

Le poème en son lieu

Je parlais, l'autre jour, avec un collègue chevronné qui a longtemps scruté Barthes, Foucauld, Greimas, sans oublier Pierce, son idole. De quoi donner le vertige à quelqu'un que les théories littéraires ennuient parce qu'elles uniformisent tout et ne peuvent qu'interpréter les textes, jamais les lire directement. Mais comment prouver, à tout le moins montré, à quelqu'un qui ne jure que par l'approche théorique, autant du langage que de l'homme, que cette approche ne peut satisfaire l'appétit de celui qui croit encore que le langage est la maison de l'être, qu'il ne suffit pas de décrire, de l'extérieur, cette maison, mais qu'il faut l'habiter pour recevoir les bienfaits que cette habitation procure à celui qui s'y consacre. Heureusement, mon collègue, loin de s'entêter à combattre tout ce qui, en littérature, principalement en création, n'est pas théorie, nourrissait au contraire un profond désir de creuser cette voie, fin de lui aider à orienter ses recherches dans la bonne direction. Mon collègue, chose rare de nos jours, chez les théoriciens, croyait encore en l'existence de la littérature, fondement même de ses recherches.

Depuis longtemps j'avais découvert l'existence de la poésie, et j'adorais en lire. Surtout à cause de l'effet que cette lecture produisait sur mon être, même si j'étais incapable d'expliquer le rapport qui existait entre cette lecture et cet être. Mes anciens professeurs m'avaient à maintes reprises expliqués que cet effet particulier, cette émotion singulière, étaient la conséquence d'un usage judicieux des figures de style. J'entendais bien ce qu'ils me proposaient comme explication, mais il était loin d'être évident, pour moi, que l'effet que

je ressentais au fond de mon être de lecteur ne dépendait que d'un arrangement stylistique, qu'importe la source ou l'origine de cet arrangement.

L'effet que produisait cette lecture jouait à l'insu de ma connaissance de la rhétorique et, de plus, cette connaissance, une fois que je l'eus acquise, n'eut pas pour effet d'augmenter l'émotion éprouvée lors de ma première lecture, une lecture sauvage, non culturelle mais efficace, même si non encore vraiment approfondie. Cette émotion, cependant, était passagère. Je ne réussissais point à la garder intacte et permanente. Elle me touchait quasi à mon insu, mais quelle partie de moi touchait-elle ? Vers quel lieu secret de mon être me conduisait-elle ? Vers les émotions bien entendu, mais des émotions habitées qui avaient comme caractéristique de me plonger dans une sorte d'arrière monde dont la présence me devenait, soudain, évidente, surtout par la lumière qui m'envahissait à ce moment.

Le reste de ma vie, se passait dans une sorte de monotonie de laquelle je ne pouvais tirer aucune présence autant réelle que cette lumière qui m'envahissait au moment où je lisais des poèmes. Certains poèmes, devrais-je dire, parce que plusieurs me laissaient soit complétement indifférent, soit démuni devant un langage dont je ne connaissais ni la couleur ni les lois, ni la profondeur. C'est pour en arriver, si possible, à une lecture adéquate de ces textes, que j'espérais rencontrer un guide qui m'en dévoilerait le secret. Autant l'effet qu'ils produisaient sur moi, que le pourquoi de cet effet. Car il s'agissait toujours de mots. Je savais parler depuis ma plus tendre enfance mais le langage tel que je le rencontrais dans ces textes me laissaient bouche bée, comme si je m'étais soudain trouvé devant une langue que je ne connaissais pas, même si je reconnaissais chacun des mots que je lisais.

Il s'agissait, pour moi, d'un vaste mystère qui me fascinait autant qu'il me déstabilisait. Et voilà que le hasard me mettait en présence d'un collègue qui avait toute sa vie tenté de percer les secrets du langage et les bienfaits d'une lecture régénératrice. «D'où donc, lui

demandai-je pouvait venir cette possibilité d'une langue de rendre présent des moments déjà vécus mais, depuis longtemps, enfoui dans notre inconscient. Et pourquoi ces textes et non pas d'autres également très bien écrit, mais dont la lecture ne provoque pas de semblables réactions chez le lecteur. Il y avait là un petit mystère que j'aimerais bien percer», lui précisai-je.

