

**EXPLORATION D'UN TEXTE LITTÉRAIRE DANS
L'ENSEIGNEMENT DU FLE : DOSSIER PÉDAGOGIQUE
SUR « LA VOIX DE ROBERT DESNOS »**

ZÁVIŠ ŠUMAN

ABSTRACT**Exploring a literary text in the teaching of French as a foreign language (FFL)****Teaching resource on *The Voice of Robert Desnos***

This educational guide presents a pedagogical project focused on teaching **modern poetry** in **French as a Foreign Language (FFL)**. It argues that, although modern poetry often seems obscure because it abandons the purely communicative function of language, it can actually become a valuable tool for developing learners' **critical awareness, creativity, and interpretive skills**. The author opposes the current trend of undervaluing literature, asserting that literary study remains essential in an age dominated by AI and communication-oriented methods. Rather than avoiding the difficulties of modern poetry – its commonly assumed lack of logical structure, paradoxical imagery, and ambiguous meanings – teachers should transform these challenges into opportunities for **discussion and discovery**. The proposed activities aim to **help** both teachers and learners overcome the misconception that modern poetry is inaccessible. A poem by **Robert Desnos** ("La voix de Robert Desnos" / The Voice of Robert Desnos) is used as a **practical** example, encouraging playful yet structured interpretation through **guided questions** and **inductive reasoning**. The project targets mainly **young adult learners (B1 level or higher)** and can be used in university or international programs for undergraduates. The dossier includes a glossary for advanced terminology and was developed collaboratively with students at **Charles University** (Czech Republic, Prague) between 2023 and 2026.

Keywords: Modern Poetry; Robert Desnos; FFL (French as a Foreign Language); Literature Teaching; Creativity; Interpretation; Pedagogical Innovation

Mots-clés : Poésie moderne ; Robert Desnos ; FLE (français langue étrangère) ; enseignement de la littérature ; créativité ; interprétation ; innovation pédagogique

(I) Les professeurs de littérature (et d'autant plus les professeurs de FLE) constatent souvent que la difficulté majeure de la poésie moderne réside dans le fait que **le langage n'a pas toujours une fonction purement instrumentale** (« dire vite et de façon efficace l'essentiel de ce que l'on veut transmettre »). Vu sous cet angle, miser sur l'approche qui ne passe pas sous silence la prétendue incommunicabilité ou l'intransitivité (cf. Marx 2005) de la poésie moderne peut paraître démodé ou trop élitiste à notre époque qui privilégie massivement les méthodes communicationnelles. Or nous tâcherons de démontrer que le travail sur les présupposés des stratégies de communication, qu'elles soient poétiques ou autres, pour en dévoiler les mécanismes sous-jacents, peut donner à l'enseignement du FLE une dimension propice au débat d'idées, et nous partirons de la conviction que ce prisme est à même de stimuler en classe de FLE une ambiance favorable aux échanges et de cultiver, de nourrir et d'affiner notre capacité à **comprendre** et à **goûter** les textes littéraires. Notre dossier se veut donc avant tout une contribution à cette tâche que nous croyons d'autant plus urgente que nous assistons partout à une dévalorisation de la littérature qui ne cesse de mobiliser de nombreux intellectuels pour sonner l'alarme et brandir les armes afin de la défendre (cf. Compagnon 2024 ; Pape François 2024). Elle représente à nos yeux, comme on l'aura compris, tout au contraire, l'une des voies privilégiées pour entretenir cette **vigilance critique**, plus que jamais nécessaire à l'heure où nous nous trouvons confrontés aux subterfuges toujours plus raffinés de l'IA.

L'enseignement de la langue portée par toute une civilisation, voire des civilisations française et francophones, riches entre autres d'un grand patrimoine littéraire, a su développer une pléthore de méthodes efficaces concernant l'explication des textes littéraires, et s'il entendait en faire économie, il ferait preuve, pour le dire brutalement et sans ménagement aucun, d'une malhonnêteté criarde (cf. déjà Benda 1927). Les négliger ou les écarter définitivement au prétexte qu'elles seraient « inutiles » ou relèveraient d'un snobisme archaïque empreint d'un esprit de tour d'ivoire risquerait de consacrer, voire de légitimer, la paresse, et reviendrait à se contenter d'une zone grise réduite à des formules de pacotille et à des clichés, armes de prédilection des manipulations éristiques, contre lesquelles tout apprenant de français dispose des moyens de se prémunir. La tâche qui incombe au professeur de FLE consiste à lui en faciliter l'accès et à le motiver, quelles que soient ses connaissances et compétences préalables en matière de littérature².

(II) Revenons donc au cas de la poésie moderne que notre dossier cible tout particulièrement. L'**absence de liens logiques explicites**, la multitude d'images **paradoxaes** ou ressenties comme telles, une simple énumération / juxtaposition de réalités **hétérogènes** / hétérotopiques, parmi bien d'autres phénomènes, courent le risque d'entraîner le

¹ Sur Adolf Kroupa, organisateur infatigable de la vie culturelle à Brno et grand traducteur du français vers le tchèque (G. Apollinaire, R. Desnos, P. Éluard, L.-P. Fargue, Y. Goll, P. Neruda, J. Prévert, L. S. Senghor, P. Verlaine), on se reportera – en attendant la thèse de Daniela Sochůrková (en préparation) – à l'essai biographique de Ludvík Kundera (1995), coéditeur et cotraducteur des poésies de Desnos (cf. Desnos 1984).

² Sur la riche palette de compétences que l'intégration des textes littéraires dans l'enseignement permet d'acquérir et de développer, voir notamment l'article de Václava Bakešová (2022, surtout p. 24–27).

lecteur peu expérimenté dans une sorte **de désarroi** ou **de malaise interprétatif**, ceci surtout dans un premier temps de lecture cursive. Nous sommes loin de vouloir cacher ces écueils, mais nous ne souhaitons pas non plus nous limiter à ce diagnostic somme toute assez banal. Aussi avons-nous mis en place des activités pédagogiques qui ont pour fonction principale d'aider les enseignants à affronter, sinon à surmonter ces difficultés. La contrainte dûment imposée, n'est-elle pas en dernière instance une source insoupçonnée de créativité ? La liste des auteurs qui y répondraient par l'affirmative serait fastidieuse à citer. Essayons donc de quitter le ton sourcilieux, ne sombrons pas dans la nostalgie dolente des temps passés et efforçons-nous de motiver nos apprenants en leur suggérant quelques modèles d'une pratique pédagogique ouverte au débat.

(III) L'objectif principal des activités proposées est par conséquent de donner à l'enseignant de même qu'à l'apprenant quelques pistes d'orientation pour les encourager à déraciner ou au moins à remettre en cause le **préjugé**, hélas beaucoup trop répandu, quant à la **prétendue obscurité de la poésie moderne**.

(IV) Le poème de Robert Desnos choisi pour ce dossier se prête merveilleusement à cette mission, car l'auteur y a recours à quelques procédés aisément repérables et pourtant complexes qu'il importera de **relever**, de **commenter** et d'**interpréter** en admettant en classe, du moins à titre provisoire, des **hypothèses ludiques fondées sur les associations intuitives des apprenants**.

(V) La poésie moderne permet cette approche à condition toutefois que le travail en dégage des éclaircissements **solides** et suffisamment **nuancés** qui ont toutes les chances d'aider l'apprenant à en tirer profit et à orienter ses lectures personnelles ultérieures. Or, contrairement à ce qu'on pourrait croire, **rien n'est moins aléatoire**, c'est-à-dire que l'enseignant doit suivre **un plan soigneusement élaboré** et si possible **explicite** : la lecture, aussi **attentive, lente et patiente** qu'elle soit, gagnera toujours en profondeur si elle peut s'appuyer sur une série de questions qui doivent être formulées de sorte que l'apprenant puisse, en y répondant, procéder généralement par le **raisonnement inductif** (allant donc de préférence du particulier au général). Tâche ardue pour le professeur mais en même temps un **investissement** qui ne manquera pas de se fructifier par une bonne assimilation des enjeux essentiels liés aux difficultés de lecture de la poésie / littérature moderne.

(VI) Notre dossier est destiné principalement à un **public de jeunes adultes** ayant acquis au moins le **niveau B1** et les activités que nous proposons sont classées par ordre de difficulté croissante. Il peut donc faire office dans les cours introductifs dispensés dans les universités (programmes de licence), mais aussi dans les établissements préparant les apprenants non-francophones au baccalauréat international (IBA) ou à d'autres types d'épreuves et certifications de FLE (niveau B1+).

(VII) Concernant les réponses aux activités proposées, nous fournissons, bien entendu, des éléments de correction. Cette précision appelle toutefois une nuance. Alors que les activités 1 à 4 reposent sur des questions pointues, ou, si l'on préfère, fermées,

portant directement sur le texte du poème et requièrent, par conséquent, des réponses aussi exactes que possible, les activités 5 à 11, à dominante littéraire, donnent lieu à un éventail de réponses nuancées, dont la pertinence dépend des critères d'analyse retenus. Les éléments de correction que nous proposons ne constituent donc qu'**une base de travail**, appelée à être enrichie, précisée et complétée par nos lectrices et lecteurs. Nous leur serions par ailleurs reconnaissants de bien vouloir nous communiquer leurs suggestions et leurs éventuels compléments (voir les coordonnées de contact à la fin de l'article).

(VIII) Notons également que les éléments de réponse suggérés ne prétendent nullement apporter une explication définitive aux problématiques soulevées. En revanche, s'ils offrent à l'enseignant les principales pistes de réflexion propres à lui **faciliter la préparation de ses cours**, notre objectif sera atteint³. Dans les consignes et les explications que nous proposons, nous avons parfois recours à une **terminologie plutôt avancée**. Les notions ou expressions qui pourraient poser problème sont donc précédées d'un astérisque (*) et nous les définissons sommairement dans le **glossaire** qui se trouve en fin de notre dossier. Si besoin, nous invitons notre lecteur à le consulter.

