

Pierre Reverdy et « les enivrantes splendeurs de la lumière »
“Pierre Reverdy and the exhilarating splendors of Light”

Patrick VAYRETTE

Docteur ès lettres

TELEM - Université Bordeaux Montaigne, France

Abstract

Reverdy's poetical way of writing - a testimony to an adversarial confrontation to Reality - displays an extremely rich virtual landscape whose contrasts are sharpened and whose stakes lie in the search for a relation to the world free from all form of alienation.

The light is one of its essential components. It is sometimes represented in a paradoxical way and merges easily into images of whiteness and purity to create metaphorical networks that suggest the very existence of strange and powerfully attractive places. The lamp, so present in this poetry, makes up a strange luminous incision where access to another reality order occurs, echoed by an appropriate use of a whole network of pronominal constructions, suggesting that Light inspires Man's thoughts.

La lumière accourt

*Et j'ai vu par cette brèche sans limite qui
sépare ce monde de l'autre*

Ce que nous ne connaissons que plus tard

(Reverdy, 2010, I, 669)

Pour Pierre Reverdy, la poésie fut à la fois une sauvegarde et une quête. Confronté à un monde réel qu'il n'a jamais pu habiter dans la paix, il a, de son propre aveu, « sauvé (s)on âme » (Reverdy, 1973, 33) dans la pratique d'une écriture où les liens noués entre le sujet, le monde et le langage l'ont délivré d'une aliénation durement ressentie. Peut-être est-ce là une des raisons qui font que cette œuvre, sous-tendue par une ambivalence fondamentale, déploie un monde dissocié, impropre à la synthèse, accusant les contrastes : la prose la plus dense, où s'enchaînent parfois les métaphores les plus hardies, y côtoie une poésie des plus évidées qui soient, avant qu'un Du Bouchet n'aille plus loin encore dans cette voie.

Dans un paysage qu'elle réordonne¹, la poésie de Reverdy dit l'impossibilité de parvenir à une connaissance complète du monde, l'angoisse ressentie face à ses béances. Elle se livre à un

¹ J'emploie à dessein ce terme de *paysage* qui traduit plus explicitement la subjectivité de tout regard sur le monde, fût-il tributaire de l'imagination, en référence à Michel Collot (« Pour une poétique du paysage », *Lieux propices. L'énonciation des lieux, le lieu de l'énonciation dans les contextes interculturels*, sous la direction de Adélaïde

travail de subversion visant à délivrer le sujet de son emprise : ce processus de refiguration lui fait entrevoir des modes d'étreinte du réel qui réinventent notre conception du lieu. Je voudrais montrer ici que la lumière dont les « enivrantes splendeurs » nous réconcilient avec un réel aux « arêtes dures et précises » (Reverdy, 2010, II, 705) en constitue une des traductions les plus saisissantes.

1. Vouloir saisir la lumière

Cette lumière, Reverdy l'a d'abord trouvée chez les peintres qui ont exercé un rôle déterminant dans sa formation intellectuelle, lui qui « évoque à propos de Matisse ou de Braque, la lumière de leur œuvre, lumière qui naît moins de la couleur [...] que du tracé » (Chol, 271) Pour Isabelle Chol, ce sont là « les deux points importants d'une esthétique commune, la ligne, le tracé, et la lumière qui est, dans les textes, un thème récurrent » (Chol, 271) et c'est effectivement à propos de la peinture de Matisse que Reverdy a le plus insisté sur son rapport à la lumière qu'il trouve « chaude et sereine » (Reverdy, 2010, II, 1343). Citant le peintre lui-même pour qui ses dessins « sont générateurs de lumière » (Reverdy, 2010, II, 1339), il en souligne l'omniprésence et la bienfaisante impression qu'elle procure :

« Mais ce qui frappe plus particulièrement chez ce peintre, c'est que cette lumière, cette clarté si vive dont je parle, est toujours au moins aussi sereine qu'elle est éclatante et qu'elle contribue à donner à son œuvre la tonalité générale de plasticité qui fait naître une si reposante impression de bonheur et de calme dans l'esprit du spectateur » (Reverdy, 2010, II, 1343).

tout en estimant qu'elle n'est pas une composante naturelle de la toile mais, au contraire, un objet de recherche esthétique :

« Quelle que soit la passion que Matisse semble avoir toujours nourrie pour la couleur, il est trop évident qu'il n'en reste pas là. Il va au-delà. Il va, par la couleur, à la lumière [...] car de cette lumière, il y en a partout chez Matisse et comme il le dit lui-même, surtout dans ses dessins, à l'aide d'un simple trait, uniquement » (Reverdy, 2010, II, 1342).

