

UNIVERSITÉ DE NANTES

U.F.R. LETTRES ET LANGAGE

École doctorale : Connaissance, Langages, Cultures

Année 2008-2009

No. ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE NANTES

Discipline : Littérature française

Présentée et soutenue publiquement par

Christian LE DIMNA

Le 21 septembre 2009

Expérience poétique et expérience mystique :
une approche de la poésie contemporaine

Sous la direction de M. Philippe FOREST

Professeur, Université de Nantes

Devant un jury composé de

M. Philippe FOREST	Professeur, Université de Nantes
M. Michel HULIN	Professeur émérite, Université de Paris Sorbonne Paris IV
Mme Christine LOMBEZ	Professeur, Université de Nantes
M. Jean-Yves MASSON	Professeur, Université de Paris Sorbonne Paris IV

Dédicace

À Arnaud

À Alain

À Douglas

Remerciements

Reconnaissant qu'en l'absence d'un seul maillon de l'immense chaîne de causes et d'effets qui a conduit à son achèvement, cette thèse n'aurait jamais vu le jour, je n'ai pourtant ici la place d'exprimer ma gratitude qu'aux tout derniers de ceux qui m'ont appris à aimer, à vivre et à apprendre :

Aux sages pour leur patience et leur amour infinis

Aux poètes et particulièrement à ceux qui ont contribué à mon projet par leurs réponses et leurs encouragements

À ma famille qui m'a distribué dans ces beaux rôles :

Yuko, celui de mari,

Léa, Ken et Émi, celui de père

Angèle, celui de fils

Michelle, celui de frère

À Philippe Forest qui, sur ma seule bonne foi, a accepté avec bienveillance de longuement assurer la fonction de directeur de thèse et dont les encouragements m'ont porté jusqu'aux limites.

Aux aimables correcteurs, Thérèse, Michel, Hamid

Table des matières

Remerciements	3
INTRODUCTION GÉNÉRALE	7
1. Objectifs et méthodes	8
2. Mouvement d'ensemble	15
PRÉAMBULE : LES CONDITIONS D'UNE RENCONTRE.....	23
 PREMIÈRE PARTIE : DES « APERÇUS FUGITIFS » À L'AUTRE RIVE.....	41
INTRODUCTION : NAISSANCE	42
CHAPITRE I : LES FAITS	46
1. Appel à témoignage	46
2. Modalités d'enquête	48
3. Des témoins oculaires.....	51
CHAPITRE II : UNE « EXPÉRIENCE SAUVAGE »	66
1. Approches d'une expérience non conditionnée.....	66
2. Un inoubliable cataclysme.....	75
3. De l'étonnement	85
CHAPITRE III : DE LA VUE A LA VISION	90
1. Une « épiphanie » et une « présence »	90
2. Du regard à la vision.....	96
3. Regarder d'où je regarde	104
CHAPITRE IV : DES RELATIONS INTIMES	112
1. Une parole commune.....	112
2. Le poète « transcripteur de l'indicible, sculpteur du réel »	118
3. La mystique, une dimension essentielle de la poésie contemporaine	126
CONCLUSION	133

DEUXIÈME PARTIE : QUEL SUJET ?	136
INTRODUCTION : CROISSANCE	137
CHAPITRE I : ÊTRE AU MONDE (OÙ SUIS-JE ?).....	141
1. Le poète comme grand « goûteur » du monde	141
2. Du veilleur à l'éveillé	147
3. De la représentation à la présence	153
4. De mon monde au monde.....	158
CHAPITRE II : DU CORPS AU SOUFFLE (QUI SUIS-JE ?).....	166
1. Les corps poétiques	166
2. La matière poétique et le rythme	171
3. Le souffle des mots.....	176
CHAPITRE III : DE MOI AUX AUTRES (AVEC QUI SUIS-JE ?).....	187
1. L'esprit ou la fiction du moi	187
2. Des émotions au sentiment	201
3. De l'amour de soi à l'amour du Soi.....	210
CHAPITRE IV : DE QUELQU'UN À PERSONNE (SUIS-JE ?)	219
1. L'inspiration	219
2. Je suis.....	230
3. Un lyrisme « sans personne »	236
CONCLUSION	244
 TROISIÈME PARTIE : ÉCRIRE POUR ÊTRE. L'EXPÉRIMENTATION	246
INTRODUCTION : MORT	247
CHAPITRE I : DE LA RÉVOLTE À LA CÉLÉBRATION	250
1. Du refus et du déni.	250
2. De la platitude à la plénitude	258
3. Du désenchantement au chant	263
CHAPITRE II : À TRAVERS LES MOTS	276
1. La porte étroite : soumission aux contraintes	276
2. Jeux de mots et humour	289
3. Des images « sages »	297

a) La métaphore	297
b) L'oxymore	307
CHAPITRE III : DU RIEN AU TOUT L'ÉCRITURE COMME ASCÈSE.....	312
1. Du peu	312
2. Du rien et du tout.....	326
3. Le haïku et le kôan poétique.....	329
4. La tentation du silence	344
CONCLUSION	355
CONCLUSION GÉNÉRALE	357
BIBLIOGRAPHIE	365
1. Corpus.....	366
1.1 Corpus poétique.....	366
1.2 Corpus mystique	369
2. Œuvres critiques	371
2.1 Littérature	371
2.2 Sciences humaines.....	375
3. Revues, journaux	377
4. Articles et revues en ligne	378
ANNEXES	381
INDEX.....	399
1. INDEX DES NOMS PROPRES	400
2. INDEX DES NOTIONS.....	406

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Enquêtant en eux-mêmes, les Poètes surent
découvrir par leur réflexion, le lien de l'Être
dans le non-être.

Atharva-veda (Traduction Louis Renou)

1. Objectifs et méthodes

Lisant en parallèle certains poèmes contemporains et des textes rédigés par des mystiques ou des sages, chacun sera saisi par les concordances, les similarités, les analogies qu'il y découvrira. De cet étonnement est né le projet de faire émerger les plages communes de l'expérience mystique et de ce qu'il convient d'appeler l'expérience poétique, l'une et l'autre considérées en tant qu'expériences de l'Être autant que du réel. Cette recherche nous paraît présenter un intérêt heuristique suffisant pour justifier la nécessité d'entreprendre une lecture mystique de la poésie qui constitue le cœur même de cette étude. Afin d'expliquer la corrélation entre des textes mystiques et des textes poétiques, autant ou mieux encore qu'en faisant appel à des influences littéraires ou personnelles directes, ne pourrait-on pas recourir à une forme d'expérience qui peut surgir dans toute existence humaine aussi « moderne » et contemporaine soit-elle ? Au lieu de puiser dans un « inconscient collectif » ou dans une hypothétique « mémoire ancestrale », grands réservoirs d'archétypes et de mythes universels, pourquoi ne pas concevoir bien plus simplement que les poètes, comme les mystiques, s'abreuvent directement à la source d'une commune expérience de la conscience d'être ? Il deviendrait alors possible de considérer la poésie à la fois comme le produit et comme le moyen d'une quête du sens, qu'effectuerait à travers le langage un être humain s'adressant à d'autres êtres humains, sachant que tous partagent une même capacité, normale et naturelle, à vivre des expériences de l'Être et à habiter le monde en mystique aussi bien qu'en poète.

Il suffit pour cela d'accorder quelque crédit à cette « mystique sauvage » à laquelle Michel Hulin consacre un essai éponyme et qui est, selon lui, « la forme fondamentale, brute, toujours égale à elle-même car exprimant certaines possibilités essentielles de l'esprit humain, anhistorique donc »¹ de la mystique. Il paraît alors vraisemblable de considérer que tout homme a eu, une fois au moins dans sa vie, une expérience spirituelle même si, souvent, celle-ci n'a été ni identifiée ni reconnue comme

¹ Michel Hulin, *La Mystique sauvage. Aux antipodes de l'esprit*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives critiques, 1993, p. 10.

telle et encore moins valorisée. En effet, l'homme moderne n'a jamais appris à distinguer le psychique du spirituel et il se trouve à cet égard dans la même situation que le tout petit enfant incapable de discerner si ses images mentales proviennent de son imagination ou de la réalité extérieure.

