

**CORPS VIEILLISSANTS CHEZ PIERRE REVERDY : DE L'ELOGE
DE LA VULNERABILITE AU CRI CONTRE LA DEFICIENCE**

**AGING BODIES IN PIERRE REVERDY'S WORK: FROM
PRAISING FRAGILITY TO CRYING AGAINST IMPAIRMENT**

**CUERPOS ENVEJECIDOS EN LA POESIA DE PIERRE
REVERDY : DEL ELOGIO DE LA VULNERABILIDAD AL GRITO
CONTRA LA DEFICIENCIA**

Aurore VINCENT*

Résumé

Étudiées en diachronie les images du corps dans la poésie de Pierre Reverdy s'offrent comme un ensemble extrêmement cohérent. Liées à l'évocation du temps qui passe, elles présentent toujours les mêmes caractéristiques. Celles-ci seront d'abord exposées. Il s'agira ensuite de comprendre le sens extrêmement ambivalent de ces représentations : entre célébration de la fragilité comme critère définitoire de l'humanité, et cri de révolte contre un corps qui témoigne d'une déficience ontologique.

Mots-clés : Pierre Reverdy, poésie, vieillesse, souffrance, vulnérabilité.

Abstract

When studied in diachrony, the images of the body used in Pierre Reverdy's poetry appears as an extremely coherent system. Linked to the evocation of time going by, they always have the same features. After detailing the latter, I will present the highly ambivalent meaning of these representations that mix a celebration of fragility as the defining aspect of humanity, and a cry of revolt against a body that equals to ontological impairment.

Keywords: Pierre Reverdy, poetry, old age, pain, vulnerability.

Resumen

Cuando se estudian en diacronía, las imágenes del cuerpo en la poesía de Pierre Reverdy se ofrecen como un conjunto extremadamente coherente. Vinculadas a la evocación del tiempo que pasa, siempre presentan las mismas características. Éstas se expondrán en un primer tiempo. Luego se tratará de entender el sentido extremadamente ambivalente de estas representaciones: entre celebración de la fragilidad como criterio definitorio de la humanidad, y grito de rebeldía contra un cuerpo que evidencia una deficiencia ontológica.

Palabras claves: Pierre Reverdy, poesía, senectud, sufrimiento, vulnerabilidad.

* aurorevincent@gmx.fr; Université Paris Ouest Nanterre la Défense, France.

De cette femme « trop vieille », présentée comme un animal de foire dans « Trois étoiles »¹ à ce « vieil homme fumant la pipe » à la fenêtre de son appartement dans « Fascinée »², en passant par ce général âgé qui observe les chevaux dans « 4 et 9 »³, l'œuvre poétique de Pierre Reverdy abonde en descriptions de personnages âgées, aux corps marqués par le temps. Si cette profusion peut s'expliquer pour une part par la lecture assidue que le poète fit de l'œuvre de Baudelaire⁴, il faut aussi reconnaître un intérêt personnel pour la question de l'action du temps sur le corps, comme en témoigne l'extrême singularité des représentations reverdiennes de la vieillesse. Déployant un imaginaire souvent tératologique, les images corporelles soulignent l'action destructrice du temps. La vieillesse devient chez Reverdy un dévoilement progressif du corps qui se fait de plus en plus mince et qui semble destiné à s'effacer. Le lexique de la perte et de la déficience contamine les textes qui s'offrent comme autant de tableaux de moribonds. Passif, abîmé, immobile et monstrueux, le corps marqué par le temps se présente de manière homogène dans l'ensemble de l'œuvre poétique. Toutefois, si les descriptions du corps vieux demeurent sensiblement les mêmes, le sens qu'il est possible de donner à ces images paraît se métamorphoser au cours de la carrière de Reverdy. Alors que certains textes laissent penser que le corps vieux et souffrant donne à repenser notre rapport à soi et notre présence au monde, qu'il permet de manifester notre vulnérabilité, et donc, notre humanité ; d'autres, souvent postérieurs font des multiples atteintes que connaissent les corps vieillissants autant de barrières qui nous séparent d'autrui et du monde. Dans ces écrits, la présence de la mort devient par ailleurs obsédante et achève d'obscurcir la représentation du corps que marque le temps. Soucieuse de rendre compte de l'ambivalence des images, notre étude se propose en premier lieu de décrire les caractéristiques que l'œuvre reverdienne octroie au corps vieux ou vieillissants. Sera ensuite considérée la première lecture offerte par cette poésie des rapports entre corps et temps, à savoir une

¹ Publié initialement dans le numéro 16 de la revue *Littérature* en octobre 1920, repris dans *Œuvres complètes, tome II*, Flammarion, Paris, p. 101. Ce dernier ouvrage sera abrégé dans les notes suivantes de la manière qui suit : *OC II*. La reprise dans les œuvres complètes figurera par ailleurs entre crochets à la suite de la description du premier cadre de publication du texte.

