Mouvances Francophones

Pédagogies

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 1 2021

Contre-enquête collaborative : les fictions policières de Pierre Reverdy

Aurore Vincent
aurorevincent@ gmx.fr

DOI: 10.5206/mf.v6i1.13429

Contre-enquête collaborative : les fictions policières de Pierre Reverdy

Circonstances de l'écriture

Lorsque Pierre Reverdy publie *Le Voleur de Talan* en 1917¹, roman d'apprentissage qui explore l'itinéraire d'un provincial venu à Paris pour y faire carrière dans les lettres, et qui se heurte aux mystères de la capitale², le genre policier français a une riche histoire et connaît déjà un lectorat très large.

Depuis sa naissance avec l'œuvre de Gaboriau³ (voire de Paul Féval⁴ lui-même), le roman policier a évolué de la célébration, empreinte de positivisme, et des capacités déductives de l'homme, vers l'exploration de la complexité morale de l'âme⁵. En effet, comme en Angleterre, où les œuvres de Poe et de Doyle illustrent de façon paradigmatique le phénomène⁶, le roman policier français, qui naît dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, est marqué par la philosophie de Comte et de Renan. L'œuvre s'ouvre sur une énigme qui ne sera résolue que par une déduction logique qu'enquêteur et lecteur ont une égale chance de produire.

Au début du siècle suivant, et alors que Pierre Reverdy arrive à Montmartre pour y devenir écrivain⁷, le genre policier évolue, offrant un contexte très différent à la première publication romanesque de Reverdy. Zigomar et Fantômas, apparus respectivement en 1909 et 1911⁸ remplacent bientôt les Rouletabille⁹. Le détective s'efface au profit de la poursuite d'un génie du mal, généralement situé au ban de la société¹⁰.

¹ Achievé d'imprimer en septembre 1917 et probablement mis en vente le mois suivant si l'on se réfère aux hypothèses de Maurice Saillet et d'Etienne-Alain Hubert cf. HUBERT Etienne-Alain, *Bibliographie des écrits de Reverdy*, Paris, Editions des cendres, 2011, p.35.

² Le roman mêle délibérément plusieurs veines du genre : roman d'apprentissage, roman policier, roman à clé qui prétend livrer une satire sociale...

³ C'est l'hypothèse de Claude MESPLÈDE et Jean TULARD, cf. section « Le détective » in « POLICIER ROMAN », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 16 novembre 2020. URL: <http://www.universalis-edu.com/faraway.parisnantes.fr/encyclopedie/roman-policier/>

⁴ Ses romans, notamment *Les Mystères de Londres*, préfigurent le roman policier tel qu'il va se développer à partir de la fin des années 1860. Il a été lu et, semble-t-il, apprécié par Pierre Reverdy. Cf. *Pierre Reverdy, 1889-1960*, Paris, Mercure de France, 1962, p. 39-40.

⁵ *Supra*, note 3.

⁶ Reverdy, qui évoque ces auteurs dans un article qu'il consacre à l'histoire du genre romanesque au tout début de sa carrière, reconnaît lui-même l'importance des facultés de l'esprit chez ces auteurs : cf. « Chronique de Paris », initialement parue dans *La Revista nova* à Barcelone en juillet 1914, repris dans les *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Flammarion, « Mille & une pages », p. 1483 : « Roman d'imagination et d'extraordinaires inventions où la spéculation joue un rôle prépondérant à tel point qu'unique presque et étayée fortement sur l'esprit et les données scientifiques [...]. Les meilleurs dans ce genre sont aujourd'hui et leur influence pèse sur tous ceux qu'il attire, les Anglais avec Kipling, Wells, Conan Doyle ; ce dernier d'imagination plutôt déductive venant d'Egare Poe [...]. »

⁷ Pierre Reverdy arrive en 1910. Il s'installe dans le quartier, aidé de son ami, le peintre Paul Malaterre.

