

La Théorie esthétique de Pierre Reverdy

Deborah A. Bulmer (Halifax)

Extrait, pp. 7-29, de la thèse de Maîtrise "L'Esthétique du cubisme: Pierre Reverdy" (1889-1960), écrite sous la direction de M. Bishop. En guise de préface, le résumé anglais de la thèse entière, en italique.

Reverdy's epigraph to *Le Gant de crin*: "Je ne pense pas, je note," is a self-observation the truth of which is born out not only by the epigrammatic style of his note-books but also somewhat by the way his thoughts present themselves in his essays. Even when writing prose Reverdy avoids using discursive logic, rarely if ever attempting to convince his reader by argumentation. He seems rather to note down and offer ideas as, in the course of writing, they surface in his mind. The purpose of this thesis is to sort out his thoughts or pronouncements and to synthesise from them a coherent aesthetic theory and then, through the lens of the resultant Reverdyan perspective, to assess a few of his poems selected from various moments in his life.

Reverdy's thoughts seem to gravitate around five central notions. In the first of these categories of concerns are grouped ideas relating to the human existential condition. Art and aesthetic consciousness are seen as a means of transcending this condition. In the second category are found ideas relating to Reverdy's conception of the mind and his perception of its modes of functioning. The third group of ideas are those having to do with the nature and function of the aesthetic consciousness and emotion. The fourth central notion concerns Reverdy's conception of the image in poetry. The image must not only be surprising and pleasurable but it must also have value and this value is measured in terms of what Reverdy calls "justesse." The final category includes pronouncements of all sorts concerning structure and style.

The first two central notions are treated in the chapter on General Aesthetic Theory and the last three in the chapter on Poetics. These divisions are not absolute as most of Reverdy's ideas are applicable in both a general and a particular way. But neither are they arbitrary, for I have attempted to remain as much as possible within the original contextual frameworks in which the ideas were presented, intentionally making frequent use of Reverdy's own words. The last section of the thesis begins with a discussion of two distinct tendencies in Reverdy's poetry, that of cubism which influenced him and that of surrealism which he influenced. Three poems are considered from the point of view of Reverdy's aesthetic ideas on structure. Two more poems are considered in light of the transcending qualities of their metaphorical content.

1. L'ART, L'HOMME ET LA NATURE

L'homme est doué d'une conscience de soi qui se sépare du reste de la nature. Par rapport au monde naturel, il se sent étrange et vulnérable. Selon Reverdy, ce sentiment d'angoisse peut être soulagé par le plaisir esthétique. L'art, comme "bouche-abîme," améliore la condition de l'homme en créant quelque chose--un objet fabriqué--qui contrebalance, même si ce n'est que pour un instant, le néant qui le hante. L'art aide l'homme à vivre, en lui offrant un certain plaisir et en le distrayant du souci de son insupportable condition. Pour Reverdy, l'art se trouve au même niveau où réside la religion. L'art a sa propre réalité qui s'éloigne de la réalité quotidienne mais qui y reste aussi attaché, ayant besoin du monde matériel comme point de départ. L'homme en créant ou en jouissant de l'art, arrive à une quasi-transcendance du problème de son manque d'intégration dans la nature.

Dans la première partie de cette section qui traite des rapports entre l'art, l'homme et la nature, nous considérons la problématique de l'existence du point de vue du divorce entre l'homme et la nature, l'angoisse qu'éprouve l'homme à cause de ce divorce, sa faculté esthétique et le rôle ontologique de l'art. Dans la deuxième partie, nous approfondissons notre étude du rôle de l'art comme moyen de transcendance de la problématique de l'existence. Par exemple, la création artistique est une sorte d'impulsion chez l'homme. C'est à la fois une expression de sa personnalité et de son besoin de dominer ce qui l'entoure et l'opprime. L'art apprivoise la nature en la transformant en quelque chose de tout à fait nouveau. Mais, l'art est aussi un moyen de révélation qui "plonge au coeur des choses pour leur ravir le maximum de substance..." (NEP, 196).¹ Reverdy oppose cet art qui est l'art vrai, à l'art "d'imitation superficielle des aspects et des arrangements" (NEP, 196). Cette partie se termine par une analyse du paradoxe de l'art comme espace anti-naturel.

a. La Problématique de l'existence, de l'être naturel

i. Le Divorce entre l'homme et la nature

Loin d'être une force bienfaisante, la nature, chez Reverdy, est considérée comme étant hostile. Elle pose devant les yeux de l'homme "des spectacles insoutenables" et "des énigmes vertigineuses et désolantes à son esprit" (NEP, 54). Dans son incompréhensibilité, la nature est injuste et effrayante. Elle est "immense et libre et sur le plan de l'esprit et de l'âme, l'homme s'y sentira toujours plus ou moins contraint et prisonnier" (EV, 55). La nature est donc conçue comme une sorte de malédiction. Sur le plan de l'esprit et de l'âme, l'homme se sent contraint par une matérialité brute "qui se colle à nous tel un interminable cauchemar, nous asphyxiant et paralysant."² "Les chaînes de l'homme ne sont pas de fer mais de glu..." (LB, 16).