Nous nous efforcerons donc de montrer que cette expérience peut constituer une importante clé d'accès à un noyau commun à toutes les littératures sinon à tous les arts de toutes les époques et de toutes les cultures. L'expérience d'une sorte d'éveil de la conscience, vécu à chaque génération par de nombreux individus, donnerait réalité **Erreur ! Signet non défini.** à l'existence d'un fond commun que se partagent, avec d'autres, les créateurs et les récepteurs des œuvres littéraires ainsi que le reconnaît Jean Biès :

[...] il existe une littérature des profondeurs, une *Litteratura perennis*, un noyau ésotérique où converge *l'essence* des « littératures comparées » jusqu'à laquelle la critique planétaire devra remonter. Tout se passe alors à un niveau tout autre que celui des points de comparaisons immédiates, des listes d'emprunts réciproques ou d'influences déguisées, des contaminations et des adaptations ; à un niveau où on est assuré qu'aucune rencontre n'a été possible entre hommes, écoles ou courant d'idées, et où l'on redécouvre pourtant les mêmes préoccupations, les mêmes procédés de composition, les mêmes contenus et les mêmes effets ; où apparaît la nuée d'une véritable « communion des créateurs », où tous, sans se connaître, et partis de points différents, aboutissent finalement. Ce genre de recherches, qui dépasse les différences en quelque sorte *exotériques* des formes culturelles, mentales et psychologiques, aussi bien que les simples « coïncidences », démontre l'unité fondamentale de l'esprit et l'existence, au fond même des plus apparemment étrangers à l'Orient, d'un dépôt oriental².

Ces propos qui peuvent sembler aujourd'hui trop teintés d'ésotérisme et d'exotisme, nous indiquent pourtant la voie à explorer et nous invitent, comme le font aussi tous les textes mystiques, à inverser la direction de notre regard pour trouver en nous cet Orient de la littérature.

² Jean Biès, *Littérature française et pensée hindoue*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974, p. 183.

Un lecteur averti de la sorte et qui découvre alors un certain texte de Douglas Harding, célèbre mystique contemporain, voit fortuitement s'ouvrir devant lui une bouleversante perspective, tant spirituelle que littéraire, à un énigmatique groupe de poèmes de Jean Tardieu, intitulé *Monsieur Monsieur*. Les deux premiers quatrains du poème *I* intitulé « Monsieur interroge Monsieur » mettent en scène deux personnages qui échangent ce dialogue :

– Monsieur, pardonnez-moi
de vous importuner :
quel bizarre chapeau
vous avez sur la tête !

– Monsieur vous vous trompez
car je n'ai pas de tête
comment voulez-vous donc
que je porte un chapeau³ !

Douglas Harding, quant à lui, témoigne ainsi dans son livre intitulé en français *Vivre sans tête* :

Le plus beau jour de ma vie – ma nouvelle naissance en quelque sorte – fut le jour où je découvris que je n'avais pas de tête. Ceci n'est pas un jeu de mots, une boutade pour susciter l'intérêt coûte que coûte. Je l'entends tout à fait sérieusement : *je n'ai pas de tête*. [...] Je découvris instantanément que ce rien, ce trou où aurait dû se trouver une tête, n'était pas une vacuité ordinaire, un simple néant. Au contraire, ce vide était très habité. [...] J'avais perdu une tête et gagné un monde. [...] En dehors de l'expérience elle-même ne surgissait aucune question, aucune référence, seulement la paix, la joie sereine et la sensation d'avoir laissé tomber un insupportable fardeau⁴.

Cette étonnante convergence entre le poème et le témoignage d'une expérience mystique a tout d'abord le mérite de nous prévenir que ce qui pourrait être considéré comme une curiosité poétique, contient en réalité la description d'une expérience réelle. Perdre la tête, c'est ici faire l'expérience de ma propre absence dans le paysage, celle d'un monde où je ne suis pas, en quelque sorte l'expérience de ma propre mort en tant

³ Jean Tardieu, « Monsieur interroge Monsieur » in *Le Fleuve Caché*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1996, p. 108.

⁴ Douglas E. Harding, *Vivre sans tête. Une contribution au Zen en occident*, Paris, Le Courrier du Livre, 1978, p. 13-14.

que personnage. Je ne regarde plus alors le monde mais le monde *est regardé* sans agent. Il s'agit d'un « expérience des sommets » procurant le vertige à qui s'y trouve transporté sans préparation. Trop rares sont les critiques, comme Jean-Luc Steinmetz à propos d'Artaud, qui rappellent l'importance de suivre les poètes à la lettre, sans se protéger de leur vision, de leur rire, de leur cruauté, et sans recouvrir leur parole du voile de l'interprétation métaphorique :

Il conviendrait de prendre au pied de la lettre l'expression métaphorique utilisée par certains poètes. À une telle lecture de gravité foncièrement transgressive et comportant « de nouvelles révélations de l'être », Artaud convoque en sachant trop bien que nous cherchons toujours à nous préserver d'une insupportable vérité abrupte et claire. Les poètes moins imaginatifs qu'on ne pense, sont des montreurs de réels⁵.

En l'occurrence, « l'absence de tête » dans le poème de Tardieu est à prendre ici dans son sens littéral rigoureux surtout si l'on sait que l'auteur a connu dans l'adolescence une troublante expérience de perte de personnalité, énigmatique pour la médecine de l'époque mais en quoi la mystique aurait su reconnaître la conséquence d'une éclipse de l'ego, d'un éclair de désillusion où il n'y a plus d'identification au personnage reflété dans le miroir de la salle de bain. Le lecteur avisé constate ensuite que l'expérience mystique peut se découvrir chez celui qui est dit ou se dit le plus « absurde », le plus athée ou le plus moderne des poètes aussi bien ou mieux peut-être que chez le plus religieux, et que la prise en compte de cette expérience, qui entretient un lien privilégié avec la poésie, lui en fournit une nouvelle lecture. Il rejoint alors Yvon Desrosiers qui affirme que :

Tout comme une lecture psychanalytique enrichit la connaissance (et la jouissance) d'une œuvre, nous pensons que le fait d'apercevoir de possibles structures religieuses et diverses formes d'expérience du sacré dans une œuvre littéraire ou artistique peut enrichir le plaisir qu'on retire de l'œuvre et, par le fait même, la personne qui vient en contact avec l'œuvre⁶.

⁵ Jean-Luc Steinmetz, *Artaud, lecteur de Baudelaire*, cité par Camille Dumoulié dans *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. U, 2002, p. 95.

⁶ Yvon Desrosiers, « Pour une lecture religiologique de la littérature », *Religiologiques, Sciences humaines et religion, Littérature et sacré*, N° 5, printemps 1992.

Cette lecture mystique paraît si révélatrice à notre lecteur qu'il en vient à se demander si une critique mystique ne devrait pas trouver bientôt une juste place parmi les autres critiques littéraires. Yves Bonnefoy reconnaît d'ailleurs qu'une lecture théologique de son œuvre – appuyée sur des analogies soulignées par lui-même, ne serait-ce que dans son vocabulaire – s'est révélée éclairante pour lui comme, nous voulons le démontrer, elle pourrait l'être pour tout lecteur averti.

Il est dès lors frappant de constater la place réduite que l'expérience spirituelle tient dans la critique des œuvres, que ce soit la nuit de Gênes de Valéry ou le foudroiement de Blaise Cendrars. Si les récits de ces expériences, dont furent bénéficiaires romanciers ou poètes, sont nombreux, jamais encore, à notre connaissance **Erreur ! Signet non défini.**, ils n'ont fait l'objet d'un recensement ni d'une étude systématique et encore moins d'une interprétation objective. La crise traversée par Mallarmé au printemps 1866 et au cours de laquelle il connut une expérience proprement mystique de la poésie, resta incomprise de lui et de la plupart des critiques aussi démunis que lui pour en résoudre l'énigme. Ils ne purent que la mesurer à l'aune des valeurs de la modernité dont l'ego est le mètre-étalon. Sa disparition est à proprement parler *impensable* pour l'homme moderne à qui le monde sans « moi » apparaît comme un vide noir, une terrifiante absence. Rien d'étonnant qu'au départ de cette crise mallarméenne, se situe la découverte du néant dont témoigne la longue lettre à Cazalis du 28 avril 1866 :

Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes, qui me désespèrent. L'un est le Néant, auquel je suis arrivé sans connaître le Bouddhisme, et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail, que cette pensée écrasante m'a fait abandonner. Oui, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, – mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme⁷.

