

PN  
6272  
R32s

Reverdy

Self Defense

A  
A  
0  
0  
0  
4  
1  
5  
8  
7  
0  
5



UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



THE LIBRARY  
OF  
THE UNIVERSITY  
OF CALIFORNIA  
LOS ANGELES

PIERRE REVERDY

# SELF DEFENSE

CRITIQUE — ESTHÉTIQUE

1919



Ed. 1<sup>re</sup> originale  
Trati a 362 av. 1<sup>re</sup>  
Us. de 3<sup>o</sup> orig.

## DU MÊME AUTEUR

- POÈMES EN PROSE ..... (épuisé)  
LA LUCARNE OVALE ..... (2<sup>e</sup> édition)  
QUELQUES POÈMES ..... (13 poèmes)  
LE VOLEUR DE TALAN ..... (roman)  
LES ARDOISES DU TOIT ... (poèmes)  
*avec deux dessins de Georges Braque*  
LES JOCKEYS CAMOUFLÉS  
et  
PÉRIODE HORS-TEXTE ..... (contes et poèmes)  
*avec cinq dessins de Henri Matisse* (ÉPUISÉ)  
LA GUITARE ENDORMIE ... (Contes et Poèmes)  
*avec un portrait de l'auteur et  
trois dessins de Juan Gris*

## CHEZ L'ÉDITEUR :

- LE CADRAN QUADRILLÉ ... (100 poèmes)  
LE BUVEUR SOLITAIRE ... (contes et poèmes)

PIERRE REVERDY

# SELF DEFENSE

CRITIQUE — ESTHÉTIQUE

1919

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

- 4 exemplaires sur Japon Impérial  
numérotés de 1 à 4
- 10 exemplaires sur hollande Van  
Gelder numérotés de 5 à 14
- 350 exemplaires sur vergé  
numérotés de 15 à 364

N<sup>o</sup> 252



PRÉFACE

Quel ton devrais-je prendre pour commencer ? Gronder l'élève ? Féliciter le professeur ? M'adresser au jeune adolescent qui promet ? Dire mon âge ? ou, par mon air dégagé, faire croire...

Mais alors je m'éloignerais trop de mon plus fidèle portrait . Je dirai quelques mots indiscutablement clairs si vous venez avec moi dans la même clairière. Je renonce à faire entendre le reste.

On peut s'éloigner en profondeur et on arriverait à se perdre de vue. Si on va trop loin par les côtés on s'efface brusquement, on n'est plus là. Si nous restons où nous sommes c'est un peu ennuyeux, mais ce n'est que là que nous devons et pouvons être.

Ne pas aller trop loin pour juger



## ESPRIT

FORMATION - CRITIQUE - MÉTHODE

§ Ce n'est pas par négligence ou par mépris que nous passons sous silence l'œuvre quoique importante de certains auteurs mais parceque nous l'ignorons ou qu'elle ne participe pas du même esprit qui nous anime ou nous occupe.

§ Nous n'appelons pas esprit l'intelligence qui se passe de sensibilité ni la sensibilité qui se passerait d'intelligence.

§ C'est l'esprit qui fournit les moyens. Les moyens différencient les œuvres. L'esprit fait l'époque.

§ Comment pourrait-on dire qu'une époque est issue d'œuvres qui ne comportent aucun esprit ?

§ Quand on parle de l'influence de Mallarmé et de Rimbaud c'est dire

qu'ils ont apporté un esprit nouveau. Les auteurs d'aujourd'hui qui exercent une influence sont ceux qui apportent le nouvel esprit.

‡ Les artistes de grande personnalité succédant à l'esprit d'une époque en apportent un autre.

‡ Les grands adaptateurs prennent dans les œuvres de différentes époques ce qui se rattache à un même esprit.

‡ L'intelligence prend connaissance des réalités, la sensibilité s'en émeut, l'esprit les assimile et les admet. Il n'y a pas de *réalité artistique* sans esprit.

