



HAL
open science

Jacques Garelli lecteur de Merleau-Ponty

Véronique Montémont

► **To cite this version:**

Véronique Montémont. Jacques Garelli lecteur de Merleau-Ponty. Le Style des Philosophes, Nov 2005, Dijon, France. pp.287-296. hal-00560036

HAL Id: hal-00560036

<https://hal.science/hal-00560036>

Submitted on 27 Jan 2011

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.

Jacques Garelli lecteur de Merleau-Ponty

Jacques Garelli, auteur de la *Gravitation Poétique, du Recel et la Dispersion, du Temps des Signes* et de *Rythmes et Mondes* est philosophe mais aussi poète. Toute son œuvre poétique est puissamment colorée, et même modelée, par sa culture phénoménologique : le langage mouvant et non référentiel qu'il utilise cherche à restituer le monde dans son mouvement même. De manière réciproque, le style philosophique de l'auteur est aimanté par une dynamique tout à fait particulière, qui n'est pas sans rappeler son écriture de poésie. Le langage conceptuel s'accompagne en effet d'un usage récurrent de la métaphore et de la comparaison, et certains passages utilisent les mêmes réseaux lexicaux que ceux qui structurent les recueils. Jacques Garelli, qui se dit sensible à la beauté de la phrase philosophique merleau-pontienne, opère dans les deux cas un travail de langue à valeur heuristique, utilisant toutes les ressources de la période, du rythme, des parallélismes. Certes, l'écriture philosophique, plus retenue et structurée, n'a pas le caractère explosif du poème, et la qualité scientifique de son cheminement n'est jamais altérée ou dénaturée par l'effet littéraire. Cependant, le refus d'une prose purement théoricienne ou désincarnée est très net, d'autant plus que l'auteur perçoit ses deux écritures comme profondément enracinées l'une dans l'autre. Nous nous proposons donc de mettre en lumière, le travail rhétorique et stylistique du texte philosophique, tout en montrant l'adéquation de celui-ci au cheminement intellectuel poursuivi par l'auteur.

1. Travail rhétorique : émotion, flux, circulation.

On ne peut qu'être frappé, en lisant les ouvrages philosophiques de Jacques Garelli, par la puissance du travail stylistique qui y est déployé. En effet, son écriture, qui emprunte à la pensée conceptuelle sa précision lexicale et sa rigueur syntaxique, est irriguée par une veine poétique qui vient nourrir les phrases d'images, d'allitérations, d'assonances, d'énumérations. Ce double engagement correspond aux deux faces indissociables de cette pensée de la création, et ce serait faire un grave contresens sur la réflexion garellienne que de ne voir dans sa composante rhétorique qu'une *ornementatio* opérée a posteriori. En ce sens, il nous semble que l'on peut rapprocher l'auteur de Maurice Merleau-Ponty, philosophe à l'écriture duquel il se dit sensible, notamment sur le plan esthétique: « Merleau-Ponty avait cette phrase très belle, et Bergson aussi. Il y a une beauté de la phrase philosophique qu'il faut maintenir. »¹ Lecteur attentif du *Visible et de l'invisible* et de la *Prose du Monde*, Garelli a pu y apprécier le style imagé, métaphorique, voire poétisant qui les caractérise, et qui fait de Merleau-Ponty un auteur, au sens littéraire du terme. Comme le souligne Maël Renouard : « ce style exerce une séduction peu contredite, vraie prose d'écrivain, mais d'un écrivain qui n'aurait rien écrit que des articles et des traités de philosophie »². Aux antipodes d'une quelconque sécheresse mécanique, la phrase merleau-pontienne n'hésite pas à développer sa complexité, ses volutes énumératives, et intègre dans sa dynamique une épaisseur sémantique et syntaxique qui lui donne une profondeur sensitive tout à fait particulière.

Jacques Garelli, de son côté, a approfondi l'horizon de sa réflexion en développant un travail poétique dont les échos, comme des rémanences, habitent en même temps son écriture philosophique, d'où des croisements féconds. Ses textes théoriques, qui s'appuient souvent sur des corpus littéraires (Racine, Genet, Breton, Artaud) pour développer des concepts phénoménologiques, sont en effet rédigés dans un style très particulier, qui utilise les

¹ Entretien avec Jacques Garelli, 30 novembre 2001.

