

LES CORPS LACUNAIRES DE REVERDY

REVERDY'S LACUNARY BODIES

LOS CUERPOS LAGUNOSOS DE REVERDY

Patrick VAYRETTE¹

Résumé

La plénitude est étrangère au monde imaginaire de Reverdy. Son écriture ressasse l'impossibilité d'une emprise stable sur un réel qui demeure inassimilable, inaccessible, sauf à subvertir l'idée du lieu, à défaire l'unité spatiale du corps. De là, un moi volontiers diffus, des jeux de diffraction du sujet lyrique, des figurations métonymiques d'êtres dépourvus de toute localisation. Sa poésie, qui investit parfois le domaine du conte ou du roman, déploie ainsi toute une rêverie du renoncement à la servitude du corps. Une des figurations les plus saisissantes réside dans ces figures fantomatiques, ces personnages en creux que l'on trouve çà et là — pour Jean-Pierre Richard, « le fantomatique représente [...] un mode favori d'apparition » — dans le monde imaginaire reverdyen. Ces corps lacunaires, tel celui du Voleur de Talan, personnage estompé, elliptique, fuyant, renvoient à un imaginaire spécifique d'une possible perte du moi, d'un désir d'échapper au lieu que disent aussi ces images de la maigreur, ces mouvements de bras éperdument tendus à l'infini, ces perpétuations de corps sous une forme estompée ou décolorée que déploient la poésie reverdyenne.

Mots-clés : Reverdy, évidemment, corps, immatérialité, dispersion.

Abstract

Completeness is the great absent from Reverdy's fancy world. His writing ruminates on the impossibility of a stable grasp over a reality that remains impossible to understand, to access, except by subverting the very idea of place, by undoing the spatial unity of the body. From this comes a self that is willingly diffuse, diffraction effects from the lyrical subject, metonymous embodiments of spaceless bodies. His poetry, that sometimes verges on tales or novels, is a daydream renouncement to the constraints of the body. One of the most frightening figurations is the phantasmal figure, this disembodied character we find her and there — for Jean-Pierre Richard « The ghost [...] is the favourite mode of apparition » — in the Reverdian fancy world. These lacunary bodies, like the body of the Talan thief — blurred, elliptical and fleeing — recall the imaginary world of a probable loss of self, a death wish expressed by these images of thinness, these movements of arms infinitely stretched, these perpetuations of corpses revealed by the blurred or discoloured form of the Reverdian poetry.

¹ patrick.vayrette@etu.u-bordeaux3.fr. Université de Bordeaux 3, France

Key-words: Reverdy, scooping out, corpse, immateriality, decomposition.

Resumen

El mundo imaginario de Reverdy desconoce la plenitud. Su escritura hace hincapié en la imposibilidad de una influencia estable en una realidad que permanece inasimilable, inaccesible, salvo a subvertir la idea del lugar, a deshacer la unidad espacial del cuerpo. De ahí, un « yo » más bien difuso, juegos de difracción del sujeto lírico, las figuraciones metonímicas de seres privados de toda localización. Su poesía, que invierte a veces el ámbito del cuento o de la novela, despliega así todo un ensueño a propósito de la renuncia a la servidumbre del cuerpo. Una de las figuraciones más notables reside en estas figuras fantasmales, estos personajes en hueco que se encuentran aquí e allí — para Jean-Pierre Richard, " el fantasmal representa [...] un modo favorito de aparición " — en el mundo imaginario de Reverdy. Estos cuerpos incompletos, como él del Ladrón de Talan, personaje difuminado, elíptico y huilidizo, aluden a un imaginario específico de una posible pérdida del sí mismo, de un deseo de escapar al lugar que traducen estas imágenes de delgadez, estos movimientos de brazo extendido indefinidamente, estas perpetuaciones de cuerpo bajo una forma difuminada o decolorada que nos muestra la poesía de Reverdy.

Palabras-clave: Reverdy, vaciamiento, cuerpo, inmaterialidad, dispersión.