‡ Ne pas confondre esprit libre et mots en liberté

‡ Certains artistes créent des œuvres *dépouillées*; elles sont le résultat d'un travail austère, d'une tenue d'esprit sévère, de beaucoup de sacrifices et de restrictions. D'autres ar-

tistes dépouillent ces œuvres et alors il ne reste plus grand chose dans la leur.

‡ Tous les rêveurs ne sont pas poètes mais il y a des poètes qui sont des rêveurs. Le rêve est stérile chez ceux qui ne sont pas poètes.

Le rêve du poète est fécond. Il tient lieu chez lui de ce qu'on appelle chez d'autres la pensée. Le rêve est donc une forme spéciale de la pensée. La pensée c'est l'esprit qui pénètre, le rêve l'esprit qui se laisse pénétrer. Il est peut-être bon que l'esprit du poète se laisse pénétrer plus qu'il ne pénètre.

‡ Il arrive que les premières manifestations d'un esprit aient lieu bien avant l'heure de son épanouissement.

‡ Dans certaines œuvres d'un certain esprit d'autres artistes s'initient à la création d'œuvres d'un esprit différent.

§ Il est logique que les jeunes poètes qui apparaissent participent de l'esprit le plus nouveau de leur époque. Il n'est peut-être pas moins logique que des poètes moins jeunes ayant déjà participé d'un autre esprit se rattachent à celui qu'ils voient se former au devant d'eux mais là ils deviennent eux aussi des jeunes.

§ Quand on est un élève qui prend des leçons il est vain d'affecter l'air d'un maître qui en donne.

§ C'est au moment où les mots se dégagent de leur signification littérale qu'ils prennent dans l'esprit une valeur poétique. C'est à ce moment qu'on peut librement les placer dans la réalité poétique.

§ On crée grâce aux moyens — on imite grâce aux procédés. Ceux-ci sont la décadence et l'imitation de ceux-là.

§ Les procédés font la manière.

§ En art il y a ceux qui créent leur religion et ceux qui s'adaptent à cette religion. Il y a le bon et les mauvais fidèles.

§ Pour ceux qui le servent, l'art est un but; pour ceux qui s'en servent il n'est qu'un moyen.

§ Connaître son art et être érudit sont deux façons de *savoir* qu'il faut bien distinguer. L'érudition consiste surtout à connaître l'art des autres.

§ Il y a des artistes qui donnent plus qu'il ne prennent; d'autres qui prennent plus qu'ils ne donnent. En art, c'est surtout ce qu'on apporte qui compte.

§ Un poète perd beaucoup à connaître trop de choses qui s'apprennent; il vaut mieux qu'il les devine et en invente. Qu'il les crée à son usage. Ainsi sa conception restera, sans affectation, originale.

§ Ceux qui dans l'art ne voient

qu'une imitation tiennent pour facile toute œuvre faite.

§ La logique d'une œuvre d'art c'est sa structure. Du moment que cet ensemble s'équilibre et qu'il tient c'est qu'il est logique.

§ On assiste à notre époque à une transformation fondamentale de l'art. Au lieu d'un changement de sentiment il s'agit d'une nouvelle structure d'où résulte une fin toute neuve. C'est une conception nouvelle dans la forme et dans le fond. Ceux qui, n'ayant pas cette conception, essaient de produire dans cet art et d'après son apparence nouvelle le font en vain.

§ Qui est contre tout le monde a tout intérêt à ce que tout le monde soit contre lui. Mais un artiste qui choque profondément un parti en enthousiasme aussi profondément un autre.



‡ On a plus l'habitude de la vie que de l'art, d'où le succès des œuvres qui donnent une apparence de la vie. Présenter une œuvre qui s'élève au-dessus de cette apparence c'est exiger un formidable changement d'habitude.

‡ Un livre est quelquefois un miroir où l'on se retrouve défiguré — le livre d'un autre.

‡ Une fenêtre ménagée dans une façade et le trou d'un mur dégradé, différent; surtout qu'il ne soit pas question d'ellipse.