⁸ Les aventures de Zigomar sont publiées en feuilleton (164 épisodes) dans le quotidien *Le Matin* par Léon Sazie. Il est certainement l'un des personnages les plus populaires de l'époque. Fantômas, héros de Pierre Souvestre et de Marcel Allain, est d'abord le héros d'une série de romans publiés chez Fayard. Onze volumes sont publiés pour la seule année 1911.

⁹ Héros du célèbre *Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux, paru en 1907.

¹⁰ Ces œuvres participent indéniablement d'une forme de critique sociale. En regardant les criminels et en les mythifiant, il s'agit aussi de célébrer ceux qui résistent à une forme d'uniformisation des mœurs.

De l'enquête à la contre-enquête

Dans ce contexte, entre 1917 et 1930, Pierre Reverdy – qui s'est d'abord fait connaître comme poète – publie une série de romans et de nouvelles¹¹ qui narrent les aventures parfois criminelles de quelques personnages hauts en couleur : meurtres, vols et empoisonnement rythment ces textes qui, s'ils s'inspirent des romans-feuilletons en présentant une réelle densité narrative, échouent toutefois à satisfaire la curiosité qu'ils éveillent chez le lecteur. Les enquêtes proposées surprennent en effet par leur caractère flou : du crime au témoin en passant même parfois par le coupable, il y manque toujours quelque chose d'essentiel, ce qui vient mettre en péril la compréhension de celui qui se voit chargé de l'investigation.

Le traitement des personnages et des péripéties, d'ordinaire si détaillés dans la fiction policière¹², se voit extrêmement réduit. *Le Voleur de Talan*, roman de 1917, présente un vol dont on ignore tout : du voleur à l'objet dérobé en passant par la victime : « Au voleur/ Quelqu'un qui courait derrière lui [pronom sans antécédent dans le texte] le rattrapa/ Où fuir/ Il est toujours trop tard »¹³ (373). Quelques lignes plus loin, le texte évoque sans plus de détail le « dernier crime de la rue Lepic » (374), dont on ne connaîtra ni la nature ni les acteurs. Le roman paraît effacer volontairement les identités derrière des dénominations qui ne sont parfois que fonctionnelles : en témoigne le « troisième personnage » qui apparaît à la faveur d'une réunion entre « le mage Abel », autre héros du roman, et le personnage éponyme. Du « corps mort » que croise le narrateur plus loin dans l'aventure, il ne nous sera rien dit de plus. A cet effacement des noms s'ajoute une confusion fréquente introduite par l'instance narrative entre les êtres, confusion qui accroît encore la difficulté à cerner les personnages¹⁴. Dans le roman *La Peau de l'homme*¹⁵, le narrateur, pourtant chargé de nous exposer les tenants et aboutissants d'un crime, note : « Je ne sais plus au point où nous en sommes [...] si l'on se trouve en présence du critique, de l'homme riche ou de l'auteur de ces lignes lui-même qui s'est quelque peu fourvoyé » (624).

De la même manière qu'elles se refusent à peindre des personnages, ces fictions brouillent les références relatives au lieu du crime. Ainsi, *La Peau de l'homme* semble d'abord se dérouler à Paris, « rue Caulaincourt », comme tout « roman populaire » (614-615), et puis la mention de la « Tamise » (643)¹⁶ jette le doute sur la ville qui sert de théâtre aux crimes observés. La réapparition de « l'église de la Trinité » puis de la « Chaussée d'Antin » (644) quelques lignes plus tard achève d'égarer le lecteur.

¹¹ Notre corpus se divise en trois ensembles : le premier roman de Reverdy, intitulé *Le Voleur de Talan*, publié en 1917, le recueil de 1926 de huit romans et contes *La Peau de l'homme*, ainsi que le recueil de huit contes nommé *Risques et périls* publié en 1930. Il est à noter que les deux derniers ouvrages rassemblent des textes qui ont pour la plupart fait l'objet d'une publication, en revue, antérieure. Pour plus de détails à ce sujet, voir l'ouvrage de référence déjà cité : HUBERT Etienne-Alain, *op. cit.*, pp.71-72 et 84-85.