L'homme se trouve emprisonné dans un monde à l'état sauvage. Ce monde matériel--naturel--est comme un cachot d'où il faut essayer de s'échapper. L'homme y est abandonné. Seul, il est obligé de mener "une lutte implacable... contre la nature, la sienne propre, celle des autres et les aspérités de tout ce qu'il entreprend" (EV, 45). A la base de la problématique de l'existence se trouve le fait que l'homme est condamné à lutter dans une bataille qu'il ne peut pas gagner et à tenter d'échapper à une matérialité dont il fait partie intégrante. L'homme reste attaché au monde matériel dont il est en même temps séparé. Ce manque d'intégration--le divorce entre l'homme et la nature--aboutit, selon Reverdy, à l'angoisse existentielle.

ii. L'Angoisse de la séparation

Tragique destin de ne pouvoir se tenir à flot, au-dessus du flot, qu'en s'accrochant à de fugaces illusions, ces illusions à la création desquelles semble avoir été consacré son passé tout entier, et à la destruction desquelles semble devoir s'épuiser tout son présent et tout son avenir (EV, 45).

Cette citation décrit d'une manière poignante la conscience angoissée de l'homme, son sentiment de désunion par rapport au reste de la nature et la futilité de ses illusions. Mais pourquoi cette angoisse? Comment la nature humaine diffère-t-elle du monde naturel? Reverdy nous suggère plusieurs raisons. L'homme possède d'abord, dans son esprit, une conscience de l'insatisfaction du réel, la perception d'un manque, du vide. Angoissé par la notion du vide, l'homme vise à le combler. Le manque est cependant dans l'homme et "seul l'humain est capable de combler l'humain" (NEP, 69). L'atmosphère domestique est un exemple d'une tentative de la part de l'homme de combler le vide. L'homme crée ainsi un lieu vivable à la mesure humaine, lieu qui constitue un refuge contre l'hostilité naturelle du dehors (cf. NEP, 51).

En plus, l'homme est marqué par son souci de la mort. La nature renaît perpétuellement et, pour elle, la mort n'existe pas. Par contre, la conscience individuelle "sombre dans le néant" (EV, 56). L'homme s'enlise dans une nature dont il se distingue à cause d'une conscience obsédante de la mort. Il se sent au-dessus de la nature qui semble assujettie à un certain déterminisme et puis, manquant de "cette impaviderité qui ne pourrait venir que de l'ignorance de la mort" (EV, 55), il se sent, en même temps, au-dessous d'elle.

L'homme a tendance à humaniser les choses et à "circonscrire dans les limites rigoureuses de son esprit" les phénomènes naturels. Se trouver, par exemple, "aux prises avec les fureurs de la tempête, au beau milieu de l'océan [est bien]...loin du coucher du soleil si veule, imitant les cartes postales" qu'on peut mettre dans la "creux de sa main" (NEP, 60). Il s'agit d'une sorte d'appropriation de la nature, d'une tendance à dénaturer les choses. Par exemple:

De toute évidence l'atome est une chose éminemment naturelle. Mais n'est-il pas moins évident que la bombe qui en découle est une chose qui ne l'est pas du tout? (NEP, 49-50)

A cause de son angoisse de la séparation, l'homme lutte contre la nature en essayant de la changer.

iii. L'Homme est capable d'une appréciation esthétique

Dans son essai sur Braque, Reverdy déclare que "l'homme est un animal esthétique--moral et immoral, mais esthétique..." (NEP, 50). L'être humain se distingue des autres créatures par son désir ardent du beau. A cause de son sens esthétique, il ne peut pas se contenter de ce que lui offre la nature:

"l'âme pâtit au milieu de la beauté naturelle" (GC, 56). L'homme aspire à ce dont il est privé. Son intelligence esthétique nécessite la création ainsi que l'appréciation du beau humanisé (ou anti-naturel). L'artiste surtout a besoin de s'exprimer d'après son sens du beau:

L'excès de sensibilité, la généreuse surabondance des sensations et des émotions étouffantes, le besoin de communiquer à autrui, pour se décharger, le trop-plein de jouissances ou de souffrances que procure une sensibilité exagérément perceptive et réceptive à celui qui en est doué ou affligé, voilà la plus profonde et la plus légitime raison d'être de l'art, la justification de l'existence de l'artiste, la nécessité de son affirmation (NEP, 14-15).

