

Pierre Reverdy

Sources  
du vent

*précédé de*  
La balle au bond



Préface de Michel Deguy

*nrf*

*Poésie / Gallimard*





COLLECTION POÉSIE



PIERRE REVERDY

# Sources du vent

PRÉCÉDÉ DE

La balle au bond

*Préface de Michel Deguy*

The logo for the publishing house NRF (Nouvelle Revue Française), consisting of the lowercase letters 'nrf' in a stylized, cursive script.

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© *Mercure de France, 1949.*

© *Éditions Gallimard, 1971, pour la préface.*

## *Préface*



## POUR REVERDY

*Je voudrais prendre le « chemin tournant » d'une lente lecture :*

### CHEMIN TOURNANT

Il y a un terrible gris de poussière dans le temps  
Un vent du sud avec de fortes ailes  
Les échos sourds de l'eau dans le soir chavirant  
Et dans la nuit mouillée qui jaillit du tournant  
des voix rugueuses qui se plaignent  
Un goût de cendre sur la langue  
Un bruit d'orgue dans les sentiers  
Le navire du cœur qui tangué  
Tous les désastres du métier

Quand les feux du désert s'éteignent un à un  
Quand les yeux sont mouillés comme des brins d'herbe  
Quand la rosée descend les pieds nus sur les feuilles  
Le matin à peine levé  
Il y a quelqu'un qui cherche

Une adresse perdue dans le chemin caché  
Les astres déroutés et les fleurs dégringolent  
A travers les branches cassées  
Et le ruisseau obscur essuie ses lèvres molles à peine  
déchollées

Quand le pas du marcheur sur le cadran qui compte  
règle le mouvement et pousse l'horizon  
Tous les cris sont passés tous les temps se rencontrent  
Et moi je marche au ciel les yeux dans les rayons  
Il y a du bruit pour rien et des noms dans ma tête  
Des visages vivants

Tout ce qui s'est passé au monde

Et cette fête  
Où j'ai perdu mon temps.

*Coup de poussière, coup de grisou, coup de gris ; c'est terrible ; c'est le temps. Il y a. Il y a soir : un bateau qui bascule, en montrant sa coque noire ; il lutte avec l'aspiration de l'eau qui renvoie l'écho sourd. C'est la cata-strophe du soir.*

*C'est l'avent (de) la nuit ; l'imminence, autrement dit la menace des avant-coureurs de la nuit qui se fait précéder ; qui va être cette nuit du travail, cette nuit du métier, désastré(e).*

*Tout à l'heure, au matin, le je parlera ; pour lors il y a des voix, qui se plaignent ; le goût de cendre d'un deuil stéréotypé sur cette langue qui va parler (de) cette nuit et laisse en avant-écho se fomenter la meute des voix plaintives, qu'elle va résumer, la cérémonie d'orgue de la nuit.*

*Le navire-cœur « imite » le navire-soir ; va-t-il « chavirer » ? Il tangue ; il vibre avec le désastre, ou métier du poète dont la parole professionnelle (« il y a ») a ouvert le poème. Le*

navire-strophe « imite » le navire-soir, le navire-cœur ; sa coque — métier bon pour traverser — entre en résonance : après la poussée du murmure non rythmé du premier vers, une fois lancé, c'est l'oscillation régulière :

10|12|12 + 8|8|8|8|8.

La nuit s'est passée ; a eu lieu ; entre deux strophes, discret désastre anticipé. C'est le matin : les feux de la nuit (désert, qu'il a traversé) s'éteignent (lampes, astres...). Les yeux et la terre sont accordés, lustralement : larmes avec l'herbe qui apparaît : mouilleries. Le matin — quelqu'un ; « il y a » le matin, c'est le matin qui cherche « comme un facteur ». Le matin est chute, l'éveil est échéance ; le neuf et le vieux s'échangent, se mêlent, la fatigue et le baptême s'embrassent, l'eau et le sable — boue.

La pluie est tombée (rosée) ; les astres et les fleurs tombent, dérouillés, à entendre : dégourdis, éveillés, mais rouillables ; déverrouillés et refermables. « Désastres » de la première strophe s'est ouvert en deux : des|astres. Mouillés (II, 2) est passé à dérouillés, assonance humide — Le « dé », détaché de désastre, passe, et accrochant (m)ouillé au passage, s'est abouché à rouillé, le détachant de son sens — métamorphose fluide. Il dé-gringolait à travers les branches cassées du poème (qu'est la strophe aux lignes-branches inégales : (12|11|12|8|6|12|12|8|12 + 6) calligramme de sapin) : le poème fait toujours lui-même ce qu'il dit. Et où va la chute : au ruisseau — obscur d'être le dernier à être éclairé du jour, étant le bas, le dernier à ~~haute~~ en son lit ; qui essuie avec sa propre eau ses lèvres, qui s'avrent à peine, visage collé de nuit.