² *Poèmes en prose*, Imprimerie Birault, Paris, 1915 [*OC I*, p. 50].

³ *Quelques poèmes*, Imprimerie Birault, Paris, 1916 [*OC I*, p. 66].

⁴ Les recueils de note *Le Gant de crin* et *Le Livre de mon bord*, publiés en 1927 et 1930, abondent en références à l'œuvre du poète.

défense de la vulnérabilité. Enfin, c'est du corps comme source d'un rapport au monde dysfonctionnel qu'il s'agira de rendre compte. Dans cette critique pour partie diachronique des rapports entre corps et temps, c'est, *in fine*, aux conséquences plurielles, à la fois psychologique, sociale et existentielle, des marques du vieillissement que nous nous intéresserons.

Images du corps

Placé sous le signe de la déficience, le corps reverdien vieillissant se définit d'abord par tout ce dont il est privé et est fréquemment évoqué par une série de négations.

Transparence et informité.

Parmi les absences les plus remarquables notons celle de la couleur et de la forme. Les exemples sont légion. Ainsi, dans un poème intitulé « Les Blancs Déserts de l'immortalité de l'âme », le sujet poétique, parvenu au bout d'un « chemin », est placé au centre d'un paysage qui semble figurer un temps à venir :

*Sur cette plage, où chaque grain de sable est un souvenir
imperceptible et inerte, vont et viennent dans une immense gravité,
muets et sans aucun détail de forme, des personnages blancs, avec des
visages blancs, des corps blancs, des tourments blancs, des remords
presque blancs, des idées blanches ; et moi qui deviens peu à peu,
dans ce tourbillon sans portée, incolore¹.*

Les corps présentés par le poème paraissent délavés, comme usés par le temps qui a passé sur eux. La reprise épiphorique de l'adjectif de couleur « blanc » ainsi que l'utilisation du synonyme « incolore » construisent une évocation obsessionnelle de la disparition des chairs colorés. L'énumération de parties du corps ou d'éléments psychiques contribuent par ailleurs à insister sur cette teinte refusée. La mention du « souvenir imperceptible » ou encore de « l'oubli » à la fin du poème contribuent à identifier ce « blanc » non pas à une couleur mais à une forme de transparence, d'absence qui viendrait peu à peu se manifester sur chaque corps comme un signe du temps qui passe. Dans un autre poème, significativement intitulé « Le Voile du temps », Reverdy présente le tableau suivant:

*Le temps passe à des gens plus vieux. La lumière froide qui
sort de leurs yeux n'appelle pas le jour. Ils regardent en dedans pour*

¹ Publié dans *Chroniques*, 6, Plon, Paris 1928 [OC II, p. 537].

*ne rien voir. Des gens, des souvenirs pénibles y remuent. Parfois des formes se précisent et leurs têtes se penchent lentement*¹.

Le passage du temps agit directement sur le corps des hommes ici évoqués. Leurs yeux se font incolores et vides. Cette transparence du corps vieux est encore mise en lumière par les rapprochements fréquents entre la vieillesse et la saison hivernale. C'est en effet souvent le caractère diaphane – des hommes, de la nature – qui semblent fonder l'analogie. La chose s'observe notamment dans « La Vie dure »², poème dont nous aurons à reparler.

Déformé voire informe³, le corps vieillissant chez Reverdy paraît toujours se dessiner de façon problématique. Souvent dépourvu de contours ou les perdant au fil du temps, il est placé sous le signe de la dépossession et projette souvent la confusion qui l'habite sur le paysage qui l'entoure⁴. Dans « Vitesse des mots », la saisie de sa propre silhouette, autrement dit des limites de son corps est d'emblée présentée comme l'enjeu de la scène qui nous est livrée :

*Quand l'homme, appuyé au soleil, applique fermement sa main
comme une chaude nuit sur ses yeux fatigués, pour mieux voir sa
forme vraie et les contours de son visage [...]*⁵

Si la suite du poème constate l'échec d'une telle tentative, l'extrait lui insiste sur l'importance d'une définition de la forme de son corps par l'homme. Le groupe binaire qui paraît lier deux groupes quasi synonymiques permet de créer un effet d'insistance sur la notion de contour et lie cette dernière à une expression « vraie » de l'être. Tout se passe comme s'il était nécessaire de connaître la forme de son corps et comme si, en même temps, le temps rendait cette opération de saisie absolument impossible. Ce problème est soulevé dans les extraits cités ci-dessus des poèmes « Le Voile du temps » et « Les Blancs déserts de l'immortalité de l'âme ». Il se retrouve encore dans « N'essayez pas » :

¹ *La Lucarne ovale*, Imprimerie Birault, Paris 1916 [OC I, p. 84].

