

L'Image comme « pont flottant » vers l'autre : Reverdy, Réda et l'émotion poétique

Aaron Prevots

Cet article se propose d'aborder une reprise de la problématique de l'image au sein d'une poétique de l'émotion. Cette poétique vise, non sans une certaine espièglerie, à souder nos liens avec le réel en tant qu'autre qui nous aime. Tout en appréciant l'image, Jacques Réda s'en sert dans le contexte plus large de ce qu'il appelle souvent « l'épaisseur »¹, mot qui renvoie au jaillissement continu du monde aux niveaux du temps et de l'espace que l'on ressent profondément si on y prête attention. Premièrement, nous ferons une brève étude comparative de Réda et Reverdy, pour mettre en avant combien l'image va au-delà d'un possible qui fascinerait « l'esprit » et fait surgir de « l'émotion »², émotion ancrée dans notre devenir quotidien commun, partagée humblement par le poète en tant que fabricant de « ponts [...] flottants »³ avec ce monde extérieur qui nous attire et en quelque sorte nous constitue. Deuxièmement, nous explorerons trois poèmes, « Soldat de plomb perdu dans l'herbe », « Sur les correspondances », et « Je t'aime plus que la rivière », où Réda insiste sur des liens entre le moi et le monde, toujours par le biais d'images savamment choisies. Ces diverses analyses souligneront avant tout le discours dans lequel l'épaisseur du monde se fait une place et peut s'épanouir. Il s'agira de ponts établis pour accéder à l'autre, d'émotions évoquées pour nous mettre en contact avec la présence, et de cadres narratifs et allusifs qui redéfinissent la fonction de l'image.

La formule de Reverdy est très connue : l'image est « une création pure de l'esprit [...] qui ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées »⁴. Cette définition traite d'une « forte image » qui nous mettrait devant une « chose neuve »⁵. Réda reprend cette définition mais le fait, nous semble-t-il, pour indiquer ses modestes tentatives de ressouder nos liens avec le réel et de revigorer ainsi « l'émotion » que « provoque » le poème⁶. Chez lui, il ne faut pas que les choses soient complètement neuves. Il est question plutôt de faire son mieux avant de s'effacer, de faire bruir le monde, puis de s'en aller, d'aider un tant soit peu le lecteur et de disparaître une fois cette tâche accomplie. Ces actes de langage sont suggérés par le dernier texte du livre *Ponts flottants*, en particulier l'emprunt à Reverdy dans les premiers paragraphes. Après une dizaine de méditations dans ce livre sur l'espace et l'air, l'eau et le feu, Réda explique que « les types du Génie [...] s'efforce[nt] d'établir une jonction entre des rivages plus ou moins distants », des « ponts forcément flottants » :

Ce qu'il ne faudrait pas oublier, tout de même, c'est
cette histoire de ponts :

nous, les types du Génie

(et ne vous
méprenez pas : je parle simplement de ce corps indispensable
mais sans grande gloire qui creuse des trous et les rebouche
afin de bâtir des murs ; qui, partout où de l'eau plus ou moins

1 Jacques Réda, *Amen, Récitatif, La Tourne*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 163, 178.

2 Pierre Reverdy, *Œuvres complètes, Tome I*, Éd. Étienne-Alain Hubert, Paris, Flammarion, 2010, pp. 495-96.

3 Jacques Réda, *Ponts flottants*, Paris, Gallimard, 2006, p. 189.

4 *Œuvres complètes, Tome I, op. cit.*, p. 495.

5 *Ibid.*, p. 496.

6 *Ibid.*, p. 495.

courante les sépare, s'efforce d'établir une jonction entre des rivages plus ou moins distants quand, là-bas, la cavalerie du temps commence à manquer de fourrage, et d'allumettes les éclaireurs du feu ; quand les masses en mouvement stratégique de l'espace ont un peu perdu le nord et que l'aviation elle-même estime qu'il n'y a plus assez d'air sous ses ailes),

c'était nous qui, après des mois [...] devons [...] mettre à flot en travers ces trains de barques ou de radeaux vite démolis par l'artillerie (la nôtre, souvent), ou démontés, remontés, redémontés sur des contrordres,

et je crois que nous n'avons pas failli à notre tâche de pontonniers.

