

Pierre Reverdy ouvrier de « portes capitales »

Jean Rousselot

Volume 15, Number 2 (86), May 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30540ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Rousselot, J. (1973). Pierre Reverdy ouvrier de « portes capitales ». *Liberté*, 15(2), 83–86.

Pierre Reverdy ouvreur de "portes capitales"

Les éditions Flammarion, poursuivant l'édition des « Oeuvres Complètes » de Pierre Reverdy, viennent de publier *Risques et périls*, recueil de contes écrits entre 1915 et 1928, et *Flaques de verre*, l'un des plus beaux livres de poèmes en prose de Reverdy, paru pour la première fois en 1929. Les éditions Gallimard viennent de leur côté de faire entrer dans leur collection de poche les *Sources du vent* (1929), précédées de *La Balle au bond* (1928), après y avoir accueilli, il y a quelques années, *Plupart du Temps*, qui rassemble des poèmes écrits par Reverdy entre 1915 et 1922. Si l'on ajoute à ces diverses publications la réédition, aux éditions Seghers, du *Pierre Reverdy* dû à Michel Manoll et à l'auteur de ces lignes, on dispose aujourd'hui, douze ans après la mort de ce très grand poète, de la plupart de ses grandes oeuvres, jusqu'alors épuisées en librairie, et d'un appareil critique assez complet, auquel les préfaces de Michel Deguy (*Sources du Vent*) et Hubert Juin (*Plupart du Temps*) confèrent une touche moderne. Le grand public en verra d'autant facilitée son approche d'une des oeuvres poétiques essentielles de notre siècle.

Né à Narbonne en 1889, Pierre Reverdy avait pour ancêtres des tailleurs de pierre et des sculpteurs. Un père artiste, intelligent et bon, lui permit, jusqu'à son adolescence, de vivre en sauvageon sur les flancs de la Montagne-Noire. Il contracta dès lors une sorte d'amour panique de la nature, du minéral surtout. On comprend mieux, quand on sait cela, qu'arrivé à l'âge d'homme, Pierre Reverdy se soit intéressé, en

art, aux volumes plutôt qu'aux couleurs. Et aussi que, lorsqu'il s'installa à Paris, en 1910, il se soit engagé à fond dans l'aventure cubiste aux côtés de Pablo Picasso, de Georges Braque, d'Albert Gleizes et de Juan Gris.

Aussi bien, dès ses *Poèmes en prose*, parus en 1915, mérita-t-il l'appellation de « poète cubiste » par l'importance qu'il donnait dans ses textes, très soigneusement composés, aux objets, à la rue, aux maisons, aux formes en général, et surtout par l'agencement et l'éclairage arbitraires qu'il imposait à tout cela. C'était, là-même, faire succéder en poésie, comme les cubistes l'avaient fait en peinture et en sculpture, la « réalité de conception » à la « réalité de vision », pour reprendre la distinction précise formulée par Apollinaire.

Pierre Reverdy n'était pas homme à s'enfermer dans un système. Essentiellement lyrique, farouchement individualiste, resté très proche des éléments, plein d'un amour presque paysan de la réalité, il allait faire une poésie bien à lui, extrêmement concrète, où il prendrait le relais du romantisme tout en imprimant à celui-ci des précipitations de rythmes et des jaillissements d'images, sans craindre au surplus, comme le dira si bien Michel Deguy, de laisser une grande part d'initiative aux mots. Et cela, en 1915, était d'une grande nouveauté.

