

# Tu mettrais l'univers entier dans ta prunelle: Le ciel et l'œil de Jacques Réda

*Jean-François Duclos*

Pacific University

1

“**I**l faudrait écrire un livre entier sur les ciels de Jacques Réda”, suggère Jean-Michel Maulpoix dans l'ouvrage qu'il consacre en 1986 à l'auteur de *La Tourne*. Ce dernier n'avait alors publié qu'une vingtaine de volumes. Près d'un quart de siècle plus tard, alors que sa bibliographie s'est considérablement étoffée pour atteindre les soixante-dix titres, un tel vœu reste d'actualité. D'abord parce qu'à notre connaissance personne ne l'a réalisé (nous ne suggérons dans ces pages que quelques pistes), ensuite parce que peu de textes en prose ou en vers publiés depuis par Jacques Réda font l'économie de la présence du ciel, étendue sur laquelle il ne cesse de vouloir traduire la forme convenable d'une expérience et d'une pensée, se prêtant ainsi d'une manière beaucoup moins banale qu'il n'y paraît “à de précises rêveries géographiques nourries par certains agencements de nuages” (*Battues* 56).

Miroir et pendant de l'herbe et du bitume, de *l'ici* de notre demeure et du *maintenant* de notre présence, le ciel constitue pour Réda ce dont l'œil a besoin pour transvaser dans l'infiniment grand de ses rêves l'infiniment petit de ses préoccupations. Il reprend, pour la réactualiser sans cesse, l'image céleste d'une sphère dont la circonférence serait partout et le centre nulle part, et celle, cette fois-ci bien plus terrestre, d'une surface à laquelle on aurait finalement redonné son caractère de platitude, utile plus qu'il n'y paraît à l'homme en mouvement. Réda précise que ce transvasement physique et métaphysique ne vaut que parce qu'à l'image de la mer, le ciel est infiniment recommencé, et que pour l'œil il est rond et profond. Cet œil, tantôt levé, tantôt fixé à l'horizontale, permet de donner la juste mesure des ombres que le ciel projette sur nous.

Depuis la publication de *Celle qui vient à pas légers*, l'auteur n'a cessé de chercher ce qui se joue dans le glissement du ciel et de la terre et, en particulier, ce qui s'est joué un jour de 1937 lorsque âgé de huit ans il a fait pour la première fois l'expérience d'un phénomène réservé habituellement – dit-on – aux philosophes et aux mystiques. Ses derniers livres en date (*Battues*, *Battement* et dans une moindre mesure *Autoportraits*, tous publiés chez Fata Morgana en 2009 et en 2010) reviennent proposer une manière

d'explication sur ce qui pourrait bien être la pierre angulaire de l'œuvre. Le ciel est une promesse et la récompense assurée du promeneur, pour peu que ce dernier sache en mesurer à la fois le rythme, l'étendue, les effets et, au-delà (si cela est possible) de sa nature infinie, les infimes nuances qu'il dessine et biffe à la surface de notre sol.

Il semble donc temps, alors que Réda n'a jamais écrit et publié autant que depuis quelques années, de s'intéresser à ce mouvement de va-et-vient entre la Terre, que l'auteur de *Recommandations aux promeneurs* arpente intensément mais avec modestie quant à ses destinations, et ces ciels qui s'invitent à chaque sortie.

## 2

Ne serait-il pas rond, ce ciel, et la terre plate (*Démêlés* 102 ; *Hors les murs* 89)? Certains moments encouragent de tels retournements. Contemplé du sommet d'une colline (rarement de plus haut), du rebord d'un plateau, ou du balcon d'une maison, bref d'un tremplin pour l'esprit, le ciel peut finir par basculer, au point qu'on en viendrait à s'imaginer vivre à l'envers. Il "prendrait alors à la terre son trésor de couleurs" (*Ponts flottants* 118).

Cette géométrie variable, le ciel l'exerce si souvent, soit par aimantation (sensation de monter "comme sur l'immense plate-forme d'un ascenseur à l'air libre" *Ponts flottants* 31), soit par effet de concavité (impression que le ciel se penche vers la Terre), que tout recensement se transformerait vite en un long catalogue. Non que cette longueur rendrait sa lecture fastidieuse: clairière paradoxale, selon les mots de Jean-Michel Maulpoix, le ciel désigne, chaque fois repris, le terme d'une observation qui est souvent le résultat d'une méditation conduite en mouvement et qui change à tout instant. Du reste, "depuis qu'un ciel a recouvert entièrement cette planète, jour après jour, nuit après nuit, il n'y en a pas eu deux semblables pour l'orchestration de leurs nuages" (*Battues* 17).

Le moins extravagant de ces paradoxes dicte à l'observateur qui souhaite voir le ciel de près de baisser les yeux sur le parapet d'un pont (*La Tourne* 150) ou encore au rebord "d'un œil d'eau qui cligne" après la pluie comme s'il "recevait d'en dessous la lumière, comme un vitrail" (*Ponts flottants* 143). Ces moments où, par un effet d'optique, le ciel est au plus près du sol ne sont cependant pas nécessairement ceux qui permettent de mieux imaginer qu'à l'infini des espaces célestes se surajoute celui des choses qui poussent de manière microscopique entre les brins de l'herbe.