¹² Parce que ces détails sont autant d'indices disposés là pour féconder le sens déductif du lecteur, mais aussi pour octroyer un aspect pittoresque à la narration.

¹³ Toutes les citations sont issues de l'édition des *Œuvres complètes* en deux volumes chez Flammarion, dans la collection « Mille & une pages ». Seul le premier volume, rassemblant les textes de jeunesse de Reverdy, sera ici cité. Le numéro figurant entre parenthèse après les citations indiquera donc la page.

¹⁴ Pour le lecteur contemporain, les textes narratifs de Reverdy présentent parfois de réelles difficultés tant les basculements de focalisation y sont nombreux. C'est peut-être là l'héritage des *Chants de Maldoror*, lus et admirés par Reverdy, et dans lesquels ces glissements sont aussi légion.

¹⁵ Premier texte du recueil éponyme.

¹⁶ Il existe bien sûr, un hôtel « La Tamise » à Paris, un logement aristocratique converti en hôtel en 1878, et lieu de rencontre de la société de la haute couture, comme rapporté par « Trip Advisor » : « A refined treasure in a former 19th century private residence. Two steps away from the Rue Saint-Honoré where is located the fashion district, this private residence built in the 19th century and belonged to the House of Noailles has often been used by figures of the fashion world such as photographer Patrick Demarchelier, top-model Twiggy and Madame Grès' models. The interior designer, Cybèle Paluel-Marmont, designed decorations tailored to each room using fabrics and finery comparable to those used by the leading fashion houses by elevating the modern style with flashes of original fittings. Each room boasts an original work of Art. » https://www.tripadvisor.ca/Hotel_Review-g187147-d595771-Reviews-Hotel_La_Tamise_Esprit_de_France-Paris_Ile_de_France.html

Le narrateur, enfin, et ce particulièrement dans le dernier roman évoqué, s'avère entièrement défaillant. S'il se présente souvent comme un guide chargé de nous dévoiler la vérité des événements, il insiste pourtant sans cesse sur son ignorance¹⁷ – commentant les actes du héros, il confesse ainsi : « il nous serait impossible de dire à quoi riment les exercices périlleux auxquels il se livre alors » (631). Plus loin, il s'interroge : « Mais que fait alors cet imprudent ? » (643). Dans « L'imperméable », conte issu du même recueil, la résolution tourne court : « Il serait temps d'expliquer où ils veulent en venir/ Mais alors je ne le savais pas moi-même » (667) et « Ce que nous ne connaissons que plus tard » (669) ne nous sera finalement jamais dit. Dans toutes ces fictions, les marques de l'ignorance, si nombreuses, ne sont concurrencées que par les aveux d'oubli. Ainsi, dans « Période hors-texte », le narrateur explique : « J'ai tout oublié tout perdu et même ceux qui venaient me voir autrefois quand j'étais prisonnier » (685). Dans « La Place dangereuse », c'est à la question cruciale du lieu que se confronte la mémoire du narrateur : « J'ai oublié le nom de ce fameux hôtel » (772). Plus loin, on assiste à une autre confession :

J'ai égaré la série de vieux portraits et je ne sais d'où je sors ni d'où je viens/ J'ai écrasé tous les souvenirs sous la volonté indispensable de ne jamais me repentir [...] On se rappelle *vaguement* dix hommes qu'on a connus et on juge avec ces *débris* un nouveau arrivant » [je souligne] (773).

