HAL
open science

Des dieux dans la ville : le paganisme "thérapeutique" de Jacques Réda

Théo Soula

To cite this version:

Théo Soula. Des dieux dans la ville : le paganisme "thérapeutique" de Jacques Réda. Métamorphoses du paganisme en littérature, PLH-ELH, Apr 2015, TOULOUSE, France. hal-01218149

HAL Id: hal-01218149

https://hal.science/hal-01218149v1

Submitted on 20 Oct 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DES DIEUX DANS LA VILLE : LE PAGANISME « THÉRAPEUTIQUE » DE JACQUES RÉDA

Journée d'étude ELH du 17 Avril 2015 : Métamorphoses du paganisme en littérature

Dans son livre publié pour la première fois en 1993 et intitulé sobrement *Adieu*, Jean-Christophe Bailly prend acte, s'il en était encore besoin, de la mort de Dieu, à laquelle il adjoint la disparition contemporaine de toute spiritualité, y compris de toute spiritualité païenne. Et de citer, pour appuyer son propos, le texte de Nietzsche extrait du *Gai Savoir* : « Dieu est mort. Mais tels sont les hommes qu'il y aura encore pendant des millénaires des cavernes dans lesquelles on montrera son ombre[1] ». Si Jean-Christophe Bailly emboîte le pas à Nietzsche dans sa volonté de combattre encore cette ombre, il n'en est pas de même chez Jacques Réda. Dans sa poésie, la voix des dieux ne s'est certainement pas tue. Certes, elle n'est pas tonitruante mais, pourrions-nous dire, elle murmure, et son ombre parfois réconfortante plane encore sur la ville.

Poser la question du paganisme à propos de la poésie de Jacques Réda, c'est se situer à l'intersection d'un parcours personnel, très présent dans l'œuvre du poète, et d'une évolution collective de la société. Concernant cette dernière, un consensus semble se dégager qui atteste, si ce n'est de la disparition des croyances et des pratiques religieuses dans le monde occidental, du moins d'une forme d'anémie généralisée. Michel de Certeau constate la transformation de l'Église et de la religion catholique en une sorte de réservoir culturel en ruines : « Semblable à ces ruines majestueuses d'où l'on tire des pierres pour construire d'autres édifices, le christianisme est devenu pour nos sociétés le fournisseur d'un vocabulaire, d'un trésor de symboles, de signes et de pratiques réemployés ailleurs[2] ». Ce constat serait valable tout aussi bien à l'échelle individuelle qu'à l'échelle collective, la spiritualité intime étant d'ailleurs liée, d'après lui, à un moment culturel[3]. Et, de ce point de vue, le texte de Jean-Christophe Bailly qui souhaite « dire véritablement adieu aux dieux et à Dieu » est parfaitement cohérent, en proposant tout simplement de radicaliser volontairement l'effondrement de la spiritualité. Mais ce serait bien vite régler la question. Le monde contemporain n'en a sans doute pas terminé avec les dieux. En témoigne les écrits d'un flâneur qui a précédé Jacques Réda dans les rues de Paris : Louis Aragon. Pour

[1] Cité par Jean-Christophe Bailly, *Adieu. Essai sur la mort des dieux*, La Tour-d'Aigues, Éd. de l'Aube, 1993, p. 11.
[2] Michel de Certeau, *La faiblesse de croire*, Paris, Seuil, 1987, p. 299.
[3] La religion est, pour Michel de Certeau, avant tout un fait de culture : « Toujours "l'expérience est définie culturellement", fût-elle religieuse » (*Ibid.*, p. 43).

cet avant-gardiste, qui cherche dans *Le Paysan de Paris* à circonscrire les conditions de l'avènement d'une mythologie moderne, la spiritualité n'en est pas au stade de la disparition, mais de la redéfinition. Dans un passage qu'il veut sans doute prophétique, il annonce :

> Il est d'autres lieux qui fleurissent parmi les hommes, d'autres lieux où les hommes vaquent sans souci à leur vie mystérieuse, et qui peu à peu naissent à une religion profonde. La divinité ne les habite pas encore. Elle s'y forme, c'est une divinité nouvelle qui se précipite dans ces modernes Éphèses [...]. C'est la vie qui fait apparaître ici cette divinité poétique à côté de laquelle mille gens passeront sans rien voir, et qui, tout d'un coup, devient sensible, et terriblement hantante, pour ceux qui l'ont une fois maladroitement perçue[4].