Ce n'est pas non plus du ciel, à une altitude de deux mille mètres (ou de neuf mille), que l'Homme se donne les moyens de mieux comprendre ce qui se trame à la surface. Quitter la Terre, expérience rendue possible par l'aviation et décuplée depuis par le projet Apollo auquel Réda consacre un poème, confère à l'expérience d'être de la Terre et de s'en éloigner un gain incompatible avec l'activité poétique et philosophique. Pour vivre poétiquement et philosophiquement, l'esprit a besoin de la matérialité de l'univers que procure le sol. L'avion est trop carcéral, et surtout trop métaphysique

(*Battues* 48), et par cela il faut entendre qu'il place l'œil dans une situation qui n'est *que* métaphysique, alors qu'il lui faut, pour se nourrir, un environnement plus concret. Pour se convaincre de son existence, la conscience ne peut donc vouloir longtemps "vaporiser en altitude" (*Battues* 56). Dès lors, peut-être vaut-il mieux guetter le moment où, par le mouvement de l'œil, celui des toits et celui qu'autorise la lumière et l'ombre portées par les nuages, le sol, sans se rehausser trop dangereusement, et le ciel, sans se pencher trop bas, établissement un point de contact momentané appelé *la bonne distance*.

La captation du présent par l'esprit dans un lieu qui s'y prête consiste, de fait, à trouver cette bonne distance. Se demander ce qu'elle est (*Récitatif* 119), c'est d'abord tenter de trouver le bon moment. Ce moment peut être provoqué dans le rituel d'une rencontre footballistique: "D'habitude / On jouait au foot à distance égale du ciel et des prairies / Et j'aimais le ballon lourd de glaise comme un soleil" (*Récitatif* 120). Il peut également se manifester dans un moment de saisissement, comme dans un battement syncopé qui sépare deux instants. Il ne fait pas de doute que ce saisissement devant l'étendue soit pour celui qui l'éprouve, en plus de signifier l'existence des choses par un *il y a*, une manière d'identifier sa présence par l'évidence d'un *ici*.

Ici: l'exacte demeure de la poésie comme la comprend Heidegger ne se conçoit pas autrement que comme le moment précis où le ciel infini nous contient. Voilà, semble-t-il, le vrai visage de la vie. Il se révèle au moment où "nous pouvons dire ici" (*Récitatif* 75). "Je suis ici. Ici, c'est donc le point central de mon existence, l'exact milieu de tout dans un univers à l'énorme circularité variable où n'importe qui, n'importe où, est fondé à penser de même" (*Le sens de la marche* 206).

Mais comment parvenir à se saisir au même instant de ces deux évidences? Réda nous enseigne qu'il n'y a pas de méthode, mais cela ne l'empêche pas de rêver à un appareil, un appareil absolu, sorte d'aleph construit selon le modèle ancien d'une boîte en bois dont un hublot permettrait à l'observateur qui y collerait un œil de tout voir, à tout instant, et plus encore de concevoir comment les vibrations des êtres et des choses accompagnent de tout temps l'existence de l'univers. On comprendrait alors "comment, par quels jeux de vibrations, à travers quels remous, transformateurs de tensions incompatibles, les mots, les émotions, les choses, les pensées s'entretiennent réciproquement par-delà les distances" (*Celle* 26-27).

Cet appareil, Réda le nomme Œil, et à bon droit.

S'il n'est de machine suffisamment sophistiquée pour permettre à l'homme d'entrevoir une telle union, un tel transvasement de l'infiniment grand dans le tout petit, la tâche de l'observateur sera donc d'y remédier en essayant, une fois le cadre tiré, de tout voir. "Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle", écrit Baudelaire (*Spleen et idéal*); tu mettrais l'univers entier dans ta prune, semble reprendre Réda: "ma tâche absorbante: je dois / Tout voir et tout décrire, et que pas une branche, / Une fibre n'échappe à mon œil" (*L'Adoption du système métrique* 7). L'œil du poète, tout à son désir de voir intégralement le monde, ne pourra y parvenir que s'il accepte de se laisser emporter par le mouvement de "l'immense tourbillon" où "tandis que l'œil-esprit embrasse" et que

“notre pensée déborde”, il peut voir survenir ce qui l’a devancé:

Si bien que le qui-est qui t’obsède, en effet sera,  
 Et fut, mais n’est jamais, au sein de cet agglomérat  
 Du temps, que le lien fuyant qui noue, à l’évidence  
 D’être lancinant soupçon de n’être pas: tout dans! *Démêlés* 28

S’il ne veut devenir aveugle à force de tout voir, l’œil doit se rabattre sur des détails par lesquels le monde vient à s’enrouler. Ainsi, distinguer de la rue un pan de mur de cuisine par une fenêtre ouverte suffit à imaginer “l’amorce d’une vie et puis de mille vies qui s’entrecroisent en réseaux infinis de bifurcations, d’interconnexions de circuits d’émotions et de pensées, irradiant toute la ville vibrante” (*Les Ruines de Paris* 82).