La lumière cesse ainsi d'être une donnée naturelle de la réalité et doit être, pour paraphraser Matisse, « modelée », recueillie, captée :

« Cette lumière suffira
Pour tuer la nuit » (Reverdy, 2010, II, 221)

Une poésie aussi visuelle que celle de Reverdy manifeste une prédilection certaine pour la lumière, substantif cité à trois cent cinquante trois reprises dans l'œuvre poétique et narrative et qui intervient dans le titre de sept poèmes. L'abondance des levers de soleil ou des scènes crépusculaires dans toute son œuvre en témoigne. Irriguant et vivifiant l'espace, la lumière fait

Russo et Simon Harel, Centre d'études françaises et francophones, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2005, p. 269-280).

apparaître le relief du monde et en révèle les aspects en fonction de son intensité et de son étendue, offrant ainsi une pluralité d'explorations au sujet en même temps qu'elle semble faire corps avec le réel :

« Des souvenirs reviennent
Une lumière descendait du ciel sur
la gare » (Reverdy, 2010, I, 399)

Dans cette œuvre, la lumière a ceci de paradoxal qu'elle recouvre parfois une certaine matérialité, comme si ces concrétions qui lui font revêtir un aspect liquide :

« Près des remises assoupies aux façades lavées
à grands seaux de lumière » (Reverdy, 2010, II, 20)
« Le rayon blanc traverse la fenêtre et inonde la table » (Reverdy, 2010, I, 306).

ou solide :

« Au bruit des cris la lumière se casse » (Reverdy, 2010, II, 144)
« Alors que la lumière craque » (Reverdy, 2010, I, 277)

l'inséraient pleinement dans l'univers éminemment hétérogène de la poésie reverdyenne, jusqu'à rêver la lumière comme un élément du réel ubiquitaire et polymorphe :

« Quand la lumière s'abat sur les terrasses et les guirlandes rigides du jardin [...] » (Reverdy, 2010, II, 496)
« entre les deux lignes
qui fuient
Sous les arbres gonflés de lumière et de bruit » (Reverdy, 2010, I, 555)
« Où irais-tu d'ailleurs, à travers ces ravins de lumières ? » (Reverdy, 2010, I, 25)

Chez un auteur comme Nathalie Sarraute, la lumière assèche le monde, l'irradie d'une blanche dureté qui en fait disparaître ce qu'il a de secret, de profond, d'insaisissable, et acquiert de ce fait un caractère « négatif, voire nocif » (Morache, 154). Tout aussi omniprésente chez Reverdy, la lumière a, au contraire, quelque chose d'attractif et d'éblouissant :

« Je tourne, je tourne sans rien voir dans les flots de rayons des lampes électriques et je marche sur tant de pieds et tant d'autres meurtrissent les miens » (Reverdy, 2010, I, 44).
« Il y a des lueurs sur le fond noir du ciel
Il y a des lumières qui courent entre les étoiles
Il y a des yeux qui s'ouvrent à la lueur des étoiles » (Reverdy, 2010, I, 242).

Ainsi valorisée, la lumière est volontiers perçue comme un espace d'élection, symbolisant la lucidité ou la force¹. Cette hiérarchisation symbolique entre les zones d'ombre et de lumière, que redouble la structuration contrastée de l'espace reverdyen que constellent par exemple les obstacles ou les pièges, est amplifiée chez Reverdy par l'écho d'autres réseaux métaphoriques où les lieux sont désignés par un attribut voisin de la lumière comme la *blancheur* ou la *pureté*.

2. Espaces purifiés

La blancheur connote souvent l'invisible, l'inconnaissable² : il s'agit d'une traduction métaphorique particulière où se dit la virginité de territoires inexplorés comme Hugo Friedrich a pu les déceler dans l'œuvre de Jorge Guillén, « modèle de l'être construit selon les lois de la stéréométrie et traversé de flots de lumière » (Fiedrich, 1999, 274), tels ces chemins nouveaux situés au « verso blanc du monde » (Reverdy, 2010, II, 284). Lorsque Reverdy conclut le conte initial de *Risques et périls* en laissant son personnage au milieu d'un univers étouffant, parfaitement clos, avec son « plafond bas et noir », ses bruits et ses fumées, il ne manque pas de rappeler en ces termes qu'« il y a pourtant d'autres paysages » en insistant sur la blancheur et la pureté qui les caractérisent :

« Ainsi voilà donc tout ton ciel. Tes cheveux emprisonnent dans leurs filets les plus grosses étoiles, ton front, ton front plein de mots et de bruits, bat contre les nuages, dans ces mansardes d'azur où te poussent la peur et le dégoût de l'emprise des hommes. Mais il y a un plafond bas et noir sur ces lampes ; ce sont d'autres poitrines qui dégagent ces ballons de fumées. Et il y a pourtant d'autres paysages. Paysage de neige encore pure où les pas n'ont jamais appuyé leur sceau déshonorant.