² Maël Renouard, in *Claude Imbert et al.*, Merleau-Ponty, ADAPF, Paris, 2005, p. 37-38.

ressources métaphoriques et énergétiques de la langue pour construire le raisonnement, et en même temps donner à voir la genèse créatrice qu'elle essaie d'analyser. L'écriture fonctionne donc continuellement en tension et en réflexion, entre une polarité froide, celle du discours réfléchi et construit de l'analyse, et une polarité chaude, celle de la dynamique langagière qui la porte. Ainsi, on peut rencontrer au détour des phrases de nombreuses injonctions, parfois closes par une ponctuation émotive :

Reconnaissons que l'être échappe aux régions du sens !³

Que le lecteur abandonne un instant ses entreprises d'adéquation de la formule à la chose, ses recherches inlassables de copies conformes, ses références morales ; qu'il se laisse guider par le rythme tourbillonnant du poème, alors il connaîtra l'épopée du Non-Sens poétique, il découvrira ce lieu inhumain parce que fondateur d'où surgit la liberté de l'homme, mais aussi le lieu où se décomposent les cadavres glorieux parce qu'avortés de tous les sens ! (*Gravitation*, p. 89).

Cette passion, cette chaleur conative, s'expliquent par le souci que Jacques Garelli a de lutter contre une lecture trop communément admise, celle du langage poétique comme traduction d'un sens caché. Selon lui, ce présupposé, non fondé philosophiquement, obère gravement la lecture de la poésie contemporaine, perçue comme hermétique parce qu'on n'y cherche tout simplement pas le sens au bon endroit. Nombre de lecteurs continuent à vouloir détecter dans le poème la révélation d'un état de monde antérieur alors que c'est précisément dans l'écriture que le monde se constitue. C'est cette idée reçue que l'auteur entreprend d'ébranler grâce à une interprétation phénoménologique. Pour ce faire il entreprend, dans la droite ligne merleau-pontienne, de faire tomber la frontière qui séparerait le sujet percevant — ici sujet écrivant — de ce monde qui lui serait objet de déchiffrement extérieur, étrangeté. Au contraire, l'auteur cherche à revaloriser leur imbrication mutuelle, leur *chiasme*, leur « recroisement »⁴ pour reprendre la terminologie du *Visible et de l'invisible*, et il poursuit l'idée développée par Merleau-Ponty d'une réversibilité du voyant et du visible, du touchant et du touché, « de la parole et de ce qu'elle signifie »⁵. Chez Jacques Garelli, ce double mouvement se traduit par des structures symétriques ; le chiasme phénoménologique se prolonge par des mises en miroir et des parallélismes rhétoriques. Le premier ouvrage théorique, *La Gravitation Poétique*, pose cette notion comme fondatrice dès ses premières lignes :

Il y a un paradoxe de l'activité poétique qui est la mesure de sa condition. Ouverture sur le monde, le poème est, dans l'acte du dévoilement, cela même qui est dévoilé. Regard, il fait voir. Lumière, il s'éclaire. Révélateur, il ne révèle qu'en étant lui-même révélé. (*Gravitation*, p. 9).

Cette double tension n'est, rappelons-le, pas un lieu de conflit : chez Merleau-Ponty, qui la résout en postulant une zone intermédiaire, la *chair*, comme chez Garelli, elle ne fait pas l'objet de structures d'opposition, mais au contraire de coordination, puisqu'il s'agit avant tout de comprendre la dynamique des échanges. Ainsi, *Le Recel et la Dispersion*, dont le titre même est une illustration presque programmatique de la mise en présence de ces deux polarités, lit-il sur ce mode plusieurs poèmes, dont *Grandes conspiratrices*, d'Éluard :

Ainsi la séquence n°1 : « *Grandes conspiratrices* » juxtaposée à celle, sans rapports apparents de : n°2 : « *routes sans destinée croisant l'x des mes pas hésitants* », crée un court-circuit, faisant surgir sur le mode de l'invocation, non pas un objet, ni même un signe à objectiver ; mais une déchirure, ni chose ni sens ; et cependant éclaireur et éclairé ; receleur et recelé »⁶.

³ Jacques Garelli, *La Gravitation poétique*, Mercure de France, 1966, p. 70 (nous abrègerons en *Gravitation*).

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible* [1964], Gallimard, « Tel », 2001, p. 174.

⁵ *Ibid*, p. 199.

⁶ Jacques Garelli, *Le Recel et la Dispersion*, Gallimard, 1978, p. 42 (nous abrègerons par *Recel*).