### 3

Ciel, œil: ces deux mots sont aussi proches par leur orthographe que le sont les mots *page* et *paysage*. Il suffit de combler d’un trait fin l’ouverture du c de *ciel* et d’inverser les deux lettres suivantes du même mot: ainsi obtient-on l’autre. Songeons à la courbure du globe qui accueille la lumière et à celle du ciel lourd qui la donne. L’œil est cet instrument qui permet au poète au bon moment (pour cela il faut choisir aussi le bon endroit) de tout appréhender de ce que l’univers contient. Il est le centre à partir duquel en embrasser l’étendue et en ramasser le volume. Œil et ciel forment deux sphères en regard l’une de l’autre. De sorte que Réda semble souhaiter, par moments, que les deux finissent par ne faire plus qu’un, ou qu’il arrive des moments où il est possible de les inverser.

Le bleu du ciel répond à celui de l’œil: “Mieux vaut donc se tenir au milieu dans la proximité du ciel, d’autant plus émouvant qu’il éclate en silence comme une montagne, éblouissant les toits et les pavés d’un bleu de regard vivant qui voit” (*Les Ruines de Paris* 20). Par l’effet d’un retournement temporaire et stabilisateur, et qui pour cette raison fonctionne comme un balancier, le ciel voit, et l’œil accueille l’étendue. Ailleurs (*Voyage aux sources de la Seine* 76), “l’œil du ciel exorbité de douceur” forme ce repère qu’à mi-chemin de “la main ouverte de la terre” le poète contemple.

À de nombreuses reprises chez Réda, le ciel est donc perçu (vu, selon le paradoxe) comme un œil, ou à tout le moins le ciel exerce-t-il sur l’œil une telle attirance qu’il en vient à l’absorber et à en prendre la forme. Avoir la sensation de l’espace, écrit George Poulet dans *Métamorphose du cercle*, “ce n’est donc pas seulement sentir l’espace, c’est grâce à la sensation de l’espace, se sentir soi-même vaste comme l’espace” (406).

Le ciel, s’il est clairement identifié dans de nombreuses reprises comme le lieu où se jouent, en parallèle de ce qui se trame sur Terre, les mouvements et les aléas de la conscience, il est aussi, par sa profondeur, le miroir de cette conscience qui voit, imagine et se projette au-dehors d’elle. Là encore un mouvement de balancier, qu’offre la

paupière, se révèle nécessaire, car il permet à l'œil de se reposer de la vision du monde avant d'y revenir, au rythme qu'il aura choisi lui-même dans un mouvement double d'apparition et de disparition. L'œil qui voit, qui ne voit plus: la paupière pourrait, en théorie, reproduire sans cesse le battement du cœur du monde, la venue puis le départ de la lumière jusqu'au jour où, la paupière ayant cessé de battre, "nos os blanchiront" (*Récitatif* 74).

De même que l'œil a besoin pour se fermer d'une paupière, le ciel doit pouvoir se recouvrir d'un voile qui interdit à la vision de se noyer. Le poète suit aussi le ciel dans "ses métamorphoses entre la décloison des aubes et le scellement des nuits" (*Battues* 18). L'effet stroboscopique de l'expérience réside, on va le voir, "dans l'évidence et l'indicible" (18). C'est par contraste qu'elle surgit, lorsque la profondeur active et lumineuse du ciel est encadrée par les lignes droites des toits et des murs, qui agissent comme une "jeune paupière" (*Amen* 47). Le battement, c'est donc celui de la paupière du ciel devenu œil, qui permet à l'œil de trouver dans le ciel son exacte demeure:

Il y a celui qui ferme obstinément les yeux, cherchant  
La mesure de l'âme comme d'un mur blanc, et l'autre  
Qui entre en suffoquant dans les plis de la mer  
Entre eux j'ai posé mon vélo contre un pin violet qui craque  
Et je tiens l'horizon entier dans l'empan l'incessante mobilité d'insecte  
où se perd mon regard. (*Récitatif* 119)

Un tel programme d'absorption complète par deux yeux qui finissent par se faire face est-il possible? S'il l'est, on vient de voir que le battement de la paupière vient rendre à la conscience un moyen de trouver le repos. Car sans la nuit, le ciel serait comme un œil sans paupière, thème repris par Réda après une obsession gothique dans son premier volume poétique d'importance (*Amen*), et plus particulièrement dans la partie de ce recueil intitulé "Lente approche du ciel": "l'œil fixe et sans paupière au milieu de mon ventre épique" (*Amen* 41). Soudain rivés l'un à l'autre, et pour toujours, le ciel et l'œil sans voile pour les séparer transformeraient l'étendue accueillante du ciel et le fond de la prunelle de l'œil en de véritables abîmes impossibles à combler: "Sommeil, ou mort, votre ombre est préférable à ce dévoilement / Infini des rêves livrés à l'ironie de la lumière, / Aux yeux qui n'ont plus de paupière et ne peuvent nier le vide" (*Amen* 45). Dès lors, imaginer la mort (seul moyen d'en anticiper l'expérience) revient à penser un ciel "aux yeux crevés" (*Amen* 63) ou, pour la conscience qui passe de vie à trépas, à un vaste renversement du ciel dont on notera, puisque le ciel est œil, qu'il se rapproche de ce qu'en dit Maurice Blanchot. Les yeux des morts "lâchent encore un regard sale et sage qui récuse / Ayant vu, retourné comme un vêtement de lumière / Et désormais rivés dans l'œil circulaire qui nous surveille" (*Amen* 63).