² D'abord publié dans *La Lucarne ovale* [OC I, p. 98].

³ La poésie reverdienne hésite entre ces deux positions. Les corps tératologiques y sont aussi nombreux que ceux dont les contours s'évanouissent.

⁴ Cette correspondance, ancienne en poésie, entre affects du sujet lyrique et paysage ne date pas de Reverdy mais sa permanence au sein de sa poésie ne peut manquer de frapper.

⁵ Publié dans le trente troisième numéro de *La Revue européenne* en novembre 1925 [OC II, p. 529].

*La rue où court la vie comme le sang aux veines La fuite de
l'eau bouillante jusqu' à la plaine où s'étend le métal Le tranchant de
la mort et du rire brutal qui découpe les raies des ombres Les visages
en clair-obscur Les marges des corps les plus durs Les traces de tout
ce qui passe qui luit qui monte et puis s'efface¹*

Personnifié à travers la course que mène la « vie » au début de l'extrait, puis par la métaphore successive de la « fuite de l'eau », le temps est associé à des silhouettes imprécises et inquiétantes. D'abord « ombres », ces corps semblent d'abord gagner en distinction quand sont évoqués les « visages ». Cependant, la qualification de ceux-ci s'avère ambivalente et bientôt les contours s'évaporent. Ces derniers évoqués par le terme de « marges » deviennent « traces » perdant ainsi en netteté. Le verbe qui clôt le poème achève de les faire disparaître, réalisant ainsi la menace latente qui semble peser sur tout corps qui vieillit dans la poésie reverdienne.

Manque et dispersion

Les images du corps vieillissants mettent également l'accent sur la déficience et le morcellement. Le corps marqué par le temps est sans cesse menacé dans son unité et dans son intégrité. Nombreux sont les poèmes qui actualisent la menace et présentent des enveloppes charnelles incomplètes voire éclatées.

Dans le poème « Recueil du temps », le sujet poétique dresse un portrait peu engageant :

*Dans l'esprit qui rejette son noir au rebord des façades.
L'angle coupant du mur où se brise le jour,
les rayons pénétrant le verre des boutiques, le plâtre des joues
creuses,
la faim au fond du corps.
[...]
Et l'homme seul sérieux entre les rideaux verts.
Il parle du voyage interrompu à temps. Du manque de visage
au dos qui se défend.
À la fin du circuit et de cette parure. Quoi de plus naturel la
main ou la figure.²*

¹ *Grande nature*, Les Cahiers libres, Paris, 1925 [OC II, p. 21].

² *Confluences*, nouvelle série, n°3, Lyon, avril 1945 [OC II, p. 489].

Habité par la faim, presque défini par celle-ci¹, l'homme évoqué se voit décrit par une série de notations qui ne surprendra pas le lecteur reverdien. Le poète est en effet familier des descriptions corporelles par touches, où s'accumulent diverses parties du corps sans qu'une peinture d'ensemble, homogène et complète ne se dégage de l'évocation. Les membres semblent comme flotter et font douter d'une réelle unité corporelle du sujet. Ce « manque » trouve d'ailleurs un écho au sein même du texte qui désigne un « visage » qui se dérobe. La monstration de ce manque intrinsèquement lié au corps marqué par le temps est plus explicite encore dans « Vitesse des mots » où se font voir, chez le personnage observé, les « vides douloureux de son corps dispersé »². Le corps se voit ici placé sous le signe du manque par le nom qu'il complète : « vide ». Ce dernier terme qui connote le manque, en étant au pluriel, le fait de manière hyperbolique. L'adjectif qui lui est associé souligne sa gravité tandis que la menace d'égaré final, évoqué par l'adjectif « dispersé », achève de dresser un sombre tableau du corps présenté ici. Au constat du manque s'ajoute la perte d'unité. Le poème actualise ainsi la peur du démembrement et montre le caractère fondamentalement inadapté du corps reverdien³.

