

B i b l i o t h è q u e  
des  
**I D É E S**

**Le recel  
et la dispersion**

par

**JACQUES GARELLI**

nrf  
*Éditions Gallimard*









*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays.  
© Éditions Gallimard, 1978.*

*Pour Claude*



## INTRODUCTION

« *Lire, vivre où mènent les mots.* »

*L'Amateur de poèmes.*  
Valéry.

« *Qui suis-je? si par exception je m'en rapprochais à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je hante?* »

Nadja.  
Breton.

« *Là où d'autres proposent des œuvres, je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit.* »

*L'Ombilic des limbes.*  
Artaud.

*Qu'adviendrait-il du statut accordé au poème et selon quels motifs s'organiseraient la poétique si l'on décidait de prendre au sérieux cette triple prise de position de Valéry, de Breton et d'Artaud, en la liant, non à une interrogation générale sur l'ensemble d'une œuvre, ou sur l'imaginaire ou sur la structure du langage poétique, mais à l'activité particulière que développe l'organisation concrète de poèmes considérés dans leur totalité, avec leur coup d'envoi, leurs ramifications, leurs ruptures, leurs systèmes de bifurcations et de barrages, leur fin dont les ébranlements irradient et se prolongent entre deux silences.*

*Les questions qui surgissent de ces trois prises de position sont multiples, entrelacées, complémentaires. Pour qui accepte de séjour-*

ner dans l'intimité d'un même texte, elles ne manquent pas de poser des énigmes. Je voudrais suivre ici certaines de leurs implications.

*La première section de l'ouvrage a pour fonction d'approcher le lieu de déploiement de poèmes singuliers; de cerner les zones d'émergence, de bifurcation, de recel, de résorption, d'opacité, d'occultation du sens. Elle voudrait rendre sensible le type de rapports que ces poèmes établissent ou au contraire rompent, par le travail du langage, avec d'autres textes, comme avec le monde. Cependant les notions qui s'imposeront au cours de ces descriptions ne seront que présentées, offertes, à peine éveillées au questionnement philosophique; lequel ne se développera selon toute sa rigueur qu'à partir de la deuxième section. Il ne s'agit donc pas ici de s'interroger, à partir d'un nombre restreint de poèmes, sur « l'essence éternelle de la poésie », mais de constituer une sorte de relevé « topographique » des « espaces » ouverts par le déploiement de textes dont l'implication des rapports au monde et au langage fait problème. Il nous semble que la poésie n'est conforme à son destin grec, c'est-à-dire de « création », que lorsqu'elle invente des modes d'insertion nouveaux avec le monde; dans la mesure où elle modifie le lecteur dans son être; c'est-à-dire, où elle crée, par l'acte de lecture, des lieux jamais inspectés, où elle noue des relations avec les choses que l'homme n'avait encore jamais mises en œuvre. Or ces modes d'invention sont inépuisables dans la mesure où les rapports de l'homme au monde le sont. Les textes ici étudiés ne dévoilent que certains parcours et il n'est aucunement affirmé qu'ils puissent se substituer à tous les chemins ouverts par la poésie. Au contraire, c'est la particularité que constitue la lecture de chaque poème, qui retiendra notre attention, en tant que révélatrice de l'étrange domaine de leur lieu d'invention. Mais quelle que soit l'originalité mise en œuvre par chaque texte, dans l'efflaraison de ses sens, nous montrerons qu'il y a cependant quelque chose de commun entre eux, qui n'est pas une essence, mais plutôt un « geste », ou si l'on veut, une certaine manière d'être, dont il importe de questionner le statut.*