Recourir à la connaissance mystique permettrait pourtant de faire toute la lumière **Erreur ! Signet non défini.** sur les mécanismes et les enjeux de cette crise qui a conduit l'ego du poète au terme de sa propre subversion, à l'instant négatif où est faite

l'expérience de son irréalité fondamentale. Une expérience spirituelle négative comme celle de Mallarmé prend soudain tout son sens lorsqu'elle est déchiffrée selon la « perspective métaphysique » que donne le philosophe Georges Vallin :

Mais cette négativité radicale ou ce nihilisme absolu sont proprement insoutenables pour l'ego, car celui-ci, piégé par l'illusion qui le constitue, est impuissant à saisir *objectivement* ce néant « subjectif » et « objectif », c'est-à-dire à le *contempler*. Une telle contemplation équivaldrait en effet à une réaffirmation de l'Essence ou de la Transcendance refusées⁸.

Nous montrerons que l'un des apports majeurs de la connaissance mystique à la pensée occidentale est la preuve apportée de l'irréalité de l'ego. Celui-ci n'a pas d'existence réelle parce qu'il n'est constitué que de la fausse croyance ou de l'illusion d'être séparé. Il n'est qu'une construction imaginaire dont Vallin dénonce la place prépondérante qu'il tient néanmoins aujourd'hui :

La pensée occidentale en général tend à affirmer la réalité de l'ego et de l'univers des formes (psychiques ou sensibles), tandis que la pensée moderne se définit pour nous par l'exclusion d'une réalité transcendante à l'ego et aux « formes » en général. L'idolâtrie de l'ego qui est latente dans la pensée occidentale de type traditionnel va devenir effective et actuelle dans la modernité.⁹

C'est dans cette perspective, où nous nous plaçons aussi, que le mystique Jean Klein redéfinit la signification de l'art et de l'artiste en général qui s'applique nécessairement à la poésie et au poète puisque leur statut ne saurait être différent. On comprend mieux alors comment il peut affirmer :

Le véhicule n'est qu'un canal pour arriver à la source créatrice et pour la révéler. Ce qui fait un grand artiste, c'est son habileté à abandonner sa

⁷ Stéphane Mallarmé, « Lettre à Cazalis du 28 avril 1866 », *Correspondance, Lettres sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1995, p. 298.

⁸ Georges Vallin, *Voie de gnose et voie d'amour. Éléments de mystique comparée*, Paris, Éd. Présence, 1980, p. 28-29.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

personnalité. Le grand art n'a rien à dire, n'a pas de but, pas d'intention. C'est un libre don. Sa signification réside dans le fait qu'il est sans but¹⁰.

La mystique prend donc à contre-pied les valeurs de cette pensée moderne, qui n'est d'ailleurs plus l'apanage de l'Occident géographique, en déniait à l'ego toute autre existence que sociale et fonctionnelle. Ce « moi » n'est qu'« une cotisation à payer pour notre adhésion au club humain », selon l'expression humoristique de Douglas Harding. En contrepartie, la mystique nous donne à éprouver la plénitude de ce que nous sommes en dehors de toute activité et nous prouve qu'il n'est pas besoin de penser pour être ainsi que l'affirme Georges Vallin¹¹.

L'une des implications les plus essentielles de la perspective métaphysique consiste dans deux axiomes que l'on pourrait formuler comme suit :

1. Toute conscience n'est pas conscience de quelque chose.
2. Il y a une conscience qui n'est pas conscience de soi. Et cela non par suite d'une infirmité ontologique, mais par plénitude. La conscience en tant que conscience absolue n'est pas de l'être auquel la « spiritualité » s'ajouterait mystérieusement par suite d'on ne sait quel cataclysme métaphysique. Elle possède éminemment la dimension d'intériorité qui est essentielle à la conscience¹².

Tout notre propos, va donc consister à lire la poésie contemporaine « au risque de l'expérience mystique¹³ » et à considérer le travail poétique en adoptant le point de vue de ceux qui ont été transformés par cette expérience que nous qualifions de mystique. Nous emprunterons aussi le regard de ceux que notre époque ne sait d'ailleurs

¹⁰ Jean Klein, *Qui suis-je ? La Quête du sacré*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1998, p. 204. [1^{ère} édition, Element Books Limited, 1988, Traduction française, Albin Michel, 1989].

¹¹ Georges Vallin (1921-1983). Professeur de philosophie. Il fait « une lecture de l'histoire de la philosophie occidentale à la lumière du non-dualisme asiatique, non seulement parce que ce décentrement culturel introduit la distance nécessaire à tout regard critique, mais surtout, et plus profondément, parce que seul un non-dualisme radical nous fournit un modèle théorique pour comprendre les limites et la vérité des ultimes métamorphoses de l'ontologos européen. » (tiré du Cahier de l'Herne consacré à René Guénon)

¹² Georges Vallin, *Op.cit.*, p. 128.

¹³ En référence à François Dolto, *L'Évangile au risque de la psychanalyse*, Paris, Éd. Jean-Pierre Delarge, 1977.

plus comment nommer. Méritent-ils l'appellation de philosophes comme dans l'Antiquité ? Sont-ils des sages aux yeux de Dieu et des fous aux yeux des hommes comme dans le Nouveau Testament ? Faut-il attribuer le titre de maîtres ou de gourous à ceux qui, par un rare coup de génie, ont atteint le dernier stade de l'évolution humaine ou moins exceptionnellement à ceux qui y sont parvenus au terme d'un déconditionnement, d'une déprogrammation, d'une désidentification réalisée selon l'une ou l'autre des nombreuses et rigoureuses méthodes que les hommes ont élaborées au fil des siècles ? Ces méthodes qui sont appelées philosophies, religions, voies spirituelles, ascèses, sont en général totalement imbriquées dans leur contexte historique, culturel et social. Cependant, toutes ces voies, une fois dépouillées de leurs ornements historico-culturels, présentent un dénominateur commun, une base immuable et universelle, un noyau dur valable en tout lieu et en tout temps, auxquels donne accès l'expérience mystique. C'est pourquoi, pour mener à bien notre projet, il nous semble important de comparer les écrits contemporains des mystiques et des poètes en dehors d'un cadre religieux ou confessionnel qui viendrait entraver le jugement, sans devoir pour autant se priver de tout apport qui viendrait éclairer cette « conversation » à laquelle seront conviés les textes.

Nous postulons donc que la poésie contemporaine est animée par ce même noyau d'expérience et que, dans une certaine mesure, elle pourrait être comptée au nombre des voies favorisant l'accès au réel, au véritable « Je », à l'expérience de l'être sinon à la conscience sans objet ; qu'elle constitue en tout état de cause l'une des formes que prend cette expérience ; qu'elle représente, pour tous, une entreprise sensée et de sens qui brise la clôture du texte littéraire dressée par le structuralisme et la nouvelle critique puisque aussi bien le poème ne s'invente pas *ex nihilo* mais à partir d'une expérience.

2. Mouvement d'ensemble

Après avoir posé l'hypothèse qui anime notre recherche et montré l'intérêt que nous lui supposons, il convient maintenant de définir ses limites et la manière de mettre en œuvre cette lecture mystique de la poésie contemporaine afin d'envisager les diverses problématiques qui la traversent.

Notre premier soin sera d'examiner, en préambule, le contexte général dans lequel se situe la rencontre de la mystique et de la poésie. Plusieurs écueils seront ensuite à éviter pour mener à terme ce travail d'herméneutique qui contribuera à nous orienter non seulement dans les œuvres singulières des poètes mais aussi dans le grand mouvement des récentes évolutions, en nous faisant découvrir la permanence du réel sous les formes du transitoire. Notre propos n'est évidemment pas de décerner un brevet de mystique aux poètes, qui n'en auraient que faire et refuseraient de se voir **Erreur ! Signet non défini.** encore passés à la moulinette de la critique, mais de lire leurs textes au jour de l'expérience mystique dans une perspective comparatiste, en confrontant la littérature à autre chose qu'elle-même. Le but ne consiste pas non plus à dresser un inventaire de tous les poèmes où se retrouveraient les traces indélébiles de l'expérience qu'évoque Victor Crastre par cette métaphore : « L'âme a reçu une brûlure : le poème en est la cicatrice¹⁴. » Il s'agit plutôt d'observer quel degré de coïncidence existe entre les écrits des « sages » et les textes des poètes, quoique ces derniers puissent eux-mêmes en penser, tout en sollicitant aussi leurs précieux témoignages quand ils ont accepté d'en faire part.