« Il faut, écrivait Reverdy, peiner à se réduire, à disparaître, à ne plus exister. Il ne faut pas prospérer, il faut dépérir »¹. Ce mépris dédaigneux du corps, cette volonté de restreindre, dans un geste de soumission, l'être à un « noyau » désincarné n'est peut-être pas sans rapport avec la crise spirituelle vécue par le poète et qui lui fit, au moins un temps, privilégier une dimension avant tout intellectuelle de l'existence. Son œuvre n'en est pas moins sous-tendue par une conscience aiguë du corps dont l'« expérience [...] dans sa double référence au réel et à l'imaginaire »² inspire une écriture qui privilégie nettement le deuxième pôle : elle est en effet traversée par une pensée spécifique de la perte d'identité corporelle, ou, si l'on veut, par une perte (inventée par l'écriture) du lieu, une dis-location du sujet (comprendons, au plus près de l'étymologie, l'élément *dis-* comme indiquant la séparation, le défaut de paraître).

Nous voudrions en faire ressortir ici les principaux miroitements, en montrant comment les occurrences d'images du corps s'organisent en réseaux cohérents qui en minent l'unité, et insister sur une rêverie spécifique à l'écriture reverdyenne, celle du corps émâcié, évidé, qui exaspère pour ainsi dire cette réduction, cet amoindrissement de l'être que réclame Reverdy pour lui-même et que subsume toute une poétique de la perte identitaire, libérant le sujet d'une situation aliénante.

¹ Fragment de lettre à Stanislas Fumet, in Saillet, Maurice (sous dir.), *Pierre Reverdy 1889-1960*, n° 1180, Mercure de France, Paris, janvier 1962, p. 313.

² Sami-Ali, *Corps réel, corps imaginaire*, coll. "Psychismes", Dunod, Paris, 1984, p. 1.

« Toute poésie, rappelle Michel Collot, engage un sujet — individuel ou collectif, anonyme ou identifiable —, un monde — qu'elle " reflète " et qu'elle recrée, représente et imagine — et une langue — dont elle hérite et qu'elle transforme »¹. Chez Reverdy, cette rencontre est d'emblée placée sous le signe du conflictuel. L'écriture qui rend compte de cette confrontation traduit l'épreuve d'un sujet qui ne parvient jamais à rejoindre le réel, et n'évite cette douloureuse inadéquation qu'en distendant la relation originelle qui noue le sujet à ce réel.

Cet ancrage, Reverdy ne l'a pourtant pas refusé, bien au contraire. Loin d'établir un regard surplombant, l'aventure du sujet qu'il tente par l'écriture poétique s'engage « à ras de terre » :

*Là
Ma clairière
Avec tout ce qui descend du ciel
Devenir un autre
A ras de terre*²

et passe par une incrustation dans ce que Merleau-Ponty nomme la « chair du monde »³. Engagé dans l'épaisseur du sensible, le sujet reverdyen, logé comme un « trou dans la continuité des choses »⁴ éprouve la structuration concentrique du monde jusqu'à reconstruire l'espace en « cercles emboîtés »⁵. qui informent sans cessent le paysage :

*D'un bout à l'autre du cirque l'air vibrait*⁶

*Le cordon sanitaire des femmes encercle maintenant toute la ville.
Il s'agit de ne pas franchir le flanc tranché de la colline et de
suivre le verso lumineux qui conduit dans un cercle plus grand*⁷.

¹ Collot, Michel, *Anthologie de la poésie française*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2000, p. 836.

² Reverdy, Pierre, « Enfin », in *Main d'oeuvre* (Préface de François Chapon), coll. "Poésie", Gallimard, Paris, 2000, p. 397.

³ Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, in *Œuvres*, coll. "Quarto", Gallimard, Paris, 2010, p. 1768 et *passim*.

⁴ Poulet, Georges, « Reverdy et le mystère des murs », *Pierre Reverdy 1889-1960, op. cit.*, p. 230. Repris dans *Etudes sur le temps humain*, tome III, « Le Point de départ », Plon, Paris, 1964, p. 189.

⁵ Pierrot, Jean, « La paroi et l'abyme. Remarques sur l'espace reverdyen », in *Lire Reverdy* [présenté par Yvan Leclerc], Presses universitaires de Lyon, 1990, p. 21.

⁶ Reverdy, Pierre, « Fronton », *Main d'oeuvre, op. cit.*, p. 300.

⁷ Reverdy, Pierre, *La Peau de l'homme*, Flammarion, Paris, 1968, p. 21.

