ROBERT DESNOS, « JUSQU’AUX RIBOUIIS, JUSQU’AU BATTANT, JUSQU’AUX ENGONCES »¹ : CONSIDÉRATIONS LITTÉRAIRES ET ARGOTOLOGIQUES

Anne GENSANE LESIEWICZ
Université Rennes 2

Abstract (En): Our research project is multiple. On the one hand, we intend to study the relationship with the body maintained by the surrealist poet Robert Desnos (the body being a privileged poetic tool), how his societal and artistic vision of the body influences his writing and, therefore, where the body is assigned. However, and on the other hand, we will combine this questioning with a linguistic question; If slang readily accepts what hinders decorum, it *says the body* (what could be more *real*?) with ease and a popular accent. We are therefore interested in the connection of slang language and poetic language at the junction that the body can constitute, thus forming a triangular reflection, and this, in the work of Robert Desnos. This paper also represents an opportunity to offer a slang lexicon of the body restored from the reading of his poems written in slang.

Keywords (En): poetry; Robert Desnos; resistance; eroticism

Mots-clés (Fr) : poésie ; Robert Desnos ; résistance ; érotisme

DOI : 10.32725/eer.2021.010

Note introductive

Notre projet est ici multiple. D’une part, nous nous destinons à étudier le rapport au corps qu’entretient le poète surréaliste Robert Desnos (qui considère le corps comme un outil poétique privilégié), à étudier en quoi sa vision sociétale et artistique du corps influence son écriture et, alors, à quelle place le corps se voit assigné. Mais, et d’autre part, nous conjuguerons ce questionnement avec une autre interrogation d’ordre linguistique ; si l’argot² accueille bien volontiers ce qui gêne la bienséance, il *dit le corps* (*sur* quoi de plus *réel* ?) avec aisance et un accent populaire. Nous nous intéressons donc à la liaison du langage argotique et du langage poétique à la jonction que peut constituer le corps, formant alors une réflexion triangulaire, et ce, dans l’œuvre de Robert Desnos. Ce travail est aussi l’occasion de proposer un lexique argotique du corps restitué à partir de la lecture de ses poèmes rédigés en argot, que nous commenterons.

¹ DESNOS (2010 : 45)

² Nous employons à dessein le mot au singulier dans ce travail par souci de clarté, mais nous gardons à l’esprit son hétérogénéité.

1. Robert Desnos, écrivain *sur-le-réel*

1.1. Relations intéressant l'auteur, le corps et le surréalisme

Robert Desnos, né le 4 juillet 1900 à Paris, est reconnu poète surréaliste, mouvement auquel il adhère en 1922. Pour autant, en 1929, il ne fait officiellement plus partie de ce groupe. C'est pourquoi nous voulons ici séparer quelque peu la poésie surréaliste de sa propre poésie. Nous ne nous destinons pas à travailler le surréalisme mais son œuvre personnelle.

Par ailleurs, nous pensons que, et c'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'en faire l'étude, argot et surréalisme se rencontrent aux confins de la liberté et de la révolte, à cette interface politique et philosophique à la fois.

Sur-réel, le poète semblait en avoir les yeux. À chaque travail autour de Robert Desnos, à chaque entretien à son sujet, revient sans cesse ce thème, comme un leitmotiv. S'il a des yeux « d'amphitrite » selon Louis ARAGON (1969 : 103), il s'agit aussi de, et nous citerons Annie Lebrun à titre symbolique et exemplaire, « ses yeux de ciel emporté par la mer, ses yeux de vague naufrageant les nuages, ses yeux d'océan à la dérive, pour nous faire voir l'éperdu, au jour le jour » (LEBRUN, 2013 : 9).

S'il garde des yeux d'un clair apparemment remarquable, c'est un corps méconnaissable que décrivent Alena Tesarova et Joseph Stuna, étudiants en médecine de nationalité tchèque au camp de Terezin où l'auteur meurt du typhus le 8 juin 1945, détenu pour participation à un réseau de renseignements³.

Sur-réelle, il en avait la vision de la vie. Pour lui, et cela semble également guider son œuvre littéraire, il semble coexister deux réels. À ce propos, citons Robert DESNOS (1999 : 301) : « On me croit ici, et calme, je suis aussi ailleurs, en des régions bouleversantes inconnues de tous. J'ai dit que je vivais double. [...] Et vivre ne m'est supportable qu'à ce prix. J'ai ce privilège depuis ma tendre jeunesse. Qu'il m'arrive réellement ceci ou cela, qu'importe puisqu'en même temps il m'arrive autre chose. Je poursuis ainsi à l'état de veille ma personnalité des rêves nocturnes. »

À cette vision *paranormale* du vécu, nous pouvons ajouter le don de la vision qu'il croyait détenir. Le cercle de surréalistes le convoite. En effet, lors de séances d'écriture automatique, Robert Desnos se révèle tout à fait investi. Le poète écrit des prophéties.