(IX) Il convient, en outre, de signaler que les activités à dominante littéraire, notamment celles portant sur la temporalité (5), les éléments apocalyptiques (8) ou l'énonciation (9), demandent généralement **un temps d'étude plus important que les autres**. Dans ces conditions, une unité de cours de 45 minutes ne permet pas toujours d'en explorer tous les aspects de manière approfondie. Les développements proposés dans les différentes rubriques sont donc à considérer comme **des suggestions** destinées à accompagner le travail de l'enseignant. Il n'est **ni nécessaire ni attendu** de les traiter tous au cours d'une même séance. L'enseignant pourra, en fonction du temps dont il dispose, des besoins de sa classe et des objectifs qu'il s'est fixés, retenir les pistes qui lui paraissent les plus pertinentes. Cette souplesse lui permettra de conduire une leçon équilibrée, adaptée à son contexte d'enseignement, tout en préservant la richesse de l'approche proposée.

(X) En dernier lieu, il convient de préciser que le présent dossier a été conçu comme **une séquence pédagogique** cohérente, chaque activité répondant à un objectif principal clairement défini. Son exploitation intégrale permet de mettre en évidence la complémentarité entre littérature et langue : l'étude littéraire ne peut se concevoir sans un travail sur la langue, tout comme la littérature constitue un support privilégié pour approfondir les compétences linguistiques. Si, toutefois, l'enseignant ne dispose pas du temps nécessaire ou si ses objectifs pédagogiques et le niveau des apprenants l'y conduisent,

³ Selon l'enquête menée en 2022 par Anna Luběnová Morales (2024, p. 47), 82,7 % des enseignants de FLE dans les lycées tchèques de huit ans semblent avoir une attitude favorable à l'exploration de la littérature dans les cours de FLE. Ce résultat constitue une donnée particulièrement encourageante. C'est à ces enseignants que nous adressons notre travail, ne serait-ce que pour contribuer à faciliter leur tâche en leur permettant de trouver plus aisément le temps et la motivation nécessaires à la mise en œuvre – exigeante et chronophage – d'activités littéraires dans leurs cours. Cette démarche s'inscrit, qui plus est, dans un contexte politique peu favorable à l'enseignement du FLE en tant que deuxième langue étrangère obligatoire. Dans ce contexte, l'intégration de la littérature dans l'enseignement du FLE ne risque-t-elle pas d'en être la première victime ?

il peut adapter le parcours proposé en privilégiant, par exemple, les contenus littéraires et en écartant certaines activités, notamment celles consacrées à la consolidation du lexique.

(XI) Une première version de ce dossier a été présentée dans le cadre de l'enseignement assuré à Sorbonne Université (séminaire d'Anouch Bourmayan). Par ailleurs, plusieurs des activités proposées ont été expérimentées dans des cours de français langue étrangère dispensés dans des lycées pragoïs. Cette mise en œuvre nous a permis de recueillir les observations, les retours d'expérience et les suggestions de modification des personnes impliquées dans le dispositif. Nous tenons à exprimer notre vive reconnaissance à l'ensemble des personnes ayant contribué à cette phase d'évaluation. Leurs remarques et leurs suggestions ont constitué un apport déterminant dans la révision et l'amélioration de ce travail.

(XII) La version finale de ce dossier a été menée à bien dans un esprit de coopération enthousiaste avec les membres de mon séminaire « Littérature dans l'enseignement du FLE », proposé à la Faculté des Lettres de l'Université Charles entre 2023 et 2026. Je leur exprime ma plus vive gratitude pour leurs commentaires et leurs suggestions. Mes remerciements s'adressent tout particulièrement à mes anciens élèves, Lenka Jarolímová, Tereza Pilná, Marie Vestenická et Radim Friedel, qui ont apporté à ce travail un concours aussi précieux que consciencieux. Il va sans dire que j'assume seul l'entière responsabilité des éventuelles erreurs ou inexactitudes qui pourraient subsister.

Robert Desnos

La voix de Robert Desnos

Si semblable à la fleur et au courant d'air	
au cours d'eau aux ombres passagères	2
au sourire entrevu ce fameux soir à minuit	
si semblable à tout au bonheur et à la tristesse	4
c'est le minuit passé dressant son torse nu au dessus des	
beffrois et des peupliers	6
j'appelle à moi ceux-là perdus dans les campagnes	
les vieux cadavres les jeunes chênes coupés	8
les lambeaux d'étoffe pourrissant sur la terre et le linge	
séchant aux alentours des fermes	10
j'appelle à moi les tornades et les ouragans	
les tempêtes les typhons les cyclones	12
les raz de marée	
les tremblements de terre	14
j'appelle à moi la fumée des volcans et celle des cigarettes	
les ronds de fumée des cigares de luxe	16
j'appelle à moi les amours et les amoureux	
j'appelle à moi les vivants et les morts	18
j'appelle les fossoyeurs j'appelle les assassins	
j'appelle les bourreaux j'appelle les pilotes les maçons et	20
les architectes	
les assassins	22
j'appelle la chair	
j'appelle celle que j'aime	24
j'appelle celle que j'aime	
j'appelle celle que j'aime	26
le minuit triomphant déploie ses ailes de satin et se pose	
sur mon lit	28
les beffrois et les peupliers se plient à mon désir	
ceux-là s'écroulent ceux-là s'affaissent	30
les perdus dans la campagne se retrouvent en me trouvant	
les vieux cadavres ressuscitent à ma voix	32
les jeunes chênes coupés se couvrent de verdure	
les lambeaux d'étoffe pourrissent dans la terre et sur la terre claquent à ma voix	34
comme l'étendard de la révolte le linge séchant aux alentours des fermes	
d'adorables femmes que je n'adore pas qui viennent à moi obéissent à ma	36
voix et m'adorent	
les tornades tournent dans ma bouche	38
les ouragans rougissent s'il est possible mes lèvres	
les tempêtes grondent à mes pieds	40
les typhons s'il est possible me dépeignent	
je reçois les baisers d'ivresse des cyclones	42

les raz de marrée viennent mourir à mes pieds	
les tremblements de terre ne m'ébranlent pas mais font tout crouler à mon ordre	44
la fumée des volcans me vêt de ses vapeurs	
et celle des cigarettes me parfume	46
et les ronds de fumée des cigares me couronnent	
les amours et l'amour si longtemps poursuivis se réfugient en moi	48
les amoureux écoutent ma voix	
les vivants et les morts se soumettent et me saluent les premiers froidement	50
les seconds familièrement	
les fossoyeurs abandonnent les tombes à peine creusées et déclarent que moi	52
seul puis commander leurs nocturnes travaux	
les assassins me saluent	54
les bourreaux invoquent la révolution	
invoquent ma voix	56
invoquent mon nom	
les pilotes se guident sur mes yeux	58
les maçons ont le vertige en m'écoutant	
les architectes partent pour leur désert	60
les assassins me bénissent	
la chair palpite à mon appel	62
celle que j'aime ne m'écoute pas	
celle que j'aime ne m'entend pas	64
celle que j'aime ne me répond pas	

14 décembre 1926

Premier poème de la partie « *Les Ténèbres* », *Corps et biens*⁴, 1927.

Concernant la genèse du poème, on consultera l'important commentaire de Marie-Claire Dumas qui figure dans l'une des notices de son édition des *Œuvres* de Robert Desnos (Paris, Gallimard, « Quarto », 1999, p. 315) :

Dans les vingt-quatre poèmes des *Ténèbres*, datés dans *Corps et biens* de 1927, Desnos poursuit l'évocation et l'invocation de "la mystérieuse". Mystérieuse, elle le reste, et apparemment inconnue : pourtant son nom est crypté dans le corps d'un poème, en miroir avec celui du parfait amant. *Infinitif* contient, égrenés en acrostiche, les noms d'Yvonne George et de Robert Desnos, à l'initiale et à la fin des douze vers du poème, à défaut de sa présence réelle⁵. [...] Entre les poèmes *À la mystérieuse* et ceux des *Ténèbres*, le *Journal d'une appa-*

⁴ Pour une analyse des principaux procédés à l'œuvre dans le recueil, susceptible d'éclairer la préparation d'un cours de FLE, on se reportera aux courtes études de Michel Murat (1985-a, 1985-b).

⁵ Voici le poème (*Infinitif*), en apparence impersonnel, d'une grande discrétion, mais nullement impassible, contrairement à ce que son titre pourrait d'abord laisser croire : « Y mourir ô belle flamme / y mourir / voir les nuages fondre comme la neige et l'écho / origines du soleil et du blanc pauvres comme Job / ne pas mourir encore et voir durer l'ombre / naître avec le feu et ne pas mourir / étreindre et embrasser amour fugace le ciel mat / gagner les hauteurs abandonner le bord / et qui sait

rition, publié en 1927 dans *La Révolution surréaliste*, fait lien. Du 10 novembre 1926 à la fin février 1927, Desnos y consigne les visites nocturnes que lui rend celle qu'il reconnaît aussitôt et qu'il désigne par *** ; il place ces rencontres sous le signe du merveilleux et non sous celui de l'hallucination trompeuse. Entre ce *Journal* et certains des poèmes des *Ténèbres* des fils se tissent : le premier poème est daté du 14 décembre 1926, date à laquelle la visiteuse s'est manifestée pour la première fois non seulement par des gestes mais aussi par sa toux – une ébauche de voix. Dans la nuit du 17 décembre – un vendredi – le poète a l'intention de tuer ***, épisode peut-être évoqué dans le poème *Le vendredi du crime*. Enfin le poème *Trois étoiles* semble bien faire écho à la désignation utilisée par le *Journal*. *La Liberté ou l'amour !* et *Les Ténèbres* marquent, chacun en son ordre, la fin d'une expérience d'écriture : celle du récit lyrique et celle du poème bref, en vers libres.

découvrir ce que j'aime / omettre de transmettre mon nom aux années / rire aux heures orageuses dormir au pied d'un pin / grâce aux étoiles semblables à un numéro / et mourir au bord des flammes. » Cf. R. Desnos, *Œuvres*, éd. M.-C. Dumas, Paris, Gallimard, « Quarto », 1999, p. 547 ; nous soulignons.