Au transvasement du monde tout entier par la vue, Réda oppose une approche plus complexe, qui impose à l'œil d'être lui-même en mouvement. Ainsi, il ne s'agit pas

de la contemplation immobile d'un paysage fixe, mais bien tout le contraire, de sorte que cet œil qui a l'ambition de tout absorber ne se privera pas de choisir dans un paysage (terrestre ou céleste, mais ce sont les deux qui ensemble définissent l'horizon nécessaire à la vue) un point brillant, ce leurre qui sert à tendre l'esprit et l'imagination vers un point qui saura lui répondre.

Mais l'œil veut plus et mieux. L'idéal, s'il parvient à se déployer vers le ciel, serait qu'en luttant contre toute absorption il ait le loisir de percevoir le mouvement infini et impondérable de l'univers en mouvement. Réda reprend la métaphore de Dieu, sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part. Mais en agnostique féru de lectures scientifiques, Réda imagine une sphère placée sous le regard d'Albert Einstein et de Max Planck. Elle a par conséquent dévoilé un peu de son mystère physique. Si tentant qu'il soit de réduire le ciel à l'œil, l'œil ne pourra se faire ciel que s'il adopte le mouvement vertigineux des atomes: "Autant de parties, autant de répétitions ou de brouillons de la grande scénographie astrale en quête de son équilibre, de son mouvement dont le rythme se répercute jusque dans les houles des mers et les infimes ondulations des trottoirs" (*Battues* 64). Pour autant, il faut revenir à une autre origine, celle d'une expérience intime sur quoi se fonde, par l'échange réciproque entre rythme et énergie, "un échange qui produit des intervalles de temps et d'espace" (Prevots 209).

#### 4

Les très jeunes enfants rient de voir l'adulte se cacher derrière ses mains. En se bouchant la vue, il disparaît complètement, puis réapparaît en écartant les doigts. Chaque visage découvert est un retour au monde pour ceux qui le regardent, et cet enchantement, compris comme un jeu, pourrait bien servir de précurseur à l'intuition de l'être et du non-être, du fait, posé simplement, que pour exister totalement il faut se soumettre simultanément au pouvoir de n'être pas.

D'une telle intuition, résultat d'un moment "déterminant" (*Battement* 9), celui d'une présence qui au moment où elle se manifeste dans l'œil de l'observateur et dans son esprit disparaît tout aussi vite, Jacques Réda fait l'expérience alors qu'il n'a que huit ans. À cet âge il est déjà trop vieux pour croire en la magie pure de l'existence, et trop jeune pour posséder un outillage intellectuel nécessaire à la saisie de la réalité sur un mode scientifique ou religieux; ce qui fait de lui, sans qu'il le sache alors, un présocratique; et ce qui explique sans doute pourquoi il n'oubliera pas cette expérience "opaque et singulière" (*Battement* 24; *Celle* 31; *Autoportraits* 119): "Un dimanche matin, j'avais huit ans, en haut de l'escalier qui donnait sur la cour par une sorte de petite terrasse, je vis apparaître le ciel, je vis disparaître le ciel entre les toits. Je voyais le ciel bleu et, en même temps, il se dérobaît à ma vue" (*Celle* 30).

La présence du ciel est une évidence; puis sa disparition une surprise; et sa réapparition un étonnement encore plus grand. Cela dure ainsi pendant quelques secondes pendant lesquelles le moi, au lieu de s'abîmer comme au fond d'un puits, se

maintient. Il n'est ni ravi par l'immensité ni rendu à une ivresse soudaine qui serait purement intérieure. Ce ne sont pas non plus les repères qui tout à coup viennent à disparaître dans ce mouvement de dévoilement aussi simple que court (Gellini 35) alors que, pourtant, l'immensité s'offre tout à coup à lui. Le mouvement binaire de la vision d'un jeu "solitaire des portes" se transforme en "pulsation, comme un troisième état entre l'évidence du ciel et le ciel aboli" (*Celle* 30). Il s'entrevoit comme à l'intervalle de deux mondes. "J'avais franchi la porte", écrit Réda, "et cela s'est laissé surprendre" (*Celle* 31). L'extase vécue met la conscience au-dehors d'elle-même et pour un bref instant dépose à sa vue une étendue "elle-même tout à fait rassemblée," capable, peut-être, un jour, "d'accorder la parole" (31).