*Première section*

## LA QUÊTE DU LIEU



## CHAPITRE I

### PREMIÈRE ÉTUDE

*André Breton*

#### 1. « LE VERBE ÊTRE<sup>1</sup> »

« Je connais le désespoir dans ses grandes lignes. Le désespoir n'a pas d'ailes, il ne se tient pas nécessairement à une table desservie sur une terrasse, le soir, au bord de la mer. C'est le désespoir et ce n'est pas le retour d'une quantité de petits faits comme des graines qui quittent à la nuit tombante un sillon pour un autre. Ce n'est pas la mousse sur une pierre ou le verre à boire. C'est un bateau criblé de neige, si vous voulez, comme les oiseaux qui tombent et leur sang n'a pas la moindre épaisseur. Je connais le désespoir dans ses grandes lignes. Une forme très petite, délimitée par des bijoux de cheveux. C'est le désespoir. Un collier de perles pour lequel on ne saurait trouver de fermoir et dont l'existence ne tient pas même à un fil, voilà le désespoir. Le reste nous n'en parlons pas. Nous n'avons pas fini de désespérer si nous commençons. Moi je désespère de l'abat-jour vers quatre heures, je désespère de l'éventail vers minuit, je désespère de la cigarette des condamnés. Je connais le désespoir dans ses grandes lignes. Le désespoir n'a pas de cœur, la main reste toujours au désespoir hors d'haleine, au désespoir dont les glaces ne nous disent jamais s'il est mort. Je vis de ce désespoir qui m'enchanté. J'aime cette mouche bleue qui vole dans le ciel à l'heure où les étoiles chantonnent. Je connais dans ses grandes lignes le désespoir aux longs étonnements grêles. Le désespoir de la fierté, le désespoir de la colère. Je me lève chaque jour comme tout le monde et je détends les bras sur un papier

1. In *Le Revolver à cheveux blancs*, André Breton, Paris, 1932. Texte cité selon l'édition : Poésie/Gallimard. *Clair de Terre*, Paris, 1966.

*à fleurs, je ne me souviens de rien et c'est toujours avec désespoir que je découvre les beaux arbres déracinés de la nuit. L'air de la chambre est beau comme des baguettes de tambour. Il fait un temps de temps. Je connais le désespoir dans ses grandes lignes. C'est comme le vent du rideau qui me tend la perche. A-t-on idée d'un désespoir pareil! Au feu! Ah ils vont encore venir. Au secours! Les voici qui tombent dans l'escalier... Et les annonces de journal, et les réclames lumineuses le long du canal. Tas de sable, va, espèce de tas de sable! Dans ses grandes lignes le désespoir n'a pas d'importance. C'est une corvée d'arbres qui va encore faire une forêt, c'est une corvée d'étoiles qui va encore faire un jour de moins, c'est une corvée de jours de moins qui va encore faire ma vie. »*

## 2. PREMIÈRE APPROCHE DU TEXTE

Un homme parle pendant un certain temps. Quelques minutes, peut-être. Il dit quelque chose que je n'entrevois pas clairement. Et cependant, ce discours me touche. Que se passe-t-il entre ce texte et moi? Quel champ de présence s'est ouvert pour que j'y revienne avec insistance et avec l'assurance qu'entre lui et moi, pendant et par le temps de cette lecture, s'est déployé un espace que faute de nom, je nomme un monde? Je reviens au recueil où s'insère le poème : *Le Revolver à cheveux blancs*. Je tombe sur cette phrase qui résonne à mes oreilles comme une menace :

*« On verra bien si les draps du lit sont faits pour servir d'enveloppe au corps de l'homme ou de la femme (quelle adresse faut-il mettre?) ou si de leur incompréhensible hauteur quand on les dresse, ils sont faits pour rendre imaginaire un corps imaginaire ou non, de manière à prouver que l'esprit humain quoi qu'on dise n'est jamais quitte pour la peur<sup>1</sup>. »*

Ainsi, la frontière entre ce que les conventions du langage nomment l'imaginaire et le réel, par la seule irruption d'un

1. Préface au *Revolver à cheveux blancs*, pp. 102-103, in *Clair de Terre*. Poésie/Gallimard.

mouvement s'effondre, et avec elle, le sens que l'on accordait à la personne humaine. Rupture à la jointure de deux régnes et d'où le surgissement d'une forme inattendue suffit à ébranler nos plus intimes convictions. Monde d'avant la réflexion. Pré-réflexif, en somme, d'où sourd l'irrépressible accès de nos frayeurs. Ayant brusquement décroché de l'ordonnance paisible des signes qui cherchaient à rendre compte rationnellement de l'ordre représentatif des choses, l'esprit humain qui a fait une fois l'expérience de la vision sauvage et abrupte du monde n'est jamais quitte pour la peur.