Mais le sommeil hypnotique était aussi prolifique pour faire des dessins, il conseillait, pour cela de « tracer sur une feuille de papier, les yeux fermés, un écheveau très embrouillé de traits, au hasard. Après quoi on ouvre les yeux et on laisse surgir de ce chaos des figures naissant à peu près comme celles que l'on voit dans les nuages ou dans les lézardes des murs. Délimiter et si l'on veut, colorier ces figures qui s'ordonnent d'ailleurs. Ce procédé avait l'avantage de laisser une large part à l'individu. Chaque homme a son œil et chacun, dans ce cas, « voyait » une chose ou un être particulier⁴. » (1999 : 230)

³ Joseph Stuna inscrit : « type somatique athlético-asthénique ; ossature et dentition bien développées [...], mains longues et belles, étrangères et déjà mortes sur la couverture » (EGGER, 2007 : 1062).

⁴ Au cours de leurs séances, notons qu'il arrivait aux auteurs de faire l'usage de drogues.

Il est donc question de se libérer du corps avec le rêve, de trouver une autre réalité, de la surpasser ; de se libérer, tout en lui donnant la confiance absolue, et c'est là peut-être l'amour-même, *l'amour-vrai* du corps. Ils abandonnaient, se détachaient de leur corps pour le laisser vivre, le laisser *se connecter* au *cérébral*, en toute assurance.

À ce même sujet de libération du corps, nous voudrions noter que Robert Desnos, qui plus est tatoué, pose nu avec Youki pour le photographe Man Ray ; ce qui peut impliquer une totale transparence, une *monstration* à son comble.

Aussi, il est question de droit et de liberté de dire. Le travail de notre poète s'inscrit dans cette continuité ; il clame et met en œuvre ce droit en usant de toutes *les façons de dire*. C'est-à-dire qu'il tient à légitimer la langue populaire dans la littérature respectée, élément de réflexion sur lequel nous ne tarderons pas à revenir dans ce travail.

Il s'agit de liberté également guidée par la méfiance. Car, si la confiance est donnée au corps, chez les surréalistes, « méfiance est faite quant au destin de la littérature, méfiance quant au destin de la liberté, méfiance quant au destin de l'homme européen, mais surtout trois fois méfiance à l'égard de toute entente : entre classes, entre peuples, entre individus. » (BENJAMIN, 2000 : 132)

« Méfiance est faite » chez Robert Desnos qui, malgré le fait qu'il soit nommé comme l'un des plus grands noms du surréalisme (selon André Breton, « l'homme de la situation » (DESNOS, 1999 : 110), le « prophète » (BRETON, 1924)), se fait exclure du mouvement pour n'avoir pas adhéré au parti communiste.

Pour terminer, nous voulons donner l'observation suivante : à défaut de changer de corps, Robert Desnos change de nom. Quatre pseudonymes sont à noter : Lucien Gallois, Pierre Andier, Valentin Guillois, Cancale.

1.2. Rechercher l'écriture poétique du réel argotique et corporel de l'auteur

Alain CHEVRIER, spécialiste du surréalisme, dit, fort à propos ici, que « le quartier des Halles et ses alentours » que connaissait bien Robert Desnos « étaient alors, sinon le cœur, du moins le ventre (et le sexe) de Paris. » (DESNOS, 2010 : 89) Par là, nous aimons à comprendre qu'il s'agit bel et bien du *chœur* populaire parisien et, de ce dit *populaire*, Robert Desnos semble s'en passionner. Dès lors, il nous est aisé d'imaginer son intérêt pour le langage populaire, et de fait, pour l'argot. Il lui consacre des notes diverses de réflexion ; Certaines seront éditées de son vivant, d'autres ne le seront pas du tout. Nous travaillons donc sur les notes à propos de l'argot, non éditées (Fonds DESNOS, 2), les *Notes sur la Poésie* que l'on peut trouver dans l'ouvrage *Destinée arbitraire*, probablement écrites en 1926, le feuillet dont les notes sont intitulées *Notes Calixto*, probablement écrites en 1943, publiées partiellement (Fonds DESNOS, 3), et quelques articles et documents disponibles dans l'ouvrage *Œuvres*, paru en 1999. En coordonnant ces éléments, nous découvrons cet usage linguistique comme matériel poétique.

Il dira, en s'appuyant sur une référence de littérature argotique pour argument : « 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. »⁵ (DESNOS, 1975 : 236)

C'est la trace de ce prisme de pensée linguistique que nous avons cherchée dans l'œuvre de Robert Desnos. Nous nous focalisons surtout et ainsi sur ses écrits en argot (*dé*)libéré.