Grands pans de glace suspendus au goulot des fontaines. Dans ce pays où l'eau se glace dans le vent, où tout est clair, où tout est pur, où la blancheur seule s'étend ». (Reverdy, 2010, I, 723-724).

« Tout le long de sa vie de poète, observe Mortimer Guiney, Reverdy a été hanté par certaines polarités — "soleil-ténèbres", "haine-bonheur", "cœur-esprit", etc. » (Guiney, 67). Ces oppositions concourent à un équilibre d'ensemble et favorisent l'apport, au sein du paysage imaginaire, d'ajouts antithétiques à certains réseaux de lieux. L'« espace du dedans » reverdyen inclut ainsi des lieux imaginaires parfaits, empreints d'absolu dans leurs caractéristiques visuelles ou sensorielles extrêmes, qui contrepontent les espaces de corruption. Pour les caractériser, Reverdy fait volontiers référence à la viduité ou au silence en soulignant par la reprise de la première phrase en fin de poème combien de tels lieux sont clos sur eux-mêmes :

¹ Cette équivalence symbolique traverse l'article « Vociférations dans la clarté » dont le seul titre souligne l'intention. Reverdy y polémique avec « ceux qui se plaisent à fouiller dans les ténèbres » ou bien encore « les larves qui grouillent dans la pénombre » et invite à « chercher dans la lumière la valeur éclatante qui jaillira plus tard » (Reverdy, 2010, I, p. 537-539).

² Transposée sur le plan temporel, cette métaphore de la blancheur est souvent utilisée pour qualifier le matin (cf. dans *Plupart du temps* : « À l'aube », *Poèmes en prose*, « Joueurs », *Les Ardoises du toit*, « Filet d'astres », *La Guitare endormie*, in Reverdy, 2010, I, 25, 197 et 275) et l'enrichit d'une discrète signification supplémentaire, faisant de l'aube la lisière encore inexplorée et mystérieuse de l'avenir.

« Il neige sur mon toit et sur les arbres. Le mur et le jardin sont blancs, le sentier noir et la maison s'est écroulée sans bruit. Il neige. » (Reverdy, 2010, II, 1389).

Ces lieux sont parfois associés à la neige, cette « neige incandescente » (Reverdy, 2010, II, 365) à laquelle Reverdy attribue naturellement une grande pureté :

« Le port débarque des flots de monde et des flocons
La neige pure sur les balcons » (Reverdy, 2010, II, 15).

Pour Gilbert Durand, « le désert de neige, comme tous les déserts, est farouche résistance purificatrice aux séductions de la terre » (Durand, 1996, 18). Nous retrouvons ainsi la fonction oppositionnelle de cet « absolu de vide et de silence » (Durand, 1996, 15) qui prend parfois la forme voisine du glacier :

« Il y a un glacier partout où l'on voudrait aller » (Reverdy, 2010, I, 1024).

et qui chez Reverdy confère aux espaces enneigés l'aspect de lieux intensément lumineux, incarnant un idéal de pureté inaccessible, repoussant le sujet en deçà de leur domaine :

« Élasticité, souplesse du corps et de l'esprit. Passer d'une température à l'autre sans aucune difficulté, du chaud au froid sans transition apparente, changer de position et de lieu du haut en bas. Des sommets les plus élevés — la neige, la glace, la lumière aveuglante — aux fonds les plus bas, le feu sourd, la lave, l'obscurité. Eh bien ! ce n'est pas toujours l'esprit qui est le plus souple, mais la sensibilité. » (Reverdy, 2010, II, 765).

« Ce matin j'ouvre mes fenêtres sur la blancheur vierge d'une forte gelée [...]. On ne peut pas rester dans son lit devant tant d'éclat de lumière. [...] Mais cette campagne glacée si propre dans son linge neuf, si nette et si claire me repousse tout à coup sous les couvertures. Elle est tout de même trop hostile. » (Reverdy, 2010, II, 745).

Dans cette poésie, les images tendent ainsi à se constituer en tresses (Ricœur, 259), donnant à voir des lieux où la lumière, par laquelle tous les repères spatiaux ont disparu, unissant l'eau et le feu dont Claude Benoît rappelle qu'ils « accomplissent la même fonction purificatrice » (Benoît, 263), se conjoint à la plus extrême altérité et à la blancheur :

« Au fond des ravins pleins de gouffres, grondent les torrents de la gloire, striés de poissons lumineux. J'étais très haut. J'étais sur les sommets aiguisés de la lumière. Là, les têtes roulaient au tourniquet capricieux du bonheur. Une dilatation bienheureuse identifiait l'être aux dimensions inimaginables de l'Univers. Le rire du ventre et de l'esprit régnait. Une clarté infuse baignait les choses et rendait toute chair transparente. Un feu bienfaisant cautérisait les plaies les plus profondes et les plus rebelles du malheur. On se lavait pour rien dans l'eau courante des diamants. » (Reverdy, 2010, I, 798).