ACTIVITÉ 1 : Fixation du lexique

Objectif principal : Enrichissement du lexique
Niveau B1–B2

Activité A : Reliez chaque mot à sa signification.

- | | |
|-------------|---------------|
| a) peuplier | f) invoquer |
| b) palpiter | g) (se) plier |
| c) cadavre | h) chair |
| d) bénir | i) fossoyeur |
| e) pourrir | j) bourreau |

- 1) Le corps, les appétits physiques par opposition à l'esprit, à l'âme.
- 2) Se dégrader par la décomposition, se corrompre, en parlant d'une matière organique.
- 3) Courber quelque chose de flexible. Rabattre une partie de quelque chose de plat sur ou vers l'autre, mettre en double.
- 4) Synonyme de *sacrer*. Appeler sur quelqu'un ou quelque chose la bénédiction de Dieu, selon le rituel fixé par l'Église.
- 5) Appeler une puissance supérieure à son secours, à son aide, par une prière. Faire appel à quelqu'un, à quelque chose.
- 6) Corps d'un homme ou d'un animal qui n'est plus vivant.
- 7) Un exécuteur des peines corporelles prononcées par les cours de justice, spécialement de la peine de mort.
- 8) Une personne qui creuse les tombeaux pour enterrer les morts.
- 9) Un arbre grand et mince qui peut être trouvé principalement dans les lieux humides. Ses feuilles tremblent au moindre vent.
- 10) Être agité de mouvements plus ou moins réguliers. Avoir des mouvements brusques, le plus souvent sous l'effet d'une émotion.

CLÉ : a9, b10, c6, d4, e2, f5, g3, h1, i8, j7

Activité B : Complétez les phrases.

- 1) Si une personne est en état cadavérique, il s'agit d'un _____.
- 2) _____ désigne le corps, par opposition à l'âme, à l'esprit et vient du latin classique *caro* qui veut dire « la viande ».
- 3) Si on a une taille comme un _____, on est mince et très grand.
- 4) Notre voisin est _____. Il creuse les fosses pour enterrer les morts au cimetière.

- 5) Au Moyen Âge, le métier du _____ était particulièrement cruel. Il a bourré (au sens ancien *maltraité*) les gens et c'est pourquoi il avait le bourrèlement de la conscience.
- 6) Il déteste _____ ses vêtements. Le pliage du linge est la tâche qu'il aime le moins et c'est pourquoi ses chemises sont toujours froissées.
- 7) À la porte de l'église, il y a de l'eau bénite. Un prêtre doit _____ l'eau pendant un processus de bénédiction.
- 8) La personne que vous _____ n'est pas fiable.
- 9) Ce souvenir fait _____ son cœur.
- 10) Les tomates vont bientôt _____. On doit les manger pour éviter la pourriture. Les tomates pourries ne sont pas comestibles.

CLÉ : 1 – cadavre, 2 – chair, 3 – peuplier, 4 – fossoyeur, 5 – bourreau, 6 – plier, 7 – bénir, 8 – invoquer, 9 – palpiter, 10 – pourrir

Activité C : convoquer, évoquer, invoquer, provoquer, révoquer. Formez les substantifs correspondants selon l'exemple donné : convoquer – convocation.

CLÉ : évocation, invocation, provocation, révocation

Activité D : Essayez d'expliquer le sens des expressions en italiques.

- 1) Il a *un cadavre dans le placard*. =
- 2) *Mettre quelqu'un entre les mains du bourreau* =
- 3) Je veux voir cet informateur *en chair et en os* ! Je veux lui demander ce qu'il a vu. =
- 4) Je n'ai jamais appris à faire *un plié* pendant mes cours de ballet. =
- 5) La semaine dernière, il *a plié bagage* et je ne l'ai plus jamais revu. =
- 6) Quand j'éternue, vous pouvez me répondre : « *Dieu vous bénisse* ! » =
- 7) *C'est par la tête que le poisson pourrit* !
- 8) Il a commis un crime terrible, il va *pourrir en prison* ! =

Variante de l'activité D : Reliez chaque expression à sa signification.

- a) Il a *un cadavre dans le placard*.
- b) *Mettre quelqu'un entre les mains du bourreau*.
- c) Je veux voir cet informateur *en chair et en os* ! Je veux lui demander ce qu'il a vu.
- d) La semaine dernière, il *a plié bagage* et je ne l'ai jamais revu.

- e) Quand j'éternue, vous pouvez me rétorquer : « *Dieu vous bénisse !* »
- f) Je n'ai jamais appris à faire *un plié* pendant mes cours de danse classique.
- g) *C'est par la tête que le poisson pourrit !*
- h) Il a commis un crime terrible, il va *pourrir en prison !*

- 1. Voir quelqu'un en vrai, en personne, présent physiquement.
- 2. Il aimerait garder cette affaire secrète.
- 3. Comme « *à tes souhaits* ».
- 4. Livrer quelqu'un à la justice, pour le faire punir.
- 5. Les problèmes d'une organisation commencent par ceux qui la dirigent.
- 6. Partir, s'en aller, s'enfuir.
- 7. Rester longtemps, trop longtemps quelque part.
- 8. Flexion légère des genoux (danse classique).

CLÉ : a2, b4, c1, d6, e3, f8, g5, h7

Activité E : Mettez les phrases au passé composé.

- 1) Ses paupières **palpitent**, elle est très troublée et nerveuse. – _____
- 2) Le prêtre **bénit** l'eau et le sel. – _____
- 3) Les bananes **pourrissent** vite. – _____
- 4) Le juge **demande** le témoignage de cette femme. – _____
- 5) Je **plie** la lettre et je la **jette** à la poubelle. – _____

CLÉ :

- 1) Ses paupières **ont palpité**, elle était très troublée et nerveuse.
- 2) Le prêtre **a béni** l'eau et le sel.
- 3) Les bananes **ont vite pourri**. [La transformation sera accompagnée d'une explication du changement de l'ordre des mots, notamment de la place des adverbes courts entre l'auxiliaire et le participe.]
- 4) Le juge **a demandé** le témoignage de cette femme.
- 5) J'**ai plié** la lettre et je l'**ai jetée** à la poubelle. [On ne manquera pas de rappeler les règles d'orthographe en cas d'antéposition du COD.]

7. Appeler une puissance supérieure à son secours, à son aide, par une prière. Faire appel à quelqu'un, à quelque chose.
8. Le corps, les appétits physiques par opposition à l'esprit, à l'âme.
9. Appeler sur quelqu'un ou quelque chose la bénédiction de Dieu, selon le rituel fixé par l'Église.
10. Une personne qui creuse les tombeaux pour enterrer les morts.

CLÉ : 1 – cadavre, 2 – pourrir, 3 – bourreau, 4 – peuplier, 5 – palpiter, 6 – plier, 7 – invoquer, 8 – chair, 9 – bénir, 10 – fossoyeur

ACTIVITÉ 3 : Exercices sur un document audiovisuel

Objectif principal : Compréhension orale, interculturalité, médialité
Niveau B1–C1

Diu, Isabelle. « Les sommeils hypnotiques de Robert Desnos ». Paris : Bibliothèque nationale de France, 2021. [Consulté le 31 juillet 2026.]

Disponible à l'adresse : <https://youtube.com/watch?v=PNWKdQtIDGs>

Le premier exercice vise à renforcer le vocabulaire afin de permettre aux apprenants d'aborder plus facilement la seconde partie, consacrée à la compréhension orale.

Exercice – trouvez des paires.

- 1) Un état de conscience modifié où l'on accepte avec une sensibilité accrue les suggestions de l'hypnotiseur, tout en conservant le contrôle de son esprit.
- 2) Ce procédé thérapeutique consiste en un travail d'imagerie mentale. Le patient aborde un thème dont il souhaite parler, et continue en imaginant une histoire. Cette méthode permet de prendre conscience des émotions que nous avons enfouies en notre for intérieur. Elle permet de découvrir d'autres dimensions de notre « moi ».
- 3) Cette opération mentale représente, comme l'hypnose, un état modifié de conscience qui se trouve à mi-chemin entre la veille et le sommeil. Il se caractérise par une baisse d'activité de notre conscience et une activité accrue des fonctions inconscientes.
- 4) Relatif au prophète, à la personne chargée de transmettre la parole divine. / Relatif à la prophétie, aux prédictions d'un prophète. / Relatif aux divinations.
- 5) Adeptes du scepticisme. / Qui a tendance à mettre en doute les croyances et les vérités couramment admises. / Qui doute de quelque chose, qui refuse de se prononcer et réserve son jugement sur une question particulière.
- 6) Lancer quelque chose, quelqu'un en avant ou en haut, le pousser avec force vers un lieu. / Envoyer sur une surface un rayon, une ombre, etc., qui forme écran. / Faire passer un film, des diapositives dans un appareil qui envoie les images sur un écran. / Attribuer à quelqu'un un sentiment que l'on a soi-même. / Avoir l'intention de faire quelque chose, en former le dessein. / Déterminer l'image d'une figure par une projection.
- 7) Ce qui entoure quelque chose, est disposé autour. / Personnes qui vivent habituellement autour de quelqu'un ; voisinage.
- 8) Qui a rapport à la catalepsie. Immobilité, sommeil cataleptique. Un état comateux ou cataleptique. (La catalepsie désigne la suspension complète du mouvement volontaire des muscles dans la position où ils se trouvent.)
- 9) La voie ferrée, le chemin de fer. / Profilé de métal servant de guide à un mouvement de translation.