Notons au préalable qu'il projetait de produire une émission radiophonique consacrée à l'argot « avec des échanges avec les auditeurs sur les mots et les expressions qu'ils employaient. »⁶ (DESNOS, 2010 : 79) S'il n'a pas eu l'occasion de mettre ce projet en place, il animait tout de même des émissions qu'il souhaitait destiner à tous. C'était l'occasion notamment de passer ses chansons dont certaines portent des passages en argot (DESNOS, 2010 : 71).

Si nous avons pu travailler la présence de l'argot du corps dans le recueil *Corps et Biens* paru en 1930 et que nous sommes donc également amenée à citer, ce sont les textes qu'a traduits Alain Chevrier qui nous intéressent plus particulièrement. C'est à partir de ceux-ci que nous proposons en dernière partie un lexique argotique du corps. Il s'agit de 8 sonnets (de répartition : 6 + 2) et 11 huitains (de répartition : 10 + 1), rédigés, eux, intégralement en argot. 6 sonnets datent de 1944, ils constituent le poème *À la Caille*, paru dans la revue *Messages et Poésie* 45 en 1945. Les deux autres sonnets étaient dans le même cahier et seraient datés de la même époque mais n'ont pas été donnés par lui-même ; ceux-ci sont parus en 1975 dans son ouvrage *Destinée arbitraire*. Les 11 huitains ont été écrits en 1943 ou 1944, publiés en 1962, dans le poème *Calixto*.

Pour finir, nous nous intéressons à son texte écrit en 1923 intitulé *De L'Érotisme*, commande de Jacques Doucet, pour questionner son rapport évident avec le corps et l'écriture.

C'est donc sa poésie et son argot, mais aussi ses propos sur la poésie et sur l'argot que nous traitons, en privilégiant la question de la (*dé*)monstration du corps vivant. Sous sa plume, l'argot semble constituer un *soulèvement linguistique en vie*. Il parle en effet de l'argot comme d'une « langue vivante » (Fonds DESNOS, 2), que nous opposons donc aux langues mortes latine et grecque tant respectées par les détenteurs du Savoir. Robert Desnos fait aussi référence, à notre sens, aux propos de Victor Hugo⁷, lesquels étaient, pour rappel et pour extrait, que l'argot est une « sorte d'excroissance malade, une greffe malsaine qui a produit une végétation, un parasite qui a ses racines dans le vieux tronc gaulois et dont le feuillage sinistre rampe sur tout un côté de la langue ». (1995 : 322)

Deux notes, provenant l'une de son feuillet consacré à l'argot, l'autre de son feuillet *Notes Calixto*, nous interpellent à ce titre : « Un green club moins préoccupé d'érudition que d'une physique du langage vivant » (Fonds DESNOS, 2) ; « Dire à Pierre Devaux et Galtier Boissière qu'ils devraient fonder un club d'argot où l'on

⁵ Sa référence ne se fait pas unique ; Robert Desnos reprend aussi les motifs de l'astrologie de Pierre Devaux.

⁶ Cette information provient du Fonds DESNOS (Fonds DESNOS, 1).

⁷ Victor HUGO a joui d'une grande place dans la vie littéraire de Robert Desnos. Il dira : « Hugo domine mon enfance » dans son article « Confession d'un enfant du siècle », paru dans *La Révolution surréaliste* n°6, en 1926 (DESNOS, 1999 : 299).

s'occuperait moins de l'histoire et de l'étymologie, que de la vie présente de ce langage vert comme les arbres au printemps, de sa biologie » (Fonds DESNOS, 3).

Si le surréalisme se destinait à emprunter un *autre* chemin intellectuel et littéraire, Robert Desnos, lui, a réussi à « déplacer perpétuellement le domaine de son investigation, à se porter toujours vers d'autres limites » dira Marie-Claire DUMAS (1980 : 296), ce qui la conduira à parler de « l'exploration des limites », auxquelles nous ajouterons ici les adjectifs *linguistiques* et *corporelles*⁸.

1.3. La place du corps dans l'érotisme en littérature selon l'auteur

« Les tornades tournent dans ma bouche / les ouragans rougissent s'il est possible mes lèvres / les tempêtes grondent à mes pieds [...] (DESNOS, 2013, 1 : 166) ; faire parler la matière corporelle pour traiter l'amour en poésie nous semble être un motif reconnu. Nous voulons ici aborder la place de l'érotisme dans la démarche poétique de Robert Desnos, étant donné que, en ce lieu, « nulle distinction ne peut s'établir entre le corps et l'âme car l'érotisme mobilise à la fois le corps, lieu de la jouissance et l'âme seule susceptible d'assumer la rêverie érotique. » (DUMAS, 1980 : 454) Si, déjà, dans sa dédicace à Théodore Fraenkel, le poète insiste sur le fait que « l'amour est le lieu de rencontre de l'esprit et de la matière et le seul domaine où tous les deux puissent se manifester dans leur plus extrême liberté⁹ », cité par Marie-Claire DUMAS (1980 : 454), il écrit un court essai ou exposé argumenté sur l'érotisme. C'est l'occasion pour lui de se livrer à une redéfinition du terme.