Ce risque de dispersion et cette fragile unité corporelle qui marquent les descriptions des corps vieux ou vieillissants chez Reverdy se retrouve encore à l'initiale de « Lendemain de saison » qui interroge étrangement son lecteur « Irai-je plus loin que moi-même »⁴. Ce danger, omniprésent, n'est néanmoins pas toujours l'occasion de désespérer. Si les dangers qui menacent le corps sont nombreux, si le temps est constitué d'une succession d'attaques à son encontre, toute la première partie de l'œuvre de Reverdy est marquée par un regard assez compatissant et attendri pour ce « corps », qui plus que tout autre chose, nous définit.

¹ Le motif est très présent dans la seconde partie de l'œuvre de Reverdy. En témoigne « Les hauts degrés de la famine », *Le Chant des morts*, Tériade éditeur, Paris, 1948 [OC II, p. 346].

² Cf. *supra*, note 10.

³ Dans une lettre adressée à Jean Rousselot datant du 16 mai 1951, Reverdy confesse : « La terreur du monde réel n'a jamais cessé de peser sur ma destinée. 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, sombre, s'effondrer en moi-même. Le sens de cette instabilité cosmique que j'ai ressentie, ne m'a jamais tant frappé que depuis que cette crainte semble avoir gagné un peu tout le monde ».

⁴ *In Ferraille*, Les Cahiers du journal des poètes, Bruxelles, 1937 [OC II, p. 291].

La fragile gloire du corps

Si la souffrance et les angoisses liées au corps sont bel et bien présentes dans tous les poèmes de Reverdy, la période d'écriture qui s'ouvre en 1915 et qui court jusqu'en 1930¹ offre un regard profondément ambivalent sur le corps que marque le temps. Elle s'attache en particulier à considérer ce qui fait aussi la gloire de ce corps et sa force propre.

Présence à soi.

Parce que le temps et ses atteintes empêchent quiconque ne voulant pas être dans son corps de réaliser ce désir, il permet aussi de prendre conscience de cette marche forcée de l'homme et de son corps². Il donne ainsi à sentir l'importance de l'incarnation³ et permet une grande présence⁴ à soi.

Cette conscience, éveillée par les jours qui passent, par le vieillissement du corps, est d'abord rendue manifeste par l'isotopie de la pesanteur. Chez Pierre Reverdy, le corps vieillissant est toujours lourd, il se déplace avec difficulté et, en entravant les désirs d'évasion du sujet poétique, lui révèle quelque chose de son identité. Dans « Reflux », celui qui souhaite « déposer [s]es bagages trop lourds » confesse d'abord :

ce soir, je voudrais , d'un effort surhumain , secouer toute cette épaisseur de rouille – cette rouille affamée qui déforme mon cœur et me ronge les mains. Pourquoi rester si longtemps enseveli sous les décombres des jours et de la nuit, la poussière des ombres⁵

La lourdeur du corps, ici suggérée par le métal, est décrite de manière hyperbolique : la personnification de la « rouille » qui devient un

¹ Toute une partie de la critique reverdienne distingue deux périodes d'écriture autour de la fracture de 1930. Après cette année, Reverdy ne publie plus pendant sept ans. Lorsque *Ferraille* est publié 1937, le public est frappé par le changement de ton. Poésie désabusée, beaucoup plus sombre que celle des recueils de jeunesse, l'œuvre surprend aussi par le lyrisme renouvelé qu'elle propose.

² Cette conscience reverdienne d'une impossibilité d'échapper à son corps a notamment pu se manifester dans l'imaginaire carcéral qui a, plus d'une fois, été associé aux représentations corporelles.

³ Les connotations chrétiennes du terme sont volontairement convoquées. Cette présence à soi que nous souhaiterions étudier se manifeste essentiellement durant une période où Reverdy, jeune converti au catholicisme, fait preuve d'un zèle religieux certain.

⁴ Le terme nous a semblé préférable à celui d'attention qui a justement tendance à abstraire au lieu d'incarner.

⁵ *Ferraille, op. cit.* [OC II, p. 287].

monstre affamé, ainsi que son « épaisseur » dessinent le portrait d'un homme accablé par le poids de ce corps qui se réifie. L'image du souterrain qui laisse entendre que cette pesanteur du corps entraîne jusqu'aux profondeurs de la terre achève de mettre en lumière cette présence corporelle, l'incarnation nécessaire de chacun. Mais cette conscience d'être aussi ce corps qui retient, qui entrave n'a pas nécessairement un effet négatif sur le sujet. D'ailleurs dans le poème, la condition évoquée est solidaire d'une mémoire évoquée euphoriquement par le biais de l'image de l'or. Ce n'est d'ailleurs que « ce soir », de façon toute circonstancielle, qu'apparaît la volonté d'abandonner la pesanteur du corps.