On peut, sur un mode prosaïque, soupçonner (l'auteur lui-même ne s'en prive pas) que la présence trop longue sous le soleil d'un enfant qui n'aurait pas mangé son goûter explique un si étrange phénomène. Mais sa simplicité et son importance en font le point central d'une expérience poétique, si bien qu'elle sera relatée plusieurs fois: d'abord sous forme de récit dès 1969 dans les pages d'un texte publié dans la *Nouvelle Revue Française* (février 1969), puis dans les deux versions successives de *Celle qui vient à pas légers* (1985, 1999), enfin dans *Battement*, publié alors que l'auteur est dix fois plus vieux, au nombre des années, que l'enfant dont il évoque une fois de plus, sur un mode à peu près identique, l'expérience:

Un jour d'été, j'avais huit ans, je m'étais planté au sommet de l'escalier extérieur menant de la cuisine aux chambres de l'étage.... Je regardais fixement le ciel posé de tout son poids sur la cour et lui-même immobile, sans trace de nuages ou d'oiseau pour troubler sa densité de bleu. Puis tout à coup s'y prononça une bousculade interne: la masse qui s'affirmait si pleine à l'instant d'avant parut s'évanouir tout entière mais pour ressurgir aussitôt, et ainsi de suite dans une alternance de battements de plus en plus rapides. (17-18)

Les toits, les doigts. Sur Terre le ciel et la lumière viennent trouver une manière de se géométriser aux angles créés au ras du sol. Il n'y aurait pas de ciel sans horizon, certes, ni sans ce qui sert d'équerre à l'œil: ici "un mur blanc perpendiculaire" (*Récitatif* 47), un "blanc de chaux immaculé" faisant penser aux casernes de la jeunesse à Lunéville (*Celle* 17), là "les montants de l'auvent fermant le rectangle de ciel défini par les toits opposés de la cour" (*Battements* 17). C'est ainsi que le ciel est en mesure de donner toute sa densité, qui peut être traduite tantôt par sa masse ("Le ciel posé de tout son poids sur la cour" [*Battement* 18]; "Il pesait de tout son poids" [*L'Herbe des talus* 17]), tantôt par sa forme, ronde et maternelle, espace courbe déployé comme "un sein qui nous allaite" (*Amen* 73). Dans un cas comme dans l'autre, le contenu infini du ciel ainsi cadré, sans nuage ni rien qui pourrait servir de leurre à l'œil, se trouve enveloppé par sa

propre limite. Bloc chu, sans contraste dans sa luminosité, ni formes annexes dans sa nébulosité, le ciel est ici objet pur, atemporel.

*Il y a*: c'est l'évidence muette de l'existence, en quoi le poète n'a plus qu'à se fondre, tâchant de fonder son séjour pour qu'il ressemble à "un moment de repos, de quoi boire et bâtir" (*Récitatif* 73). *Il n'y a pas*: l'intervalle se resserre, comme le ciel, en "lambeaux", qui brille comme le tranchant d'une bêche qui laboure (*Amen* 53) ou cherche la gorge (30). Dans ce va-et-vient ce serait trop demander à l'esprit d'un jeune garçon de s'établir. Mais pour l'adulte qu'il est devenu, exister consiste bien à incarner un point mathématique "épinglant son évanescence dans le temps et dans l'espace" qui coïncide "avec l'instant qui l'abolit." Ainsi, raisonne-t-il, "j'aurai bientôt simultanément cessé de mourir et de vivre, en devenant ce point qui ne sait pas" (*Battues* 17).

Pour revenir à l'enfant, s'il n'attend pas de miracle, ni que l'expérience se reproduise à souhait, il attend cependant autre chose. "Je ne sais trop combien de temps je suis resté dans cette attitude, sans plus bouger qu'une statue symbolisant l'Attente à l'état pur" (*Battement* 18). "Je me tenais / Depuis longtemps déjà immobile devant le ciel" (*Amen* 47). Il y a quelque chose qui ressemble à l'attente d'un événement inépuisable. Ce qui explique peut-être pourquoi si la surprise du ciel qui est et n'est pas demeure dans l'esprit de l'enfant puis de l'adulte, elle demeure dans l'indicible et la transparence de ces premières années. Elle est, en quelque sorte, trop belle pour être dite, et à la pure attente (quasi religieuse) fait suite, après l'événement d'une présence qui disparaît, le pur souvenir (presque mystique). Aussi le langage reste-t-il pour le moment à l'écart tant qu'il n'aura pas répondu à un appel qui le hisse au-dessus de la surface des idées et de l'expérience. Cette dernière a beau être intimement liée au ciel, elle est, dirait Musil avant Freud, océanique. Arrivant comme un coup et repartant aussitôt, il faut peut-être, à l'instar de Pierre Bergougnoux, l'attribuer aux animaux autant, sinon plus, qu'aux Hommes. En tout cas, "elle nous a peut-être été accordée un très court instant, au commencement" (*Le Matin des origines* 4<sup>ème</sup> de couverture).

L'enfant se trouve donc au cœur de l'expérience poétique originelle d'ordre métaphysique, mais il reste pour le moment muet. Mutisme n'est pas dans ce cas absence de langage. Il est disponibilité qui ne sait comment – ni qui – appeler.