Nous aurions souhaité chercher ces coïncidences dans tout le corpus de la poésie contemporaine jusqu'à l'extrême contemporain en accumulant les exemples partout recensés mais la tâche dépasse notre capacité et le cadre de ce travail. Le risque encouru aurait aussi été de nous attirer le reproche de ne voir **Erreur ! Signet non défini.** que ce qui confirme notre hypothèse. C'est pourquoi, même si notre analyse ne renoncera pas à utiliser quelques indices découverts dans le vaste corpus de la poésie contemporaine,

¹⁴ Victor Crastre, *Poésie et mystique*, Neuchâtel, Éd. La Baconnière, coll. Langages, 1966, p. 49.

c'est plus particulièrement l'œuvre de Guillevic, et dans une moindre part celle de Bonnefoy et de Jaccottet que nous passerons au crible de la connaissance mystique. D'une manière plus générale, pour que notre postulat trouve un début de validation, il nous faudra prendre appui sur des témoignages et accumuler des preuves au long d'un parcours que nous aimerions emprunter à la mystique elle-même tant pour son rythme que pour sa problématique.

Trop souvent la pensée moderne, enfermée dans la logique aristotélicienne dualiste, reste soumise à une conception dichotomique de la réalité qui l'empêche de concevoir et de percevoir les phénomènes dans leur interdépendance universelle et dans leur mouvement. L'hypothèse d'un champ clos de la science ou de la littérature est certes nécessaire puisqu'elle permet de dégager les lois propres d'un domaine spécifique ou d'un certain niveau de réalité mais on ne saurait y rester enfermé car s'il est vrai que le monde peut être classé en couples d'opposés, on peut aussi voir ceux-ci dans leur complémentarité. Aujourd'hui, scientifiques et poètes sont nombreux à s'insurger contre ce que les mystiques ont toujours considéré comme une simple représentation du monde, une pensée sur le réel qui ne peut plus à notre époque le saisir dans sa complexité, sa relativité, son mouvement, et qui en réalité pose plus de problèmes qu'elle n'en résout puisque aussi bien le problème, c'est cette conception du monde elle-même. Et les poètes ont bien sûr toujours été à la tête de cette insurrection contre la réduction du sens comme l'explique Michel Collot :

La signification poétique transgresse les distinctions établies par le sens commun. Elle est foncièrement double, ambiguë, voire ambivalente : « Un poème dit une chose et en signifie une autre », écrit Michael Riffaterre. Et c'est pourquoi la poésie est par excellence un langage figuré. Les figures qu'elle privilégie sont celles qui associent des termes habituellement considérés comme contraires, et celles qui établissent des ressemblances entre des choses différentes. Alliances de mots et oxymorons suspendent le principe de non-contradiction qui régit l'énoncé logique : Corneille nous apprend qu'« une obscure clarté [peut] tomber des étoiles », et, Louise Labé, qu'une amoureuse peut avoir « chaud extrême en endurant froidure ». On sait le rôle capital joué depuis toujours en poésie par les figures d'analogie (comparaison, métaphore, allégorie, etc.), qui rapprochent des « réalités » parfois très « éloignées » selon la formule de Reverdy. On n'a pas attendu le surréalisme pour comparer l'incomparable : dans la tradition chinoise,

une belle femme pouvait avoir des « sourcils de phalène » ; et, bien avant Rimbaud, Góngora jouait de la métaphorisation réciproque de la terre et de la mer, comparant une cabane qui s'éclaire dans la plaine le soir au « fanal » d'un navire « à l'ancre en l'incertitude / de ce golfe d'ombres »¹⁵.

Pour échapper à cette raison dualiste, furent menées de nombreuses tentatives inspirées par la mystique et notamment par la mystique non-dualiste qui en est la manifestation la plus dépouillée et sur laquelle nous nous appuyerons le plus souvent. La représentation moderne du monde et le savoir qui la sous-tend, n'a rien à voir avec la connaissance telle que la vivent les mystiques, pas plus qu'avec celle des poètes. La poésie ne travaille pas dans un champ clos, même si le langage est en lui-même un espace à la fois limité et indéfini. Le poète et son lecteur ne sont pas non plus réductibles à l'unique dimension d'une mécanicité dualiste qui n'est qu'un modèle culturel, une « image anthropologique primordiale » selon l'expression de l'anthropologue Michel Fromaget¹⁶. Ce dernier revendique encore aujourd'hui une conception tripartite de l'homme « corps, âme, esprit » qu'exposaient les philosophes de l'Antiquité pré- et post-chrétienne et dans laquelle la poésie serait le moyen pour les poètes et leurs lecteurs d'entretenir une relation dans la verticalité de leur humanité et dans la perspective d'une transformation, d'une métanoïa :

La vie poétique, je veux dire celle du poète, n'en doutons pas est très différente de la vie ordinaire. Notamment en ce qu'elle est plus perméable à l'esprit, plus sensible à sa souffrance ou à son espérance. [...] Oui, le pressentiment de la métamorphose humaine est extrêmement présent à l'âme poétique et je me demande même s'il ne lui est pas inhérent¹⁷.

Si l'auteur continue en précisant que c'est un autre sujet que le sien, nous considérons qu'il s'agit bien là du nôtre puisque nous nous demanderons si la poésie est le lieu d'une

¹⁵ Michel Collot, « La Poésie Aujourd'hui », [en ligne], Dossier Forum Universalis 05/01, *Encyclopædia Universalis*, [réf. Du 18/10/ 2001]. Disponible sur : www.universalis.fr/encyclopedie/C070582/POESIE.htm

¹⁶ Michel Fromaget, *L'Homme tridimensionnel. "Corps, Âme, Esprit"*, Paris, Albin Michel, coll. Question de, 1996, p. 28.

¹⁷ *Ibid.*, p. 120.

troisième dimension de l'homme en même temps qu'un appel et une aide à sa métamorphose, l'une et l'autre étant par ailleurs interdépendantes.

Les deux thèmes de la *tripartition* et de la *métamorphose* anthropologiques – au sens où cette dernière est entendue ici, de *métanoïa*, de naissance spirituelle, de deuxième naissance – sont consubstantiels. L'un, sans l'autre, est rigoureusement dénué de toute signification¹⁸.

Naître à un nouvel état réclame de mourir au précédent mais inaugure aussi une ère de développement et de croissance. Notre travail suit donc cette mesure ternaire, ce grand mouvement circulaire de la ronde des éléments, ce souffle qui rythme le cycle de la vie et qui va à l'encontre de la conception rectiligne de notre histoire moderne. Nous nous interrogerons donc dans une première partie sur ce passage qu'il faut découvrir et ouvrir entre les « aperçus fugitifs », ces cadeaux du présent, et l'« autre-rive » d'un monde. Il nous faudra enquêter pour déterminer la réalité des faits, analyser les témoignages aussi bien ceux qui nous ont été directement confiés par les auteurs, que ceux que nous avons recueillis dans leurs textes, appartenant en majorité à la période comprise entre la fin de la seconde guerre mondiale et aujourd'hui. Nous parviendrons ainsi à mieux rendre compte de l'expérience mystique qui, si elle peut parfois comporter des phénomènes tels que visions, révélations, manifestations somatiques et pouvoirs supra normaux, est avant tout le contact direct avec un principe spirituel infini. Les comptes rendus de cette expérience accordent une place prépondérante au sens de la vue qui joue aussi un rôle essentiel en poésie et c'est dans ce passage de la vue à la vision, dans ce retournement du regard vers ce qui regarde, que nous découvrirons le premier lien secret entre la mystique et la poésie. Toutes deux sont en outre des paroles qui ont en charge de dire l'indicible, d'exprimer l'inexprimable et ensemble elles prennent en charge cette dimension essentielle du langage pour faire part de l'expérience de son au-delà ou de son en deçà.