- a) Sommeil hypnotique
- b) Prophétique
- c) Projeter
- d) Sceptique

- e) Rail
- f) Cataleptique
- g) Rêve éveillé
- h) Entourage
- i) Autohypnose

CLÉ : 1a, 2g, 3i, 4b, 5d, 6c, 7h, 8f, 9e

Exercice : Complétez les pointillés à l'aide du vocabulaire suivant : **hypnotique – éveillé – autohypnose – prophétique – sceptique – volonté – aiguilles – incidents – dormeurs – rails**

Quelqu'un s'endort et puis ensuite pose des questions auxquelles le dormeur répond soit oralement, et en ce cas, les réponses sont notées par les participants, ou bien on peut répondre par écrit, et très vite on donne une feuille et un crayon au dormeur

Robert Desnos, qui est d'abord sceptique, fera bientôt preuve de sa capacité à entrer en sommeil et à produire effectivement des paroles, des écrits et des dessins dans cet état d'.....

La capacité de Desnos à produire effectivement, à « parler surréaliste à », dira André Breton, est absolument stupéfiante.

L'un d'entre eux qui serait presque et qui représente des qui conduisent vers un portail qui ouvre sur on ne sait quel monde. Et quand on sait que Robert Desnos ensuite, résistant, sera déporté et mourra dans les camps, on est absolument saisi aussi par cette atmosphère qu'il arrive à créer par sa parole et par ses dessins.

C'est un monde qui se construit lors de ces séances de sommeil hypnotique, un monde assez noir, on est dans... très souvent dans les dessins on le voit... dans des paysages désertiques, désolés, un autre espace-temps, avec des horloges sans ou des horloges qui ont, qui n'ont pas de chiffres, enfin des choses effectivement qui nous mettent hors des temps, dans ce temps qui est celui du rêve.

Très vite, Breton décide d'y mettre fin parce que des qui auraient pu être des accidents graves se produisent, et surtout il se développe une sorte d'addiction à cet état de rêve éveillé, et les ne veulent plus en sortir.

CLÉ : l'entourage – éveillé – cataleptique – autohypnose – à volonté – autoprophétique – rails – aiguilles – incidents – dormeurs

ACTIVITÉ 4 : Exploitation d'un document audiovisuel

Objectif principal : Compréhension orale, interculturalité, médialité
Niveau B2–C1

Studiolo Histoire. « Surréalisme », 2021. [Consulté le 31 juillet 2026.]

Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=So9wxAVmsa4&ab_channel=Studiolo.

1) À quels domaines culturels / artistiques s'étend le surréalisme ? Citez-en au moins trois.

○ _____

2) Dans quelle époque se situe le surréalisme ?

- a) Au XIX^e siècle
- b) Dans la première moitié du XX^e siècle
- c) Dans la deuxième moitié du XX^e siècle
- 3) Qui était le fondateur (« le grand gourou ») du surréalisme ?

○ _____

4) Selon les surréalistes, qu'est-ce qui était à l'origine de la Grande Guerre ?

- a) Pensée rationnelle excessive
- b) Les valeurs bourgeoises
- c) La société de consommation
- d) Des opinions diverses

5) Quelle théorie a guidé les surréalistes dans leurs explorations ?

- a) Théorie réaliste
- b) Théorie freudienne
- c) Théorie romantique

6) D'où vient le nom de « surréalisme » ?

○ _____

7) En quelle année est paru le *Manifeste du surréalisme* ?

- a) 1923
- b) 1924
- c) 1944
- d) 1943

- 8) Quelles sont les méthodes d'écriture surréaliste utilisées encore dans notre époque ?
(Plusieurs réponses possibles)
- a) Cadavre exquis
 - b) Écriture chinoise
 - c) Écriture automatique
 - d) Lecture automatique
- 9) Quel sens les surréalistes voulaient-ils redonner à la vie ?
- _____
- 10) Le surréalisme était un mouvement global qui touche presque tous les domaines de l'art et de la culture.
- VRAI
 - FAUX
- 11) DADA était un mouvement à l'origine du surréalisme qui voulait montrer la nature fiable de la civilisation humaine et le caractère sérieux du monde.
- VRAI
 - FAUX
- 12) Le surréalisme a influencé Freud de telle manière qu'il a commencé à analyser les rêves et l'inconscient.
- VRAI
 - FAUX
- 13) Le nom du mouvement, « surréalisme », a été inventé par Guillaume Apollinaire, précurseur de ce mouvement artistique.
- VRAI
 - FAUX
- 14) Peut-on considérer André Breton comme un partisan invétéré du Parti communiste ?
- OUI
 - NON

CLÉ : 1) peinture, poésie / littérature, cinéma, architecture ; 2) b ; 3) André Breton ; 4) a, b ; 5) b ; 6) d'un commentaire de Guillaume Apollinaire (*Les Mamelles de Tirésias*) ; 7) b ; 8) a, c ; 9) un sens *sacré* (le désir, le hasard, le rêve sur les divinités nouvelles) ; 10) vrai ; 11) faux ; 12) faux ; 13) vrai ; 14) non

Complétez selon la vidéo :

[4:53 – 5:05]

Il ne fut pourtant pas oublié et les méthodes mises en place pour libérer l'imagination comme _____ ou _____ sont encore utilisées aujourd'hui, tant leurs résultats continuent de fasciner.

[...]

[5:55 – fin]

Les surréalistes cherchèrent à redonner à la vie un sens sacré, _____, _____, _____ sur les divinités nouvelles qu'ils opposèrent à la norme, à l'intelligence et à Dieu.

C'est ainsi que pleins de confusion, naïfs et démesurés, les surréalistes laissèrent de profondes empreintes dans la _____ route de l'histoire de l'art.

Voilà. Cette vidéo est maintenant terminée, j'espère qu'elle vous _____ plu.

CLÉ : les cadavres exquis ou l'écriture automatique – le désir, le hasard, le rêve – sinieuse – aura

ACTIVITÉ 5 : Temporalité

Objectif principal : Compréhension écrite et réflexion sur les valeurs sémantiques du présent et sur la temporalité dans la poésie moderne

Niveau B1–B2

Il s'agit d'un sujet complexe qui demande de la patience (en dépit de sa prétendue facilité) : il faut procéder en plusieurs étapes pour parvenir à formuler des hypothèses raisonnablement fondées que l'on peut ensuite mettre en parallèle avec ce que l'on apprend dans les documents audiovisuels [« atemporalité » / *achronie d'un rêve hypnotique, fantaisie qui procède par *« sauts et gambades » (Montaigne), générant un désordre apparent des images fragmentées qui surgissent tels des tournolements des robes se dérobant lors d'un bal envahissant la mémoire du sujet lyrique].

Relevez les vocables dont le sémantisme a un lien explicite à la temporalité :

- vers 2 : ombres passagères
- vers 3 : ce fameux soir à minuit
- vers 5 : le minuit passé
- vers 8 : antithèse « vieux » / « jeunes »
- vers 18 : antithèse « vivants » / « morts »
- vers 19–20 : fossoyeurs, assassins, bourreaux
- vers 22 : assassins (reprise)
- vers 27 : le minuit + lit (reprise)
- ...
- vers 53 : nocturnes travaux (une troisième occurrence liée explicitement à la nuit)

Que peut-on en inférer ?

Réponse possible : La nuit (minuit) peut représenter, de par son accueil affable (car propice au rêve), un Ange gardien qui déclenche chez le « je » lyrique, peut-être somnolant, une série d'images fantasmées : le réveil est d'autant plus douloureux qu'il rompt la connivence instaurée lors du rêve.

Identifiez les tiroirs verbaux. Quel est le temps verbal qui prédomine ?

C'est le présent.

Éléments pour une réflexion sur les valeurs sémantiques du présent :

- Ce qui se déroule au moment de l'énonciation – ici l'imminence de l'appel (« dire, c'est faire » – *Austin), actualisation.
- Ce qui est de durée indéterminée, toujours en vigueur, en cours, de l'ordre avéré, habituel (cf. la double reprise de « s'il est possible », vers 39 et 41), comme si le

sujet lyrique ressentait le besoin d'accréditer le merveilleux tout en gardant le contrôle sur la transe qui semble l'habiter.

- Ce qui est d'essence immuable, d'ordre ontologique durable, constant (*cf.* la durée bergsonienne, voire l'atemporalité – pas de limites quant à la durée).
- Ce qui s'impose comme évidence.
- Ce qui se présente de manière urgente.
- Question qui pourrait stimuler la réflexion sur les aspects oniriques de ce poème : Peut-on rêver au passé ?
- Sensibiliser les apprenants aux valeurs temporelles du présent (« j'appelle à moi » *versus* « j'aime »). Implications de ces valeurs temporelles ?
- Ce qui nous « ravit » au temps, ce qui nous met en dehors du temps.
- Forme la plus fréquente mais pas unique du présentatif (c'est – c'était – ce fut – ce sera...).
- *Présent gnominique, présent narratif (*re-présenter*, actualisation).
- Succession *versus* simultanéité : malgré la masse des syntagmes simplement juxtaposés, le poète réussit à nous placer devant un écran d'un grand plan simultané qui décèle nonobstant une certaine hiérarchie quant à l'urgence de l'appel, cet effet étant corroboré surtout par le triple appel de la femme aimée (vers 24–26).
- Hiérarchie des plans que l'on peut distinguer (p. ex. dans le portrait/la caractérisation du « je »).

Autres formes verbales figurant dans le texte ?

a) **participes passés** à fonction d'épithète : entrevu (vers 3), passé (vers 5), perdus (vers 7), coupés (vers 8), poursuivis (vers 48), creusées (vers 52)

b) **participes présents** : dressant (vers 5), pourrissant (vers 9), séchant (vers 10, 35), triomphant (vers 27)

c) **gérondifs** : en (me) trouvant (vers 31), en (m') écoutant (vers 59)

Faire remarquer que le syntagme « ceux-là perdus » devient complètement nominalisé dans le vers 31 (« les perdus »), procédé de formation de mots : transposition – nominalisation : « Les perdus... », et procédé analogique, mais concernant cette fois-ci le participe présent, dans les vers 18 et 50 : « les vivants », *cf.* passant – le passant, versant – le versant, etc. Valeur temporelle de ces nominalisations ?

