

LORAND GASPAR: REGARD ET RÉSEAU

Evelio MIÑANO MARTINEZ
Université de Valencia

"La terre connaît en nous le terrestre élément"

Empédocles

C'est comme journal intime d'une expérience du réel et de la poésie que nous lisons *Feuilles d'observation*, le récent ouvrage de Lorand Gaspar. Un journal intime fait de discontinuités, de fragments, où au cours des années une conscience nous fait part de son cheminement dans le réel et dans la poésie. Ces deux axes donnent lieu à un ouvrage polymorphe, difficile d'encadrer, où la réflexion sur le réel -celle de l'homme de science qu'est Lorand Gaspar, mais aussi celle du poète sur la poésie, ou celle de l'homme tout court- et la poésie exigent que nous prenions des dispositions différentes à la lecture. Cette hétérogénéité nous semble cependant riche de ce que l'on pourrait appeler une "cohérence interne", ou plutôt d'une série d'échos entre les éléments constitutifs permettant que la lecture nous fasse vivre l'ouvrage comme une totalité. Non pas qu'il y ait systématique ou explicite étalement de cette cohérence; la série de fragments, de discontinuités, qui constitue ce journal exige, au moins, un effort de construction de l'esprit lecteur pour en arriver à une telle totalité. Mais il n'y a pas que cela: l'ouvrage appelle une entité extérieure à lui-même pour que cette cohérence, la totalité qu'il demeure en puissance, puisse être effectivement réalisée. C'est le but que nous avons donné à notre lecture: vivre une conception du réel, la poétique résultante et la poésie -c'est à dire les manifestations textuelles de celle-ci-

comme un ensemble d'éléments liés. Ces liens nous ont été parfois partiellement dévoilés par le poète; mais en dehors de cela, nous nous sommes efforcés de les approfondir, d'y insérer d'autres éléments et d'autres rapports. Peut-être sommes-nous ainsi contagiés par notre propre objet d'étude et ce réseau de rapports est lui-même gasparien? Dans ce cas-là, notre effort aura consisté à soumettre un ouvrage aux principes qui y régissent, explicitement et implicitement, un expérience du réel et de la poésie.

Eu égard au réseau qu'est finalement aussi toute oeuvre littéraire, ce serait la fausser que de présenter indépendamment la conception du réel, la poétique correspondante et les jallissements concrets de poésie. Voilà pourquoi nous nous proposons de parcourir *Feuilles d'Observation* à travers un élément fondamental à cette entreprise littéraire et qui concerne tout le réseau, pour ainsi dire. Regard et observation sont pour nous ce fil conducteur: ils constituent le rapport clef entre la conscience poétique et le réel, donnent lieu à une poétique particulière que l'on pourrait appeler "poétique du regard" et, finalement, se manifestent par une série de fluctuations entre la nomination directe et divers types de métaphorisation des réalités.

L'exergue de *Feuilles d'observation* nous révèle comment l'écriture s'insère en tant qu'acte réel dans une pratique individuelle de la vie. Cet acte n'est point étranger à l'oeuvre; il constitue un substrat manifeste à tous les fragments qui composent la discontinuité du journal. Que nous lisions une simple réflexion ou une métaphore isolée, il est important de tenir compte de l'acte réel qui fonde ces fragments et qui est explicitement présenté comme tel:

"On ne négocie pas avec l'urgence. Mais plus on est bousculé; plus il est impérieux de s'arrêter, de regarder, de s'aérer. Le temps de noter une idée, un étonnement. Ces feuilles me sont une façon de respirer".¹

L'écriture correspond donc à un temps bref, à une sorte de faille dans le quotidien. La pratique de la vie, réglée par des exigences au point qu'elle nous fait oublier ce qui nous entoure, est ainsi parfois interrompue par une activité échappant à ces exigences, au but pratique des actes quotidiens. "Je survis grâce à ces haltes devant une herbe, un caillou, quelques mots, un visage"²: cette activité, essentielle pour cet être au point qu'elle lui permet de *survivre, s'aérer, respirer*, précise une sorte de rituel initiant à toute reprise de l'expérience de la poésie: s'arrêter, regarder le proche qui entoure -*herbe, caillou*, etc...- et noter. L'écriture est ainsi conçue comme une activité positive pour le sujet, issue d'une brève échappée aux contraintes du quotidien, ce qui rend possible un regard différent sur les réalités de notre milieu. Il y a un positif de base

(1) GASPAR, Lorand, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 7.