L'érotisme y est décrit comme un phénomène relatant l'amour, pouvant alors le « provoquer », l'« exprimer » ou le « satisfaire ». (DESNOS, 2013, 2 : 57) Définie également, nous trouvons la pornographie qui est désignée comme « obscène »¹⁰, et, ce qui nous intéresse ici, « bornée aux facultés inférieures (cérébro spinales) » (DESNOS, 2013, 2 : 57). Le terme aurait la particularité de faire varier son évaluation péjorative « selon la cérébralité de qui l'emploie ». (DESNOS, 2013, 2 : 57) Ainsi et par exemple, plus tard dans son écrit, il qualifiera Nicolas Edme Restif De La Bretonne d'« amoureux cérébro spinal » (DESNOS, 2013, 2 : 86), et cet emploi ne sera nullement péjoratif. Par ailleurs, apparaîtra sous la forme d'un compliment le fait qu'il « ne saurait se contenter de la nudité scandaleuse. Il voile [...] ses maîtresses d'une chemise, transparente il est vrai mais qui protège la pudeur quand même. »¹¹

⁸ Notons aussi qu'il aimait rester éveillé la nuit, ou que le sommeil hypnotique l'a conduit, par exemple, à pourchasser Paul Éluard avec un couteau en 1922 (EGGER, 2007 : 1073).

⁹ Le lecteur appréciera l'apparition répétée de la notion de liberté. À l'évidence, il nous faut penser cette liberté à la lumière du contexte socio-politique d'alors, après la première guerre mondiale.

¹⁰ L'obscénité est par ailleurs redéfinie également. Il s'agit de « tout ce qui contredit aux usages et aux préjugés en amour et à la pudeur ». (DESNOS, 2013, 2 : 57)

¹¹ C'est ici l'occasion de relever une anecdote saisie dans son article « Confession d'un enfant du siècle » déjà cité. Si Robert Desnos admire le travail du Marquis de Sade, il est aussi à noter qu'il est amené à évoquer le souvenir d'une professeure faisant preuve de cruauté envers un camarade de classe (nu, violenté) en proie aux rêveries. Ainsi, il raconte avoir, à la suite de cet événement, pris plaisir à frapper les filles pour ensuite rentrer, « rasséréné », « dans la classe où les lettres de craie rayonnaient

Lorsque Robert Desnos aborde les *11000 Verges* d'Apollinaire, il qualifie le travail de « constamment dans le plan cérébral » (DESNOS, 2013, 2 : 114), et non plus « cérébro spinal ». Ce qui nous apparaît être alors désobligeant est le fait que la « cérébralité » des lecteurs est sévèrement attaquée lorsqu'il dit qu'« il n'y a pas risque qu'il émeuve les reins du lecteur de basse extraction ». (DESNOS, 2013, 2 : 114) Cela implique que les lecteurs dits « de basse extraction »¹² ne peuvent accéder à l'émotion érotique provoquée par le « cérébral » s'il n'y a, au moins, du « spinal ». Il serait naïf de parler d'un texte subjectif, mais sous l'apparence d'un exposé de la littérature érotique, les nombreuses évaluations supportent un point de vue critique et critiquable.

Nous pensons en réalité que Robert Desnos entre dans une démarche de protection de la liberté de l'amour et donne l'impression qu'il est urgent et primordial d'en défendre alors la cause. « L'obscénité n'est pas la manifestation nécessaire de l'érotisme », dira-t-il. « Ainsi, toute considération qui s'en tient aux seuls sens se révèle insuffisante, ne serait-ce que parce que si nous comptons attentivement ces derniers nos doigts n'y suffiront pas ». (DESNOS, 2013, 2 : 21). Si l'obscénité n'est pas nécessaire, elle reste possible ; mais réduire la littérature de l'amour, que constitue l'érotisme pour Robert Desnos, aux sens relève en quelque sorte de l'outrage. Pour ce qui est précisément des sens, notons le penchant de notre poète pour la vue¹³. Nous pourrions mettre en relation cet élément avec le fait qu'il ferme les yeux pour accéder au sommeil hypnotique, à l'écriture automatique. Aussi et pour anecdote, il consacre un article à l'œil dans lequel il énoncera que :

« De par ses vertus poétiques, l'œil, depuis des siècles, a servi aux comparaisons lyriques et aux allégories [...] L'argot, cette langue poétique, imagée et maudite, naturellement fait un grand usage de l'organe de la vie. » (DESNOS, 1999 : 451)

2. De la (ré)adaptation poétique du corps en argot chez Robert DESNOS

2.1. Du « populaire »

Cette dite « langue poétique » – avis disensusuel –, pourquoi se voit-elle qualifiée de « maudite » ? Nous pouvons imaginer que Robert Desnos désigne par là le caractère à la fois secret et malfrat qu'a porté et peut porter l'argot, d'autant plus qu'elle est donc un fait *populaire*, et alors possiblement réprouvé. L'auteur, avec cette phrase, semble loin de considérer l'argot comme un phénomène relevant simplement de l'humour. Et l'auteur de dire : « L'argot n'est pas spécialement rigolade ou pleurnicherie ». (Fonds DESNOS, 2)

comme des astres sur le tableau noir » (DESNOS, 1999 : 299). Le savoir et le corps semblent ici se rencontrer d'une manière, pourquoi ne pas l'appeler dès lors : *érotique*.