Mais des ponts forcément flottants comme ceux qu'on nous chargeait de construire ne pouvaient par définition que flotter, et donc deux fois sur trois dériver avec des courants de vitesses variables, ou se disloquer avant qu'on ait trouvé sur l'autre berge un bon point d'ancrage, et encore :

il suffit, c'est mathématique,
d'un seul maillon qui lâche au centre du chapelet qui s'incurve
et, grain à grain, tout le chapelet fout le camp vers l'aval à la
dévire — débrouillez-vous !⁷

D'un côté, on voit dans la deuxième partie de ce livre la curiosité sans bornes qui fait de Réda presque un poète scientifique, se dévouant comme Scève, Ronsard ou Du Bartas à la célébration de l'univers et de ses possibilités⁸. De l'autre, on se rend compte que, selon lui, les poètes travaillent tous dans l'à-peu-près, « deux fois sur trois dériv[ant] [...] ou se disloqu[ant] » avant de trouver un bon point d'ancrage⁹. Ce sont des artisans capables de rendre l'instant temporel plus présent, l'élémentaire plus immédiat, mais aussi des artisans de la débrouille, pour ainsi dire, jetant des ponts flottants « ça et là » pour « tâcher de voir de quoi [le temps] retourne »¹⁰, sans être sûrs d'un taux de réussite favorable. Bref, ce premier texte nous offre, de la part d'un écrivain qui adore Reverdy pour avoir saisi la « présence extraordinaire de [...] "la réalité" »¹¹, l'aveu que si l'image nous relit au monde, ses jonctions sont toutefois fragiles, faites par des spécialistes pas toujours fiables qui sont pour cette drôle de raison obligés de s'acharner à leurs travaux, à l'encontre de ce qu'en dirait un André Breton.

Poursuivons avec « Soldat de plomb perdu dans l'herbe », poème moins sur le métier que sur les liens entre le quotidien et « l'éternité »¹². « Soldat de plomb » nous intéresse pour sa tonalité plus sombre, ses juxtapositions d'images présentées comme au sein d'une conversation, et la façon dont son cadre narratif et allusif rend les images plus familières et présentes. Isolons les quatre premiers vers, en tant qu'images profondes qui donnent au poème une grande immédiateté en nous proposant un lieu, une durée, des personnages

7 *Ponts flottants*, *op. cit.*, « Présomptions quant aux éléments », « X. Ce qu'il ne faudrait pas oublier... », pp. 188-89.

8 Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique en France au seizième siècle : Ronsard – Maurice Scève – Baif – Belleau – Du Bartas – Agrippa D'Aubigné...*, Paris, Albin Michel, 1938.

9 *Ponts flottants*, *op. cit.*, p. 188.

10 *Ibid.*, 4e de couv.

11 Jacques Réda, Discours téléchargé par Banquetdelagrass, 12 novembre 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=wP89kNVjnTg>>.

12 *Amen, Récitatif, La Tourne*, *op. cit.*, « L'Habitante et le lieu », p. 33.

implicites et des actions concrètes. On peut constater d'abord un côté surréaliste dans le téléscopage d'événements du premier vers, « Ce tremblement de reins, de trains, de meubles fut la vie », et ensuite un brusque détour vers le prosaïque et le terre-à-terre dans le deuxième vers, « Et voici l'angle du plafond qu'on ne repeindra plus » :

Ce tremblement de reins, de trains, de meubles fut la vie ;
 Et voici l'angle du plafond qu'on ne repeindra plus,
 D'où tombe maintenant dans une paix inavouable
 Ce drap d'un noir méchant qui bouge et qu'il faudra franchir.
 (Mais peut-être comme jadis on passait la barrière,
 Et de l'autre côté brillera la prairie ; alors,
 Brusque dans un trou d'herbe et de soleil, l'éternité
 Sera cet éclat rouge et bleu,
 Ce poids considérable au creux de la main qui retombe.)¹³

Ces contrastes au début du poème rendent l'entrée en matière à la fois amusante et sombre, vexante et comique. Nous entrons dans une chambre singulièrement triste, où ce qui ne va pas doit être dit de biais, à voix basse, de la part d'un locuteur comme essoufflé, assommé par le vide mais qui doit persévérer. En même temps, ces tranches de vie sont d'autant plus présentes que les déictiques « [c]e », « voici », et « maintenant » renforcent combien les référents, à savoir les ménages tantôt heureux et actifs, tantôt distraits et déçus, sont *a priori* connus de tous. Il s'agit autant des images que d'un certain déni du pouvoir de l'image, constat qui rappelle les « ponts plutôt flottants »¹⁴ dont nous venons de parler. Le non-dit s'exprime dans le premier vers par la jonction établie au passé simple entre le corps désirant et l'élan de la ville et de ses habitants, puis dans les vers suivants moins par un rapprochement de réalités éloignées que par une série d'énoncés plaintifs que leur relative banalité fait briller.