Les structures binaires, omniprésentes dans la phrase garellienne, participent donc d'une forme de dialectique : elles viennent placer l'un en face de l'autre des thèses, des éléments perçus au premier abord comme contradictoires ou antagonistes. En réalité, elle montrent la manière dont la contradiction qu'elles proposent peut et doit être dépassée, grâce à l'« unité impérieuse »⁷ de l'œuvre d'art.

2. Métaphores. On peut également remarquer que Jacques Garelli partage avec Merleau-Ponty le goût des métaphores. Là où celui-ci parlait de « significations en touffes, d[e] buissons de sens propres et de sens figurés »⁸, celui-là évoque chez Mallarmé un « réseau si touffu que les significations logiques éclatent et laissent apparaître l'image avec toute la force explosive de l'expression » (*Gravitation*, p. 212). *Phénoménologie de la perception* évoque cette dernière comme le fait de « voir jaillir d'une constellation de données un sens immanent »⁹, tandis que Garelli parle de l'œuvre de Genet comme « la rupture d'où jaillissent tous les sens, faille qui se creuse et que rien ne comble » (*Gravitation*, p. 89). On pourrait retrouver maintes parentés sémantiques de cet ordre, mais ce qui nous intéresse davantage est de comprendre la raison de ce recours fréquent à la métaphore. En effet, sa portée dans le discours didactique est tout autre que celle de la comparaison, qui elle a pour principale fonction l'explicitation, qu'elle met en œuvre au moyen de ressemblances et d'analogies. Par exemple, lorsque Jacques Garelli écrit : « Cependant, en aucun cas le discours ne s'arrache aux liaisons syntaxiques [...] pour surgir d'un seul bloc, **comme** un monolithe dressé »¹⁰, il utilise une image — celle du monolithe — pour rejeter une représentation mentale du langage qui lui semble inadéquate. Mais la plupart du temps, il recourt directement à des métaphores, qui recèlent l'ambiguïté qui lui est chère : en effet, ces figures sont des espèces d'*accélérateurs explicatifs*, qui substituent sans transition grammaticale une idée, un concept, à un autre. En même temps, elles se chargent de leur propre poids d'énigme, entraînant dans leur sillage une lecture inquiète. Prenons l'exemple suivant :

Le vide est au cœur de ce poème, à la fois révélateur du monde et monde révélé. Il sculpte vraiment le langage, tourbillon dont le centre de dispersion est partout, n'étant réellement nulle part, vrille qui s'enroule sur elle-même, et qui ne permet de voir qu'en se faisant voir. (*Gravitation*, p. 89).

Ici, le réseau lexical de la figure se concentre sur l'idée de mouvement (*tourbillon*, *vrille*, *enrouler*), et plus particulièrement de mouvement circulaire. Avec cette description, le lecteur n'est plus face à une réalité stable, sous la forme d'un objet linguistique délimité par sa description, mais bien placé en présence d'un véritable vortex, animé d'une puissance qui lui est propre. Par ailleurs, l'utilisation du terme *sculpter* insiste sur le rôle créateur de ce verbe poétique, dont on attend au bout du compte la faculté d'inventer sa propre relation avec le monde et d'y projeter le lecteur de poésie. On retrouve bien sûr toutes ces thèses, développées de manière plus théorique, au fil des différents ouvrages garelliens. Elles sont au cœur de discussions serrées, parfois techniques, qui convoquent la pensée de Kant, celle de Croce ou de Heidegger. Mais le recours à une plasticisation littéraire de la phrase, qui informe la langue de manière évidente, est fréquent, en tant qu'elle permet à l'auteur de mettre en avant la précipitation du sens qu'il s'attache à repérer dans la langue. Beaucoup de métaphores se réfèrent en effet au préindividuel et cassent les représentations statiques, proposant à la place des images de chaos mouvant : « tumulte créateur de l'abîme sauvage » (*Gravitation*, p.158), « origine explosive de tous les sens, dans cette zone qui se situe radicalement en deçà de toute

⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, p. 171.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], Gallimard, Tel, 1998, p. 30.

