



**HAL**  
open science

## Présence de Robert Desnos dans les manuels de l'école élémentaire

Jean-Charles Chabanne

► **To cite this version:**

Jean-Charles Chabanne. Présence de Robert Desnos dans les manuels de l'école élémentaire. Laurent Flieder. Poétiques de Robert Desnos. En hommage à Marie-Claire Dumas, ENS éditions, pp.83-99, 1995. hal-01120128

**HAL Id: hal-01120128**

**<https://hal.science/hal-01120128>**

Submitted on 25 Feb 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SIGNES

## POÉTIQUES DE ROBERT DESNOS

En hommage à Marie-Claire Dumas

Actes de la Journée d'études du 25 novembre 1995

Textes réunis par  
Laurent FLIEDER

ENS Editions  
Publ. Univ. Clermont

### ONT COLLABORÉ À CET OUVRAGE,

Jean-Charles CHABANNE, maître de conférences à l'IUFM de Perpignan.

Alain CHEVRIER.

Jean-Patrice COURTOIS, maître de conférences à l'université de Reims.

Roger DADOUN, professeur à l'université Paris VII.

Marie-Claire DUMAS, professeur à l'université Paris VII.

Laurent FLIEDER, maître de conférences à l'université Paris X-Nanterre.

David FONTAINE, AMN à l'université de Dijon.

Valéry HUGOTTE, ATER à l'université de Rouen.

Pierre LARTIGUE, écrivain.

Michel MURAT, professeur à l'université Paris IV-Sorbonne.

## SOMMAIRE

Ouverture .....	9
<b>Laurent Flieder</b>	
Pour Marie-Claire Dumas .....	15
<b>Michel Murat</b>	
Robert Desnos, en ce cinquantième anniversaire de sa mort .....	19
<b>Pierre Lartigou</b>	
Robert Desnos, la vie à venir .....	25
<b>Valéry Hugotte</b>	
Dan 63-41 ou l'hypothèse d'un testament poétique .....	39
<b>Laurent Flieder</b>	
Desnos : en quel labyrinthe? .....	57
<b>Roger Dadoun</b>	
La guillotine sans couperet .....	65
<b>Marie-Claire Dumas</b>	
Présence de Robert Desnos dans les manuels de l'école élémentaire .....	83
<b>Jean-Charles Chabanne</b>	
<i>L'Art Poétique</i> de Desnos : genèse ou dislocation de l'alexandrin? .....	101
<b>David Fontaine</b>	
Les sonnets de Desnos .....	119
<b>Alain Chevrier</b>	
Situation de la métrique dans l'utopie du poème chez Robert Desnos .....	141
<b>Jean-Patrice Courtois</b>	

SIGNES

## POÉTIQUES DE ROBERT DESNOS

En hommage à Marie-Claire Dumas

Actes de la Journée d'études du 25 novembre 1995

Textes réunis par  
Laurent FLIEDER

ENS Editions  
Éditions des Cahiers

## PRÉSENCE DE ROBERT DESNOS DANS LES MANUELS DE L'ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE

Jean-Charles CHABANNE

Pour le pire et le meilleur, Robert Desnos est entré au Panthéon scolaire. On peut estimer que chaque écolier français aura entendu et appris au moins un de ses poèmes au cours de sa scolarité.

Mais *quel* Robert Desnos ? Quels textes de Desnos circulent dans les manuels et les anthologies de l'école primaire ? Et pourquoi ces textes ont-ils été préférés à d'autres ?

### Démarche et sources

A défaut de pouvoir faire une enquête directe, j'ai cherché trace de la présence de Robert Desnos dans une bibliothèque spécialisée d'IUFM, lieu de formation des enseignants héritier

des Ecoles normales. Celle-ci<sup>1</sup> ne possède pas tous les produits actuellement au catalogue des éditeurs spécialisés. Mais elle contient aussi des documents plus anciens, à l'image les bibliothèques personnelles des maîtres. J'ai estimé qu'un tel corpus, bien que constitué sans souci d'un échantillonnage scientifique, donnait une indication significative de la réception de Robert Desnos dans les manuels scolaires – donc dans les classes.

### Corpus

Le matériel pédagogique destiné à l'enseignement du français à l'école élémentaire (6 à 10 ans) est abondant : en 1995 on compte une trentaine de collections, auxquelles s'ajoutent les fichiers et les anthologies. Chaque collection comporte plusieurs volumes correspondant aux différents niveaux. Pour donner un ordre de grandeur, le Centre de documentation en histoire de l'éducation de Montpellier répertorie actuellement 512 ouvrages de différents types parus entre 1945 et 1995. Encore en manque-t-il beaucoup d'ouvrages antérieurs à 1975, tandis que le dépouillement des collections plus récentes est volontairement partiel.