ACTIVITÉ 6 : L'implicite dans la poésie /hétérotopie versus isotopie/

Objectif principal : Compréhension écrite

Niveau B1-C1

Qu'est-ce qui unit ou différencie les éléments énumérés dans la *comparaison filée tout au long des quatre premiers vers ? Quel en est le dénominateur commun sur le plan sémantique ?

(Niveau B1-C1)

Plusieurs réponses possibles / admissibles sur lesquelles il conviendra de développer les premières hypothèses de lecture. Chaque apprenant présentera vraisemblablement une réponse différente : c'est bien légitime mais l'enseignant prêter attention surtout à la nature des arguments avancés. On peut donc reformuler / modifier / rectifier / préciser la question initiale de sorte que l'apprenant soit amené à présenter les raisons qui l'ont conduit à donner telle ou telle réponse spécifique.

Qu'est-ce qui vous a amené à penser que... ? Pour quel motif / Pourquoi dites-vous que... ?

(Niveau B1-B2)

Cet exercice porte avant tout sur le texte de Desnos (compréhension globale), mais il peut servir aussi à l'**entraînement à l'argumentation** et à la **fixation** des expressions telles que :

Selon moi...

Contrairement à ce que Pierre avance, moi je soutiens que...

Il serait souhaitable de ne pas sous-estimer...

Le rôle prépondérant incombe à...

Il me semble que...

Il faut prendre en considération / tenir compte de...

Il ne faut pas négliger... Ne négligeons pas non plus...

Il est évident que... / Il est à noter que

Il serait erroné de constater...

Il convient de...

Il y a lieu de...

Pour entrer au cœur de la thématique et sensibiliser les apprenants aux jeux de signification du poème et en dégager les sèmes structurants, nous suggérons de procéder en deux étapes :

Première étape (Niveau B1–B2)

A (vers 1–3) : les comparants : fleur – courant d’air – cours d’eau – ombres passagères – sourire entrevu

A1) Dégageons tout d’abord le *sème de la **douceur / fraîcheur** – mais surtout quelque chose qui **fuit rapidement (fugacité, impermanence)**, qui ne dure pas et qui est donc de nature **éphémère / fragile**. Cf. le topos ancien de **tempus fugit* (ou encore *ubi est / ubi sunt*, cf. *La Chanson de Roland*, et François Villon, « Où sont les neiges d’antan ? ») : les sèmes de la fragilité et de l’évanescence inscrivent le poème, dès l’incipit, dans le ***registre élégiaque** – hypothèse que l’on sera amené à vérifier / préciser / nuancer dans une étape de lecture ultérieure.

- Les « ombres passagères » (vers 2) demeurent pour l’instant très énigmatiques mais elles portent essentiellement sur la perception sensorielle de la **vue**, sensation qui amènera, en amalgamant la vue et l’ouïe, de façon surprenante, le vers suivant (« le sourire entrevu », cf. ***synesthésie, procédé cher aux symbolistes** (voir les poèmes qui annoncent cette sensibilité esthétique, « Correspondances » de Baudelaire ou « Voyelles » de Rimbaud).
- Cet accouplement représente également l’un des indices forts qui permettent d’interpréter le poème en l’associant au mythe d’Orphée descendant dans les Enfers pour sauver sa femme Eurydice, exploit qui se terminera par un échec poignant – tout comme l’appel du poète désespéré à l’objet aimé (cf. *infra*, nos activités annexes).

A2) Le sème de la **fragilité** se fait sentir particulièrement fort dans le vers trois pour trois raisons principales :

a) Le poète réserve au ***comparant** (« le sourire ») la totalité du vers ce qui a pour conséquence une **mise en valeur** de l’élément (les autres comparants apparaissant dans les vers par paires), ce procédé étant d’ailleurs repris, sous de multiples variations, dans l’ensemble du poème.

b) Le poète inscrit « le sourire » dans une temporalité **très concrète** (« *ce fameux soir à minuit* ») en lui donnant le statut d’un « événement » saillant, retenu, mémorable (bien qu’éphémère, « ce soir-là » persiste dans la mémoire, le « sourire » surgit telle une sirène menaçante ou comme le signe d’une prémonition inquiétante, cf. plus loin, séquence réalité *versus* rêve / songe / hypnose / hallucination, cf. aussi le commentaire sur la genèse du poème de Marie-Claire Dumas cité *supra*).

c) Le « sourire » paraît représenter **la seule caractéristique humaine**, le reste relevant de la **sphère cosmogonique immémoriale** qui fait successivement apparaître plusieurs éléments (fleur – terre, courant d’air – air, cours d’eau – eau). Cf. plus loin. Donc aussi temporalité en mouvement *versus* éternité (temporalité figée, immobilité du temps ou même atemporalité).

Deuxième étape (Niveau B1–B2)

B. Tout – bonheur – tristesse (vers 4) :

Le quatrième vers peut se lire comme une sorte de résumé englobant par un pronom totalisateur « tout » ce qui vient d'être dit en y ajoutant toutefois, en aval, une **tonalité affective explicite**. Insister sur l'opposition « bonheur » / « tristesse » – comme si le souvenir évoqué n'avait pas pour l'instant des contours bien nets et s'amalgamait avec une masse indistincte du temps vécu assez mal déterminé.

Tous les indices évoqués ainsi que les explications qu'on y a apportées permettent déjà de saisir / deviner / anticiper ce à quoi le lecteur aura affaire dans la suite du poème mais l'on gardera cette réflexion pour plus tard, car les indices, et donc les toutes premières hypothèses de lecture (effusion lyrique traditionnelle ? plainte amoureuse ? *poésie crépusculaire d'obédience romantique ?) peuvent s'avérer trompeurs.

ACTIVITÉ 7a : Une ambiguïté syntaxique (vers 1-7) ?

Objectif principal : Compréhension écrite

Niveau B1-C1

Du point de vue de la syntaxe ainsi que de celui du rythme, les quatre premiers vers forment **une unité équilibrée et nettement délimitée** (phrase adjectivale antéposée + présence d'anaphores / répétitions + structure rythmique), mais ils rejettent en arrière le premier comparé (c'est-à-dire « le minuit ») qui est introduit et par là même mis en valeur par le **présentatif** « c'est » qui nous fait assister à une vision anthropomorphe et personnifiée du minuit. Mais une difficulté surgit : elle est due surtout à **l'absence de ponctuation et de majuscules au début des vers** et concerne le déchiffrement (désambiguïsation) des **relations sémantico-syntaxiques** des sept premiers vers. Il y a en principe trois interprétations possibles / envisageables :

1) Le syntagme adjectival « semblable à » se rattache au « minuit » introduit par le présentatif (« c'est », vers 5), et le « si » en tête des vers un et quatre est donc à comprendre comme un **adverbe d'intensité**. Cette interprétation est tout à fait plausible et la plus probable, et c'est d'ailleurs la solution qu'avait adoptée Adolf Kroupa dans sa traduction tchèque (cf. Desnos 1984 : 135). D'autres traducteurs, comme William Kulik (cf. <https://poets.org/poem/voice-robert-desnos>), procèdent de la même façon. Les vers 1-6 formeraient ainsi une unité syntaxique complexe mais close sur elle-même.

2) Le syntagme adjectival « Si semblable à » se rattache au « je » apparaissant seulement dans le vers sept (sorte de « rejet » sur plusieurs vers), avec donc une **incise temporelle** (vers 5 et 6, distique concernant le minuit). Effet de fragmentation d'un côté, certes, mais volonté de restituer **un seul « souffle » poétique** qui irait jusqu'au vers 26.

3) La troisième interprétation est plus complexe et peut-être quelque peu douteuse / trop ingénieuse / « tirée par les cheveux » /, mais elle ne doit pas être a priori rejetée, **ne serait-ce que parce que les apprenants peuvent (encourent le risque de) l'envisager**. On sait d'ailleurs que les difficultés dues aux relations syntaxiques complexes représentent un **écueil considérable** pour les lecteurs, même très expérimentés, d'un Mallarmé ou d'un Saint-John Perse, et il est inutile de cacher cette problématique aux apprenants de FLE, ce serait sous-estimer leurs capacités et compétences.

« Si, semblable..., c'est le minuit..., j'appelle à moi... » On obtiendrait ainsi, par l'ajout des virgules ou tirets (grâce donc à un jeu d'incises complexe s'étirant sur plusieurs vers) **une phrase conditionnelle complexe** dont la signification serait à interpréter comme une sorte de phantasme initial (à mi-chemin entre la réalité vécue et l'irréel, l'hypothèse exprimant un doute, ressouvenance hypnotique peut-être refoulée). La « réponse » du poète (à partir du vers 7, « j'appelle à moi »), inquiet et bouleversé par la réapparition du « minuit » passé (avec son allure pourtant imposante, cf. « le torse nu »), consisterait dans l'appel révolté / urgent qu'il lance dans les vers suivants. Notons d'ailleurs que d'autres éléments peuvent corroborer cette hypothèse : le minuit étoilé (?) est anthropomorphisé (« dressant son torse nu ») et il a clairement des dimensions gigantesques,

se faisant menaçant, de mauvais augure en s'étendant au-dessus des « beffrois » (remarquons l'inclusion du mot *effroi* dans le mot ainsi que l'écho partiel de « voix » figurant dans le titre) et « peupliers » (arbre dont les feuilles tremblent au moindre vent, d'où l'appellation de « peuplier tremble », et plus loin dans le poème – vers 14, l'évocation des « tremblements ») en encombrant la totalité de l'espace ambiant, tel un archange des ténèbres (cf. le titre de la séquence du recueil où apparaît le poème, « Les Ténèbres »).