¹⁰ *Gravitation*, p. 93 (nous soulignons).

détermination ontique »¹¹, « dispersion d[e] protentions temporelles étoilées » (*Recel*, p. 136). Dans ce cas, la métaphore a véritablement valeur heuristique, comme le dirait Ricoeur, car elle est doublement pertinente. En effet, elle reconstitue, dans son propre mouvement de langue, le phénomène dont elle parle. La dimension littéraire n'est donc ni dénaturation, ni affaiblissement du discours philosophique : au contraire, elle vient lui apporter une épaisseur affective indispensable à la projection dans le pur mouvement de l'expérience créatrice.

3. Rythme. La question du rythme de la phrase mérite elle aussi un rapide examen, car pour Jacques Garelli, cette notion est centrale. L'imposante collection d'essais publiés en 1991 chez Jérôme Millon s'intitule *Rythmes et mondes* ; l'un des textes, intitulé « Discontinuité poétique et énergétique de l'être » cherche à préciser la valeur philosophique de cette notion, elle aussi conçue comme « mouvement préindividuel, afférant aux individualités dont il promeut l'éclosion »¹². Il nous semble intéressant de rabattre cette affirmation sur l'écriture même de celui qui la propose, car le travail du mouvement syntaxique, là encore, est en pleine cohérence avec le propos. Le style philosophique de Garelli est aisément reconnaissable : des phrases longues, qui alignent des séries de concepts assez complexes, tout en maintenant une forte exigence de clarté grammaticale. Celle-ci passe entre autres par un verbe extrêmement précis et des découpages logiques clairement identifiés, comme en témoigne l'une des premières phrases du *Temps des Signes* :

C'est parce que le poète fait surgir, par l'acte temporel de parole, des êtres, qui, avant son travail créateur, n'existaient pas et dont la présence verbale résiste à tout effort d'analyse intellectualiste qu'il se trouve conduit à poser avec prédominance des problèmes de style ontologique, quand il réfléchit à sa création.¹³

Néanmoins, cette prose travaillée et posée ne cesse d'être parcourue par un frémissement poétique, qui se manifeste de différentes manières. Du point de vue rythmique, on retrouve les énumérations déferlantes qui s'imposent dans les poèmes et reviennent ici encercler des concepts :

C'est un N.I.A.S.T.V qui attaque, qui recèle, qui explose et qui fonde.¹⁴

La tournure répétitive est récurrente et là aussi, on peut y détecter l'influence merleau-pontienne, qui affectionne ces énumérations, manière pour l'auteur du *Visible et l'invisible* de développer la richesse de modes de contact de l'être et du monde :

Ne pas voir le corps comme les autres le voient, le contour d'un corps qu'on habite, mais surtout être vu par lui, exister en lui, émigrer en lui, être séduit, capté, aliéné par le fantôme.¹⁵

Jacques Garelli lui, parle tour à tour de phénomènes « d'absorption, d'effacement, d'aspiration, d'englobement, d'envoûtement » (*Recel*, p. 164), d'une sonorité « grondante, martelée, insinuante et feutrée » (157), de l'être du désespoir « lancinant, enveloppant, envoûtant, aspirant » (145), d'une manière d'invoquer « déchirée, défonctionnalisée, barrée, déstructurée, niée »¹⁶. Ici, la visée explicative est redoublée par une autre, plus rythmique cette fois : la déferlante de verbes, de substantifs, la cadence majeure qu'elle imprime à la

¹¹ *Ibid.*, p. 126.

¹² Jacques Garelli, *Rythmes et mondes*, Millon, Grenoble, p. 424.

¹³ Jacques Garelli, *Le Temps des Signes*, Klincksieck, 1983, p. 9.

¹⁴ *Gravitation*, p. 205. Le N.I.A.S.T.V. désigne chez Garelli le Noyau Intentionnel à Articulations Sonores de Tensions Variables, concept « dépourvu de toute réalité ontique », pour contourner la perspective réaliste qui entache selon l'auteur les mots *symbole* et *image* (*ibid.*, p. 198).

¹⁵ *Le Visible et l'invisible*, p. 181.