Considérons en plus grand détail l'éclat de l'ordinaire dans « Soldat de plomb », tant sur le plan de son aparté que sur celui du lyrisme dépouillé qui caractérise l'après-guerre. Au lieu d'un « je » lyrique, Réda emploie le pronom « on » à côté d'un « jadis » quasi collectif, adverbe proche de la fable et de l'épopée. On peut noter les topoï de l'ici et de l'ailleurs, du passé qui ressurgit dans le présent, de la vraie vie bucolique telle qu'un Virgile l'aurait dessinée. Le cadre narratif situe la seule découverte rassurante de notre texte élégiaque, les retrouvailles avec le soldat de plomb perdu, dans un ailleurs tout à fait élémentaire, celui d'une « prairie » et d'un « trou d'herbe et de soleil » ressemblant au « trou de verdure » où git un soldat dans « Le Dormeur du val » de Rimbaud :

C'est un trou de verdure où chante une rivière
 Accrochant follement aux herbes des haillons
 D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
 Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
 Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
 Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
 Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
 Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
 Nature, berce-le chaudement : il a froid.

¹³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴ *Ponts flottants*, *op. cit.*, 4e de couv.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
 Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
 Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Octobre 1870.¹⁵

Le locuteur chez Réda est conscient d'une force en dehors de lui, mais aussi, comme chez Rimbaud, d'une faiblesse certaine, de la main qui aurait senti le « poids »¹⁶ de l'éternité avant de retomber. Le soldat de plomb qui incarne ce « poids », de même, n'est qu'un simple jouet, image qui nous rappelle le sourire enfantin du dormeur impuissant et figé.

Deux remarques, donc : tout d'abord, Réda est conscient de ce qu'il appelle dans *Ponts flottants* son « devoir »¹⁷ de rapprocher des réalités plus ou moins éloignées, mais il l'accomplit avec discrétion, que ce soit au moyen d'abstractions comme « une paix inavouable » et « l'éternité »¹⁸, ou d'objets et de lieux que l'on reconnaît. Si les images prennent un certain essor, cela se fait au fur et à mesure, à travers un mélange de techniques, un enchaînement d'idées lentement poursuivi, notamment l'entrée en scène au ton légèrement grognon du locuteur au début de « Soldat de plomb », puis la structure chiasmique dont les vers de quatorze syllabes – ainsi que celui de huit syllabes, assez singulier pour son éclat au sens propre comme au figuré – renforcent la profondeur. Si l'on voit son propre passé briller de façon imaginaire dans le miroir du texte, c'est le discours dans son ensemble qui le veut, la rhétorique qui amène à lecteur à s'y mirer, le cadre narratif et allusif qui nous aide à savourer au passage la moindre image. En outre, il ne faut pas perdre de vue la mouvance dans laquelle se trouve Réda au moment de venir à l'écriture, notamment la recherche dans la poésie française d'un certain espoir. À titre d'exemple, citons un essai de Larbaud sur Fargue, apparu d'abord en 1963 dans le *Mercur de France*, puis préfacé par Réda dans un volume de 1991, où Larbaud apprécie chez Fargue « la sagesse quotidienne de l'âme qui se connaît ; la vérité humble et inquiétante, qui nous contredit sans cesse et que nous méconnaissons ; ce qui en nous en sait plus long que nous »¹⁹. L'image n'est en somme qu'un seul vecteur vers l'habiter poétique, vers le travail plein de tendresse qu'effectuent « les types du Génie »²⁰, comme on peut voir chez Fargue sur le plan de ce qu'il appelle « son métier d'homme »²¹.

« Sur les correspondances » décrit une scène quotidienne déjà suggérée, celle de prendre le métro. Dans la première partie, Réda explique en couplets s'inspirant de formes gréco-latines le mauvais côté de ses trajets, l'étrangeté de se retrouver « dans une foule dense » au fond d'un « dédale empesté »²² et turbulent. Ce cas de figure fait penser à « l'exil éternel »²³ et donc peut-être – comme dans « Ex Ponto, V »²⁴, autre poème de ce volume – à Ovide déboussolé et accablé de tristesse loin de Rome. Dans la deuxième partie, de manière insolite mais admirative, Réda raconte comment le tapis roulant « [e]ntre deux lignes »²⁵ incarne l'un des ponts qui peut s'établir pour accéder à l'autre, y compris l'autre

15 Arthur Rimbaud, *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*, Éd. Louis Forestier, Préface René Char, Paris, Poésie / Gallimard, 1984, p. 53. Nous remercions Sergio Villani de nous avoir rappelé ce lien entre Réda et Rimbaud.

