

Toute co-naissance réelle et effective exige qu'il y ait création, c'est-à-dire transformations grâce auxquelles le sens se manifeste parce qu'il s'incarne dans le monde, soit par l'art, soit de toute autre façon qui manifeste *la présence* en la rendant effective et efficace.

Il ne saurait cependant y avoir de création sans participation de tout l'être, y compris, bien entendu, de la raison, même si la place qui lui est alors réservée dans le processus général de la connaissance doit être revue. La raison ne doit, en effet, intervenir dans le processus créateur qu'en seconde instance. Non pour juger, mais pour aider le créateur à poser, sur son travail, un regard plus critique qui lui permettra de séparer le logique de l'analogique. Ce n'est pas la raison qui peut évaluer adéquatement un texte, déterminer s'il est ou pas enraciné dans le langage, parce que le seul langage que la raison connaisse est le langage des idées. Dans ces circonstances, comment la raison peut-elle porter un jugement ayant pour effet de déterminer la pertinence ou l'impertinence d'un texte littéraire qui se situe, lui, bien plus au niveau de la sonorité et du sens que du concept et de la structure ?

L'écrivain, au moment de revoir son texte, sinon pour l'analyser, au moins pour en percevoir la densité et la vérité concrète, peut se référer à la raison comme à une limite minimale qu'on ne peut ignorer que dans la mesure où le texte réussit à transcender la logique sans tomber dans l'absurde. Et encore parce qu'une chose peut paraître absurde lorsqu'on la regarde à l'aide de certains instruments d'évaluation et de con-

naissance et ne point l'être si on la regarde d'un autre point de vue.

Il obéit alors à une autre logique qu'il faut quand même découvrir et à laquelle il faut demeurer fidèle, sous peine de sombrer dans l'insignifiance. Ce qui serait dommage même si, depuis l'avènement du sur-réalisme, plusieurs n'hésitent pas à utiliser l'absurde comme moyen d'accéder un autre niveau de réalité. Mais il s'agit, là encore, d'un moyen logique parce que l'absurde se détermine à partir d'une norme qui, dans les faits, est toujours précisée par la raison. Cette constatation pourrait justifier la position de Tertullien qui affirmait : *Je crois parce que c'est absurde*. Ce qui précise que le domaine de la foi est au-delà du rationnel (tout comme le domaine littéraire, d'ailleurs) et ne constitue pas une sorte de déification de l'absurde pour lui-même.

* * *

L'art recherche la vérité, mais une vérité concrète qui émeut bien plus qu'elle ne définit. L'art est le lieu de manifestation d'une *vérité sensible* (par opposition à la *vérité abstraite*) qu'on peut goûter parce qu'elle est donnée en des termes et selon une organisation telle que la sensibilité ne peut qu'être conquise par elle avant de succomber à la fascination qu'elle engendre, autant chez celui qui crée que chez celui qui recrée.

En art, le rôle de la raison est un rôle d'accompagnement. La raison ne remplace rien. Elle ne fait que rendre plus urgent que soit découvertes les balises à l'intérieur desquelles se déploie l'espace littéraire, conformément aux exigences propres à cet espace,

exigences qui ne peuvent être précisées que grâce à une intuition qui s'exprime autant dans la lecture que dans l'écriture qui tente de se laisser conduire, par l'imaginaire, dans la direction du sens et de l'esprit. C'est avec l'esprit que l'art entretient un dialogue qui le féconde et lui permet de se déployer conformément à son mouvement propre, lorsqu'il s'incarne dans les mots pour manifester sa présence parmi les hommes.

Comme l'esprit incarné ne peut être circonscrit par les mouvements spécifiques de la raison, l'écrivain doit se rendre attentif à une autre dimension autant de la conscience que du monde, s'il veut permettre que son texte devienne le lieu d'une épiphanie de l'être autant que d'une explosion de la conscience et du sens simultanément. Son plus grand allié dans cette démarche et cette recherche, ce sont les mots eux-mêmes. Parce qu'ils sont des condensés de sens endormis (comme la belle au bois...) qui ne demandent qu'à être éveillés pour agir. Ce qui dépend beaucoup de la façon (le baiser du prince...) dont les mots sont regroupés sur la page. Ce qui faisait dire à Breton qu'en poésie, les mots font l'amour.