(2) *Id.*, op. cit., p. 90.

à tout regard et à toute écriture, qu'il convient de distinguer d'un autre positif, beaucoup plus intense et qui ne correspond qu'à certaines de ces expériences: "Mais des paradis, nous en perdons à chaque instant, par inattention à ce qui est, à ce que nous sommes".³ Regard et écriture constituent ces moments d'attention à ce qui est, positifs en eux-mêmes et condition pour accéder à ces *paradis*.

Nous pouvons maintenant, à contrecoup, remplir les espaces blancs, les brisures qui séparent les fragments de *Feuilles d'observation*: ils correspondent à un temps mort pour le regard et la poésie, à un temps où les exigences ordinaires empêchent à une conscience de rencontrer le proche et d'y quêter ces *paradis*. La discontinuité de ce journal intime nous apparaît comme le résultat de retour constant des impératifs pratiques et, à la limite, de l'impossibilité d'une submersion constante dans une telle activité regardante et poétique.

Par l'exergue de l'ouvrage, la notation succède au regard en tant qu'actes du réel. Cependant, le mode d'existence qu'est pour une oeuvre la lecture organise les deux termes de façon différente. Le poète ne pouvant nous faire part de son regard qu'en nous disant ce qu'il regarde ou croit qu'il regarde, la lecture nous rend alors regard et écriture simultanés, dans une imaginaire activité qui consisterait à regarder et à écrire tout à la fois. Tout se passe comme s'il n'y avait pas d'écoulement temporel entre observation et consignation, comme si -supplantant celui qui a regardé et écrit- nous étions mis en présence du regard même. Cette indissolubilité entre regard et écriture trouve d'ailleurs un autre fondement si nous admettons que nous voyons à travers les mots, que nous décomposons le perçu en unités qui correspondent, à un degré variable- aux signes que nous propose le langage. Dans un tel cas, regard et écriture composent une unité non seulement parce que la lecture l'exige ainsi, mais parce que toute perception du réel est, dans une certaine mesure, filtrée par les mots. Quoi qu'il en soit, il est évident que pour nous, lecteurs, les enjeux de la poésie et de l'observation sont les mêmes dans cette oeuvre. Nous pouvons ainsi distinguer trois types de regard, s'interférant entre eux, qui correspondent à d'autant de variations dans l'écriture et qui réalisent les rapports entre le je et le réel, rapports soumis à une certaine évolution: regard constatant, regard imaginant et regard comblant nous donnent les trois moments clefs du rapport entre le réel et la conscience poétique, trois façons aussi de circuler dans le réel par le regard et les mots.

L'écriture et le regard correspondent au prime abord à une prise de conscience de la coexistence du je avec les réalités, avec les choses, celles-ci *étant* sans se soumettre aux desseins pratiques ou au simple rôle de cadre dans lesquels nous les plaçons habituellement. La rencontre avec le proche est souvent solidaire d'une parole nue,

(3) *Id.*, op. cit., p. 20.

une sorte d'ascèse des plaisirs de la poésie. L'observation est alors constatante, elle se satisfait d'une désignation décharnée pour ainsi dire des choses:

"Dans le couloir de pénombre d'un sentier broussailleux qui descend à la mer, le vol paresseux d'une huppe. Dessous noir et roux, perçus un instant dans les lueurs obliques."⁴

Tout envol poétique semble loin de ces pures désignations accompagnées d'un ou quelques détails ayant retenu l'attention, qui ne sont nullement le résultat d'une observation systématique de toutes les parties de l'objet. Il ne semble y avoir aucun conflit entre regard et mots: ceux-ci satisfont la nécessité de nommer ce qu'il y a devant les yeux, dans un dénudement syntaxique et lexical étrange par son intensité même:

"Mer déserte. Le sable s'effondre sous le pied, épouse la courbure et les plis."⁵

A certains moments, nous sommes même tentés de croire qu'il y a là un enregistrement quasiment mécanique par le regard, effaçant tout support individuel de cet acte perceptif:

"Les mouches, par ces premiers froids, s'approchent de la seule source de chaleurs dans la pièce (...) Leurs ailes se dégourdissent, leur vol s'anime. Certaines, encouragées par ce résultat, s'approchent plus encore et grillent."⁶

Froideur, insensibilité même de l'entité regardante.