Mon collègue m'avoua que, bien honnêtement, il ne pouvait répondre à cette question. «C'est certain, me dit-il, que la rhétorique a un rôle à jouer, comme on peut le constater avec les discours ordonnés à éveiller la sensibilité de l'auditeur, et l'amener à partager le point de vue de l'orateur, comme cela se passe, en cour, avec les juristes, ou sur la place publique, avec les politiciens. Certains réussissent à enlever l'adhésion du jury ou de l'électeur, d'autres en sont incapables. Soit parce que leur discours est mal ficelés ou parce qu'il ne s'adresse pas, à l'insu même de l'orateur, à la partie sensible des auditeurs. Ils s'adressent à leur raison et non à leur sensibilité, à leur cœur. Ce n'est pas que leur discours soit mal organisé, mais les mots ont été comme vidés de leur matérialité, du pouvoir qu'ils ont d'entrer en vibration avec la sensibilité, l'âme de ceux à qui ils s'adressent. Le bon orateur sait trouver la juste formulation qui lui permet de transmettre un certain message mais, surtout, de rendre ce message attrayant parce que la façon dont il le présente touche la sensibilité et sait convaincre plus que démontrer. Le véritable orateur, le tribun, ne cherche pas la vérité mais l'adhésion de l'auditeur qui, lui-même, est plus près de ses passions que de sa raison».

«Je te suis très bien, ajoutai-je. Une similitude peut être établie entre le discours de persuasion et la poésie. Les deux s'adressent à la sensibilité. Mais pas de la même façon. La poète n'a pas pour mission de convaincre, mais d'éclairer, de manifester, de dévoiler. De dévoiler quoi ? La réalité vivante, le Réel, l'être vivant et créateur en touchant celui du lecteur. Ce qui suppose que celui de l'écrivain, du poète, l'a d'abord été. Autrement l'écriture de la poésie soit devient impossible, soit se rapproche de celle de l'orateur qui veut convaincre quelqu'un d'acheter sa salade. Or la poésie ne veut convaincre qui

que ce soit. Elle veut manifester la réalité totale, le réel s'adressant à l'être également total, y compris sa sensibilité, et son émotivité, et non à la seule raison. Parce que si elle s'adressait d'abord ou, encore pire, uniquement à la raison, il lui faudrait procéder par démonstration. Car la façon propre à la raison de rencontrer le réel est celle de l'abstraction. Ce qui nécessite, pour devenir possible, que la sensibilité et l'émotivité aient été carrément refoulées, pour ne pas nuire au processus d'abstraction en cours. La sensibilité vivante, celle que chacun de nous possédons, est nécessairement singulière et concrète. Et notre façon de connaître en est une également singulière et concrète. Le phénomène de l'abstraction survient plus tard. Et ne regarde pas la poésie. Ni, d'ailleurs, la littérature».

Mon collègue non seulement me suivait, mais même me précéda. «Comment donc le poète doit-il organiser les mots pour qu'ils soient conformes à cette vision, me dit-il. Et il répondit lui-même : en procédant par images qui sont des doubles, mais spiritualisés, de la réalité concrète dans laquelle nous sommes tous enracinés». «Oui, lui répondis-je, mais il est évident que ce n'est pas qu'en procédant par images que le poète réussit à créer des œuvres sonores remplies de sens et d'être qui permettent à celui qui accepte de se laisser enseigner par elles d'être conduit jusqu'à l'originare. Il existe beaucoup de textes qui font appel aux images sans pour autant réussir à créer le genre d'œuvre dont on parle ici». Il n'eut pas de peine à être d'accord avec moi. «Ce ne sont en effet, ajoutai-je, que des exercices de rhétoriques susceptibles à celui qui les utilise d'apprendre à reconnaître ces figures de même que la façon dont elles procèdent pour être conforme à la définition que les rhétoriciens leur ont attribuée. Mais pour celui qui, comme est professeur de création littéraire, non seulement tente d'écrire des poèmes, mais est chargé d'orienter ceux qui lui font confiance pour les diriger dans ce travail de création, il faut une connaissance beaucoup plus approfondie, surtout en ce qui concerne ce dont la rhétorique ne parle jamais et que les théoriciens dénomment : la fonction poétique».