Ne serait-ce pas une expérience de cet ordre que manifesterait ce poème? Le titre n'est-il pas à méditer? Breton ne l'a-t-il pas nommé : *Le Verbe Être*? Ce texte ne dessinera-t-il pas quelque chose comme les figures mouvantes et le non-lieu toujours masqué, bien qu'irrécusablement présent où le désespoir de l'homme déploie le champ de ses frayeurs? Déploie. Ouvre. Se temporalise. Fait advenir. Conduit à l'irréfutable présence de l'événement. Au sens où Heidegger dit que l'« Ereignis ereignet<sup>1</sup> ». Je retourne au texte. Les mots s'enchaînent. Je sens bien qu'il s'écoule quelque chose en même temps que je suis impérieusement poussé à redéfinir ma relation avec le monde, à mesurer l'exacte dimension de la figure humaine. Car, ici, elle a tout l'air d'avoir éclaté, pulvérisant les barrages que la pensée représentative a toujours cherché à dresser entre le réel et l'imaginaire, l'esprit et les choses, l'homme et le monde objectif, les mots et les réalités concrètes qu'ils sont soi-disant chargés de désigner. S'il est vrai que :

Le désespoir « ne se tient pas nécessairement à une table desservie sur une terrasse, le soir, au bord de la mer, (qu'il) n'est pas le retour d'une petite quantité de faits comme les graines qui quittent à la nuit tombante un sillon pour un autre, (qu'il) n'est pas la mousse sur une pierre ou le verre à boire, mais un bateau criblé de neige (si l'on veut) comme les oiseaux qui tombent et leur sang n'a pas la moindre épaisseur »,

ne suis-je pas conduit, non certes à composer une nouvelle géographie humaine, ce qui serait une démarche trop

1. Cf. *Temps et Être*, in l'*Endurance de la Pensée*. La pensée de l'Ereignis sera développée dans la deuxième section de cet ouvrage, sur le plan théorique comme sur le plan pratique de l'analyse des textes.

abstraite, mais à esquisser à propos de l'homme — puisque c'est lui qui parle de ce qu'il éprouve — les lignes d'une nouvelle topique ou plus simplement à dessiner un nouveau paysage; à redéfinir ce qui fut nommé sa personne? Si une expérience aussi intime que le désespoir se révèle comme une certaine tonalité du monde, l'intimité trouble du « cœur », loin de se séquestrer dans les zones secrètes de la subjectivité, ne se lit-elle pas directement, en faisant l'économie des signes, comme relais entre « le petit homme » qui parle et « le petit homme » qui comprend, sur le corps opaque et trouble de ces non-chooses que sont les images du monde se parlant. Figures mouvantes, mais plus encore émiettées en fragments qu'un « je » toujours présent, bien qu'insaisissable, projette, sans en dévoiler l'unité de dispersion, le foyer de surgissement, le point aveugle d'où fusent avec insistance les appels : « Au feu! Au secours! » Bande magnétique angoissée, vibrant des signaux publicitaires qui encombrent le journal ou qui zèbrent, la nuit, de leurs réclames lumineuses, la paix d'un canal. Plutôt qu'à recenser des signes ou des propositions déjà figées dans la métaphysique des essences, ne suis-je pas sollicité à me demander avec naïveté, mais aussi avec profondeur — car ici le monde se creuse —, où commence l'homme? comment il se prolonge? où il se termine? si même il s'achève? Jusqu'où les tentacules qu'il projette sur les choses où se pose son regard et « les non-chooses » qu'il nomme, pardelà son petit bloc turbulent de chair, lui appartiennent? sont de lui? manifestent temporellement les limites extérieures de son champ de présence se mouvant? Dans cette perspective, ces montagnes de nuages qu'entre deux battements de paupières, deux bains de ténèbres, il voit dans le ciel, comme ces images sonores qu'il amoncelle autour de sa provisoire et mobile figure parlant, lui sont-elles vraiment étrangères? ne forment-elles pas, au contraire, en court-circuitant le système tardivement élaboré de la représentation, ce qu'on pourrait nommer son corps glorieux, l'immémorial qu'il a toujours eu et que l'intellectualisme de ses réflexions l'empêche de reconnaître?