En 1924, la géographie des lieux sacrés serait donc en pleine reconfiguration. À l'échelle du XXème siècle, il serait ainsi possible de voir se profiler, plutôt qu'une mort des dieux, une crise de la spiritualité, dans laquelle l'œuvre de Réda pourrait parfaitement s'inscrire. En effet, sa trajectoire personnelle est marquée par une ambivalence fondamentale que nous détaillerons dans un premier temps : en dépit ou en raison d'une éducation catholique, il se décrit comme un homme en qui la conviction religieuse s'est étiolée. Pourtant, l'abandon de la spiritualité ne lui semble pas chose possible, et se pose alors toujours la question d'un retour à la croyance, et particulièrement à la croyance païenne. Mais ce retour ne se fait que dans la mesure où la croyance est comme suscitée par autre chose qu'elle-même : elle revient par un détour, qui est celui de l'énigme de l'espace. Sacré urbain, croyance qui s'épanouit dans la distance d'un certain rapport ironique au spirituel, le paganisme de Réda adopte la forme d'une « thérapie » dont il reste à déterminer de quoi elle guérit.

1. De Dieu aux dieux : ambivalences d'un rejet

Le rejet de la spiritualité chrétienne, qui se lit parfois explicitement dans les textes de Réda, est en fait plein d'ambivalences. C'est par rapport à lui que peuvent se comprendre à la fois le recours à la mythologie païenne, et ce ton ironique qui vient nuancer tout intimisme du discours et de la pensée mystiques.

Si la référence à Dieu intervient dans de nombreux passages des poésies de Réda, il existe un texte majeur pour qui s'intéresse à la question, sur lequel je vais particulièrement m'appuyer : il s'agit d'un poème versifié intitulé très explicitement « Sur la difficulté d'un retour à Dieu quand on a trop pris le large[5] ». Ce titre résume parfaitement la manière dont

[4] Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 151.
[5] Jacques Réda, « Sur la difficulté d'un retour à Dieu quand on a trop pris le large », in *Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1991, p. 58.

se pose le problème chez Réda : s'il est question d'un retour, c'est qu'il y a eu un départ, donc une sortie de la religion catholique, rendue par cette métaphore inspirée de l'univers des marins ; le terme de « difficulté » est comme redoublé et renforcé plus loin par l'adverbe « trop » qui contribue à représenter ce « retour » comme un horizon inatteignable. Cette forme d'aveu nuance ce que l'on pourrait trop vite assimiler à un sentiment de déréliction. Pourtant, les signes sont là. Jacques Réda s'adresse dans le passage suivant à celui qui prie, ce qui est sans doute aussi une façon de s'adresser à lui-même :

Qui t'écoute, sinon le bedeau qui circule,
Soupçonneux ? Qui répond ? Le silence, bien sûr.

Soit que personne en fait n'habite sous ces voûtes,
Alors tu peux attendre une heure ou cinquante ans ;
Soit que, ton sort réglé, mais une fois pour toutes
Là-haut, depuis toujours, tu ne perdes ton temps[6].