Révélaient ainsi une « discontinuité dans la perception du réel » (Spyridaki, 107), l'écriture poétique de Pierre Reverdy cultive dans *La Liberté des mers* cette thématique « diaïrétique » où « la lumière (est imaginée) contre les ténèbres » (Durand, 1992, 178), refusant l'étendue uniforme et fusionnelle de l'ombre, multipliant comme le montre Jean-Yves Debreuille les occurrences d'incisions, de brisures, évoquant par exemple le « tranchant du miroir », la « trouée lumineuse de la route » (Debreuille, 101) ou la force séparatrice de l'étrave.

Le motif du rai de lumière qui troue et vainc l'ombre et la nuit en est une traduction supplémentaire, dans la mesure où s'y devine la distinction entre une opacité écrasante et un « ailleurs lumineux (dont) semblent témoigner les fulgurations linéaires » (Debreuille, 103) dans *La Liberté des mers*, et dont l'image conclusive de « la pointe fixe d'un feu » offre une autre illustration :

« Un mouvement discret, direct vient au passage où les mains détachées flottent sur le courant — sous le regard aigu, la pointe fixe d'un feu rouge vivant et calme dans la nuit. » (Reverdy, 2010, II, 517).

Un travail poétique va ainsi s'opérer à partir de cette mise en valeur particulière qui nie l'universalité de la lumière et invite à la percevoir comme un lieu singulier et exceptionnel, un état qui doit être atteint :

« Sur le chemin de sable et de feu bordé de flammes vertes — le chemin à peine ouvert à la lumière — le penseur à la tête penchée, le personnage lourd et vieilli avant l'âge. » (Reverdy, 2010, II, 504).

3. La lampe et l'écriture

Ce lieu singulier, isolant le sujet dans un espace-temps dissocié du réel, je voudrais ici le mettre immédiatement en rapport avec l'image de la *lampe*, si familière à l'univers imaginaire de Reverdy. Comparant la poésie d'Edmond Humeau et de Pierre Reverdy, Jean-Yves Magdelaine observe ainsi que « chacun des deux poètes semble privilégier la fonction symbolique de la " lampe ", dont l'occurrence est si fréquente dans leurs textes, pour évoquer peut-être la lueur qui creuse un trou de lumière au sein de l'obscurité mais qui en même temps, éveille, réveille, aiguise les inquiétudes spirituelles que le sommeil estompe » (Magdelaine, 81).

Épousant le polymorphisme de la lumière, les images de la lampe constellent le réel réinventé de Reverdy sous les aspects les plus traditionnels :

« Un homme est tombé
Quelqu'un est sorti et n'est pas rentré
Au cinquième la lampe est toujours allumée » (Reverdy, 2010, I, 69).

mais aussi les plus insolites :

« La lampe fraîche du matin » (Reverdy, 2010, I, 262)

« Des lampes éclatent en fruits lumineux entre les arbres noirs » (Reverdy, 2010, I, 271).

À la fois protectrice et rassurante :

« Une lumière lointaine le rassure » (Reverdy, 2010, I, 385).

« Les arbres ont laissé couler leurs couleurs dans la boue — et commence le règne de la nuit — à cinq heures, il faut rentrer s'abriter sous la lampe. » (Reverdy, 2010, II, 758).

la lampe ressemble parfois, dans l'univers reverdyen, à une sorte de repère vital :

« L'asile de nuit laisse à peine filtrer un insaisissable rayon de lumière — la lanterne éventrée éclairant à peine l'écume sombre en mouvement entre les piliers noirs — les dos et les masses informes des hommes agglutinés dans la pâte difficile à décoller de la misère. » (Reverdy, 2010, I, 710).

« Une porte qui s'ouvre éclaire un carré de pavés et laisse voir un intérieur paisible où dort sans inquiétude un enfant, près du poêle qui ronfle. » (Reverdy, 2010, I, 33).

dont la fonction essentielle, au-delà de son aspect sécurisant, serait précisément de permettre au sujet d'accroître son emprise sur le monde, d'accéder au sens profond qu'il recèle. La lumière de la lampe qui dit l'attrait de la lumière et la rapproche de l'activité poétique est bien, dans cette acception, l'amorce d'un processus de création d'un lieu de métamorphose de la réalité :

« La lampe à présent nous éclaire
En regardant plus loin
Et nous pouvions voir la lumière
Qui venait
Nous étions contents » (Reverdy, 2010, I, 198).

