

JACQUES RÉDA
 VOYAGEUR DANS LA VILLE
 UNE LECTURE DE *LA LIBERTÉ DES RUES*

JACQUES RÉDA
 VOYAGEUR DANS LA VILLE
 UNE LECTURE DE *LA LIBERTÉ DES RUES*

Béatrice Bonhomme

Je tenterai, dans cette étude, d'accompagner la marche poétique de Jacques Réda à travers la ville, et, pour cela, je mettrai en place une véritable superposition de son texte : *La Liberté des rues*ⁱ avec celui de Michel de Certeau intitulé *Marches dans la ville*ⁱⁱ. Dès lors mon travail consistera en une sorte de digression rythmique et poétique autour et à travers ces deux textes qui inspireront ma propre voix et je chercherai à mettre en regard et en écho, deux voyages différents, l'un plus sensuel et poétique, l'autre plus conceptuel et à les faire se rencontrer dans une sorte de poème second.

Jacques Réda est un marcheur dans la ville, et cette marche est un voyage car le présent de la ville s'y invente d'heure en heure. Le corps du poète est enlacé par les rues qui le tournent et le retournent selon une loi anonyme, cette « *liberté des rues* » : j'ai [...] cessé de croire que je circule au gré de ma fantaisie. Je ne pense pas davantage obéir, en circulant, à quelque plan préétabli pour me guider ou me perdre. Il me semble plutôt que sans se préoccuper de mon cas, ce sont les rues elles-mêmes qui se déplacent, s'ébattent [...]. (p. 59).

Le poète est ainsi possédé, joueur ou joué par la rumeur des rues : « *je me laisse remuer, prenant discrètement ma part du plaisir qu'elles échangent. [...] mais [elles] me plantent là où l'envie de jouer leur a passé d'un coup* » (p. 59). Ruses et dédales en des labyrinthes mobiles, sans fin ou sans issue, rébus parfois privés de

signification (p. 78) : « *Je me pose alors la vieille question des personnages de contes : où suis-je ?* » (p. 59).

Le marcheur dans la ville est architecte de l'espace, cartographe, urbaniste mais aussi poète dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un texte urbain qu'il écrit. Les chemins qui se répondent dans cet entrelacement, les réseaux de ces écritures avançantes et croisées composent un poème multiple formé en fragments de trajectoire. Une ville voyageuse, transhumante ou métaphorique s'insinue ainsi dans le texte.

1. - La marche et l'écriture du poème

D'après Michel de Certeau, l'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation est à la langue. La marche se mue en un texte où coïncident les extrêmes, les oppositions brutales, les contrastes et les irruptions. C'est un procès d'appropriation par le piéton, de même que le locuteur s'approprie et assume la langue, c'est une réalisation spatiale du lieu, de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langueⁱⁱⁱ. Jacques Réda, poète marcheur dans la ville, organise un ensemble de possibilités, actualisant certaines d'entre elles, mais aussi les déplaçant et en inventant d'autres dans des traverses, des dérives, des improvisations : « *manière d'hommage à la volonté du hasard* » (p. 13). Et si, d'un côté, il ne rend effective que quelques-unes des possibilités fixées par l'ordre bâti, de l'autre il accroît le nombre des possibles, en créant des raccourcis ou des détours : « *Il faut se lancer avec la détermination retorse d'un boomerang, et revenir aussi vite en sens contraire sans se faire remarquer.* » (p. 54). Il sélectionne, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret :

On voit que je hante le soir comme d'autres courent après la fortune, sans que l'habitude ait amoindri mon espoir et ma foi [...] je sens une infinité de routes éblouies qui me parcourent. (p. 47).

JACQUES RÉDA
VOYAGEUR DANS LA VILLE
UNE LECTURE DE *LA LIBERTÉ DES RUES*

Il crée ainsi du discontinu et voue certains lieux à l'inertie ou à l'évanouissement, composant avec d'autres des tournures spatiales rares, accidentelles ou illégitimes. Cela introduit une rhétorique de la marche :

Il n'y a pas de différence entre ma façon d'écrire sur (les rues) et leur comportement. Chaque phrase, qu'elle s'annonce rectiligne ou sinueuse, demeure exposée à dévier à des intersections. Ou bien elle bifurque, et les mots partent d'un côté, ce qu'ils voulaient exprimer d'un autre. (p. 60).

