

**Voix contemporaines**

ISSN : 2801-2321

Publisher : Université Jean Monnet Saint-Étienne

02 | 2020

Littérature et création artistique contemporaines

---

# Construire l'héritage : deux lectures de Reverdy

Julia Pont

---

🔗 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=73>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.73

## Electronic reference

Julia Pont, « Construire l'héritage : deux lectures de Reverdy », *Voix contemporaines* [Online], 02 | 2020, Online since 11 mars 2022, connection on 04 avril 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=73>

## Copyright

CC BY 4.0

# Construire l'héritage : deux lectures de Reverdy

Julia Pont

## OUTLINE

---

1. Reverdy lu par deux poètes contemporains
  - 1.1. Une énonciation de poètes
  - 1.2. Des thèmes différents
2. Définir son héritage : de la lecture à la mise en scène de l'influence
  - 2.1. Se mettre sur le chemin de soi-même
  - 2.2. Avec et contre
  - 2.3. « Sa force n'écrase pas »
3. De l'appropriation par les poètes à la fabrique de l'Histoire littéraire
  - 3.1. Reverdy et le « lyrisme de la réalité » : Michel Collot
  - 3.2. Reverdy et le littéralisme : Jean-Marie Gleize

## TEXT

---

- 1 Pierre Reverdy fut pour beaucoup de poètes, à commencer par les surréalistes, une figure d'autorité. Le « poète exemplaire<sup>1</sup> », ainsi que le nomme Aragon, s'illustra par la constance de sa recherche poétique et la lucidité de ses partis pris théoriques. À sa mort en 1960, de nombreux poètes lui rendirent hommage et travaillèrent à la diffusion de son œuvre, trop peu connue. Plus de cinquante ans après sa mort, de nombreux articles et ouvrages continuent de paraître, visant à donner à son œuvre la place qui lui revient dans l'histoire de la poésie moderne. Appartenant à des générations différentes, les poètes qui lui rendent hommage témoignent de la permanence du « legs<sup>2</sup> » de Pierre Reverdy. D'Aragon à Philippe Jaccottet, de René Guy Cadou à Antoine Emaz, de Guillevic à Jacques Dupin, l'héritage de Pierre Reverdy tisse des fils dans l'histoire de la poésie du xx<sup>e</sup> siècle.
- 2 Or, ce qui frappe d'abord à la lecture des textes d'hommage, c'est la diversité des lectures dont Reverdy fait l'objet. Dans un article de 1961 intitulé « Le vide et la présence : l'image de Pierre Reverdy dans la poésie contemporaine », l'universitaire Jean-Yves Debreuille écrit que l'image de Reverdy dans le monde poétique de son siècle est « parti-

culièrement tremblée, si floue et si ambiguë que si tous reconnaissent sa place prépondérante, ils la revendiquent dans des directions diamétralement opposées<sup>3</sup>. » Selon lui, certains s'attachent à sa poétique de l'image, et voient dans ses poèmes l'« éclat profus de sa création verbale » ; d'autres, à l'inverse, le considèrent comme « le premier inquisiteur du langage, de la défiance devant les mots », précurseur d'une poésie « aux marges du silence » ; enfin, les poètes d'après-guerre ont pu voir en lui un poète du « retour au concret », du « regard obstiné posé sur le quotidien<sup>4</sup> », voire un « poète-paysan<sup>5</sup> » pour reprendre les mots de Follain. Trois lectures – faisant successivement de Reverdy le poète de la création verbale, le poète du silence, et le poète du quotidien – qui sont en effet « diamétralement opposées ».

- 3 Le constat de Jean-Yves Debreuille en 1961 est toujours d'actualité. Depuis les années 1960, Reverdy a fait l'objet de nombreuses parutions : des poètes déjà classiques comme André Du Bouchet et Jacques Dupin ont beaucoup écrit à son sujet, et des poètes de la génération suivante ont aussi voulu s'inscrire dans son héritage. Aujourd'hui, comme en 1960, Reverdy fait l'objet de lectures diverses qui permettent de nourrir et de justifier des pratiques poétiques diverses.
- 4 La réception plurielle de cette œuvre interroge la manière dont elle se construit en tant que référence, pour des poètes et dans le discours universitaire. Elle permet d'envisager l'héritage non pas comme une donnée stable, mais au contraire comme un objet mouvant, sujet à des appropriations multiples, se redéfinissant incessamment. Les lectures divergentes de deux poètes contemporains, Yves Peyré et Jean Daive, témoignent de cette réception plurielle. Leurs discours construisent un héritage problématique : la poésie de Reverdy travaille-t-elle le rapport du sujet à la banalité du réel comme le veut Yves Peyré, ou est-elle « une œuvre qui ne veut jamais échapper au monde de l'inconscient et à sa logique<sup>6</sup> » et dont le cœur est le travail formel comme le veut Jean Daive ? Les adhésions et les réticences des « héritiers » de Reverdy nous permettront d'explorer la manière dont les poètes contemporains mettent en scène l'influence littéraire pour définir leur propre esthétique. Enfin, nous nous intéresserons à l'image de Pierre Reverdy dans le discours universitaire et à la manière dont son héritage est convoqué pour défendre telle ou telle vision de l'Histoire littéraire.