La forme dialoguée manifeste une sorte de dédoublement du poète qui enferme le discours de l'autre dans sa propre parole (l'hypothèse finale étant que le Verbe, s'il est entendu, ne serait que l'écho de la voix de celui qui prononce la prière). La communication entre l'être humain et l'être divin est rompue en raison de l'absence de ce dernier, ou de son désintéressement définitif. Dans les deux cas, c'est bien un sentiment de solitude intense qui saisit celui qui se recueille, souligné notamment par la relativisation radicale du temps humain qui plonge l'existence dans une attente vaine : « tu peux attendre une heure ou cinquante ans ».

Malgré cela la rupture avec Dieu n'est pas un abandon de la part de ce dernier, mais une sorte de rejet pris en charge par l'individu – ce qui nuance l'idée d'une déréliction. Et c'est à la faveur de ce détour, de ce « divertissement », que l'on retrouve la question du paganisme. C'est le poète qui a « pris le large » qui s'exprime :

Car j'ai suivi du vent, dit-il, et des rivières ;
Dans les recoins les plus disgraciés j'ai cru,
Sous l'ortie arrogante et les troubles lisières,
Percevoir un appel. Et, mystique incongru,

J'honorais partout l'herbe à son destin soumis,
Comme pour me confondre avec elle, caché

[6] *Ibid.,* p. 59.

Dans sa foule anonyme où soudain je m'avise
Que ma dévotion fut peut-être un péché[7].

On retrouve ici parfaitement illustrée la problématique chère à Réda de l'hérésie. L'hérétique, c'est celui qui a fait le « choix », étymologiquement, d'adopter une doctrine contraire aux dogmes catholiques, de suivre un autre chemin (en l'occurrence celui du « vent », des « rivières » et de « l'herbe ») : c'est par définition le païen. Et le poème est traversé par cette tension qui se fait même blasphématoire : les « recoins » sont « disgraciés », « l'ortie » est « arrogante », et le mystique est « incongru », c'est-à-dire inconvenant, déplacé. *In fine*, l'abandon de Dieu ne prend pas la forme d'une vindicte mais d'une culpabilisation : la thématique finale du péché montre bien le substrat de morale catholique qui persiste dans la pratique hérétique, rendant nécessaire la question d'un retour à Dieu. À ce niveau de la réflexion, on se trouverait donc face à une configuration assez simple : le paganisme, comme pente plus « naturelle », entrerait en conflit avec la pente plus « culturelle », car héritée de l'enfance, du catholicisme, la première éloignant l'individu de la seconde car jouant sur le même terrain.

Par ailleurs, il est important de souligner que cet éloignement n'est pas neutre : il a une répercussion d'importance sur la manière d'aborder la croyance chez Réda, systématiquement placée sous le signe de l'ironie, voire du cynisme. La peinture qu'il fait du personnage du bedeau « soupçonneux », et qui renvoie aux représentations stéréotypées d'un anti-cléricalisme burlesque, est un des indices de ce regard persifleur qu'il porte sur l'Église, et qu'il reconnaît lui-même :

À moins qu'à force de vouloir une réponse,
Tu ne finisses par prendre ton seul écho
Pour le Verbe et, déjà, logique, se prononce
La transformation d'un moqueur en bigot[8].

Le « moqueur », c'est celui qui ironise ; le « bigot », c'est sans doute l'inverse, celui qui est incapable d'ironiser. L'hypothèse d'une transformation de l'un en l'autre est alors d'autant plus absurde qu'elle est comme disqualifiée dès le début : le poète montre combien la perception du Verbe est ici un enfermement dans une forme d'illusion que l'on se construit à soi-même, à partir d'un « vouloir » fait (fausse) réalité. La nature de l'ironie est donc tout aussi bien énonciative qu'existentielle en ce qu'elle définit un rapport intime de défiance :

Il se plante debout contre un autre pilier,

[7] *Ibid.,* p. 60.
[8] *Ibid.,* p. 59.

> Dans un coin, sans amour, sans foi, sans espérance
> Sans même réussir à bien s'humilier
>
> À cause d'une voix, tout bas : « C'est ridicule »[9].