L'homme semble être le seul animal qui ait besoin de décorer sa demeure et le seul qui "ne puisse vivre dans la nature que grâce à ce qu'il y apporte d'anti-naturel" (NEP, 50). Non seulement la création artistique, mais l'appréciation de l'oeuvre créatrice, dépendent de la faculté esthétique.

Sans l'exercice et les produits de sa faculté esthétique, "l'homme s'ennuie littéralement à mourir sur la terre" (NEP, 54). La distraction qu'offre l'art aide à supporter le "souci affolant" d'une "inacceptable destinée" (NEP, 54). Ainsi la conscience esthétique et l'angoisse existentielle donnent naissance à la stimulation artistique. L'homme cherche à affirmer sa suprématie en face de la nature en la changeant au moyen de la création artistique.

La création artistique vient d'une combinaison de l'émotion esthétique que l'homme seul est capable de ressentir et du contact avec les choses:

Je ne peux pas m'empêcher de répéter que la poésie n'est que dans l'homme, dans le résultat de son contact avec les événements, avec les choses. (EV, 32)

L'art est donc le propre de l'homme. Pour satisfaire les besoins de sa faculté esthétique, il en a besoin. La distraction est nécessaire à la vie. Mais, pour créer l'oeuvre, l'homme a aussi besoin de la nature.

iv. L'art comme bouche-abîme

Comme nous l'avons déjà dit, l'être humain ne peut pas supporter l'idée du néant. Il lui faut combler le vide, créer un bouche-abîme. L'idée de Dieu serait "le plus haut, l'indépassable de ces bouche-abîme" (NEP, 54). Mais par opposition au paradis de Dieu, "la réalité de l'art est miraculeusement accessible à l'homme" (NEP, 54).

L'homme vise à circonscrire dans son esprit les choses et les phénomènes naturels, en somme, à les conceptualiser. D'après sa propre conception, l'artiste essaie d'humaniser le naturel:

L'art est une transmutation des valeurs de la nature, ajustées à la mesure de l'homme afin qu'il puisse les dominer. L'art c'est une grande illusion parce qu'il donne à l'homme à croire qu'il est vainqueur. (EV, 55)

Quoique l'art reste un bouche-abîme efficace, l'homme n'est pas vainqueur. La nature n'imité pas l'art. On ne peut mettre ni la tempête ni le coucher du soleil dans le creux de la main. Les choses ne sont pas des concepts. Ce n'est que "l'audacieux paradoxe si séduisant qui lui livrait la nature comme inoffensive et soumise..." (NEP, 59). L'humain ne l'emportera que dans une optique spéciale. L'art améliore la condition parce que c'est humain et accessible. Seul l'humain peut combler l'humain selon Reverdy, mais la "victoire" n'est certes pas absolue.

Au lieu de s'identifier à elle, l'art s'éloigne de la nature jusqu'à être précisément son contraire (NEP, 86). Un art qui est subordonné à la réalité, qui imite la réalité, ne peut pas combler l'homme. "Pour que l'art mérite d'attacher l'esprit de l'homme, il faut qu'il le transporte au delà de cette réalité...[et] remonte à la source profonde et fertile de la pure réalité" (GC, 27-28).

L'art n'est donc pas un jeu mais plutôt l'exercice absolument nécessaire de nos facultés. Ce n'est pas une solution absolue au problème de l'existence mais plutôt un bouche-abîme efficace parce que, précisément, entièrement humain.

b. L'Art comme moyen de transcendance de la problématique existentielle

i. L'Élan de la création

Trois éléments qui contribuent à l'élan de la création, sont la force de la personnalité de l'artiste qui doit s'exprimer, la nécessité de trouver un bouche-abîme, et son besoin de dominer.

Dans son essai sur Matisse, Reverdy caractérise l'oeuvre comme "une explosion" de la "personnalité" (NEP, 180). Quoique Matisse ait beaucoup copié certaines toiles du Louvre en en méditant l'enseignement et l'exemple, dans sa propre oeuvre on ne voit que sa "personnalité si marquante et qui semble ne rien devoir à personne" (NEP, 180). Malgré les influences des autres artistes, ce n'est que la personnalité de Matisse qui se projette en fin de compte.

Reverdy, doué d'une personnalité forte et indomptable,³ s'intéressait beaucoup au rôle de la personnalité en art. Selon lui, c'est la personnalité de l'artiste qui constitue l'humain dans l'art. Une oeuvre est "la plus haute affirmation d'une personnalité définie" (NEP, 16). L'artiste et sa création sont presque consubstantiels parce que "ce n'est plus ni la beauté pure, ni la beauté naturelle qu'il prétend faire admirer, mais lui-même, sa beauté intérieure, sa force spirituelle, la puissance de ses plus nobles facultés" (NEP, 17).