Chez Reverdy, le travail poétique, impliquant vigilance et recueillement, est constamment associé à l'image de la lampe :

« Après, il n'y a plus qu'un homme tout seul écrivant contre le verre de la lampe. » (Reverdy, 2010, I, 749)

et il l'est non seulement à l'intérieur de ses textes mais aussi dans une pratique personnelle de l'écriture où le halo de lumière de la lampe est perçu comme un abri propice à l'activité créatrice, dont Reverdy raconte avoir eu de la difficulté à se libérer :

« Par exemple, dès que je me suis aperçu que je n'écrivais avec plaisir que le soir, sous la lampe — il s'agissait alors de la vieille lampe autonome, génératrice de plus d'ombres que de lumière ou, pour mieux dire, d'atmosphère —, j'ai éteint la lampe, jusqu'à ce que je me sois mis au pli d'écrire, sans plus de répugnance, à n'importe quel moment du jour. Puis j'ai rallumé la lampe pour m'assurer que j'étais encore capable d'écrire aussi le soir. » (Reverdy, 2010, II, 1310).

Si la lampe vaut moins comme objet que comme lieu personnel, lieu d'émergence d'un autre rapport au réel, elle le doit autant à l'intimité et à la solitude qu'elle signifie qu'à cette image de concentration de la lumière qui la transforme en « source d'incandescence, de feu allumé et dirigé, à la violence contenue, à partir duquel se révèle complètement, sans illusion ni fauxsemblant, la vérité de l'homme, dans sa nudité étincelante ». (Bocholier, 33)

Le halo lumineux de la lampe peut ainsi être réintégré dans un réseau de figurations où la lumière, caractérisée par l'attrait qu'elle exerce, devient un lieu de révélation. « Ce terme, rappelle Jacques Montchal, ne cessera de jalonner les écritures » (Montchal, 290) et symbolisera toujours l'accès à une connaissance supérieure — scientifique, poétique ou religieuse — qui bouleverse notre vision des choses :

« Une autre lumière qui brûle les yeux fait fondre les nuages. » (Reverdy, 2010, II, 48).

Force vitale, la lumière est associée à la parole du Créateur dès *l'Ancien Testament* mais constitue aussi un lieu de passage vers le divin. C'est dans *Le Gant de crin* que Reverdy recourra à des comparaisons proches de cette signification allégorique :

« Les âmes vont vers Dieu comme, la nuit, les oiseaux de mer vers le phare. » (Reverdy, 2010, II, 597).

« Nous ne pouvons pas voir Dieu qui nous donne la lumière, parce que sa lumière nous éblouit, et nous nous rebellons contre la lumière. » (Reverdy, 2010, II, 619).

« Un jour on est poussé sur la grand' route. De là, on voit des tas de gens jouer à se perdre dans des petits chemins qui ne mènent nulle part. On les entend crier : « Comme c'est angoissant, nous allons vers l'inconnu ! ». Les chemins se perdent dans les champs, les champs sont abandonnés et bientôt envahis de fougères. Eux ont l'impression de s'égarer en cherchant l'inconnu, la vérité. Or il n'y a pas d'inconnu. La route est pleine de soleil et de poteaux indicateurs qui scintillent à la lumière. » (Reverdy, 2010, II, 624).

dont on trouve des échos dans l'œuvre narrative ou poétique, comme cette « autre lumière » (Reverdy, 2010, I, 744) qui conduit le héros dès le début de "La Conversion". L'écriture poétique de Reverdy s'appuie sur cette signification religieuse pour la dépasser — la révélation religieuse n'est pas d'une essence différente de la révélation poétique puisqu'elle aboutit, à partir d'un déchirement des apparences, à une épiphanie au cœur même du réel — et dire l'ouverture de la réalité par le langage. Il n'est à cet égard pas indifférent que le poète Reverdy traduise la relation intime qu'il entretient avec les mots par des métaphores lumineuses, « (voyant) plutôt en eux des lueurs » (Loubeyre, 213) comme le dit très justement Mireille Loubeyre :

« De l'or des mots troublants qui se glissent dans l'ombre
Vers cet inaccessible espoir
Dans la nuit mate et sans rien voir » (Reverdy, 2010, II, 140).

« La lueur des signaux dans la nuit retombée » (Reverdy, 2010, II, 161).

« Je cherche à prendre tous les mots qui sortent un à un
A guider ces éclairs qui glissent sous la brume » (Reverdy, 2010, II, 313).

Rapprochant la poésie de Reverdy de l'œuvre de Braque, Françoise Nicol rappelle que pour le peintre comme pour le poète, « l'enjeu de l'art est spirituel » (Nicol, 6). Lorsque Braque « affirme que "l'Art est fait pour troubler" et le définit comme "une blessure qui devient lumière" » (Nicol, 6), il l'intègre dans une métaphore spatiale qui le fait concevoir comme une incursion, un point d'entrée, un lieu à partir duquel le réel se transforme. Tout se passe comme si, à l'intérieur d'un « lieu obscur où naît l'impérieux besoin de créer » (Nicol, 6), une issue pouvait se creuser à tout moment, une issue de lumière à laquelle le poète, dans ces quelques phrases, donne la forme d'une sphère :

« Ils se soucient moins que de rien de la splendeur éblouissante de cette sphère de la vie que je voudrais atteindre — vers quoi tendent tous les élans obscurs et secrets de mon cœur, tous les efforts de mon intelligence, sphère de lumière, de plaisir, de jouissance dans le désintéressement et le détachement — peut-être le bonheur dans la liberté. » (Reverdy, 2010, II, 652).