Cette « voix » est sans doute la manifestation la plus *physique* de l'ironie issue d'une prise de distance critique envers la religion catholique. Mais, contrairement à ce que l'on pourrait en déduire, l'ironie ne cible pas exclusivement le catholicisme : elle devient la modalité générale d'un rapport au sacré. Un passage des *Ruines de Paris* est de ce point de vue-là marquant. Devant ce qui semble être un coucher de soleil qui le saisit d'extase, Réda ressent le besoin de manifester, par une quelconque célébration rituelle, son enthousiasme :

> Qu'adviendrait-il d'ailleurs si je grimpais sur la balustrade, les bras ouverts en signe de consécration ou d'adieu ? Peut-être me prendrait-on pour un exhibitionniste mystique, pour un arpenteur ahuri, mais on se tracasserait peu[10].

Dans ce cas, la « voix » qui parle « tout bas » est celle des autres, celle du « on » ; elle vient témoigner d'une forme de désaveu social de la pratique du rituel de célébration. Mais le passage qui suit immédiatement l'extrait est sans appel : « Toutefois j'évite ces manifestations même dans la solitude ». Le cynisme est parfaitement intériorisé. Cette voix de l'autre qui ironise, c'est aussi la sienne.

La question se pose alors de savoir si l'ironie marque l'impossibilité définitive de tout rapport sacré au monde. C'est sans doute à ce propos que l'ambivalence que je souhaitais relever à propos du rejet de la religion est la plus forte. Chez Réda, de manière générale, l'ironie est indispensable mais ne désamorce pas complètement le sentiment d'empathie. Marie Joqueviel-Bourjea a bien développé ce paradoxe au sujet du lyrisme rédien, qu'elle qualifie de lyrisme « ironique », fait à la fois de « participation lyrique et de distanciation ironique », d' « existence pathique et de retrait critique[11] ». Sans revenir sur ce paradoxe, nous conclurons donc que l'ironie est la modalité d'expression privilégiée de l'expérience spirituelle, mais qu'elle n'en dévalue pas complètement la portée intime, vécue, à la rigueur qu'elle en tempère l'emphase. L'ambivalence du rejet de la foi catholique est telle qu'il ne s'agit pas d'un rejet catégorique au sens où la foi n'aurait plus de sens. Il ne s'agit pas non plus d'une forme de transfert qui produirait un report direct du rejet chrétien vers l'adhésion païenne. La question du « retour » vers la foi catholique reste, chez Réda, entière.

---

[9] *Ibid.*
[10] Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1977, p. 24.
[11] Marie Joqueviel-Bourjea, « "Salut, talus, Thébaïde pour une urbaine / Extase" Jacques Réda : un lyrisme ironique ? », *Fabula / Les colloques*, *Hégémonie de l'ironie ?*, URL : http://www.fabula.org/colloques/document1012.php, page consultée le 09 avril 2015.

En revanche, il est vrai que la perspective païenne prend place dans un contexte intellectuel marqué par la distance envers une certaine éducation religieuse, dont elle est, comme on l'a vu, en partie la cause, et par sa manifestation littéraire, en l'occurrence l'ironie. La relation entre paganisme et religion chrétienne serait donc à comprendre d'abord dans le sens d'un fonctionnement polarisé, ce qui donnerait à la notion de « paganisme » sa pleine valeur négative : ce qui éloigne de la foi catholique. Il s'agit alors de savoir si cette acception négative épuise la question du paganisme chez Réda ou non.