Ailleurs, Reverdy fait une comparaison entre l'oeuvre et la personnalité. Le chef-d'oeuvre et la forte personnalité sont semblables, dit-il, possédant "le don de tout stériliser autour d'eux... Tous ceux qui s'aventurent sur sa zone sont perdus, absorbés" (NEP, 16). Pour être un véritable--un grand--artiste, il faut avoir une forte personnalité. Reverdy dédaigne les imitateurs qui ne partagent pas l'esprit vivant des grands de l'époque: "Ceux qui, n'ayant pas cette conception, essaient de produire dans cet art et d'après son apparence nouvelle le font en vain" (NS, 108).

Quant au deuxième élément, Reverdy avait une très haute idée de l'art et de ses possibilités spirituelles. Dans une lettre à Jean Rousselot, il affirme: "Ecrire m'a sauvé--j'ai sauvé mon âme."⁴ Cette déclaration doit être littéralement interprétée. Reverdy s'est converti à la religion catholique en 1921, puis, en 1926, il a quitté Paris pour se retirer près de l'Abbaye de Solesmes. Bien qu'il y soit resté pour le reste de sa vie, il a très tôt perdu sa foi en la religion organisée. L'art a littéralement remplacé la religion pour lui. Selon Anna Balakian, la pensée de Reverdy fait partie du "matérialisme-mysticisme" de notre époque. Elle le compte parmi les plus importants métaphysiciens de l'ère moderne. Elle affirme que Reverdy n'a jamais trouvé sa voie spirituelle dans une religion déterminée. Par contre, toute son oeuvre est le jaillissement consécutif d'une quête métaphysique.⁵ Dans "En Guise de préface" du Gant de crin, Reverdy dit lui-même que son "âme [est] aux prises dramatiques avec la vérité. Le besoin de réel, de vrai, est le moteur de tous ses mouvements, de toutes ses investigations dans l'art, la vie et enfin la religion" (GC, 6). Beaucoup plus tard dans son essai sur Braque (1950) il déclare encore que "l'art est une besogne sacrée ou il n'est rien. Il est la majeure part de l'édifice humain, puisqu'il n'est pas la plaie pernicieuse qui le ronge" (NEP, 101), et que l'art est une affaire "de foi, de vérité et de justice" (NEP, 103). Pour que son oeuvre mérite la considération sérieuse des autres, l'artiste doit être "animé d'un grand amour du vrai" (GC, 9). Partout dans son oeuvre, Reverdy met l'art au niveau de la religion en le considérant comme pénétré de mysticisme.⁶ On peut dire que l'un des thèmes principaux chez Reverdy est la quête de l'absolu. Comme Dieu, l'art est un bouche-abîme mais, selon Reverdy, supérieur à Dieu, parce que l'art est incontestablement humain. L'art est vu donc comme un moyen de révélation ainsi qu'un moyen de communication.

L'oeuvre devient la partie essentielle de l'artiste. Elle va en son nom, à cette "fin la plus haute qui n'est autre que de provoquer l'émotion esthétique par laquelle lui, l'auteur, obtient de satisfaire son très impérieux besoin de dominer" (NEP, 17). Nous avons déjà traité du besoin de "dominer" chez l'artiste. Il faut maintenant préciser ce que Reverdy veut dire en se servant de ce terme. La nature, par exemple, est dominée par sa transfiguration dans l'oeuvre d'art. L'artiste domine aussi d'autres personnalités. Au moyen de son oeuvre "il heurte toutes les autres personnalités, en vertu de cet état de fait que chaque égoïsme tend à se préserver de la domination d'un égoïsme supérieur" (NEP, 16).

L'art est aussi un moyen de dominer le temps. Le présent est une "portion de durée" qui change constamment, en se présentant comme élément "sans cesse à déchiffrer" (NEP, 9). C'est à cause du passage du temps qu'on a horreur de la mort. On ne peut ni retenir le moment présent, ni connaître le futur, ni

empêcher le vieillissement. Inversement, si on pouvait arrêter le flux du temps, on vaincrait la mort. Le passage du temps est ainsi une forme de la mort. On meurt à chaque instant dès sa naissance.

Dans Le Gant de crin, Reverdy nous donne une définition: "l'art est l'ensemble des moyens propres à fixer le lyrisme mouvant et émouvant de la réalité" (GC, 15). En fixant, dans le temps, le lyrisme de la réalité, l'art transforme --presque éternise-- un moment du temps qui aurait pu autrement tomber dans l'oubli. L'élan de la création vient ainsi du désir de dominer tout ce qui est temporel, hostile et si précaire, au moyen de la force de la personnalité et de la transmutation artistique.

ii. L'Art apprivoise la nature

Baudelaire a dit que "c'est un des privilèges prodigieux de l'art que l'horrible, artistiquement exprimé, devienne beauté, et que la douleur, rythmée et cadencée, remplisse l'esprit d'une joie calme."⁷ Comme Baudelaire, qu'il a beaucoup admiré, Reverdy insiste sur l'idée qu'au moyen de la création artistique, l'expérience première--le naturel--est transfigurée. Il s'agit d'une métamorphose de la matérialité aperçue par les sens. Les moyens artistiques peuvent ainsi modifier la nature: "Le but suprême de l'art...[est d'] aider l'homme à mieux supporter le réel" (EV, 74). En la transformant, l'homme vit mieux dans la nature.