De l'énonciation piétonnière qui se dégage, ou plutôt de sa mise en carte poétique, on pourrait analyser les modalités, c'est-à-dire les types de relation qu'elle entretient avec les parcours ou énoncés en leur affectant valeur de vérités, modalités du nécessaire, de l'impossible, du contingent ou du possible.

Le cheminement du passant-poète présente une série de tours et détours assimilables à des tournures ou à des figures de style. Il y a dans ces textes une poétique de la marche. L'art de tourner des phrases a pour équivalent un art de tourner des parcours. Homologie entre les figures verbales et les figures cheminatoires, arrangements ambigus qui tournent et déplacent le sens vers une équivocité à la manière dont une image bougée trouble et multiplie l'objet photographié :

[...] il serait [...] tentant de comparer la ville à un texte : un poème, un roman, une superposition de récits comme dans un palimpseste où rien ne s'effacerait complètement, où chaque nouvelle rédaction née de la précédente, garderait des traces à mesure de plus en plus rares, mais d'autant plus parlantes, de tous les états successifs. (p. 70).

La geste cheminatoire joue avec les organisations spatiales, elle y insinue la multitude de ses références et citations, elle y est l'effet de rencontres et d'occasions successives qui ne cessent de l'altérer, le poète colporteur traverse et « *li[t] ainsi tous les morceaux d'écriture qu'[il] rencontre, les pancartes qu'on dresse sur les chantiers de démolition, les règlements des squares, ceux du métro* ». (p. 77). De cette métamorphose stylistique de

l'espace, les figures deviennent comme des arbres de gestes, pour reprendre l'expression de Rilke, leurs forêts marchent dans les rues, images en transit, calligraphies, brodages de chiffres et de lettres, graffiti.

Et le rythme de la marche est aussi rythme de la phrase : « *il y a quelque chose d'obstinément rythmique qui souffle et cogne une planche contre une autre planche dans un chantier* », chantier de la ville et du texte entre conjonction et disjonction, battement de la langue entre deux figures cheminatoires, celle qui dilate un événement d'espace pour lui faire jouer le rôle d'un plus, d'une totalité, et l'autre qui, par élision, crée du manque, ouvre des absences dans le *continuum* spatial. L'une densifie, intensifie amplifie le détail, l'autre coupe, défait la continuité, et nous allons, d'amplifications en soustractions, de boursouflures en lapsus : « *la rumeur a beau s'amplifier à tous les carrefours, avec une longue frange de fracas pareil à l'effondrement renouvelé d'une vague, on perçoit le silence fondamental grâce à un faible tintement* » (p. 11). « *Rythme comme vague* », dirait Michel Deguy « *réminiscence d'un temps où le rythme et l'harmonie accompagnaient le moindre passant sous la rondeur du ciel* » (p. 33) écrit Jacques Réda.

Pratiquer l'espace en poète, c'est alors répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance, les dépliements piétonniers sont des circulations, des voyages. Ils circulent dans une ville métaphorique en déplacement : « *Notre-Dame appareille comme une fabuleuse galère* », les Grands-Moulins « *sont des paquebots à l'ancre* ». C'est pour nous : « *la foudroyante mobilité d'anges dans une dimension contiguë au silence et à la paralysie de la nuit* » (p. 25).

Mais il n'y a pas que voyage à pieds, d'autres moyens de locomotion existent, le solex qui permet l'ubiquité grâce à son rétroviseur, ce petit morceau de miroir qui multiplie l'espace donnant l'illusion d'être à la fois ici et ailleurs : « *il distingue parfaitement le miroir de son rétroviseur où, sous le dôme doré, les perspectives des avenues se reflètent avec un doux effet de*

JACQUES RÉDA
VOYAGEUR DANS LA VILLE
UNE LECTURE DE LA LIBERTÉ DES RUES

courbure » (p. 58). Évoquons aussi le tramway, le métro ou encore le train qui trace indéfiniment l'injonction de passer, ce devoir-partir, vouloir-partir, cette dose quotidienne de drogue qu'est le départ : « *j'assisterai bien au départ d'un ou deux trains [...] il y a toujours ce glissement émouvant du départ.* » (p. 131).