En effet, la grande affaire du poète est de comprendre comment, de son pouvoir, qui est geste et langage, musique et temps, il en vient à hanter le monde, au point de faire basculer dans la masse fossile des préjugés toutes les lignes de

partage, toutes les zones de démarcation que le réalisme ou l'idéalisme séculaires ont tracées entre l'homme et le monde. Si, comme le note Merleau-Ponty : « L'Être est ce qui exige création pour que nous en ayons l'expérience<sup>1</sup> », il s'agit de nous interroger sur l'expérience de l'être que la création poétique cherche à promouvoir. Or, dans le cas précis que ce poème soulève, est-il besoin d'ajouter que cette interrogation est sans commune mesure avec une enquête psychologique sur la « représentation » du désespoir. Ce serait encore s'obnubiler sur la positivité d'un thème, quand il s'agit de s'inquiéter du champ de présence que le « Verbe » de Breton déploie, par le rythme temporel de ses images. Temps et Être. Être et Temps. *Le Verbe Être*. Il s'agit d'examiner comment ce poème manifeste le déploiement temporel d'un monde. C'est-à-dire, la façon dont cet homme qui est en train d'écrire, à haute voix dans sa chambre, prend appui sur les mots qui constituent le tumulte de sa facticité parlante, pour investir le monde de ses désirs et de ses questions, au point que, se retournant sur son balbutiement initial, il ne sait plus qui il est; où il habite; jusqu'où il se tend; lui qui est absorbé et comme happé par ce qu'il hante, dans le rythme temporel des images se mouvant. Cet homme, j'imagine, un soir de lassitude, pourra déclarer sans emphase :

« Je connais le désespoir dans ses grandes lignes. »

Proposition dont le rythme alexandrin annonce, comme dans ces tragédies où Phèdre ignorante se découvre en Phèdre, le mystère aveuglé sauvage de l'être-là, en quête de lui-même, et qui, loin de reconnaître la pureté de son image dans un personnage défini, s'aperçoit qu'en définitive, il est tricoté, à l'endroit et à l'envers, dans les mailles parfaitement ajointées du monde. Tricoté, enchevêtré, compromis. Telle est bien, par le langage, comme par le silence, le regard, le geste, la peur, le désir, l'attente, le refus, la relation fondamentale de l'homme au monde, avant que l'esprit de simplification en soit venu à séparer les signes de ce qu'ils désignent; les choses de leur prétendue représentation; le langage de ce dont il parle; le signifiant de son signifié; le voyant de ce qui

1. *Le Visible et l'Invisible*, p. 251.

est vu. Constellation première dont les images entrecroisées du poème projettent les insaisissables rayons. Dès lors, on ne peut réduire les mots à la légèreté de signes, quand ils sont chargés de toute la gravité d'un monde. C'est ce « monde » qu'il s'agit d'ausculter; ce que Breton invite à faire en nommant son poème : *Le Verbe Être*.

En effet, ce qui se donne grammaticalement sous la forme de négations, dans le système suivant : une négation : « *Le désespoir n'a pas d'ailes* », une restriction : « *Il ne se tient pas nécessairement à une table desservie sur une terrasse, le soir, au bord de la mer* », une affirmation : « *C'est le désespoir* », se développant en une affirmation complémentaire : « *Et ce n'est pas le retour d'une quantité de petits faits comme des graines qui quittent à la nuit tombante un sillon pour un autre* », ne constituent en aucune façon les antithèses abstraites d'une dialectique et encore moins quelque jeu formel entre les signes, car nous sommes de toute évidence en deçà du langage logique, caractéristique des exclusions bien tranchées de la pensée théorique, hors de ces zones qui cherchent une résolution dans quelque synthèse finale, ou dans l'ordonnance cachée d'un système; mais dans un lieu où quelque chose se construit en tâtonnant autour d'un labyrinthe d'images dont le mouvement des spirales ouvre, en se déployant, en se temporalisant, les unes sur les autres, engendant, de par l'amorce prolongée, barrée, modifiée, reprise, croisée, bifurquée, ce qui n'est pas une pure essence; mais une modulation qui, dans les plis du langage, creuse une faille, par laquelle s'annonce l'avènement chaotique d'un monde.