Tout le travail du poète consiste à permettre aux mots de s'organiser de telle sorte que le sens profond, la direction des choses et celle du monde adviennent grâce aux liaisons nouvelles que la disponibilité de l'écrivain a rendu possibles. Disponibilité qui présuppose que l'écrivain s'est rendu apte à se laisser guider, dans l'organisation de son texte, par des impératifs autres que ceux dictés par la logique et la raison.

D'où cette idée universellement répandue que le recours à certaines substances qui ont la propriété

d'abaisser le niveau de censure auquel sont soumis la plupart de nos paroles et actes, ne peuvent qu'aider l'écrivain à dépasser ces limites artificielles et rendre possible une nouvelle façon d'être, de penser et d'écrire. Ce « préjugé » est d'autant plus ancré que le recours à ces substances a, de tout temps, été considéré, non seulement par les écrivains, mais surtout par les chamans ou autre médiums, comme une sorte de nécessité incontournable, un nécessaire rite initiatique permettant un dérèglement qui rend possible la révélation d'une autre dimension de la réalité, de même que l'éveil et la mise en marche de certaines facultés généralement laissées pour compte, parce qu'écrasée par la raison, l'*ego cogito*.

Il n'en demeure pas moins que ces positions tiennent, il me semble, beaucoup plus du préjugé que de la nécessité interne à l'activité créatrice. Les grands textes de la littérature (du moins pour la plupart) n'ont pas été écrits dans une taverne, une « piquerie » ou un bordel. Il ne faut pas tout confondre, même s'il est vrai que pour certains artistes (Charles Baudelaire, Henri Michaux, Marguerite Duras, Michel Beaulieu, Gilbert Langevin, Josée Yvon, etc.) le recours aux substances fasse partie intégrante de leur vie. De leur vie individuelle ou de leur vie d'écrivain ?

Même s'il ne saurait y avoir d'auteur sans un être humain pour le supporter, il existe quand même un fossé qui sépare les deux. Et ce n'est pas l'alcool ou la cocaïne qui révèle l'écrivain à lui-même, mais un certain type de rapport — un rapport amoureux — aux mots et au sens. Le phénomène est tout même suffisamment répandu pour qu'on ne puisse le passer

sous silence et faire comme si cela ne relevait que de la maladie mentale. Car il se pourrait bien que le fait de faire baisser son niveau de censure aide quelqu'un à retrouver une spontanéité indispensable à la pratique de l'art. Mais l'abaissement de ce niveau ne relève pas nécessairement de l'absorption de certaines substances, mais d'une conversion épistémologique.

Une chose est certaine : tous les textes littéraires ont été écrits en franchissant certaines limites ou barrières érigées artificiellement par la raison, c'est-à-dire la conscience en mal de pouvoir et de sécurité. L'écrivain doit donc s'exposer à des forces inconnues et se laisser emporter dans un mouvement dont il ne connaît, au départ, ni la cadence, ni l'orientation, ni la finalité.

Mais ces trois réalités existent. Ce serait leurrer les étudiants que de leur faire croire que pour entrer en littérature, il suffit de se fermer les yeux, pousser la pédale au fond ... et le texte cherra. Ce serait également les leurrer, mais d'une autre façon cette fois, que d'affirmer que la littérature tient de la seule rhétorique et qu'apprendre à écrire, c'est apprendre à versifier ou à « fictionner ». Il en irait de même si on affirmait que l'écriture littéraire consiste à décrire notre vécu et partager nos émotions avec d'éventuels lecteurs. Même si beaucoup de textes, catégorisés comme littéraires, procèdent de cette façon, cela ne prouve qu'une chose : leurs auteurs autant que leurs éditeurs ne connaissent rien à la littérature.

La littérature cependant entretient des liens réels même si indirects avec chacun de ces trois aspects de l'expression. Mais elle a d'abord rapport au langage lui-même. C'est donc en direction des mots vivants et

du langage en mouvement que l'attention doit être tournée parce que c'est là, dans les mots et le langage, que veille le sens et s'accomplit la parole. Ce sont donc les mots, la grammaire et la syntaxe qui doivent se retrouver au cœur de l'enseignement du français et de la littérature, pas surtout comme des objets à connaître en les décortiquant, mais comme des lieux à habiter en se les appropriant.

