

Nature, ville et composition poétique chez Jacques Réda

Pedro BAÑOS GALLEGO

Universidad de Murcia

pedro.banos@um.es

<https://orcid.org/0000-0002-1793-8287>

Resumen

La eco-poética pretende analizar el vínculo entre la producción literaria y la ecología. A través de estrategias estilísticas como la metáfora, la métrica o la ruptura de cánones occidentales, la literatura puede dar cabida al debate ecológico. Siendo la eco-poética un área de investigación novedosa, consideramos la revisión de las obras literarias de expresión francesa desde esta perspectiva. En nuestra contribución releeremos *L'herbe des talus*, de Jacques Réda (1984), intentando encontrar un vínculo entre las elecciones temáticas y formales del autor y las ilustraciones del entorno natural.

Palabras clave: ecocrítica, eco-poética, análisis temático, poesía contemporánea, estética urbana.

Résumé

L'écopoétique vise à analyser le lien entre production littéraire et écologie. À travers diverses stratégies stylistiques telles que la métaphore, la métrique ou la rupture des canons occidentaux, la littérature peut laisser place au débat écologique. L'écopoétique étant un domaine de recherche novateur, nous envisageons la revue des œuvres littéraires d'expression française dans cette perspective. Dans notre contribution nous relisons *L'herbe des talus*, de Jacques Réda (1984), en essayant de trouver un lien entre les choix thématiques et formels de l'auteur et les illustrations du milieu naturel.

Mots clé : écocritique, écopoétique, analyse thématique, poésie contemporaine, esthétique urbaine.

Abstract

Ecopoetics aims to analyse the link between literary production and ecology. Through stylistic strategies such as metaphor, metrics or the breaking of Western canons, literature can accommodate the ecological debate. Ecopoetics being an innovative area of research, we consider the review of literary works of French expression from this perspective. In our

* Artículo recibido el 5/05/2025, aceptado el 21/10/2025.

contribution we will reread *L'herbe des talus*, by Jacques Réda (1984), trying to find a link between the author's thematic and formal choices and the illustrations of the natural environment.

Keywords: ecocriticism, ecopoetics, thematic analysis, contemporary poetry, urban aesthetics.

1. Introduction

Les conséquences des actions de l'homme sur l'environnement sont en train de transformer notre monde. Dans ce sens, la relation de l'être humain avec la nature peut et doit être repensée, de manière à établir de nouveaux rapports entre les êtres qui cohabitent la planète. Des enjeux tels que le changement climatique ou la perte de biodiversité rendent impossible, à notre avis, d'ignorer le débat écologique.

Au sein des études littéraires intéressées par l'environnement, naît l'écocritique, qui cherche à examiner le rôle joué par l'art et la littérature dans le développement et/ou la diffusion de la pensée écologique. Plus précisément pour l'analyse littéraire, l'écocritique évolue vers l'écopoétique, visant à étudier le lien entre production littéraire et écologie. À travers des stratégies stylistiques telles que la métaphore, le mètre ou la rupture des canons occidentaux, les analyses écopoétiques proposent que la littérature soit capable d'accueillir le débat écologique. À l'inverse, et en tant que conséquence de cela, l'écopoétique prône que le débat écologique peut contribuer à façonner tant le contenu que la forme de l'œuvre littéraire.

L'écopoétique étant un domaine de recherche novateur en France, nous considérons que la révision d'œuvres littéraires d'expression française sous cette optique reste un travail à faire. Dans notre article, nous relirons *L'herbe des talus*, de Jacques Réda (1984) pour explorer les liens entre les choix thématiques et formels de l'auteur et les illustrations du milieu naturel et urbain.

2. Écopoétique : la préoccupation environnementale entre dans la critique littéraire

La littérature, domaine de réflexion artistique où l'auteur formalise un discours de second niveau, constitue le lieu idéal pour donner corps tant aux désirs qu'aux préoccupations humaines. D'un point de vue husserlien, la littérature offre la possibilité de découvrir et de transmettre la relation phénoménologique entre l'auteur et le monde qui l'entoure. L'écrivain étant sensibilisé à ce sujet, il est raisonnable de penser que ses perceptions subjectives quant à l'espace naturel où il s'inscrit vont imprégner son œuvre littéraire. Dans ce sens, il nous semble pertinent de considérer que la dégradation des espaces naturels et l'avènement de la ville industrielle doivent faire pleinement partie de la littérature. Ainsi, la pensée écologique peut trouver dans l'espace de réflexion littéraire un terrain fertile où naître et fleurir à côté des différents courants esthétiques.