L'idée que la difficulté d'avoir un corps est aussi une richesse dans la mesure où cette difficulté nous replace dans notre corps, nous oblige à nous penser avec lui est encore portée par un très beau poème du recueil *Ferraille*¹. Dans ce texte intitulé « Cascade », le sujet poétique, constatant d'abord l'adversité de son propre corps, fait de cette prise de conscience le point de départ d'une tentative de reconquête de sa vie toute entière. Prenant conscience de ce qu'il est, il peut enfin agir, comme libéré :

[...]
*Ne rien vouloir prendre à sa faim
Ne rien vouloir laisser mourir dans la misère
Garder le plein de vie qui crève la barrière
S'il faut bondir à la lumière du hasard
Briser l'amour qui tamisait la réalité trop grossière
Contre le coude de la nuit
Contre le fil perçant la parole assourdie
D'un feu à l'autre du torrent
D'un cri à l'autre de la pente
Quand l'écho roule sous le pont et se lamente
J'ouvre mon corps au soleil pétillant
J'ouvre mes yeux à la lumière de ta bouche
Et mon sang pour le tien dans l'ornière du temps
À grands traits notre vie coule de roche en roche²*

¹ C'est un poème qui, comme « Reflux », constitue une exception certaine au ton du recueil que nous évoquions précédemment et qui témoigne d'une certaine permanence de la conception du corps comme grâce, occasion de présence à soi et au monde, au-delà de la fracture de 1930.

² Publié dans une sélection d'inédits en janvier 1934 dans *Le Journal des poètes*, à Bruxelles [OC II, p.295].

La catachrèse du temps qui « coule » comme l'eau d'un fleuve se voit ici légèrement infléchie. C'est la « vie » qui s'identifie à la « cascade » évoquée par le titre et qui s'échappe. Or, le corps pris dans ce mouvement se caractérise d'abord par le manque : la « faim » et la « misère » semblent peser fortement sur lui. Mais ce poids, ces atteintes sont l'occasion d'un réveil qui se manifeste dès le premier vers du poème. Les tournures négatives infinitives donnent un ton de défi. Appuyée par la reprise anaphorique de l'adverbe de négation, la volonté du sujet est bien de ne rien abandonner et de se battre pour que ce corps ne disparaisse pas. La suite du poème abonde en verbes de mouvement vifs ou puissants à l'image de *crever*, *bondir* ou *briser*. Tous montrent cette sorte de sursaut que la pauvreté charnelle provoque. Réduit à presque rien, le corps éveille le sujet tout entier à sa misérable condition. Lui donnant conscience de sa nature, il l'invite à reconquérir sa vie. Le texte est fortement nourri d'un imaginaire guerrier et la reprise de la préposition « contre » qui vient énumérer les ennemis qu'il faut abattre va dans ce sens. De la même façon, la construction qui suit, organisée autour de « d'[...] à l'autre » donne l'impression d'une ubiquité du danger et rend le réveil du sujet d'autant plus héroïque. La fin du poème, extrêmement euphorique – chose rare chez Reverdy – donne à voir un être dont la présence à soi est telle qu'elle lui permet de se tourner vers le monde. La répétition du verbe *ouvrir*, le parallélisme syntaxique qui lie les deux vers évoquant le corps du sujet ainsi que la présence à l'initiale du pronom personnel sujet « je » montrent bien que l'affirmation du sujet est liée au mouvement d'ouverture vers l'extérieur décrit.

Présence au monde

Ce corps trop présent, à travers les failles, les blessures et la pesanteur que lui donnent le temps qui passe, est aussi ce qui permet une forme de présence au monde. Contre la domination de la raison, voire même contre celle de l'esprit, Pierre Reverdy défend un rapport au monde fondé sur notre corps et ancré en celui-ci. L'importance des perceptions, souvent au détriment d'explications et de reconstructions des événements, dans ses poèmes le suggère sans cesse. Dans un poème de jeunesse intitulé « La Cloche-cœur », sa position s'explique davantage. Reverdy peint un sujet poétique en proie à une lutte frénétique avec son corps. Or, ce combat est aussi le moment où, délaissant une approche abstraite du monde, le sujet se décide à éprouver celui-ci au lieu de le penser :