Cette situation n'apporte cependant aucun apaisement, notamment parce qu'elle n'évite pas l'instabilité intrinsèque à l'imaginaire d'un poète qui n'a, disait-il, « jamais trouvé la terre hospitalière »¹ et confiait combien sa relation au monde était inadéquate :

*Je crois qu'on n'a jamais vu, dans mes poèmes, que la terre n'a
jamais été solide sous mes pieds — elle chavire, je la sens chavirer,
sombrier, s'effondrer en moi-même²*

Reverdy, qui « ne peut saisir une réalité qui le fuit »³, n'a d'autre choix que de tenter de subvertir l'aliénation spatiale du sujet en le constituant différemment, notamment par la destruction de son identité corporelle. Le cubisme dont il a accompagné la naissance lui a révélé la possibilité de concevoir un sujet plurifocal. Sa poésie induit un éclatement du corps par l'emploi incessant de métonymies que potentialisent l'addition de points de vue antinomiques — réintroduisant le temps dans l'espace — et une distribution éclatée du texte :

*La cloche qui sonnait au loin
Dès le réveil
Battement d'aile
 Sur ma tête où joue le soleil
Un souvenir remue à peine
 Mon cœur s'arrête d'écouter
Les voix qui parlent
Depuis longtemps tout ce qui s'est passé
Est-ce le même
 En passant qui m'a regardé

Ce sont les mêmes yeux qui tournent
Mais le portrait s'est effacé

Les traits de ton visage s'écartent
 Un autre vient
Le front vieilli qu'avait caché ta main
Enfin la voix qui parle
 Un enfant qui courait ne te rappelle rien
Et celui qui s'en va là-bas
 Tes lèvres tremblent*

¹ Lettre à Jean Rousselot du 16 mai 1951, in Reverdy Pierre, *Lettres à Jean Rousselot* suivies de Rousselot Jean, *Pierre Reverdy, romancier ou quand le poète se dédouble*, Rougerie, Limoges, 1973, p. 31.

² *Ibid.*

³ Burucoa, Charles, « Pierre Reverdy », *Le Journal des Poètes*, n° 4 (avril 1963), p. 6.

*Dans un pays lointain et noir
Tu lui ressembles¹*

Le point aveugle à partir duquel se constitue le sujet n'est en rien prédéterminé dans son assise. La possession du monde qu'il sous-tend dessine un espace identitaire différent : la peau, métonymie exemplaire qui « fournit à l'appareil psychique les représentations constitutives du Moi et de ses principales fonctions »², y représente idéalement un sujet qui oscille entre insularité et spaciosité. L'écriture poétique de Reverdy relaie ainsi la problématique de l'étayage du moi par « la distinction entre ce qui est (à soi) et ce qui relève de l'environnement »³. Les limites y sont repoussées dans l'espace :

*Et les arbres, les poteaux télégraphiques, les maisons prendront
la forme de notre âge⁴.*

notamment grâce à l'image de la peau :

*Toi qui resteras seul contre la peau des murs
Toi dont les liens humains ne sont pas sûrs
Dans cet après-midi d'été trop vaste⁵*

et leur labilité atténue sensiblement la netteté de l'emprise d'un « je » poétique qui tend à s'indéterminer, par exemple, par l'emploi récurrent du pronom indéfini :

*Alors on s'aperçoit que les nuages sont enfermés.
Le globe est transparent.
Mais d'en bas on ne voit pas le verre ;
On ne pourrait pas le voir⁶.*

Cette récusation du lieu du sujet par l'écriture poétique aboutit à en subvertir l'unité physique par des jeux de figurations d'éclatement du corps. La multiplication des reflets, des ombres, des silhouettes ou des voix

¹ « Vue d'autrefois », in Reverdy Pierre, *Plupart du temps* (Préface de Hubert Juin), coll. "Poésie", Gallimard, Paris, 1969, p. 226.

² Anzieu, Didier, *Le Moi-peau*, coll. "Psychismes", Dunod, Paris, 1985, p. 95.

³ *Ibid.*, p. 209.

⁴ Reverdy, Pierre, « Salle d'attente », *Plupart du temps*, *op. cit.* p. 36.

⁵ Reverdy, Pierre, *Le Livre de mon bord, notes 1930-1936*, Mercure de France, Paris, 1948. Réédition augmentée de nouvelles notes « *Fragments inédits* », Mercure de France, Paris, 1989, p. 133.