Pour revivre un tel moment, céder encore une fois au vertige, et entrevoir ce qui appelle et ce qui s'approche en même temps, il faudra attendre bien des années. Non pas jusqu'à l'âge de la vieillesse et du temps retrouvé, mais jusqu'à celui qui permette à l'individu de laisser passer l'adolescence et les certitudes de posséder "la science infuse" (*Battement* 19). C'est ainsi qu'approchant la trentaine, par un matin d'hiver près de Villaroche, Réda, l'espace d'une seconde, vit à nouveau apparaître le ciel. Puis il vit "disparaître le ciel sur les hangars. Le ciel de nouveau bascula, de nouveau triompha dans le jeu d'alternances simultanées que j'avais surpris autrefois" (*Celle* 34). La sensation ne dure qu'une seule seconde, mais c'est assez pour la reconnaître et pour laisser entrevoir qu'elle constitue bien davantage qu'un souvenir: "Quelqu'un s'approchait maintenant, peut-être cette étendue elle-même tout à coup rassemblée" (*Celle* 33). Réda

ne peut qu'avec beaucoup d'hésitation nommer poésie celle qui approche à "pas légers, ces frôlements d'ailes, cette musique" (*Celle* 16).

Tout en obligeant le poète à se tourner vers le dehors, l'expérience du ciel lui donne accès à une intimité paradoxale. Cet accès est avant tout vécu comme un rajeunissement, qui surplombe l'âge et donne à la conscience le moyen de se détacher des certitudes sur le monde. Parce qu'elles ont été acquises trop tôt sans doute, elles n'ont fait que retarder la réalisation de cette ontologie simple et fondamentale. "À dix ans, j'étais déjà vieux. Beaucoup plus tard ensuite, j'ai rajeuni," écrit-il dans *L'Herbe des talus* (14). L'expérience retrouvée du ciel cadré, voire encadré, résume également la structure essentielle de l'expérience du dehors que Michel Collot, à propos du court ouvrage de Jacques Roubaud sur Constable et les ciels, décrit comme "l'alliance indéfiniment répétée et infiniment variée d'une étendue terrestre et de la voûte céleste" (Collot 420).

Lieu de la métaphysique et du réel, cette étendue céleste forme donc un espace géométrique qui ne cessera d'assurer sa présence, comme lorsque, hôte d'un berger d'étoiles, le poète voit :

Dans la cour ombreuse où j'entraï lorsque la nuit tomba,  
Le vieux pâtre m'offrit soupe, vin, fromage, tabac.  
Des bâtiments bas limitaient ce beau quadrilatère  
Inscrit dans le cercle sans bords par l'angle autoritaire.  
Et de l'endroit, face au portail, où "venez vous asseoir",  
M'avait dit l'homme, je voyais cligner l'astre du soir. (*Démêlés* 25)

## 5

À lire Réda dans l'ouvrage éponyme de 2009, tout cela serait affaire de battements. Mais cette affaire n'est pas simple. Réda décline le mot *battement* sous presque toutes ses formes, et avec lui les choses qu'il désigne. *Battement* reprend donc les acceptions qui permettent, a posteriori, de réécrire l'itinéraire oblique d'une conscience qui s'est sue habitée par l'expérience poétique dès son plus jeune âge, mais à qui il a fallu de nombreux tâtonnements pour déterminer si, au-delà de la curiosité qui l'habitait, ne se tramait pas un phénomène qui serait de l'ordre de l'originel. À partir de cette expérience indéfinissable, et pour le moins abstraite, se déploie une vie. Reprenons la manière dont, fixé aux trois mots que son ami Roger Munier a trouvés pour lui – *la présence disparaît* – (*Battements*), Réda agence le mot *battement*, si proche de *battue*.

Le battement, c'est d'abord celui de la porte qui donne à l'enfant sinon un accès du moins un seuil d'où observer de la "culbute mutuelle du tout et de rien" (*Démêlés* 119) dans une formule simple d'échange: *est / n'est pas* (*Celle* 30; *Battement* 26, 45). Ni fermée ni ouverte, mais laissant entrevoir l'existence du monde extérieur, la porte battante permet l'accès à "une lumière qui s'approche, hésite puis s'éteint. / Souvent

l'attente se prolonge" (*Amen* 17). Dans les moments les plus difficiles, elle promet à l'enfant tantôt la clarté d'une lumière qui ne lui expliquera rien, tantôt l'obscurité qui incite à crier sans que personne ne réponde.

Pour conserver, avec Réda, la métaphore de la porte, il arrive ailleurs que le principe *est / n'est pas*, en circulant, "provoque un courant d'air entre les battants un peu dégondés de [s]a cervelle" (*Démêlés* 119). La porte – peu importe qu'elle existe alors vraiment – est donc vouée à s'ouvrir et à se fermer au rythme de l'air qui circule, air qui, aussi invisible que l'Absolu, ne peut exister que lorsqu'il trouve le moyen de se manifester dans un mouvement alternatif. Jamais fermée pour de bon, la porte dans la poésie de Réda pivote sans cesse sur ses gonds fragiles. Non seulement donne-t-elle, par son battement, le rythme nécessaire à la manifestation de cette alternance, mais encore indique-t-elle à l'œil le cadre nécessaire pour appréhender l'étendue sans s'y perdre. Le *Trésor de la langue française* nous rappelle en effet que le battement d'une porte est une barre fixée sur son dormant afin d'en arrêter la course.<sup>1</sup>