Comme le dit Pierre Schoentjes (2015 : 14), on peut constater une « place toujours grandissante [des] problématiques liées à la nature et à sa préservation [...] dans

la littérature des dernières années ». L'auteur est capable non seulement d'élargir notre perception quant aux espaces naturels, mais aussi de mettre en exergue l'intrication des relations entre l'humain et l'autre, réel ou fictif, animal, végétal ou minéral. Donner forme à ces préoccupations est une manière de les confronter, de les traiter et même, selon les cas, de tenter d'en trouver des solutions. Nous pouvons récupérer le témoignage d'Anne Simon, qui porte sur la littérature se penchant sur les questions animalistes. Simon suggère que le fait de prendre une position autre que celle de l'être humain donne aux auteurs la possibilité de réfléchir aux relations qu'ils établissent avec les présences non-humaines (Taïbi, 2015 : 122) :

Les écrivains nous aident avec la langue à habiter le monde. Et leur manière de rendre compte du côté terrifiant de ce que l'on est en train de faire aujourd'hui à la planète, ainsi qu'à ces vivants de toutes sortes que sont les humains, les animaux et les plantes, c'est de se mettre dans la peau des premiers, et de renouer avec les éléments.

La critique littéraire se vouant à examiner les processus par lesquels les auteurs établissent des relations avec leur environnement, ainsi que ces relations elles-mêmes, est formalisée pour la première fois aux États-Unis dans les années 1990. Pourtant, nous pouvons constater un intérêt croissant dans le phénomène de ce que l'on appelle « écocritique » dès les années 1970. Par exemple, Joseph Meeker (1974 : 8) disait déjà en 1974 que « la culture humaine et la crise environnementale sont intimement et causalement reliées »¹. Dans son étude, il affirme qu'il cherchait à « identifier certains de ces modèles de l'art et de la pensée humaine qui sont les plus prometteurs pour une vie culturelle et artistique humaine pleinement développée et cohérente avec une écologie naturelle diversifiée et stable » (Meeker, 1974 : 8-9). Nous voyons dans cet exemple que le lien entre une société écologiquement sensibilisée et le fait d'en trouver des traces dans la production artistique était pour Meeker indiscutable. En 1978, William Rueckert (1978 : 73) tente d'appliquer des notions qui proviennent de l'écologie à des études de littérature, « car l'écologie (en tant que science, discipline et base pour la vision humaine) a une pertinence plus grande quant au présent et au futur du monde où nous vivons que n'importe quel sujet que j'aie étudié récemment ». Un peu plus tard, nous trouverons la première définition du mot « écocritique », fournie par Cheryll Glotfelty. Après avoir fait un bref rappel historique reliant littérature et écologie des années 1980 aux États-Unis, dont quelques conférences et séminaires, Glotfelty suggère le nouveau mot afin de mieux matérialiser l'objet de sa recherche (Glotfelty et Fromm, 1996 : 18) :

L'écocritique est l'étude de la relation entre la littérature et l'environnement physique. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature du point de vue du genre, et la

¹ C'est nous qui traduisons. Nous allons traduire aussi les textes en anglais de Rueckert (1978) et de Glotfelty (1996).

critique marxiste se préoccupe des moyens de production et de la classe ouvrière dans ses textes, l'écocritique rejoint des études littéraires en adoptant une perspective centrée sur la Terre.

La mention par Glotfelty des études féministes et marxistes montre que l'écocritique américaine adopte, dès ses origines, une attitude militante envers les enjeux qu'elle aborde. Même si cela ne peut être nié en aucun cas, car « l'ambition écocritique est de montrer que la littérature est capable de tenir un discours sur le monde contemporain » (Jeannerod, Schoentjes et Sécardin, 2022 : 4), l'écocritique en France s'est montrée bien plus intéressée par le débat sur les formes que sur les actions politiques. Pour les études écocritiques françaises, il ne s'agit pas d'ignorer la nécessité de l'engagement individuel et collectif concernant les causes écologistes, sinon de rappeler que les textes étudiés sont, en effet, des œuvres d'art méritant une analyse non seulement du contenu mais aussi de la forme. C'est ainsi que nous assistons à la naissance du terme « écopoétique » : « Les écocritiques littéraires francophones font ressortir les stratégies narratives et les structures poétiques [...] dans une démarche qui leur est vite considérée comme spécifique. L'écocritique francophone est alors conçue comme dotée d'un attachement et d'une particularité poétiques » (Blanc, Breteau et Guest, 2017 : 124).

L'écopoétique s'interroge donc sur le contenu des textes où la pensée écologique trouve sa place. Pourtant, elle se demande aussi si la forme du discours répond à des structures influencées par cette pensée, ce qui la différencie pour toujours des courants d'analyse venant des États-Unis. De cette manière, nous pouvons remarquer que les analyses écopoétiques reprochent à l'écocritique américaine son intérêt strictement politique. L'écopoétique vise non seulement à faire une analyse thématique de l'ouvrage, mais aussi une analyse générique et esthétique (Blanc, Chartier et Pughe, 2008 : 23) : « La valeur écologique d'un texte littéraire ne serait donc pas uniquement une question thématique ou une question de choix générique, mais avant tout une question d'écriture, c'est-à-dire d'esthétique et d'imagination, qui sont les critères propres à l'activité artistique ». Pour l'écopoétique française, il s'agit d'essayer de donner une image complète des fondements du texte. Cela constitue, à notre avis, le constat du penchant plutôt formel que politique de l'écopoétique française.