La constatation de la coexistence du moi et des choses dans le même espace donne donc lieu à une parole et un regard complètement dénudés. Il semblerait que, dans une tentative de ne point fausser par les mots ce qu'il y a devant les yeux, le poète fait une intense ascèse de soi, étouffe toute réaction émotionnelle, toute divagation incontrôlée de son esprit, dans une sorte d'envers du lyrisme personnel. Cette désignation nue, nomination qu'il y a lieu d'appeler "directe", devient point d'amarrage, permanence assurée dans le proche et le réel: quels que soient les envols, les transgressions à venir de l'imagination, la fréquence de ces constatations empêche de désertier le réel, nous rappelant dans quel espace se situe l'expérience que nous revivons par notre lecture.

Et pourtant, le regard constatant contient les germes du regard imaginant. Nous disions que la désignation pure, faisant ascèse du moi qui regarde, était solidaire d'une

(4) *Id.*, op. cit., p. 140.

(5) *Id.*, op. cit., p. 59.

(6) *Id.*, op. cit., p. 33.

volonté de constater la simple existence des choses, indépendante de tout projet humain d'ordre pratique: "chaque scintillement de la mer est juste, simplement est", dit le poète⁷. Mais en mettant l'accent sur le fait que tout *simplement est*, les réalités deviennent dangereusement équivalentes pour la nomination directe. Une phrase d'extrême dénudement nous montre que l'insistance sur l'existence partagée est un point de bascule pour le regard: "Est. Point."⁸. L'être des choses étant l'essentiel, on en arrive à l'affirmer sans l'incarner dans telle ou telle autre réalité: effacement de limites qui, d'une certaine façon, fonde la transgression à la constatation nue par l'imagination. En même temps, il se dégage une conscience de l'individualité, l'irréductibilité de chaque réalité, quoique pétrie dans une chair commune d'existence. D'où un besoin que nous pouvons déjà entrevoir d'échapper aux généralisations qu'impose la simple constatation, en donnant à chaque réalité sa propre spécificité par la parole, en y circulant par le regard de la façon qu'elle seule peut-être circulée:

"Tout est là (...) chaque chose dans sa poussée radicale, inimitable, tendue dans le même acte et irrémédiablement différent, scintillement d'une multitude univoque."⁹

Le regard imaginant réalise cet entrecroisement du même et de l'autre, de "l'irrémédiablement différent" et de l'existence commune. Mais il est aussi appelé par une conception de la poésie, issue d'une conception du réel et qui *est* en quelque sorte ce réel.

La poésie, réalité entre les réalités, est aussi objet du regard. La constatation de la propre écriture ne s'arrête pas là mais donne lieu à une série de réflexions discontinues et composant une poétique explicite qui nous laisse deviner des répercussions mutuelles entre le regard imaginant et elle-même. Tout d'abord, le poète démentit ce que l'on serait tenté de conclure de l'observation constatante: qu'il y ait passivité dans ce regard jeté sur les choses. Point d'admiration, selon le poète, des chefs-d'oeuvre de la nature "sans cette disposition de notre esprit à chercher des articulations, des rapports, sans sa passion de composer, d'ordonner, d'imaginer, bref de reconstruire le monde à partir du réel que lui apporte sa perception"¹⁰. Autrement dit, tout regard porté sur le réel, aussi dénudés soient-ils lui et son écriture, est régi par une activité complexe de l'esprit, qui fera consigner dans le texte une *reconstruction* du monde. Voilà le point qui nous paraît essentiel: le regard, l'écriture regardante, qu'elle se manifeste par une nomination directe ou un démembrement métaphorique, *compose, ordonne, imagine, cherche des rapports*, sans viser à la création d'un domaine clos,

(7) *Id.*, op. cit., p. 14.

(8) *Id.*, op. cit., p. 52.

(9) *Id.*, op. cit., p. 14.