[...]
*Plus rien ne me sépare à présent de la vie
Je ne veux plus dormir
Le rêve est sans valeur
Je ne veux plus savoir ce qui se passe
Ni savoir si je pense
Ni savoir qui je suis*

*Dans la nuit les murs blancs fondent autour du poète
Quand le chat regardait les signes du plafond [...]*¹

Les premiers vers rejettent deux approches de l'existence qui se trouvent du côté d'une domination de l'esprit : inconscient dans le rêve d'une part ; hyperconscient dans l'érudition d'autre part². Les tournures négatives successives insistent sur l'abandon total d'une approche intellectuelle de l'existence et du monde au profit d'un rapport dont les vers suivants vont montrer tout ce qu'il a de charnel. Au « savoir » et à la « pens[ée] », à la quête de l'identité, le sujet poétique préfère le spectacle offert par « les murs blancs » « la nuit ». Il regarde « le chat » près de lui et multiplie dans la suite du poème les notations relatives à des perceptions. Discret manifeste, le poème donne à lire la juste manière d'approcher le monde, d'y être présent et de le comprendre selon Reverdy et cette manière est intimement liée au corps. Or ce corps, nous l'avons déjà vu, nous n'en sommes conscients que parce que les marques que le temps lui appose nous le rend extrêmement présent.

Ce lien entre l'action du temps sur le corps, la présence à soi que provoque cette action et la présence au monde renouvelée qui en découle est plus sensible encore dans un autre poème intitulé « Et là » :

[...]
*Les arbres pleurent
Parce qu'au loin d'autres choses meurent
Maintenant la tête a tout pris*

*Mais je ne t'ai pas encore compris
Je marche sur tes pas sans savoir qui je suis
Il faut passer par une porte où personne n'attend
Pour un impossible repos
Tout s'écarte et montre le dos*

¹ *La Lucarne ovale, op. cit. [OC I, p. 150].*

² Il est sûrement possible de lire ce poème comme un texte à clef. L'allusion au rêve est une critique à peine masquée de l'aventure menée par les anciens compères poétiques, devenus noyau du mouvement surréaliste.

*Un peu de vide reste autour
Et pour revivre d'anciens jours
Une âme détachée s'amuse
Et traîne encore un corps qui s'use
Le dernier temps d'une mesure
Plus tenace et plus déchirant³*

Le début de l'extrait accumule les notations sensorielles, à la manière de touches de couleurs. Ces perceptions très fragmentaires, parfois imprécises, traduisent un parti pris du corps dans le rapport au monde du premier Reverdy. Ils sont suivis par une nouvelle affirmation des impasses d'une approche exclusivement cognitive du monde. L'isotopie de l'intellect – construite par les verbes *savoir* et *comprendre*, mais également par la métonymie de la « tête » – se voit toute entière niée au profit d'un cheminement tout spatial : « Il faut passer par une porte ». Le caractère indissociable de « l'âme » et du « corps » affirmé plus loin nous montre que le monde ne saurait être approché sans ce compagnon malheureux.

Le corps marqué par le temps est essentiellement une souffrance mais ce faisant il permet de rendre chacun présent à soi et présent au monde. Toutefois, cette conception relativement optimiste du vieillissement évolue chez Reverdy en une vision plus sombre⁴.

Éclipses et corps

A partir du recueil *Ferraille*, les poèmes de Reverdy vont tourner le dos à l'idée que le temps, malgré les ravages qu'il inflige au corps, permet *in fine* une plus grande attention – qu'elle soit intérieure, autrement dit envers soi, ou extérieure, vers le monde. Le corps n'est plus ce qui nous recentre mais au contraire ce qui nous disperse et c'est désormais par les absences, les éclipses qu'il provoque qu'il se voit définir.

L'absence à l'autre

Si le corps vieillissant peut, dans un renversement heureux, nous rendre conscient de notre corporéité, il peut en revanche séparer d'autrui, parfois de manière radicale.

³ *Les Ardoises du toit*, Imprimerie Birault, Paris, 1918 [OC I, p. 229].

⁴ Sans rentrer dans une interprétation psychologique des textes, notons que le pessimisme croissant de Reverdy relativement au corps va de pair avec le vieillissement – et la maladie – de son propre corps.