¹² Notons que l'égard que Robert Desnos accorde au *populaire* reste critiquable, selon nous. En effet, s'il est un « poète populaire » pour Youki, elle le cite ; pour lui, il est, certes, « le poète le plus écouté d'Europe », mais en plus, il dira : « Je leur ai appris la grande musique sans les emmerder ! N'est-ce pas épatant ? » (DESNOS, 1999 : 792) Nous pourrions interpréter ces propos comme étant quelque peu méprisants.

¹³ Pour exemple et anecdote, Marie-Claire Dumas relève l'occurrence « œil » dans les 6 mots thèmes attestés dans les 7 textes du corpus qu'elle retient pour *Les Ténèbres*. (1980 : 506)

Cette langue dessine – « image », pour reprendre les termes de Robert Desnos – le corps sans pudeur, et l'usage de devenir une arme de résistance à une pudeur qui est finalement une bienséance ordonnant des interdits linguistiques. Dans un contexte *glottophobique* – nous reprenons ici le vocable de Philippe BLANCHET (2017) –, nous assistons, avec l'usage de l'argot, qui plus est dans la poésie, à une « stratégie d'évitement, de contournement des interdits et tabous sociaux [...] Une contre-légitimité linguistique peut ainsi s'établir » (GOUDAILLIER, 2002 : 5).

Cette « contre-légitimité linguistique », si elle n'est pas revendiquée comme telle par Robert Desnos, prend dans ses écrits la forme d'une réintroduction du *populaire* dans le langage. Et l'auteur de dire : « 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 qui renaît sans cesse des langues arrachées du cerbère galeux qui défend l'entrée du domaine poétique, voilà qui me paraît besoin souhaitable » (DESNOS, 1975 : 236) ; ou encore, dans son introduction à *Corps et Biens* : « Enfin la caractéristique la moins étonnante d'une telle œuvre n'est certes pas un accent populaire indéniable, marque de la poésie authentique et qui tendait à disparaître ». (DESNOS, 1999 : 589)

Robert Desnos pense que la poésie populaire est nécessaire. Il souhaite, avec celle-ci « un art viril et saint » opposé à une poésie « avilie [...] châtée » (EGGER, 2007 : 622).

Ainsi, nous pouvons affirmer qu'il se veut résister à la standardisation de la langue française en poésie. Cette prise de position nous apparaît être claire et assumée¹⁴, et l'usage de l'argot-même dans des poèmes vient la confirmer.

Aussi, c'est l'occasion de noter que certains éditeurs ont décidé de supprimer les passages argotiques de *Calixto*, ce qui expose assez bien les mœurs sociolinguistiques.

2.2. Des fonctions ludique, cryptique et identitaire

Pour autant, si l'argot est apprécié traditionnellement selon trois fonctions, l'une d'entre elles, celle qui le démocratise au point de le rendre accessible - et plaisant - aux classes bourgeoises est sa fonction ludique, évoquée succinctement plus tôt.

C'est, par exemple, et ce qui peut nous intéresser spécifiquement dans ce travail, le cas dans *Isabelle et Marie* (DESNOS, 2013, 1 : 130) : si les injures traditionnelles sont remplacées par la nomination de parties du corps sans profiter de connotations, c'est en insulte conclusive – « con ! » –, qu'un « court circuit » est produit entre « la signification érotique » – à laquelle le lecteur aurait pu ne pas penser sans les insultes corporelles, dirons-nous, précédant – et « la signification triviale » (DUMAS,

¹⁴ Nous pensons à l'instar de Kateb Yacine que : « Dans le rôle de l'écrivain, s'il y a un aspect purement politique, c'est celui qui consiste à prendre position. C'est surtout cela qui est important. S'il peut prendre position dans son œuvre, c'est déjà beaucoup mais l'écrivain n'est pas seulement un écrivain. Il est un homme, un citoyen, et il doit prendre position d'autant plus qu'il est écrivain, parce qu'il est un citoyen qui a un pouvoir d'expression qui peut être multiplié, qui peut porter et faire avancer une idée ou une cause ». (YACINE, 2011 : 147)

1980 : 347). C'est aussi le cas dans *L'Aumonyme*, lorsqu'il mêle « moules des mers » et « moules des mères » (DESNOS, 2013, 1 : 82).