A cette ignorance et cette mémoire défaillante, s'ajoute encore l'absence de talent particulier pour raisonner. Le manque de perspicacité du narrateur est par exemple souligné par nul autre que lui dans « Au bord de l'ombre » : « Voilà tout ce qui eût frappé sans merci un observateur doué de profondeur et de perspicacité, mais pas vous, sans doute, ni moi qui n'ai jamais rien déchiffré de tel sur aucun visage vivant ou mort et encore moins sur celui de cet intéressant personnage épisodique » (651). Multipliant les questions, les tournures négatives ou restrictives, les pronoms et déterminants indéfinis ainsi que l'usage du conditionnel, la parole du narrateur hésite sans cesse, se dérobe et n'offre pour ainsi dire aucune réponse au lecteur. Ce faisant, la fiction reverdienne appelle à une série de contre-enquêtes en réponse à ces enquêtes insatisfaisantes.

Ces contre-enquêtes singularisent l'œuvre reverdienne dans le champ du roman policier de l'époque. En effet, si elles semblent rattacher les fictions de Reverdy à la veine originale où l'énigme occupe une place prépondérante, la figure du détective, à proprement parler, en est absente et c'est bien seul que le lecteur chemine vers la résolution du problème. Quant aux incarnations du mal qui sont au cœur de nombreux récits policiers français à partir de 1910, on en trouve plusieurs dans les écrits reverdiens¹⁸, mais sans que cela ne donne naissance à une exploration morale de l'âme humaine, ou à des considérations sociales. Ni tout à fait du côté de l'énigme, ni tout à fait du côté du mauvais génie, Reverdy cherche une voie propre qui se définit d'abord par son anti-mimétisme. L'ouverture du texte et la liberté laissée au lecteur de mener une contre-enquête apparaissent comme un véritable manifeste poétique.

Ne constituant pas une lecture contre-auctoriale mais une lecture qui collabore très librement à l'entreprise de l'auteur et qui est encouragée par lui, la contre-enquête du lecteur illustre dans le texte le nouveau rapport au réel et le nouveau rapport au langage que l'art doit, selon Reverdy, nouer.

Nouveau réalisme

Si les fictions qui nous intéressent s'écartent à la fois des œuvres où la narration des épisodes de l'enquête forme le cœur du récit et des œuvres qui dressent le portrait fouillé de criminels hauts en couleur, c'est parce que ces deux veines du genre policier nouent un lien entre littérature et réalité qui, pour Reverdy, est vicié. Le renouvellement du genre policier que propose Reverdy

¹⁷ En cela, il fait écho au sujet lyrique reverdien. Dans la plupart des poèmes publiés par Reverdy, ce dernier montre également toute son ignorance. Pour un exemple, on peut lire le très beau « Vitesse des mots » dans *Flaques de verre*, cf. OC, t.2, p.529.

¹⁸ On peut notamment songer à la figure du marchand d'esclave dans « La Peau de l'homme », OC, t.1, pp.613-644.

procède donc d'une critique implicite des formes du genre qui lui sont contemporaines¹⁹. En effet, les enquêtes d'alors illustrent de façon prototypique ce que le poète attaque dès le début de sa carrière : « l'art d'imitation »²⁰. Dans la précision de ses descriptions, dans le déroulé souvent chronologique de la narration, ou dans la relative vraisemblance des intrigues et des caractères, la littérature policière d'alors est une lointaine héritière des veines réalistes et naturalistes²¹ du roman français. Désireuse de « faire vrai », elle prend pour modèle la réalité.

Or, pour Reverdy, ce rapport hiérarchique entre art et réalité ne peut que desservir la production artistique. Dans son « Essai d'esthétique littéraire »²², Reverdy écrit :

On peut admettre que l'art ait besoin de se dégager de la vie pour y jouer un rôle élevé et absolument indépendant pour y rentrer, mais à sa place et sans lui devoir plus que toutes autres choses qui la composent. Car il est évident que l'art compris comme on voulait jusqu'à présent qu'il fût compris n'était qu'un amoindrissement de la réalité, un parasite de la réalité, puisqu'il ne servait qu'à l'imiter ou à l'interpréter. Il en donnait une illusion que l'éducation et la confusion des mots finirent par faire appeler réalité. Ainsi on arriva à confondre réalité de la vie et réalité artistique [...].²³