De même le cœur, sans cesse en déséquilibre entre systole et diastole, toujours sur le bord de la syncope (*Battement* 30), rend manifeste le mouvement de suspension qui est, recommencé à chaque cycle, semblable à celui de la marche, quand le corps passe devant la jambe qui le soutient pour un très court moment, se lançant ainsi dans le vide. Et tout comme le cœur, le réel suspendu peut à chaque instant cesser de battre, "toujours sur le point de disparaître" avant de se rattraper "in extremis, avec une aisance de funambule" (48). Il y a de l'être et en même temps, cet être dont le cœur bat peut simultanément n'être pas. Le moment particulier de suspension temporelle que les horaires de chemin de fer imposent au voyageur entre deux correspondances, en route vers une destination précise, lui donne un battement similaire (tantôt d'une heure, tantôt de deux mais rarement davantage), pendant lequel l'espace de la gare ou de la ville fournit à la pensée son cadre et son immobilité. De même la figure christique, pendant les quarante jours qui suivent sa résurrection, figure-t-elle comme entre deux états: il n'est plus mort mais il n'est plus vivant (52). Cet état offre des instants plus propices à accueillir l'incertitude et l'incrédulité. C'est un tic-tac indéréglaible mais qui à certaines heures du jour semble hésiter, dans une sorte "d'irrésistible suspens" (*Ponts flottants* 14).

Pour le très grand amateur de jazz qu'est Jacques Réda, le battement, c'est, via le batteur, ce qui donne naissance à la possibilité d'un mouvement ternaire, condition nécessaire au rythme. Et si le moment binaire de *il y a* et de *il n'y a pas* est capable de se subordonner à celui du rythme, alors il devient, pour celui qui le perçoit, adhésion pleine et entière au monde, qui peut se traduire par une autre expression d'évidence, "le *c'est ça* pour ainsi dire biologique de l'être en contact avec ce qui le détermine au plus profond" (*Battement* 57).

---

<sup>1</sup> Marie Joqueviel-Bourjea a consacré plusieurs pages à la figure de la porte battante (177-180). Elle cite Michel Dégué pour qui la porte s'offre comme une métaphore d'elle-même : "c'est le langage qui bat (battement de porte ; langue qui s'ouvre au passage) pour laisser passer."

Et pour celui qui s'interroge sans cesse sur l'univers, et qui va chercher dans la science une réponse à son mystère, le battement relève d'un principe que la physique des cordes est peut-être en train de résoudre.

Que faire d'une telle intuition polysémique, et comment la concentrer sur une manière d'être au monde? Jacques Réda, depuis le début, propose à celui qui la ressentirait une manière de recommandation: s'inscrire dans le temps de ce battement par la danse. Ainsi, il est des moments où on ne peut s'empêcher de reproduire, par des mouvements de sur-place et le battement de ses bras, quelque chose qui ressemblerait à un ange sur le point de rejoindre le ciel, ou à Venus surgissant de la mer. "De quelle certitude ai-je été possédé soudain", écrit-il dans le *Ciel à Villaroche*, poème qui reprend l'expérience du ciel qui est et qui n'est pas,

Pour danser à la fin comme je fais pour toi, riant  
Comme on sort de la mer enveloppé de gouttelettes,  
Planant très haut porté par le battement de mes bras  
Qui dessinait sans le savoir la figure secrète,  
L'alpha et l'oméga mêlés en une seule chose. (*Récitatif* 47)

Pour celui qui ne disposerait que de deux jambes peu enclines à l'immobilité relative (mais le mouvement absolu) qu'impose la danse, la marche offre une alternative. Car à tout prendre, elle promet le double avantage de toujours continuer ("on ne commence jamais" [*Démêlés* 85; *La Tourne* 149]) et donc de s'inscrire dans le temps: "Comment dire, autrement, que l'on avance? (*Démêlés* 117). "Je ne puis croire que je marche", écrit-il dans *Démêlés* près de trente-cinq ans après *La Tourne*, "si ce n'est dans l'imminence et l'extravagance de danser, et sur le contretemps reconduit des maintenant qui propulsent l'itinéraire" (128).

Réda, après cinquante ans de pratique poétique, ne se réclame d'aucune théorie en particulier. De la manière la moins encombrante possible, il entraîne la pensée à mieux voir et à mieux percevoir ce que le langage commun relègue souvent au détail ou à l'ineffable. Le battement remplit ce rôle de révélateur, en posant un moment originel et central, celui qui va chercher (et trouve) dans le ciel une réponse à un questionnement ontologique. Mais le ciel chez Réda n'est pas qu'une abstraction métaphysique. Il l'envisage de bien des manières. Notre présence à la surface de la Terre nous donne une perspective unique sur lui, perspective qui peut, dans le moment de l'observation attentive, se transformer tantôt en paradoxe de la vue, tantôt en évidence impondérable de la pensée, tantôt encore (pour la vue et la pensée) selon les variations d'une palette que les nuages, les astres et les théories physiques qui expliquent leur existence agencent selon un ordre infini.