(10) *Id.*, op. cit., p. 49.

espace de la seule poésie, mais à une reconstruction du monde, à une perception du réel renouvelée par le moi poétique. Comme l'affirme Lorand Gaspar dans un autre ouvrage, il n'y a pas "d'activité créatrice"; ce n'est en fin de compte "rien qu'une faculté de combiner, de constituer d'ensembles nouveaux à partir d'éléments existants."¹¹ La réflexion va encore plus loin: l'entité non plus créatrice mais combinante apparaît elle-même supplantée par les choses, par le réel:

"Le texte poétique est le texte de la vie, travaillé par par le rythme des éléments, construit, érodé par tout ce qui est."¹²

D'une certaine façon, c'est donc l'existence commune à tous les êtres -principe général que nous pourrions aussi désigner "matière" ou "énergie" - qui est finalement responsable de cette activité: la réalité se regarde et se dit par l'intermédiaire du poète. Autre conséquence: poésie et poète sont des êtres entre les êtres; plus encore, cette activité du réel qu'est la poésie est, en quelque sorte, régie par les mêmes lois que celui-ci, son fonctionnement est en fin de compte le fonctionnement même du réel:

"Nous oublions que quoi que nous fassions, quoi que nous pensions, sans en excepter nos haines ou nos destructions, nous restons des parties de la nature, des visages de son activité, des façons d'être de son énergie."¹³
"(...) nous sommes toujours à l'intérieur, librement ou par la force des choses, solidaires du tissage humain et inhumain. Et je ne connais pas d'autre liberté que la reconnaissance de ces rapports."¹⁴

En d'autres termes, la poésie en tant qu'activité non plus de création mais de combinaison fait partie du "tissage" commun à tout le réel, elle est conséquence des forces qui régissent le réel, concrétion de ce qu'il y a de commun à tout. Non seulement la matière se regarde et s'écrit indirectement à travers la conscience poétique, elle s'écrit de plus selon ses propres lois. Cela entraîne une lourde conséquence pour la poésie: elle ne pourra, même dans ses égarements les plus aigus, *mentir* ou demeurer un espace clos intransitif. Même si elle se donne pour but un effacement de la matière ou de ses contraintes, elle sera nécessairement manifestation des lois qui la régissent comme elles régissent ce réel ou matière éventuellement refusés. L'imagination regardante ne donnera pas lieu à une écriture aussi transparente que le regard constatant: elle pourra déformer, voiler les réalités, leurs détails ou les processus dans lesquels elles sont insérées. Cependant, cette écriture n'en sera pas moins *vraie, fidèle*

(11) Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, Paris, Gallimard, 1978; ed. Poésie/Gallimard, 1982, p. 29.

(12) *Id.*, op. cit., p. 29.

(13) *Feuilles d'observation*, op. cit., p. 24.

(14) *Id.*, op. cit., p. 60.

puisque manifestation ou résultat des forces majeures du réel. Si l'on ajoute à cela d'un côté, l'équivalence que crée entre toutes les choses leur communauté d'existence ou d'énergie et, de l'autre, le désir d'assurer à tout objet son irréductibilité, des fondements bien solides commandent alors l'apparition d'une imagination regardante.

La métaphore intervient puissamment dans cette reconstruction du monde par un regard qui est à la fois poésie. En fait, elle s'accorde bien à une poésie conçue comme activité non pas créatrice mais articulant, combinant ce qui existe déjà dans de nouveaux ensembles: toute métaphore est, sous un certain angle, une façon de combiner des réalités ou de les relier par des rapports autres que ceux qui sont apparemment objectifs et constatables. C'est dans ce sens que nous parlons d'un regard *imaginant*: regard qui reconstruit en associant aux objets présents d'autres que l'imagination rend présents, ou en articulant les réalités par des processus nullement effectifs mais transposés par l'imagination:

"L'aire est une fontaine rythmée de jaillissements d'or sombre dont le vent vent arrache des nuées plus légères."¹⁵

"Des essaims de lumière crissante sont arrachés à la rocaille et c'est un long ressac de terre nue qui se brise au pied des montagnes déjà sombres."¹⁶

"Craquelure dans la porcelaine du soir: le cri soudé à la flèche d'une hirondelle."¹⁷