⁶ Reverdy, Pierre, « La voie dans la ville », *Flaques de verre*, Flammarion, Paris, 1984, p. 55.

contrepointe sans cesse une profusion de synecdoques corporelles qui diffractent le sujet à l'infini. Le sang et les larmes, par exemple, deviennent les éléments d'une vaste rêverie de déversement de l'être dans le monde :

*Quand les idées sans lest prennent le large
Dans l'immense rainure où s'évacue la soif
Où le sang trop léger reconstitue ses vagues*¹

Ces éléments métonymiques imposent une conception désincarnée du corps pour lequel il n'est pas nécessaire — contrairement à la pensée — de maintenir une unité physique devenue inutile. Seules comptent alors les marques d'êtres qui se confrontent à un monde imaginaire empreint de leur présence :

*On entend les voix brisées qui se répondent
On essuie les larmes versées qui se répandent*²

et dont la poésie de Reverdy, logiquement, multiplie les figurations. La trace, qu'elle soit trace de pas, de doigts, cicatrice, indice, remuement ou bien encore traînée lumineuse :

*[...] les villes rouges où dort à chaque carrefour un puits profond,
où les passants laissent des traînées lumineuses dans l'ombre [...]*³

y devient comme l'indice d'une existence, d'un trajet qui conduit à l'« identification de la vie au chemin parcouru »⁴.

L'imaginaire du corps que cette écriture poétique déploie en détruit la perception unifiée que nous en avons : au sujet cartésien qui se saisit dans son unité, Reverdy substitue un sujet évidé, défectif, libéré de l'emprise sur le réel, de l'assise substantielle que peut offrir le corps, et dont la réalité subsiste hors du lieu bien qu'il soit en principe « impossible d'imaginer une conscience qui ne soit pas incarnée »⁵. Ce travail poétique de dépossession de soi prépare une pensée de l'abandon du corps, du renoncement à soi qui rapprocherait d'une vérité inaccessible du monde :

¹ Reverdy, Pierre, « Les battements du cœur », *Main d'œuvre*, *op. cit.*, p. 368.

² Reverdy, Pierre, « Agonie du remords », *Plupart du temps*, *op. cit.*, p. 347.

³ Reverdy, Pierre, « Messager de la tyrannie », *Flaques de verre*, *op. cit.*, p. 27.

⁴ Hervé, Christian, « La "série négative" », *Reverdy aujourd'hui, V^{èmes} rencontres sur la poésie moderne*. Actes du colloque des 22, 23 et 24 juin 1989 (Paris). Presses de l'E.N.S., Paris, 1991, p. 120.

⁵ Detape, Eugène, « Le corps vécu », in *Le Corps* (collectif), Bréal, Paris, 1992, p. 106.

Que tu te croies beaucoup ou que tu te croies peu de chose, qu'importe. L'essentiel est que tu t'allèges de toi-même. Entre toi et les choses, s'il y a toi, modeste ou orgueilleux, tu trouveras ton horizon borné, l'atmosphère obscurcie. Débarrasse-toi de ton ombre, pour regarder. Et tu comprendras mieux et avec plus de joie, toutes choses¹.

Ce sujet défectif, Reverdy l'obtient par la mise en relation de l'espace et du temps qui inspirent sans doute les quelques figures fantomatiques, insaisissables, lacunaires, que cette œuvre laisse entrevoir — pour Jean-Pierre Richard, « le fantomatique représente [...] un mode favori d'apparition »² dans le monde poétique reverdyen — et qui constituent comme des prémices ou des illustrations d'une possible perte du moi, en même temps qu'ils sont porteurs d'une interrogation sur la mort.

Reverdy qui avait une conscience aiguë de l'aliénation que sous-tend l'emprise du sujet sur le monde et la circonscription qu'elle implique n'a cessé comme on l'a vu de chercher à la détruire. Dès le *Voleur de Talan*, œuvre par laquelle l'auteur a tenté de fusionner écriture poétique et forme romanesque, préfigurant de manière surprenante les futures recherches du Nouveau Roman, l'écriture tend à dérober le héros à toute caractérisation trop ferme. Passant du « je » au « il », travaillant à un « amenuisement des caractéristiques » du personnage³, Reverdy en estompe l'aspect et le dissout volontiers dans un flux de perceptions que la dispersion graphique du texte redouble.

