

## V

### LA CRÉATION DU POÈME ÉCRITURE DE *J'ÉCRIS JARDINS*

La façon la plus efficace de s'approprier un texte poétique consiste à en écrire un autre qui s'inspire d'une lecture récréatrice de ce texte. Mais pour que cette activité soit possible et efficace, il est nécessaire que celui qui la pratique se situe adéquatement par rapport à la parole poétique, qu'il ait présent à l'esprit le fait que le poète qui s'adonne à son travail d'écriture n'a pas d'abord en vue de créer une œuvre esthétique, conforme aux canons déterminés par la science littéraire, mais de vivre une expérience de connaissance intuitive grâce à la participation que la création du poème rend possible. Le premier « défi » qui l'attend consiste à effectuer un renversement épistémologique grâce auquel son langage et sa conscience retrouveront une sorte de « virginité » qui libère les mots de leur corset conceptuel, et permet à la conscience d'être à nouveau traversée par le désir de connaître sur le mode de l'intuition.

C'est dire que la pratique de l'écriture analogique (création poétique) commence par une déconstruction

des habitus de connaissance, d'expression et d'écriture logique hautement valorisés par l'école et la société actuelle. L'étudiant doit donc dérationnaliser les mots, le langage et la connaissance par une remise en marche des facultés qui rendent l'analogie possible, et réanimer le désir de participer pour co-naître qu'il a dû refouler pour satisfaire aux exigences de la raison fondatrice de la science et de la technique qui sont au cœur de son apprentissage scolaire. Les premiers moments de cette démarche consistent à écrire des textes ouverts à l'expression analogique.

Comment procéder pour y parvenir ? Plusieurs chemins sont possibles, mais il me semble que l'un des plus faciles et des plus appropriés consiste à pasticher des textes dont l'organisation répond aux impératifs de cette analogie. Le pastiche plus ou moins servile d'un texte de départ permet à l'étudiant de focaliser son attention sur les mots. Ce qui lui évite de succomber à la tentation d'écrire à partir d'idées qu'il tente d'organiser ou de dissertar sur un sujet, ou de gloser sur un thème. Trois façons infaillibles de rater l'« expression » pour se concentrer sur la « communication ».

Même s'il est probable que la plupart des lecteurs savent en quoi consiste pasticher un texte, je me permets d'explicitier plus amplement le procédé. Commençons par pasticher un vers et voyons ce qu'on en peut tirer du point de vue de l'apprentissage de l'écriture poétique. Choisissons un vers tiré de *La marche à l'amour* de Miron : *Tu as les yeux pers des champs de rosée*.

Rien de moins rationnel que cette phrase que l'on dénomme d'ailleurs, pour cette raison, un vers. Tout le monde s'entend sur le fait que ce n'est pas la raison

qui est le moteur de ce texte, mais l'émotion et l'intuition. Pris mot à mot, le texte dit : tes yeux sont des champs. Puis on y ajoute la couleur : pers comme la rosée. Certes nous ne sommes pas ici dans l'irrationnel, encore moins dans l'absurde, mais dans ce que l'ancienne rhétorique appelait du figuratif.

La beauté des expressions figuratives leur vient du fait que la figuration à l'origine de leur existence joue sur la sensibilité en éveillant des champs sémantiques inconnus jusqu'au moment de leur création et dont l'existence tient à la justesse de leur rapprochement. La réalité engendrée par le langage tient son existence du langage (chose culturelle) même si elle a beaucoup à voir avec les choses « naturelles » dont elle s'inspire.

En ce qui concerne notre exemple, ces référents sont : les champs, les yeux et la rosée. Il est évident que les champs, les yeux et la rosée n'entretiennent pas, entre eux, de relations nécessaires, irremplaçables et logiques. Il existe cependant entre elles un lien qui les unit et crée du sens lorsqu'elles se retrouvent dans le vers de Miron. Un sens tributaire de la façon dont les mots sont reliés.

La poésie engendre, par la seule association des mots qu'elle crée, des réalités dont l'existence dépend non seulement de cette association, mais de sa justesse. Pour que cette nécessité apparaisse, il faut que la liaison établie par l'écriture, sous l'influence de l'intuition poétique, plonge ses racines dans l'inconscient du poète et se pose sur la feuille comme une évidence. En d'autres mots, l'association doit être juste et créer, dans l'esprit du lecteur (y compris l'écrivain devenu lecteur de son propre texte) une sorte de *commotion*

*sémantique* qui lui ouvre des horizons de sens grâce auxquels il éprouve la réalité en s'éprouvant lui-même comme réel.