Ce lieu sans lieu qu'est la lumière, un poème de *Pierres blanches* en dit l'extrême ténuité en même temps que la puissance de transformation. Sa présence, au tout début du poème, ne se manifeste que par l'évocation insistante d'une « trace blanche », opposée par contraste à la noirceur de l'œil et à l'ombre :

« Il suit de l'œil la trace blanche
L'œil noir
La trace blanche
Sur la porte au côté perdu dans l'ombre
Où pend le fil à plomb » (Reverdy, 2010, II, 260).

La lampe, présentée par le plus long vers du poème, y apparaît une fois de plus comme un foyer central :

« De la lampe les routes partent dans toutes les directions » (Reverdy, 2010, II, 260).

à partir duquel le monde — qu'évoquent « les routes », les « étoiles » et « la montagne » — se réorganise. Les métonymies corporelles y sont constamment associées à des éléments du paysage, tendant une fois de plus à détruire la servitude de l'ancrage du sujet sur le monde :

« Les mains se tendent
Entre la montagne glissante
Et le revers direct de son veston
Le cou tient par les boucles
Et la fin ronde de l'avant-bras
Sur les pentes
Dans les circuits
Au milieu du précipice accroché aux racines » (Reverdy, 2010, II, 260).

Le mouvement de chute que suggèrent le glissement, « les pentes » et le « précipice » contribue à l'instabilité qu'accroît l'absence de rimes ou de mètres réguliers : saisie ici dans son essence poétique qui est d'incarner l'accès à un bouleversement de la réalité, la lumière tend parfois à submerger celle-ci.

4. La lumière comme question

Je voudrais pour finir attirer l'attention sur l'abondance et la variété des constructions pronominales comportant des corrélats transitifs, propres à la poésie reverdyenne, qui semblent instituer le monde comme sujet de l'action dénotée. En raison de ce travail langagier, la forme réflexive de verbes tels que *éclairer (s')* ou *illuminer (s')*, dans *Plupart du temps*, potentialise leur charge métaphorique et provoque comme un effet de surgissement autonome. Le monde s'ordonne spontanément sous le regard du « je » poétique : les lieux imaginaires, du fait de leur

apparition à la lumière, semblent pour ainsi dire précéder ce regard et l'y inviter. Ces verbes vont agréger ainsi quelques images de routes ou de chemins, déjà perçus comme potentiellement instables :

« À travers la pluie dense et glacée de ce soir-là où le boulevard s'éclaire [...] » (Reverdy, 2010, I, 16).

« Un chemin plus nouveau devant moi s'éclairait » (Reverdy, 2010, I, 81).

« La rue s'éclaire au passage des formes » (Reverdy, 2010, I, 359).

« La curiosité vient de partout. La route s'illumine. » (Reverdy, 2010, I, 129).

et provoquer en écho d'autres métaphores où se conjoignent lumière et mouvement :

« Le chemin qui rampe et qui brille
Le chemin secret plein d'échos
d'éclairs de lanterne et d'étoiles
de formes dans la vapeur d'eau » (Reverdy, 2010, I, 275).

« La route de clarté reflète un tourbillon » (Reverdy, 2010, II, 89).

« Prends ta besace
Voile ta face
Et pars
La route blanchit
Sous la nuit » (Reverdy, 2010, II, 417).

Ce monde imaginaire jalonné de lampes qui « veillent » (Reverdy, 2010, I, 217, 314), « guident » (Reverdy, 2010, I, 206) ou « attendent » (Reverdy, 2010, I, 41) le « je » poétique, est comme parsemé d'apparitions sélectives de la lumière qui révèle et surtout qui *oriente* :

« La flamme qui me guide va mourir
C'est une précieuse bougie
Mes doigts tremblent
Le vent pourrait me faire tomber » (Reverdy, 2010, II, 148).

« Toutes les portes précédemment interrogées se sont montrées ou fausses ou de dimension trop exigües, ou donnant sur le vide. La religion en offre une plus exigüe que toutes les autres. Mais, par cette fente, par ce couloir étroit, hérissé de pointes acérées, apparaît une lueur non encore aperçue ailleurs. Il y a un vrai jour, là, qui fait pâlir le faux jour qui règne partout ailleurs. » (Reverdy, 2010, II, 641).