Comme pour Nathalie Sarraute, chez qui la « quasi-disparition du sujet de l'écriture s'accompagne d'une prolifération d'adverbes de lieu » et pour qui « la métaphore spatiale se dissémine et permet au sujet de ne se dire qu'en creux, comme absence »⁴, une succession de déictiques spatiaux — « dans les couloirs », « dehors », « du plancher au plafond », « devant les tables », « en bas » — ou temporels — « dans l'après-midi », « puis » —, le plus souvent placés en tête de chaque verset, instaure un flux de conscience que seule l'expression « ma tête » peut relier au personnage principal :

¹ *Le Livre de mon bord*, p. 160.

² Richard, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, chapitre I^{er}, Editions du Seuil, Paris, 1964, p. 29.

³ Saillet, Maurice, appendice (fragments des premiers états du manuscrit) in Reverdy Pierre, *Le Voleur de Talan*, Flammarion, Paris, 1967, p. 144.

⁴ Gleize, Joëlle, « Pour une ego-topo-graphie de Nathalie Sarraute », in *Lieux propices. L'énonciation des lieux, le lieu de l'énonciation dans les contextes interculturels*, sous la direction de Adélaïde Russo et Simon Harel, Centre d'études françaises et francophones, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2005, p. 197.

*Dans les couloirs les tapis assourdissaient les
pas*

*On entendait pourtant grincer les
portes*

*Et les plus lourds traversaient
sourdement*

Dehors d'autres bras fouettaient l'air

*En entrant ma tête s'alourdissait pour ne plus rien
comprendre*

*Mais s'il avait fallu obéir à cette voix
ridicule et mécanique*

*Dans l'après-midi les murs n'avaient pas plus l'air
d'entendre que les hommes*

On n'écoute plus

Du plancher au plafond rien ne remue

La chaleur s'étalait pour dormir en soupirant

*Puis des rêves très intenses passaient par-dessus
nos têtes*

*Devant les tables de jolis visages souriaient
Entre deux barreaux on pouvait voir
passer la rue*

En bas¹

À ce héros délibérément déficient et que ses sensations dépossèdent de son corps correspondent, dans le même texte, des personnages « sans épaisseur », « légers », qui, littéralement, n'occupent pas leur place :

¹ Reverdy Pierre, *Le Voleur de Talan*, Flammarion, Paris, 1967, p. 57-59.

*Maintenant il n'y a plus que des silhouettes sans épaisseur qui s'agitent
sur un fond noir où l'on voit parfois briller des trous¹*

*Sous la tente il y a des gens qui parlent
D'autres boivent*

*Ceux qui sont dans la
glace nous regardent*

*Ils ont l'air d'écouter en s'éloignant
Plus légers que la fumée qui sort de ma bouche²*

Parmi ceux-ci figure le saltimbanque « maigre, mobile, disproportionné »³ :

*Un pauvre corps trop maigre
qui flotte dans un maillot rose
trop grand⁴*

pour lequel Renée Riese-Hubert observe que « son corps en tant que contenu n'appartient pas aux vêtements le contenant »⁵. Il symbolise en raison de sa maigreur exemplaire la situation de tels êtres, redoublant par son « moi irréel, moi en creux, visage en train de se défaire »⁶ le personnage principal.

Reverdy fait ainsi mine de centrer l'action autour d'un héros « qui n'arrive pas à prendre conscience de lui-même »⁷, un héros dont la maigreur, comme le personnage du saltimbanque, accentue la fugacité :

*— Je viens d'arriver
j'ai vingt ans et je n'ai pas
mangé depuis trois jours⁸* *à peine*

¹ *Ibid.*, p. 74.

² *Ibid.*, p. 76.

³ Riese-Hubert, Renée, « Les fictions déformantes : une lecture du *Voleur de Talan* », *Sud*, numéro spécial hors série, Centre culturel international de Cerizy-la-Salle (16-26 août 1980) : *Bousquet, Jouve, Reverdy*, sous la direction de Charles Bachat et Etienne-Alain Hubert, 1981, p. 336.

⁴ Reverdy, Pierre, *Le Voleur de Talan*, *op. cit.*, p. 75.

⁵ Riese-Hubert, Renée « Les fictions déformantes : une lecture du *Voleur de Talan* », *art. cit.*, p. 336.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 337.

⁸ Reverdy, Pierre, *Le Voleur de Talan*, *op. cit.*, p. 46.