Il va de soi que toutes les réalités, tous les processus imbriqués dans les métaphores n'ont pas été vraiment devant les yeux. Cependant, il semble bien que la simultanéité qu'établit la lecture entre regard et écriture ne met pas l'accent sur une telle distinction. Le blé éventé et la fontaine, la lumière mourante du crépuscule et le ressac, la craquelure et le cri de l'hirondelle ne se posent pas comme réalités revêtues d'ornement, sorte de problème dont la résolution consisterait à délester l'essentiel du superflu ornemental. Le regard imaginant se révèle plus riche si nous considérons le parcours qu'il nous impose: regarder ainsi une réalité nous oblige à circuler par d'autres réalités, par d'autres processus. Mais qu'est-ce cela sinon notre façon comme lecteurs de revivre le tissage, la trame commune à tout l'existant, et de la réaliser?

Regard imaginant et regard constatant ne constituent point des domaines qui s'excluent. Non seulement ils se présentent dans les mêmes contextes, avec des degrés divers de compénétration; de plus, ils réalisent chacun la trame par la reconstruction qu'ils proposent du réel. En fait, métaphore et nomination directe se rencontrent

(15) *Id.*, op. cit., p. 75.

(16) *Id.*, op. cit., p. 17.

(17) *Id.*, op. cit., p. 18.

forcément dans la perception, ou plutôt dans l'impact que reçoivent les sens avant qu'il y ait identification consciente de leur source:

"La fauvette mélanocéphale craque une allumette de joie. Du moins c'est ainsi que je perçois ces trilles râpeux mais chauds."¹⁸

"Tout à coup un corps vaste fend l'air de mille épées et s'abat tout près de moi. Je ne vois que gerbes de liquide lumière et c'est le bruit de l'eau ouverte -un long copeau de bois arraché par le rabat du charpentier."¹⁹

"C'est ainsi que je perçois", "je ne vois que": formules révélatrices d'un temps d'indécision, riche de métaphore par l'urgence de dire avant même d'identifier, de reconnaître ce qui a frappé les sens. Métaphore mais aussi nomination directe puisque cette seconde d'égarement fait de la métaphore son support même, l'identifie à une perception brute pour ainsi dire. Parfois, l'homogénéité des deux regards est prouvée par un enchaînement qui n'impose aucune brisure de syntaxe, aucun changement de ton manifestant une opposition quelconque:

"Mer déserte. Le sable s'effondre sous les pieds, épouse la courbure et les plis. Rivage, eau et air dans la même foulée, indivisibles. Le cou tendu, un cormoran déchire et recoud d'un même mouvement la lumière."²⁰

C'est bien un même regard à la base, un même flot de paroles qui nous font passer de la simple constatation -"mer déserte"- à une circulation par le réel: celle qu'entraîne l'établissement de rapports tels que *recoudre et déchirer* entre deux entités telles qu'*oiseau* et *lumière*.

Les divers modes de compénétration textuelle entre ces deux regards confirment une commune nature. Ils sont tous deux résultat de la disposition à articuler, construire et combiner qui n'est autre qu'une humaine réalisation de forces analogues dans la trame du réel. Le poète n'est en quelque sorte qu'un catalyseur, par les mots, de l'échange et la transformation de l'énergie à travers tout l'existant. Il y aura, tout au plus, une différence de degré entre les deux regards. L'observation constatante tisse à partir de ce qui est vraiment devant les yeux; le perçu se satisfait alors d'une désignation directe et la reconstruction du réel se fait par une sélection, plus ou moins automatique, des éléments, des détails et des processus objectivement présents dans le cadre perçu. L'observation imaginante, par contre, reconstruit en mêlant ce qui est là, devant les yeux, à ce qui n'y est pas mais pourrait y être dans un réel trame commune à tout, existence commune où coule une même énergie. Autrement dit, elle

(18) *Id.*, op. cit., p. 93.

(19) *Id.*, op. cit., p. 61.

(20) *Id.*, op. cit., p. 59.

réalise en associant des réalités diverses le processus de transformation général que les choses subissent par le fait d'être pétries dans une chair commune. Cela nous oblige, irrémédiablement, à acquiescer par la lecture à un tissage de rapports dont l'ampleur dépasse les strictes limites imposées par notre capacité perceptive. La circulation analogique à travers les choses est plus que reflet, elle est alors réalisation, dans le domaine de la lecture, de la circulation universelle de l'énergie, de l'équivalence de base entre tout. La liberté du regard et de l'écriture imaginants est manifestation humaine d'une loi du réel: celle qui fait que tout soit, dans une commune substance, lié à tout.