16 *Amen, Récitatif, La Tourne, op. cit.*, p. 33.

17 *Ponts flottants, op. cit.*, p. 190.

18 *Amen, Récitatif, La Tourne, op. cit.*, p. 33.

19 Valéry Larbaud, *De la littérature que c'est la peine*, Préface Jacques Réda. Saint-Clément, Fata Morgana, 1991, p. 27.

20 *Ponts flottants, op. cit.*, p. 188.

21 Léon-Paul Fargue, *Épaisseurs*, suivi de *Vulturne*, Préface Jacques Borel, Paris, Poésie / Gallimard, 1971, p. 46.

22 Jacques Réda, *Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 24-25

23 *Ibid.*, p. 25.

24 *Ibid.*, pp. 80-83 ; cf. *Premier livre des reconnaissances*, Saint-Clement, Fata Morgana, 1985, pp. 37-41.

25 *Ibid.*, p. 24.

que chacun porte en soi. Poursuivant tranquillement un dialogue intérieur, passant par toute une gamme d'émotions, il développe la métaphore du tapis roulant comme chemin de la vie, l'idée que « cette avenue ambulante » pourrait être « l'allégorie exacte du destin »²⁶. Cette deuxième partie mérite d'être examinée vis-à-vis de remarques faites par Reverdy bien après celles publiées dans *Nord-Sud* et reprises par Breton dans son manifeste. Alors que la formule bien connue peut faire croire à la primauté d'une « pureté de l'esthétique »²⁷, dans « Cette émotion appelée poésie », publié en 1950²⁸, Reverdy précise que les sentiments du poète sont « à peu près ceux de tout le monde », formulés de façon à les rendre « inédit[s] » pour que se produise « la soudure d'âme à âme dans le choc-poésie »²⁹.

Cette précision nous aidera à mieux apprécier « Sur les correspondances » : à reconnaître, malgré l'inattendu de commentaires sur le métro qui rapprochent une promenade souterraine d'une « allégorie exacte du destin »³⁰, une mise au clair de ce que Reverdy appellerait « une chose très simple et très commune »³¹. Selon cette formule tardive, « le choc poétique [...] est une révélation d'une chose que nous portions obscurément en nous et pour laquelle il ne nous manquait que la meilleure expression pour nous la dire à nous-même »³². Une telle perspective s'inscrit dans le texte de Réda à travers un discours qui se développe au rythme du « double et très long boulevard mécanique », et qui aboutira à des liens provisoires mais illuminants avec autrui :

Il arrive parfois qu'à la correspondance
 Entre deux lignes du métro
 L'on suive un long couloir dans une foule dense
 Où la grâce mêle son trot
 Au galop essoufflé d'un vieux retardataire
 Bousculant tout sur son chemin.
 [...]

Mais il arrive aussi que deux points se communiquent
 Par un double et très long boulevard mécanique
 Qui vous transporte comme un inerte paquet.
 Ainsi voit-on certains excités qui brusquaient
 Déjà le mouvement au milieu de la foule,
 S'élancer à grands pas sur ce tapis qui roule.³³

Ces premières réflexions sur « certains excités »³⁴ ont l'air comiques ou frivoles, mais servent en même temps à nous faire sentir « l'épaisseur » dans laquelle va nous plonger l'avenue qui « avance »³⁵. Si l'on sent petit à petit combien la vie est courte, le « seuil »³⁶ sur lequel on est déposé n'est pas sans rappeler l'élévation spirituelle vécue dans *La Divine Comédie*, elle aussi lente et mouvementée. La dernière image fait d'ailleurs du métro « un sous-bois », à l'instar de la « forêt sombre »³⁷ où commencent les aventures de Dante :

L'attention est quelquefois rétribuée
 Par l'éclair d'un regard aussitôt disparu.

26 *Ibid.*, p. 26.

27 *Œuvres complètes, Tome I, op. cit.*, p. 496.

28 *Œuvres complètes, Tome II*, Éd. Étienne-Alain Hubert, Paris, Flammarion, 2010, pp. 1282-94.

29 *Ibid.*, p. 1291.

30 *Lettre sur l'univers, op. cit.*, p. 26.