L'homme en est, du milieu de ses images, comme à l'extrême pointe de leur percée temporelle, il en parle. Mais que faut-il entendre par ce : « en » dont il est et dont il parle, en même temps que son langage se fait jour et, au sens fort de l'expression, « se parle ». La neutralité du terme est à la mesure de l'embarras. Puisque ce texte est apparu, plutôt que comme un ensemble de signes, comme une certaine façon dont l'homme habite le monde; comme un mode d'être parmi d'autres, toutes les questions qui surgissent de ce texte doivent s'y incorporer, puisque rien ne m'autorise à le considérer comme le double signifiant de quelque réalité extérieure. En effet, je ne sais pas encore ce que sont les limites de ce champ d'ouverture — le poème se disant —, donc

ce qu'est son extériorité<sup>1</sup>; connaissance sinon seconde, du moins complémentaire de celle concernant son champ d'ouverture où s'incorporent toutes nos questions, et qui seule en définitive permettra de comprendre ce que veut dire le verbe : signifier, et par voie de conséquence, les formes grammaticales de son participe présent et de son participe passé, conçues sans précaution par le réalisme linguistique comme des régions de l'être déjà classées, séparées l'une de l'autre, bien délimitées et sur lesquelles tout le monde est censé s'entendre. Rien n'est assuré dans cette recherche, sinon que ce texte est le milieu dans lequel surgissent, à partir duquel se développent et sur lequel, dans un premier moment, portent nos présentes interrogations. Reste à savoir si elles ne se prolongent pas hors du texte, ouvrant un espace qui l'engloberait ou le pénétrerait jusqu'à le faire éclater. Mais pour l'instant je ne sais pas ce qu'est cet ailleurs du texte, quel échange s'établit entre ce lieu qui engloberait le poème et le tumulte temporellement orienté de ses mots. Or, c'est ce tumulte verbal qui s'est emparé de moi, en tant qu'être questionnant; qui s'est imposé par le même mouvement qui m'a conduit à me couler dans le poème, à en épouser les figures mobiles, me propulsant dans son « temps » en même temps qu'il créait le mien. Puisque je suis absorbé par ma lecture, que j'épouse le mouvement de projection des mots au point de n'attacher que très peu d'importance au fait géographique objectif, de me trouver par exemple, actuellement, sur les hauts plateaux d'une île dans l'océan Indien, essayons de comprendre où ils conduisent, quels sont leurs itinéraires, les courts-circuits de leurs images, les lenteurs de leur cheminement. Examinons comment ils s'ajointent les uns les autres pour savoir où j'en suis avec moi-même, avec le monde, avec l'histoire, avec le temps. Peut-être qu'après tout, la notion de personne, celle qui s'habille, se coiffe, se nourrit, dont on taille les ongles; qui se transporte très vite en voiture ou en avion; qui a mal au cœur sur la mer; qui

1. Non que je feigne d'ignorer l'existence du monde extérieur, mais parce qu'à en parler comme d'un ordre établi, c'est le fossiliser dans le réalisme de l'objet; préjuger des limites qui le clôturent; et par le fait même, de sa nature, et d'autre part, de celle du langage, quand ce sont ces questions qui font problème. C'est introduire subrepticement toute la mythologie de la « vie intérieure », de la « vie idéale », de la « conscience »; bref imposer les dualismes de la métaphysique séculaire.

ignore comment elle suffoque dans une baignoire, mais qui suffoque quand même; qui se téstanise à la seule vision d'une électrode, couvrant de son épouvanle le champ clos d'une chambre; dont le cœur bat la chamade à l'écho imperceptible des pas qui résonnent dans les couloirs d'une prison; cette personne, dont les ténèbres intérieures ne sont pas plus le fait que les catastrophes de son environnement, peut-être n'est-elle pas plus elle-même quand elle lève le bras que lorsqu'elle éclate sur le monde; quand elle s'y pulvérise, puisque la vision d'une silhouette, au détour d'une rue, est vécue, là-bas, comme sa folie, sa raison d'être; la voix anonyme qui annonce la mort de l'autre, éprouvée directement comme sa propre abolition.