Mais comment transforme-t-il la nature? Quel en est le processus? La réalité est "consommée" par l'artiste: "L'homme est comme un four qui doit, pour remplir sa plus haute fonction, être bourré de combustible" (EV, 44). Ce que produit ce four est un résidu qui est également combustible. Cependant, pour continuer la métaphore, Reverdy insiste sur le fait que "quand il s'agit de l'homme, la qualité du four et ce qui en sort après la combustion, a infiniment plus d'importance que ce qu'on a mis dedans" (EV, 44). Tout vient de l'extérieur, du monde matériel. Mais, pour Reverdy, ce qui compte c'est le site et les produits de la "transmutation miraculeuse."

L'homme se sépare de la nature, mais où, vers quoi, est-ce qu'il va? Pour Reverdy, il existe une réalité qui se situe au delà de "la déception des sens." Il décrit, dans son essai sur Matisse, une limite extrême de la transfiguration, celle du moment où "la réalité exaltée s'est détachée de la réalité matérielle vivante pour passer à un autre ordre, gagnant en intensité esthétique plus qu'elle n'a perdu de poids en évidente vérité" (NEP, 173-4). La solution artistique n'est pas absolue. L'abîme ne disparaît pas. Mais, l'artiste découvre un lieu qui est autre, un espace vivable et humanisé, celui de sa propre création. L'art est un apprivoisement en cours, une manière de mieux vivre dans la nature.

iii. Les Limites de l'art

Reverdy oppose, l'une à l'autre, la matière, qui est déterminée, et l'esprit, qui ne l'est pas. L'esprit apporte à l'art une qualité indéfinissable qui n'a rien à voir avec la force qui "ébranle une machine." L'imitation "des aspects et des arrangements" est très éloignée de la véritable création. Au lieu d'être un "parasite de la réalité," l'art doit être conceptuel. Il s'agit d'une "imitation profonde qui plonge au coeur des choses pour leur ravir le maximum de substance et en libérer la plus grande intensité d'émotion..." (NEP, 196). L'art trouve ses origines dans la conception de l'artiste qui se forme après que l'esprit de l'artiste a pénétré "au coeur des choses."

Reverdy nous met en garde contre ce qu'il nomme la "tricherie sentimentale." "En art, l'imitation la plus dangereuse est celle qui s'attache à la sensibilité. Ce qui apparaît sensible dans une oeuvre, ce ne sont pas les moyens d'art, qui peuvent légitimement servir à tout le monde..." (EV, 85). Reverdy déclare dans un de ses essais sur Picasso qu'il "faudrait bien se garder de confondre l'émotion provoquée par cette expression nouvelle d'une sensibilité originale avec la surprise bientôt évanouie que provoque le simple jeu d'une fantaisie habile mais toujours déséquilibrée" (NEP, 197). Il s'agit d'une sorte de réveil des connaissances intérieures: "C'est à une autre place de la sensibilité que Picasso veut frapper. Ce sont des fibres jusque-là endormies qu'il tenait essentiellement à éveiller" (NEP, 200).

L'art n'est donc ni l'imitation banale des arrangements ni un appel à la sentimentalité facile. L'art s'éloigne de la réalité quotidienne mais il y reste aussi attaché. Ce n'est pas une imitation superficielle mais une étude approfondie qui a pour point de départ la réalité matérielle. Une oeuvre est "le résultat des investigations des sens et de l'esprit dans le domaine sensible" (NEP, 21). L'oeuvre est aussi une transfiguration poussée à la limite, "au delà

de quoi la transfiguration cesserait pour se muer en fantasmagorie" (NEP, 174).

iv. Le Paradoxe de l'art comme espace anti-naturel

L'idée de l'art comme espace anti-naturel est un paradoxe. L'homme arrive, au moyen de l'art, à une quasi-transcendance du problème de son manque d'intégration dans la nature. Cependant, cette même nature est absolument essentielle comme point de départ, comme matière première, comme origine même de la création. Il y a une sorte d'osmose entre le monde matériel et le monde de l'art. L'art établit un contact entre deux niveaux de l'existence.

On est dans la nature en même temps qu'on essaie de se libérer des contraintes de sa matérialité. La création artistique amortit le contact entre l'homme sensible et conscient et la nature impassible et silencieuse. En créant une oeuvre d'art, l'homme lutte contre le naturel en agissant "fructueusement" dans la nature.

L'élan de la création aboutit à la satisfaction de l'instinct créateur chez l'homme. L'oeuvre d'art ne doit être ni arbitraire ni imitative. L'arbitraire mène à la fantasmagorie tandis que l'imitatif aboutit à "l'embaumement de la nature." Par contre, le véritable art, selon Reverdy, apprivoise la nature en la transfigurant. Un nouveau rapport entre l'art et la nature effectuera peut-être un nouveau rapport entre l'homme et la nature. Ainsi, au moyen de la création artistique, l'homme vise à dépasser la problématique de l'existence.

2. L'ART ET L'ESPRIT

Reverdy s'intéresse surtout au processus de la création artistique. Il insiste à maintes reprises sur l'importance du rôle de l'esprit dans ce processus. Nous examinerons d'abord la conception reverdyenne de l'essence de l'esprit. Selon lui, par exemple, l'esprit peut fonctionner à trois niveaux, chaque façon d'agir ayant à la fois sa force et sa faiblesse. Ce qui importe pour Reverdy, c'est que l'esprit fonctionne sur tous ces niveaux. Il distingue entre le caractère actif et le côté passif de son fonctionnement, mais il insiste aussi sur le caractère à la fois simultané et harmonieux des deux orientations.

a. La Conception reverdyenne de l'esprit

i. L'Esprit existe

Reverdy ne remet jamais en question l'existence de l'esprit. Cependant, sa conception de son essence est exprimée diversement. Dans Note éternelle du présent, il se sert d'une comparaison convenable pour expliquer un des aspects de sa conception:

l'esprit du poète et du peintre, lui, est comme un immense chalut tendu sans relâche de la terre au ciel et de maille assez forte pour capter et pour retenir les plus justes, les plus grandes et les plus émouvantes images capables de venir illuminer le coeur de l'homme de leur surnaturel éclat. Un immense filet, à grandes mailles, tendu nuit et jour des profondeurs rugueuses de la terre jusqu'aux lames scintillantes à la surface la plus lumineuse du ciel.
(NEP, 93)

Dans Le Gant de crin, qui traite de sa conversion religieuse, Reverdy prend le ton d'un religieux pour parler de l'esprit comme si c'était une âme immortelle: "Tout ce qui vient de la terre retourne à la terre. L'esprit seul peut s'évader" (GC, 105). L'homme se trouve au sommet d'une "hiérarchie entre les choses de la terre; et les splendeurs que Dieu y a mises," ceci à cause de son esprit qui "seul peut les apprécier" (GC, 105). L'esprit, appartenant à Dieu et à l'éternel, est donc vu comme une sorte d'organe de perception qui peut distinguer le beau et le vrai et qui peut les apprécier, en laissant de côté le laid et le faux.

Du point de vue intellectuel, l'esprit est le site du "sens critique." L'esprit est le "souverain juge." Mais il doit y avoir un équilibre entre son côté critique et son côté imaginaire pour que tous les deux agissent simultanément dans le processus de la création artistique. Reverdy considère que la condition du génie est "cet équilibre entre sens critique et surabondance des moyens que suscite l'imagination" (NEP, 164).

L'esprit de l'artiste est donc, comme un immense filet, quelque chose qui reçoit, qui attrape. C'est aussi la partie immortelle de l'homme--son âme qui s'attache à Dieu. Puis, c'est un sens critique, étroitement discipliné, qui

règle tout ce qui est entrepris par l'homme. L'esprit possède un amour du vrai, un véritable appétit de l'absolu qu'il est obligé de suivre. L'esprit n'est donc pas un parce qu'il fonctionne de diverses manières.

L'esprit, parce qu'il est la source de l'art, opère aussi une liaison entre deux niveaux d'existence. En organisant l'émotion première--la matière brute--l'esprit "permet de passer, en bon ordre et sans trop de mal, du plan réel de l'espace où circule l'air pur sur le plan conventionnel où on ne respire plus, où l'esprit seul se met avec agilité entre les lignes" (NEP, 14). L'esprit lutte ainsi contre la désagrégation de la nature. C'est "une arme de défense, de conquête et de chasse" (NEP, 9).

ii. Les Trois degrés de la vie intérieure

La vie de l'esprit fonctionne à trois niveaux. Reverdy les nomme "les trois degrés de la vie intérieure" et il les caractérise de la manière suivante:

Le rêve, la pensée et la contemplation, ou préoccupation exclusive et recherche amoureuse de Dieu.

Le rêve, c'est l'activité imaginaire et gratuite de la sensibilité.

La pensée, le mouvement orienté de l'esprit dégagé des sens.

La contemplation, la vie de l'esprit, dans le silence des sens, et au delà de la pensée. (GC, 21)

Ces trois degrés semblent se rattacher aux différentes fonctions de l'esprit. Le rêve, indiquant un état récepteur de l'esprit et des sens, se lie à l'imagination. La pensée, mouvement orienté, représente le sens critique de l'esprit qui est sa capacité de juger, de hiérarchiser les choses selon un système de valeurs. La contemplation est un état qui appartient à la réalité pure et même à "l'autre côté" de ce monde terrestre et banal. La contemplation donne naissance à la poésie, qui arrive à un moment où l'homme "ne tient plus à rien que par quelques faibles racines"--mais où il y tient encore un petit peu.⁸ La contemplation aboutit ainsi à la création. Par rapport à la religion, la contemplation vise à atteindre un état de conscience élevé. De la même façon l'artiste fait sa création dans un état de conscience qui se trouve au-dessus de la nature.

iii. Le Rêve et la pensée

Pour Reverdy, le rêve est une forme "plus libre" et "plus abandonnée" de la pensée. Rêve et pensée sont

chacun le côté différent d'une même chose,--l'envers et l'endroit,--le rêve constituant le côté où la trame est plus riche mais plus lâche, la pensée celui où la trame est plus sobre mais plus serrée.

La pensée a besoin pour progresser dans l'esprit de se préciser en mots, le rêve se développe en images. Il s'étale et ne demande aucun effort pour se développer. La pensée, sans l'aide des mots, n'avance pas.... Mais elle rend à l'esprit les forces qu'elle lui emprunte, elle est son exercice sain; le rêve, au contraire, l'épuise, il est son exercice dangereux. (GC, 16-17)⁹

Reverdy souligne le rôle de la pensée qui s'attache aux mots, et à l'esprit critique. C'est l'exercice sain de l'esprit. Le rêve est dangereux à cause de son attachement aux sens et d'un manque de discipline qui l'accompagne. Aussi, "la faculté de rêve s'oppose à la force de jouir de la réalité" (GC, 21). Le rêve peut en général affaiblir et débiliter la force nécessaire à n'importe quelle activité.

La contemplation s'éloigne également des sens et de la pensée. C'est un point de vue objectif à travers lequel on peut voir des rapports secrets entre les objets de la réalité. Cette perspective permet une représentation qui n'est ni imitative ni arbitraire. Cet état existe au niveau qui est, à la fois, celui de l'art et celui de la spiritualité.

Plus loin, dans Le Gant de crin, Reverdy fait une critique intéressante de "l'idéalisme" en disant que

c'est une émanation inconsistante de l'esprit qui participe de notre faculté de rêve....

Aussitôt que ce qu'on appelait idéal est atteint, l'idéal meurt, pour faire place à la réalité.

Spiritualiser, au contraire, c'est changer de plan, et passer du plan relatif à l'absolu. C'est d'un seul coup, atteindre la pure réalité. (GC, 145)

Il semblerait que l'art s'attache plus au spirituel, à l'état contemplatif, qu'à l'idéal.

b. Le Fonctionnement artistique de l'esprit

i. Le Libre-arbitre

Au niveau existentiel l'esprit peut être libre et sa liberté est désirable. L'homme prend des décisions dont il est responsable.

La vie libre de l'esprit, c'est de décider. Chaque fois que l'esprit prend une décision juste, il se libère; chaque fois qu'il pique dans l'erreur il se sent enchaîné. Mais si, par crainte de choisir, l'esprit s'arrête, c'est à la peur qu'il se rend finalement prisonnier. (GC, 174)

Cette notion semble se rapprocher des idées de Sartre. En choisissant, l'esprit se libère. Il faut agir. Cependant, Reverdy reconnaît qu'il existe un niveau de vie qui se situe au delà de la réalité quotidienne. Le contact avec cette réalité, la réalité de l'art, peut calmer effectivement l'angoisse existentielle. Chez Reverdy, l'homme, angoissé, lutte contre le naturel, mais sa solution, la transmutation de la nature à travers l'art et l'esprit, a une saveur de mysticisme plutôt que de politique.

ii. Le Fonctionnement actif de l'esprit

Chez Reverdy l'esprit joue ainsi un rôle prédominant et exceptionnellement actif. C'est "une arme de défense, un merveilleux instrument... à viser plus haut et plus loin que son but à atteindre" (NEP, 9-10). L'esprit peut s'aventurer ayant aussi un but à atteindre. En outre, parallèlement à sa faculté de juger, l'esprit est conçu comme un guide: "le propre de l'esprit est de guider, de vouloir, de former à sa guise et non de se laisser mener, de subir aveuglément et de suivre la pente" (NEP, 87). La notion du fonctionnement actif de l'esprit se lie à un certain individualisme: une capacité de faire des jugements d'une manière responsable, de choisir au lieu de se laisser mener aveuglément. Le grand artiste n'imité personne. Il existe chez lui une hiérarchie de valeurs selon laquelle se forment ses idées esthétiques et sa conception de ce que doit être l'art. Il crée d'après sa conception ainsi formée. Pour insister encore sur l'importance du rôle de l'esprit dans la création artistique, nous renvoyons à ce que dit Reverdy au sujet du classicisme chez Matisse:

ses tableaux sont construits selon les règles les plus orthodoxes de la composition...[les croquis que Matisse a souvent exécutés avant de peindre] sont au simple trait, hâtifs mais très complets, surtout quant aux indications de couleurs à placer. On y peut constater que les couleurs constituant le tableau sont rigoureusement celles qui étaient indiquées, et à la place exacte fixée sur le croquis. Le tableau était donc déjà très précisément conçu, établi et virtuellement fait dans l'esprit avant que la main saisisse le pinceau. (NEP, 167-8)