En même temps sa légèreté angélique le rendait impondérable¹

et qui, de manière significative, oublie parfois ses propres limites corporelles dans un geste d'extension tout à fait vain :

*Puis pour lever les mains plus haut dans un moment de silence il
est monté sur une chaise
Mais il y a toujours un plafond qui sépare²*

Il y a, dans ce mouvement de bras, déjà présent dès le premier poème de Reverdy évoquant une poupée de chiffon qui « lève ses bras suppliants vers les étoiles »³, une gestuelle spécifique évoquant la danse, « méthode pour changer l'image du corps et pour briser sa rigidité »⁴ que nous retrouvons ailleurs dans l'œuvre poétique :

*Derrière le toit pointu où tu dances en jetant tour à tour en l'air
tes jambes et tes bras, un juge invisible te suit⁵.*

*Tu ne peux rien voir
Ni rien saisir malgré tes bras⁶*

et qui s'associe volontiers à la maigreur :

*L'enfant maigre jette ses bras en croix
dans sa robe de lin où palpite une crainte⁷*

pour mieux figurer un impossible amincissement extrême des corps par leur réduction à une épure, à la manière de ces sculptures filiformes de Giacometti écrasées par l'espace et l'atmosphère qui les environnent :

*Le cheval si maigre
Qu'aucune ombre ne poursuivait⁸*

¹ *Ibid.*, p. 65.

² *Ibid.*, p. 106.

³ Reverdy, Pierre, « Fétiche », *Plupart du temps*, *op. cit.*, p. 29.

⁴ Schilder, Paul, *L'Image du corps*, coll. "Tel", Gallimard, Paris, 1968, p. 224.

⁵ Reverdy, Pierre, « Bon juge », *La Liberté des mers*, in *Sable mouvant, Au soleil du plafond, La Liberté des mers suivi de Cette émotion appelée poésie et autres essais* (éd. Etienne-Alain Hubert), coll. "Poésie", Gallimard, Paris, 2001, p. 64.

⁶ Reverdy, Pierre, « La voix dans l'ombre », *Main d'œuvre*, *op. cit.*, p. 158.

⁷ Reverdy, Pierre, « Mon cœur de verre », *Main d'œuvre*, *op. cit.*, p. 490.

⁸ Reverdy, Pierre, « Dans les champs ou sur la colline », *Plupart du temps*, *op. cit.*, p. 216.

La poésie de Reverdy fait ainsi à de très nombreuses reprises apparaître le détail récurrent de bras levés ou tendus, qu'il s'agisse de « bras étendus comme des ailes déplumées »¹, de « bras qui s'allongent »², « raidis »³, ou « tendus / le cœur mis de côté »⁴, image synecdochique particulière qui symbolise, surtout lorsque leur longueur en est soulignée comme ici par un effet de chute, ce désir d'oubli du corps :

*Quelquefois c'est une forme plus misérable sur la terre, une femme accroupie à quelque carrefour. Fantômes de l'esprit, être dépaysés, tourbillons que le vent soulève et qui se cachent, c'est devant un mur sans fin, trop haut, trop éclairé, que se tient cette femme perdue qui s'enveloppe de ses deux mains, de ses deux bras démesurés*⁵.

Ces gestes d'étirement à l'infini, qui justifient l'usage métaphorique d'images de lignes dès que surgit une rêverie d'abandon du corps :

*C'est pourtant vers ces visages sans forme que je vais
Vers ces lignes mouvantes qui toujours m'emprisonnent
Ces lignes que mes yeux tracent dans l'incertain*⁶

*Un homme une tige un lien
Pas plus de poids que la parole
[...]
Je rôde entre les traits de sang
Qui dessinent le corps du monde*⁷

sont comme l'ébauche d'un abandon du lieu du sujet, d'un délaissement du corps que l'écriture poétique de Reverdy imagine sous une autre forme.

Les êtres se libèrent aussi de leur déterminisme topologique par une perpétuation de l'existence sous une forme estompée, comme un dépôt d'eux-mêmes dans un monde qui préparerait et permettrait une présence ubiquitaire. Le conte *Mirage* donne à voir de fantomatiques personnages qui semblent avoir inscrit leur épopée au cœur d'un paysage dont ils ont pour ainsi dire été les acteurs. Il est frappant de voir comment leur présence semble à jamais marquée par un déploiement d'attributs vestimentaires, comme s'ils s'étaient évidés avec le temps :

¹ Reverdy, Pierre, « La bonne piste », *Flaques de verre*, *op. cit.*, p. 111.