L'idée que la forme du discours peut et doit subir les influences de son contexte sociohistorique n'est pas nouvelle. Bakhtine (1978 : 100) prônait déjà un dialogisme actif entre le discours et son environnement :

[La prose est] un énoncé vivant, significativement surgi à un moment historique et dans un milieu social déterminés, [qui] ne peut manquer de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants, tissés par la conscience socio-idéologique autour de l'objet du tel énoncé et de participer activement au dialogue social.

C'est cette idée qui est reprise par l'écopoétique française lorsque l'on assure que « l'écriture et la forme même des textes [constituent] une incitation à faire évoluer

la pensée écologique, voire comme une expression de cette pensée » (Blanc, Chartier et Pughe, 2008 : 17). Il s'agit alors d'essayer de trouver l'univers naturel dans l'univers du discours. Comme le disent Blanc, Chartier et Pughe (2008 : 22), « la littérature serait ainsi capable de donner une idée de la complexité de la nature grâce à la complexité de ses structures linguistiques, comme s'il existait une sorte d'adéquation entre l'écriture littéraire et la nature ».

Le corpus d'œuvres pouvant être analysées sous cette optique est très varié. Plusieurs critiques se sont intéressés à la littérature romantique, où l'on a cru voir le germe de la pensée écologique. Il n'est pas par ailleurs anodin si c'est précisément ce courant littéraire ou ce moment historique qui ait été jusqu'à présent le protagoniste d'une bonne partie des études écopoétiques n'est pas une question anodine. Il s'agit du moment où les villes commencent à subir les conséquences de la Révolution industrielle. La pollution, la saleté et la dégradation des espaces naturels découlant nécessairement de la multiplication des industries s'approprient l'expérience humaine dans les villes. Les images dickensiennes se propagent partout en Europe (François, 2020 : 34-35) :

Le XIX^e siècle vit apparaître des discours, tant politiques que religieux ou culturels, nettement « urbanophobes », et assez réactionnaires, dans lesquels la ville devint le lieu de tous les vices et de tous les périls, voire la manifestation, la concrétisation de l'agression mortelle contre l'homme et la nature.

Bourg (Chartier, 2018) signale aussi que « l'écologie naît en réaction à un contexte nouveau, celui d'une destruction accélérée des milieux. En Europe, le facteur déclenchant est l'essor de l'industrie ». Un peu plus tard, encore au XIX^e siècle, nous trouverons le référent baudelairien des *Petits poèmes en prose*. Ici, l'auteur se présente comme promeneur montrant la ville telle qu'il la perçoit. Pour la plupart, les images de celle-ci ont encore une nuance très péjorative, voire répugnante dans certains cas. Nous nous souvenons, par exemple, du mauvais vitrier « dont le cri perçant, discordant, monta jusqu'à moi à travers la lourde et sale atmosphère parisienne » (Baudelaire, 1869 : 23).

Toutefois, la relation entre l'humain et la ville évolue tout au long du XX^e siècle. Les guerres mondiales et l'avènement des sociétés post-industrielles à partir des années 1950 laissent des traces pouvant être repérées dans la production littéraire. L'auteur ici objet d'étude est l'un des héritiers de cette tradition de flânerie baudelairienne que nous venons de mentionner. Jacques Réda, comme nous allons le voir, présente une typologie de ville assez différente de celle du XIX^e siècle. À travers une analyse écopoétique de *L'herbe des talus*, nous tenterons d'y trouver des liens entre la configuration de la ville de cet auteur, ses rapports avec la nature et leurs conséquences au niveau des choix génériques ainsi que lyriques.

3. Jacques Réda et *L'herbe des talus*

Jacques Réda, poète, essayiste et critique de jazz publie en 1984 le recueil de récits autobiographiques *L'herbe des talus*. Il s'agit d'une collection de proses où le récit court, le vers classique et le poème en prose s'entremêlent pour révéler le passé de l'auteur. L'espace physique joue dans ce recueil un rôle fondamental, étant donné que Réda va toujours placer les sensations que celui-ci lui évoque au centre de sa production littéraire.

En général, l'œuvre de Réda est caractérisée par une utilisation de la prose très libre quant à la forme. Néanmoins, elle reste fortement déterminée par l'expérience de la ville. La découverte à vélo ou à pied, la lenteur et la réflexion sur l'espace urbain deviennent chez Réda les piliers de son lyrisme. Le lecteur n'y trouvera pas les grands événements marquants de sa vie : nous y lirons plutôt une ode à la vie quotidienne. Cette homogénéité dans le contenu pénètre dans la forme des textes. La plupart du recueil se compose de récits courts en prose n'ayant pas de structure particulière, et qui se développent sur une longueur variable de 4 et 10 pages sauf quelques exceptions. Nous allons nous demander si le choix générique de certains textes, ainsi que la conception du lyrisme de l'auteur, sont influencés par son expérience vitale de la ville.