Ce matériel se présente sous diverses formes :

Les méthodes de lecture spécialisées pour le Cours préparatoire : on y trouve rarement de textes d'auteurs, car elles sont rédigées dans ce langage si particulier destiné aux apprentis-lecteurs, qui évoque les jeux oulipiens : tautologies, monovocallismes, tautogrammes et autres lipogrammes s'y donnent libre cours, étrangement ignorés des amateurs de littérature potentielle appliquée.

Les manuels techniques : grammaire, orthographe, vocabulaire, «expression écrite», réunis parfois dans le «livre unique de français» où ces matières austères se répartissent selon une progression inexorable et psychopédagogique. Là aussi, rares

sont les textes d'auteurs, bien qu'on puisse voir justement dans leur présence comme support de travail une preuve d'intelligence didactique?

Les livres de «lecture courante», rédigés par un auteur unique, ont aujourd'hui disparu. On n'y trouvait un poème que lorsque le grand-père du héros, dans un moment inspiré, lui déclamaient Hugo ou La Fontaine. Une deuxième espèce de livre de lecture a pris toute la place : les recueils de morceaux choisis. On peut espérer trouver dans ces derniers quelques pages de poésie, ne fût-ce que dans les marges ou les pages récréatives. Ce n'est pas toujours le cas.

La poésie trouve alors son dernier refuge dans les anthologies, auxquelles se sont ajoutés depuis des manuels d'expression écrite où l'on propose de réutiliser des procédés poétiques d'illustres maîtres. Desnos, bien sûr, y trouve une place de choix.

### Résultats

Sur quelques centaines de volumes dépouillés, une centaine seulement propose des textes poétiques. Sur cet ensemble, dans quarante quatre ouvrages différents, quatre vingt six occurrences de textes de Desnos. Cette fréquence d'apparition est fort honorable : pratiquement, Desnos est présent dans un ouvrage sur deux qui contiennent des textes littéraires.

Ces quatre vingt six occurrences de textes de Desnos correspondent à quarante quatre textes différents. Les *Chantefables et Chantefleurs*, on s'y attendait, fournissent presque 80% (67 sur 86) des occurrences. Et dans l'ordre de fréquence, *La Fourmi* est le poème le plus cité (huit occ., 9%). La fréquence des textes du rang suivant est moitié moindre : *La Girafe*, *L'Ours*, *Le Pélican*, *Le Tamanoir*, *Le Zèbre* apparaissent quatre fois; *L'Alligator*, *L'Edelweiss*, *La Sauterelle* apparaissent trois fois.

*La Chauve-souris*, *Le Léopard*, *Le Lézard*, *Les Hiboux*, *La Rose*, enfin, ne sont cités que deux fois, les autres poèmes n'apparaissant qu'une fois dans le corpus étudié : *La Baleine*, *La Belle-de-nuit*, *Le Blaireau*, *Le Brochet*, *La Fleur de pommier*, *Le Géranium*, *L'Hippocampe*, *La Lavande*, *La Marjolaine et la Verveine*, *Le Myosotis*, *Le Narcisse et la jonquille*, *Le Papillon*, *Le Réséda*, *La Sardine*, *Le Soleil*, *La Tortue*, *Le Ver luisant*.

Si la présence des *Chantefables* et *Chantefleurs* n'est pas une surprise, il est déjà plus intéressant d'observer quels autres recueils de Desnos sont représentés, en dehors des recueils «pour enfants».

De *Corps et biens* sont extraits :

*21 heures le 26-11-22* («En attendant / en nattant l'attente...») et «*Notre paire quiète, ô yeux!*», extraits de *L'Aumonyme* (CB p. 51<sup>3</sup>).

C'était un bon copain, de *Langage cuit* (CB p. 86) est cité trois fois. *Un Jour qu'il faisait nuit* et *La Colombe de l'arche* (*ibid.* p. 83 et 85), une fois.

C'est un poème du recueil *Fortunes* qui est le plus souvent cité (quatre fois) après les *Chantefables* et *Chantefleurs* : *Il était une feuille* (*Les Portes battantes*, p. 134).

*Etat de veille* est représenté par les *Couplets de la rue Saint-Martin* et par les *Couplets de la rue de Bagnolet* (*Etat de veille*, DA p. 177 et 178).

Les poèmes «intimes» sont représentés par *La Grenouille aux souliers percés* (*La Ménagerie de Tristan*, DA p. 134) et par *Demi-rêve* (*Youki 1930 Poésie*, DA p. 78).