2. La pharmacopée païenne : remédier à l'énigme de l'espace

On pourrait penser que le besoin spirituel se suffit à lui-même, qu'il est une réponse à une sorte de pulsion intérieure, acquise ou non à travers l'éducation. La chose paraît en fait plus complexe chez Réda. Pour justifier cette présence continue des divinités de la ville et des campagnes, il faut introduire un troisième terme, dont la fonction va être de susciter à sa manière le recours à un imaginaire païen. Ce troisième terme, qui se positionne entre le sujet et sa croyance, c'est l'énigme de l'espace. Pour le poète en effet, l'espace pose problème en tant qu'il est une manifestation, un pur surgissement de l'être, une « apparition ». Dans de nombreux passages cette même idée revient : attiré par les rues, par la configuration de tel ou tel lieu, par les objets qui le composent, l'espace s'offre et se dérobe en même temps :

> Alerté puis déçu, puis appelé de nouveau comme si un cataclysme n'avait laissé debout que les ruines d'une volonté pareille à une phrase encore claire dans le mot-à-mot, mais qui faute d'un verbe rétroactif maîtrisant l'émiettement du sens demeure intraduisible, ainsi je comprenais tour à tour la courbe en surplomb d'un boulevard, du buis dans une impasse, la gaieté d'un sentier[12].

L'espace urbain, en ruines, est assimilé à une phrase « intraduisible » à cause de l'absence de verbe, et qui ne se laisse saisir que dans l'émiettement qui le caractérise : motif d'un boulevard, végétation, atmosphère d'un lieu, etc. Le parcours de l'espace est une quête de sens, et en même temps l'impossibilité de sa résolution, qui tient d'ailleurs beaucoup à une aporie ontologique :

> Je me suis alors résigné à l'énigme, ou plutôt à considérer qu'il n'existe pas d'autre énigme que l'existence de ce qui est, le fait d'être - comme je le notais plus haut - réduisant à zéro la question du sens ou non-sens, et dès lors aussi

[12] Jacques Réda, *La Tourne*, Paris, Gallimard, 1976, p. 9.

> d'une énigme[13].

Sans toujours aller aussi loin dans le paradoxe, l'attention aux signes de l'espace place le poète dans un état d'in-tranquilité permanent, de tension entre la pure sensation et la difficulté de la mise en mots, de la représentation. C'est alors que le détour par la mythologie païenne prend tout son sens. Les dieux viennent prêter leur visage au surgissement de l'espace, offrant alors au poète tout un panel métaphorique et allégorique propre à exprimer, sinon à résoudre, l'énigme de l'espace : « L'espace vient continuellement vers nous comme un dieu (ou plutôt une déesse)[14] » ; les « dieux » deviennent, dans le vocabulaire rédien, les « modes » de manifestation du surgissement de l'espace[15]. Faute de mieux, ils sont comme les baumes qui apaisent le sujet face à l'irritante énigme de l'espace.

2.1. Un remède palliatif : un paganisme de fortune

Comme on le sait, un remède n'a pas toujours comme vocation de soigner la maladie : il peut agir comme un agent palliatif, et c'est cette première dimension que je me propose d'étudier d'abord. Dans *Les Cinq points cardinaux*, qui contient parmi les pages les plus explicites à propos de la conception rédienne de la mythologie païenne, le poète, assimilant dans une même pensée les idées philosophiques et les idées religieuses, explique :

> Borges disait, en substance, qu'il appréciait les idées pour leur valeur esthétique, et c'est plutôt pour leurs qualités d'ordre thérapeutique que j'y recours. J'ai une sorte de petite pharmacie philosophique et théologique qui me soulage de l'événement. Les dieux me condamneront peut-être pour les avoir traités comme du gardénal et de l'aspirine, mais - dans l'incapacité de prendre parti pour l'une ou l'autre des théories et des fois - j'ai improvisé sur leurs thèmes contradictoires, chaque fois que j'avais peur de me sentir bousculé vers du rien par l'avalanche permanente de tout[16].