Opposé à une littérature dont l'existence toute entière dépend de sa subordination à la réalité qu'elle imite – l'image du « parasite »²⁴ est à cet égard révélatrice – Reverdy souligne les apories esthétique et éthique qu'entraîne une telle conception de l'art. D'une part, l'œuvre mimétique ne peut que pâtir de sa mise en concurrence avec la réalité – la copie étant toujours moins réussie que l'original²⁵ quel qu'elle soit que soit le faussaire²⁶. Les objets, les lieux mais aussi les sentiments et les affects sont toujours plus vifs dans la réalité et perdent quelque chose dans le processus qui vise à les fixer sur le papier. D'autre part, l'œuvre mimétique est dangereuse car elle laisse croire que la littérature et la réalité sont de même nature et que leur impact sur notre vie sont semblables²⁷. Contre une théorie

¹⁹ Le fait que Reverdy ait trouvé ces enquêtes divertissantes et qu'il en ait lues n'est pas incompatible avec la critique qu'il en propose car celle-ci ne s'intéresse pas à la maîtrise des techniques narratives mais à la poétique qui fonde ces œuvres.

²⁰ L'expression est présente dans de très nombreux textes de Reverdy. Voir par exemple l'article consacré au cubisme, publié dans le premier numéro de *Nord-Sud*, l'article consacré à « L'Esthétique et l'esprit » publié dans la revue du même titre ou encore le court manifeste *Self Defence* cf. *OC*, t.1, pp.457 et suivantes, 517 et suivantes, et 565 et suivantes.

²¹ Fortement critiquées par Reverdy. On songe notamment à la description qui en est faite dans le compte-rendu de lecture de la Jeanne d'Arc de Joseph Delteil : « ces aveugles butés sur la barrière noire qui les séparait du réel », cf. *OC*, t.1, p.606.

²² Ce texte est le premier texte esthétique d'ampleur rédigé par Reverdy. Il est publié dans le quatrième numéro de la revue *Nord-Sud* en 1917, cf. *OC*, t.1, pp.474-478.

²³ Dans *Le Gant de crin*, plus de dix ans plus tard, Reverdy écrira encore : « Plus l'artiste saura se dégager de cette réalité sensible qui le sollicite, plus son œuvre atteindra efficacement cette source cachée de la réalité. Et ce que son œuvre aura à son tour de sensible en acquerra une originale et puissante réalité. Il ne faut pas que l'art soit comme un parasite de la réalité. C'est à quoi ressemblent les œuvres qui prétendent ou l'imiter ou même sérieusement l'interpréter. L'amour de la réalité suppose la haine de ces œuvres et de l'art qui les suscite. Imiter le mieux possible, c'est créer le moins possible. C'est, devant la nature et la matière, laisser le moins de place possible à l'esprit. »

²⁴ A éliminer donc.

²⁵ Cette critique de la *mimésis* est ancienne. Platon déjà soutenait que l'art souffrait de sa comparaison avec la réalité ; dans le dixième livre de *La République*, Socrate explique à Glaucon les « trois espèces de lits » existantes et souligne que celui peint par l'artiste n'est qu'une copie de celui de l'artisan, lui-même ayant copié l'Idée du lit produite par Dieu. Cf. Platon, *La République*, 596-698d, traduction de Victor Cousin.

²⁶ Cette figure est présente de façon obsessionnelle dans les écrits de Reverdy peut-être pour prolonger dans le domaine fictionnel la critique de l'art d'imitation que présentent ses textes esthétiques. Voir à titre d'exemple « L'Ami de l'homme », *OC*, t.2, p.508.