La première manifestation de ce fait s'observe dans le fréquent processus de réification que le temps provoque à l'intérieur du corps. Vieillir, c'est bien souvent, chez Reverdy, voir son corps être réduit à un objet immobile, à une statue. Cette vision proleptique de la tombe dit quelque chose de la sociabilité que permet le corps vieux. Plusieurs poèmes font d'ailleurs le lien entre chosification du corps et solitude. Dans « Vers la ruine » – poème au titre significatif par ailleurs – un homme voit son corps se figer :

La trame de l'air n'empêche pas de toucher la blessure

*Mais les bras s'arrêtent au long du corps
les ruisseaux se figent en colonnes de glace
Entourant cette statue de haut relief et qui se meurt
majestueusement en compagnie de quelques hommes⁵*

Le temps qui passe, décrit de manière métaphorique par le titre du poème, provoque cette « blessure » que dans un effort de conjuration on tente de ne pas toucher. Mais l'atteinte faite au corps s'aggrave bien vite : le verbe *s'arrêter* suggère déjà un ralentissement de l'existence que va entériner le verbe *figer* dans la proposition suivante. L'image de la statue enfin achève de bâtir une isotopie de l'immobilité qui trouve une dernière expression dans le verbe *mourir*. Le corps marqué par le temps se raidit jusqu'à s'immobiliser complètement. S'il a ici de la « compagnie », aucune interaction n'est néanmoins présente dans le poème laissant penser que l'homme fait « statue » ne peut désormais plus se tourner vers ces « quelques hommes » qui l'entourent.

Le poème « Étranger à tous » présente quant à lui le corps souffrant d'un vieil homme, source d'une solitude extrême. Les autres, s'ils semblent un instant proches, s'avèrent en réalité impossibles à atteindre :

*Loin du soleil – à travers la forêt touffue des siècles futurs et à
l'abri des aventures pittoresques - enfin à égale distance de tous les
sentiments dangereux - et surtout seul, incomparablement seul sur le
chemin.*

*C'est loin, là-haut, la ville où passent, sous les lumières
pauvres des soirs d'hiver, ce difforme expérimentateur et cette masse
de jeunesse – le vieux mal vêtu et eux myopes [...]⁶*

⁵ Publié dans *L'Effort moderne*, n°39, en novembre 1927 [OC I, p. 868]. Ce poème, publié à la fin des années vingt, annonce la fracture qui aura lieu au tournant de la décennie.

Les nombreuses tournures adverbiales et prépositionnelles locatives insistent pour la plupart sur l'idée de « distance » : l'homme observé dans le poème paraît éloigné – peut-être est-ce justement là ce qui fait son étrangeté – de tout et de tous. La répétition de l'adjectif « seul », appuyé par les adverbes « surtout » et « incomparablement » produisent un effet d'insistance sur la solitude de cet homme. Plus loin, l'opposition que permet la construction binaire de sujets accroît encore le gouffre qui le sépare d'autrui. La « masse de jeunesse », dont le nombre contraste déjà avec la réclusion de l'homme, ne semble littéralement pas voir ce dernier. La vieillesse dont il porte les traces le rend déjà invisible aux yeux d'autrui.

La disparition du monde.

Si le corps peut être l'occasion d'une présence au monde, dans le sens d'une attention, d'un être ici-et-maintenant, il peut aussi, et paradoxalement, devenir ce qui menace notre inscription dans ce monde.

Fréquemment associée à des isotopies de la disparition ou de l'effacement, l'enveloppe charnelle paraît vivre d'une vie bien fragile dans l'univers reverdien. Cette vulnérabilité, dont nous avons souligné ci-dessus le prix qu'elle peut revêtir, s'avère souvent dangereuse. Dans « Il devait en effet faire bien froid », le sujet poétique, visiblement vieillissant, voit son corps se réduire à une mince couche de peau :

*Il y a moi
Et toutes les sonneries se mettent en branle à la fois dans la
maison
Pourquoi apporte-t-on tant de cloches et de réveils
De la tapisserie où mon corps s'aplatit de profil les mains
en
forme de plateau demandant grâce je regarde ma vie
d'où je
me suis retiré
Les distances sont abolies et pourtant tout reste en place
Il manque seulement un peu d'air⁷*

La confusion entre « corps » et « tapisserie » signale la perte de cette « épaisseur » qui ne sera attribuée, plus loin dans le poème, qu'au mobilier de la pièce. Contemplant son existence comme à la fin de celle-ci – « je regarde ma vie » – le sujet poétique se voit statufié et prêt à

⁶ Publié dans le numéro 41 des *Feuilles libres* en novembre 1925 [OC II, p. 484].