‡ Il y a de justes rapports entre des éléments libres mais l'harmonie n'est qu'un embellissement.

‡ En art le premier soin d'un fils est de renier son père.

‡ Qu'est-ce qu'une œuvre dont on peut détacher l'idée ou l'anecdote qui, isolées, ne sont rien, et dont après cette soustraction il ne reste rien ?

§ Je parle d'un art non descriptif et non pas d'un art descriptif en moins de mots.

§ Il y a du danger à s'imiter soi-même.

§ Le public est parfois attiré vers une école par ses plus mauvais et ses plus vulgaires représentants. Il lui est plus facile ensuite d'en reconnaître les bons.

§ Obtenir des résultats différents avec les mêmes éléments ou des résultats semblables avec des éléments différents.

§ L'art est un constant sacrifice ; c'est ce à quoi on tient le plus dont on se sépare souvent avec le plus d'avantage.

§ L'artiste observe dans ses propres œuvres sa personnalité, ses tendances, les moyens qui se révèlent. Il ordonne et développe le meilleur au profit du besoin de création qui

le pousse. Son but c'est toujours une œuvre nouvelle. Quand il s'agit d'œuvres qui ne sont pas une répétition de choses déjà connues elles choquent et ont besoin de toucher certains esprits d'abord et qu'un plus grand nombre s'y habituent ensuite avant d'être admises.

Mais l'artiste ne tend pas vers le beau qui, défini, n'existe pas. Il atteint un résultat que l'habitude et l'éducation seules feront proclamer beau.

‡ Le beau ne sort pas des mains de l'artiste mais ce qui sort des mains de l'artiste *devient* le beau.

‡ La durée d'intérêt d'une œuvre est peut-être en raison directe de l'inexplicable qu'elle renferme. Inexplicable ne veut pas dire incompréhensible.

‡ On sait à peu près pourquoi une œuvre est mauvaise. Mais bien moins pourquoi elle est bonne.

§ Le talent n'est pas la facilité. Il y a originalité ou vulgarité bien habillée.

§ Les premiers sont souvent les derniers. La médiocrité reconnaît toujours les siens.

§ Je ne crois pas que le génie soit une longue patience... Mais qu'il faut avoir beaucoup de patience même quand on a du génie.

§ Pour le peintre il y a un recul de distance, pour l'écrivain il n'y a qu'un recul dans le temps.

§ Un artiste est quitte envers ses initiateurs quand il a apporté à son tour quelque chose de neuf dans le domaine, quand son œuvre a servi à d'autres artistes qui en ont tiré la leur il est plus que quitte, on lui doit.

§ Il arrive quelquefois qu'une œuvre plaise à *cause* de son intention ; il est rare qu'une œuvre plaise *malgré* son intention.

§ Quand on tient l'homme on juge l'œuvre, quand on tient l'œuvre on juge l'homme. Imaginez si l'un est bon ce que pourrait être l'autre.

§ Il est rare qu'un critique important dévoile courageusement un talent inconnu, il est fréquent qu'un critique sans importance s'acharne à parler de gens connus. Il ne s'agit dans l'un et l'autre cas que de mise en lumière, seulement la lumière ne vient pas, dans les deux cas, du même côté.

§ La critique d'une œuvre porte sur les idées ou les sentiments qui y sont exprimés plus que sur sa structure, sa forme, l'art personnel de l'auteur, jamais sur les moyens propres à cet auteur.

§ La seule idée intéressante en art est celle, tout esthétique, qui soutient l'ensemble de l'œuvre.

§ Ce que le public ne veut pas comprendre c'est qu'on veuille lui

montrer autre chose que ce qu'il cherche.

§ Un artiste qui a une conscience ne se trompe jamais, s'il peut défail-  
lir. Le critique, au contraire, peut  
avec toute sa conscience se tromper  
— et voilà un métier plus délicat que  
l'art lui-même. Mais comparez ce  
qu'il entre de cette conscience dans  
une œuvre originale et dans la criti-  
que qu'on en fait.