«À cela, dit-il, je ne puis répondre. Toutes les théories littéraires sont incapables, par exigence méthodologique, de répondre à cette question. Pourquoi ? Tout simplement parce que la théorie exige de la conscience qu'elle se dépouille de tout ce qui aurait pour résultat de compromettre les études auxquelles elles s'adonnent parce que chacune exige que ce soit la raison (aidée de l'imagination) et elle seule qui soit au commande de la locomotive. La science littéraire étudie la structure des textes et déterminent les lois qui président à l'organisation des différents textes qui lui sont soumis pour classification. C'est pourquoi les théoriciens ont l'air tellement maniaque de la classification et de l'organisation. On ne peut le leur reprocher parce qu'il s'agit là des exigences et des buts propres à ce travail. Mais pour celui que la classification, non seulement laisse indifférent, mais produit un profond malaise, il ne peut que se tenir loin de toute cette entreprise. Cependant, à partir d'ici, le travail, toujours nécessaire, à lui seul, ne saurait suffire. Le langage dans sa totalité de langage, et non seulement dans le rôle qu'il joue à l'intérieur de la communication, ne relève pas uniquement, loin de là, de la linguistique».

«Je te suis très bien, lui dis-je et n'ai jamais contesté cette dimension de la théorie littéraire. Mais j'ai toujours été mal à l'aise avec cette façon de traiter les textes littéraires, principalement la poésie pour laquelle je me suis toujours senti une attirance, même si je suis pratiquement incapable de vraiment préciser pourquoi. Il m'a fallu effectuer de nombreuses lectures qui m'ont permis d'ouvrir mon intelligence à l'existence de mondes et de zones d'être généralement tenues pour inexistantes par la grande majorité, dont les théoriciens qui, comme tu viens de le mentionner, doivent s'en tenir à ce que leurs méthodes leur permettent non seulement de toucher, mais de démontrer. Le reste, pour le théoricien en tant que tel, n'existe pas. Le reste, c'est-à-dire ce petit quelque chose dont tout le monde parle mais dont personne ne peut rationnellement prouver l'existence. De quoi s'agit-il ? J'ai cru, et croit encore, qu'on peut caractériser la démarche propre au poète en faisant appel au mot analogie. Le théoricien procède d'une façon logique et le poète d'une façon

analogique, c'est-à-dire par images. Que faut-il entendre par image ? Pour tenter de le saisir, faisons un détour par la photo qui est *l'image*, la *représentation*, de quelqu'un ou de quelque chose. Il existe plusieurs types de photos selon la profondeur ontologique et le métier de celui qui s'adonne à la pratique de cet art. Laissons de côté la photo cliché qu'on prend n'importe où et n'importe comment. Arrêtons-nous sur la photo dite «artistique», celle qui met en évidence une facette, autant physique que psychique de celui qui est photographié, dimension souvent méconnue même de ses proches. Ce qui exige, de la part du photographe, la capacité de se laisser instruire par celui qu'il photographie afin de le laisser, lui, imposer à la caméra telle dimension, souvent inconnue, de sa personne. À ce moment, la photo, non seulement rend présent celui qui est directement absent, mais dévoile, rend accessible, manifeste, la dimension secrète dont je viens de parler. De tels photographes ne courent pas les rues et, en plus de leur métier, ils ont développé cette capacité, ce sixième sens, de percevoir ce que la plupart ne voit pas. Ce qui nous permet de déterminer la principale caractéristique de l'image signifiante, efficace : sa capacité d'engendrer, à condition que celui qui regarde ait une vision éduquée, une connaissance approfondie de la personne photographiée.

Mais pour que, en littérature, l'analogie (l'image) puisse jouer, il faut que celui qui lit, connaisse, au moins d'une façon indirecte et sensible, la chose où l'être dont l'image est la représentation. Il faut qu'il accepte l'existence de la chose ou de l'être dont l'image et le lieu de manifestation. Alors seulement l'analogie peut jouer, la manifestation avoir lieu. Le mot épiphanie dit bien ce phénomène, lorsque l'analogie renvoie directement ou indirectement à l'être vivant réel qui a existé ou qui existe encore. Sinon, il n'y a plus d'analogie, plus de correspondance, plus d'épiphanie.