3.1. La structure générique

En ce qui concerne la structure du recueil, *L'herbe des talus* reste, en général, un livre autobiographique. Réda évoque certaines villes de son passé, que ce soit Londres, Vienne, Rome, Prague ou Athènes. Dans ces textes, l'auteur nous fait part de ses souvenirs, contextualisés par ailleurs dans ses promenades à pied ou à vélo.

Malgré cette uniformité dans le fond de l'œuvre, nous pouvons constater dans *L'herbe des talus* une certaine dissonance en ce qui concerne les formes. Parmi l'ensemble de récits autobiographiques en prose, le lecteur se trouve face à d'autres typologies textuelles qui illustrent un contraste visuel et narratif. Le rythme de la prose se voit ralenti par l'usage de formes plus condensées. Autrement dit, nous constatons la présence de poèmes en prose ainsi que de vers classiques au sein d'un recueil plutôt homogène de récits courts. À nos yeux, cet usage répond à la volonté de l'auteur de faire découvrir les images statiques d'un monde absolument dynamique comme celui de nos jours. De même, l'auteur se sert de ces typologies textuelles pour mettre en avant les éléments naturels des espaces qui articulent ses souvenirs, ce qui implique une pause dans la lecture et invite le lecteur à se laisser porter par une contemplation méditative.

Pour le cas des poèmes en prose, nous y trouvons les textes « Épisode » (Réda, 1984 : 149-151) et « P.L.M. » (Réda, 1984 : 152-154). Leur brièveté, de moins de trois pages, s'oppose diamétralement à la longueur des autres textes du recueil. Toutefois, ce qui les place dans une position définitivement singulière au sein de *L'herbe des talus* est, d'après nous, l'intentionnalité de l'auteur d'y réduire la vitesse de la narration. Dans les deux textes les mentions d'un arrêt sont explicites. Pour « Épisode » c'est le train qui suspend son mouvement : « Il arrive que le train s'arrête en pleine campagne, vers midi,

sur la voie encombrée par un grand bloc de lumière blanche [...]. On pourrait croire qu'on ne bougera plus » (Réda, 1984 : 149). Ce moment de pause donne lieu au souvenir et à la description des alentours. Néanmoins, il n'est pas question d'une campagne bucolique. La ville y fait irruption à travers les usines, les maisons et l'asphalte qui coexistent avec les cultures et les arbres (Réda, 1984 : 149-150) :

Mais il est vrai que l'endroit n'invite guère à la promenade.
Quelques bâtiments plats – entrepôts ou bureaux d'usine –, une
rangée de peupliers, deux ou trois champs de maïs poussiéreux
se trouvent jetés là sur l'ébauche d'un quadrillage d'asphalte,
bordé de maisons en construction au milieu de jardins gris.

Dans « P.L.M. » l'auteur raconte que « souvent, pourtant, on voudrait s'arrêter » (Réda, 1984 : 153). Le voyage en train, apprécié ouvertement par Réda, ne lui offre cependant pas la possibilité de se reposer et d'admirer les environs. Ces alentours, comme dans « Épisode », font preuve d'un mélange inévitable entre nature et ville. Pourtant, la configuration des éléments naturels nous semble spécialement révélatrice. Même si ceux-ci semblent reprendre leur place dans l'espace qu'ils occupaient avant, ils évoquent des formes faisant penser à des constructions humaines (Réda, 1984 : 153) :

Dans le flux phénoménal, des îlots de résistance captivent, tel ce
bassin, ou une ancienne usine en brique à demi ruinée, cernée et
envahie de sureaux et d'acacias, mais de configuration trapue un
peu cabalistique, comme une citadelle franque du Levant.

La narrativité caractéristique des autres textes laisse sa place dans « Épisode » et « P.L.M. » à une description presque photographique, une ressource technique qui a été bien repérée lors de la critique du poème en prose. Comme le dit Nathalie Vincent-Munnia (1996 : 196), la description joue un rôle essentiel dans la genèse du poème en prose, car elle y apporte « une poésie qui peut prendre pour objet le spectacle le plus quotidien ou l'objet le plus insignifiant ». De même, nous considérons que le choix générique est volontaire. L'auteur décide de s'exprimer à travers le poème en prose lorsqu'il vise à décrire le paysage qui l'entoure. Le rythme de la flânerie ou du voyage en train devient ainsi ralenti, ce qui permet au lecteur de mieux appréhender la fusion entre la nature et les éléments urbains que propose Réda.

Quant aux poèmes en vers, Réda mélange dans *L'herbe des talus* une belle quantité de vers classiques. Nous y trouverons des poèmes en vers, comme les textes « Tombeau de mon père », « Le chant d'amour », « Dialogue de la petite gare » et « Tombeau de mon livre ». Tout comme pour les poèmes en prose, l'auteur propose dans ces vers des moments de contemplation où la nature et les éléments urbains se donnent la main. L'observation du ciel nuageux, par exemple, est vite rapprochée de la locomotion : « Le ciel va, le ciel plein de nuages motocyclistes » (Réda, 1984 : 11). Le vers est aussi utilisé pour Réda lorsqu'il est question de raconter une divagation où l'humain, bien que faisant partie des éléments urbains, attendrait « comme un nuage » (Réda, 1984 : 122-123) :

On n'attendrait pas vraiment le train qui pourrait ne jamais venir peut-être,
 ni rien qui pût surgir des coulisses de l'inattendu
 dans ce théâtre alentour réglé par des plates-bandes, des maisonnettes, [...]
 on se tiendrait dans l'attente exactement comme un nuage
 dans un nuage, avec les voix en coton, les voix lentes de l'autre
 côté des guichets [...]