Cet extrait illustre parfaitement la valeur palliative du recours aux « idées théologiques » : le « gardénal » et l' « aspirine » sont deux médicaments qui auraient ici avant tout pour fonction d'atténuer la douleur. Par l'évocation de « l'avalanche permanente du tout », Réda se réfère en fait à cet « événement » de l'espace que j'essayais de détailler plus tôt : la profusion du surgissement. Mais ce qui est particulièrement notable dans ce passage, c'est le ton que Réda emploie pour parler de ce sujet, dégageant presque un *ethos* du poète : il fait montre d'une certaine désinvolture qui est d'ailleurs aussitôt mêlée à un sentiment de

---

[13] Jacques Réda, *La Liberté des rues*, Paris, Gallimard, 1997, p. 73.
[14] Jacques Réda, *Les Cinq points cardinaux*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 2003, p. 57.
[15] *Ibid.*
[16] *Ibid.*, p. 56.

culpabilité (l'idée que le poète sera « condamné »). Le signe le plus marquant de cette désinvolture, outre le recours même à l'image de la « petite pharmacie », est la mention de « l'improvisation » dont les dieux sont l'objet : « dans l'incapacité de prendre parti pour l'une ou l'autre des théories et des fois – j'ai improvisé sur leurs thèmes contradictoires ». Cette courte séquence est en fait lourde de sens : sans avoir prononcé de profession de foi, mais sans avoir renié non plus toute foi, Réda revendique la pratique d'un syncrétisme de fortune, dont le produit est forcément une religion atypique et singulière car absolument appropriée, comme l'est la ligne mélodique et rythmique qui ressort de l'improvisation d'un musicien de jazz. Paganisme de fortune, donc, il est aussi un paganisme par commodité, faute de mieux :

> [Le surgissement] se manifeste cependant selon divers modes, qui vont de la douceur de l'apparition à la brutalité de l'accident. J'appelle des « dieux » ces modes, mais par simple commodité[17].

Improvisé, imparfait, le paganisme de Jacques Réda ne peut être que transitoire, faisant du poète un dilettante en la matière. Un tel rapport au sacré se comprend d'autant mieux si l'on a préalablement établi le contexte globalement ironique, critique, qui encadre et conditionne la spiritualité de Réda. C'est seulement envisagé sous cet angle que l'acte d'irrévérence qui fonde l'anti-profession de foi rédienne peut réellement faire sens : tout le paradoxe consiste à établir un rapport tout à la fois sincère et cynique, sérieux et amusé à la religion. Le paganisme désinvolte et thérapeutique est la réponse de l'hérétique à sa propre crise spirituelle.

À l'échelle de l'œuvre, cette conception thérapeutique de la divinité, malgré tout ce qu'elle peut avoir de provocateur, revêt une véritable pertinence, à condition que l'on accepte de s'éloigner de la compréhension stricte de la métaphore. On glissera en effet facilement, sans faire selon moi de faux pas, d'une acception ontologique de l'idée de blessure (« l'avalanche permanente du tout ») à une acception plus affective ou plus instinctive : toute inquiétude, tout malaise serait alors comme une morsure de l'espace contre laquelle les dieux pourraient protéger. C'est par exemple le cas au tout début du *Voyage aux sources de la Seine*, lorsque le narrateur cherche vainement un élan d'enthousiasme pour le voyage qu'il a prévu d'entreprendre :

> Je ne m'arrêtai qu'au pont de Tolbiac. Là j'adressai au fleuve une petite oraison propitiatoire, mais le cœur n'y était toujours pas[18].

---

[17] *Ibid.*, p. 57.

[18] Jacques Réda, *Un Voyage aux sources de la Seine*, Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1987, p. 9.

Conjointement à la question du personnel divin convoqué par l'imaginaire païen, intervient ici la place du rite comme pratique païenne. Il s'agit d'une adresse au fleuve en tant que lieu d'une présence divine naturelle, et en cela parfaitement conforme à un paganisme primitif, antique. Sachant que la Seine sera l'axe structurant du voyage et du récit, l'élément naturel qui va métaphoriquement « accompagner » le voyageur, il s'agit de faire de Réda un narrateur *heureux* placé sous la protection de l' « esprit » du fleuve, contre les obstacles qu'il ne manquera pas de rencontrer.