² Reverdy, Pierre, « Étranger à tous », *Flaques de verre*, *op. cit.*, p. 71.

³ Reverdy, Pierre, « Espoir de retour », *Plupart du temps*, *op. cit.*, p. 116.

⁴ Reverdy, Pierre, « Pour jamais », *Plupart du temps*, *op. cit.*, p. 380

⁵ Reverdy, Pierre, « Lumière dure », *Flaques de verre*, *op. cit.*, p. 113.

⁶ Reverdy, Pierre, « Encore l'amour », *Main d'œuvre*, *op. cit.*, p. 205.

⁷ Reverdy, Pierre, « Sourdine », *Main d'œuvre*, *op. cit.*, p. 422.

Ce sont des masques qui pendent au balcon¹.

Celui qui était à cheval tourna la tête et regarda briller les casques dans la poussière².

Le cavalier pleura sur son uniforme bleu³.

La disparition des êtres se manifeste aussi par la perte d'attributs apparents de l'existence, comme cette image d'une décoloration :

Le cheval noir était devenu blanc⁴.

qui donne lieu dans un des *Poèmes en prose* initiaux à tout un travail d'écriture portant sur l'absorption par les choses du monde de la couleur constitutive d'un être :

Autrefois ses mains faisaient des taches roses sur le linge éclatant qu'elle repassait. Mais dans la boutique où le poêle est trop rouge son sang s'est peu à peu évaporé. Elle devient de plus en plus blanche [...]⁵

dont le lieu central, foyer de la scène décrite, n'en perdure pas moins :

[...] et le fer continue sa route en soulevant du linge des nuages — et autour de la table son âme qui résiste encore, son âme de repasseuse court et plie comme le linge en fredonnant une chanson — sans que personne y prenne garde⁶.

Le personnage de la repasseuse, dissoute dans un environnement tout en y maintenant une présence centrale, incarne parfaitement cette perte du lieu qui n'est jamais une élimination. « Le lieu que nous habitons, l'air que nous respirons, observe Georges Didi-Huberman commentant les carnets de Giacometti, suffisent à former le porte-empreinte de toutes nos images et de toute notre mémoire »⁷.

¹ Reverdy, Pierre, *Mirage, La Peau de l'homme*, *op. cit.*, p. 165.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 166.

⁴ *Ibid.*, p. 168.

⁵ Reverdy, Pierre, « La repasseuse », *Plupart du temps*, *op. cit.*, p. 38.

⁶ *Ibid.*

⁷ Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Minituit, Paris, 2001, p. 113.

La porosité des êtres à l'espace par un transfert de couleurs — couleur rouge du sang, couleur bleutée de l'ombre — donne ainsi aux lieux « toute (leur) puissance de hantise »¹ :

*La marmite n'était pas posée au coin du feu mais sur un grand
fauteuil délabré, près de la table. Pourtant c'était bien cette odeur...
Pourtant l'eau bouillait tellement que quelques gouttes de sang tombèrent
sur le tapis brûlant.*

*Dans la fumée la marmite et le vieillard qui écrivait se
confondirent [...]*²

*Il passe et fait le tour
Son ombre pliée sous le bras pour faire moins de bruit
pour tenir moins de place
Il va près des cheminées
tout près des toits à demi refermés
Au dos des livres
Et regarde ce qu'a laissé partout le jour en s'en allant
Puis l'ombre se déploie
Il tient bien plus de place*³

et rappelle à l'occasion la force synecdochique de l'écriture, trace d'un être dont l'œuvre latente subsisterait sous l'aspect d'attributs informes ou décolorés :

*Au delà des quatre coins de la pièce on oublie les noms.
La pièce de théâtre
La pièce à faire
Le sujet se trouve dans ce coffre aux ferrures noircies
Et quand on l'ouvre
il ne se dresse que quelques pauvres décors qui n'ont plus de
forme ni aucune teinte pouvant rappeler la nature*⁴

Ainsi s'impose avec force une conception paradoxale du corps dont l'écriture poétique de Pierre Reverdy défait l'unité. Son œuvre rêve de dématérialisations, d'étiollements ou d'effacements qui ne laisseraient que l'âme des êtres : négligeables, leurs corps volontiers lacunaires, étiques, distendus, semblent exprimer tout un imaginaire de la perte d'un moi corporel trop substantiel pour permettre d'accéder au réel. L'écriture poétique reverdyenne cultive ainsi comme le fantasme d'un allègement de

¹ *Ibid.*

² Reverdy, Pierre, « L'ami de l'homme ou parasite », *Flaques de verre*, *op. cit.*, p. 119.