Toutefois, nous considérons que les récits en prose où Réda mêle des vers mesurés sont revêtus d'un intérêt particulier. Il s'agit parfois d'une partie d'un souvenir liée à des vers appris par cœur. Nous avons une illustration de ceci dans le texte « Jeanne de Luxembourg » et la reprise des vers de Fernando Pessoa « *Falhei em tudo. / Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada*² » (1984 : 69). Pour ces vers, comme pour le reste des vers classiques introduits au cœur d'un récit en prose, l'irruption du lyrisme est doublée par l'utilisation de l'italique. Cette modification graphique sert, d'après nous, à mettre encore plus en exergue l'importance de ces fragments.

Il s'agit d'un ensemble poétique où le mètre classique marque une rupture rythmique. C'est en effet grâce à ce procédé poétique que le rythme s'accélère. À titre d'exemple, rappelons le récit « Une enfance illustrée » (Réda, 1984 : 15-21) où nous lisons jusqu'à quatre sections en vers. Dans la première, « Car en juin le tilleul embau-mait la cour du boucher³ » (Réda, 1984 : 17), l'auteur vise à arrêter le lecteur pour que l'on fasse attention à l'arbre, les gens qui y grimpent et l'ambiance générale de la scène : « Et tandis que les jeunes gens grimpaient en haut de l'arbre, / On déplaçait des draps ou des nappes sur le pavé / Pour recueillir les fleurs qui semblaient tomber des étoiles ». La description quasi photographique de ces vers contraste par ailleurs avec l'ensemble de la narration en prose.

L'exemple le plus remarquable à nos yeux se traduit dans « Un séjour dans l'éternité » (Réda, 1984 : 29-41). À la fin du récit en prose, il y a une section en vers nettement séparée du reste du récit, fonctionnant comme épilogue : « Le doux éclatement des bogues dans l'allée » (Réda, 1984 : 40-41). Nous pouvons y trouver des points communs avec la dernière partie du récit en prose, comme les odeurs des feuilles mortes et des pommes pourries : « et l'odeur exhalée / Par les monceaux de feuilles mortes et le tas / De pommes pourrissant derrière la chapelle » (Réda, 1984 : 40). Pourtant, le contenu de ces vers n'est pas un prolongement, voire une continuation de l'histoire du récit. Nous considérons que Réda réélabore son matériau prosaïque, cette fois en vers. Les histoires humaines cessent d'être le centre d'attention lorsque l'auteur se détourne vers les bogues, les monceaux de feuilles mortes ou le parfum de l'herbe. À notre avis,

² « J'ai tout raté. Comme j'étais sans ambition, peut-être ce tout n'était-il rien ». C'est nous qui traduisons.

³ Ici, comme pour les cas suivants, l'italique est un choix de l'auteur.

c'est précisément l'absence humaine qui permet à l'auteur de retrouver les odeurs et les images de son enfance (Réda, 1984 : 41) :

Mais
Plus personne à présent, plus un son. Des sommets
Cachés par l'épaisseur intacte des platanes,
Juste le froissement d'une feuille glissant
De feuille en feuille ainsi qu'un souvenir : les Pères
Se sont évanouis sans laisser des repères
Sur le chemin qu'ils indiquaient d'un doigt puissant

De notre point de vue, la raison pour laquelle cette reprise du contenu est nécessaire reste la volonté de l'auteur de donner encore plus d'importance aux éléments naturels qui y apparaissent. Ces images naturelles évoquant l'enfance de Réda sont aussi puissantes que l'auteur décide d'arrêter l'histoire en prose pour se focaliser sur ces éléments. La suppression de la narration est couronnée par l'utilisation du vers, dans un contraste très clair avec le reste du récit.