Robert Desnos, poète qu'il est, joue avec le corps, la matérialité des mots. Citons pour exemple notoire le cas d'un autre jeu d'homophones comme : « J'appelle la chair / j'appelle la chère » (DESNOS, 2013, 1 : 166) ; vers qui vient appeler finalement et la matérialité du corps, et la cérébralité du sentiment pour former l'érotisme étudié plus tôt.

S'il est des « formes-prisons » (DESNOS : 2013, 1 : 79) dont il veut se libérer avec plaisir, il note : « En révolte contre la moralité dans sa vie, l'auteur, dans sa poésie, est en révolte contre la forme. (Le titre initial de ce volume n'était-il pas désordre formel ?) Aussi plie-t-il à son désir et à ses sens la métrique, la logique, la grammaire et l'imagerie » (DESNOS, 1999 : 589). Inscrit dans son avant-propos de *Corps et Biens*, le lecteur ne pourra être surpris d'y trouver alors un argot assumé, au service d'un poète en quête de renouveau ludique.

Les deux autres fonctions traditionnellement attribuées à l'argot sont cryptique et identitaire. En réalité, nous avons, avec les poèmes en argot de Robert Desnos réunis par Alain Chevrier, un usage de ces fonctions poussées à leur paroxysme. Il s'agit de poèmes de résistance écrits sous l'occupation¹⁵ ; le cryptage apparaît alors essentiel pour tenir les propos entendus. Plusieurs voies de compréhension sont possibles, tout comme la poésie de manière générale. Et Robert Desnos d'écrire à ce sujet les propos retranscrits dans le tableau suivant :

« L'argot et sens incertains, oscillants. Le langage poétique. » (Fonds DESNOS, 2)
« Théorie du double sens. Sens immédiat, sens caché. » (Fonds DESNOS, 2)
« La langue verte, l'argot, a une syntaxe et un vocabulaire exemplaires. Entendez que l'argot est avant tout néologique et que ses vocables ne sont que des modèles. Si vous parlez argot, vous forgerez vous même votre argot avec un art tel que tout initié pourra vous comprendre, même si vos termes sont nouveaux pour lui. » (DESNOS, 1985 : 49)
« Argot : art d'inventer des mots nouveaux ou de donner un nouveau sens à des mots anciens de telle façon que quiconque parle argot comprenne sur le champ. » ¹⁶ (Fonds DESNOS, 3)
« Pour redonner au public l'usage de la subtilité » (Fonds DESNOS, 2).

Tableau 1 – Citations de Robert Desnos à propos de la fonction cryptique de l'argot

Néanmoins, notons que, même si le texte est crypté, l'argot parisien reste compréhensible pour qui est initié. C'est pourquoi Robert Desnos s'en remet à l'utilisation également de pseudonymes. Nous nous interrogeons quant à la nature et les motivations du cryptage. En effet, si le texte peut être traduit et reconnu, ne pourrait-il pas être considéré, plutôt, comme un affront envers les gouvernants – ici, la France sous occupation – ? Dans ce cas, nous pouvons considérer qu'il est un jeu de la langue identitaire, fonctionnant comme un *signum social* (GUIRAUD, 1956 : 97) à la fois s'adressant à un groupe de pairs, et démontrant à un *Autre* une défiance.

¹⁵ Par ailleurs, il existerait des messages cachés de résistance dans *Chantefables et Chantefleurs* (DESNOS, 1999 : 1326). Nous renvoyons le lecteur intéressé à l'article de Yves THOUVENEL et Brigitte BOURDON (2002).

¹⁶ Ici, le lecteur appréciera la connexion des fonctions ludique, cryptique et identitaire.

2.3. Lexique argotique du corps dans *Poèmes en Argot* (DESNOS, 2010)

2.3.1. Présentation

Nous traitons régulièrement, dans nos recherches, la question de la traduction de poèmes et d'argot, en réalité et plus précisément, à ce double-problème que pose la traduction de la poésie *en* argot. Cela nous a conduite à préférer parler alors d'*interprétation*. À la lumière de ce point de vue, nous voudrions noter qu'Alain Chevrier dit avoir « tenté » une « transcription des poèmes », et qu'elles sont « purement informatives » (DESNOS, 2010 : 10). Aussi, il précise, et nous apprécions, qu'« il est inévitable que l'on assiste à chaque poème à une déperdition très grande en matière de sens et de connotations » (DESNOS, 2010 : 10). Les dictionnaires utilisés par le traducteur sont ceux, disponibles en bibliographie, de : BRUANT (1993), LACASSAGNE et DEVAUX (1952), ESNAULT (1965), CARADEC (1987), CELLARD et REY (1990) et COLIN, MEVEL et LECLÈRE (1990).