ACTIVITÉ 7b : Question portant sur la sémantique et sur les motivations / raisons qui ont pu guider le choix de l'auteur

Objectif principal : Compréhension écrite (procédés d'écriture poétique)

Niveau B1–C1

Pourquoi le poète accouple-t-il les mots suivants : courant d'air – cours d'eau (vers 1–2), beffrois – peupliers (vers 6) ?

Ces associations s'expliquent par plusieurs motifs dont on relèvera surtout :

- (a) le jeu des sonorités I – reprise de sons identiques ou quasi-identiques (courant – cours, figure de *paronomase) ;
- (b) le jeu des sonorités II – *beffroi* – *peupliers* – *allitération ;
- (c) le jeu des sonorités III – *si ... si* (*anaphore), *courant d'air* – *passagères* (*assonance)
- (d) alternance d'*asyndètes (vers 2) et de *polysyndètes (vers 1, 4 : variation du rythme, accélération du débit, effet de liste).

Toutes ces observations visent à déterminer les motifs des choix de l'auteur. **Ce n'est sans doute pas uniquement le souci d'une cohérence sémantique qui les commande** (p. ex. le sème commun de la verticalité qui unit « beffroi » et « peuplier ») : **la matérialité poétique du mot, sa structure phonétique peuvent y jouer un rôle décisif**. Le flux libéré des associations combine les deux éléments (sonorités et sémantique), la **matière sonore soulignant ou renforçant le sémantisme des entités évoquées** (cf. Apollinaire et son poème d'une seule ligne, orchestrée selon les règles de composition d'un alexandrin⁶ : « Et l'unique cordeau des trompettes marines »). Notons également que la matière sonore (quel qu'en soit le type) peut parfois se substituer à la logique discursive habituelle, et fonder peut-être ce que Baudelaire appelle *« la rhétorique profonde ».

⁶ Nous ne pouvons entrer ici dans le détail de la versification et renvoyons, pour une analyse plus approfondie des procédés métriques / rythmiques dans la poésie de Desnos, à l'étude de Marie-Claire Dumas et Michel Murat (1985), à la fois extrêmement succincte et d'une grande précision.

ACTIVITÉ 8 : Portrait d'un paysage apocalyptique (vers 6–26)

Objectif principal : Compréhension écrite et interprétation du poème Niveau B1–C1

Pour saisir la portée complexe de la longue énumération qui, de façon lancinante, dresse la liste des *allocutaires (ceux à qui le « je lyrique » s'adresse), on peut, là encore, demander aux apprenants de chercher les *sèmes communs.

Dressons-en tout d'abord la liste :

- Ceux-là perdus dans la campagne [humains erratiques / désorientés mais vivants]
- Vieux cadavres vs jeunes chênes coupés [morts x vivants, humains + végétaux]
- Lambeaux d'étoffe, linge [traces d'un paysage habité (encore très récemment, paraît-il) par l'homme] – le linge séchant (au moment de l'appel) dévoile peut-être les activités des femmes qui sont restées dans la contrée, et peut-être aussi l'absence des hommes partis en guerre ou dans les champs, cf. *supra* l'image des « jeunes chênes coupés »
- Tornades, ouragans, tempêtes, typhons, cyclones, raz de marée, tremblements de terre [phénomènes météorologiques extrêmes, indomptables, voire catastrophiques]
- Fumée [substance volatile qui disparaît vite]
- Amours et amoureux [passion, réciprocité, vitalité – Éros / Thanatos]
- Vivants et morts [vitalité x mort]
- Fossoyeurs, assassins, bourreaux [*Thanatos*, crime, damnation, mouvement de descente, chute, violence destructrice]
- Pilotes, maçons, architectes [élan vital, construction, ascension]
- Chair [Éros]
- Celle que j'aime [passion individuelle, ardeur]

Que peut-on tirer de ces observations ?

1) Caractérisation d'un « je » omnipuissant, d'autant plus que le portrait de la femme aimée n'est même pas ébauché : on est en présence d'une parole de démiurge, barde, prophète, apôtre, chef, pâtre (rassembler les êtres égarés, en débandade, leur redonner confiance et force d'agir) où le poète revêt la figure d'un visionnaire. D'autres développements possibles : la figure du poète inspiré / **poeta vates* / enthousiasme – souffle divin – inspiration – être élu et appelé à parler et à agir au nom d'une collectivité : rôle et place de la poésie dans la civilisation – caractère / tonalité incantatoire du texte – chamanisme – **carmen* et origine commune de la poésie et de la musique dans le rite, pensée magique et mentalité archaïque (pouvoir de la parole d'agir sur la réalité matérielle – « 7^e fonction du langage »).

- Le « je » s'approprie le rôle d'un guide, d'un pilote qui sait trouver le bon chemin.
- Le « je » croit pouvoir redonner du sens aux vestiges de la civilisation qu'il fait renaître de ses / leurs cendres, tel le Phénix des légendes antiques.

2) Réaction d'un « je » désolé mais fier face à l'horreur du vide (son appel comme réaction à *l'*horror vacui*, cri de désespoir, topos « baroque ») – l'énumération, p. ex. dans la poésie de la Renaissance, peut aspirer à assumer cette fonction consolatrice : face à la désolation du paysage désert, le « chantre » émet un appel (modalité *injonctive) urgent (cf. aussi la **vox clamantis* – Bible – solitude – voir p. ex. Christ s'adressant à Dieu dans « Le Mont des Oliviers » de Vigny (*Destinées*, 1864) – où le silence du Père entraîne la révolte des fidèles et du Fils) – il va de soi que ces parallèles pourraient être multipliés et nuancés.

3) Hyper-sème structurant : opposition entre la vie et la mort, l'amour comme un principe qui fait revivre et unit, d'où l'appel à la passion salvatrice qui est en droit d'assurer le renouveau dans la désolation universelle.

4) Hétérotopie déconcertante qui appelle paradoxalement à combler de nombreux *« lieux d'indétermination » (Roman Ingarden, ce qui relève donc de l'ordre implicite, de l'indéterminé) – constitution / activation d'un imaginaire lors de l'acte de lecture – logique d'une chaîne d'associations libres (densité *versus* *redondance / tournures *tautologiques / *pléonastiques dans la poésie et leur fonction, rôle de la répétition).

5) Élargissement thématique possible – homme erratique (**homo viator* : pèlerin, chevalier errant, Juif errant, nomade... route en tant que symbole de la non-assimilation / malédiction / élection – être investi d'une mission [cf. *supra* et *infra*], quête et tourment existentiels...).

ACTIVITÉ 9 : Énonciation. Que fait le sujet lyrique ? Quelle est la nature de son appel ? Quel acte de parole représente-t-il ?

Objectif principal : Compréhension écrite

Niveau B1–C2

- Immense *isotopie (*verba communicandi / dicendi*) mais elle est loin d'être homogène.
- Un « je » s'adressant (phrase déclarative à *valeur injonctive, « acte de langage directif » selon Searle) à un « tu » multiforme en lui enjoignant de... (verbe *enjoindre*).
- Appel-invocation, annoncé dès le titre, cf. *La voix* – mais cet acte de parole est plus qu'une simple invocation, il se transmue, au cours du poème, en un ordre impérieux, voire impérial (cf. « obéir », vers 36 ; « ordre », vers 44 ; et « commander », vers 53), pour s'abîmer, à la fin, dans l'amer constat du silence de la femme convoitée (vers 63).
- Soliloque – situation du « je » lyrique qui peut – sans que cela soit nécessairement une règle commune de base – se superposer à la voix du poète. La considération de cet axe de lecture ouvre la problématique complexe du rôle de la subjectivité, intimité, aspects autobiographiques, selon les époques, courants esthétiques, contextes, etc. Même un lyrisme très traditionnel, comme par exemple certains poèmes *pétrarquisant ou au contraire anti-pétrarquisant (*Les Folâtries*) d'un Ronsard, peut revêtir une rhétorique codée qui n'a rien à voir avec une confiance personnelle, et encore moins intime, intimiste.

Relevez les vocables appartenant à la « vocalisation » et observez surtout la richesse de l'immense isotopie des **verba dicendi / communicandi*.

- Le verbe « appeler » (repris de nombreuses fois) ;
- Le substantif « voix » (vers 32, 34, 37, 49, 56) ;
- Le verbe « claquer » (vers 34) ;
- Le verbe « tourner » (« tornades dans ma bouche », emploi métaphorique, vers 38) ;
- Le verbe « gronder » (vers 40) ;
- Le verbe « écouter » (vers 49, 59, 63), éventuellement le verbe « saluer » (vers 50, 54) ;
- Le verbe « déclarer » (vers 52) ;
- Le verbe « commander » (vers 53) ;
- Le verbe « invoquer » (vers 55, 56, 57) ;
- Le substantif « nom » (vers 57) ;
- Le substantif « appel » (vers 62) ;
- Le verbe « entendre » (vers 64) ;
- Le verbe « répondre » (vers 65) ;
- Répétition / reprise, sonore et thématique, en tant qu'élément qui constitue le rythme ;

- Oralité du poème – *« ozvláštnění » (« остранение », désautomatisation, notion inventée par les formalistes russes, cf. les nombreux poèmes et dessins de Desnos : défiguration des clichés et métaphores usées, proverbes, mots ailés ; anagrammes ; poésie concrète).