§ Quand l'élève ne comprend pas  
donne-t-on tort au livre ou au pro-  
fesseur ? Pourquoi le public n'a-t-il  
jamais tort de ne pas comprendre.

§ On avoue l'importance d'un au-  
teur en la proclamant publiquement  
ou en le pillant. Les deux façons  
vont rarement ensemble.

§ Nous voulons tellement compren-  
dre que nous ne savons plus aimer.

§ Certains auteurs pensent à faire  
parler d'eux avant d'avoir travaillé ;

ensuite ils ne travaillent plus que pour faire parler d'eux.

‡ En dehors des appréciations sentimentales ce qui est d'une importance incontestable chez un auteur c'est ce qu'il apporte de personnel et dont les autres profitent. Que dire d'un critique qui ne distingue pas ; que dire surtout d'un critique qui distingue mais qui fait passer celui qui a profité avant celui dont on profite ?

‡ Un des crimes de la critique c'est de traiter pendant longtemps le novateur et le fumiste, l'initiateur et le suiveur de la même manière.

Un de ses ridicules c'est de traiter ensuite le novateur qui s'est imposé malgré elle comme si elle avait contribué à sa gloire et de s'en servir contre les nouveaux venus.

‡ Une œuvre peut frapper par son ensemble une sensibilité faite pour l'admettre en bloc ; pour d'autres quelques détails plus accessible en-

traînent peu à peu à aimer l'ensemble.

§ Malgré les éléments douteux qu'entraîne toujours un mouvement artistique dans son courant le nombre des adeptes qu'il fait est un signe de force.

§ Comment tel poète crée ses images, par quelle association il rapproche des éléments lointains et divers, les rapports de ces éléments entre eux, les moyens d'expression propres à ce poète, pour quelles raisons (vocabulaire, syntaxe) il obtient tel résultat particulier voilà ce que le critique peut apprendre au public.

§ L'artiste offre un résultat au public et celui-ci, qui ne demande jamais au serrurier comment il a fait sa serrure, veut savoir par où l'artiste est passé pour obtenir ce résultat. Il aime les œuvres qui lui donnent l'illusion qu'il suit après l'artiste le même chemin qui mène au résultat.



‡ L'amateur voudrait pouvoir faire le travail du critique et le critique se soucie fort peu de faire le sien.

‡ De quoi est-il question dans cette œuvre ; uniquement de l'œuvre, tout y a été fait pour l'œuvre.

‡ Le critique s'élève rarement au-dessus du public, il s'égale plus rarement encore à l'artiste.

‡ Le critique qui n'est pas au moins légèrement doublé d'un esthéticien joue un rôle dangereux pour le public et pour l'artiste.

‡ Le critique se place devant l'œuvre comme le public ; il en décrit le résultat, n'en dégage jamais les moyens pour les critiquer. Il s'occupe de sentiment non pas d'art.

‡ Des résultats nouveaux en art frappent plus et sont plus féconds que des sentiments ou des idées pour si forts qu'ils soient.

‡ Critique et réclame sont deux

mots confondus désormais dans les esprits. L'artiste ne demande que ça le critique n'est capable que de ça.

§ Un article payé par la camaraderie ou l'amitié n'en est pas moins un article payé, un article commandé à ce titre n'en est pas moins un article de réclame.

§ Se faire connaître tout est là. Peu important les moyens et sous quel jour. Comment expliquer autrement cette déviation d'esprit qui pousse certaines gens à estropier, sous prétexte d'écrire, une langue qui n'est pas la leur.

§ Il en est qui marchent par terre avec leurs pieds — voilà leur taille véritable.

Il en est qui marchent en s'appuyant des mains aux épaules des autres. Voilà la taille véritable des autres.

§ Ne me dis pas qui tu hantes, je sais qui tu es.

§ La réalité ne motive pas l'œuvre d'art. On part de la vie pour atteindre une autre réalité.