Il nous reste encore à établir un autre regard, solidaire d'une écriture particulière, et qui correspond plutôt qu'à de nouveaux rapports entre le moi poétique et le réel, à une intensification de ceux qui sous-tendent le regard imaginant et le regard constant. Au-delà de la conscience de coexistence avec les réalités, au-delà de la communauté dans la trame que réalise la circulation analogique, nous nous trouvons parfois face à un autre regard, qui suppose une réalisation de la trame à un degré supérieur. Regard qu'il y a lieu de considérer *comblant* parce que source de plénitude chez le sujet; et surtout *regard*, car il se manifeste par l'apparition de certaines réalités ou processus greffés dans ce qui est objectivement perçu.

La conscience de l'existence d'une trame commune à tout est maintenant dépassée par un effort pour s'y intégrer, pour la vivre pleinement. Quoique nous fassions partie de la trame dans tous nos actes, de gré ou de force, il peut y avoir une conduite orientée vers un vécu conscient de l'intégration du moi poétique dans celle-ci. Le poète réalise un tel effort dans *Feuilles d'observation*; il nous dit, par opposition à ceux qui se sentent étrangers au monde: "je m'y articule de toutes mes forces conscientes et inconscientes"²¹. Nous passons ainsi de "percevoir la communauté profonde" que nous maintenons avec toutes les choses à "s'articuler, s'intégrer, se fondre"²². Progression de termes qui ne nous semble nullement gratuite: la conscience vise non seulement à s'articuler, vivre pleinement le fait de constituer un chaînon dans la chaîne universelle, mais à se fondre avec elle. Et qui parle de fusion, parle d'aboutissement à une identité commune entre les entités fusionnées, ce qui ne peut correspondre dans cette entreprise poétique qu'à une expérience vécue, et non seulement une constatation, de la profonde communauté entre le moi et le réel.

Sous cet angle, le contact perceptif avec les choses peut acquérir une nouvelle intensité:

"Toucher des yeux, des doigts et de l'esprit une "loi éternelle", un rythme unique qui lie les pierres de ce désert, mon corps et les aiguilles glacées des étoiles."²³

(21) *Id.*, op. cit., p. 64.

(22) *Id.*, op. cit., p. 28.

(23) *Id.*, op. cit., p. 13.

Le contact va donc au-delà des choses, qui deviennent ainsi intermédiaires entre le sujet regardant et un essentiel liant tout le réel. Regard et écriture dépassent ainsi la consignation, qu'elle soit métaphorisée ou non, des choses: en tant qu'actes de jonction entre le moi poétique et les réalités, ils contribuent à la réalisation effective de la trame unissant tout. Le but n'est pas de décrire ou regarder tel ou tel autre objet mais de se sentir lié avec lui, et par conséquent avec le tout, grâce à cette activité. C'est ainsi que nous interprétons une telle phrase:

"Tes mains, tes yeux, ta langue ne font que recomposer, rapiécer, recoudre, rapetasser une circulation (...)"²⁴

Nous parlerons de moments de plénitude pour cette conscience poétique lorsqu'elle vivra consciemment son intégration au tout, en tant que partie et participant du réel, culminant ainsi dans son entreprise vitale.

Cette plénitude correspond à des moments de fusion entre le moi poétique et les objets, ce qui entraîne toute une série d'échanges d'identité plus ou moins métaphoriques:

"Le don de ces instants de clarté, de rencontre avec soi-même sans clôture, et c'est peu dire que soudain "un courant passe", on est soudain l'être fluide de ce courant."²⁵

"Passe un rayon et hop! on ne sait plus dans la fête qui est rayon, qui est feuille, qui est cerveau."²⁶

La plénitude qui est intégration vécue dans la trame du réel se manifeste par une perte des limites qui séparent le moi des choses. Ce déclôttement de soi, l'identification même à la fluidité qui compose tout, la difficulté sinon impossibilité de se saisir séparé de la feuille et du rayon dans un tel moment, sont des preuves d'une réalisation de la trame différente de celle que supposait la simple circulation analogique. Nous avons vu auparavant comment la conscience poétique agissait en tant que ferment de la communauté profonde des choses par le moyen de la circulation analogique éveillée par le perçu. S'ajoute maintenant à cela une expérience de la communauté entre le sujet observant et les réalités, un vécu de l'universelle circulation. C'est là que prennent leur source les différences entre le regard imaginant et le regard que nous appellerons *comblant* ; celui-ci, correspondant aux moments de plénitude, coupe court au foisonnement métaphorique car il ne tient pas à particulariser l'objet perçu ou à montrer ses liens avec les autres objets, mais est solidaire d'une relation vécue entre le réel et

(24) *Id.*, op. cit., p. 104.