On trouve enfin, cité deux fois, un extrait de la Cantate *Les Quatre Éléments* : *La terre*, alors qu'un autre extrait du même texte, publié en 1951 par la revue *Signes du temps*, *L'air*, n'est cité qu'une fois. Dans une anthologie, *La Voix*, extrait de *Contrée*.

Ces résultats sont à considérer avec prudence. Rappelons que la production éditoriale n'a pas été dépouillée exhaustivement. Ensuite, ils ne permettent pas de savoir quelles sont réellement les pratiques dans les classes : tel texte, qui n'apparaît qu'une fois dans ce relevé, peut très bien en réalité être plus souvent choisi.

En outre, il faut constater que les auteurs de manuels semblent prendre les textes qu'ils présentent aux mêmes sources, sans aller jusqu'aux recueils originaux de l'auteur. Cela pourrait expliquer l'influence de quelques anthologies qui servent en fait d'ouvrages de référence pour toute une période (Ménanteau 1952 et 1974, par ex.) : les textes relevés reflèteraient alors le choix de quelques auteurs, et non pas d'une collectivité.

Mais après tout, telle qu'elle se constitue, cette anthologie scolaire impose la figure du poète Desnos aux yeux des enseignants et des élèves. Rimbaud connu seulement par son *Buffet*, Apollinaire par son *Pont Mirabeau* : c'est ainsi que se forment les «lieux de mémoire».

Il me semble enfin que cette sélection n'est pas aléatoire. Ces poèmes ne sont pas prélevés au hasard, mais parce qu'ils correspondent à un goût ou à un besoin :

le goût, c'est celui qu'on attribue aux jeunes élèves, qui définit une «poésie pour les enfants» plus ou moins authentique; le besoin, c'est l'utilisation pédagogique des poèmes qui le définit : pourquoi fait-on apprendre aux enfants des poèmes?

Que leur demande-t-on d'apprendre ou de savoir faire avec ces poèmes? C'est la question même de la poésie à l'école qui est posée.

### Commentaire

Une formule proposée par Michel Murat pour les *Chantefables* et *Chantefleurs* me servira de clé pour ce commentaire :

«Les plus beaux poèmes sont à mes yeux ceux où coopèrent le principe rythmique de variation, le jeu verbal et le récit : même embryonnaire, celui-ci permet une animation anthropomorphique, une petite comédie» (1988 : 167). J'ajusterai la clé à la serrure en retravaillant l'image de la «petite comédie» qui me paraît n'être que le moyen d'inscription d'une dimension symbolique essentielle, et d'un traitement particulier de l'énonciation.

### Le jeu verbal

A côté des *Chantefables* et *Chantefleurs*, le relevé nous donne des poèmes de Desnos qui pour la plupart appartiennent aux recueils de la période surréaliste. Le jeu verbal y tient une place dominante, au point qu'on a pu voir dans ces textes un «travail de laboratoire» (Berger 1962 : 13), des «exercices de vocalise» (Plantier 1972 : 53). Echos sonores, rimes, allitérations et assonances, anaphores et contrepèteries, homophonies, paronymies, tous ces procédés sont présents dans les *Chantefables* et *Chantefleurs* et d'une certaine manière, il semble que le poème naisse de la dérive du seul signifiant<sup>4</sup>.

Cette poésie fondée sur une genèse formelle des textes est aujourd'hui entrée dans les écoles, pourtant rétives à accueillir les avant-gardes théoriques, pour deux raisons au moins :

la première raison du succès de cette conception de la littérature est que le Jeu est pour les enfants le mode naturel de l'expérience du monde. Le jeu verbal est à la fois une régression vers des stades antérieurs du processus d'acquisition du langage (répétition, onomatopées, imitations et transformations, etc.) et une exploration «savante» des contraintes linguistiques par des manipulations structurales : permutations de paradigmes ou de pseudo-paradigmes, jeux de rimes et d'anaphores, travail sur les homonymies et la polysémie, etc. Le jeu verbal est ainsi une composante du processus naturel

d'acquisition du langage, au croisement du Plaisir (celui que ressent l'auteur et le lecteur dans la transgression et la régression humoristique et ludique) et du Savoir;

la deuxième raison tient à l'évolution de la didactique de l'écrit, sous l'influence de la théorie de la littérature. Dans une certaine perspective, où l'on retrouve aussi bien Raymond Roussel et les surréalistes que Raymond Queneau et l'OuLiPo, le texte est conçu comme le produit d'un processus où les automatismes et les contraintes apparaissent aussi féconds que l'intention ou l'inspiration de l'auteur. Ecrire serait fondamentalement un mécanisme auto-générateur : le texte s'écrit tout autant qu'il serait écrit. Bien sûr une telle description est simplificatrice. Je souhaite simplement montrer qu'elle conduit à concevoir l'apprentissage de la rédaction comme un travail de production qui donne beaucoup de place à l'application de contraintes, et à la réécriture de modèles intertextuels, à tous ces procédés de mise en train et de mise en forme qu'on pratique dans les «ateliers d'écriture»<sup>5</sup>. De nombreux ouvrages vulgarisent des jeux d'écriture, de créativité, de réécriture, des textes générateurs à transformer, à imiter, ou à prolonger<sup>6</sup>, afin de travailler «à la manière de Robert Desnos»<sup>7</sup>...