²⁷ Reverdy juge sévèrement ceux qui entretiennent cette confusion. Un passage significatif de l'essai « Cette émotion appelée poésie », publiée en 1950, est consacré à la différenciation de l'art et de la réalité : « Il n'y a pas de mots plus poétiques que d'autres. Car la poésie n'est pas plus dans les mots que dans le coucher du soleil ou l'épanouissement splendide de l'aurore - pas plus dans la tristesse que dans la joie. Elle est dans ce que deviennent les mots atteignant l'âme humaine, quand ils ont transformé le coucher du soleil ou l'aurore, la tristesse ou la joie. Elle est dans cette

qui fait de l'art une sorte de copie plus ou moins fidèle de la réalité, Reverdy fait de l'œuvre d'art utile – au « rôle élevé »²⁸ – une œuvre qui n'existe pas sans cette réalité mais qui noue un lien nouveau avec celle-ci. Pour Reverdy, l'œuvre d'art doit emprunter quelques éléments au quotidien ou aux faits divers, et ce nécessairement. Elle ne peut-être pure invention, ni création ex-nihilo. Mais ensuite, l'agencement de ces éléments ne peut rien devoir à ce que le monde nous donne à observer. Au contraire, l'œuvre cultive un écart vis-à-vis de la réalité pour se fonder en objet propre, devenir un objet purement artistique qui, en tant que tel, aura droit de participer de la réalité de la vie des lecteurs²⁹. Autrement dit, ce n'est que pour mieux rendre la réalité que l'œuvre doit s'en éloigner, ou plutôt marquer un écart.

Cette esthétique évidemment reliée au Surréalisme et au Cubisme, redéfinit le réalisme³⁰, et éclaire pour beaucoup l'ouverture des textes que nous présentons ci-dessus. La contre-enquête que les écrits reverdiens appellent participent ainsi de cette refondation des rapports entre littérature et réalité. En invitant si fortement le lecteur dans le roman, Reverdy réalise l'autonomie de l'œuvre qu'il inscrit dans ses considérations esthétiques. Elle ne peut plus faire semblant d'être le compte-rendu d'un événement réel. L'illusion est brisée par les nombreuses hésitations de la fiction, par ses manques et par ce regard appuyé qu'elle adresse aux lecteurs impliqués dans l'élucidation du cas proposé par les romans policiers de Reverdy. La réalité n'est plus un modèle – même lointain.

Invités à interagir, à fouiller, à relire l'œuvre, les lecteurs peuvent être les agents qui permettent au roman d'accéder au statut d'objet dans la réalité. Les lecteurs ne sont pas passifs—Ils se voient *constamment* invités à une collaboration active que programme chaque fiction reverdienne. La narration de *La Peau de l'homme* interpelle ainsi le lecteur : « Ne commences-tu pas à trouver enfin, lecteur, que ce roman présente un intérêt supérieur du point de vue purement historique ? » (621). Dans « Maison hantée », on peut encore lire :

Lecteur, n'éprouves-tu pas, à me lire, une joie féconde, en te disant que tu es un des rares qui peuvent encore se livrer, avec quelque plaisir, à cet exercice périlleux ? Que tu sois étendu sur un grabat sordide, dans un taudis sans jour, couvert de froid et seulement avide de t'instruire, ou mollement étendu sur un divan moelleux dans l'angle d'un élégant salon discrètement parfumé, si tu es seul, et que ce soit l'intrépide électricité qui t'éclaire, ou la flamme vacillante d'une misérable bougie, et dans le seul dessein de te distraire, savoure à son juste prix l'onctueuse gorgée d'orgueil dont cette considération peut être propre à flatter ton palais délicat. (796)

Dans ces deux extraits, la connivence entre narrateur et lecteur fait l'objet d'une mise en exergue particulière : appelé par la voix narrative à partager un savoir « supérieur », du moins surplombant, sur le récit qui est livré, les lecteurs entrent dans un mouvement d'exégèse qui constitue la contre-enquête évoquée ci-dessus. Ainsi, l'œuvre reverdienne n'imité pas la vie mais s'inscrit au cœur de

transmutation opérée sur les choses par la vertu des mots et les réactions qu'ils ont les uns sur les autres dans leurs arrangements [...] », OC, t.2, p.1294.