¹⁶ Jacques Garelli, *Artaud ou la Question du Lieu*, José Corti, 1982, p. 65.

phrase, donne à la prose philosophique un balancement, un mouvement *crescendo* créé par les successions ou alternances d'homéotéleutes. Le texte adhère ainsi plus étroitement au poème commenté : ce dernier, par un mouvement réflexe, semble lui infuser une partie de son énergie, médiatisée par cette syntaxe énumérative. Par ailleurs, la suite des termes, qui semblent parfois s'entraîner l'un l'autre par effet de concaténation ou d'accumulation dynamique répond également à l'idée d'une préindividualité susceptible de s'exprimer dans la langue, et qui se traduit jusque dans l'écriture philosophique. Comme l'écrit Garelli, « [l]a tâche du philosophe, mais aussi de l'artiste, est de dévoiler les structures d'empiètement, de chevauchement, d'entrelacs et de chiasme qui constituent toute l'énigme de notre rapport aux choses, en dehors d'une réponse qui aurait pour finalité de s'affirmer dans une position thématique »¹⁷. Cette conviction explique la porosité de l'écriture garellienne qui accueille le jaillissement du monde dans sa diversité, ce qui se traduit par des irrptions ponctuelles de syntagmes au style très contrasté ; on est particulier frappé par le réseau lexical du mouvement, et de la violence. L'auteur évoque le « surgissement sauvage » (*Gravitation*, p. 9) du dire poétique, le « surgissement coloré et tourbillonnant du monde avant l'apparition de l'objet »¹⁸, la « migration de syntagmes en lambeaux déformés »¹⁹. Il faut ajouter à cette manière très imagée, relativement inhabituelle en philosophie, de rendre compte du mouvement de *Werweltlichung*, une sémantique du bris, de la cassure, très riche, qui est également relayée dans l'œuvre poétique. Nulle intention négativiste ni apologie de la destruction, mais acceptation d'une nécessaire déconstruction, tant des représentations figées de la parole poétique que de la manière de se penser en train d'exister. L'écriture accueille, et même habite la conviction que « la conscience que l'homme a de soi, des autres et du monde [...] se donne en fait dans l'éclatement, la rupture, la bifurcation, la distorsion, la superposition d'intentions contradictoires »²⁰.

4. Poétisation. Certaines formules, enfin, présentent de fortes consonances avec les textes poétiques de l'auteur. Rappelons en effet que Jacques Garelli a publié outre son œuvre philosophique onze recueils de poèmes, parus entre 1966 et 1991. Ces textes inclassables, qui du reste n'ont été qu'insuffisamment approchés par la critique littéraire, revendiquent la double influence du Surréalisme et de Mallarmé. On y voit se déployer un verbe compact, complexe et dense, d'une grande puissance rythmique, qui interroge la relation de l'être au monde, en cherchant à créer le choc fécond d'une expérience esthétique directement ouverte sur le préindividuel. Une lecture attentive des deux pans de l'œuvre, philosophique et poétique, montre bien à quel point les deux écritures ne sont pas clivées, mais au contraire profondément solidaires. L'auteur évoque dans *Le Recel et la Dispersion* l'« accablement concerté d'une langue » (p. 86) : cette tournure se retrouve dans *Archives du silence* par l'emploi de l'adjectif *concerté*, construit avec la même préposition : « absence concertée de sons »²¹ et « secousses concertées d'absence »²². De la même manière, les « assises celées du temps » du *Recel* (p. 164) pourraient être tenues pour l'écho de « l'épaisse assise claire du temps » de *La Pluie Belliqueuse du Souviendras*²³. Certains termes jouent ainsi le rôle de passerelle entre la poésie et la poétique parce qu'ils reflètent des conceptions que l'auteur estime fondamentales. Ainsi l'adjectif *bifurqué*, porteur de multiples notions d'ambiguïté, de

¹⁷ Jacques Garelli, « Le lieu de gestation de l'œuvre poétique selon la conception merleau-pontienne de l'être-au-monde », in Nicolas Castin et Anne Simon, *Merleau-Ponty et le littéraire*, PENS, 1998, p. 149.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ *Le Temps des Signes*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 81.

²¹ Jacques Garelli, *Archives du Silence*, Corti, 1981, p. 29.

²² *Ibid.*, p. 70.