(25) *Id.*, op. cit., p. 139.

(26) *Id.*, op. cit., p. 139.

le moi qui comble celui-ci. Il limite ainsi la circulation métaphorique en liant textuellement les réalités comblantes à une série de processus et d'éléments du réel, qui sont plus ou moins les mêmes quelle que soit la réalité concrète à travers laquelle la conscience poétique a vécu sa plénitude d'être dans le monde et d'être au monde. Le regard comblant voit la lumière, le feu, la respiration et des figures diverses de l'échange en même temps que les réalités qui ont été, là devant les yeux, à la base de cette expérience. La présence de ces réalités -surtout la lumière, qui revient sous des configurations variées fréquemment- est conséquence de la nécessité de recourir aux mots pour exprimer un tel vécu en plénitude. Dans ces circonstances, c'est la subjectivité de la conscience poétique qui commande qu'une lumière ou un feu prennent dans les objets, limitant à ces éléments la circulation par le réel du regard comblant.

De même que le regard constatant pouvait se diriger vers tout objet, la source de plénitude peut être aussi retrouvée grâce à n'importe quel objet. Autrement dit, toute expérience perceptive peut devenir expérience de la plénitude: "même l'asphalte respire"²⁷. Cependant, cela ne veut nullement dire que le courant passera forcément chaque fois qu'il y a observation, du moins à un tel degré culminant. Toute activité regardante n'aboutit pas en moment de fluidité absolue. Quoique possible face à tout objet, cela n'est qu'un *don*, un jaillissement non soumis à la volonté du poète qui le recherche:

"Cette lumière que je cherche à tâtons dans les choses."²⁸

"Il n'y a pas de potion magique. Il nous faut construire laborieusement, patiemment la lumière qui nous appartient."²⁹

Cette lumière de la plénitude jaillira du hasard, mais ce jaillissement ne sera possible que s'il a été préparé par une certaine activité du sujet. Sous cet angle, le contact perceptif et la transgression de la constatation nue par la métaphore sont autant de preuves d'un travail de préparation à la réalisation en acte de ces moments culminants. Regarder et dire les choses c'est donc construire jour à jour le bonheur d'être au monde, construction que couronne parfois le soudain jaillissement de la plénitude, hasardeux mais attendu:

"Mais je sais qu'il y a une clarté dans les fibres du monde, même s'il est parfois au-dessus de nos forces de les démêler."³⁰

De plus, ces moments de plénitude constituent une expérience immanente du réel, ce qui est en accord avec les coordonnées générales de cette oeuvre. Ils ne mènent

(27) *Id.*, op. cit., p. 136.

(28) *Id.*, op. cit., p. 53.

(29) *Id.*, op. cit., p. 34.

(30) *Id.*, op. cit., p. 58.

à nulle part hors de ce réel. S'il y a du douloureux dans celui-ci, mort ou souffrance, il restera tel quel: l'expérience de la trame n'est pas un *perfectionnement* du réel, une solution aux angoisses humaines. Simple moment de bonheur, il ne l'altère point en substance:

"Cet homme n'a rien à proposer qui transmue l'excrément en or, qui transfigure la misère du dehors en monnaie de salut."³¹

"Tu n'atteindras jamais l'autre rive; il n'y pas de rive que tu pourrais quitter."³²

"Mais cette clarté du jour qui prend dans le flux pour nous impénétrable, n'est-elle pas dans le monde?"³³

Point donc de transition d'un ordre du réel à un autre, mais amarrage forcé dans le seul qui soit; point de *lumière* qui ne soit dans notre monde puisque l'aventure humaine se joue sur un seul espace.