Un autre point doit être considéré. Si le spectateur se trouve devant des photos de personnages ayant vécu au dix-neuvième siècle et qui, bien entendu, sont depuis longtemps disparus, la photo ne peut nous renvoyer à quelqu'un de réel, vivant, que nous connaissons ou que

nous aurions connu. Ces personnages ne vivent plus que dans notre mémoire historique, celle qui emmagasine des documents, des relations datés du moment où ces personnages vivaient réellement, en chair et en os. Pour que ces photos redeviennent porteuses de sens et occasion d'une expérience de rencontre au moins indirecte, il faut qu'elles soient considérées d'une façon différente. Comme la manifestation de quelque chose d'autre que le personnage lui-même, et qui lui subsiste, non seulement sur un plan historique et abstrait, mais sur un plan réel et concret, le plan mythique. Il faut que la photo dise autre chose que le personnage qui tient lieu de prétexte ou de siège permettant à un trait profondément humain, et donc, permanent, de se manifester : le courage, la désolation, la joie, etc. La photo agit alors un peu à la façon d'une œuvre picturale qui ne révèle pas tant le sujet du tableau que la couleur qui le constitue et, à travers la couleur, ce qui la rend porteuse de sens et d'émotion.

De la même façon, en littérature, le poème ne révèle pas tellement le «sujet» dont il parle, ce de quoi il «traite», le prétexte, que le langage lui-même tel qu'il doit devenir pour permettre au lecteur de remonter le langage «courant» jusqu'à ce qui le nourrit en manifestant un sens, une direction à emprunter pour parvenir à l'origine. Le lecteur redécouvre alors la vocation première des mots et du langage, en même temps qu'il découvre sa propre vocation à lui. C'est alors et alors seulement que le langage dans sa vocation première se manifeste à nous; autant à celui qui écrit qu'à celui qui lit. Il devient un lieu à l'intérieur duquel la conscience et la chose se rencontrent pour donner naissance au mot. Le langage retrouve alors sa vocation première : être la maison de l'origine, de l'être, comme le dit Heidegger. Et c'est l'être qui rend la maison habitée et habitable, sinon la maison, le langage, devient coquille vide ou bruit insignifiant, incapable d'indiquer la direction à suivre pour se rendre jusqu'au lieu de l'homme et de l'être, les deux ne faisant, jusqu'à un certain point, qu'un. Tel me semble être le cheminement que la conscience doit suivre pour accéder à la poésie, la parole, maison de l'être.

Si tout ce cheminement pouvait être rationalisé, écrire de la poésie deviendrait un jeu d'enfant comme le pensent d'ailleurs un certain nombre d'écrivains. Suffit de trouver son *style* propre et de s'imiter soi-même pour produire des recueils de poésie bien organisés qui ne pourront que provoquer l'admiration et l'envie de tous les lecteurs de ce genre d'écrit. Malheureusement, cette démarche n'est pas rationalisable parce qu'elle ne dépend pas de la raison, mais de la conscience totale».

Je jetai un coup d'œil du côté de mon collègue qui me suivait de loin depuis quelques minutes, et j'eus l'impression qu'il s'ennuyait un peu comme je le lui fis remarquer. «Pas du tout, me répondit-il, mais je suis un peu resté accroché à la photo que tu as suspendu sur ce mur de ton bureau. Je méditais, plutôt je rêvassais, en regardant cette photo d'une femme que je ne connais aucunement. Pourtant cette photo exerce sur ma sensibilité une véritable fascination. Et c'est le pourquoi de cette fascination qui m'interroge autant que la signification exacte de ce mot dont la sonorité elle-même engendre à l'oreille de tout auditeur attentif une sorte de mouvement qui lui ouvre la porte des profondeurs de l'inconscient. Comme si la fascination nous enlevait à nous-mêmes pour nous orienter, à notre insu, vers des lieux que nous ne connaissons pas vraiment, mais qui nous interpellent d'une façon inconscience et indirecte».

«La fascination, ajoutai-je, est semblable à l'hypnose. Elle fait perdre à celui qui l'éprouve, le sentiment d'être ici. Elle l'enlève à lui-même pour le soumettre à la volonté de l'autre. De l'hypnotiseur dans un cas et de l'être, par l'intermédiaire de l'image, dans l'autre. C'est pourquoi la fascination me semble à l'origine de toute démarche artistique réelle qui ne se contente pas de faire beau en léchant la toile ou l'écriture, mais ne s'arrête que lorsque l'écrivain, à son corps défendant, épuisé, a tout donné pour rendre le texte qu'il écrit rempli de fascination, d'être et de mouvement. Mais pour que tout ceci se réalise, comme tu l'affirmes souvent toi-même, il faut délaisser les sentiers de la science et de la théorie pour se mettre à l'écoute du mystère et de l'intuition. Car après qu'on a dit tout ce qui vient d'être