²³ Jacques Garelli, *Lieux Précaires*, suivi de *La Pluie Belliqueuse du Souviendras*, Mercure de France, 1972, p. 62.

dédoulement renvoyant à l'idée merleau-pontienne d'« être à deux feuillets »²⁴, apparaît-il dans les recueils pour accompagner divers substantifs : « poussée bifurquée d'une écoute »²⁵, « axes bifurqués de ce séjour »²⁶, « espace bifurqué »²⁷, « face bifurquée de son être »²⁸, « intimité bifurquée de la chair »²⁹. Mais il est également présent dans les textes philosophiques, qui évoquent, toujours à propos d'Éluard, la « résurgence [...] bifurquée du passé » (*Recel*, p. 112) et surtout « l'ambiguïté bifurquée et brisée de ces sens » (p. 42). On comprend alors que les images labiles et instables du poème garellien donnent à voir, en même temps qu'elles se profèrent, ce vertige sémiotique caractéristique de la poésie moderne. Elles placent le lecteur en situation de choix constant devant des images équivoques ou plus exactement plurivoques. Par ailleurs, les titres des recueils se détachent en filigrane, insistant sur le rôle central que certaines notions jouent dans la création poétique de l'auteur. Par exemple, à plusieurs reprises, il mentionne la *brèche* et parle du début de *Grandes conspiratrices* comme d'un :

mouvement qui creuse dans l'irréfutable présence de l'appel, une sorte de brèche (*Recel*, 42).

Nul message dans la voix du poète, nulle force implacable de démonstration. Mais au sein du langage, l'irruption sauvage d'une brèche, d'où coule l'inépuisable hémorragie des mots truqués, tronqués, auxquels la sagesse humaine cherche obstinément à donner un sens ! (*Gravitation*, p. 213).

On voit ici comment un discours dit critique se met à virer du côté de la poésie : le deuxième segment de la première phrase, dont le rythme binaire accompagne le parallélisme syntaxique, est un alexandrin. S'y ajoutent des termes suggérant l'intensité, comme « sauvage » ou « hémorragie » ainsi que la forme exclamative de la dernière affirmation, qui s'appuie en outre sur la paronomase de *truqué* et *tronqué*. Comme nous l'avons déjà évoqué, à plusieurs reprises, les images viennent investir le commentaire lui-même, qui se charge d'un poids métaphorique évident et d'une littérarité inattendue : ainsi en va-t-il de la description de l'acte de lecture consistant à

faire apparaître dans la clarté solaire du texte l'amorce possible de significations jusque-là tapies dans le royaume des ombres. (*Recel*, p. 113)

L'adjectif *solaire*, en antithèse directe avec la métaphore *royaume des ombres*, ne se borne pas à ajouter un effet stylistique à une formulation : il trahit au contraire l'extrême tension du discours de Jacques Garelli, sans cesse aspiré vers une dimension poétique, utilisée pour rendre sensible la profondeur et la difficulté de l'immersion dans le texte contemporain. Car la formule « royaume des ombres » transforme le préindividuel en territoire à la fois riche et inquiétant, où le poème demeure embusqué jusqu'à son écriture, puis sa lecture. La remontée du sens, exprimée sur le mode de l'assomption vers la lumière, conforte le texte dans l'évidence de sa présence énigmatique : on ne demande pas au soleil ce qu'il veut dire. D'autres syntagmes portent le même poids poétique, « nostalgie différée des champs délaissés de la mémoire » (*Recel*, p. 114), « cadavres glorieux parce qu'avortés de tous les sens » (*Gravitation*, p. 89). Fernande Massiani analyse cette démarche d'inversion des styles comme une forme de mise en miroir qui permet un creusement bilatéral :

²⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, p. 179.

²⁵ *Archives du Silence*, p. 20.

²⁶ Jacques Garelli, *L'Ubiquité d'Etre*, suivi *Difficile Séjour*, Corti, 1986, p. 63.

²⁷ *Ibid.*, p. 70.

²⁸ Jacques Garelli, *L'Entrée en démesure*, Corti, 1995, p. 25.

²⁹ *L'Ubiquité d'Etre*, p. 43.

C'est alors comme si, se servant de l'écriture pour se mirer, le regard théorique s'observait travaillant à se courber et à se convertir lui-même en poésie.³⁰

Cette dimension spéculaire, pour réelle qu'elle soit, nous semble pourtant être davantage un effet qu'une visée : à partir du moment où la même démarche de révélation de l'existence est à l'oeuvre dans les recueils et les textes théoriques, il n'est pas aberrant qu'elle emprunte le même vocabulaire, pour constituer ce que Jacques Garelli lui-même appelle le « style méditatif du poète »³¹. Chez lui, acte créateur et réflexion sont tellement imbriqués qu'il est de plus en plus difficile, au fil des ouvrages, d'établir des limites stylistiques claires. L'interpénétration des deux langues pourrait alors être considérée comme l'aboutissement du vœu ultime du poète, dans sa recherche incessante pour donner à voir en même temps le poème et l'acte de poétisation. Comme le résume Yves Charnet,