⁷ *Pierres blanches*, Editions d'art Jordy, Carcassonne, 1930 [OC II, p. 238].

disparaître du monde. Le verbe *retirer*, proleptique de l'étouffement qui clôt l'extrait, représente cette disparition progressive du corps âgé. Les atteintes du temps finissent par tant marquer l'enveloppe charnelle que celle-ci perd de l'étendue et se voit réduit à peau de chagrin. Cette menace de l'effacement est encore représentée dans le poème « Obscurité ». Adressé à un interlocuteur anonyme, le texte décrit son « corps déformé » avant de le mettre en garde : « Le temps te happe »⁸. Dans « Incognito », un homme « vieux », « s'évanouit dans l'ombre »⁹.
Memento mori.

En un sens, le corps vieux agit comme une sorte de vanité. Il montre la disparition à venir, il sépare définitivement d'autrui. Mais chez Reverdy, tout se passe comme si ce qui devait avoir lieu après la mort, était déjà là, dans l'existence de celui qui se voit vieillir. Plus qu'un « souviens-toi que tu vas mourir », le corps vieillissant est, chez Reverdy, synonyme de « souviens-toi que tu meurs ». Loin d'être située dans un avenir indéfini, la mort est déjà là. Sa présence se manifeste sans cesse dans le corps des hommes représentés.

Ainsi, dans « N'essayez pas », le « rue où court la vie » est aussi le théâtre du « tranchant de la mort »¹⁰ et dans « Lendemain de saison », le sujet poétique confesse :

*Enfin le flot trop vigoureux qui me tourmente
Dans la vitesse prise aux flammes dans le corps
La gaieté qui se brise
L'âme qui se dédore
Vers le sud la poussée tranquille de la mort*¹¹

Loin d'être hors du monde et du corps, la mort est déjà là. L'adjectif « tranquille » manifeste l'étrange compagnonnage qui la lie au corps. Agissant comme une force, que manifeste l'isotopie du mouvement présente dans l'ensemble de l'extrait (*flot, vitesse, poussée*), elle anime le corps dans un curieux renversement. Sorte de marionnettiste, elle semble déposséder le sujet de son être comme le marquent les articles définis qui supplantent les déterminants possessifs attendus.

⁸ Inédits de *Cale sèche*, dans le recueil *Main-d'œuvre*, Mercure de France, Paris, 1949 [OC II, p. 437].

⁹ *Poèmes en prose, op. cit.* [OC I, p. 26].

¹⁰ *supra* note 11.

¹¹ *supra* note 16.

Défini, de manière paradoxale, par une pluralité de manques – de couleur, de forme et d'unité – le corps vieillissant donne à voir l'action du temps comme une entreprise de dévoration. Si, comme chez Baudelaire, le « Temps mange la vie », mange le corps, Reverdy y voit l'occasion de développer une attention plus forte à soi, à son identité, et au monde. L'incarnation, révélée dans la souffrance de l'âge, permet un surcroît de conscience et semble élever l'homme en dignité. Néanmoins, et parfois de manière contemporaine, le poète voit aussi dans le corps vieillissant les chaînes d'une condition malheureuse. L'homme est en effet prisonnier de ce corps défaillant et inadapté à son esprit qui, dans bien des poèmes de Reverdy, paraît vouloir s'affranchir de son compagnon indésirable. Signe d'une mort déjà là, objet qui transforme vite la présence en soi en repli sur soi, le corps constitue un symbole visible de la déficience ontologique que Reverdy voit au cœur de l'homme.

Oscillant entre des représentations extrêmement dysforiques et des textes plus nuancés, la poésie de Reverdy dit quelque chose du parcours propre du poète. Si la présence que construit le corps marqué par le temps s'observe davantage dans la première partie de l'œuvre, c'est que la désillusion – littéraire, sociale, religieuse – n'est pas encore advenue. A l'inverse, le corps vieillissant, après 1930, est associé au repli propre du poète, qui écrit peu, vit à l'ombre d'une abbaye bénédictine où il a perdu la foi et ne fréquente guère plus d'amis. Ainsi, l'ambivalence des représentations du corps que marque le temps sont profondément liés à la singularité d'un itinéraire et d'un rapport au monde qui furent ceux de Pierre Reverdy.

Bibliographie

Reverdy, P., *Lettres à Jean Rousselot, suivies de Pierre Reverdy romancier*, Editions Rougerie, Mortemart, 1973

Reverdy, P., *Œuvres complètes, tome 1*, Flammarion, « Mille & une pages », Paris, 2010

Reverdy, P., *Œuvres complètes, tome 2*, Flammarion, « Mille & une pages », Paris, 2010