S'il est vrai que le fait de mélanger des vers et des sections en prose n'est en aucun cas une création artistique de cet auteur, l'utilisation qu'il en fait nous semble très appropriée. Dans *L'herbe des talus*, les formes se plient aux besoins de la narration. Récit autobiographique, fragment, poème en prose, vers libre : l'auteur change la forme suivant strictement sa volonté artistique. La voix de Réda se fait entendre à travers de nombreuses formes, afin de provoquer un effet concret sur le lecteur. Lorsque le rythme de la narration peut être plus agile, Réda choisit le récit autobiographique où la prose, même si elle est plus ou moins lyrique, permet au lecteur de maintenir une certaine vitesse dans la lecture. Pourtant, lorsqu'il faut s'arrêter et fixer les yeux sur une image concrète, Réda se libère des contraintes des étiquettes génériques et choisit le poème en prose ou le vers classique. Il s'agit, à notre avis, d'une manière de mettre en valeur l'expérience sensorielle de l'auteur par rapport aux éléments naturels. Ces éléments transpercent les souvenirs de Réda en créant un contraste par rapport aux composants de la ville tels que les chemins de fer, les rues ou les bâtiments. Depuis le prisme de l'écopoétique, il nous semble évident que « l'exploration de l'espace urbain [...] est donc le présupposé de l'activité littéraire » (Castigliano, 2010 : 463), de sorte que c'est cette exploration qui façonne la présentation formelle des textes.

3.2. Les images de la nature et de la ville : un nouveau lyrisme

Les relations entre la manière de présenter la ville depuis le XIX^e siècle et la transformation de celle-ci dans l'œuvre de Jacques Réda peuvent mériter aussi un commentaire. Nous nous interrogerons ici sur le choix des images urbaines et, en conséquence, du lyrisme découlant des textes de *L'herbe des talus* puisqu'ils se trouvent assez éloignés de la tradition des flâneurs.

L'acteur principal des textes de Réda – que ce soit dans *L'herbe des talus* ou dans d'autres recueils comme *Les ruines de Paris* (1977) – est sans doute la ville. Elle se place

en tant que véritable protagoniste des histoires. La ville est chez Réda source d'action ainsi que de réflexion. Dans ce sens, Réda peut être lié au courant de l'écriture de la flânerie, qui commence au XIX^e siècle et dont l'un des représentants les plus significatifs est Baudelaire avec ses *Petits poèmes en prose*. Les auteurs qui s'inscrivent dans cette lignée vont, pour la plupart, rendre compte des aspects les plus sordides de l'expérience vitale offerte par la ville, comme cela est décrit par Walter Benjamin dans *Das Passagen-Werk* (1983). Suite aux études de Nesci (2007 : 53) sur le mouvement des flâneuses au XIX^e siècle, nous pouvons affirmer que la flânerie se présente pour les auteurs, à l'époque de sa naissance, comme « le nouveau mode de perception adaptée au phénomène de la très grande ville et à la mosaïque des signes, rebuts et traces disséminés dans l'espace urbain ». Ainsi, la laideur, la saleté et l'indécence se donnent la main grâce à l'écrivain-promeneur pour décrire les villes de la Révolution industrielle : « Le flâneur reste le symbole d'une attitude critique et contemplative face à la réalité urbaine » (Castigliano, 2010 : 463). Nous pouvons illustrer ce courant avec le poème « Le joujou du pauvre » des *Petits poèmes en prose*. Dans ce texte, Baudelaire (1869 : 54) nous livre la description d'un enfant dont les conditions ne sauraient être plus attristées :

Un autre enfant, sale, chétif, fuligineux, un de ces marmots-parias
dont un œil impartial découvrirait la beauté si, comme l'œil du
connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier,
il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

Huysmans, à travers *Des Esseintes*, nous fournit un autre exemple de cette perception absolument négative des conditions de vie dans la ville du XIX^e siècle. Les mauvaises odeurs, les fumées et l'aspect noirâtre en général des rues dépeignent une image affreuse (Huysmans, 1922 : 157-158) :

Oui, le temps des grandes pluies est venu ; voilà que les gargouilles dégoûillent, en chantant sous les trottoirs, et que les fumiers marinent dans des flaques qui emplissent de leur café au lait les bols creusés dans le macadam ; partout, pour l'humble passant, les rince-pieds fonctionnent.
Sous le ciel bas, dans l'air mou, les murs des maisons ont des sueurs noires et leurs soupiraux fétident ; la dégoûtation de l'existence s'accroît et le spleen écrase ; les semelles d'ordures que chacun a dans l'âme éclosent ; des besoins de sales ribotes agitent les gens austères et, dans le cerveau des gens considérés, des désirs de forçats vont naître.

Néanmoins, la configuration de la ville et des éléments urbains présentée par Réda est assez différente. Les scènes choisies par l'auteur restent plus associées à la vie quotidienne qu'aux dégâts de l'industrialisation et de la massification de la ville. L'accent n'est plus mis sur les fumées, sur les eaux sales ou sur la pauvreté. Au contraire, Réda est émerveillé par les éventualités les plus habituelles, voire banales, que la ville puisse lui offrir : « Et plus d'une fois je m'arrête, plus d'une fois j'aperçois la petite

maison basse, ou le talus, ou le chemin, ou l'affiche du cirque mal collée sur la porte du hangar, ou deux ou trois de ces éléments ensemble » (Réda : 1984 : 232). À Londres, il raconte un dimanche à Hampstead « parmi des milliers d'autres flâneurs, et je m'étais finalement assis sur l'herbe au bord de cette colline, domaine des amateurs et virtuoses du cerf-volant » (Réda, 1984 : 75). Au centre de Vienne, il est attiré « sans cesse devant la même boutique, exorbité de nouveau par des régiments de soldats de plomb » (Réda, 1984 : 77), tandis qu'à Budapest c'est le jardin zoologique et son chat sauvage qui méritent l'attention de l'écrivain (Réda, 1984 : 108-109).