C'est dans ce cadre didactique qu'on voit citer les poèmes les plus formalistes de Desnos, ceux de *Corps et biens*. Exemples dans un ouvrage intitulé *Jeux poétiques et langue écrite*<sup>8</sup> : C'était un bon copain (CB 186) illustre le procédé de la dénudation des formules idiomatiques, *Le Lama* introduit la notion de champ lexical, *Chant du ciel* (CB 115) celle de métaphore, etc. Ou encore, dans un fichier de techniques d'écriture<sup>9</sup>, *Un jour qu'il faisait nuit* invite à développer les contradictions, *La Colombe et l'arche* invite à écrire des textes à tiroirs, *Notre paire quiète, ô yeux!* à imaginer des textes homophoniques, etc.

Cependant, cette poésie comme généralisant le jeu verbal

a ses limites. On peut la mettre en parallèle avec certaines pratiques en arts plastiques : voilà Jackson Pollock réduit à des éclaboussures, Mondrian à des carrés, Matisse à des collages. L'évidence du procédé facilite son transfert pédagogique : et chacun d'élabousser, d'assembler des carrés ou de coller des papiers déchirés. Mais le procédé à lui seul ne garantit pas la qualité du résultat ni ne remplace un vrai projet esthétique. De même, l'écueil du jeu verbal abandonné à la prolifération est la vacuité. La littérature ne se réduit pas à ses procédés. Contraintes, dit l'OuLiPo, mais sans oublier le *clinamen*. Desnos lui-même a cru nécessaire de préciser qu'«une des [ses] ambitions [...] est moins de faire de la poésie, rien n'est moins rare, que des poèmes» (Postface de *Fortunes*, p. 161).

C'est toujours le même danger qui guette la poésie : l'enfermement dans un ghetto historique ou technique, ou bien la condescendance. Quand les poèmes ne disparaissent pas des manuels scolaires purement et simplement, quand ils ne sont pas le prétexte d'un acharnement didactique qui les passe à la moulinette, c'est dans les recoins qu'on les trouve, sous un intitulé misérable du style «Récréation poétique» ou «Détente». La poésie comme Jeu devient la poésie comme joujou.

### Le rythme

Si les poèmes de Desnos échappent à cette impasse, c'est qu'ils s'enrichissent d'une dimension supplémentaire : «Le principe rythmique de variation» (Murat 1988 : 167). Dans le poème en général, comme dans toute forme de littérature, il semble qu'un composant fondamental procède de la *mise en ordre* des constituants en *structures* : cela va du schéma des mètres et des rimes jusqu'aux grandes structures narratives, actancielle ou thématiques. Je rappellerai qu'un des genres auquel font écho les *Chantefables* et *Chantefleurs* est la *comptine*, dont on peut dire qu'elle se réduit parfois à la seule organisation rythmique, indépendamment de contraintes narratives

ou symboliques : «La chantefable est [...] un jeu de mots déve- loppé aux dimensions d'une comptine» (*ibid.* : 166). Après des enfants d'âge scolaire, le rythme est une véritable forme sémiotique<sup>10</sup> dont les enfants explorent très tôt les potentialités. Le rythme est ce par quoi se fait le lien entre le verbal et le corporel, le poème et la danse, la récitation et la chanson. Le vers libre lui-même n'échappe pas à la contrainte du rythme, pas plus que tout discours. Il suffit de rappeler des formes aussi importantes dans le travail de Desnos que l'*aphorisme*, le *proverbe*, ou même le *slogan* publicitaire.

La place manque pour étudier de ce point de vue les *Chantefables* et *Chantefleurs* qui apparaissent dans le relevé. On peut supposer qu'à la différence de celles qui ont été moins appréciées, elles présentent une structure rythmique perçue comme efficace. Par exemple dans *La Girafe*, les effets suivants : la dissémination du mot-titre dans le réseau lexical à la rime (girafe / girouette / alouette / ciel / hirondelle / pirouette / paraphes), et une structure versifiée fermée : octosyllabes, quatre strophes de quatre vers, à la structure répétitive (vers a et c identiques).