2.2. Un remède curatif ? La naïveté comme ressourcement

Mais la thérapie ne laisse pas de poser aussi la question de la cure : au-delà d'apaiser les symptômes, les dieux peuvent-ils guérir le sujet ? C'est-à-dire réduire définitivement la fracture ouverte entre le poète et l'espace ? Je souhaiterais émettre une hypothèse, dans un dernier temps, selon laquelle le recours à l'imaginaire païen, lu comme un recours à un des traits culturels les plus anciens de notre civilisation, correspond aussi à une forme de ressourcement personnel, c'est-à-dire à une réactualisation de schémas et de réflexes dont on trouve l'origine dans l'enfance. Jean-Pierre Lemaire ne dit pas autre chose lorsque, étudiant « l'inquiétude religieuse » de Jacques Réda, il remarque :

> Images bien naïves, dira-t-on, que celles de cette piété moyenâgeuse, pour un poète averti de toutes les ruses de la conscience religieuse. Et si le geste initial délivrait la parole en prenant le risque, sinon de la naïveté, du moins de la « faiblesse de croire » (Michel de Certeau), faiblesse qu'il est d'ailleurs aussitôt tenté de renier, et dont le poème confirme l'aveu[19] ?

Les tensions qui animent la conscience spirituelle de Réda sont parfaitement résumées ici : tensions entre une expertise critique et une pratique pourtant « pieuse », entre « aveu » et désaveu de cette « faiblesse de croire ». Mais tout aussi intéressante est l'introduction de cette idée de « naïveté » : l'être naïf, c'est étymologiquement celui qui est proche de l'origine, de la naissance[20]. La naïveté est peut-être alors la notion essentielle pour penser le rétablissement d'un rapport apaisé entre le sujet et l'espace.

Si l'on en revient à la « crise » qui occupe Réda dans le poème déjà cité, l'enfance y occupe une place significative.

> Le Dieu-père du catéchisme,
> Quand j'étais malléable et peut-être innocent,

[19] Jean-Pierre Lemaire, « L'inquiétude religieuse », *in* Hervé Micolet (dir.), *Lire Réda*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994, p. 150.
[20] « Naïf » provient du latin *nativus*, qui signifie « qui naît, qui a une naissance ».

> N'a-t-il pas le premier condamné comme un schisme
> L'étrange liberté que j'ai prise en naissant[21]…

Le terme de « malléable » est comme mis en valeur dans le couple qu'il forme avec l'adjectif « innocent » : ce dernier, nuancé par l'adverbe « peut-être », est comme doté d'une importance secondaire ; c'est au contraire le caractère « malléable » qui est porté par la force d'une certitude. Relativement à l'éducation religieuse, ce serait donc l'indétermination originelle de l'enfant qui ferait office de qualité supérieure. Cette vision cynique invite à penser que c'est dans l'enfance que, pour Réda, s'est noué un premier rapport problématique à la religion. C'est donc peut-être aussi dans l'enfance que se trouvent les clés d'un dénouement heureux. Certains épisodes poétiques « païens » font échos à cette hypothèse. À l'échelle collective, le flâneur des *Ruines de Paris* esquisse une lecture païenne d'une scène à laquelle il assiste. Des petites filles se livrent à « un rite un peu complexe dans le maniement de la corde » en chantant un refrain issu d'une tradition qui, selon le poète, est restée « pure ». Il conclue ainsi :

> Et ce motif arrivant du fond des âges serait transmis, d'autres gamines de sept ans avec leur frénésie austère de bacchantes, leur autorité de prêtresses, maintiendraient la célébration du vieux Pan sur les trottoirs sourds de Paris[22].

Le renversement est évident : à travers la perpétuation d'une tradition, et comme cela se produit à chaque changement de génération, la « vieillesse » (celle de Pan) est transfigurée par la reprise « enfantine » dont elle fait l'objet[23]. La jeunesse parisienne devient ici le relais salvateur d'un paganisme vivace, informel, et complètement inscrit dans l'occupation spatiale de la ville : les trottoirs deviennent un lieu de « célébration ».