31 *Œuvres complètes, Tome II, op. cit.*, p. 1287.

32 *Ibid.*, p. 1287.

33 *Lettre sur l'univers, op. cit.*, p. 24-25.

34 *Ibid.*, p. 25.

35 *Ibid.*, p. 26.

36 *Ibid.*, p. 26.

37 Dante Alighieri, *Œuvres complètes*, Trad. Christian Bec et al., Éd. Christian Bec, Paris, LGF, 1996, p. 599.

Alors il nous paraît égal d'avoir couru,
 Flâné : cette lueur soudain nous régénère
 Et, tandis que le temps file sous notre poids,
 La beauté d'une autre existence imaginaire
 Nous traverse comme un rayon dans un sous-bois.³⁸

Avant tout, la venue en présence décrite vers la fin de ce poème se fait sans hâte, nous traversant au fil du discours et, finalement, grâce à autrui. On peut certes parler d'images dans « Sur les correspondances », mais, chose curieuse, le visage humain est ce qui nous élève grâce à sa lumière, comme chez Dante et sans oublier, par exemple, « À une passante » chez Baudelaire³⁹. L'autre devient, plus que l'image comme regroupement d'une poignée de sèmes isolés, notre chemin vers une expérience collective, vers une vie toujours renouvelée. La forme ludique, le « côté gouailleur »⁴⁰ de ce poète contemporain, nous mènent à la découverte du fond ontologique sous-jacent autant dans ce texte que dans la vie de tous les jours.

En guise de conclusion, regardons les quelques mots simples et points arbitraires de « Je t'aime plus que la rivière », dernier poème du recueil *Treize chansons de l'amour noir*⁴¹. Ce texte boucle la boucle en établissant, comme dans « Soldat de plomb perdu dans l'herbe », plusieurs sortes de ponts « flottants », fragiles, provisoires mais tout de même visibles. En sourdine, sans emphase, se souciant des liens entre lecteur et texte, monde et littérature, amant et aimée, il met en relief une poétique de l'émotion où le dire peut être comme emprunté au quotidien. La force des images vient de cette familiarité, d'un certain calme. Il n'y a rien de provocateur, à part le passage du temps avec lequel ce locuteur quasi universel doit s'accorder pour accéder pleinement à l'intersubjectivité :

Je t'aime plus que la rivière
 D'une si claire profondeur
 Qu'on y voit briller une pierre
 Lisse et froide comme ton cœur.

Je t'aime plus que le vent leste
 Et changeant au bord de mon toit,
 Et plus que la rose modeste
 Qui reflerait toujours. Pourquoi ?

Le vent, la rose, la rivière
 Ne m'ont jamais fait de serment.
 Tu m'avais promis la lumière –
 Je t'aime pour mon châtiment.

Les comparaisons de l'aimée avec le vent, la rose, et la rivière frôlent peut-être la parodie de par leur facilité. Or, ce cadre populaire, mis en vedette par les octosyllabes, les rimes croisées, et la chanson traditionnelle comme genre « inusable »⁴², renforce l'idée rédienne, empruntée à Borges et d'autres, que le lecteur participe à l'écriture du texte, que la « matière sonore »⁴³ et la « vertu impersonnelle »⁴⁴ du poème nous insèrent dans ce qu'il

38 *Lettre sur l'univers*, *op. cit.*, p. 26.

39 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Éd. Antoine Adam, Paris, Classiques Garnier, 1994, pp. 103-04.

40 Laurent Lemire, « Interview de Jacques Réda, poète et promeneur », <<http://www.affuteur-idees.fr>>, n. p.

41 Jacques Réda, *Treize chansons de l'amour noir*, Saint-Clément, Fata Morgana, 2002, n.p.

42 Jacques Réda, Discours téléchargé par BibToulouse, 13 mars 2012, <http://www.dailymotion.com/video/xf87j_jacques-reda_news>.

43 Aaron Prevots, « Entretien avec Jacques Réda », *The French Review* 84:2 (Dec. 2010), p. 367.

44 Discours téléchargé par Banquetdelagrassé, *op. cit.*

appelle « un programme établi d'entrée de jeu par la langue elle-même »⁴⁵. « Tout vrai lecteur », selon Réda, « [...] devient en quelque sorte l'auteur du poème qu'il lit et participe de l'essentiel de l'expérience vécue dans le poème »⁴⁶. Nous nous sommes éloignés quelque peu du premier livre, mais, en fait, la fascination avec le cosmos dans *Ponts flottants*, ainsi que la prise en compte du lecteur qui en fait partie, vont dans ce même sens. L'image a pour fonction, pour ainsi dire, le renforcement du doux châtiment qui fait du lecteur l'amant momentané du monde, l'observateur attentionné d'une venue en présence. Il suffit de quelques mots mis soigneusement dans la lumière d'une telle promesse.