dit, on n'a pas encore vraiment commencé le travail de création proprement dit. On s'est contenté de baliser un chemin qui peut nous orienter dans la bonne direction, celle qui dépasse le raisonnable et le démonstratif. Il faut maintenant accepter de sauter à l'eau et de se laisser conduire par des courants dont l'origine est inconnue et l'orientation secrète. Ce qui suppose que nous acceptons l'existence d'une réalité autre que la réalité rationnelle ou scientifique, et que nous acceptons également que le contrôle de la démarche ne relève plus de l'homme raisonnable, mais de l'homme total, de l'être humain dans sa totalité y compris son être profond et indicible, lui-même enraciné dans l'être vivant et créateur. Et ce n'est pas surtout la volonté qui est à l'origine de ce mouvement, mais la rencontre de l'autre, cet être vivant, en l'homme d'abord, puis en lui-même, dans une expérience qui permet à la conscience d'être à nouveau plongé dans les eaux originales ou originaires. Mais pour que cette expérience puisse avoir lieu, l'écrivain doit en accepter la possibilité. Sinon, rien n'est possible. En accepter la possibilité non seulement théorique mais existentiel, sinon le reste ne suit pas. Le reste, c'est-à-dire la venue à l'écriture de l'être vivant tapi dans son silence mais ouvert à la présence.

La poésie doit rendre cela non seulement possible, mais effectif. Le poète, lui, comment doit-il se comporter, vis-à-vis de l'écriture pour que cela devienne possible. C'est là, mon cher Louis, que les choses se corsent. Nous nous trouvons devant un dilemme pas facile à résoudre. *Ou bien* donner la priorité à la raison dans l'organisation du langage et s'assurer ainsi que jamais le texte ne pourra devenir poétique au sens que je viens de donner à ce mot. Tout au plus pourra-t-il permettre à son auteur de manifester *sa* présence à lui, *sa* domination sur les mots et le langage qu'il manie selon *ses* exigences à lui, et non selon les exigences du langage à qui il ne reconnaît d'ailleurs aucune autonomie réelle. Les mots, semble-t-il dire, sont faits pour servir et non pour être servi. Le but principal du langage et de l'écriture est la communication et les mots ne peuvent être que des moyens ou des outils de communication. D'où l'affirmation bouffonne d'un linguiste qui réduit le langage à la communication.

«La poésie est un monstre linguistique qui devrait être banni de la littérature». Mais la communication n'est pas la seule, et c'est *la seconde partie de l'alternative*, ni même la plus importante fonction du langage, d'un point de vue ontologique. Ontologiquement parlant, le langage est un lieu (la maison) qui doit être habité par l'être, la conscience créatrice qui, elle-même, tient son pouvoir de création de l'être vivant dans lequel elle est enracinée. C'est donc à cette conscience créatrice qu'il faut tenter de donner parole, en faisant taire la raison qui, en règle générale prend tellement de place, qu'il n'en reste plus pour l'autre. D'où la première tâche du poète qui consiste à faire taire sa raison, son langage outil de communication, pour laisser venir au monde son véritable moi par et dans le langage lieu d'habitation. Il faut se libérer de nos réflexes rationnels autant de pensée que d'action pour permettre à nos facultés créatrice, autant dans le langage que dans l'existence, de se manifester.

Comment procéder ? Je me suis souvent référé à Breton pour parler de cette venue à l'écriture autant de la pensée que de la parole et de l'être. Breton, en effet, est reconnu pour avoir dénoncé l'emprise de la raison sur la société par le biais du langage prédominant (autant à son époque qu'à la nôtre) et des institutions qui en sont le reflet. Il prône donc le retour à l'imagination (comme faculté créatrice) et à la pensée. C'est dire que pour lui, la pensée vient au monde en même temps que le langage et non l'inverse, ainsi d'ailleurs que l'affirme également Heidegger, s'opposant ainsi à la métaphysique traditionnelle.