Les trains sont des *métaphorai*, trains-récits qui traversent et organisent des lieux, les sélectionnent et les relient ensemble, en font des phrases et des itinéraires, des parcours d'espace, des récits comme récits de voyage. Le rail est ce qui sépare mais aussi ce qui permet de traverser^{iv}. C'est pourquoi, il offre cette ligne de fuite (p. 159). Le parallélisme des rails a quelque chose de musical pour cet amateur de jazz, la portée de notes où la partition est seule à faire du bruit, battement des rails, flottement d'espaces aux points évanouissants de leurs frontières, lutte qui crée le rythme du choc de deux postulations opposées :

Des chocs de ferraille retentissent puis s'éteignent sous l'ample tablier du pont bordé de grilles [...]. Ils s'équilibrent parce qu'ils s'opposent, s'empoignent, ne cessent pas un instant de lutter et tout ce qui menace en passant leur étreinte les fait frémir.

Les frontières sont finalement confondues car continue est la déchirure qui anéantit les ponts où elle passe. Et l'écriture du voyage est aussi faite de cette faille permanente et de ce pont qui relie. Les chiasmes, métonymies, métaphores ou oxymores, toutes figures du poème portent la marque de la rencontre c'est-à-dire de cet événement qui consiste à se trouver et à se séparer, tout en étant définitivement lié en un point : « *Le silence de la musique* » (p. 17), tout un monde en deux mots, « *entre l'épaisseur obscure et une étoile qui bat des cils* ». Lignes du texte, orientation de pas continus et hétérogènes de directions imprévisibles, lignes angulaires, rhizomes, lignes de fuite toujours concernées par la rencontre : « *dans la netteté presque géométrique des lignes, des angles, des surfaces où toutes les nuances se rencontrent pour jouir secrètement du gris* » (p. 20). Lignes de vie, lignes croisant d'autres lignes, les points brillants des lignes par l'effet de rencontre se mettent soudain à clignoter, illuminant la vision :

Et si l'on se retourne, on constate que la jeune femme en fourrure n'a pas bougé : seulement plus sombre devant la lame de clarté plus étroite, comme si elle projetait une ombre lumineuse sur le sol obscur (p. 21).

D'où la prédilection du poète pour les lieux d'entre-deux, lieux d'oxymore, lieux qui se trouvent au bord de limites tremblées (p. 109), postes-frontières fonctionnant comme jeu d'interactions et d'entre-vues, symboles narratif d'échanges et de rencontres : « *zone frontalière où deux mondes distincts se rencontrent, se juxtaposent, contrastent, et n'en font que mieux ressortir leurs particularités* », chantiers en démolition, portes entrouvertes, tabliers de pont (p. 131), carrefour (p. 202), squares imprévus, enclaves (p. 68) lieux de vagabondage, corridors déserts (p. 27), lignes de rupture, de fracture, permettant des révélations soudaines et fugaces, créant un événement hors-norme. Il faut probablement cette coupure pour que naissent les paysages inconnus de nos histoires intérieures. Multiplication donc d'espaces comme purs potentiels, lieux permettant un état d'errance qui définit des situations optiques et sonores pures :

Il arrive qu'on abatte en moins d'un jour tout un vieil immeuble [...] une de ces lacunes imprévues me déséquilibra presque physiquement. Les démolisseurs avaient aboli jusqu'à l'image, ne laissant dans ma mémoire qu'un trou [...]. Et loin de rester muettement en extase, les façades jouaient avec majesté du violon. (p. 32-33).

Le poème raconte des inversions et des déplacements, il tourne la frontière en traversée et le fleuve en pont. La porte qui ferme est ce qu'on ouvre, la palissade, un ensemble d'interstices où se coulent des regards. Pont qui, tour à tour, soude et oppose des insularités, le poème traverse, instaure une marche, guide, transgresse, passe à travers. Le poème est délinquant, le poème est une délinquance en réserve, mobilité contestatrice, irrespectueuse des lieux, joueuse et menaçante.