Le second temps, celui de la croissance, sera consacré à la problématique essentielle de la mystique comme de la poésie, c'est-à-dire au « je », au sujet, et c'est certainement là que la connaissance mystique peut apporter le plus grand secours à la

critique littéraire. Avec elle, nous tenterons tout d'abord de déterminer le lieu où demeure le sujet en explorant ses différents mondes à commencer par celui que nous avons sous les yeux et qui s'offre à nos sens. Le sujet poétique et le sujet mystique s'en révèlent les grands appréciateurs, les grands goûteurs qui en savourent les peines comme les joies. Ils sont aussi des observateurs alertes, des passants attentifs pour qui le monde est une constante sollicitation à la vigilance, une opportunité de présence à soi-même. Le monde perçu comme représentation, comme image ouvre paradoxalement à la présence, à la véritable vision. Les formes révèlent le sans-forme autant qu'elles le recouvrent. L'étude du lyrisme trouvera ainsi tout naturellement une place au cœur de cette seconde partie puisque selon Jean-Michel Maulpoix : « Le lyrisme est la voix d'un individu auquel l'expérience infinie du langage rappelle sa situation d'exilé dans le monde et simultanément lui permet de s'y établir comme s'il pénétrait grâce à elle au cœur de l'énigme qui lui est posée par sa propre condition¹⁹. »

Cet individu dans le monde s'y tient dans son corps physique, dans son rapport avec la matière, et il doit s'y frotter, s'y frayer un passage en se confrontant avec ses limites qui lui sont devenues d'autant plus insupportables qu'il a fait l'expérience de l'infini. Ce que le poète et son lecteur contemporain commencent à savoir, c'est non seulement qu'il n'y a pas de raccourci vers l'au-delà mais qu'il n'y a pas même d'au-delà, au grand désespoir du plus grand nombre. Et pourtant... Pourtant, les poètes continuent à chanter et à goûter la matière poétique, à explorer ce corps poétique du monde fait de sons, de rythmes, d'images. Ils agissent en poètes dans le monde, et sur lui, se faisant en même temps qu'ils font.

Le poète lyrique découvre au cours de sa transformation, dans sa confrontation avec « la paroi » du monde, chère à Guillevic, que son chant n'exprime d'abord que les émotions de son ego, sa part de refus et de peurs, avec celle des joies qui leur sont opposées. La croissance nécessaire de son art n'est pas une simple affaire de technique mais lui réclame d'accepter pleinement la vie dans toutes ses manifestations, qualifiées de bonnes ou de mauvaises, d'heureuses ou de malheureuses. Il peut alors accéder au

¹⁸ *Ibid.*, p. 120-121.

¹⁹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, Éd. José Corti, 2002, p. 14.

sentiment, qui est fait d'acceptation de ce qui est, selon la distinction qu'établit Arnaud Desjardins dans son enseignement :

Nous faisons en français – dans le français courant – une confusion entre « émotion » et « sentiment », les deux termes concernant l'un et l'autre le fonctionnement non transformé, non purifié du cœur, le fonctionnement dualiste fait de ce que nous aimons et de ce que nous n'aimons pas, de ce que nous désirons et ce dont nous avons peur, de ce qui nous rend ordinairement heureux et malheureux²⁰.

Cette acceptation de l'existence dans sa totalité, et donc de cette dualité dont nous nous obstinons à vouloir supprimer l'un des pôles, conduit le poète lyrique de l'amour de soi à l'amour du Soi, du petit « je » au grand « Je ». Ce sentiment de plénitude qu'offrent fugacement ou plus durablement l'expérience mystique et l'expérience poétique, est expérimenté sous une forme stable infirmant le paradigme de la modernité selon lequel le désir ne pourrait jamais connaître de fin et la quête s'avérerait sans fin sinon sans but. Purifié, son chant puise alors directement à la source de l'inspiration, à l'origine de la parole avant qu'elle ne soit attribuée à un sujet individuel ni même personnel, ouvrant la voie d'un lyrisme sans personne. Il connaît alors la satisfaction voire la plénitude.

Pour accéder à cette écriture de l'être, le poète comme le disciple spirituel doit accepter de mourir à lui-même et au monde en traversant les différents enfers de l'existence et se consacrer pleinement à l'expérimentation et à l'ascèse. Le troisième temps du cycle de l'existence et la dernière partie de notre étude s'emploie donc à ouvrir un passage à travers les mots et à travers la mort. Après s'être débattu en lançant des imprécations et des cris de fureur, le poète accepte de se placer face à l'obstacle de la langue et du monde, et un jour son désenchantement fait place au chant. Il prend la vie et le langage à bras le corps, découvrant la joie d'un monde « rechanté » plutôt que réenchanté, la joie de la célébration qu'évoque James Sacré :

²⁰ Arnaud Desjardins, *La Voie du cœur*, Paris, La Table Ronde, 1987, p. 14.

Né en 1925, Arnaud Desjardins, ancien réalisateur pour la télévision de films, qui ont fait date, sur les spiritualités vivantes de l'Orient, auteur de nombreux livres exposant les connaissances acquises auprès de maîtres spirituels dont Swami Prajnânpad qui fut le sien, il se consacre depuis 1974, à la transmission de l'enseignement qu'il a reçu et approfondi.

Si le lyrisme est une célébration, une adhésion au monde, à des sentiments, à la matérialité d'un langage, on imagine en effet mal, a priori, qu'il puisse introduire en son élan un mouvement qui serait comme un doute ; à moins que cette interrogation sur soi lui permette de se mieux comprendre, puis d'affirmer plus fortement encore, après, l'élan de célébration²¹.

Alors que les discours sur la liberté et la libération avaient laissé penser que le vers libre affranchirait le poète, ce dernier s'aperçoit qu'il doit plutôt emprunter la porte étroite de la soumission aux contraintes que ce soit celles du vers classique ou celles des corsets qu'il impose lui-même à la langue. Les jeux avec les mots et les règles qu'il leur invente, lui permettent d'échapper aux lourdeurs de l'esprit de sérieux et d'appréhender le langage avant qu'il ne soit soumis aux normes de l'esprit utilitaire et mis au service de l'ego dans son désespéré combat contre ce qui va à son encontre.

Le travail d'écriture, souvent rapproché de l'exercice ascétique par ceux qui s'y consacrent, se présente donc comme une voie de dépouillement, de pauvreté et d'humilité qui séduit nombre de poètes contemporains. Tentée qu'elle est par le retour au silence, la poésie prend alors le quotidien comme exercice redécouvrant ainsi la voie abrupte du haïku. Ce silence de la page blanche, de l'indicible, se fait entendre sous le bavardage des mots ou lorsque le mental se trouve « glacé » dans son fonctionnement par un « bogue²² » poétique et qu'apparaît « l'écran bleu », l'azur d'un ciel sans émotion. La boucle se trouve ainsi bouclée et la parole poétique retourne à son origine pour retrouver une nouvelle forme dans un toujours présent.

²¹ James Sacré, « Une boulange de lyrisme critique », *Le Nouveau Recueil, revue trimestrielle de littérature et de critique*, N° 52, septembre-novembre 1999.

²² En informatique, un bogue, francisation du mot anglais « bug », insecte, désigne l'anomalie de fonctionnement d'un programme. [réf. du 15/12/2007] *Encyclopédie Wikipédia*, [en ligne]. Disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Bogue>
« L'écran bleu » est celui qui apparaît lorsque sont bloquées toutes les fonctions d'un ordinateur sous système Windows.

PRÉAMBULE :
LES CONDITIONS
D'UNE RENCONTRE

Nombreux sont aujourd'hui ceux qui constatent qu'en même temps que s'accroissaient nos connaissances sur le monde, nous perdions en chemin la plénitude que comportait jadis le mot « connaître » et dont Claudel, en poète redonnant un sens aux « mots de la tribu », nous rappelle l'étymologie dans son *Art Poétique*²³ lorsqu'il le décompose en « co-naître ». À en croire les tenants de la science, qui considéraient celle-ci comme unique modèle du savoir, cette connaissance où « connaître, c'est être²⁴ » semblait appartenir à une époque à jamais révolue de l'esprit humain, à un stade archaïque de son développement.

Longtemps les hommes de connaissance et de religion, porteurs d'un même dessein, furent unis dans une recherche commune de la vérité. Cependant, dès la Renaissance, théologiens, savants, philosophes ou poètes ont commencé à s'éloigner les uns des autres pour parvenir, vers le 18^e siècle, à une séparation aussi bien intellectuelle qu'affective. Ce fossé semble avoir atteint toute sa profondeur au cœur du 19^e siècle avec le scientisme et le réductionnisme. Beaucoup de penseurs européens prophétisèrent pendant deux siècles l'inexorable fin de la religion dans le monde, au point que cette mort de Dieu, clamée par Nietzsche, constitue avec la disparition du sacré, l'un des paradigmes²⁵ essentiels de la modernité. S'engouffrant dans la brèche ouverte par les philosophes des Lumières, Auguste Comte avait annoncé l'avènement de « l'état positif » qui remplacerait « l'état métaphysique ». La vérité de la religion, selon Feuerbach, était à chercher dans l'anthropologie, Dieu n'étant que l'idée « aliénée » des puissances de l'homme, qui s'asservit ainsi à un idéal qu'il a lui-même produit. Pour Marx, la religion était le fruit d'une aliénation socio-économique²⁶ et enfin Freud

²³ Paul Claudel, « Art poétique », *Œuvres Poétiques*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p. 187-188.