Cette nouveauté de Pierre Reverdy sera déterminante sur toute la poésie. Dès 1916, dans la revue *Nord-Sud* qu'il a fondé avec de très petits moyens (il gagne sa vie comme correcteur d'imprimerie), il formule une définition de l'image poétique — qui doit naître du rapprochement fortuit de deux réalités aussi éloignées et différentes l'une de l'autre que possible et « arriver sur ses propres ailes » — dont le surréalisme fera bientôt l'un des articles essentiels de sa charte. Dans *Self-Defense* (1919) et dans *Le Gant de crin* (1927), qui sont des livres de notes, tant intimes que de réflexion esthétique, il va énoncer maintes « lois » qui ne cesseront, jusqu'à nos jours, d'être respectées par les artistes et les poètes. Celles-ci, par exemple :

« La réalité ne motive pas l'oeuvre d'art. On part de la vie pour atteindre une autre réalité ». La logique d'une oeuvre d'art, c'est sa structure ». « Le poète est un four à brûler le

réel ». « Le beau, c'est ce qui sort des mains de l'artiste ». « En négligeant ce qui n'est qu'apparent et fortuit, superficiel et accidentel, en ne choisissant que ce qui est constant et permanent et la vraie substance des choses, l'art d'aujourd'hui prétend ne s'alimenter que de réel et atteindre à cette réalité qui fixe l'oeuvre d'art et lui permet de prendre sa place parmi les choses existant dans la nature ».

De livre en livre, Pierre Reverdy va imposer à cette réalité qu'il s'agit pour lui de transcender, une structure dramatique qui fait d'elle un monde en attente, où chaque mouvement a la lenteur et la résonance inquiétantes de la fatalité. Un monde où le poète est seul, mal à l'aise, en proie à un sentiment d'absurdité qui, comme l'a souligné Georges-Emmanuel Clancier, est celui dont prendra conscience l'« Etranger » d'Albert Camus. Un monde qui, « plastiquement » ressemble beaucoup, en définitive, à celui que peignait Giorgio de Chirico, autre précurseur du surréalisme, avec ses solitudes étranges et ses vides étouffants. Beaucoup plus, en tous cas, qu'au monde de Georges Braque, grand ami de Reverdy, où la géométrie est toujours réchauffée par une tendresse instinctive de la couleur.

Ce passage bref d'un poème en prose de Pierre Reverdy illustre tout à fait, me semble-t-il, le sentiment qu'il a toujours d'être rejeté, exilé :

« J'aurai peut-être perdu la clé, et tout le monde rit autour de moi et chacun me montre une clé énorme pendue à mon cou. Je suis le seul à ne rien avoir pour entrer quelque part. Ils ont tous disparu et les portes closes laissent la rue plus triste. Personne. Je frapperai partout. Des injures jaillissent des fenêtres et je m'éloigne. »

Pas de clé humaine, mais une clé spirituelle pendue au cou... Reste à trouver la bonne serrure, la bonne porte, Pierre Reverdy est mûr pour l'aventure religieuse. Dès 1926, il va se fixer à Solesmes (Sarthe) au seuil du célèbre monastère.

Ce seuil, il ne le franchira pas. La religion, dit-il, lui est apparue comme un « cercle de feu et de glace » et Dieu, par

sa lumière trop vive, lui a « brûlé les yeux ». *Le Gant de crin*, que j'ai cité plus haut, n'est pas le seul ouvrage où Reverdy ait rapporté cette expérience. *Le livre de mon bord* (1948) et *En urac* (1956) en sont, eux aussi, tout imprégnés.

Ecrites en marge du poème que Reverdy recommence sans cesse, comme un acte quotidien de révolte suivi d'un quotidien constat d'échec, ces pages rendent un son pascalien dont on peut s'étonner. Toute la complexité de l'homme est là.

Reverdy ne quittera désormais Solesmes que pour de rares voyages. Il ne s'y plaît guère, pourtant, lui l'homme du sud, dont il a gardé l'accent rocailleux et la poignante nostalgie. Demeurer si loin de son soleil natal lui est-il vraiment nécessaire ? Oui, car il a le goût, sinon la vocation de l'exil. A Solesmes, il vit au demeurant dans la plus complète solitude, refusant visites et interviews, irritable, ombrageux, occupé seulement de son commerce avec l'écriture.

« On le jugeait lent, monotone », écrit Hubert Juin, « et l'on se détourna de lui. C'était une illusion. On sait bien aujourd'hui que cette oeuvre est indispensable. Elle a ouvert des portes capitales. »

JEAN ROUSSELOT