*Sortie ; plein du jour (les yeux dans les rayons), le temps tourne, se perd. Le marcheur fait le temps avec sa marche, rythmes et espace font le temps, frayant l'espace (« poussant l'horizon » comme un taillis éclairci par le corps).*

Tous — tous — tout  
Et moi — je — ma — j'

*La sortie est le rythme qui bat le temps, concentrant un « monde », attraction du tout au je, répulsion du je ; gravitation du cadran ; la tête-moyeu pour les rayons centripètes, et « tout ce qui s'est passé », tous les temps abîmes resurgissent en cette parole effrayante. En même temps, c'est l'oubli : du bruit pour rien, offrande amnésiée, amnistiante, et le geste (saccade d'un vers à l'autre et brisure de la marche, 6|8|4|6) de rejeter les noms dans la tête pour « les visages vivants ».*

*Et cette fête : foire ; sortie aveuglée, oubliant tout, ramassant tout en rythme, poème, où le temps s'est perdu, comme un ruisseau s'engouffre en perte = moi. Temps perdu : « pure oisiveté » de la « vie ».*

*C'est un poème simple, du temps où il y avait poème. Nous y lisons la règle de lisibilité des choses en monde, selon la mimésis ou anthropomorphose. Ainsi (I, 2) : le vent est l'oiseau qu'il porte ; selon l'antique : « l'œil et le soleil sont de même espèce » ; le vent porte-oiseau est oiseau à grandes ailes. L'oiseau et le vent sont en tel rapport que de se donner figure l'un à l'autre.*

*II, 3 : « la rosée descend.... » : Le poème « applique »*

à la rosée ce qu'on dit du plaisir qu'il y a à « descendre les pieds nus dans la rosée du matin ». La rosée est la première à le faire : elle est (le) pied nu sur les feuilles. Transfert (métaphore) ; mais comme c'est la rosée qui l'a appris à nos pieds nus, le poème lui transfère comme sa détermination ce qu'elle nous a fait. Le revirement, ou justice rendue, qui renverse le cours des choses anthropomorphisées de plus en plus gravement, redonne à une « origine » qu'ainsi elle rafraîchit, ce qui en provient.

II, 4, 5, 6. Le matin est (comme) un facteur qui cherche un secret (« perdu » — « caché ») ; le matin prend le même chemin où la nuit jaillissait au tournant. C'est le facteur aperçu quelque jour qui nous « révèle » ce que fait le matin ; et réciproquement : car du coup nous pourrions « appliquer » ce travail du matin au facteur. Encore une fois : « l'anthropomorphisme » qui consiste à habiller le matin en facteur, n'est que l'envers de l'opération (ouverture) antérieure, reconnaissant le matin en facteur, nous pouvons reconnaître le facteur au matin. Une anthropomorphose « imaginée » refait couler le monde en amont.

II, 9 : Il « applique » à la rivière ce que la rivière favorise : nous donnant l'eau pour essuyer les lèvres. La rivière est la première à s'essuyer avec son eau. Visage de la terre, non par projection superfétatoire, mais parce que nous eûmes un visage à « imiter » d'abord les traits de celle-là. « C'est poétiquement que l'homme habite »... L'homme s'apprenant lui-même (mimésis) grâce aux choses qui l'éduquent en lui montrant l'agenda, découvre la « capacité » des choses, et leur rend justice après coup en poème. Ce qu'elles sont, ce qu'elles font — les choses — se décèle dans le rapport au corps qui s'apprend avec elles, et reconnaîtra ses institutrices. Échange archaïque, ou : « symbolique ».

*La métamorphose est peut-être ce lent devenir chose des hommes et devenir homme des choses — et pour Ovide, les noms gardaient trace elliptique de cette histoire, leur etymon étant pierre-épitaphe où s'inscrivit cette genèse réciproque.*

★

*On s'aperçoit que la poésie est quelque chose de très humble ; la « vie » et « l'œuvre » de P. Reverdy « échangent une réciprocity de preuves », comme disait Mallarmé de l'homme et de son séjour terrestre. Elles se gagent l'une l'autre, conjugalité déchirée, vieillissement ensemble. Ou encore : « Oui, je me fus fidèle assez pour que mon humble vie gardât un sens » : ces mots de Mallarmé, parmi les tout derniers, disent la simplicité de la sorte de souffrance choisie par cette race de poète. Si ce qui fait la grandeur d'un poète tient à la cohérence résolue d'un calcul, en sorte qu'il n'y ait pas la sphère du poétique d'un côté et « le reste » de l'autre, mais le transvasement, l'échange croissant des choses, en droit toutes, en le poème (nomination de la poussière, de l'étoile, du chaume, de l'outil, de l'œil...) et du poème aux choses, qui sont alors citées, l'unité de la vie ouvrière ouvragée de Reverdy en offre un exemple.*