Mais le poème, comme l'errance, est délinquant d'abord parce qu'il est fondé sur le manque. Marcher, c'est manquer de

JACQUES RÉDA
VOYAGEUR DANS LA VILLE
UNE LECTURE DE *LA LIBERTÉ DES RUES*

lieu, c'est le procès indéfini d'être absent. L'errance fait de la ville une expérience immense de la privation de lieu. Sentiment étrange de décentrement, désorientation, comme si l'on perdait le nord : « *On croirait que ce rayonnement n'a pas de centre* » (p. 29), le texte qui fait croire est celui qui prive de ce qu'il enjoint, ou qui jamais ne donne ce qu'il promet. Les courbes de pas, trajectoires, cheminements en pleins ou déliés renvoient à des mots et à l'absence de ce qui a passé, le relevé de parcours perd ce qui a été : l'acte même de passer, d'aller, d'errer est transposé en points qui composent une ligne réversible. Ne s'en laisse appréhender qu'une relique posée dans le non-temps. Visible, elle a pour effet de rendre invisible l'opération qui l'a rendue possible. Ces traces constituent des procédures d'oubli : « *Sans le savoir je me suis remis en marche, un pas effaçant l'autre sur l'ardoise d'asphalte* » (p. 29). Expérience effritée en déplacements innombrables et infimes, compensée par les relations et croisements de ces exodes qui font entrelacs, créant un tissu urbain placé sous le signe d'un nom, la ville : « *[...] il y a une toute petite pancarte en fer émaillé bleu qui s'écaille mais où se lit très distinctement : PARIS* ».

2. - *Le voyage dans les noms*

Les noms propres creusent, en effet, des réserves de significations cachées et familières. Autrement dit, ils créent des mouvements à la façon de vocations et d'appels qui tournent ou détournent l'itinéraire en lui donnant des sens, des directions imprévisibles :

Jamais (...) je ne me déferai de cette manie invétérée, ni même complètement de l'illusion qu'un message est contenu dans le grouillement des mots des rues de Paris. (p. 78).

Ces constellations permettent des circulations étoilées ouvrant des itinéraires grâce aux pouvoirs magiques dont les noms propres disposent. Frayant sens et directions, ils deviennent des espaces

libérés, occupables par l'imaginaire^v. Une riche indétermination leur vaut la fonction d'articuler une géographie seconde, poétique : j'omettais d'ailleurs un élément essentiel : le titre des rues, c'est-à-dire leurs noms, de plus en plus détachés de la réalité topographique [...] Mademoiselle de Lacordaire et Gutenberg accueillent la Rosière des Bergers des Cévennes [...] les Jeûneurs du Caire, Bons Enfants se partagent un Croissant sur le Mail et passent dans les Petits-Champs la journée du 4 septembre. (p. 79)
Étrange toponymie décollée des lieux, planant au-dessus de la ville comme une géographie nuageuse de sens en attente :

Parce qu'elle excite anarchiquement diverses zones de l'imaginaire, du savoir et de la sensibilité, la toponymie de Paris est déroutante [...] ainsi la rue de Laghouat et la rue d'Oran vont assez bien ensemble, et l'écart introduit par la rue de Suez ne serait pas là trop discordant, si - avec la rue de Panama sur laquelle elle se branche, elle n'entraînait vers un plan tout distinct.

Les noms propres s'articulent par des lacunes, produisent des effets de fugue, de rythme, récurrence de passages à d'autres paysages : les noms qui se manifestent de la manière la plus habituelle sont ceux que les camions de déménagement exhibent sur leurs flancs abrupts en lettres cyclopéennes [...]. Aussi ne remarquais-je pas ces noms du seul fait qu'ils sont beaux (beaux comme ceux des chevaliers du Tasse, du Graal, de l'Arioste) ni à cause de leurs dimensions les rendant visibles de très loin, mais en raison de leur insistance singulière à reparaître (...). (p. 72).