²⁴ « Oui, "connaître" veut dire "être". Êtes-vous devenu ce que vous connaissez ? Être c'est connaître », Swami Prajnânpad, *Les Yeux Ouverts*, T. 2, Paris, L'Originel, 1989, p. 39.

²⁵ Nous utilisons ce terme pour désigner l'ensemble des expériences, des croyances, des valeurs et même des connaissances qui influencent la façon dont un individu perçoit la réalité et réagit à cette perception.

²⁶ La condamnation prononcée par Marx de la religion comme « opium du peuple » repose cependant sur l'idéal d'un monde où le « cœur » et « l'esprit » l'animeraient encore : « La misère *religieuse* est, d'une part, *l'expression* de la misère réelle, et,

penché sur *L'Avenir d'une illusion*²⁷ la jugeait désormais inutile à l'acceptation des renoncements pulsionnels imposés par la vie en société. Pour tous, elle constituait une entrave au progrès individuel et social.

La messe d'enterrement semblait d'autant mieux dite que la pratique religieuse en Occident, régressa rapidement au 20^e siècle en même temps que s'estompait l'influence du religieux sur la société. Dès lors, ces « fossoyeurs qui enseveliss[ai]ent Dieu²⁸ » ne firent plus de « vacarme » et aujourd'hui, nous ne sentons plus l'odeur de « la putréfaction divine ». Le tombeau semblait fermé. À partir des années soixante-dix, l'instauration d'une société laïque ou sécularisée est constatée notamment par le théologien américain Harvey Cox²⁹ ou encore par le sociologue américain Peter Berger qui définit cette sécularisation comme un « processus par lequel des secteurs de la société et de la culture sont soustraits à l'autorité des institutions et des symboles religieux³⁰ ». Ils seront rejoints plus tard par le sociologue français Marcel Gauchet qui démontre que « le désenchantement du monde³¹ » c'est-à-dire la désacralisation de la nature aussi bien que du lien social, participe de la logique et de la dynamique du christianisme défini comme « la religion de la sortie de la religion ».

Cependant, si la religion a définitivement perdu sa fonction socio-historique, cela signifie aussi que chacun est dès lors seul devant le religieux car Gauchet, après avoir démonté le mécanisme de la fin des religions, concède aussi que : « Sans doute même y a-t-il lieu de reconnaître l'existence d'une strate subjective inéliminable du

d'autre part, la *protestation* contre la misère réelle. La religion est le soupir de la créature accablée par le malheur, l'âme d'un monde sans cœur, de même qu'elle est l'esprit d'une époque sans esprit. C'est *l'opium* du peuple. » Karl Marx, *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, [1843], Paris, Éd. Alia, 1998.

²⁷ Sigmund Freud, *L'Avenir d'une illusion*, [1932], Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Bibliothèque de psychanalyse, 1973.

²⁸ Frédéric Nietzsche, *Le Gai Savoir*, [1882], Paris, Gallimard, coll. Folio, 1989, aphorisme §125.

²⁹ Harvey Cox, *La Cité séculière. Essai théologique sur la sécularisation et l'urbanisation*, Paris, Casterman, 1968.

³⁰ Peter Berger, *La Religion dans la conscience moderne*, Paris, Le Centurion, 1971, p. 174.

³¹ Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1985.

phénomène religieux, où indépendamment de tout contenu dogmatique arrêté, il est expérience personnelle³². »

En effet, force est de constater que la question de l'être, celle de son rapport au monde et le problème de ce qu'il est pour lui-même continue de se poser d'autant plus cruellement à l'individu que, désormais, la grâce des dieux ne le protège plus. Du fait de l'individualisation progressive du religieux au cours des derniers siècles, voilà le sujet autonome désormais seul face à l'épreuve du vide qui marque l'entrée dans la modernité. Voilà donc aussi que lui est dès lors offerte la chance de ne plus pouvoir se satisfaire des réponses toutes faites que sa raison critique a rejetées, et que lui est lancé le défi de revenir à lui-même, de se fonder sur sa propre expérience. Il se doit de retourner alors à ce « fleuve caché³³ » de Jean Tardieu dont la résurgence actuelle nous surprend, oubliés que nous étions de son parcours secret.

Au cours du 20^e siècle, au sein de ce vaste mouvement que Lenoir³⁴ nomme « religiosité alternative holistique », s'opère aussi une étonnante et fructueuse confluence entre les deux types de connaissance, la connaissance scientifique et la connaissance mystique, qui s'ouvrent l'une à l'autre pour donner naissance aux nouveaux paradigmes de la science. La connaissance mystique et ésotérique dont on découvre la permanence depuis l'Antiquité, se voit ainsi offrir par une science qui y puise elle-même pour élaborer de nouveaux appareils conceptuels, l'opportunité d'une reconnaissance et d'une légitimité. Cette connaissance se trouve qualifiée de mystique lorsqu'elle provient d'une expérience directe du retour à l'unité. Elle est nommée ésotérique lorsqu'elle s'engage dans la découverte des processus par lesquels se manifeste cette unité dans le monde. L'ésotérisme s'investit donc dans l'étude des processus de l'émanation ou de l'immanence qui conduisent de l'un au multiple, contrairement au mysticisme qui lui cherche à se défaire de ces intermédiaires qui

³² *Ibid.*, p. 292.

³³ Jean Tardieu, *Le Fleuve caché*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1996.

³⁴ Frédéric Lenoir, *Les Métamorphoses de Dieu. La Nouvelle spiritualité occidentale*, Paris, Plon, 2003.

masquent l'unité. Selon Antoine Faivre³⁵, cette connaissance « alternative » comporte plusieurs caractéristiques principales. Elle affirme d'abord l'existence d'une totalité continue dont les éléments ne sont séparés qu'en apparence et ensuite que cette totalité organique est parcourue d'une énergie unique, spirituelle, dont la compréhension échappe aux sciences de la matière. Enfin, cette connaissance n'est pas purement spéculative mais opère une transformation voire une transmutation de celui qui la possède.

Si de nombreux chercheurs continuent pourtant de rejeter la mystique, c'est sans doute parce qu'ils sont victimes de la confusion qui règne encore entre religion constituée et mysticisme, les considérant tous deux comme des objets irrationnels. De ce fait, ils sont nombreux à dénoncer le manque de logique des textes mystiques orientaux aussi bien qu'occidentaux, qui violent les règles de la non-contradiction, du tiers-exclus ou de la double-négation. Ils dénoncent par exemple la notion de « réalité » des Védas qui admet que cette réalité peut être à la fois réelle et non-réelle alors que notre esprit logique nous impose qu'elle doit être l'une ou l'autre. Cependant le mysticisme se situe au-delà de cette structure duelle de notre esprit pour se placer au niveau de l'expérience. Établi au-delà de la pensée, il n'est cependant pas irrationnel mais plutôt a-rationnel. À ce stade, plus large, toutes les oppositions sont vues comme des paires dont chaque élément constitutif ne peut exister que par sa relation antagoniste à l'autre, de même que l'électricité naît entre un pôle positif et un pôle négatif. Cette logique non-dualiste a déjà trouvé reconnaissance en physique nucléaire mais tarde à pénétrer les autres domaines scientifiques. Quand l'analyse littéraire s'intéresse au paradoxe ou à l'oxymore, c'est rarement à partir de ce méta-point de vue où les contraires réconciliés s'efforcent de pointer vers l'expérience. Pourtant, une fois admise la réalité de ce niveau mystique, la logique non-duelle peut être étudiée et appliquée à la connaissance des phénomènes et donc, selon nous, à celle de l'expérience poétique. En

³⁵ Antoine Faivre, *L'Ésotérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1992.