# 1. Reverdy lu par deux poètes contemporains

- 5 Yves Peyré et Jean Daive sont deux poètes qui se situent aux antipodes du paysage poétique contemporain. Pour le dire rapidement, Yves Peyré est plutôt du côté du nouveau lyrisme, tandis que Jean Daive, proche de la maison d'édition Orange Export Ltd<sup>7</sup> et des poètes Claude Royet-Journoud et Anne-Marie Albiach, est plutôt du côté de l'expérimentation formelle. Bien sûr, le vers d'Yves Peyré n'est pas exempt de travail formel. Toutefois, par rapport à la poésie de Jean Daive, la segmentation des vers de Peyré ne perturbe que peu la lecture, et l'on retrouve aisément une syntaxe traditionnelle. Au contraire, dans le texte de Jean Daive, on peine à trouver le lien entre les mots ou les segments qui se répartissent inégalement sur la page. Le texte ne semble pas développer un discours compréhensible, souscrivant peut-être à ces mots d'Anne-Marie Albiach : « L'énoncé poétique ne demande pas à être compris. On le vérifie, on l'effectue<sup>8</sup> ».
- 6 Jean Daive et Yves Peyré ont tous deux écrit sur l'influence de Reverdy, et ont activement participé à la reconnaissance de son œuvre : Yves Peyré a dirigé la publication de l'ouvrage *Pour Reverdy*<sup>9</sup> à l'occasion du centenaire de sa naissance ; Jean Daive a participé à l'édition des œuvres complètes de Pierre Reverdy en deux volumes chez Flammarion et lui a consacré un numéro de la revue CCP (*Cahier critique de poésie*)<sup>10</sup>.

## 1.1. Une énonciation de poètes

- 7 Les textes d'hommage à Pierre Reverdy écrits par ces deux poètes sont si riches qu'ils demanderaient une étude approfondie. L'article d'Yves Peyré intitulé « L'offrande d'une pureté banalement altière<sup>11</sup> » publié dans *Pour Reverdy* en 1990 est extrêmement imagé. Il présente d'abord tout un réseau d'images autour de l'idée d'une violence purificatrice : « [...] ce monde ne lui va pas, trop immédiat, trop policé », « il faut le décaper<sup>12</sup> ». Le poète est alors celui qui « débarrasse la table à grandes brassées [...] il soulève le monde, il le lave, il le gifle<sup>13</sup> ». La langue doit être « rudoyée<sup>14</sup> », « cassée » ; « pour que le

monde, le moi, le poème, tout cela de nouveau flambe<sup>15</sup> », il faut « incendier les mots », en faire des « paquets de braise<sup>16</sup> ». En contrepoint de ces images flamboyantes, il évoque « la pluie qui doucement murmure, qui ne s'autorise pas le chant<sup>17</sup> » et que Reverdy est « le seul » à pouvoir entendre. Il fait partie de ces poètes « chercheur de riens, de menus riens qui sont à chaque fois le quotidien même, son épaisseur, son tragique, son sacré<sup>18</sup> ». Le texte oscille ainsi entre des images contrastées : d'une part, celles liées à la banalité, aux « menus riens », au silence ; d'autre part, celles qui expriment la violence et la destruction. En outre, le texte suit une trame narrative : Reverdy a d'abord « touché le fond de la langue<sup>19</sup> », pour se rendre attentif aux « menus riens » et faire « flamber » le réel. Le texte ressemble à un mythe dont Pierre Reverdy serait le héros : il est celui qui endure le rude travail du poète, qui « se bat », qui « tréssaille », qui « hurle<sup>20</sup> » pour découvrir un secret caché derrière la réalité la plus banale.

- 8 Poétique en lui-même, le texte d'Yves Peyré s'écarte du modèle de l'article universitaire. À ce titre, il nous confronte au problème de l'interprétation : comment réduire cette profusion d'images à un discours univoque qui permettrait de définir la poésie reverdienne ?
- 9 S'il est moins imagé, le texte de Jean Daive, intitulé « La poésie n'existe pas ailleurs » et publié par le cipM (Centre international de poésie de Marseille) dans *Pierre Reverdy : vider la question*, n'est pas moins équivoque. Il commence sur un questionnement : « Le troisième millénaire s'avance à la rencontre de Pierre Reverdy, en quoi et pourquoi<sup>21</sup> ? » puis définit l'œuvre de manière assez elliptique. Des affirmations telles que : « Chez Pierre Reverdy, il n'y a de sujet que l'éveil et ce que son œuvre figure n'est pas autre chose que l'inscription d'une première fois qui résonne de son jaillissement<sup>22</sup> », ou « La recherche de la vérité, incessante, actualise l'expérience de l'inconnu dont Pierre Reverdy est le voyant universel<sup>23</sup> » ne sont pas étayées. Les idées s'enchaînent sans que l'on puisse s'assurer d'avoir bien compris ce que leur auteur a voulu dire.
- 10 De même, la progression du texte est étonnante, car celui-ci se clôt sur une anecdote fictive. Jean Daive écrit qu'il « [veut se] raconter de cette façon l'histoire de la ponctuation chère à Pierre Reverdy, qui a donné lieu à son système de blancs » :

« Guillaume Apollinaire est à Saint-Germain-des-Prés. Il vient de recevoir les épreuves de son livre “Alcools” entièrement composé de points et de virgules. Il demande à un jeune typographe de l'accompagner jusqu'à la rue des Grands-Augustins. Sur le Pont-Neuf, Apollinaire montre les poèmes et demande quoi faire pour eux typographiquement s'il en supprime la ponctuation. La réaction ne se fait pas attendre. Pierre Reverdy a le même malaise devant ces signes qui contraignent le vers et le sens. Il répond qu'une syntaxe doit intégrer un manque de ponctuation afin de totalement libérer l'émotion et la laisser couler de source. Guillaume Apollinaire entend et supprime ce qui brise le mouvement, suivi un peu plus tard de Blaise Cendrars. Nous sommes le 20 avril 1913<sup>24</sup>. »