³ Reverdy, Pierre, *Le Passant bleu, Risques et périls*, Flammarion, Paris, 1972, p. 96.

⁴ *Ma pièce, La Peau de l'homme*, *op. cit.*, p. 183.

l'être, du délestage d'un trop-plein de matière dont ces évocations elliptiques disent la force et pour lesquelles il n'est pas interdit de trouver un écho dans les derniers vers que Reverdy a écrits, ceux qui concluent *Sable mouvant*, poème testamentaire qui ne sera publié qu'après sa mort :

Alors
je prie le ciel
Que nul ne me regarde
Si ce n'est au travers d'un verre d'illusion
Retenant seulement
sur l'écran glacé d'un horizon qui boude
ce fin profil de fil de fer amer
si délicatement délavé
par l'eau qui coule
les larmes de rosée
les gouttes de soleil
les embruns de la mer¹

Bibliographie

- Anzieu, Didier, *Le Moi-peau*, coll. "Psychismes", Dunod, Paris, 1985.
- Burucoa, Charles, « Pierre Reverdy », *Le Journal des Poètes*, n° 4 (avril 1963).
- Collot, Michel, *Anthologie de la poésie française*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000.
- Detape, Eugène, « Le corps vécu », in *Le Corps* (collectif), Bréal, Paris, 1992.
- Didi-Huberman Georges, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Minuit, Paris, 2001.
- Gleize, Joëlle, « Pour une ego-topo-graphie de Nathalie Sarraute », in *Lieux propices. L'énonciation des lieux, le lieu de l'énonciation dans les contextes interculturels*, sous la direction de Adélaïde Russo et Simon Harel, Centre d'études françaises et francophones, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Œuvres*, coll. "Quarto", Gallimard, Paris, 2010.
- Poulet Georges, *Etudes sur le temps humain*, tome III, « Le Point de départ », Plon, Paris, 1964.
- Reverdy, Pierre, *Flaques de verre*, Flammarion, Paris, 1984.
- Reverdy, Pierre, *La Peau de l'homme*, Flammarion, Paris, 1968.
- Reverdy, Pierre, *Le Livre de mon bord, notes 1930-1936*, Mercure de France, Paris, 1948. Réédition augmentée de nouvelles notes « *Fragments inédits* », Mercure de France, Paris, 1989.
- Reverdy, Pierre, *Le Voleur de Talan*, Flammarion, Paris, 1967.
- Reverdy, Pierre, *Lettres à Jean Rousselot* suivies de Rousselot Jean, *Pierre Reverdy, romancier ou quand le poète se dédouble*, Rougerie, Limoges, 1973.
- Reverdy, Pierre, *Main d'oeuvre* (Préface de François Chapon), coll. "Poésie", Gallimard, Paris, 2000.

¹ Reverdy, Pierre, *Sable mouvant*, *op.cit.*, p. 74.

- Reverdy, Pierre, *Plupart du temps* (Préface de Hubert Juin), coll. "Poésie", Gallimard, Paris, 1969.
- Reverdy, Pierre, *Risques et périls*, Flammarion, Paris, 1972.
- Reverdy, Pierre, *Sable mouvant, Au soleil du plafond, La Liberté des mers suivi de Cette émotion appelée poésie et autres essais* (éd. Etienne-Alain Hubert), coll. "Poésie", Gallimard, Paris, 2001.
- Richard, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, chapitre I^{er}, Editions du Seuil, Paris, 1964.
- Saillet, Maurice (sous dir.), *Pierre Reverdy 1889-1960*, n° 1180, Mercure de France, Paris, janvier 1962.
- Sami-Ali, *Corps réel, corps imaginaire*, coll. "Psychismes", Dunod, Paris, 1984.
- Schilder, Paul, *L'Image du corps*, coll. "Tel", Gallimard, Paris, 1968, p. 224.
- Lire Reverdy* [présenté par Yvan Leclerc], Presses universitaires de Lyon, 1990.
- Reverdy aujourd'hui, V^{èmes} rencontres sur la poésie moderne*. Actes du colloque des 22, 23 et 24 juin 1989 (Paris). Presses de l'E.N.S., Paris, 1991.