Southwestern University, Georgetown, Texas

OUVRAGES CITÉS

- Alighieri, Dante. *Œuvres complètes*. Trad. Christian Bec et al. Éd. Christian Bec. Paris : LGF, 1996.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Éd. Antoine Adam. Paris : Classiques Garnier, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Collected Fictions*. Trans. Andrew Hurley. New York : Penguin, 1998.
- Chevrier, Alain, et Dominique Moncond'hui, éd. *Le Sonnet contemporain : Retours au sonnet*. Jacques Darras Jacques Réda Jacques Roubaud. *Formules* 2008.
- Fargue, Léon-Paul. *Épaisseurs*, suivi de *Vulturne*. Préface Jacques Borel. Paris : Poésie / Gallimard, 1971.
- Larbaud, Valery. *De la littérature que c'est la peine*. Préface Jacques Réda. Saint-Clément : Fata Morgana, 1991.
- Lemire, Laurent. « Interview de Jacques Réda, poète et promeneur. » <<http://www.affuteur-idees.fr>>.
- Prevots, Aaron. « Entretien avec Jacques Réda. » *The French Review* 84:2 (Dec. 2010), 358-369.
- Réda, Jacques. *Amen, Récitatif, La Tourne*. Paris : Gallimard, 1988 [1968, 1970, 1975].
- . *Celle qui vient à pas légers*. Saint-Clément: Fata Morgana, 1999.
- . *Défense et illustration de la langue française aujourd'hui*. François Cheng, Jacques Roubaud, Michel Deguy, Alain Borer, Jacques Réda, Marie-Claire Bancquart, Michel Butor, Tahar Ben Jelloun, Silvia Baron Supervielle, Vénus Khoury-Ghata, et Marcel Moreau. Préface Xavier North et Jean-Pierre Siméon. Paris: Gallimard, 2013.
- . Discours téléchargé par Banquetdelagrassse. 12 novembre 2011.
<<http://www.youtube.com/watch?v=wP89kNVjnTg>>.
- . Discours téléchargé par BibToulouse, 13 mars 2012.
<http://www.dailymotion.com/video/xpf87j_jacques-reda_news>.
- . *Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*. Paris : Gallimard, 1991.
- . *Ponts flottants*. Paris : Gallimard, 2006.
- . *Premier livre des reconnaissances*. Saint-Clement : Fata Morgana, 1985.
- . *Return to Calm*. Trans. and intro. Aaron Prevots. Preface Jacques Réda. Austin : Host, 2007.
- . *La Sauvette*. Lagrassse : Verdier, 1995.
- . *Treize chansons de l'amour noir*. Saint-Clément : Fata Morgana, 2002.
- Reverdy, Pierre. *Œuvres complètes, Tome I*. Éd. Étienne-Alain Hubert. Paris : Flammarion, 2010.

45 Jacques Réda, in *Le Sonnet contemporain : Retours au sonnet*. Jacques Darras Jacques Réda Jacques Roubaud, Éd. Alain Chevrier et Dominique Moncond'hui, *Formules* 2008, p. 215. Voir aussi Jorge Luis Borges, *Collected Fictions*, Trans. Andrew Hurley, New York, Penguin, 1998, p. 324 ; Jacques Réda et al., *Défense et illustration de la langue française aujourd'hui*, Préface Xavier North et Jean-Pierre Siméon, Paris, Gallimard, 2013, p. 43 ; Jacques Réda, *Return to Calm*, Trans. and intro. Aaron Prevots, Preface Jacques Réda, Austin, Host, 2007, p. x.

46 Discours téléchargé par Banquetdelagrassse, *op. cit.*

- . *Œuvres complètes, Tome II*. Éd. Étienne-Alain Hubert. Paris : Flammarion, 2010.
- Rimbaud, Arthur. *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Éd. Louis Forestier. Préface René Char. Paris : Poésie / Gallimard, 1984.
- Schmidt, Albert-Marie. *La Poésie scientifique en France au seizième siècle : Ronsard – Maurice Scève – Baïf – Belleau – Du Bartas – Agrippa D'Aubigné....* Paris : Albin Michel, 1938.