Ni tout à fait comptines, ni tout à fait chansons, les *Chantefables* et *Chantefleurs* captent la créativité ludique des premières et la régularité souple des secondes. Elles échappent à la poésie savante, car les contraintes y ont assez de liberté et de discrétion pour passer inaperçues. Elles semblent aussi naturelles que le décompte des pas dans une ronde, ou les règles des jeux de récréation.

### La dimension symbolique

A la différence de la comptine ordinaire, les *Chantefables* et *Chantefleurs* présentent un minimum de cohérence sémantique. Elles mettent en place un univers imaginaire élémentaire mais caractérisé : des personnages, quelques événements, des fragments de discours. Comme le dit M. Murat, il ne s'agit pas



vraiment de structures narratives complètes<sup>11</sup> : des person- nages, une situation initiale, des événements, une situation finale et parfois même une morale (*L'Alligator*, *Le Pélican*).

La brièveté de la narration transforme les *Chantefables* en énigmes : trop peu de choses sont dites, assez pour nous intri- guer. Des situations mystérieuses ou cocasses sont esquissées.

Je n'ai pas vu le tamanoir!

Il est rentré dans son manoir,

Et puis avec son éteignoir

Il a coiffé tous les bougeoirs,

Il fait tout noir.

(*Le Tamanoir*)

L'esquisse, l'allègement du trait, ne visent pas uniquement la figuration réaliste. La fantaisie, c'est-à-dire la légèreté, mais aussi le fantastique, et une certaine gravité énigmatique, entrent dans la combinaison. La concision et le souci du concret n'excluent pas l'imaginaire ni le symbolique. Le poème est chargé parfois d'un contenu difficile à identifier et sans doute trop labile pour résister à une analyse. Les *Chantefables* et *Chantefleurs* prennent rarement la valeur d'une allégorie, d'un emblème (comme *La Chauve-souris*, selon M. Murat) :

Oiseau de poils, oiseau sans plumes,

Il sort, quand l'étoile s'allume,

De son repaire de décombres.

Chauve-souris, masque de l'ombre.

(*La Chauve-souris*)

Mais elles me semblent posséder une valeur symbolique, même si « la poésie est du côté de l'obscur » et « qu'on ne peut s'en emparer et disposer d'aucune signification » (Bouvier, 1972) :

La digitale au clair matin

Dit-il, dis-tu, dis-je?

(*La Digitale*)

C'est là une lecture d'adulte. Mais je pense qu'elle fait écho à la manière de voir des jeunes auditeurs, pour qui tout person- nage est prêt à s'animer aussitôt et à valoir comme métaphore ou allégorie. Une fleur est une personne mais aussi la Beauté même, une forêt le Labyrinthe et l'espace même de l'épouvante, un monstre c'est le Mal, et le possible est sans limites :

Une fourmi de dix-huit mètres,

Avec un chapeau sur la tête,

Ça n'existe pas, ça n'existe pas...

Et pourquoi pas!

(*La Fourmi*)

Peut-on alors toujours dire que ces textes petits sont de petits textes, qu'ils « nous offrent l'essence de la poésie fugitive, un plaisir sans contre-partie et sans arrière-pensée » (Murat 1988 : 168)? C'est une perception d'adulte, sans doute, que cette absence d'enjeu. La légèreté exclut-elle nécessairement la profondeur? Etre capable d'accéder facilement à des représenta- tions fortes, chargées d'émotions, mais aussi ne pas s'y attar- der : voilà peut-être comment les jeunes lecteurs perçoivent les signes. Tout entiers à leur affaire, ils passent sans inertie de la peur au rire, de l'humour à la gravité, comme peut le constater celui qui les observe recevoir les textes.

### Aspects de l'énonciation

Un dernier point me semble mériter commentaire : parmi les éléments qui pourraient caractériser les *Chantefables* et *Chantefleurs*, je soulignerai le traitement particulier de l'énon- ciation : essentiellement la manière dont sont inscrites dans le texte les différentes voix qui le constituent, et aussi la manière dont le destinataire virtuel y est pris en compte.

Les voix les plus audibles sont d'abord celles des person- nages eux-mêmes, ou plutôt des voix sans visage, quand le poème se réduit à un dialogue ou un monologue. Les formes discursives de l'interlocution priment sur le pur récit :

exclamations (comme le «Et pourquoi pas?» de *La Fourmi*) :

Plaignez les gens de Châtillon!

Ils n'ont plus d'yeux dans leur bouillon...

(*Le Papillon*)

interpellations, comme la malédiction rituelle de *L'Ours* :

Bisque! Bisque! Bisque! Rage!