C'est le langage vivant et libre qui nous apprend quelque chose sur nous-mêmes et sur l'humanité et non nous-mêmes qui apprenons au langage quelque chose sur le sens et l'être. Mais on ne peut s'approprier les mots et le langage sans se laisser conduire, pour ne pas dire drainer, par eux à partir du moment où ils vivent et s'accomplissent. Ce qui s'effectue grâce à la lecture et à l'écriture créatrice de textes qui deviennent des occasions d'illumination et de découverte ; en d'autres termes, des lieux de connaissance et de mise au monde autant de l'être, de la conscience que du sens.

Lire un texte ce n'est pas tenter de découvrir la biographie ou la psychologie particulière de tel ou tel auteur, c'est *se mettre à l'écoute du langage* afin qu'il nous apprenne quelque chose sur nous-mêmes, mais un nous-mêmes concret, incarné, enraciné dans l'existence et dans les mots. Parce qu'un texte ouvert, comme l'est tout texte littéraire, devient l'occasion pour le lecteur de se lire lui, bien plus que de lire « l'auteur ». L'entente qu'il peut avoir d'un texte renvoie le lecteur directement à lui-même et très indirectement à l'auteur du texte.

Il faut également se rappeler que la démarche du poète présuppose une critique de la société, critique

qui se situe sur un plan moral, comme c'est le cas pour Baudelaire ou épistémologique, comme c'est le cas pour Rimbaud. La position de Baudelaire est d'abord contestation enracinée dans une dénonciation de la conception de l'art qui avait cours à cette époque et, plus profondément, des valeurs privilégiées par la société capitaliste naissante qui ont fini par gommer, de nos préoccupations quotidiennes, autant l'âme que l'esprit.

Mais son discours se situe plutôt sur un plan esthétique que sur un plan politique. Baudelaire n'est pas d'abord intéressé par une transformation de la société avec laquelle il n'entretient que des liens lâches et symboliques. Son intérêt le porte bien plus du côté de l'art qu'il considère comme une façon de vivre et d'être (le dandy) que de celui d'une activité ayant en vue le renversement du capitalisme ou de quelque autre régime que ce soit.

La dichotomie qui existait entre l'art et la vie (l'existence), bien que très présente dans ses écrits, ne l'a pas, contrairement à Rimbaud, amené à affronter directement le système sinon sur un plan symbolique, en s'opposant à son beau-père. Ce qui ne l'a pas empêché de se percevoir comme un poète maudit et qui ne peut que l'être parce qu'il conteste, par son travail et ses préoccupations, autant les valeurs que la façon de vivre et d'être de ses contemporains.

Rimbaud, au contraire, tentera de s'impliquer politiquement, même s'il s'agit d'une implication plus symbolique que réelle. Ses intérêts le portent plutôt du côté de la parole et de l'écriture que de celui de la révolution sociale avec laquelle il a cependant flirté. D'autre part, Rimbaud n'a jamais considéré la pra-

tique de la poésie comme un passe-temps ou un loisir, mais comme une façon d'être mis au monde parce qu'il avait perçu que nous ne l'étions point. La poésie, pour lui, était une activité ayant en vue un changement radical autant de la personne que de la société. Lorsqu'il a été convaincu que tous ses efforts pour atteindre ce but étaient sinon inutiles, du moins dérisoires, il abandonna définitivement l'écriture pour se livrer à d'autres activités plus exotiques. À défaut de pouvoir changer le monde, au moins changer de paysage.

Mais il y a chez Rimbaud, plus encore que chez Baudelaire, la prise de conscience que la pratique de la poésie exige l'éclosion d'un certain type de rapport au monde et à soi-même sans lequel cette pratique devient ou bien une supercherie, ou bien une activité marginale qui ne permet point l'éclosion d'un niveau de conscience et d'être susceptible de changer notre vie, c'est-à-dire notre rapport avec le monde, nous-mêmes et les mots.

C'est d'ailleurs pour cette raison que Rimbaud clame que le rapport de notre conscience avec la réalité est tel qu'il ne nous permet point d'établir de liaison avec l'âme du monde. Ce qui, selon les romantiques, principalement Lamartine, est possible puisque ce dernier a écrit :

*Objets inanimés avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?*

* * *

Naître au monde et à nous-mêmes en naissant à la parole, tel est bien l'ultime objectif qui devrait être