§ J'observe depuis un certain temps deux marchands sur la même place. L'un des deux attend dignement que les passants s'arrêtent à son étal et qu'on achète. Sa marchandise est bonne. L'autre se démène et fait beaucoup de bruit, il arrête le passant, le force — il ne vend que du simili.

§ Si quelqu'un est lésé il est beau de le voir se défendre, mais si quelqu'un qui lèse les autres éprouve par surcroît le besoin de se défendre il provoque.

§ Il y a des gens qui passent leur vie à se tromper non pas sur ce qu'ils ont à faire mais sur la place qu'ils doivent occuper.

§ Il est peut-être sans exemple que la critique ait discerné une chose

neuve à sa naissance ; quand elle la proclame neuve c'est qu'elle a été déjà galvaudée.

§ Quand un artiste fait ce pourquoi il a reçu des dons il est toujours à sa place.

§ Dans certaines œuvres hybrides ce qui reste d'ancien sert à faire passer ce qui paraît nouveau. Ainsi les œuvres bâtardes s'imposent plus facilement que les pures.

§ Comment venant de si loin, parti avec un tel retard êtes-vous déjà passé devant les autres ?

§ Certains démarquent pendant quelque temps les œuvres des meilleurs artistes d'un mouvement puis l'abandonnent parce qu'ils sont restés malgré tout étrangers à son esprit.

§ Celui qu'on ne prend pas au sérieux veut paraître plus sérieux que les plus sérieux d'un milieu sérieux.

§ L'imitation peut être le résultat

de la vibration d'une sensibilité au contact d'une autre plus forte ou semblable. Mais le plagiat est un vol froidement accompli, aussi s'accompagne-t-il toujours de dissimulation.

‡ On a combattu et injurié tous les grands artistes, d'où les petits qu'on maltraite concluent qu'ils sont grands.

‡ Beaucoup de camaraderies artistiques ne sont que des contrats de publicité.

‡ La préface d'un livre devrait en être l'apéritif, beaucoup de préfaces ont plutôt les qualités d'un digestif.

‡ Quelques nouveaux venus affectent de négliger leurs précurseurs et leur œuvre, ils oublient que c'est toujours le jet de la source qui pousse la masse du fleuve vers la mer.

‡ Celui qui se mêle à la foule en partage l'esprit et la façon de voir.

§ Le mot *comme* peut servir à rapprocher deux réalités et laisser libre l'esprit qui constate ce rapprochement.

§ Les adjectifs viennent ajouter à ce rapprochement un sentiment qui rétrécit toujours l'image et nuit à sa netteté.

2 § J'ai préféré rapprocher plus directement encore les éléments divers par leurs simples rapports et me passer de tout intermédiaire pour obtenir l'image.

§ Quel orgueil impardonnable que vouloir ne rien devoir qu'à son mérite !

§ Les passions du poète doivent servir son art et non pas son art servir ses passions.

§ Œuvre indivisible dont on ne peut transporter l'anecdote nue d'un côté, les idées d'un autre en laissant l'art ailleurs. Qu'on l'ait sous les

yeux ou devant sa mémoire l'œuvre ne doit jamais se présenter que comme un ensemble qu'on ne peut des-souder.

‡ Une œuvre littéraire ne peut être conçue en bloc autrement qu'écrite.

‡ Un élément ne devient pur que dégagé du sentiment que lui confère sa situation dans la vie. Il faut le dépouiller de ce sentiment pour que dans l'œuvre il joue un rôle sans dé-triment pour son ensemble.

‡ La vulgarisation d'une œuvre n'est que la conséquence et le déve-loppement du germe vulgaire qu'elle portait à son début.

‡ Il est rare — mais il faudrait tou-jours — que l'intermédiaire entre la vie et l'artiste soit l'homme. C'est l'homme qui se place devant la vie, l'artiste prend ensuite sur l'homme.

‡ La création est un mouvement

de l'intérieur à l'extérieur et non pas de l'extérieur sur la façade.