- 11 Il est difficile de déterminer la valeur de cette petite fiction qui met en scène le jeune Reverdy alors « ouvrier typographe » en dialogue avec Apollinaire. Jean Daive croit-il vraiment à cette rencontre ? Il semble avouer le contraire lorsqu'il dit « [vouloir se] raconter » l'histoire de cette façon. Quelle est donc la fonction de cette anecdote ? Est-ce à dire que l'œuvre de Reverdy a, symboliquement, la primauté dans l'abandon de la ponctuation ?
- 12 Les textes d'Yves Peyré et de Jean Daive ont en commun de s'écarter tout à fait de ce que l'on attendrait d'un commentaire académique. Leur énonciation se distingue de celle de l'universitaire cherchant à définir, analyser, démontrer, prouver, convaincre. Yves Peyré et Jean Daive ne cherchent pas à *expliquer* quelque chose, mais expriment plutôt leur rapport intime à l'œuvre, convoquant l'imaginaire, la croyance, et affirmant ainsi la subjectivité de leur discours.

## 1.2. Des thèmes différents

- 13 Les textes d'Yves Peyré et de Jean Daive ne développent pas un discours univoque sur la poésie de Pierre Reverdy qui permettrait de les comparer et de les opposer simplement. Toutefois, on peut noter que les thèmes abordés par l'un et l'autre ne sont pas les mêmes. Yves Peyré s'attache au rapport de Pierre Reverdy au réel, aux « menus riens » auxquels le poète seul est attentif. L'auteur insiste sur la « banalité » de cette poésie qui se meut « au ras » des choses, « à même le drap, l'usuel, le banal, le gris<sup>25</sup> ». Reverdy est selon lui un « transcripteur du réel », attentif au « rien du tout à percevoir<sup>26</sup> ». Il parle d'une

poésie caractérisée par sa « pureté » : le langage épuré de Reverdy coïncide avec les réalités banales qu'elle évoque. Paradoxalement, cette poésie se fait « altière » dans son entêtement à habiter le réel le plus banal en l'investissant d'une subjectivité. Yves Peyré dramatise l'attention du poète au réel, qui « pour l'excessivement ordinaire, le rien du tout à percevoir<sup>27</sup> », affronte inlassablement les affres du travail poétique. Car la poésie est pressentie comme une épreuve, elle « vrille la personne et évide le chant<sup>28</sup> » ; elle « déchanté » plutôt qu'elle ne chante. Elle réintroduit dans le langage toutes les instabilités du réel mouvant, remettant en cause l'identité même du sujet, « pour que le monde, le moi, le poème, tout cela de nouveau flambe ». L'émotion se déploie alors à partir d'une parole instable, qui devient « chant de quiconque<sup>29</sup> », tant le sujet qu'elle exprime est mis en question. L'évocation d'une réalité banale devient le lieu du questionnement du sujet et de son rapport au réel. Yves Peyré insiste donc sur la dimension existentielle de la poésie reverdienne. Il s'agit de dire une réalité empreinte d'une subjectivité en même temps qu'un sujet en prise avec le réel. La poésie travaille l'expression du moi et du monde : en cela elle renouvelle une tradition lyrique.

- 14 La lecture de Jean Daive s'élabore à partir d'un axe tout à fait différent de celui qui est envisagé par Yves Peyré. Nulle mention de la « banalité » du matériau poétique ou d'une dramatisation du rapport du sujet au réel ; c'est plutôt le rythme imposé par l'absence de ponctuation et le système des blancs qui retiennent l'attention du poète. Reverdy a en effet supprimé toute ponctuation de ses poèmes, et a conjointement expérimenté différentes dispositions des vers sur la page ; poèmes en « carré<sup>30</sup> » ou poèmes en « créneaux<sup>31</sup> », parole entrecoupée d'espaces plus ou moins longs entre les mots et entre les vers. Jean Daive voit dans ces formes nouvelles une « libération » du vers, une suppression de « ce qui brise le mouvement » afin de « libérer l'émotion et la laisser couler de source ». Il parle d'« architectures mentales<sup>32</sup> » qui échappent au discours linéaire et que les poèmes reverdiens mettraient en œuvre. Il s'intéresse à « la réserve vivante, l'inconnu », le « secret de la vie constante », les « lois instables de la Nature », « l'inconscient » et sa « logique<sup>33</sup> ». Ces expressions évoquent la possibilité pour la poésie de faire accéder à un autre savoir, qui échapperait à la rationalité : contrairement à la prose, qui impose une linéarité, le vers non-ponctué et éclaté sur la page obli-

gerait l'esprit à composer lui-même des liens, révélant ainsi les structures inconnues de notre inconscient. L'attention de Jean Daive se focalise sur l'abandon de la ponctuation parce qu'elle participe à cette « libération » de la syntaxe traditionnelle, d'où le récit fictif de son invention par Pierre Reverdy qui en aurait donné l'idée à Apollinaire.

- 15 Ces deux exemples sont représentatifs de la diversité des commentaires que l'on rencontre à propos de Reverdy. Ils témoignent en même temps du lien entre la lecture que fait chaque poète et son propre travail : Yves Peyré, poète « nouveau lyrique », s'intéresse à la manière dont Reverdy explore le rapport du sujet au réel ; Jean Daive, poète de l'expérimentation textuelle, s'intéresse chez Reverdy à l'exploration d'une autre logique du langage. Chaque lecture dessine ainsi une image singulière de l'œuvre. L'œuvre dont on hérite n'est ainsi pas définie une fois pour toutes : les héritiers construisent l'héritage par leur discours. En outre, le legs se définirait dans un mouvement dialectique entre réception et création : le poète-lecteur reçoit une œuvre sous le prisme de ses choix poétiques, qui s'élaborent eux-mêmes au contact des œuvres qu'il fréquente.