Il est temps maintenant de plier le regard lui aussi au réseau. Nos précédentes réflexions nous ont montré trois regards qui correspondaient à des différents rapports entre la conscience poétique et le réel, et qui mettaient en oeuvres des procédés spécifiques. Mais peut-on les séparer à un tel point? Il ne manque pas de preuves qui semblent démentir notre tripartition: la coexistence de regards différents dans les mêmes contextes, le fait que dans cette vision du monde toute activité, humaine ou non humaine, soit régie par une commune loi. Une phrase telle que celle-ci fait de la simple nomination l'antécédent immédiat de la plénitude:

"Ce lieu et ces choses je les touche, les nomme et les lie dans ma part de fluidité."³⁴

Ce que l'on peut affirmer sans réserve c'est que *Feuilles d'Observation* n'est pas une oeuvre de dualités tranchantes et irréconciliables: face aux moments qui sont manifestement de plénitude vécue, il n'y a pas de moments symétriques de non-plénitude. Le regard constatant et le regard imaginant construisent la réintégration dans le réel. Constater que les choses sont là, vivre leur commune fluidité par la métaphore c'est déjà rétablir la circulation du réel à travers le moi regardant et préparer ses noces, aussi momentanées qu'intenses, avec le tout. L'expérience décevante du réel n'est-elle, peut-être, qu'absence d'une telle expérience, oubli de ce qui nous entoure; *Feuilles d'observation* désarme cet oubli en l'exilant dans les espaces vides qui séparent ses fragments.

(31) *Approche de la parole*, op. cit., p. 30.

(32) *Feuilles d'observation*, op. cit., p. 50.

(33) *Id.*, op. cit., p. 173.

(34) *Id.*, op. cit., p. 14.

QuestE

**Estudios de lengua y literatura francesas
Etudes de langue et de littérature françaises**

Publiée par les Universités de **PAIS VASCO
PAU
VALENCIA
ZARAGOZA**

Comité de direction: Elena Real
Yves-Alain Favre
Isabel Herrero
J. Fidel Corcuera

Comité de rédaction: Emilio Ladrón de Cegama
Dolores Jiménez Plaza
Julián Muela
Antonio Domínguez
Antonio Altarriba
Maurice Descotes
Jean-Claude Caminade

*I.S.B.N.: 84-370-490-X
Dipòsit Legal: V-294-1889
I.S.S.N. 07645813*

*Servei de Publicacions
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA*

SOMMAIRE

<i>LE LYRISME DE L'AMOUR NAISSANT DANS EREC ET ENIDE ET LE CHEVALIER AU LION, BEGOÑA AGUIRIANO BARRON</i>	7
<i>SUR TROIS ODES DE RACINE, MAURICE DESCOTES</i>	21
<i>FIN D'UN LYRISME, CATHERINE COQUIO</i>	33
<i>LES HETEROGRAMMES DE GEORGES PEREC, CONTREPOINT FORMEL DU LYRISME, JESÚS CAMARERO</i>	49
<i>TON MAJEUR ET MINEUR DANS LE LYRISME DE JULIEN GRACQ, LORETO CASADO</i>	67
<i>LORAND GASPAR: REGARD ET RESEAU, EVELIO MIÑANO</i>	77
<i>LA RECEPTION DU SURREALISME EN ESPAGNE (1924-1936) (LA CRITIQUE DES REVUES LITTERAIRES EN CASTILLAN ET CATALAN), JESÚS GARCIA GALLEGO</i>	89
<i>LA LOGIQUE DE L'HISTOIRE DANS L'HERBE DE CLAUDE SIMON, CLAUDE BENOIT MORINIERE</i>	99
<i>DESCRIPTION ET PEINTURE DANS L'OEUVRE DE CLAUDE SIMON, ROSA DE DIEGO MARTÍNEZ</i>	107
<i>HORIZONTALIDAD Y VERTICALIDAD EN "LE PALACE", ANTONIO DOMÍNGUEZ</i>	121
<i>L'ESPACE SIMONIEN. UN JEU AVEC LE MUR DU LANGAGE, ANGELA SERNA</i>	133
<i>CONSIDERACIONES SOBRE LA RELACIÓN MÚSICA-TEATRO EN TARARE DE BEAUMARCHAIS, IRENE AGUILA SOLANA</i>	145