§ Il y a, à chaque époque, quelques créateurs originaux, le reste c'est le remplissage et ce remplissage la part entière — pour un moment.

§ Avec le temps l'unanimité se fait sur la nullité d'un auteur, il disparaît. Sur son excellence jamais car au fur et à mesure qu'il rallie des admirateurs il en perd; et rien jamais en art ne fraternise.

§ Si un auteur ne veut qu'étaler ses dons, il est libre, les tempéraments doués fourmillent. Mais *l'art* veut une discipline. Il n'y a pas d'art sans discipline, il n'y a pas d'art personnel sans discipline personnelle.

§ L'œuvre d'art façonne le goût. L'exotisme est un goût forgé par la littérature. Il y a aussi le goût littéraire des noms de fleurs inconnues, des noms mythologiques etc. (fac-



tice et mots clinquants).

‡ L'effort de Mallarmé fut énormément dans la syntaxe, d'où ses imitateurs imitant sa syntaxe, cette minceur. Son *intention* est plus importante que son œuvre. Aujourd'hui l'effort porte sur la structure, d'où les suivants s'emparant des moyens de structure et ne prenant pas garde qu'ils entraînent la transformation de tout le reste avec eux. *Vocabulaire, syntaxe, choix et limitation des éléments.*

Mais comment faire entendre qu'il faut quelque *sobriété verbale*, là où l'on prétend *améliorer* grâce précisément à une *ébriété verbale* !

‡ Suffit-il de défigurer et déformer pour n'avoir que l'air de produire autre chose ?

‡ Tandis que d'autres pratiquaient des dispositions typographiques dont les formes plastiques introduisaient

en littérature un élément étranger, apportant d'ailleurs une difficulté de lecture déplorable, je me créais une disposition dont la raison d'être purement littéraire était la nouveauté des rythmes, une indication plus claire pour la lecture, enfin une ponctuation nouvelle, l'ancienne ayant peu à peu disparu par inutilité de mes poèmes. Cette disposition répondait en même temps au besoin de remplir par l'ensemble nouveau la page qui choquait l'œil depuis que les poèmes en vers libres en avaient fait un cadre assymétriquement rempli. Cette disposition adoptée aussitôt par quelques poètes qui n'en comprirent pas le bien fondé les amena à adapter à cette forme une poésie qui n'avait avec elle aucun rapport. Il y eut souvent une poésie descriptive qu'on avait simplement émondée des longueurs que l'on croyait gênantes pour la

bonne cause.

On apporta alors un soin tellement spécial et une telle rigidité dans la disposition typographique qu'on pourrait craindre bientôt de voir la littérature ne plus devenir qu'un soin typographique.

Le champignon pousse trop vite sur le tronc. Il ne fait pas partie de l'arbre.

Si l'on veut arriver à l'art il faut quelquefois commencer par l'homme.

La tête de l'homme attire le pou. Si ce dernier choisit la tête c'est qu'il y voit sans doute un avantage personnel, trop personnel. Aussi n'a-t-il pas acquis, depuis le temps, l'estime d'aucun de ces hommes qu'il aime tant.

Le pou se croit certainement digne de l'homme. Reste à l'homme le soin de prouver que le pou est indigne de lui. Mais quand il se gratte son geste a si souvent l'air d'une caresse.

Achévé d'imprimer  
le 20 décembre 1919 à  
l'Imprimerie Littéraire  
4, Rue Tardieu Paris



UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY  
Los Angeles

This book is DUE on the last date stamped below.

REC'D LD-URL

FEB 20 1972

LD  
URL

MAR 11 1974

INTERLIBRARY LOANS

JAN 29 1974

Three weeks from date of receipt — Non-Renewable UCI

2-20-74

FEB 15

LD  
URL

REC'D LD-URL

MAR 10 1975

MAR 28 1975

Gaylord 

PAMPHLET BINDER

Gaylord, N. Y.

Gaylord, N. Y.

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



AA 000 415 870 5