Chemins, trottoirs, boutiques, bâtiments ou gares : tous les composants urbains à priori ordinaires, habituellement dévoués de toute attention, se donnent la main pour constituer la source du lyrisme de Réda. La découverte des éléments de la ville, des rues et des banlieues industrielles devient chez Réda presque « un rituel à accomplir en solitaire, chargé d'une forte valeur symbolique » (Castigliano, 2010 : 465). Voici une autre illustration de la fascination exercée sur l'auteur par les chemins de fer, thème assez récurrent tout au long du recueil (Réda : 1984 : 154) :

D'une étape à Laroche après un pèlerinage de ce genre, j'ai gardé le souvenir d'une bourgade pleine d'étrangeté. Peut-être à cause de ce chemin de fer qui, passant au loin [...], lui donne avec la gare un deuxième centre qui la déséquilibre, et aussi de ce bassin breton.

Nous pouvons observer que l'aversion, voire la répulsion que les développements de la ville provoquent chez les auteurs du XIX^e siècle n'ont pas de place chez Réda. La dichotomie nature-ville qui apparaît incessamment depuis la Révolution industrielle perd dans l'œuvre de Réda sa force : la dystopie devient adaptation. Les éléments de la ville semblent insérés dans le milieu naturel sans pour autant l'annuler. Dans *L'herbe des talus* nous ne trouverons pas de confrontation entre ces deux acteurs, jusqu'à présent opposés et dont la survie de l'un dépendait de l'absence de l'autre. Au contraire, l'urbanisme devient, d'une certaine manière, complété par la présence d'un ou plusieurs acteurs relevant de la sphère de la nature. En Grèce, par exemple, Réda (1984 : 162) est ébahi devant la vue formée par la côte et le paysage industriel, majoritairement abandonné :

[Un avion d'entraînement] monte vers la fumée du ciel et rejoint peu après la côte qu'on a longtemps suivie, désastre de vieux faubourgs qui ne veulent jamais finir dans une campagne incapable de commencer, de se déprendre du même rêve obsessionnel de coques à l'échouage, d'entrepôts et d'usines sans destination évidente, sans activité apparente, sauf l'énorme, là-bas, dont les cheminées poussent mollement leur vase de safran à travers le jour de poussière soulevée et qui ne retombera plus.

Il nous semble que les éléments naturels servent, d'autre part, à adoucir l'image du béton et du ciment, du train et de l'usine. Dans l'extrait suivant, la froideur de la gare, dont l'absence totale d'humanité est représentée par la poussière qui inonde les fenêtres, semble apaisée par la lumière du coup de foudre. Le bruit de la pluie, rythmique, minimaliste et presque berceur, y fait son entrée en rappelant l'image d'un train qui part (Réda, 1984 : 127) :

Alors un long rayon d'orage a traversé la place,
est entré dans la gare en biais par les carreaux poussiéreux
puis dans le ciel de l'affiche qui a semblé le boire avant de
s'éteindre,
tandis qu'au-dehors s'ébranlait le lent convoi de la pluie.

Nous lisons, tout au long de l'œuvre, un véritable chant aux détails subtils qui ne sont repérés que par l'œil du poète. C'est dans ceux-ci que nous verrons apparaître la nature à côté des images de la vie quotidienne, non dans une relation de subordination mais en tant qu'égale des éléments de création humaine : « Un autre fil, lumineux, se tend au plafond de la chambre et, à travers les premiers bruits du jour qui semblent tous encore chaussés de pantoufles, j'entends s'ébrouer sous la rosée l'herbe des talus » (Réda, 1984 : 221). Nous voyons qu'ici la nature n'est ni le reflet de l'état de l'âme comme chez les romantiques, ni l'entité avec laquelle l'âme dialogue à travers les correspondances baudelairiennes. Les éléments naturels coexistent avec l'expérience vitale humaine, ce qui met au même niveau les deux plans. Il semble qu'il y a, chez Réda, une volonté de collaboration entre nature et être humain, comme le disent Blanc, Charrier et Pughe (2008 : 25) :

Cette esthétique concerne donc la pratique politique au sens où elle met en exercice non plus simplement l'idée d'un vivre ensemble, mais d'un faire ensemble, ou d'un faire par le vivre ; une esthétique pragmatique, en ce qu'elle s'initie dans et par le travail, dans l'acte de ramener des matériaux, de les faire agir, de les faire prendre sens et corps dans un contexte donné.