2.3.2. Relevé lexicographique

Nous avons recensé 20 parties corporelles. Nous nous sommes permise d'ajouter le sang, qui pourrait ne pas être considéré comme une partie à part entière. Le lecteur pourra constater que le postérieur et l'anus sont les deux parties du corps les plus récurrentes et que, malgré ce que Robert Desnos note dans son article consacré à l'œil déjà cité, celui-ci n'apparaît qu'une seule fois.

PARTIE CORPORELLE	OCCURENCE(S)
Les cheveux	les douilles, les tifs
La tête	le sinoqué
Les yeux	les châsses
Le nez	le tarin, le naze, le blaze
Les dents	les touches, les crocs
Les oreilles	les esgourdes (esgourder)
Le ventre	le bide, la panse
L'estomac	l'estomme, boudins (boyaux ?)
La poitrine	les nichons
Le cœur	le palpitant, le battant
Le dos	la dossière
Les mains	les pognes
Le postérieur	le prose, le pot « palpite », les pétards, le cul, le derge, le croupion, pétrus
L'anus	l'œil de bronze, le trou, le petit, la rose, la terre jaune, le dix, le rond
Le sexe féminin	les mottes, le barbu
Le sexe masculin	les verges, le zob, le manche
Les testicules	les roubignoles, les roustons
Les jambes	les guibolles, les fumerons
Les pieds	les ribouis
Le sang	le raisiné

Tableau 2 – Occurrences relevant du corps dans le corpus choisi

2.3.2. Observations

Nous aimerions désormais et succinctement porter à observation 8 occurrences, usages qui suscitent une discussion. Cela permettra par ailleurs de faire apprécier au lecteur la liberté et le jeu auxquels se livre l'auteur en manipulant les mots ou expressions argotiques à son aise, à l'instar de son travail avec la langue standardisée.

L'« andouille » est un « boyau de porc » travaillé (C.N.R.T.L.), mais le terme est aussi employé en argot pour désigner un « imbécile », ou un « membre viril » (COLIN, 2010). Dans *Minute !*, il est interprété comme désignant ce « membre viril ».

La « bavette » peut désigner notamment un « bavoir », une « partie de tablier » ou un « morceau de bœuf » (C.N.R.T.L.). « Tailler la bavette » peut signifier parler « de façon décontractée mais souvent médisante » (COLIN, 2010). Le « baveux », quant à lui, peut signifier « le sexe de la femme » (GUIRAUD, 1978). Dans le poème *Rue Aubry-le-Boucher (en Démolition)*, Robert Desnos parle de « bavette en deuil » ; pour ces raisons, la traduction proposée par Alain Chevrier est : « un sexe noir ».

Les « bitards » peuvent désigner les « chapeaux » (COLIN, 2010). Nous pouvons imaginer que, sur le modèle de « queutard », cela signifierait « homme très porté sur les plaisirs sexuels » (COLIN, 2010). Dans le poème *À Pierrot les grandes Feuilles sur le Fait des « Dieux Verts »*, il serait question d'« enfants en bas-âge », dans le sens où il serait employé cette fois-ci sur le modèle de « chiard » (COLIN, 2010).

« Les engonces » désigneraient dans le poème *Calixto*, selon Alain Chevrier, « les épaules ». Il n'existe aucune autre occurrence attestée, qu'elle soit argotique ou non. Robert Desnos aurait donc pris la liberté de former ce mot à partir de la base que constitue le verbe « engoncer », signifiant « faire paraître le cou, comme enfoncé dans les épaules, de manière inélégante » (C.N.R.T.L.), et ce, pour anecdote, sur le modèle de Pierre DEVAUX qui proposait le mot « andonsses », occurrence unique également (1943 : 123).

« Le baba » (« à fond de baba ») désigne « le sexe féminin » ou « le postérieur » (COLIN, 2010). Dans *Calixto*, l'auteur utiliserait sa première signification selon Alain Chevrier pour signifier « à fond de train ».

Robert Desnos aurait employé l'expression « Jusqu'à plus pouce » sur le modèle de : « jusqu'à plus soif », c'est-à-dire « jusqu'au bout » (COLIN, 2010), dans le poème *Calixto*.

« Les grandes ourses » désigneraient « les menstrues » dans le poème *Calixto*. Plus traditionnellement, le terme serait « les ours » (COLIN, 2010), mais Robert Desnos aurait employé ce terme pour faire écho avec sa préoccupation astronomique.

« Boucler la bouche », dans son occurrence « la boucler », signifie « se taire » (COLIN, 2010). L'usage stylistique, dans le poème *Calixto*, ne nous a pas permis de le référencer dans notre premier tableau.