*D'une certaine manière il n'y a pas de progrès en poésie, et le poème est répétitif, parce que, quel que soit le savoir (poétique par exemple) qu'il mette en œuvre, il ne se place pas dans la perspective du savoir. Ce qu'il hante et qui le hante, n'est pas de l'ordre du savoir ; ne s'accumule, ne se dialectise pas, ne constitue pas une étape. Reverdy est en proie à cette pauvreté. Le tout du poème est un rien ; (n')est rien — (et on s'en aperçoit, dans le mauvais sens, auquel ne*

demande qu'à retomber cette formule, précisément chez les poètes sans calcul, sans unité : les poèmes éparpillés, et comme fortuits sont alors des jolieses, des futilités, des exemples de grammaire ou de linguistique, des bêtises : la poésie d'anthologie est bête). Le contexte du poème c'est l'unité du calcul général, ou pensée d'un poète. La constance de l'attention (qui passe aussi bien pour distraction aux yeux du tiers) à tout propos au tout qui ne s'assemble (ne fait un tout) que par le rien qu'il est à ce moment — aucun objet constitué pour un progrès scientifique — ; le tout qui tient à, et dans, la partie, à savoir la « partie de jeu » au sens où tout le jeu se joue dans une partie : le « calcul » est pareil à l'invention des règles d'un jeu.

Le poème de Reverdy est pareil à ce retour obstiné d'un marcheur au bord d'une falaise, ou lisière, où vient finir la terre : il revient au bord des choses, hante la berge, hanté par cette figure de la marche et de la berge, où la réalité se dispose en « bord » d'elle-même. Mais on ne peut comparer le poème de Reverdy à sa propre condition (de démarche), que parce que la marche est un poème. Il ne faut pas forcer les choses à signifier ; l'allégorie arrive trop tard ; le « poète » est celui pour qui la marche est le poème de la marche, les choses « bord des choses ». C'est d'avoir été pris dans la figure pour soi que fait toute chose, dans la métaphore qu'est, d'abord, un lieu (transport de l'être à son aspect) — comme si un type de lieu avait requis la « sensibilité » d'un poète (Reverdy) pour être le « génie de ce lieu » — que d'y être assigné il ne peut qu'y revenir, fasciné par la figure qu'y a le monde. « Il y a... » Le chemin est et n'est pas (que) le chemin. Chaque jour la marche est reprise par le désengagement, la déception d'être et de l'être. « Mais ce matin je me jette sur l'horizon qui tourne (...) » (« Convoitise » in Ferraille, Main-d'œuvre, p. 340).

*Le poème s'oriente sur la source du vent. La sortie du poète, dont les pieds préparent le rythme du poème, date, dit le temps qu'il fait. Car il faut refaire le point, le temps, tous les jours un autre dans la même levée d'être, — comme nous invite à nous le figurer l'astronomie donnant à rêver que la terre errante est chaque jour « ailleurs », ou comme les voyageurs d'autrefois inventaient la terre chaque jour plus à l'ouest précédés par le soleil : la terre, dimension de la distance, à refrayer tous les jours.*

*Et le poème s'écrit en sautant imprévisiblement d'une ligne à l'autre ; non pas seulement pour notre lecture qui ne sait pas, mais pour lui-même, saccadé, s'avançant par virements de bords : remontant au plus près le lit du vent. Changeant de cap, le poème aurait des allures à la façon navigante, et des mouvements de lof pour se tourner et s'exposer, et des audaces et des bonaces. Ou bien le vent n'est rien qu'un objet intéressant parmi d'autres ; ou bien il est « le vent du monde ».*

*L'anaphore professionnelle (« métier du poète ») : « Il y a (...) Il y a (...) », ne correspond pas à un désir d'épuiser descriptivement ce qui serait déjà là, déposé, constitué, à recenser dans une narration cherchant à s'acquitter d'un spectacle qui ne l'avait pas attendu pour être ; mais c'est le langage qui bat (battement de porte ; langue qui s'ouvre au passage) pour laisser passer, et ainsi s'ouvrir au moment du passage, capter au vol la constellation du moment — oiseaux muets qui disparaissent dans une profusion fabuleuse. [Et il conviendrait de faire parler la grammaire de ces locutions insistantes, pour leur extorquer la pensée qui y repose : « il y a », ou : « c'est là » ou : « c'est comme ça » : Le sujet de l'être, ce neutre « Il » ou « ce », l'être une première fois posé neutralement en « sujet apparent », se retrouve de l'autre*