Au nom de quel a priori refuser à l'homme le champ ouvert du langage comme déploiement de son être le plus intime, alors que pour une parole on assassine, pour un mot de trop on meurt. Nous avons cité en exergue la proposition de Valéry selon laquelle il faut « lire, vivre où mènent les mots ». Cette proposition doit être prise au pied de la lettre, comme une injonction. C'est alors que le tumulte s'empare de la fragile personne humaine, façade mal ravalée de l'être-au-monde; que les sauts, les barrages, les ruptures se multiplient; décrochant toutes les certitudes de leurs assises les plus vénérables; faisant sauter, du réel à l'imaginaire, ce qui servait de ponts. La poésie qui, dans ce qu'elle a d'essentiel, est toujours « surréelle » — ce qui ne signifie pas historiquement « surréaliste » —, c'est le langage qui devient être, et qui, contrairement à la métaphysique qui s'apparente au mouvement de la théologie négative, en tant que discours sur l'essentiel, le fondamental, le primordial, l'originale qu'il n'est pas et qui annonce l'être comme un au-delà du langage, le force ici à comparaître dans sa compromission avec l'étant, dans sa folie et ses tourbillons; non certes, parce qu'elle réussit à le désigner avec plus d'habileté, de souplesse ou de rigueur que le discours philosophique, mais différemment, par le mouvement qui s'empare des étants, les faisant éclater : mots, concepts, métaphores, symboles, signes; par les vibrations qui pulvérisent le système, projetant le grand corps éclaté du poème, dans son être téstanisé et vibrant.

Ce corps se propulse, ce corps englobe, ce corps est mouvant. Comme un train, si on veut le prendre en marche, il



JACQUES GARELLI

## Le recel et la dispersion

Le poème n'est pas un objet perdu quelque part entre un lecteur et un monde, chacun de son côté ; mais, selon Jacques Garelli, un «processus de médiation» de l'un à l'autre, par où ils *sont* ensemble, et se font ensemble — mise en œuvre réciproque de la temporalité et du monde.

Un poème, même s'il en consiste et y insiste, ne se réduit pas à des problèmes de structure ni de stylistique. Il est passage de la poésie, et la lecture s'emploie à retracer le sillage de sens où la houle de l'être se gonfle avant de se déposer en significations. L'émouvante entreprise de Garelli ne peut donc pas ne pas lutter : contre le réalisme et le formalisme. Non pas guerre des modes, ici, mais dispute peut-être où il y va du «monde». Et si l'auteur réaffirme contre telles abstractions de la «théorie» les valeurs de la vie, ou plutôt la coalescence de temps et d'être qui opère avant les «valeurs», ce n'est pas pour reconduire les affaires de la poésie à l'arbitraire de goûts opiniâtres ; il met plutôt en œuvre la *philosophie* moderne, husserlienne et heideggerienne, pour prendre au sérieux la *connaissance* poétique. Sa méthode consiste à lire à trois niveaux différents les textes choisis (Breton, Éluard, Racine, entre bien des possibles) : la première approche libère un questionnement de la pensée, qui, après élaboration *ontologique*, revient aux textes mêmes et aux mêmes textes pour révéler leur gravité à la lumière de ce qu'elle a appris sur le temps et la «vérité du monde» : éclairement réciproque de la pensée philosophant et de la poésie.

Le poème est ce qui demande à être relu. Le propos de Garelli est de se maintenir, discret, à l'écoute de ce qui est dit : dévoilant la zone de *recel* où se retient le sens, refrayant l'ouverture où il se *disperse* en significations. Réserve et éclosion : pouls du temps en œuvre où «le monde advient» — en poème.

*Jacques Garelli, né en 1931, est docteur ès lettres. Il a publié trois recueils de poèmes, Brèche, Les Dépossessions, Lieux précaires, et un essai, La gravitation poétique. Il est actuellement professeur assistant à l'Université de Yale et professeur à New York University.*

nrf