## 6

Pour Réda, l'expérience du ciel (sa profondeur, son étendue, sa courbure) constitue une manifestation de ce que, depuis plusieurs volumes, il désigne par le terme de Nombres et que l'expérience la plus concrète du monde cherche à débusquer. Ce que la science peut en dire est sans cesse entretenu et valorisé par sa poésie grâce aux notions de rythme, de battement et de syncope qui vont trouver dans la ville, le jazz et le langage le moyen de se déployer. Temps et non-temps, être ou non-être "dépliés dans toute l'étendue" ne peuvent avoir commencé et un jour fini. Tout est toujours une suite de ce qui a nécessairement précédé, trouve-t-on dans les premiers mots de *La Tourne* (149) et de *Fugue*, suite de *La Tourne* écrit des années plus tard (*Démêlés* 85). Éternité et infini constituent deux notions qui aux yeux de Réda ne sont donc plus opérantes (*Battues* 48). On ne commence jamais, on continue. À la sphère sans limite et au centre indéfini imaginée par les Grecs avant Socrate et que prolonge l'image d'un univers en expansion, il est parfois plus utile de substituer un mouvement giratoire qui enjoint l'homme à prendre sa place dans le vaste mouvement du monde. Lui comme le temps, et les atomes qui le constitue, et les mouvements des particules qui constituent les atomes dont la physique des cordes tente de percer les lois, doivent danser ou marcher (*Démêlés* 114; *Battues* 31). C'est en marchant que l'individu parvient à retenir et le temps et l'espace dans *l'il y a* et *l'il n'y a pas* de leur étendue, avant de reprendre dans un troisième temps le battement nécessaire au rassemblement du monde dans la musique rythmée par le langage.

Il ne sera donc pas surprenant qu'en marchant, le promeneur trouve devant lui des objets qui le ramènent à ses préoccupations célestes: ballon de football en vol vers le cadre que forment les buts, boules de pétanque, tirées ou pointées, billes de glaise cuite trouvées dans un tiroir; gouttes d'eau, bulles, ventres arrondis par la grossesse, pneus suspendus à un saule. À chaque fois, le gardien de but, le bouliste et le rêveur trouveront le moyen d'agir en méditant sur la forme des objets qu'ils propulsent ou arrêtent au creux de leurs mains. N'en déplaise à Einstein, il se peut après tout que Dieu joue aux dés et que des démiurges moins renommés jouent avec autant de sérieux au football, aux boules et aux billes. La grande et belle métaphore du cercle, dont le ciel et l'œil entretiennent la puissance, comme si, pour que l'un et l'autre existent, il fallait qu'ils soient réciproquement vus et en train de voir (*Battues* 68), la poésie de Jacques Réda l'entretient depuis ses premiers ouvrages jusqu'aux plus récents.

## ŒUVRES CITÉES

- Bergougnieux, Pierre. *Le Matin des origines*. Lagrasse: Verdier, 1992. Print.
- Blanchot, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955. Print.
- Collot, Michel. *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, Collection Les Essais, 2005. Print.
- Favre, Yves-Alain, and Christine Van Rogger Andreucci, eds. *Approches de Jacques Réda. Actes du colloque organisé à l'Université de Pau le 8 juin 1991*. Pau: Publications de l'Université de Pau, 1994. Print.
- Gellini, Denis. "La porte, le seuil." In Favre 35-44. Print.
- Joqueviel-Bourjea, Marie. *Jacques Réda. La Dépossession heureuse*. Paris: L'Harmattan, Collection Critiques littéraires, 2005. Print.
- Maulpoix, Jean-Michel. *Jacques Réda*. Paris: Seghers, Collection Poètes d'aujourd'hui, 1986. Print.
- Poulet, George. *Les Métamorphoses du cercle*. Paris: Plon, 1961. Print.
- Prevost, Aaron. Rev. of *Battement*, and *Battues* by Jacques Réda. *The French Review* 84.1 (2010): 209-10. Print.
- Réda, Jacques. *Amen. Récitatif. La Tourne*. Paris: Gallimard, coll. Poésie, 1988. Print.
- . *Celle qui vient à pas légers*. Saint Clément de Rivière: Fata Morgana, 2e édition, 1999. Print.
- . *L'Adoption du système métrique. Poèmes 1999-2003*. Paris: Gallimard, 2004. Print.
- . *Ponts flottants*. Paris: Gallimard, 2006. Print.
- . *Démêlés. Poèmes 2003-2007*. Paris: Gallimard, 2008. Print.
- . *Battues*. Saint Clément de Rivière: Fata Morgana, 2009. Print.
- . *Battement*. Saint Clément de Rivière: Fata Morgana, 2009. Print.
- . *Autoportraits*. Saint Clément de Rivière: Fata Morgana, 2010. Print.
- Richard, Jean-Pierre. *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*. Paris: Gallimard, Collection NRF Essais, 1990. Print.
- Roubaud, Jacques. *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel. John Constable*. Paris: Argol, 2009. Print.
- Rougé, Pascale. *Aux frontières. Sur Jacques Réda*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, Collection Objet, 2002. Print.