À l'échelle individuelle, on retrouve plus ou moins la même configuration. Dans *Les Cinq points cardinaux*, Jacques Réda nous fait part de l'événement crucial que constitue pour lui le ramassage d'un « marron ». Derrière l'acte anodin se profile une signification hautement spirituelle :

> C'est un de ces marrons que depuis des années je ramasse, le premier qui - souvent bien avant la fin de septembre - vient rouler en travers de mon chemin. Parfois il rebondit et va disparaître dans l'herbe, mais, s'il s'arrête, c'est un présent des dieux. Je ne manque jamais d'accomplir cet acte de piété

[21] Jacques Réda, « Sur la difficulté d'un retour à Dieu quand on a trop pris le large », in *Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*, *op. cit.*, p. 60.
[22] Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*, *op. cit.*, p. 23.
[23] Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que ce chant est qualifié de « cantilène », mot dont le sens, certes vieilli mais musical, renvoie à un chant « profane », donc païen.

personnelle, qui renouvelle et sacralise un mouvement spontané des enfants[24].

Il n'y a pas de doute sur la nature païenne de cette interprétation de l'événement : les dieux qui font signe sont ici sans doute les sylvains et autres dryades habitant les marronniers ornementaux des bords de route. Mais encore une fois, ici, l'acte rituel qui est dit « spontané » actualise la part « naïve » du caractère de l'homme adulte. L'enfant, voire l'enfance, devient même l'objet d'un sacre. Il est aussi intéressant de remarquer que cet acte s'inscrit dans une sorte de cyclicité saisonnale (le marron qui tombe est un signe avant-coureur de l'automne), et dans une rigueur personnelle qui pourrait faire penser à une ascèse (« je ne manque jamais de »). La naïveté comme pratique, loin d'être spontanée chez Réda, est ritualisée, consacrée comme un moment privilégié de communication avec le monde, et de lisibilité parfaite des signes de l'espace (« c'est un présent des dieux »). S'il n'y a pas guérison, l'actualisation de l'origine dans certains mouvements ou dans certains épisodes qui manifestent une forme de naïveté constitue au moins de nets signes d'amélioration.

Conclusion

En conclusion, chez Jacques Réda, il existe bien une tension entre une religion chrétienne et ce qu'elle définit comme son opposé. L'existence de cette tension rend parfaitement fonctionnelle la définition relative du paganisme, et ce conflit est intégré à la matière poétique. Mais cette tension entre christianisme et paganisme n'est pas la seule à traverser le champ spirituel de la poésie rédienne. D'un côté, la pratique païenne constitue une forme de retour aux sources, à l'origine, qu'il s'agisse de l'origine de l'individu (l'enfance) ou de la civilisation (le paganisme comme religion qui renvoie à une croyance ancestrale, « moyenâgeuse » ou antique). De l'autre, à travers le dépassement d'un parcours individuel, c'est toute la modernité de la foi qui est questionnée, l'œuvre de Réda entrant ici assez largement en dialogue avec la question à laquelle se confrontait Aragon : quelle spiritualité aujourd'hui, dans une société qui a largement « pris le large » avec le catholicisme ? L'œuvre et l'*ethos* de Réda me paraissent ouvrir une voie qui fait synthèse entre un certain besoin de sacré toujours actif, peut-être une forme de « réenchantement » du monde, et une distance critique qu'il paraît, aujourd'hui, difficile de prétendre combler. Prendre en charge cette ambivalence pour, malgré tout, vivre avec les dieux, telle est la métamorphose littéraire du paganisme que propose, me semble-t-il, la poésie de Jacques Réda.

[24] Jacques Réda, *Les Cinq points cardinaux*, *op. cit.*, p. 25.