Comment permettre à cette imagination créatrice autant qu'à cette pensée d'accéder à la parole ? Par l'écriture automatique, dit Breton. Cette consigne a signifié, pour la plupart des lecteurs de Breton : écrire n'importe quoi sans intervenir de l'extérieur. Quiconque a accepté de suivre Breton dans cette voie, n'a pu que se rendre compte que les résultats étaient loin d'être probants. La seule utilité qu'on peut lui reconnaître se situe au niveau psychanalytique. Le psychiatre, en effet, demande à son patient de procéder ainsi pour permettre à l'inconscient psychique d'émerger. Pourquoi procéder de cette façon ?

Pour la même raison que Breton le suggérait : contourner la raison pour accéder directement, soit à l'inconscient, soit à la pensée. Dans un cas nous avons la psychanalyse et dans l'autre la poésie.

Quelqu'un qui pratique l'écriture automatique entendu au sens de l'association libre aboutira à son inconscient psychique, lequel n'a qu'une relation lointaine et indirecte avec la poésie et la pensée. Il faut donc trouver une autre voie susceptible de nous guider vers la poésie comme expression de l'être, différente de la voie rationnelle qui, elle, aboutit nécessairement à de la communication plus ou moins sophistiquée. Ce qui est infiniment loin de la poésie et de la parole.

Je retiens de Breton qu'il faut parvenir à une écriture qui n'est ni programmée, ni pré orientée, mais *spontanée*, surgissant directement de l'inconscient ontologique, de l'esprit. Avant que la pensée et le langage s'exprime spontanément, surgissant directement de l'originaire, la conscience doit se frayer une voie vers l'origine par et dans les mots. Les mots venant directement du langage réanimé par une conscience créatrice en marche vers elle-même et la parole qui les habite pour leur rendre l'orientation qu'ils avaient, et ont toujours, même si l'usage quotidien du langage à la remorque d'autres buts qui, pour être atteints, doivent détourner le langage de sa vocation propre qui en est une de participation et de rencontre. L'écrivain doit d'abord découvrir le monde particulier qu'il veut habiter, constater que ce monde ne peut être atteint par les voies habituelles inventées pour permettre aux hommes de vaquer à leurs occupations sans aucun souci pour le reste, y compris la pensée et la parole.

Ceux qui réussissent à écrire des textes illuminés par le langage devenu parole émanant de l'esprit sont dénommés des poètes inspirés. Ce qu'ils écrivent n'émane pas directement de leur seul savoir théorique ou pratique mais de quelqu'un d'autre, différent de leur conscience rationnelle et dont ils se sont rendus aptes à percevoir la musique singulière et la pensée immanente grâce au langage devenu image. Mais pas de la façon dont l'imaginent la plupart. Le futur écrivain, contrairement à ce que semble affirmer Breton, doit

apprendre son métier, éduquer autant son imagination que son imaginaire, découvrir les voies et les modes empruntées par la parole pour nous advenir. Tout cela s'effectue par la lecture de textes dans lesquels on retrouve cette démarche et ces préoccupations. Une lecture effectuée sous la direction d'un maître expérimenté qui, tout d'abord, lui aidera à trouver les textes qui ont été écrits de cette façon, lui apprendra à distinguer la parole réelle de ses nombreux avatars, et l'amènera, par une lecture adéquate, mot à mot, à découvrir la façon dont s'exprime la parole lorsque l'écrivain se met à son service à elle, et non à son service à lui. Puis, par des exercices d'imitation de ces textes grâce auxquels il éprouvera, de l'intérieur, le mouvement propre de la conscience créatrice de même que la façon dont le langage se comporte avec elle, peu à peu, s'émancipera pour parvenir à la découverte, par et dans l'écriture, de la voie qui lui permet d'accéder à son lui-même profond, ontologique et, par cela, à l'homme réel concret avec lequel il entrera en relation effective et efficace. Tout cela accompagné d'une transformation de son être et de son langage; il s'agit là de l'alchimie verbale dont on a tellement parlé.