²⁸ L'art pour l'art et la défense d'une forme d'inutilité de l'art révoltent Reverdy. Dans une longue étude consacrée à Georges Braque, il affirme ainsi : « Il est loin des racines de l'art ce mot de Baudelaire : *être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux*. Car, alors, il ne saurait exister au monde rien de plus hideux qu'un artiste. Je prétends, en effet, que rien n'a jamais été plus universellement utile à l'homme que l'Art, au sens, bien entendu, le plus large du mot. Et si Baudelaire a écrit cette inconséquente parole c'est que, depuis longtemps, les hommes ont perdu de vue les racines et le sens des choses qui sont le plus essentielles à l'humanité - et grâce auxquelles elle est devenue ce que précisément elle est - et dont elle a encore, dont elle aura sans doute toujours, le plus besoin pour devenir ce qu'elle doit encore devenir, pour durer. », OC, t.2, p.1245.

²⁹ Reverdy parle de « réalité nouvelle » pour désigner l'œuvre qui, détachée du réel, inaugure dans le réel quelque chose qui *n'était pas* avant elle. C'est là le propre de l'œuvre qui n'est plus imitation mais création : elle enrichit notre monde.

³⁰ Le terme est revendiqué par Reverdy mais dans la nouvelle acception qu'il en propose et que nous venons d'énoncer. Voir l'article « Sur le cubisme » déjà évoqué : « on ne raconte plus des histoires plus ou moins agréablement mais où l'on crée des œuvres qui, en se détachant de la vie, y rentrent parce qu'elles ont une existence propre, en dehors de l'évocation ou de la reproduction des choses de la vie. Par là, l'Art d'aujourd'hui est un art de grande réalité. Mais il faut entendre réalité artistique et non réalisme ; c'est le genre qui nous est le plus opposé. », OC, t.1, p.460.

celle-ci comme objet singulier. Dans cette mesure, la contre-enquête que l'auteur programme est solidaire d'une construction poétique que Reverdy défendra jusqu'à la fin de son existence.

Révélaient les potentialités latentes et l'extrême malléabilité du genre romanesque, et faisant de l'œuvre une création originale qui rompt avec toute une tradition mimétique, la contre-enquête du lecteur reverdien est porteuse d'enjeux multiples. Si l'on peut douter, en raison du style et de l'originalité structurelle des récits qui la produisent, qu'elle ait permis à Reverdy de s'assurer la réception populaire qu'il a un moment souhaitée, la contre-enquête participe en revanche pleinement du plaisir de ces fictions qui encore aujourd'hui paraissent, dans le champ de la littérature policière, si singulières.

**Aurore Vincent,
Université Paris Nanterre**

Bibliographie :

COLLECTIF : *Pierre Reverdy, 1889-1960* (1962) : Paris : Mercure de France.

ALLAIN, M. et SOUVESTRE, P. (2013-2015) : *Fantômas*, édition intégrale [5 tomes], Paris : Robert Laffont.

FEVAL, P. (1867) : *Les Mystères de Londres* [en feuilleton en 1844], Paris : G. Marabout.

HUBERT, E-A. (2011) : *Bibliographie des écrits de Reverdy*, Paris : Editions des cendres.

LAUTREAMONT (1869) : *Les Chants de Maldoror*, Paris : Albert Lacroix.

LEROUX, G. (1907) : *Le Mystère de la chambre jaune*, Paris : Pierre Lafitte.

PLATON, (1822-1840) : *Œuvres*, t. 9 et 10, Paris : Rey et Gravier.

REVERDY, P. (2010) : *Œuvres complètes*, t.1, Paris : Flammarion.

REVERDY, P. (2010) : *Œuvres complètes*, t.2, Paris : Flammarion.

SAZIE, L., (1913) : *Zigomar*, Paris : Ferenczi.