1975, Frits Staal³⁶ écrivait déjà : « [...] mysticism and rationality are compatible and there are indications that it is completely wrong to assume that mysticism would not lend itself to scientific investigation³⁷. » L'étude scientifique impose non seulement que le chercheur ne soit pas sous l'emprise d'une conception a priori de son sujet mais dans ce cas particulier qu'il ait lui-même une certaine expérience personnelle de l'expérience mystique afin de l'étudier de l'intérieur puisque la mystique concerne non pas un objet mais le « Je », le sujet ultime ainsi que le précise Staal : « A serious investigator of mysticism has to have mystical experiences himself. And because we cannot learn these out of books or by other indirect means, we have to learn them from someone who knows and wants to transmit the knowledge³⁸. »

Dans le domaine des sciences humaines, les travaux sur l'imaginaire d'un Gilbert Durand, ou en littérature, ceux d'un Pierre Brunel sont caractéristiques de cet élargissement de la notion de raison qui se réconcilie avec les autres modes de connaissance de la réalité mis en œuvre par les artistes, les écrivains, les psychologues, les philosophes ou les hommes du mystère. À leur tête se sont toujours élancés, les explorateurs des territoires inconnus, les poètes « voleurs de feu » ou les mystiques « fous de Dieu ». Durand les convoque tous, face à face, hommes de l'« 'occulte' parce qu'occulté(s) par les scolastiques officielles » et hommes de l'universel contre hommes de l'université :

Point par point nous pourrions remonter l'histoire et [...] au siècle dernier, il faut dresser les poètes et les voyants contre les philosophes universitaires. Nerval contre Hegel certes mais aussi Ballanche Bonald,

³⁶ Fritz Staal (né en 1930 en Hollande) est professeur émérite de philosophie et des études sud-asiatiques à Berkeley, Université de Californie. Il a étudié les rituels védiques et les mantras et posé les bases d'une exploration scientifique du mysticisme. C'est aussi un spécialiste de la logique grecque et indienne, et de la grammaire sanscrite.

³⁷ Fritz Staal, *Exploring Mysticism. A Methodological Essay*, Éd. University of California Press, 1975, p. 75.

« Mysticisme et raison sont compatibles et tout porte à croire qu'il serait erroné de considérer que le mysticisme ne peut pas se prêter à une étude scientifique. »

³⁸ *Op. Cit.*, p. 184.

« Celui qui veut enquêter sérieusement sur le mysticisme doit avoir eu lui-même des expériences mystiques. Et comme nous ne pouvons pas apprendre ça dans les livres ou par des moyens indirects, nous devons l'apprendre de quelqu'un qui le connaît et qui accepte de transmettre son savoir. »

Maistre, Baader, Schlegel pour remonter – face à Kant cette fois – à Goethe, Novalis, Schubert, Saint-Martin, Hamann, Martines de Pasqually, Swedenborg bien sûr [...]³⁹

Même si le moment n'est désormais plus à l'affrontement ni à l'exclusion et moins encore à l'excommunication mais plutôt à la communication et à l'échange dans un contexte de « laïcité apaisée », et même si c'est, comme Durand, pour les faire dialoguer, Émile Poulat utilise encore le vocabulaire de la confrontation pour faire comparaître *L'Université devant la Mystique*⁴⁰. S'il s'intéresse peu aux recherches sur la religiosité et sur les traditions religieuses en dehors du catholicisme, l'auteur montre cependant avec érudition comment les travaux pionniers de trois professeurs au Collège de France : Bergson, Le Roy et Baruzi, bientôt suivis par beaucoup d'autres, ont permis à la religion de redevenir un objet d'étude scientifique. De plus, ils ont donné l'impulsion à des recherches non confessionnelles sur la mystique qui posaient la question de savoir s'il peut y avoir une « mystique athée ». En formulant différemment cette question, du reste encore trop marquée de « religio-centrisme », il est en effet possible de se demander si ce n'est pas une seule et même expérience qui est baptisée mystique quand elle se déroule ou s'interprète dans un cadre religieux, et artistique ou poétique quand elle survient dans le contexte de l'art ou de la littérature.

Cette expérience intime, dont la preuve réside dans le seul fait qu'elle s'éprouve, fut notamment étudiée par le philosophe et psychologue américain William James, qui, dans sa célèbre étude⁴¹, fut le premier à discerner sous l'apparente variété des expériences religieuses, un certain nombre de traits communs leur appartenant, et inaugura ainsi une longue série de recherches. Rudolf Otto⁴² définit plus tard le concept de « sacré » et lui donna un statut indépendant de la religion. Il décrivit le caractère ambivalent de cette expérience du « numineux » au cours de laquelle l'individu, selon le moment ou selon son état, se sent soit attiré et comblé de joie, soit repoussé et plein de

³⁹ Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Denoël, 1980, p. 29.

⁴⁰ Émile Poulat, *L'Université devant la Mystique. Expérience de Dieu sans mode. Transcendance du Dieu d'Amour*, Paris, Éd. Salvator, 1999.

⁴¹ William James, *L'Expérience religieuse*, [Paris, Alcan, 1906], *Les Formes multiples de l'expérience religieuse. Essai de psychologie descriptive*, Paris, Exergue, 2001.

terreur. Les travaux de ces précurseurs permirent ainsi à l'expérience mystique de se détacher progressivement de la religion pour que puisse alors apparaître la notion de « sacré sauvage » avec Roger Bastide qui en 1975 pose des questions qui nous interrogent encore personnellement :

Mais la mort des Dieux institués entraîne-t-elle la disparition de l'expérience instituante du sacré à la recherche de nouvelles formes où s'incarner ? Mais la crise des organisations religieuses ne provient-elle pas d'une non-adéquation, cruellement ressentie, entre les exigences de l'expérience religieuse personnelle et les cadres institutionnels dans lesquels on a voulu la mouler – en vue souvent de lui ôter sa puissance explosive, considérée comme dangereuse pour l'ordre social ? Mais enfin, n'assiste-t-on pas à une nouvelle ère passionnée du sacré chez les jeunes – comme si nos contemporains, après une assez longue période de développement de l'athéisme, ou seulement d'abandon à l'indifférence, se rendaient compte de l'existence en eux d'un vide spirituel à combler, et constataient à partir de ce sentiment de vide qu'une personnalité qui ne s'enracinerait pas dans une sorte d'enthousiasme sacré ne serait en définitive qu'une personnalité châtrée de ce qui constitue une dimension anthropologique universelle et constante pour un homme vivant la dimension religieuse⁴³ ?

C'est précisément sur l'existence de cette « dimension anthropologique universelle » que se fonde l'hypothèse qui sous-tend notre recherche et c'est « l'expérience instituante du sacré » qu'il nous paraît important de voir **Erreur ! Signet non défini.** à l'œuvre dans le corpus de la poésie contemporaine.

De nombreux chercheurs furent en effet confrontés à cette persistance têtue de l'expérience mystique au cours des siècles, se maintenant contre vents et marée de la science et de la sécularisation, en même temps qu'ils ressentirent la nécessité de l'étudier dans son état naturel. Pour ce faire, deux approches s'offraient à eux. La première consiste à explorer de l'intérieur le discours des mystiques en l'admettant comme tel, ce qui a pour conséquence d'abord de rendre ces études prisonnières des cadres religieux et culturels, ensuite de les rendre vulnérables aux critiques extérieures. Cette approche par le haut réduit aussi le phénomène en le rendant inséparable du cadre

⁴² Rudolf Otto, *Le Sacré*, Paris, Payot, 1949.

⁴³ Roger Bastide, *Le Sacré sauvage et autres essais*, [Paris, Payot, 1975], Paris, Stock, 1997, p. 209-210.

dogmatique de la religion, ce qui conduit certains à refuser d'accorder une quelconque valeur à cette même expérience survenue dans un cadre laïque, ordinaire, parfois par ceux mêmes qui l'ont expérimentée, les empêchant alors de se l'approprier. C'est ainsi que Georges Bataille s'était-il senti dans l'obligation de dénoncer la mainmise de la religion sur l'« expérience intérieure » en préambule à sa tentative de l'expliquer :

J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme *expérience mystique* : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. Mais je songe moins à l'expérience *confessionnelle*, à laquelle on a dû se tenir jusqu'ici, qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit. C'est pourquoi je n'aime pas le mot *mystique*⁴⁴.

On peut constater ici combien Bataille appelait de ses vœux l'examen de cette expérience à sa source avant qu'elle ne fut limitée par des « présuppositions dogmatiques » auxquelles il n'échappe pourtant pas lui-même en prenant le contre-pied systématique de cette religion pour faire de son expérience le point de départ d'une « somme athéologique », pendant négatif de l'ouvrage de Thomas d'Aquin. Cette expérience intérieure aujourd'hui débarrassée de l'emprise de la religion et apparaissant dans sa nudité « sauvage », il devrait nous être plus aisé d'examiner objectivement les rapports qu'elle entretient avec l'œuvre littéraire, plus particulièrement, avec le poème contemporain.