Les noms articulent une phrase que les pieds du marcheur-poète construisent sans le savoir. Ces noms perdent peu à peu leur valeur gravée, telles des pièces de monnaie usées, mais leur capacité à signifier survit à leur détermination première. Ils s'offrent aux polysémies dont les affecte le poète. Ils se détachent des endroits qu'ils étaient censés définir et servent de rendez-vous imaginaires à des voyages que, mués en métaphores, ils déterminent pour des raisons étrangères à leurs valeurs originelles : j'arrive en bas du square d'Anvers. Sur le point de rééclore, l'énorme bouton de pivoine du Sacré-Cœur, pour l'instant rose

JACQUES RÉDA
VOYAGEUR DANS LA VILLE
UNE LECTURE DE *LA LIBERTÉ DES RUES*

[...] surgit de ce bouillonnement de feuillage. C'est comme un Taj Mahal au sommet d'une montagne, dans un autre pays qui [...] commence au centre du boulevard Rochechouart. (p. 64).

Le poète propose même d'autres noms pour les rues, débaptisant les rues aux noms de personnes ou d'écrivains pour leur donner le nom de certaines de leurs œuvres : avenue des Chants du Crépuscule, rue des Chimères, des Fleurs du Mal, du Renard et de la Cigogne, place du Soulier de Satin, boulevard à la Recherche du Temps Perdu. Y pensera-t-on avec des rues des Infantines, du Soleil-placé-en Abîme et de la Main-Chaude, quand le tour enfin viendra de Larbaud, Ponge, Follain ? (p. 79).

3. - La mémoire du voyageur

Un passé dort dans les rues et leurs noms :

Ainsi, dans la plupart des arrondissements, décèle-t-on un échantillonnage plus ou moins complet des diverses phases (champêtre, faubourienne, artisanale, aristocratique, manufacturière, mercantile, bourgeoise, technocratique) par lesquelles la capitale a passé. (p. 60)

Le souvenir se réveille lorsque passe le poète-marcheur comme un prince charmant réveillerait un moment les Belles au bois dormant de nos histoires sans paroles : « *Le XIX^e possède un regard vieux de plus de cinq siècles et la toponymie du XIII^e honore copieusement Jeanne d'Arc* » (p. 67). Les lieux vécus sont des présences d'absences, séries de déplacements et d'effets entre les strates morcelées qui les composent et jouent sur de mouvantes épaisseurs. Il n'y a de lieu que hanté par les esprits multiples tapis en silence et que l'on peut évoquer, lieux passés, temps empilés qui peuvent se déplier comme des récits en attente. Mémoire silencieuse, relique de sens, légende, rêve et souvenir. Le cheminement, le voyage dans la ville, suppléent à des allers-retours assurés jadis par un légendaire. La circulation poétique a la fonction itinérante des superstitions d'hier et la marche du poète se

fait substitut des légendes qui ouvraient de l'espace à de l'autre. Exploration de la mémoire, récits de lieux, bricolages faits avec des débris du monde, reliques verbales liées à des histoires perdues et à des gestes opaques juxtaposés dans un collage qui produit, à son tour, du légendaire, une fiction, qui a la double caractéristique comme le rêve ou la poétique piétonnière d'être l'effet de déplacements ou de condensations. La mémoire et la poésie sont alors ce qui peut être rêvé du lieu comme palimpseste.

La ville est un voyage à travers l'ancien et le nouveau monde, résurgence qui en fait un lieu hanté par ses origines : « *l'espace nourrit la nostalgie des rues* » (p. 61). Les traces de ce passé ne se laissent effacer ni sur le destin individuel ni sur le destin collectif. Il devient possible dans une sorte d'entrelacement du temps, de récupérer le passé dans le présent et de cesser de percevoir ces deux pôles comme fragmentaires et contradictoires. Le voyage dans la ville constitue le gage de cette réconciliation qui permet de relier les écarts spatiaux et temporels. Ainsi le temps de la ville relie le temps référentiel, le temps légendaire et le temps mythique : « *le découpage des arrondissements de Paris suit des tracés conformes à ceux qu'avaient esquissés le relief et l'histoire* » (p. 66)