Si nous nous tenons aux descriptions urbaines du XIX^e siècle et même de celles du début du XX^e, il nous semble que la manière dont Réda saisit la ville constitue un certain éloignement par rapport à cette tradition. Le flâneur baudelairien, même s'il maintient sa condition d'explorateur de la ville, se focalise sur des éléments tout autres que ceux de Réda. Dans *L'herbe des talus*, la saleté de la ville laisse sa place aux chemins de fer, aux rues et à une nature qui cohabite avec les éléments urbains. Cette symbiose devient la source du lyrisme de l'auteur qui, bien que fasciné par la structure de la ville, rend compte de l'importance des éléments naturels dans son expérience (Réda, 1984 : 193) :

Je tâtonne parmi l'espace vrai vers la future
Ardeur d'être, pour me donner une autre sépulture.
Jusqu'à ce qu'enfin, mon dernier fantôme enseveli
Sous sa dernière page à la fois navrante et superbe,

Il ne reste rien dans l'allée où j'ai passé que l'herbe
Et sa phrase ininterrompue au vent qui la relit.

4. Conclusion

Dans *L'herbe des talus*, la nature n'est plus un décor bucolique et idéal où les inquiétudes de la modernité disparaissent. Elle s'est intégrée à la vie urbaine pour fournir un contraste, pour rappeler à l'humain que le progrès ne peut pas la déplacer. Même dans une ville occidentale où le développement technologique et industriel est évident, la nature a une place fondamentale. La manière dont elle accompagne l'être humain dans ce recueil nous semble mise en valeur. L'expérience humaine de la vie dans la ville ne peut être séparée, chez Réda, des éléments naturels qui s'y entremêlent nécessairement.

Nous croyons voir un vestige de cela tant dans la structure générique du recueil que dans le développement du lyrisme et des images urbaines. D'un côté, l'auteur utilise des formes plus condensées comme le poème en prose et le vers classique pour ralentir le rythme de la lecture. Cette ressource est utilisée, comme nous l'avons vu, pour fixer l'attention sur certaines images, dont la plupart évoquent l'union entre nature et espace urbain. D'autre part, Réda se sépare du courant associé aux flâneurs des villes industrielles, où l'accent était mis sur la détérioration généralisée provoquée par les usines et le mode de vie moderne. L'auteur est plus intéressé par ces endroits où la ville et le monde naturel semblent se donner la main. Nous trouvons dans *L'herbe des talus* une coexistence de deux mondes apparemment oxymoriques. Ceci peut constituer, à notre avis, une illustration de l'espoir de l'auteur face au développement industriel de la société : on peut encore être émerveillé par une nature qui, loin de disparaître, a appris à s'adapter et à cohabiter avec l'être humain.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAKHTINE, Mikhail (1978) : *Esthétique et théorie du roman*. Édition traduite par Daria Olivier. Paris, Gallimard.
- BAUDELAIRE, Charles (1869) : *Petits poèmes en prose*. Paris, Michel Lévy frères.
- BLANC, Nathalie ; Clara BRETEAU & Bertrand GUEST (2017) : « Pas de côté dans l'écocritique francophone ». *L'Esprit Créateur*, 57 : 1, 123-138.
- BLANC, Nathalie ; Denis CHARTIER & Thomas PUGHE (2008) : « Littérature et écologie : vers une écopoétique ». *Écologie et politique*, 2 : 36, 15-28.
- CASTIGLIANO, Federico (2010) : « Le divertissement du texte. Écriture et flânerie chez Jacques Réda ». *Poétique*, 164, 461-476.
- CHARTIER, Claire (2018) : « L'écologie est-elle forcément antimoderne ? ». Entretien avec Dominique Bourg. *L'Express*. URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-ecologie-est-elle-forcement-antimoderne_2040293.html

- FRANÇOIS, Stéphane (2020) : « Du romantisme écologique ». *Humanisme*, 327, 33-36.
- GLOTFELTY, Cheryll & Harold FROMM (1996) : *The Ecocriticism Reader*. Athens, The University of Georgia Press.
- HUYSMANS, Joris-Karl (1922) : *À rebours*. Édition préfacée par l'auteur. Paris, G. Crès et C^{ie}.
- JEANNEROD, Aude ; Pierre SCHOENTJES & Olivier SÉCARDIN (2022) : « L'homme qui lit (à Nara, les cerfs sont rois) ». *Relief—revue électronique de littérature française*, 16 : 1, 1-8.
- MEEKER, Joseph (1974) : *The comedy of survival*. Los Angeles, International College Guild of Tutors Press.
- NESCI, Catherine (2007) : *Le Flâneur et les flâneuses : les femmes et la ville à l'époque romantique*. Grenoble, UGA Éditions.
- RÉDA, Jacques (1984) : *L'herbe des talus*. Paris, Gallimard.
- RUECKERT, William (1978) : « Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism ». *The Iowa Review*, 9 : 1, 36-49.
- SCHOENTJES, Pierre (2015) : *Ce qui a lieu*. Marseille, Éditions Wildproject.
- TAÏBI, Nadia (2015) : « Qu'est-ce que la zoopoétique? ». Entretien avec Anne Simon. *Sens-Dessous*, 16, 115-124.
- VINCENT-MUNNIA, Nathalie (1996) : *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre*. Paris, Honoré Champion.