Au-delà des résonances bibliques qui la font voir comme l'élément premier de la création du monde et l'associent à la parole, il y a dans ces manifestations comme le transfert d'une des fonctions essentielles du sujet regardant. Le monde installe lui-même par une série d'initiatives ces points d'ancrage de la raison que sont les repères visuels, ce qui sous-tend un processus topologique paradoxal, contraire à la construction mentale de l'espace qui veut que la perception organise le réel en une structuration spatio-temporelle progressive.

La constitution d'une vaste constellation imaginaire où les lieux, les objets ou les éléments de la nature sollicitent et même, dans une certaine mesure, engendrent le regard par la lumière,

en un procès autocausatif généralisé qui élimine toute prise de conscience, s'oppose en la paralysant à cette « prise du sujet sur son monde » (Merleau-Ponty, 291) par laquelle, nous appréhendons l'espace. Les lieux se dérobent à la raison et semblent déjouer, en la précédant, la fonction structurante du regard :

« La nuit tout se confond une vitre allumée rend le trou plus profond » (Reverdy, 2010, I, 253).

« Une faible lumière au loin s'allume entre les arbres. » (Reverdy, 2010, I, 91).

« On dirait que c'est le soir qui vient
Ces lumières on dirait des tentes qui s'allument » (Reverdy, 2010, I, 355).

« Une autre porte va s'ouvrir
Au fond du couloir
Où s'allume
Une étoile » (Reverdy, 2010, I, 173).

« Elle est allumée
On ne voit plus qu'elle
Et le cœur triangulaire
Qui brille au soleil » (Reverdy, 2010, I, 233).

« Regarde encore
Ce buste qui s'éclaire au fond du corridor » (Reverdy, 2010, I, 141).

Pour cette raison, un autre réseau de constructions pronominales apparentées par un rapport d'antonymie associe les occurrences d'une gestuelle imaginaire de la disparition ou de l'extinction. La terre, par exemple, *s'évapore* (Reverdy, 2010, I, 83), ainsi que les arbres (Reverdy, 2010, I, 334) ; les êtres, la lune ou le soleil *se cachent*, mais aussi une palissade (Reverdy, 2010, I, 83) ; un phénomène ambigu d'auto-dissolution réunit les éléments du monde imaginaire au moyen du verbe *fondre*, dont la construction pronominale exprime bien le caractère autonome :

« Le train siffle et repart dans la fumée qui se fond au ciel bas. » (Reverdy, 2010, I, 32).

« Le ciel se fond » (Reverdy, 2010, I, 65).

« A cause de l'eau le toit glisse
A cause de la pluie tout se fond » (Reverdy, 2010, I, 92).

« Il fait nuit
Les vitres se fondent » (Reverdy, 2010, I, 162).

et il arrive que le surgissement de la lumière crépusculaire soit, précisément, associé à cette dissolution visuelle :

« Les maisons sont fondues dans la lumière rousse
Et les arbres perdus » (Reverdy, 2010, I, 340).

La force de ces réseaux de constructions pronominales résulte non seulement de leur emploi massif, de leur cohérence, mais aussi de leur parenté métaphorique. La proximité sémantique

de l'éclairement et de l'ouverture, de l'extinction et de la fermeture, autorise ainsi un échange des sujets. Le poème "Signes" évoque des « fenêtres éteintes et (des) portes fermées » (Reverdy, 2010, II, 271). Comme l'allée (Reverdy, 2010, I, 85) ou le mur (Reverdy, 2010, I, 222), il arrive que « les lumières s'allongent » (Reverdy, 2010, I, 65) tandis que les voies qui s'éclairaient ou s'illuminaient peuvent, à l'instar des fenêtres ou des volets, s'ouvrir ou se fermer :

« Quand le chemin s'ouvre et s'anime
Aux reflets dansants du falot » (Reverdy, 2010, I, 275).

« Je me rappelle avoir marché contre les arbres qui saignaient
À l'entrée des villages et des villes qui s'ouvraient
Les portes des villes » (Reverdy, 2010, I, 253).

« On éteint toutes les fenêtres
Les nuages volent plus bas
La rue se ferme à la tempête » (Reverdy, 2010, I, 224).

Ce dernier poème, où l'image de l'extinction des fenêtres précède celle d'une rue qui se ferme pour se protéger, dit bien — mais sous une forme négative — l'assimilation de deux ordres différents d'exploration et de connaissance que symbolise dans un autre poème l'image d'une « lumière qui rampe » (Reverdy, 2010, I, 326). La fenêtre et la lumière impliquent le regard, la sélection visuelle, tandis que le chemin et l'ouverture sont du domaine de la progression, de l'accès. Ainsi se forme une isotopie de l'exploration, mais envisagée, paradoxalement et par le seul jeu du langage¹, comme un acte passif ou un questionnement du sujet par le monde.

C'est par ce renversement de perspective que la lumière des poésies de Reverdy devient vertige, vertige de la dépossession du sujet par un processus de dépersonnalisation qui l'arrache à son emprise. La perte identitaire qu'elle manifeste déplace l'action vers un monde que non seulement elle éclaire, au sens le plus riche du terme dans la mesure où elle le rend intelligible, mais qu'elle invite à étreindre en un geste rimbaldien, conférant ce statut d'« état de la réalité plus précaire, plus hasardeux ; et plus intense » (Jaccottet, 496) au poème qu'elle sous-tend.

¹ « Le poète [...] est cet artisan qui suscite et modèle l'imaginaire par le seul jeu du langage » (Ricoeur, 268).

Bibliographie

BENOÎT Claude, « Risques et périls : la tentation du voyage », *Centenaire de Pierre Reverdy, Actes du colloque d'Angers-Sablé sur Sarthe-Solesmes, 14-16 septembre 1989*, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 259-265.

BOCHOLIER Gérard, « Une musique d'ombre », *Europe*, n° 777-778, 1994, p. 28-34.

CHOL Isabelle, *Pierre Reverdy, poésie plastique : formes composées et dialogue des arts (1913-1960)*, Genève, Droz, 2006.

DEBREUILLE Jean-Yves, « L'éclat de la fracture : jeux de lignes et sursis de lumière dans La Liberté des mers », *Lire Reverdy* [présenté par Yvan Leclerc], Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 99-106.

DURAND Gilbert, « Psychanalyse de la neige », *Mercure de France*, août 1953, p. 615-639, repris dans *Champs de l'imaginaire. Textes réunis par Danièle Chauvin*, Ellug, Grenoble, 1996.

- *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale* [1^{ère} éd. Bordas, 1969], Dunod, 11^{ème} édition, 1992.

GUINEY Mortimer, *La Poésie de Pierre Reverdy*, Genève, Georg, 1966.

FRIEDRICH Hugo, « Structure de la poésie moderne », trad. de Michel-François Demet, Livre de poche, Références Littérature n° 555, 1999.

JACCOTTET Philippe, « L'œuvre poétique de Pierre Reverdy », *N.R.F.*, 8^{ème} année, n° 93, 1^{er} septembre 1960, p. 495-502. Repris dans « Pierre Reverdy, une claire goutte de temps », *L'Entretien des muses*, Gallimard, 1968.

LOUBEYRE Mireille, « Physique de l'image chez Pierre Reverdy », Thèse de doctorat, Paris VII, Marie-Claire Dumas (sous dir.), 1991.

MAGDELAINE Jean-Yves, « Jeux d'échos entre la poétique reverdyenne et l'Ode au Christ de silence d'Edmond Humeau », in Jacques Lardoux (sous dir.), *Pierre Reverdy et l'École de Rochefort*, Presses Universitaires d'Angers, Rennes, 2007, p. 71-87.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, coll. « Tel », Gallimard, 1945.

MONTCHAL Jacques, « Quand la lumière insiste », *Insistance*, 2007/1 n° 3, p. 285-304.

MORACHE Marie-Andrée, « L'objet lumineux dans l'œuvre de Nathalie Sarraute », *Figures de la psychanalyse*, 2009/2, n° 18, p. 153-168.

NICOL Françoise, « Pierre Reverdy et Georges Braque ou la poétique de l'émotion », *Terres d'artistes. Enquêtes de terrain [en ligne]*. Disponible sur https://issuu.com/francoisenicol/docs/reverdy_et_braque_e_motion_publi_ (consulté le 17/04/2021)

REVERDY Pierre, *Lettres à Jean Rousselot, correspondance*, in ROUSSELOT Jean, *Pierre Reverdy, romancier ou quand le poète se dédouble*, Limoges, Rougerie, 1973.

- *Œuvres complètes* en deux tomes, parues sous la responsabilité éditoriale d'Yves di Manno. Préparées, présentées et annotées par Etienne-Alain Hubert, coll. « Mille et une pages », Flammarion, 2010.

RICŒUR Paul, *La Métaphore vive*, Points Seuil, 1975.

SPYRIDAKI Georges, « Si la poésie moderne... », *Pierre Reverdy 1889-1960*, Paris, Mercure de France, n° 1180, janvier 1962, p. 106-108.

Notice bio-bibliographique de l'auteur

Patrick Vayrette est docteur en lettres de l'Université Bordeaux-Montaigne après avoir soutenu une thèse sur Reverdy. Il a publié plusieurs articles consacrés à ce poète ainsi qu'à des auteurs de littérature française du XX^e siècle (Duras, Guillevic, Millet). Il s'est également intéressé, en collaboration avec L'IRPALL de l'Université de Toulouse-Le Mirail, aux relations intersémiotiques entre la littérature et la musique pour lesquelles il a également publié plusieurs articles. **patrick.vayrette@neuf.fr**