**ACTIVITÉ 10 : Extase d'un « je » en transe ? Caractérisation du sujet lyrique.
À qui appartient la voix ? Comment se manifeste-t-elle ?
Que représente-t-elle ?**

**Objectif principal : Compréhension écrite et interprétation du poème
Niveau B2–C1**

- Question de l'autobiographie en poésie lyrique (effusion lyrique traditionnelle / confessionnelle *versus* aliénation, déni de toute subjectivité), problématique du statut du « je » en poésie, musicalité.
- On remarquera surtout la présence massive du « je » (soit en position du sujet, soit en position de *COI, ou encore en position du *datif éthique en tant que bénéficiaire de l'action) – alternance saillante des deux constructions (« j'appelle + *COD » et « j'appelle à moi + COD »).
- C'est à ce « moi » que convergent tous les sujets invoqués – MOI – épicentre du poème (fréquence inédite de l'adjectif possessif « mon »).
- L'action des êtres / objets appelés à réagir est tout au long du poème dirigée vers ce « moi » : le « moi » non seulement comme bénéficiaire mais comme déclencheur de l'action et pivot de toute l'activité, instigateur de l'élan vital.
- La femme aimée qui reste hors de portée du locuteur rompt la chaîne des êtres et éléments complètement soumis.
- Position hiératique du « je » : il sert de guide pour ceux qui se sont perdus, il est à l'origine du renouveau de la nature, il sait dominer les phénomènes météorologiques les plus néfastes, sa voix se fait de plus en plus impérieuse et il est non seulement obéi mais invoqué, aimé, adoré, auréolé, encensé comme s'il s'agissait d'un sauveur, voire d'un révolutionnaire venant à la rescousse d'un peuple damné / désolé – cf. toute une mythologie liée aux images séculaires d'un poète élu appelé à sauver l'humanité.
- Moi en tant que barde sauveur – mythomanie – titanisme d'obédience romantique.
- Dimension cosmique ou cosmogonique (« je » en tant qu'être humain face au *cosmos*).
- Faire remarquer que derrière le lyrisme de Desnos qu'on aurait tort de taxer de simple effusion, on peut trouver, en filigrane, des accents politiques très forts (« étendard de la révolte », vers 35 ; « les amours et l'amour ... se réfugient en moi », vers 48 ; « moi seul puis commander », vers 53 ; « les bourreaux invoquent la révolution », vers 55 – rêve d'un « changement du monde », écho des utopies, accent optimiste propre à la plupart des avant-gardes et issu du projet d'émancipation de l'humanité formulé par les Lumières, lui aussi de taille ; cf. phase communiste de Breton, positions gauchistes du surréalisme).
- Il ne s'agit nullement d'un « je » désincarné : il s'agit, au contraire, d'un « je » en chair et en os. Son apparence physique fait bien l'objet d'une attention marquée du poète comme s'il s'agissait de dresser une sorte d'effigie de celui-ci : non seulement la « voix » mais aussi la « bouche », les « lèvres », les « pieds », la « chevelure » : éléments concrets et tangibles, synecdoques imagées très puissantes / évocatrices.

- Allure *hiératique du « je » : figure du « dompteur » auréolé d'un pouvoir merveilleux, sorte de démiurge : non seulement urgence de l'appel mais célébration d'un chef : de nombreux éléments à relever, on n'en donne ici que quelques éléments :
 - Il fait arriver le minuit qui se pose « sur son lit », signe d'élection.
 - Son désir impérieux est immédiatement assouvi (régime du fantasme et mesure d'une telle posture – ambition d'envergure, sinon mégalomanie, attitude propre elle aussi aux avant-gardes).
 - Sa voix sert de repère aux égarés.
 - Il sait redonner la vie aux morts, il sert de principe régénérateur à la nature.
 - Il arrive à dominer les forces naturelles en les intériorisant / incorporant (cf. le vers 38 : « les tornades tournent dans ma bouche » et les vers suivants).
 - Il se voit admirer (vers 37).
 - Il est « auréolé », tel un prophète, barde ou sauveur / rédempteur : il est encensé, couronné, tel un saint, la dimension sacrée apparaissant, de façon très discrète, dès l'*incipit* – cf. « beffroi », vers 3).
 - Catabase – descente chez les morts mais échec de ramener celle que le sujet lyrique aime (cf. Orphée et sa descente aux Enfers pour sauver Eurydice) : sa mission échoue, le rite du mythe initiatique est avorté.

ACTIVITÉ 11 : Exploration littéraire : quelques propositions pour un atelier d'écriture créative

Objectif principal : Écriture créative et atelier de réflexion critique

Niveau B1-C1

Liste d'exercices associés au surréalisme : propositions : à vous de les développer.

1. Faire tenir un journal de lecture aux élèves dans lequel ils notent leurs impressions, leurs émotions, leurs difficultés à comprendre des poèmes, les ébauches de jugement : ce qu'ils ont aimé, ce qu'ils ont en revanche moins apprécié ; leur faire rédiger un résumé, recopier les citations. (B1-C1)
2. Écriture automatique : chaque décision crée un embranchement. Faire l'exercice en temps limité avec les élèves et leur poser une question qui en entraînera une autre. Ce dont je suis certain (le caractère d'un personnage que je connais, une scène qui me parle, le début de mon histoire...), ne pas chercher à corriger la langue. (B1)
3. Noter ses rêves dès qu'on se réveille dans un carnet et tâcher de les interpréter. (B1)
4. En partant d'un portrait chinois ou du hasard objectif, écrire un texte en utilisant des éléments qui nous sont venus à l'esprit (associations libres). (B1)
 - Si j'étais un objet, je serais...
 - Si j'étais un animal, je serais...
 - Si j'étais un pays, je serais...
 - Si j'étais un film, je serais...
 - Si j'étais un plat, je serais...
 - Si j'étais un livre, je serais...
 - Si j'étais un fruit, je serais...
 - Si j'étais un sport, je serais...
 - Si j'étais un vêtement, je serais...
5. Jouer au cadavre exquis pour comprendre l'aspect ludique du surréalisme : donner un nom, un adjectif, un verbe, un COD, un complément circonstanciel. (B1-B2)
6. Dresser une liste de mots et leurs contraires et les intégrer dans un texte / poème. La pratique fait écho au jeu de contraste qu'utilisent les surréalistes et souligne le fait qu'ils jouent avec l'absurde. Encourager les apprenants à aller dans l'absurde. (B1-C1)
7. Relever les termes polysémiques : des mots qui possèdent plusieurs sens, des phrases qui ont plusieurs interprétations. Relever les métaphores. (B2-C1)
8. Le pastiche : reprendre la structure du texte (association libre *versus* structure sur le plan de la disposition du texte). (B2-C1)
9. Relever la tonalité du texte en s'appuyant sur le lexique et sur l'acte d'énonciation principal du poème (appel, prière, invocation) et en discuter. (B2)
10. Relever les jeux de sonorité récurrents : travail sur les figures de style. (B1-C1)
11. Trouver les dénominateurs communs entre les secteurs isolés. Isotopie : la vie et la mort ? Hétérotopie ? (B1-C1, cf. *supra* Activités 6 et 8)
12. Encourager les apprenants à relier la littérature à d'autres disciplines comme la peinture, le cinéma, etc. Travailler par exemple avec les nombreux dessins de Robert Desnos (cf. les archives numérisées de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet ou les anthologies des poèmes de Desnos ; cf. Desnos 1984, Desnos 1999, Desnos 2023). (B1-C1)

ANNEXE : GLOSSAIRE

Achronie : Le rapport au temps est effacé ou indéterminé au profit d'un flux sans repères.

Allitération : Figure de style qui consiste en la répétition d'une même consonne dans une phrase ou un vers. C'est un procédé très utilisé en poésie pour créer un effet sonore particulier, souvent en accentuant une idée, en intensifiant une émotion ou en donnant du rythme au texte. L'allitération repose sur la répétition de consonnes identiques ou proches, généralement en début ou au milieu des mots. Exemple classique : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » (Racine, *Andromaque*)

Allocutaire : Une personne à qui l'on s'adresse ou qui est le destinataire d'un discours, d'un message ou d'une parole. En d'autres termes, l'allocutaire est celui qui recevra ou écoutera ce qui est dit, qu'il soit un auditeur, un lecteur ou un interlocuteur dans une conversation. Dans le poème de Desnos, cette instance est multipliée, le « je » lyrique s'adressant aux multiples personnes et même aux objets inanimés, d'où l'urgence et l'insistance locutoire de l'appel qu'il lance.

Anaphore (en poésie) : Répétition en début de vers du même mot ou syntagme.

Assonance : Répétition de voyelles dans des mots proches, généralement dans des vers ou des phrases.

Asyndète : Figure de style qui consiste à supprimer les mots de liaison (conjonctions, adverbess, etc.) entre plusieurs éléments d'une phrase, généralement pour créer un effet de rapidité, de force ou de vivacité. Ex. classique : « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu. » (Jules César)

Austin, John Langshaw : Auteur de *Quand dire c'est faire* (How to Do Things with Words, 1962). Philosophe anglais, initiateur de la très influente théorie des actes de langage.

Carmen : Mot latin désignant chanson ou poème.

COD : Notion de syntaxe désignant complément d'objet direct. Exemple : Je lis *un livre*. Le mot « livre » est le COD du verbe « lire ».

COI : Notion de syntaxe désignant complément d'objet indirect. Exemple : Je parle à ma mère. Le groupe nominal « à (ma) mère » est le COI du verbe « parler ».

Comparaison filée : Association d'un comparé à plusieurs comparants. Dans le poème de Desnos, le minuit est comparé aux « ombres », au « cours d'eau », au « courant d'air ». Procédé d'amplification poétique dévoilant la richesse des correspondances imaginaires.

Datif éthique : Terme de grammaire désignant une personne qui est concernée, impliquée ou touchée par l'action, sans forcément en être le bénéficiaire réel, souvent dans les énoncés exclamatifs. Exemple : Regarde-*moi* ça ! Ce procédé est rare en français mais très courant dans les langues slaves. Exemple tchèque : To *vám* byla ale podívaná! Le datif éthique met en avant ce que Roman Jakobson appelle la fonction « phatique ». On cherche à entretenir le contact, en incluant explicitement le destinataire dans le discours, surtout à l'oral.

Hiératique : Relatif au sacré, solennel, majestueux, cérémonieux, rituel.