En guise de conclusion

Outre la production de ce lexique argotique, ce travail a été l'occasion d'aborder une réflexion autour du *corps montré* chez Robert Desnos. Nous avons pu constater que le corps humain était une source d'inspiration couplée à la « cérébralité », qu'il s'agisse de l'abandonner au sommeil en lui accordant toute confiance ou de l'emmêler dans des mots pour en faire surgir un sens poétique neuf. C'est alors l'occasion pour l'auteur de démonter le corps textuel passionnément. Cela passe entre autres par l'usage de l'argot dans la poésie, semblant violenter la littérature et la langue avec plaisir et sens politique. Aussi, nous avons pu noter que si l'argot est « fécond » et « nécessaire » (Fonds DESNOS, 2) pour Robert Desnos, il jouit également d'un « double sens immédiat et second indispensable à la poésie » (Fonds DESNOS, 3).

Citons pour conclure les paroles de Paul Éluard lors de l'enterrement officiel de Desnos le 20 octobre 1945, résumant le travail poétique de notre poète : « Desnos a donné sa vie pour ce qu'il avait à dire. Et il avait tout à dire. Il a montré que rien ne pouvait le faire taire. Il a été sur la place publique sans se soucier des reproches que lui adressaient, de leur tour d'ivoire, les poètes intéressés à ce que la poésie ne soit pas ce germent de révolte, de vie entière, de liberté qui exalte les hommes quand ils veulent rompre les barrières de l'esclavage et de la mort ». (Fonds DESNOS, 4)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Site internet

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <<https://www.cnrtl.fr/>>, consulté le 01/09/2020.

2. Fonds d'archive

Fonds DESNOS, 1, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Université de Paris, DSN, Zig Zag, 330-437.

Fonds DESNOS, 2, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Université de Paris, DSN, 894, Ms, 6673 VI, Calixto.

Fonds DESNOS, 3, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Université de Paris, DSN, 250.

Fonds DESNOS, 4, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Université de Paris, DSN, 464, Discours de Paul Éluard.

3. Ouvrages

ARAGON Louis (1969), *Les Poètes*, NRF, Paris, Gallimard.

BENJAMIN Walter (2000), *Œuvres II*, Paris, Folio.

BLANCHET Philippe (2017), *Discriminations : combattre la Glottophobie*, Paris, Textuel.

BRUANT Aristide (1993), *L'Argot au XXème siècle, Dictionnaire français-argot*, Paris, Fleuve Noir.

- CARADEC François (1987), *Dictionnaire du Français argotique et populaire*, Paris, Larousse.
- CELLARD Jacques, REY André (1990), *Dictionnaire du Français non conventionnel*, Paris, Masson.
- COLIN Jean-Paul, MÉVEL Jean-Pierre, LECLÈRE Christian (1990) et (2010) *Dictionnaire de l'Argot*, Paris, Larousse.
- DESNOS Robert (1975), *Destinée arbitraire*, Paris, Gallimard.
- DESNOS Robert (1985), *Mines de Rien*, Cognac, Le Temps qu'il fait.
- DESNOS Robert (1999), *Œuvres*, Paris, Gallimard.
- DESNOS Robert (2010), *Poèmes en Argot*, éd. établie et commentée par Alain CHEVRIER, Saint Genouph, Librairie Nizet.
- DESNOS Robert, (2013, 1), *Corps et biens*, Paris, Gallimard.
- DESNOS Robert, (2013, 2), *De l'Érotisme*, Paris, Gallimard.
- DESNOS Robert, (2013, 3), *Contrée suivi de Calixto*, Paris, Gallimard.
- DEVAUX Pierre (1943), *Les Dieux Verts. Nouvelle Mythologie écrite en Langue verte*, éd. de la Nouvelle Revue Critique.
- DUMAS Marie-Claire (1980), *Robert Desnos ou l'Exploration des Limites*, Paris, Librairie Klincksieck.
- EGGER Anne (2007), *Robert Desnos*, Paris, Librairie Arthème Fayard.
- ESNAULT Gaston (1965), *Dictionnaire des Argots*, Paris, Larousse.
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (2002) De l'argot traditionnel au français contemporain des cités, in : *La Linguistique*, vol. 38, p. 5-24.
- GUIRAUD Pierre (1956), *L'Argot*, Vendôme, Presses Universitaires de France.
- GUIRAUD Pierre (1978) *Dictionnaire érotique*, Paris, Payot.
- HUGO Victor (1995), *Les Misérables*, vol. II, Paris, Folio.
- LACASSAGNE Jean et DEVAUX Pierre (1952), *L'Argot du « Milieu »*, Paris, Albin Michel.
- LEBRUN Annie (2013), *Voici venir l'Amour du fin Fond des Ténèbres*, Paris, Gallimard.
- THOUVENEL Yves, BOURDON Brigitte (2002), Notes et curieuses coïncidences autour de quelques « chantefables et chantefleurs », poèmes d'un temps d'occupation, in : *L'Étoile de Mer, Cahier Robert Desnos 7*, p. 53-57.
- YACINE Kateb (2011), *Le Poète comme un Boxeur*, Paris, le Seuil.

Merci à Jacques FRAENKEL et aux responsables du Fonds DESNOS de la Bibliothèque Littéraire Jacques DOUCET pour leur confiance.