L'écrivain en arrive ainsi à une écriture spontanée, celle grâce à laquelle la sonorité des mots et l'être qui l'anime se rejoignent, quasi à l'insu de l'écrivain. À tel point qu'il a parfois l'impression que ce n'est pas lui qui écrit, mais que cela s'écrit en lui, mais par un autre qui est encore lui-même sans être pourtant le lui-même conscient qui, généralement prend toute la place. Toute cette démarche signifie : apprendre à marcher dans la nuit sans autre secours que l'assurance que cette fidélité à l'autre de même que la foi à son existence, laquelle foi se fonde sur une expérience concrète, même si spirituelle, sans laquelle tout le reste est impossible. Toute démarche de connaissance doit s'enraciner dans une sorte d'expérience incontestable. À tout le moins selon Descartes qui a posé à la base de toute démarche intellectuelle une formule à l'épreuve doute : cogito ergo sum. C'est par un retour de la conscience sur elle-même et sa démarche propre que Descartes a pu poser son point de départ absolu. Pour ensuite appliquer *sa méthode* et permettre à la conscience raisonnable de

progresser de façon telle qu'au bout du processus elle aboutisse à une conclusion vraie.

De même, pour la connaissance de participation et de rencontre, il faut un point de départ qui sert autant de base que de boussole. Il s'agit, dans ce cas, non d'une expérience intellectuelle, mais d'une expérience existentielle qui est plus courante que l'expérience intellectuelle, laquelle exige de celui qui cherche qu'il se soumette au doute systématique. Ce qui a pour conséquence d'éloigner du processus de recherche de la vérité logique, autant la sensibilité que la subjectivité. L'expérience existentielle de l'être et de l'autre, sous quelque forme qu'il se présente, est plus courante, même si généralement plus confuse. Pour devenir efficace, elle doit s'approfondir en s'actualisant, entre autre par le langage, lorsque ce dernier se rend malléable et ouvert aux manifestations de l'esprit. Ce qui exige, comme précisé plus haut, une dérationalisation de notre mode de connaissance et, surtout, de notre rapport aux mots et au langage. Une telle expérience est fondamentale. Elle permet à l'écrivain de *sentir* dans quelle direction s'orienter, et de déterminer, parmi les phrases qui apparaîtront sur sa page, lesquelles sont des bouillons desquels il n'y a rien à tirer, et lesquelles sont lourdes de sens et d'orientation parce que les mots qui les manifestent sont ceux d'avant l'habitude et la rationalisation.

Si tout ce qui vient d'être précisé est conforme à la réalité du langage vivant et de la conscience créatrice, comment se fait-il que la plupart des textes publiés sous la rubrique poésie ne se meuvent pas dans de telles eaux. Depuis l'arrivée des théories littéraires, les études en littérature ne s'occupent plus de la dimension spirituelle autant du langage que de l'homme. L'homme est un animal raisonnable et le monde qu'il habite est un monde chaotique qu'il faut continuer à «humaniser» en lui imposant des bornes et en l'organisant de façon à ce qu'il puisse servir l'homme et lui permettre d'atteindre les buts qu'il se fixe au fur et à mesure de son évolution. Le langage, bien entendu, est soumis aux mêmes normes. Il existe toujours un rayon étiqueté poésie, dans les bibliothèques, mais les livres qu'on y

rassemblés tiennent plutôt, dans leur organisation et leur écriture, de la communication que de la rencontre et de la manifestation. Ils disent quelque chose fixé par l'auteur avant qu'il commence à écrire. Le poète n'est plus à l'écoute de la *bouche d'ombre*. Il crache le feu alimenté par sa raison. Ce qui lui permet de forger des objets souvent brillants, et remplis d'intelligence, mais ne renvoyant à rien d'autre qu'à la raison du poète, à sa vaste culture, sa facilité à faire vivre des sons remplis d'air pollué par tout ce dont ce poète s'encombre, au lieu de s'efforcer de parvenir à un dénuement grâce auquel il pourrait se rendre disponible à la voix qui souffle sur le monde et le maintient vivant même lorsqu'il nous semble totalement rempli d'insignifiance et de néant.

Une psychanalyse de cette attitude et de ces comportements nous permettrait d'en saisir les causes et de suggérer des remèdes susceptibles de nous guérir de notre besoin de domination pour combler le vide qui nous habite et avec lequel nous avons beaucoup de difficulté à composer. Mais d'une psychanalyse ouverte à la vie de l'esprit et de la pensée vivante, les deux se manifestant concomitamment. Une pensée pure sans support pour lui permettre de se manifester n'existe pas. Pas plus qu'un langage vide enraciné dans aucune conscience spirituelle pour l'enflammer et lui permettre d'accéder au sens et à l'orientation, eux-mêmes inscrits dans la pensée incarnée. Le verbe doit se *faire chair* pour habiter parmi nous.