La ville résulte de plusieurs stratifications historiques auxquelles s'ajoutent les images que la mémoire, la rêverie, la culture du promeneur-poète y déposent successivement au cours de ses déambulations. Elle permet une plongée de plus en plus profonde dans le passé : « *traces médiévales [...] empreinte de l'âge industriel [...]* ». Le marcheur est comme un géologue qui, dans ses fouilles, rencontre d'abord les terrains récents puis de proche en proche, gagne les plus anciens, ce qui permet de « *trouver ce qu'on ne chercherait pas* » (p. 81). Il s'agit de faire surgir le refoulé imaginaire. Marcher dans une ville c'est ainsi réussir à s'introduire dans des sortes de fissures, passer sous la surface avec un sentiment de bonheur tout à fait spécial : je me jette pourtant dans les rues bientôt complètement obscures, [...] Quelle dernière étincelle tremblante, quel menu débris de pépite ou

JACQUES RÉDA
VOYAGEUR DANS LA VILLE
UNE LECTURE DE *LA LIBERTÉ DES RUES*

de gemme y découvrir ? Quelle trace, dans l'épaisseur moelleuse du gris, du pas du voleur qui s'est enveloppé de nuées, parce que son butin excède en richesse tout ce qu'on peut concevoir ? (p. 49). L'écriture poétique est, pour Jacques Réda, à la fois fossilisation, stratification et grattage, écriture comme extraction, fouille qui fait remonter à la surface les événements qui dormaient à la profondeur. La ville est une ville palimpseste, un parchemin dont on a effacé le premier texte pour en écrire un nouveau, puis effacé le second pour en écrire un troisième, à l'infini du temps. Déambuler dans une ville c'est parcourir le tissu urbain, c'est rencontrer quelque vestige qui fonde notre culture et nos mythes. Une métaphore commune rapproche la ville et le texte, celle du tissu en « *lambeaux d'étoffe* » (p. 121). De fil en aiguille « *superpositions, ramifications, entrecroisements* » (p. 73), la métaphore textile nous amène ainsi à parcourir l'espace urbain pour y découvrir ses divers aspects : ville-tissu, filet, rets, écheveau, toile d'araignée où l'« *on s'expose à tourner indéfiniment par les arrondissements périphériques* » (p. 69). La ville est un réseau de voies qui s'entrecroisent, un réseau de vies qui se rencontrent : « *je tournaille en vain de la rue Vaugelas à la rue des Morillons* » dans un « *Paris spiral* » (p. 65). L'espace urbain n'est pas linéaire mais circulaire « *universelle giration* » (p. 41), donc propice à la circulation, et le livre est également une superposition de lignes puis de pages, un *volumen*. Dès lors intervient dans ce volume une architecture poétique devenue pleinement mobile, libérée de son lieu. L'idée émerge d'un poème qui serait à la fois architecture et livre des sites, des monuments travaillés de telle sorte que puissent s'y produire des événements de scintillation dans lesquels le langage apparaîtrait sous tous ses aspects :

Le Sacré-Cœur se dresse dans un jaune sulfureux d'orage. Sans le trouver beau, j'ai pour ce monument une attirance particulière. L'apercevoir d'endroits fort éloignés qui le font imprévisible [...] me cause toujours un choc qui ressortit à l'émotion pure. (p. 127).

Ainsi la simultanéité du poème soustrait-elle le lecteur au temps univoque d'une lecture linéaire, ce texte pouvant se lire en étoile, en constellation, c'est-à-dire en toutes directions. Comme s'il se trouvait dans un monument ou dans une ville, il est permis au lecteur de se promener à ses risques et périls à l'intérieur de ce poème, d'inventer des trajets et de porter l'entière responsabilité des voyages, des parcours, qu'il a programmés de sa propre initiative dans un déploiement simultané du livre, vers « *d'autres rebondissements* » (p. 121). Le texte va vers de l'inattendu comme un saut dans l'infini, le péril d'une déconstruction, le prodige nacré de la mer (p. 120), un grand voyage ou de si grandes expéditions (p. 123).

NOTES

ⁱ Jacques Réda *La Liberté des rues*, Éditions Gallimard, 1997. Les pages signalées entre parenthèses renvoient à cette édition.

ⁱⁱ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*. Premier tome : *Arts de faire*, chapitre VII « Marches dans la ville », chapitre VIII, « Naval et carcéral », chapitre IX « Récits d'espace », p. 171 à 227.

ⁱⁱⁱ D'après Michel de Certeau, *op. cit.*

^{iv} *Ibid.*

^v *Ibid.*