## **2. Définir son héritage : de la lecture à la mise en scène de l'influence**

- 16 Dans un second temps, nous interrogerons la manière dont un poète, en l'occurrence Pierre Reverdy, est construit par ses héritiers en tant que référence. Les poètes-lecteurs ne commentent pas innocemment l'œuvre d'un prédécesseur : leur commentaire sert à défendre une certaine conception de la poésie. Entre autres choses, les commentaires de Jean Daive et d'Yves Peyré révèlent cette fonction stratégique de la lecture : les poètes trouvent dans l'œuvre de Reverdy ce qu'ils veulent y trouver, pour nourrir et justifier leur propre pratique poétique. Le commentaire, le texte d'hommage, devient ce qu'on pourrait appeler une « mise en scène de l'influence » : l'auteur fait un effort d'explicitation des liens qui le relie à un prédécesseur, se plaçant dans sa filiation, ou marquant un écart par rapport à son héritage, dans le but de clarifier ses partis pris, pour lui-même comme



pour ses lecteurs. En somme, le poète parle de lui-même en parlant de l'œuvre de l'autre.

## 2.1. Se mettre sur le chemin de soi-même

- 17 Reverdy, contrairement à Breton, n'a jamais été chef de file d'un mouvement, même à l'époque de la revue *Nord-Sud*, qui a servi un temps d'organe théorique au mouvement cubiste et à la poésie des années 1915-1920. C'est seulement dans les années 1940, alors que Reverdy est isolé en province à Solesmes, qu'il devient, un peu malgré lui, une référence pour les jeunes poètes de l'école de Rochefort<sup>34</sup>. Ils le choisissent, ainsi que Max Jacob, parce qu'il apparaît à leurs yeux comme un poète plus proche de la réalité que les surréalistes, accusés d'intellectualisme, de parisianisme – bref, de superficialité. Les jeunes poètes sont surtout séduits par la figure du poète solitaire, entièrement dévoué à la poésie, qu'incarne Pierre Reverdy.
- 18 Dans les lectures contemporaines de Reverdy, cet *ethos* de poète solitaire est aussi très souvent convoqué. « Solitaire », « intransigeant », « sévère » parfois, « inlassable », « exigeant », sont des mots qui reviennent, moins pour qualifier les poèmes que la personnalité du poète. L'exemplarité de Reverdy tient beaucoup à son *ethos* : il incarne ce qu'un poète doit être. Dans un article paru dans la revue *Triages*, Yves Peyré écrit à propos de Reverdy : « Il était à mes yeux la poésie [...]. Il était une manière de Sésame<sup>35</sup> ». À la fois l'incarnation d'un idéal et voie d'accès à cet idéal, Reverdy apparaît dans ce texte comme un médiateur : « on le savait, la poésie passait à un bref moment par lui<sup>36</sup> », écrit-il encore. Le poète sert moins de modèle que de guide qui met sur le chemin de la poésie. Il ne s'agit pas d'écrire comme lui, mais d'avoir un même rapport à l'écriture que lui, pour accéder à la poésie. Pour Yves Peyré, Reverdy « faisait partie du cortège de ces proximités idéales qui poussent un jeune homme sur le chemin de lui-même<sup>37</sup> » – un accompagnateur donc, plutôt qu'un modèle.
- 19 On voit bien que la nécessité d'un prédécesseur tient à la définition de soi-même : le jeune poète est mis « sur le chemin de lui-même » grâce à son aîné. Il s'agit d'abord de se définir par l'autre, et même dans la confrontation avec l'autre.

## 2.2. Avec et contre

- 20 La critique de poète peut être envisagée comme un travail d'autodéfinition : quelle que soit l'œuvre abordée, le commentaire permet d'élucider ses propres partis pris poétiques, et de se situer par rapport à l'œuvre de l'autre. Yves Peyré et Jean Daive se servent de l'œuvre de Reverdy pour définir leur propre recherche poétique, et leur commentaire participe à l'élaboration et la médiatisation de leur travail théorique.
- 21 À ce propos on peut rappeler la discussion entre Reverdy et Breton sur la définition de l'image. Dans *Le Manifeste du surréalisme*, Breton reprend la définition de l'image de Reverdy parue dans la revue *Nord-Sud*. Il souscrit à l'idée que l'image doit rapprocher des réalités éloignées, mais il émet des réserves sur l'idée que « l'esprit [ait] saisi les rapports<sup>38</sup> » qui suppose, selon Breton, une préméditation<sup>39</sup> de l'image. Or, pour le jeune surréaliste, l'image ne doit pas retranscrire des rapports préalablement perçus entre les éléments éloignés, elle doit faire exister des rapports pour la première fois. On présente souvent cette réserve de Breton comme le reflet d'une opposition de fond entre les deux poètes. Pourtant, dans une lettre à Breton d'octobre 1924, Reverdy se justifie sur ce qu'il considère comme un malentendu : « [...] rien ne nous sépare radicalement. Je n'ai même jamais prétendu que les rapports perçus par l'esprit (quelle part de l'esprit ? ni la raison ni la pensée) l'étaient consciemment<sup>40</sup>. » Reverdy reproche en fait à Breton une certaine mauvaise foi, car, d'après Étienne-Alain Hubert, celui-ci connaissait bien l'avis de Reverdy sur la question de l'image pour en avoir longuement discuté avec lui<sup>41</sup>. Mais Breton se sert de Reverdy pour fonder une nouvelle poétique : le *Manifeste* étant un texte fondateur pour le mouvement surréaliste, il devait affirmer sa différence<sup>42</sup>. On retrouve ce mécanisme d'adhésion-répulsion dans le commentaire d'Yves Peyré. Après un paragraphe d'éloge sur le poète « Sésame » de la poésie, il objecte : « Parfois Reverdy m'agace<sup>43</sup> » ; et développe une critique de la morosité et de l'intransigeance de Reverdy. Il s'agit pour le poète de rejeter une part de Reverdy pour défendre son point de vue : « je crois que la vie est mouvement et que rien ne doit être figé. Reverdy a opéré la glaciation de sa sensibilité [...] <sup>44</sup> », « son goût du morne qu'il a si bien cultivé n'est [...] pas pour [moi] <sup>45</sup>. » Pourtant, précise Yves Peyré,