Si la répugnance de Bataille à l'encontre du mot « mystique » se comprend dans le contexte anticlérical de son époque, la nôtre qui le nimberait plutôt d'une connotation féerique, risquerait aussi bien de nous empêcher de considérer ce fait avec l'objectivité nécessaire. Quoique conscient de la confusion que peut provoquer le recours à un terme par trop recouvert d'interprétations fascinantes ou repoussantes, nous ne voulons cependant pas nous en priver même si nous aurons aussi recours à tous ceux qui, pour diverses raisons, tentent de s'en passer dans la mise en mots d'une expérience dont les fondements sont identiques. À nous de découvrir dans ces mots les signes de l'événement, de discerner sous la multiplicité des apparences et des dénominations, les

⁴⁴ Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *La Somme athéologique, Œuvres complètes V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 15.

marques du souvenir, de la présence ou de la recherche de l'expérience mystique. Pour cela, nous nous appuyons sur la définition qu'en donne André Comte-Sponville à l'article « mystique » de son dictionnaire et qui nous paraît suffisante pour être opératoire quel que soit le contexte :

L'étymologie rattache le mot aux mystères. Mais les mystiques, dans toutes les religions, nous parlent plutôt d'une espèce d'évidence. C'est eux qu'il faut croire, plutôt que le passé de la langue ou de la superstition. Le mystique, c'est celui qui voit la vérité face à face : il n'est plus séparé du réel par le discours (c'est ce que j'appelle le silence), ni par le manque (ce que j'appelle la plénitude), ni par le temps (ce que j'appelle l'éternité), ni enfin par lui-même (ce que j'appelle la simplicité : l'*anatta* des bouddhistes). Dieu même a cessé de lui manquer. Il fait l'expérience de l'absolu, ici et maintenant. Cet absolu, est-ce encore un Dieu ? Plusieurs mystiques, spécialement en Orient, ont répondu que non. De là un « mysticisme pur », comme le disait le père Henri de Lubac, « qui est la forme la plus profonde de l'athéisme ». Ceux-là ne croient en rien : l'expérience leur suffit.

Ce mysticisme-là, qui est le maximum d'évidence, est ainsi le contraire de la religion, qui est le maximum de mystère⁴⁵.

Deux grandes tendances s'observent dans les études actuelles du phénomène mystique : l'une appelée « constructiviste » et l'autre « pérennialiste ». La première considère toute expérience (religieuse, artistique ou mystique) comme le produit d'une culture formée et « construite » par les concepts, les traditions, les croyances, culture qui constitue le système interprétatif de la personne qui vit cette expérience. Ainsi l'expérience mystique chrétienne est-elle perçue comme enracinée dans la foi et élaborée par tout le donné objectif du dogme chrétien et de la culture chrétienne. Au contraire, dans la conception dite « pérennialiste », on considère qu'il est essentiel de distinguer clairement l'expérience de son interprétation. L'expérience mystique est directe, immédiate et n'est pas conditionnée par des facteurs socioculturels. Ceux-ci n'interviendraient que dans un second temps qui est celui de l'expression et de l'interprétation de cette expérience, comme l'ont récemment montré par exemple les

⁴⁵ André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives critiques, 2001, p. 395.

recherches portant sur les phénomènes de mort imminente ou EMI⁴⁶. C'est cette seconde conception qui nous semble la plus féconde pour envisager autrement les rapports entre les expériences mystiques et poétiques.

Tout en demeurant sensible aux arguments des psychanalystes pour qui l'expérience n'acquerrait d'existence que par la parole, nous considérons cependant qu'aussi indicible soit-elle, l'expérience primordiale préexiste à la parole et contient la puissance de modeler le langage du sujet au moins autant que le langage n'informe l'expérience. C'est sa structure qui s'impose à la parole et s'imprime dans le poème, quitte au lecteur à l'y découvrir. L'expérience primordiale serait une sorte d'opérateur formel qui travaille le texte littéraire et détermine des motifs ou des problématiques, pouvant même mettre en jeu la pratique de l'écriture. En ceci, notre démarche qui vise à révéler ce processus, nous paraît déjà en accord avec la méthode mystique qui propose de dévoiler les apparences ou mieux de voir l'unicité que révèle la pluralité des formes, de rechercher l'un à l'origine du deux.

Aux préjugés doctrinaires n'échappe pas non plus le point de vue extérieur qui, par le bas, décode tous les faits et tous les discours mystiques selon des schémas positivistes ou scientistes qui leur dénie toute valeur heuristique quand ils ne les réduisent pas à des signes pathologiques, à des régressions sur le chemin de la maturité comme le feront Janet et Freud. Ce dernier, à l'issue de ses échanges avec Romain Rolland, refusera d'accorder une quelconque valeur à ce vécu intérieur sous prétexte qu'il n'en avait pas lui-même l'expérience : « En moi-même, impossible de découvrir pareil sentiment "océanique"⁴⁷ ». Ce sentiment, considéré comme strictement personnel,

⁴⁶ L'expérience de mort imminente ou EMI (Near Death Experience ou NDE en anglais) est un ensemble de sensations décrites par certains individus qui ont pu être réanimés après un coma avancé.

⁴⁷ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, p. 6.

L'argument ne semble guère convaincant. Pour plus d'information sur l'attitude ambiguë de Freud à l'égard de la mystique, voir Michel Hulin, *La Mystique sauvage*, *Op. cit.*, p. 19-34. Freud semble pourtant avoir été préoccupé par la question du mysticisme jusqu'au dernier moment puisqu'on a retrouvé sur son bureau après sa mort

relèverait donc de la fixation à un stade infantile d'évolution et ne constituerait pas, contrairement à ce qu'affirment tous les mystiques, le stade ultime du développement de l'être humain dans lequel, définitivement établi, celui-ci mérite enfin le nom d'Homme. Les spécialistes des sciences humaines partagent encore largement cette conception psychanalytique qui, niant les transformations positives constatées dans la vie de ceux qui les ont éprouvées, perpétue cette mise à l'écart séculaire des expériences de l'Être entreprise depuis des siècles.

En effet, dès la fin du 18^e siècle, le cadre interprétatif de la religion, notamment catholique, était déjà devenu trop étroit ou trop désuet pour accueillir des expériences intérieures qui apparaissaient en dehors du champ religieux. Par ailleurs, la science, en identifiant la religion et le fait religieux, les rejeta ensemble hors de son champ d'étude, même si le concept de sacré, élaboré plus tard, permit à certains comme à Jung de développer une autre connaissance restée longtemps marginale. Tel est le contexte dans lequel l'expérience mystique détachée de la religion et rejetée par la science, put aussi retrouver les liens intimes qu'à l'origine elle entretenait avec l'art et plus particulièrement avec la poésie.

Nous savons en effet aujourd'hui que le processus de désenchantement du monde, décrit d'abord par Max Weber et dont Gauchet rend complice le christianisme, s'était accompagné du développement souterrain, ésotérique, d'une autre forme de religiosité. Frédéric Lenoir la qualifie d'« alternative » parce qu'elle offre une autre option que celle proposée par la modernité dominante propulsée par la philosophie des Lumières. Il en retrace ainsi l'histoire :

Cette autre religiosité prend son envol dès les débuts de la modernité, au XV^e siècle, avec notamment la Renaissance néoplatonicienne incarnée par Pic de la Mirandole ou Marsile Ficin, et continuera avec les cultures spirituelles de la théosophie et de l'alchimie dans les deux siècles suivants. Nous la retrouvons avec l'effervescence romantique, en

une note confirmant que « Le mysticisme est l'obscur auto perception du Royaume extérieur au moi : celui du ça ». Edition anglaise des *Œuvres* de Freud, vol. 23, p. 300.

particulier en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle⁴⁸.

Le romantisme joue en effet un rôle essentiel dans la résurgence et le développement d'une conception organique de l'univers en réaction au scientisme dont il contestait le caractère matérialiste, mécaniste, réductionniste et donc désenchanté. Même si ce mouvement ne se limite pas à son aspect littéraire, la poésie romantique fut l'initiatrice de cette protestation contre la quantification de la vie imposée par la civilisation industrielle. Elle réaffirma le lien originel qui unit la poésie à la spiritualité, voire à la mystique, et la haussa au rang d'instrument de connaissance du réel, notamment avec Novalis quand il affirme : « La poésie est véritablement le réel absolu. Ceci est le noyau de ma philosophie. