

Mortimer Guiney, *La Poésie de Pierre Reverdy*, Genève, Georg, 1966, 261 p.

Léon Somville

Volume 2, Number 2, août 1969

Le roman canadien (1945-1960)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500086ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500086ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Somville, L. (1969). Review of [Mortimer Guiney, *La Poésie de Pierre Reverdy*, Genève, Georg, 1966, 261 p.] *Études littéraires*, 2(2), 257–259.
<https://doi.org/10.7202/500086ar>

nouveau et attaque contre les impressionnistes, « a document in the history of pessimism » et l'interrogation d'un écrivain partagé à un tournant de sa vie entre le doute et la foi en ses forces créatrices.

Roland BOURNEUF

Université Laval

□ □ □

Mortimer GUINEY, *la Poésie de Pierre Reverdy*, Genève, Georg, 1966, 261 p.

L'auteur pratique un genre que nous appellerions la critique de sympathie. Reverdy est présenté d'emblée comme un « très important écrivain » ; ce fait tenu pour acquis, toute la démonstration portera sur le « problème du rapport du poète à son œuvre ». Des *Poèmes en prose* à *Main-d'œuvre*, l'accent est mis sur les expériences, les rencontres, les influences, tout ce par quoi le vécu et le créé se nourrissent l'un de l'autre. Le plan de l'ouvrage correspond assez bien à l'esprit de pareille méthode : un premier chapitre se consacre à la biographie, puis l'on s'occupe de jalonner l'itinéraire par des références aux « poèmes-clefs ». L'analyse textuelle et la recherche des sources devraient garantir l'objectivité des conclusions de l'enquête. En l'occurrence, il semble que l'auteur ait eu à cœur de respecter la vérité du modèle et d'en cerner les traits avec fidélité.

Dès le chapitre II, nous sommes en mesure d'apprécier la pertinence de la démarche critique : l'auteur, qui a voulu se livrer « à une analyse détaillée de certaines œuvres-clefs, significatives de l'évolution de cette poésie », s'attaque au poème « Sujets », extrait de *Cale sèche*. Ce « véritable art poétique », Reverdy l'a conçu à la fin de sa période

d'« apprentissage » (1910-1913). M. Guiney se complait du même coup à citer une trentaine de noms illustres ; au fil des pages, nous rencontrons Verlaine, Claudel, Picasso, Apollinaire, Sartre, Baudelaire, Pascal, Lamartine, Hugo, Éluard, Goethe, Hegel, Lautréamont, etc. Un réseau tellement serré de comparaisons augmente-t-il la valeur d'une « analyse », même « détaillée » ? Un danger assez évident guette le critique : puisqu'il ne semble pas que Reverdy ait lu Hegel, le poème « Sujets » gagne peu à pareil rapprochement ; plus, il est surchargé d'une glose dont le critique endosse la responsabilité. Tout se passe donc comme si l'œuvre d'un poète ne pouvait être appréhendée qu'à travers la culture d'un critique. On nous dira que celui-ci ne vise qu'à servir la mémoire de son auteur, que le parallèle est des plus flatteurs, qu'il est fondé si l'on veut bien s'en tenir aux idées générales... Nous ne parlons pas d'injustice, mais d'arbitraire. C'est au moment où l'auteur est le plus certain de son fait que le doute nous habite ; aussi, nous verrions volontiers autant d'antiphrases dans ces formules stéréotypées par où il essaie de nous rassurer : « De façon indirecte, de sources secondaires, il est certain que Reverdy a souvent rencontré Hegel sur son chemin » ; « Il est certain que Reverdy, du moins consciemment, ne va pas si loin que le philosophe Sartre ni que Jean Paulhan qui a écrit... » ; « Cette notion est apparemment pascalienne, et il est certain que Reverdy lisait et admirait ce philosophe qui... » ; « le poète se trouve confronté à un problème proche de celui du *Faust* de Goethe ». Parfois, les références s'accablent, se bousculent, s'entrecroisent : « C'est l'atmosphère d'une tragédie grecque, l'atmosphère même que Cohen a trouvé (*sic*) dans le poème de

Valéry, qui rejoint ce que Giuseppe Ungaretti écrivit du poète d'aujourd'hui... »

Une telle méthode pêche par la gratuité et l'impressionnisme. Le texte du poète est sacrifié dans son originalité, il devient prétexte à « variations » diverses, où l'ingénieux côtoie le bizarre, où se donne seule à admirer l'aimable virtuosité d'un critique familiarisé avec les grandes œuvres de la littérature universelle. Il devrait sembler évident que le génie particulier de Reverdy n'a pas besoin d'être réfracté à travers le *Faust* de Goethe ou les *Pensées* de Pascal pour être perçu finalement par le lecteur. C'est au moment où il oublie cette évidence que le critique manque son but : nous faire partager son admiration pour l'œuvre et, surtout, nous aider à la lire. Il y a là un étalage indiscret de réminiscences livresques ; à la limite, il y a encore un renversement assez paradoxal des valeurs : nous connaissons presque tout de M. Guiney, au risque de connaître mal Reverdy. Les rapprochements les plus ingénieux perdent de leur pertinence quand ils amènent leur auteur à écrire ce type de phrase-cocktail : « Cette définition de la vie, un peu villonesque avec peut-être un soupçon de l'ironie d'Apollinaire, est précisément celle que Reverdy ne rejettera jamais, il se révèle ici beaucoup plus nietzschéen... »

Au demeurant, M. Guiney est parvenu à rendre sensible un certain climat reverdyen, même au prix de nombreux détours et méandres. La justesse des aperçus qu'il nous livre à certains moments contrebalance heureusement la confusion née des digressions ; on tombera d'accord pour voir en Reverdy le poète « monolithique », hanté par l'échec, et qui nous charme à tout coup par la variété des combinaisons auxquelles il soumet un petit nombre d'images. Telle phrase est

définitive : « La poésie de Reverdy est faite de très peu d'éléments ; elle semble se répéter, juxtaposant les mêmes choses mais chaque fois avec une légère différence de perspective ou de ton. »

La critique interne, quand on veut bien s'y tenir, aboutit donc à des conclusions intéressantes : non seulement l'unité de l'œuvre est mise en valeur, mais c'est Reverdy qui nous devient proche. Au reste, nous nous gardons bien de critiquer l'un ou l'autre parallèle, lorsqu'il s'impose : les relations entre Breton et Reverdy sont évoquées avec une pertinence irréfutable. M. Guiney le montre assez : l'éloge décerné par Breton à son aîné, dans le *Manifeste* de 1924, est à prendre *cum grano salis*. La tactique est dénoncée avec malice : « Breton voulait que Reverdy servit d'exemple, mais il fallait que l'exemple fût conforme aux règles. » Est soulignée la distorsion que subit le mot « esprit » quand il est repris, par Breton, de la définition due à Reverdy : « L'image est une création pure de l'esprit... »

La meilleure part de l'ouvrage est là, dans l'énumération des caractères permanents de la poésie reverdyenne, de ses thèmes préférés : dédoublement constant, recours à l'image, peinture abstraite du réel, absence du sentiment amoureux, sublimation de l'amertume et de l'impuissance (« L'échec du poème est une condition nécessaire de son existence »). En second lieu, M. Guiney relève sans aucun doute possible quels furent les moments décisifs de la vie du poète : ses espoirs de jouer au chef d'école, à l'aube du surréalisme, quand l'avant-garde le considérait comme « le plus grand poète vivant » ; sa crise religieuse et sa retraite à Solesmes, la désillusion qui suivit. À ce titre, l'ouvrage est précieux, d'autant que la place de Reverdy dans le mouvement littéraire contemporain est encore chichement mesurée.

M. Guiney a raison de la vouloir plus grande.

Nos dernières remarques seront de détail. Dans une sorte d'avertissement, l'auteur nous renseigne sur la nature de son essai : « Ce livre, recueil de notes prises après une longue étude. . . » Est-ce pour rester fidèle à ce propos qu'il a omis, et table des matières, et index des noms propres, et intitulés des chapitres ? Le lecteur risque d'être embarrasé. Regrettons que la « toilette » du texte ait été négligée : l'orthographe en pâtit. Par exemple : l'emploi des traits d'union semble laissé au hasard : nous lisons « en-dehors » et « en-dedans », p. 121 ; « avant garde », p. 144 ; « mise-en-page », p. 155 ; « vers-libre », p. 110, mais « vers libre », p. 111 ; « Main d'œuvre », p. 114, mais « Main-d'œuvre », *ibid.* ; « amis-artistes », p. 77. La syntaxe surprend parfois : accord du verbe (« . . . un vocabulaire, une grammaire et une syntaxe fixes qui, n'était « l'esprit », nous *réduirait* . . . ») ; accord de l'adjectif (« Ce même écart. . . est *essentielle* . . . ») ; emploi des pronoms (« Dans ce recueil, il y a de subtiles références à ce qui devait lui remplir l'esprit constamment d'espoirs et d'hésitations, *dont* ce vers est un des exemples les plus saillants. . . ») ; emploi des adverbes (« . . . nous sommes *non seulement* limités par notre sensibilité, *mais aussi* par notre langage. . . »).

Léon SOMVILLE

Université Laval

□ □ □

Robert VIGNEAULT, l'Univers féminin dans l'œuvre de Charles Péguy; Essai sur l'imagination créatrice d'un poète, Paris, Desclée de Brouwer, Montréal, Bellarmin, 1968.

« Mis à part les deux personnages de Dieu le Père et de Jésus, tous

les grands types littéraires de Péguy sont des femmes. Il suffit d'évoquer rapidement Jeanne d'Arc, Ève, Notre-Dame, la petite fille Espérance, Gervaise, Hauviette, Geneviève, Clio, pour s'en persuader » (p. 10). M. Robert Vigneault aurait pu ajouter à cette liste Antigone, Iphigénie, la belle Heaulmière, Pauline et (pourquoi pas ?) l'ambigu Chérubin, aux confins de l'enfance et de l'adolescence, tous personnages que Péguy, en les recréant, a fait siens. Cette seule constatation, en tout cas, justifiait une telle étude.

M. Vigneault réfléchit sur la présence de la femme dans l'œuvre de Péguy, et le sous-titre de son ouvrage précise les limites qu'il s'est fixées : il s'agit d'un *essai*, donc d'une recherche, d'un éclairage ; il s'agit d'autre part de l'imagination créatrice d'un poète, donc d'une étude où l'œuvre a le premier rang dans les préoccupations du critique. Se méfiant sans doute de l'utilisation variée que l'on a pu faire du socialiste, du chrétien et du soldat, M. Vigneault nous annonce qu'il ne va pas chercher « dans l'œuvre de Péguy des leçons pour la conduite de la vie » (p. 9) et il s'inscrit ainsi dans la lignée de critiques comme Jean Onimus, Bernard Guyon, Roy Jay Nelson, Yves Vadé, Pie Duployé et bien d'autres, qui ont banni des études péguystes toute mythologie et toute légende dorée. S'il refuse le « reportage à sensation », s'il avertit son lecteur qu'il ne révélera pas d'« aventures inédites », M. Vigneault affirme que « le critique littéraire doit posséder une connaissance exacte des faits qui ont entouré la composition de l'œuvre » (p. 13). Aussi avons-nous dans cette étude, deux parties, d'inégale longueur mais d'égal intérêt ; dans l'une, *Ambivalence affective et féminité*, M. Vigneault nous présente les femmes qui ont joué un rôle dans la vie de l'écrivain,