cette critique ne s'appuie que sur les carnets de notes, et il ne retrouve pas dans les poèmes de Reverdy la morosité qu'il condamne : « Avec le poème seul il a échappé à ce drame, à cette étrange contradiction et mutilation [de sa sensibilité], *Sable mouvant* le prouve assez<sup>46</sup>. » La mise en exergue d'un point d'opposition, qui n'en est pas vraiment un puisque la « morosité » de Reverdy n'infuserait pas dans sa poésie, est une façon pour le poète d'affirmer un écart et de défendre sa vision singulière de la poésie. Dénonçant l'intransigeance et la morosité reverdiennes, il peut réaffirmer que lui-même est du côté de la joie et du mouvement.

### 2.3. « Sa force n'écrase pas »

- 22 Si l'on en croit ses héritiers, l'œuvre de Reverdy est particulièrement propice à ce genre de mises au point. Selon Antoine Emaz, un autre poète contemporain héritier de Reverdy, « Sa force n'écrase pas. L'œuvre est posée là, stable, comme un des phares me permettant de faire le point et de considérer tantôt le chemin fait, tantôt – plus fréquemment – celui qui reste à faire<sup>47</sup> ». L'œuvre du prédécesseur sert de mesure au poète-lecteur. Si Reverdy est un « phare » éclairant le poète sur le chemin de la poésie, c'est que sa stabilité même est émancipatrice. À propos des carnets de notes, Antoine Emaz écrit encore :

« Leur caractère impersonnel et sans concession provoque le lecteur et l'incite à se positionner, plus ou moins en accord ou en désaccord, sur chaque sujet abordé, qu'il soit de l'ordre de la vie, de la morale ou de l'esthétique<sup>48</sup>. »

- 23 La force des carnets de notes de Reverdy résiderait justement dans la rigidité que leur reprochait Yves Peyré. Ses assertions serviraient à piquer l'esprit critique du poète-lecteur : « Reverdy n'est ni un maître à penser ni un poète douceâtre, et ses lecteurs peuvent être aussi rugueux que lui<sup>49</sup>. »
- 24 On voit se dessiner une figure du prédécesseur en interlocuteur : il s'agit moins de chercher un père qu'un pair. L'héritage de Reverdy est d'autant plus émancipateur qu'il est sans testament : le poète solitaire n'indiquant qu'une voie personnelle et non collective, il n'entraîne pas après lui, mais pousse le lecteur-poète à trouver sa propre voie.

« Il m'est difficile de faire la part de ce que je lui dois. J'ai l'impression de ne lui prendre que ce qui m'appartient. Tout le terrain est d'ailleurs préparé pour que le lecteur se trouve lui-même, non pour qu'il lui ressemble. Hauteur et générosité<sup>50</sup>. »

- 25 La référence à un prédécesseur permet d'établir un dialogue pour mieux cerner sa propre « personnalité » poétique. L'influence est ainsi envisagée dans sa dimension critique : l'œuvre source pose des questions au poète plus qu'elle ne donne de réponses. La poésie de Reverdy étant suffisamment plurivoque pour accepter des commentaires divergents, dire que l'on se situe dans son sillage ne veut rien dire tant que l'on n'a pas clarifié ce que l'on entend par « Pierre Reverdy » et que l'on n'a pas affirmé ses adhésions et ses réticences. La référence est ainsi le point de départ de la réflexion esthétique qui permet de se définir.
- 26 Il ne s'agit pas de dire que les poètes sont vierges de toute influence réelle ; bien sûr leur poétique procède d'une mémoire littéraire mais aussi d'une mémoire d'homme, de rencontres et d'événements formant une infinité de facteurs. Or, si l'influence est indéfinissable, le commentaire d'écrivain peut quant à lui être étudié comme un choix de mise en scène de l'influence. Par leur commentaire, les héritiers construisent la figure de leur prédécesseur, en constituent l'héritage, pour ensuite se positionner par rapport à lui.

### **3. De l'appropriation par les poètes à la fabrique de l'Histoire littéraire**

- 27 Nous avons jusqu'ici abordé le point de vue de poètes sur leur prédécesseur. Or, la définition de l'héritage d'un auteur se fait aussi par le discours universitaire : il définit des jalons, des événements, des figures, censés infléchir le cours de l'Histoire littéraire. L'image de Reverdy aujourd'hui, si elle repose en partie sur l'abondance des articles écrits par des poètes à son sujet, dépend beaucoup de sa place dans les anthologies, manuels, et ouvrages d'Histoire littéraire. Dans un troisième temps, il s'agira de montrer que les diverses lectures que l'on peut faire d'une œuvre participent, dans le cadre d'un discours

savant, à un rapport de force qui sous-tend l'élaboration de l'Histoire littéraire.

- 28 Comme la critique d'écrivains, la critique universitaire n'est pas exempte de partis pris : quelle que soit l'œuvre qu'elle envisage, le discours qu'elle tient sur elle permet de mettre en avant, plus ou moins consciemment, une certaine conception de la poésie. Chez les savants comme chez les créateurs, le commentaire voisine avec le manifeste. La divergence des discours tenus sur l'œuvre de Reverdy dans le champ universitaire révèle les mécanismes d'appropriation d'un héritage qui est toujours à constituer, et qui sert à légitimer telle ou telle thèse sur la poésie et ses évolutions.
- 29 Nous nous appuyerons sur les lectures de Reverdy de deux universitaires qui ont des conceptions concurrentes : Jean-Marie Gleize, auteur de *Poésie et figuration*<sup>51</sup> (1983) et de *A Noir. Poésie et littéralité*<sup>52</sup> (1992) ; et Michel Collot, auteur de *La Matière-Émotion*<sup>53</sup> (1997) et plus récemment de *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne. De Baudelaire à Ponge*<sup>54</sup> (2018). Leurs réflexions sur la poésie traversent les années 1990, période de création pour Yves Peyré et Jean Daive, et période où la poésie est majoritairement perçue selon une grille de lecture qui oppose lyrisme et littéralisme.

### 3.1. Reverdy et le « lyrisme de la réalité » : Michel Collot

- 30 Michel Collot, qui a travaillé sur l'œuvre de Pierre Reverdy, l'étudie en priorité sous le prisme d'un nouveau lyrisme. Selon lui, l'apport majeur de Reverdy à la poésie contemporaine est sa définition d'un « lyrisme de la réalité », conçu comme la rencontre du moi et du monde. Le poème exprime une réalité saisie à travers la sensibilité du sujet, tandis que le sujet est transformé au contact de la réalité. D'après Michel Collot, cette conception reverdienne du lyrisme coïncide avec la redéfinition du sujet et du réel par la pensée moderne, en particulier la phénoménologie, qui envisage non plus la conscience comme une pure intériorité, mais dans sa relation au monde, qui lui-même ne se donne jamais en soi, mais toujours pour un sujet qui le perçoit<sup>55</sup>. Il cite, parmi les poètes ayant mis en œuvre cette conception du lyrisme, Cadou, Guillevic et Follain, qui ont d'ailleurs chacun écrit sur leur lien avec Pierre Reverdy. Son ouvrage intitulé *La Matière-*

Émotion, développe plus généralement cette idée d'un mouvement qui va du réel au moi, du plus objectif (la matière) au plus subjectif (l'émotion) intriquant intimement le monde et le sujet. Le concept de « lyrisme de la réalité » sert alors de point d'ancrage à une réflexion sur les œuvres de Supervielle, Michaux, Ponge, Senghor, Dupin, etc.

- 31 Dans un article intitulé « Lyrisme et réalité », publié dans la revue *Littérature* en 1998, cette défense d'un « lyrisme de la réalité » prend une orientation plus polémique. L'article est en effet l'occasion d'une vive critique de ce qu'il appelle les « dérives de la poésie contemporaine » :

« [le lyrisme de la réalité] permet d'éviter bien des écueils qui guettent la poésie contemporaine. À trop faire crédit au moi, celle-ci tombe souvent dans le narcissisme, l'effusion sentimentale, ou la confession autobiographique. À vouloir chasser toute subjectivité pour atteindre à l'objectivité, elle aboutit à la trivialité du cliché, ou à un exotisme de surface. À donner les pleins pouvoirs au langage, elle reconduit inévitablement l'imagerie surréaliste ou les jeux du formalisme, également coupés de l'expérience<sup>56</sup>. »

- 32 Le « lyrisme de la réalité » est ici désigné comme une voie nécessaire et sert à dénoncer tout un pan de la poésie contemporaine. Michel Collot, interprétant l'Histoire littéraire sous le prisme de la relation lyrique, établit une hiérarchie entre des œuvres participant à ce questionnement, et celles qui n'y contribuent pas, et qui sont donc jugées à contre-courant. Sa lecture de Pierre Reverdy dépend de cette interprétation plus générale de l'Histoire littéraire en même temps qu'elle permet de la légitimer.

### 3.2. Reverdy et le littéralisme : Jean-Marie Gleize

- 33 Or, ce qui est particulièrement intéressant, c'est que Reverdy serve aussi de référence à des poètes littéralistes que fustige Michel Collot. Car Jean Daive fait partie de ces « tenants de la littéralité<sup>57</sup> » « coupés de l'expérience » selon Michel Collot, aux côtés des poètes Emmanuel Hocquard, Anne-Marie Albiach ou Claude Royet-Journoud. Selon Jean-Marie Gleize, ces poètes, que l'on rassemble parfois sous le terme de « modernité négative » se situent dans la filiation d'André

Du Bouchet, et en particulier d'un texte intitulé « Envergure de Reverdy<sup>58</sup> » publié en 1951 dans la revue *Critique*. Dans ce texte, André Du Bouchet explique que la poésie de Reverdy s'articule principalement autour de la notion de « manque ». La disposition typographique, laissant une large part aux blancs, est alors présentée comme le cœur signifiant de la poésie de Reverdy : les blancs permettent de figurer l'écart entre ce que la poésie dit et ce qu'elle vise, sa dimension essentiellement lacunaire. Les poètes de la « modernité négative » alors réunis à Londres dans les années 1980, voient dans cette vision de la poésie une manière d'échapper à l'arrogance théoricienne de *Tel Quel*, sans renoncer à un travail radical sur la forme.

34 Dans *A noir*, Jean-Marie Gleize, cherche à étendre ce concept de « modernité négative » à toute une création contemporaine. Il appelle à un « réalisme poétique<sup>59</sup> », qui prendrait en compte les impossibilités du langage, qui se méfierait de l'image, de l'analogie. Il revendique une poésie à la lettre, « littérale » donc, contre les images, et s'oppose très violemment aux poètes du renouveau lyrique des années 1980, considérés comme des réactionnaires passéistes, anti-intellectualistes et moralisateurs. Dans cet essai, la référence à Reverdy est utilisée pour défendre cette vision d'une poésie « littérale ». Il est envisagé comme le poète du « manque » qui initia la réflexion d'André Du Bouchet et la « modernité négative ».