C'est ce type de liens que doit apprendre à créer celui qui s'adonne à l'écriture de la poésie. Il ne suffit cependant pas de comprendre rationnellement la « mécanique » du processus analogique. Il faut se laisser entraîner par lui, laisser les associations se créer selon les exigences du désir d'être et du besoin d'expression de la personne totale. Comme mentionné, une des façons les plus adéquates (et la plus immédiatement à la portée de tous) pour y parvenir consiste à pasticher les textes des créateurs.

*Pasticher* au sens retreint du terme, c'est-à-dire conserver intégralement le moule et le remplir d'une façon différente. Ainsi on peut proposer, après en avoir manifesté le mouvement propre et le jeu des associations, de pasticher le vers : *Tu as les yeux pers des champs de rosée*. Le résultat du pastiche pourrait être : *Tu as les lèvres pulpeuses des matins de canicule*. Voilà un pastiche structurellement adéquat. Nous avons l'association *lèvres* et *matins* : *tes lèvres sont des matins*, à laquelle nous ajoutons un élément de sensualité. De même que nous avons l'association *yeux* et *champs* à laquelle nous ajoutons la couleur.

On pourrait encore écrire, en respectant moins la forme et en procédant d'une façon plus libre : *Tu as la soif éclore des sources qui s'éveillent*. On associe alors *soif* et *source*. Cette association n'est pas mauvaise, mais elle est trop près de la logique (la soif et l'eau s'appelant d'une façon quasi nécessaire) pour engendrer l'étincelle qui mettra le feu au sens et

ouvrira une dimension autre du monde et de la perception. Pour permettre une invasion plus probable de l'inconscient au cœur de l'écrivain et de l'écriture, il faut ouvrir les vannes sans pour autant perdre le nord, même s'il s'agit d'un nord mouvant dont on ne peut que deviner la présence au cœur de l'abandon. Comme cela se passe avec cet autre pastiche : *Tu as la soif éclosée des cathédrales enfouies*. Ce pastiche est plus bouleversant que le premier. Tous les deux parlent de la soif, mais dans le premier cas, on associe la soif avec la source, qui sont des réalités du même ordre. Dans le second, on associe *soif* avec *cathédrale*, qui sont des réalités d'ordre différent. La cathédrale étant à la soif mythique et surtout mystique, ce que la source est à la soif physique. Bien entendu, *soif* et *source* sont deux réalités analogiques. Elles ne sont donc pas nécessairement confinées à la sphère des besoins primaires et physiques, mais peuvent être entendues comme l'expression de réalités d'un autre ordre. Mais l'association *soif-source* est usée et n'éveille pas facilement l'esprit à d'autres réalités que les réalités immédiates. Alors que *cathédrale* et *soif* sont loin d'aller de soi, même si, à un certain niveau, ces deux mots entretiennent des affinités qui les rendent associables, comme cela se passe avec l'image surréaliste.

Le pastiche d'un vers peut être l'occasion de la mise en marche des mots et de la parole et engendrer l'écriture d'un texte original. Comme cela se produit avec :

*tu as la fantaisie muette des faucons voyageurs,  
l'irrévérence des matins qui naissent au fond des  
puits, l'allégresse des aurores battues de solitude*

*et rongées de mélancolie rien ne résiste aux vents  
qui naissent de tes mains tu traces des voies dans  
le silence avant de revenir chargée de neiges et de  
faucons folles saisons d'avoine et de maïs les  
orages ont poignardé ton cœur et dévoré ton nom  
sur le pas de la hutte belle indienne rescapée du  
déluge comme on sème l'amour aux quatre temps  
des morts...*

Je pourrais poursuivre avec des bonheurs d'expression et des ratés plus ou moins fréquents. L'important consiste à mettre les mots et la conscience en marche. L'important, c'est de déverrouiller l'esprit, de libérer *l'imaginaire* bien plus que *l'imagination*.

Libérer l'imagination est chose relativement facile parce que cela n'exige pas que nous changions de plan d'existence. Créer des souris à tête de chatte ou des femmes à corps de lion, mélangeant les genres et les nombres pour dépayser l'auditeur, le convier à se représenter des réalités qui n'ont d'existence que virtuelle, sans résonance ni densité, est chose relativement facile.

Mais tous ces jeux, fantaisies, inventions relèvent de l'imagination et non de l'imaginaire qui travaille, lui, à un tout autre niveau de notre être, comme il en va pour toute image littéraire, dont celle qui a servi de point de départ à cette partie de ma réflexion: *Tu as les yeux pers des champs de rosée.*

Cette image est la résultante du travail de l'imaginaire bien plus que de celui de l'imagination. Elle ne donne pas à voir au sens de se représenter, sinon d'une façon toute indirecte, comme en porte-à-faux et uniquement lorsqu'au lieu de la recréer, on la traduit. Je sais