La création artistique est donc loin d'être quelque chose d'automatique ou de non prémédité. Ce que décrit Reverdy est, par contre, un véritable calcul qui se produit dans l'esprit de l'artiste avant le commencement du travail créateur.

iii. Le Fonctionnement passif de l'esprit

Nous avons déjà parlé de l'état réceptif de l'esprit, décrit par Reverdy comme étant "un immense châlut... pour capter et pour retenir les plus justes, les plus grandes et les plus émouvantes images capables de venir illuminer le cœur de l'homme de leur surnaturel éclat" (NEP, 93). Ce qui est à noter c'est que les images viennent "illuminer le cœur de l'homme." L'esprit se tient dans un état réceptif. L'état passif est l'envers de la pensée proprement dite; c'est l'état de rêve qui est fécond mais qui manque de discipline. L'imagination appartient aussi à l'état passif de l'esprit. Une autre idée clé chez Reverdy est celle qui consiste à maintenir que les images ne se trouvent pas dans la nature. Leur éclat étant "surnaturel," les images appartiennent à un autre niveau d'existence. Dans son état réceptif, l'esprit reçoit des images qui établissent une liaison avec cet autre monde non naturel. Reverdy insiste toujours qu'il ne faut pas se laisser mener dans cet état réceptif de l'esprit. L'esprit doit choisir entre les différents éléments de ce qui se présente et guider soigneusement la production d'une œuvre.

Reverdy fait allusion, dans l'essai sur Matisse, à la dispute intermittente "sur le point de savoir à qui revient la plus grande part dans la création artistique, [au] sens critique où [à] l'imagination" (NEP, 163). C'est-à-dire, lequel entre le fonctionnement actif et le fonctionnement passif de l'esprit

est le plus important. Reverdy semble soutenir que les deux côtés fonctionnent simultanément. Il n'aime pas faire une division définitive: "Pour ne pas laisser le hasard (sous prétexte d'inspiration) disperser les qualités essentielles il est bon qu'un contrôle intervienne au moment où son intervention ne risque plus d'apporter à l'oeuvre une détestable froideur" (NS, 40). Reverdy répète ici ce qu'il a dit au sujet du rêve. Le rêve est très important pour l'imagination, mais il ne faut pas se laisser mener par le hasard. Il faut aussi (et c'est d'une importance égale) éviter la froideur apportée à l'oeuvre par des corrections qui sont trop éloignées de l'élan initial. Comme toujours, Reverdy opte pour une certaine modération.

Notes

1. J'utilise les abréviations suivantes des écrits de Reverdy:

- NEP Note éternelle du présent: Ecrits sur l'art (1923-1960). Paris: Flammarion, 1973.
 GC Le Gant de crin. Paris: Flammarion, 1968.
 NS Nord-Sud, Self defence et autres écrits sur l'art et sur la poésie. Paris: Flammarion, 1975.
 LB Le Livre de mon bord (Notes, 1930-1936). Paris: Flammarion, 1968.
 EV En Vrac. Monaco: Editions du Rocher, 1956.
 CE Cette Emotion appelée poésie. Paris: Flammarion.

2. Jean-Pierre Richard, Onze Etudes sur la poésie moderne (Paris: Seuil, 1964), p. 13.
 3. Stanislas Fumet, "Appendice," Le Gant de crin, p. 191.
 4. Pierre Reverdy, dans une lettre citée dans Hommage à Pierre Reverdy (Rodez: Subervie, 1961), p. 17.
 5. Anna Balakian, dans Hommage à Pierre Reverdy, p. 29.
 6. Balakian, p. 32.
 7. Charles Baudelaire, cité dans Peter Broome, The Appreciation of Modern French Poetry (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1976), p. 1.
 8. Richard, Onze Etudes, p. 21.
 9. On peut voir un parallèle intéressant entre la description reverdyenne du fonctionnement de l'esprit et le phénomène de la "cerebral function asymmetry" (l'idée que les hémisphères de droit et de gauche du cerveau contrôlent des fonctions différentes du corps) dont l'existence a été vérifiée par des psychologues pendant les années soixante.

D.A.B.