Tu n'auras pour tout potage

Qu'un balai dans ton ménage,

Une gifle pour tes gages,

Ta chambre au dernier étage

Et un singe en mariage!

questions / réponses (*La Sauterelle*, *Le Tamanoir*...) :

Avez-vous vu le tamanoir?

Ciel bleu, ciel gris, ciel blanc, ciel noir.

Autre instance de l'énonciation, le narrateur exprimé simplement par la première personne : le «je» est le pronom d'un discours qui est à la fois celui de l'Autre, puisqu'il prend la forme de la confidence, et le mien, puisque chaque lecteur le reprend à son compte. C'est le mode de l'épanchement, comme le «nous» est l'embrayeur de la complicité :

Un troupeau de camélias,

Puis un troupeau de dahlias

Ont traversé notre pelouse.

(*Le Camélia et le dahlia*)

Le pronom tu installe aussi le personnage ou le lecteur (comment savoir?) dans l'univers de la fiction, par une interpellation directe :

Lavandière, lavandière!

As-tu vu le poisson bleu

Qui nageait dans la rivière?

(*La Lavande*)

Es-tu narcissé ou jonquille?

Es-tu garçon, es-tu fille?

(*Le Narcisse et la jonquille*)

Les «petites comédies» esquivent la froideur des récits sans narrateur. Le poème se fait fragment de conversation. Les enfants accèdent-ils plus facilement au mode dialogique, plus proche de l'oral?

Je dirai pour ma part qu'est ainsi rendue sensible la relation réelle entre l'auteur et son lecteur, qui donne à la correspondance un statut communicationnel si particulier. Les *Chantefables et Chantefleurs*, après tout, sont des poèmes-cadeaux, laissés par un ami aux enfants de ses amis, comme *La Ménagerie de Tristan* ou *La Géométrie de Daniel*. Et ce ton particulier, on le retrouve aussi dans les poèmes de notre relevé qui n'appartiennent pas aux *Chantefables* par exemple dans *C'était un bon copain* et les *Couplets de la rue Saint-Martin*, écrits sous le signe ludique ou tragique de l'amitié.

### «N'être que» poète pour enfants...

Ecrire pour des enfants est un exercice exigeant, contrairement aux apparences. Eviter la mièvrerie quand on cherche la transparence. Robert Desnos lui-même se disait à la «recherche d'un langage poétique à la fois populaire et exact», «un langage à la fois familial et lyrique» (*Postface de Fortunes*, p. 162). S'il a tenté de donner à ce projet littéraire des formes développées et plutôt savantes, comme les *Cantates*, ou les projets d'opéras, il l'a vraiment accompli dans des formes qu'on peut considérer comme mineures, mais que pour ma part je salue comme des accomplissements.

Un passage du *Journal de 1944* ne manque jamais de m'é-mouvoir, auquel je pense quand j'entends demander encore une fois qu'on dise encore une fois *Le Tamanoir* ou *La Fourmi* :

«Ce que j'ai écrit ici ou ailleurs n'intéressera sans doute dans l'avenir que quelques curieux espacés au long des années. Tous les vingt-cinq ou trente ans on exhumera dans des publications confidentielles mon nom et quelques extraits, toujours les mêmes. Les poèmes pour enfants auront survécu un peu plus longtemps que le reste. J'appartiendrai au chapitre de la curiosité limitée.»

Journal 8 février 1944, in Dumas, 1980, p. 272.

#### Notes

1. Centres de ressources documentaires de Montpellier et Perpignan, ainsi que le Centre de documentation en histoire de l'éducation de Montpellier (dirigé par M. Guibbert que je remercie).
2. Dans l'esprit de l'excellent ouvrage de M. Yaguello, *Alice au pays du langage*, Le Seuil, 1981.
3. Abréviations : CB : *Corps et biens*, rééd. Poésie / Gallimard, 1968, F : *Fortunes*, rééd. Poésie / Gallimard, 1969, DA : *Destinée arbitraire*, rééd. Poésie / Gallimard, 1975.
4. Voir Dumas 1980, Bachat 1972, Girod 1972, Murat 1988.
5. L'évolution de la terminologie officielle enregistre ce glissement théorique : de la *rédaction*, on passe à *l'expression écrite* puis à la *production d'écrits*.
6. Citons *Petite Fabrique de littérature, Lettres en folie, Les Petits Papiers*, de T. Leguy et A. Duchesne, chez Magnard, *La Petite Fabrique d'écriture*, de G. Vermeersch, chez Magnard, les guides pédagogiques élaborés par le Groupe de recherche d'Ecouen dir. J. Jolibert, dont *Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes*, Hachette, 1992, les manuels de 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> dirigés par C. Oriol-Boyer chez Hachette, etc.
7. Titre d'un chapitre de J.-P. Kerloc'h, *La Planète des livres* : CÉZ, Colin, 1985.
8. Christophe S. et Grosset-Bureau C.F., Colin, 1985.
9. Boudet R., éd. de l'École, 1980.
10. Voir H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, 1982.
11. Selon le modèle de la séquence narrative quinaire, voir J.-M. Adam, *Textes : types et prototypes*, Nathan, 1992, p. 57.

#### Bibliographie

- BACHAT Charles, 1972, «Traduction et subversion poétique», *Europe* 517-518, mai-juin 1972, p. 35-40.
- BERGER Pierre, 1962, *Robert Desnos*, Seghers.
- BOUVIER Michel, 1972, «Les ombres sur la place vide», *Europe* 517-518, mai-juin 1972, p. 84-90.
- DUMAS Marie-Claire, 1980, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Klincksieck.
- GIROD Manuela, 1972, «Mécanique métaphysique», *Europe* 517-518, mai-juin 1972, p. 97-104.
- MENANTEAU Pierre, 1952, *Trésor de la poésie française*, 2 livrets, SUDEL, 1974, *Nouveau trésor de la poésie française*, SUDEL.
- MURAT Michel, 1988, *Robert Desnos : les grands jours du poète*, José Corti.
- PLANTIER René, 1972, «L'écriture et la voix de Robert Desnos», *Europe* 517-518, mai-juin 1972, p. 51-74.

Titre poème	Manuel	Niveau	Editeur	Année	P.
La Fourmi Chantef. p. 42	Cité nouvelle : <i>Lecture</i> L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> Création poétique	CE1? I CM	Istra Hachette Bordas	1975 1982 1983	102 72 9
	La Planète des livres La Ruche aux livres Ratus découvre les livres C'est à lire Expression écrite L'Atelier de français	CE2 CE1 CE1 CE2 CE1 CM1	Colin Hachette Hatier Nathan Bordas	1985 1989 1989 1991 1995 1995	78 91 53 75 36 53
Il était une feuille Fortunes p. 134	Nouveau Trésor de la poésie Mon livre de français Le Français au...	CE1 CM1 CE2	SUDEL Istra Hachette Hachette	1974 1980 1986 1992	34 185 178 120
L'Ours Chantef. p. 13	Cité nouvelle : <i>Lecture</i> Mon livre de français Mon livre de français L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i>	CE1? CE2 CE2 I	Istra Istra Istra Hachette	1975 1980 1981 1982	143 185 25 82
La Girafe Chantef. p. 28	Récitation, française Belles Pages L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> La Ruche aux livres	CE CE1 I CE1	Nathan Larousse Hachette Hachette	1950 1968 1982 1989	35 232 72 131
Le Pélican Chantef. p. 39	L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> Création poétique La Ruche aux livres C'est à lire	I CM CE2 CM1	Hachette Bordas Hachette Hachette	1982 1983 1990 1991	84 16 188 115
Le Tamanoir Chantef. p. 10	Poésie et récitation Nouveau Trésor de la poésie L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> A la croisée	I I CE2	Colin SUDEL Hachette Istra	1963 1974 1982 1991	150 153 86 73
Le Zèbre Chantef. p. 43	Belles Pages de français Histoires pour Bruno ... L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> Il était une page	CM2 2e liv. I CE2	Larousse Nathan Hachette Nathan	1969 1974 1982 1990	331 79 87 105
C'était un bon copain Langage cuit Corps et biens p. 86	Langue en jeux Le Français par la lecture La Semaine de français	CM CM1	L'Ecole Nathan Nathan	1980 1983 1988	45 119 47
L'Alligator Chantef. p. 9	Lisons, Lisette L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> La Ruche aux livres	CE2 I CE1	Belin Hachette Hachette	1978 1982 1989	28 63 131
L'Edelweiss Chantef. p. 41	A la conquête de notre ... Paquinare L'Atelier de français	CM1 CE1 CM1	Istra Hachette Bordas	1964 1992 1995	229 59 54

Titre poème	Manuel	Niveau	Editeur	Année	P.
La Sauterelle Chantef. p. 11	Lire et parler L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> Sept clés pour lire et écrire	CE1 I CM2	Nathan Hachette Hatier	1968 1982 1988	63 85 186
La Chauve-souris Chantef. p. 30	L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> Il était une page	I CM1	Hachette Nathan	1982 1990	67 17
La Rose Chantef. p. 7	Cité nouvelle : <i>Lecture</i> L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i>	CE1? I	Istra Hachette	1975 1982	162 96
La Terre Les Quatre Eléments Signes du temps	Trésor de la poésie Nouveau Trésor de la poésie	2e livr SUDEL SUDEL	SUDEL SUDEL	1952 1974	16 114
Le Léopard Chantef. p. 25	L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> La Semaine de français	I CM1	Hachette Nathan	1982 1988	79 219
Le Léopard Chantef. p. 33	L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> Sept clés pour lire et écrire	I CM2	Hachette Hatier	1982 1988	80 118
Les Hiboux Chantef. p. 46	L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i> Eclats de lire	I CE2	Hachette Magnard	1982 1990	76 155
L'air Les Quatre Eléments Couplets de la rue de Bagnolet DA p. 178	Mon livre de français C'est à lire Le Monde de l'écrit	CM1 CM1 Lecture Niv. I	Istra Hachette Bordas	1982 1991 1980	289 119 109
Couplets de la rue Saint-Martin DA p. 177	Avec les mots de tous les jours	CM1	Hachette	1970	243
Demi-rêve DA p. 78	La Planète des livres	CE1	Colin	1984	7
En attendant / En nattant l'attente... CB p. 51	Langue en jeux	CE1	L'Ecole	1980	47
L'Hippocampe Chantef. p. 56	Nouveau Trésor de la poésie	SUDEL	SUDEL	1974	154
La Baleine Chantef. p. 35	La Ruche aux livres	CE2	Hachette	1990	121
La Belle-de-nuit Chantef. p. 56	L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i>	II	Hachette	1982	40
La Colombe de l'arche Langage cuit CB p. 85	Langue en jeux	I	L'Ecole	1980	44
La Fleur de pommier Chantef. p. 24	L'Oiseau-lyre <i>Poésie</i>	II	Hachette	1982	40
La Grenouille aux souliers percés La ménagerie de T. DA p. 134	La Ruche aux livres	CE2	Hachette	1990	161

Titre poème	Manuel	Niveau	Editeur	Année	P.
La Lavande <i>Chantef.</i> p. 16	<i>Nouveau Trésor de la poésie</i>		SUDEL	1974	31
La Marjolaine et la verveine <i>Chantef.</i> p. 38	<i>L'Oiseau-lyre Poésie</i>	I	Hachette	1982	96
La Sardine <i>Chantef.</i> p. 52	<i>Entraînement à l'express...</i>	CM2	Hachette	1979	146
La Tortue <i>Chantef.</i> p. 61	<i>La Ruche aux livres</i>	CE2	Hachette	1990	121
La Voix <i>Contrée</i>	<i>L'Oiseau-lyre Poésie</i>	II	Hachette	1982	109
Le Blaireau <i>Chantef.</i> p. 58	<i>La Planète des livres</i>	CE2	Colin	1985	78
Le Brochet <i>Chantef.</i> p. 40	<i>Le Français au...</i>	CM1	Hachette	1986	124
Le Géranium <i>Chantef.</i> p. 16	<i>L'Oiseau-lyre Poésie</i>	I	Hachette	1982	96
Le Myosotis <i>Chantef.</i> p. 37	<i>Nouveau Trésor de la poésie</i>		SUDEL	1974	31
Le Narcisse et la jonquille <i>Chantef.</i> p. 18	<i>L'Oiseau-lyre Poésie</i>	II	Hachette	1982	40
Le Papillon <i>Chantef.</i> p. 21	<i>Par mots et par textes</i>	CE2	Belin	1975	157
Le Réséda <i>Chantef.</i> p. 32	<i>Poésie et récitation</i>		Colin	1963	150
Le Soleil <i>Chantef.</i> p. 59	<i>L'Oiseau-lyre Poésie</i>	I	Hachette	1982	94
Le Ver luisant <i>Chantef.</i> p. 60	<i>L'Oiseau-lyre Poésie</i>	I	Hachette	1982	87
Notre paire quète, ô yeux! <i>CB</i> p. 51	<i>Langue en jeux</i>		L'Ecole	1980	47
Un Jour qu'il faisait nuit <i>CB</i> p. 83	<i>Langue en jeux</i>		L'Ecole	1980	43
Chant du ciel (4 vers) <i>Les Ténébres</i> <i>CB</i> p. 115	<i>Création poétique</i>	CE	Bordas	1983	38

### L'ART POÉTIQUE DE DESNOS : GENÈSE OU DISLOCATION DE L'ALEXANDRIN ?

David FONTAINE

*A la mémoire de mon père,  
Marc Fontaine (1944-1995)*

« J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin! »  
Victor Hugo

#### ART POÉTIQUE

Par le travers de la gueule  
Ramassée dans la boue et la gadoue  
Crachée, vomie, rejetée –  
Je suis le vers témoin du souffle de mon maître –  
Déchet, rebut, ordures  
comme le diamant, la flamme et le bleu de ciel  
Pas pure, pas vierge