Garelli opère un double déplacement de la philosophie et de la poésie en vue de manifester une expérience singulière du sujet — expérience à laquelle manque une langue.³²

5. L'expérience esthétique. Jacques Garelli attache une grande importance à l'écriture qu'il met en œuvre, tant dans ses textes poétiques que dans ses textes théoriques ». Il avoue ainsi beaucoup « soigne[r] sa phrase philosophique », qu'il veut « dense au niveau du contenu [...] mais aussi très harmonieuse. »³³ Il tient la rencontre avec Merleau-Ponty pour l'un des deux chocs philosophiques de sa vie, l'autre étant la découverte de Heidegger. Le style de l'auteur du *Visible et l'invisible* autant que ses thèses ont marqué le travail garellien de leur empreinte : au-delà d'une relation causaliste d'influence, il faudrait plutôt parler de consonances, d'une communauté de vues sur le rôle créateur qu'est appelée à jouer la parole philosophique, d'une volonté d'enrichir celle-ci sur le plan lexical, rythmique et syntaxique, pour lui conférer, outre sa portée conceptuelle, une densité sensible. Avec Garelli, comme avec Merleau-Ponty, l'on se trouve en présence d'une écriture travaillée, qui s'affranchit des canons logico-conceptuels au point de « faire vaciller [la] rassurante dichotomie [des] catégories traditionnelles du métaphorique et du spéculatif »³⁴. Ce flottement, ce *bougé*, pour reprendre un terme cher à Merleau-Ponty, n'est ni une coquetterie, ni une fuite dans quelque ineffable que l'on invoquerait en dernier recours pour rendre compte de la complexité de l'expérience artistique. Au contraire, le texte garellien prend celle-ci à bras le corps, et non sans courage : le philosophe commence en effet par dénoncer les différentes catégories, analyses, systèmes qui ont jusqu'à présent servi de base explicative aux textes qu'ils commentent, et qui sont selon lui inopérantes, qu'il s'agisse du rationalisme de l'esthétique classique, d'une linguistique mal comprise ou du structuralisme des années 70. Ceci étant posé, il projette le texte dans son horizon préindividuel, en une sorte de retour à sa genèse ontologique, et se met à ausculter ses grandes lignes dynamiques, comme les mouvements de rétention et de protention, de spatialisation et de temporalisation. Le lecteur, lui, est fortement invité à revivre sur le même mode l'expérience esthétique de la lecture des textes commentés, à les considérer comme est une sorte de mise à nu de la chair du monde, dans son désordre, son chaos, sa douceur, sa séduction brûlante, parfois. La langue philosophique utilisée informe stylistiquement le propos, suggérant tour à tour la réciprocité, le choc, la rupture, la discordance ou la fusion. Jacques Garelli reconstitue la sismicité, pourrait-on dire, du monde

³⁰ Fernande Massiani, *Poétique et Poésie de Jacques Garelli*, Thèse de Doctorat, Littérature comparée, sous la direction d'Edouard Gaède, Université de Nice, 1981, p. 151.

³¹ Jacques Garelli, *L'Ecoute et le Regard, in L'Entrée en Dèmesure*, p. 66

³² Yves Charnet, *Le Verbe et la Pierre. La pensée poétisante du site dans la poésie et la poétique de Jacques Garelli*, Mémoire de Maîtrise de Lettres modernes, sous la direction d'Henri Meschonnic, Paris VIII, 1984.p. 99.

³³ Entretien avec l'auteur.

³⁴ Anne Simon et Nicolas Castin, *Merleau-Ponty et le littéraire*, PENS, 1998.

qu'il décrit ; et ce en parfaite cohérence avec son œuvre poétique, qui elle explore l'horizon préindividuel grâce à une langue d'une fulgurance proprement mallarméenne. A la fois apollinienne et dionysiaque, d'une irréprochable rigueur analytique, mais traversée de passion sauvage, cette écriture philosophique fait tomber l'idée d'une classification isolatrice des composantes l'objet textuel. Elle préfère s'immerger dans l'instant de genèse de l'écriture littéraire et tenter de comprendre comment celle-ci assure sa prise sur le monde. Ce travail théorique, qui est aussi une réflexion sur le langage, impose donc un style qualifié poétiquement, seul capable de préserver l'horizon préindividuel des textes qu'il étudie.