Homo viator : Expression latine consacrée qui signifie littéralement « l'homme en voyage » ou « l'homme voyageur ». Elle désigne l'être humain considéré comme un voyageur, un être en chemin à travers la vie – non seulement dans le sens physique, mais surtout spirituel.

Horror vacui : Expression latine utilisée pour désigner un topos de la poésie baroque qui se traduit en français par l'horreur du vide. Le nombre d'allocutaires évoqués dans le poème de Desnos peut être compris comme une réaction, voire un mécanisme de défense face à l'angoisse de la solitude que la femme aimée ne viendra pas combler.

Isotopie : Ensemble de motifs, thèmes ou caractérisants formant un tout homogène. Dans le poème de Desnos par exemple les phénomènes météorologiques violents (*ouragans, tempêtes, cataclysmes*).

Lieux d'indétermination : Selon Roman Ingarden, les lieux d'indétermination sont les éléments d'une œuvre littéraire que le texte ne précise pas, laissant au lecteur le soin de les compléter par son imagination.

Ostranenie : Le concept d'ostranenie (ostranenie) signifie en français « défamiliarisation » ou « étrangéisation » (on traduit parfois aussi par *désautomatisation* ou *distan-ciation*), et fut théorisé par le formaliste russe Viktor Chklovski. Il désigne un procédé artistique par lequel un poète, s'écartant de la norme habituelle, présente des choses d'une manière insolite, afin que le lecteur les voie sous un nouveau jour.

Paronomase : Figure de style qui consiste à rapprocher des mots dont les sons sont très proches, mais dont le sens est différent, pour créer un effet stylistique ou sonore.

Pétrarquisant : La poésie qui se réclame du pétrarquisme. Par ce terme on désigne la poétique et l'imaginaire présents dans les œuvres de Francesco Petrarca (Pétrarque), célèbre poète italien du XIV^e siècle connu surtout pour son *Canzoniere* (*Sonnets à Laure*).

Poésie crépusculaire : La poésie crépusculaire désigne un courant poétique centré sur la mélancolie, la douceur triste et alanguie et le thème du déclin. Le mot « crépusculaire » évoque le crépuscule, moment intermédiaire entre le jour et la nuit, symbolisant la fin, la nostalgie, la fragilité de la vie et le passage du temps. (A. de Lamartine, G. de Nerval, G. Apollinaire).

Poeta vates : L'expression latine consacrée désignant poète inspiré, enthousiaste, empreint d'un souffle divin, prophétique.

Polysyndète : Figure de style qui consiste, au contraire de l'asyndète, à répéter les mots de liaison (souvent les conjonctions *et, ou, ni*) entre plusieurs éléments d'une phrase. Ce procédé sert à ralentir le rythme, à insister sur chaque élément ou à donner un effet d'abondance.

Présent gnomique : Le présent de vérité générale sans rapport avec les repères chronologiques, comme par exemple dans les proverbes. Exemple : *La nécessité fait loi*.

Redondance : Le fait de répéter de façon superflue une même idée avec des mots différents. Autrement dit, on dit deux fois la même chose, parfois sans s'en rendre compte. Exemples classiques : *monter en haut, vétusté archaïque, cliché qui manque d'originalité*.

Registre élégiaque : La prédominance de la tonalité mélancolique due souvent à l'amertume résultant d'un amour malheureux, inassouvi.

« **Rhétorique profonde** » : Baudelaire emploie cette expression dans une ébauche de la préface des *Fleurs du mal* pour désigner les rouages complexes de son imaginaire qui vont au-delà des automatismes de la rhétorique dite classique.

« **Sauts et gambades** » : Style décousu, en apparence incongru voire chaotique, peu organisé. Montaigne a utilisé cette expression pour qualifier sa façon de penser et d'écrire.

Sème : En sémiologie et sémantique, la plus petite unité de signification. Exemple : Le mot « mère » est composé de plusieurs sèmes : *femme* (+), *humain* (+), *adulte* (+), *parent* (+), *inanimé* (-), *masculin* (-), etc.

Synesthésie : Figure de style associant plusieurs perceptions sensorielles, comme l'association des couleurs aux voyelles dans le poème éponyme de Rimbaud.

Tournures tautologiques, pléonastiques (en poésie) : Tournures redondantes où l'on tourne en rond, on répète l'essentiel de ce qui a déjà été dit. Considérés normalement comme fautifs car contraire à la logique ou à l'économie du discours, ces procédés peuvent toutefois être investis d'une intention poétique pour mettre en valeur (ou pour insister sur) certains éléments obsessifs, voire obsessionnels.

Valeur injonctive : Valeur par laquelle un énoncé exprime un ordre, un conseil, une instruction ou encore un souhait, notamment dans une prière.

Verba dicendi / communicandi : Termes latins désignant les verbes de parole et de communication tels que : parler, affirmer, clamer, évoquer, susurrer, etc.

BIBLIOGRAPHIE

- Bakešová, Václava (2022). « Compétences clés des futurs enseignants de FLE : l'apport des textes littéraires choisis », *Neofilolog*, vol. 59, n° 1, p. 19–34. DOI : <https://doi.org/10.14746/n.2022.59.1.3>.
- Benda, Julien (1927). *La Trahison des clercs*. Paris : Grasset.
- Compagnon, Antoine (2024). *La littérature, ça paye !* Paris : Équateurs, coll. « Littérature », 2024.
- Desnos, Robert (1947). *Bázně*. Trad. par Jindřich Hořejší – Adolf Hoffmeister – František Hrubín – Adolf Kroupa. Postface de Václav Návrtil. Praha : Dělnické nakladatelství.
- Desnos, Robert (1984). *Prostýř spánku*. Trad. par Adolf Kroupa – Ludvík Kundera – Eduard Hodoušek – Jiří Látal. Praha : Odeon.
- Desnos, Robert (1992). *Le vin est tiré...* Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire ».
- Desnos, Robert (1999). *Œuvres*. Édition établie et présentée par Marie-Claire Dumas. Paris : Gallimard, coll. « Quarto ».
- Desnos, Robert (2001). *Corps et biens*. Préface de René Bertelé. Paris : Gallimard, coll. « Poésie ».
- Desnos, Robert (2002). *Nedopitá láhev*. Trad. par Dagmar Steinová – Michal Novotný. Praha : Concordia.
- Desnos, Robert (2023). *Poèmes de Minuit. Inédits 1936–1940*. Préface de Thierry Clermont. Paris : Seghers.
- Dumas, Marie-Claire (1980). *Robert Desnos ou l'exploration des limites*. Paris : Klincksieck, 1980.
- Dumas, Marie-Claire – Murat, Michel (1985). « Remarques sur la versification dans *Corps et biens* », *Textuel* 34/44, « Robert Desnos *Corps et biens* », n°16, p. 4–8. Également disponible en ligne : www.persee.fr/doc/textu_0766-4451_1985_num_16_1_1105.
- Dumas, Marie-Claire (dir., 1987). *Moi qui suis Robert Desnos : permanence d'une voix. Onze études réunies par Marie-Claire Dumas et le Journal de 1944 de Robert Desnos*. Paris : José Corti.
- Egger, Anne (2007). *Robert Desnos*. Paris : Fayard.
- Fiévet, Monique (2013). *Littérature en classe de FLE*. Paris : CLE International.
- Fliedier, Laurent (dir., 1996). *Poétiques de Robert Desnos*. Fontenay-Saint-Cloud : ENS Éditions.
- François [Pape] (2024). *Louée soit la lecture. Lettre sur le rôle de la littérature dans la formation*. Préface de William Marx. Paris : Équateurs, coll. « Documents ».
- Kundera, Ludvík (1995). *O Adolfu Kroupovi*. Brno : Nadace Adolfa Kroupy.
- Lubénová Morales, Anna (2024). « Migration des textes littéraires vers les classes de FLE : résultats et interprétation d'une recherche quantitative parmi les enseignants de FLE en République tchèque », *Études romanes de Brno*, vol. 45, n° 2, p. 41–57. DOI : <https://doi.org/10.5817/ERB2024-2-5>.
- Marx, William (2005). *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIII^e–XX^e siècles*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe ».
- Murat, Michel (1985-a). « *Corps et biens* ou les beaux effets du surréel », *L'Information grammaticale*, n° 24, p. 36–39. Également disponible en ligne : www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1985_num_24_1_2212.
- Murat, Michel (1985-b). « *Corps et biens* ou les beaux effets du surréel (suite et fin) », *L'Information grammaticale*, n° 25, p. 36–40. Également disponible en ligne : www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1985_num_25_1_2201.
- Murat, Michel (1988). *Robert Desnos, les grands jours du poète*. Paris : José Corti.
- Sorel, Reynal (1995). *Orphée et l'orphisme*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? ».

SITOGRAPHIE

- Desnos, Robert. « The voice of Robert Desnos », traduit par William Kulik. [Consulté le 31 juillet 2026.] Disponible à l'adresse : <https://poets.org/poem/voice-robert-desnos>.
- Diu, Isabelle. « Les sommeils hypnotiques de Robert Desnos ». Paris : Bibliothèque nationale de France, 2021. [Consulté le 31 juillet 2026.] Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=PNWKdQtIDGs>.

Fonds Robert Desnos. Paris : Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. [Consulté le 31 juillet 2026.]
Disponible à l'adresse : <https://calames.abes.fr/pub/#details?id=FileId-273>. Pour les documents numérisés, voir <https://bljd.sorbonne-nouvelle.fr/search9240.html?preset=19&view=list>.
Studiolo Histoire. « Surréalisme », 2021. [Consulté le 31 juillet 2026.] Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=So9wxAVmsa4&ab_channel=Studiolo.

Záviš Šuman
Institut d'Études Romanes (ŮRS)
Facultés des Lettres de l'Université Charles (FF UK)
nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1, République tchèque
zavis.suman@ff.cuni.cz
ORCID : 0000-0002-6057-6736