35 Dans ce conflit entre « lyrisme de la réalité » et littéralisme, la même œuvre est ainsi utilisée par chacun des partis pour défendre une vision de la poésie et descendre celle du parti opposé. À propos de l'idée d'une « crise de la poésie », Jean-Marie Gleize écrit :

« Tout dépend de qui parle, depuis quelle position, au nom de quoi, dans quel but. La “crise” de la poésie (ou plutôt ses multiples définitions) peut servir à justifier bien des démarches contradictoires, des projets antagonistes<sup>60</sup>. »

36 On pourrait dire la même chose de l'interprétation de tout fait littéraire. La constitution de l'histoire littéraire dépend de l'interprétation d'un ensemble de faits disparates que l'on réunit sous telle ou telle catégorie, constituée certes à partir de l'observation, mais qui imprime ensuite ses traits généraux sur des œuvres particulières. Dans ce cadre, la référence est utilisée pour son pouvoir démonstratif : Re-

verdy est tantôt un exemple vérifiant que la poésie est exploration de la relation lyrique ; tantôt un exemple vérifiant que la poésie est expérimentation de formes nouvelles. L'héritage est employé à des fins tout à fait opposées selon l'image que l'on se fait de la poésie et de ses évolutions à travers le temps.

- 37 L'étude des lectures plurielles de l'œuvre de Reverdy offre un certain regard sur la question de l'héritage comme objet mouvant, sujet à des appropriations multiples, parfois concurrentes. De la diversité des lectures que l'on peut faire d'une même œuvre, naissent des ramifications diverses qui assurent la richesse du paysage poétique présent et à venir. L'étude de ces filiations multiples permet de considérer l'Histoire littéraire dans sa complexité, comme un enchevêtrement, et même un rapport de force, entre différentes conceptions de la poésie. À la croisée des questions sur la lecture, l'influence et la fabrique de l'Histoire littéraire, la question de l'héritage offre aussi la possibilité de réfléchir à notre propre regard de chercheurs : comment recevoir les œuvres, les situer les unes par rapport aux autres, les caractériser sans les réduire. Si l'héritage est un objet à construire, qui dépend de notre regard, nous sommes aussi en charge de le renouveler, en multipliant nos angles d'approche.

## NOTES

---

- 1 ARAGON, Louis, « Un soleil noir s'est couché à Solesmes », *Pierre Reverdy*, 1989-1960, Mercure de France, 1960, p. 125.
- 2 BRETON, André, *L'Amour fou*, (1937), *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 735 : récit d'un rêve où apparaît l'inscription « Legs de Reverdy » sur un mur.
- 3 DEBREUILLE, Jean-Yves, « Le vide et la présence : l'image de Pierre Reverdy dans la poésie contemporaine », *Hommage à Reverdy*, numéro spécial des *Entretiens sur les lettres et les arts*, Luc Decaunes (dir.), 1961, p. 325-334, p. 325.
- 4 *Idem*.
- 5 FOLLAIN, Jean, « Présence de Pierre Reverdy », *Hommage à Reverdy*, op. cit., p. 121-122.



- 6 DAIVE, Jean, « Mais la poésie n'existe pas ailleurs », in *Pierre Reverdy : vider la question*, publication des journées d'études du 17 et 18 juin 2004, *Cahier du refuge*, cipM (Centre international de poésie de Marseille), p. 7-8. Consultation en ligne le 20 mars 2020 : <https://fr.calameo.com/read/000017324a5a27a17df09>.
- 7 DI MANNO, Yves, GARRON, Isabelle, *Un Nouveau monde. Poésies en France 1960-2010. Un passage anthologique*, Flammarion, 2017, p. 513-516.
- 8 GLEIZE, Jean-Marie, *Le Théâtre du poème, vers Anne-Marie Albiach*, Belin, 1995, p. 22.
- 9 PEYRÉ, Yves et CHAPON, François (dir.), *Pour Reverdy*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1990.
- 10 *Cahier critique de poésie* n° 34 « Dossier Pierre Reverdy », Jean Daive (dir.), cipM, novembre 2017.
- 11 PEYRÉ, Yves, « L'offrande d'une pureté banalement altière », *Pour Reverdy*, op. cit., p. 111-118.
- 12 *Ibid.*, p. 112.
- 13 *Idem.*
- 14 *Ibid.*, p. 114.
- 15 *Idem.*
- 16 *Idem.*
- 17 *Idem.*
- 18 *Idem.*
- 19 *Idem.*
- 20 *Ibid.*, p. 117.
- 21 DAIVE, Jean, « La poésie n'existe pas ailleurs », art. cit., p. 7.
- 22 *Idem.*
- 23 *Idem.*
- 24 *Ibid.*, p. 8.
- 25 PEYRÉ, Yves, « L'offrande d'une pureté banalement altière », art. cit., p. 115.
- 26 *Idem.*
- 27 *Idem.*

28 *Ibid.*, p. 114.

29 *Idem.*

30 REVERDY, Pierre, « Carrés », *Quelques poèmes* (1916), in *Œuvres complètes* t. 1, Flammarion, coll. « Mille & une pages », 2010, p. 67-68.

31 Voir par exemple le poème liminaire du recueil *Les Ardoises du toit* (1918), REVERDY, Pierre, *Œuvres complètes* t. 1, p. 157.

32 DAIVE, Jean, « La poésie n'existe pas ailleurs », *art. cit.*, p. 8.

33 *Idem.*

34 DEBREUILLE, Jean-Yves, *L'École de Rochefort. Théories et pratiques de la poésie 1941-1961*, Presses universitaires de Lyon, 1987.

35 PEYRÉ, Yves, « Reverdy présentement », *Vingt-trois poètes et Reverdy vivants*, supplément *Triages*, textes réunis et présentés par Antoine Emaz, 2008, p. 95.

36 *Idem.*

37 *Idem.*

38 REVERDY, Pierre : « On crée [...] une forte image, neuve pour l'esprit, en rapprochant, sans comparaison deux réalités distantes dont l'esprit seul a saisi les rapports », « L'Image », *Nord-Sud*, numéro 13, mars 1918, in *Œuvres complètes* t. 1, *op. cit.*, p. 496.

39 BRETON, André : « Je nie, pour ma part, de la façon la plus formelle, que chez Reverdy des images telles que *Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule* ou *Le jour s'est déplié comme une nappe blanche* ou *Le monde rentre dans un sac* offrent le moindre degré de préméditation. Il est faux, selon moi, de prétendre que « l'esprit a saisi les rapports » des deux réalités en présence. Il n'a, pour commencer, rien saisi consciemment. », *Manifeste du surréalisme* (1924), Gallimard, coll. « essais folio », 1979, p. 48-49.

40 Lettre de Pierre Reverdy à André Breton du 23 octobre 1924, in « Trente-deux lettres inédites à André Breton », *Études littéraires* (Québec), volume 3, n° 1 « Problèmes de technique romanesque », avril 1970, Éditions de l'université de Laval, p. 97-120.

41 Selon Maurice Saillet, la réflexion de Reverdy sur l'image fut élaborée lors d'un débat entre Reverdy et Breton à propos d'un article de George Duhamel. Voir HUBERT, Étienne-Alain, « L'image chez Reverdy et Breton : rupture ou continuité ? », *Tradizione e costellazione* III. Canon et anti-canon. À

*propos du surréalisme et de ses fantômes*, a cura di Catherine Maubon, Alinea Editrice, 2009, p. 23-29.

42 BERTRAND, Jean-Pierre, *Inventer en littérature. Du poème en prose à l'écriture automatique*, Éditions du Seuil, 2015, p. 8 : « La forme inventée, dès lors, apparaît comme l'emblème du mouvement en question, c'est du moins ce qui se dégage en première analyse et de façon de plus en plus nette au fil du temps : le symbolisme ne se réduit pas au vers libre ni le surréalisme à l'écriture automatique, néanmoins ces deux techniques – une invention est avant tout un dispositif technique – signalent la présence d'une esthétique nouvelle, affranchie, du moins dans son discours, des conventions du passé. »

43 PEYRÉ, Yves, « Reverdy présentement », *art. cit.*, p. 95.

44 *Ibid.*, p. 96.

45 *Idem.*

46 *Idem.*

47 EMAZ, Antoine, « Un phare », *Pour Reverdy*, *op. cit.*, p. 119.

48 EMAZ, Antoine, « Jamais assez de ciel », *Cahier critique de poésie*, n° 34 « dossier Reverdy », cipM, 2016, p. 71-78, p. 74.

49 *Idem.*

50 EMAZ, Antoine, « Un phare », *art. cit.*, p. 125.

51 GLEIZE, Jean-Marie, *Poésie et figuration*, Seuil, coll. « Pierres vives », 1983.

52 GLEIZE, Jean-Marie, *A noir. Poésie et littéralité*, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1992.

53 COLLOT, Michel, *La Matière-Émotion*, Paris, PUF, 1997.

54 COLLOT, Michel, *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne. De Baudelaire à Ponge*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

55 COLLOT, Michel, « Cette émotion appelée poésie (Pierre Reverdy) », in *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne*, Classiques Garnier, 2018, p. 93-94 : « Reverdy anticipe la définition qu'Emil Staiger donne du lyrisme, caractérisé, selon lui, par "l'intrication réciproque de soi et du monde". L'émotion poétique naît de la rencontre entre le monde et une conscience capable d'en embrasser la totalité et la complexité en établissant entre les choses des rapports inédits. »

56 COLLOT, Michel, « Lyrisme et réalité », *Littérature*, n° 110, 1998, p. 40.

57 *Idem.*

58 DU BOUCHET, André, « Envergure de Reverdy », *Critique* n° 47, sixième année, 15 avril 1951, microfilm BNF 01/1951 (n° 44) – 06/1951 (n° 49), p. 308-318.

59 GLEIZE, Jean-Marie, *A noir*, op. cit., p. 15.

60 *Ibid.*, p. 151.

## ABSTRACTS

---

### Français

L'article s'intéresse à la réception plurielle de Pierre Reverdy (1889-1960) dans la poésie contemporaine en s'appuyant sur deux textes d'hommages écrits par les poètes Yves Peyré (1952-...) et Jean Daive (1941-...). Il s'attache en outre à la place de Reverdy dans le discours universitaire, et à la manière dont on s'approprie son héritage pour défendre telle ou telle vision de l'histoire littéraire.

### English

This article explores the plural reception of Pierre Reverdy (1889-1960) in contemporary poetry, looking at two tributes written by the poets Yves Peyré (1952-...) and Jean Daive (1941-...). It also examines Reverdy's place in the academic discourse, and how his heritage is oriented to defend one or another particular vision of the History of literature.

## INDEX

---

### Mots-clés

postérité, réception, Reverdy (Pierre), stratégie d'appropriation, histoire littéraire, héritage

### Keywords

posterity, audience studies, Reverdy (Pierre), reader-response theory, history of French literature, legacy

## AUTHOR

---

Julia Pont

Doctorante – CSLF (EA 1586), Université Paris Nanterre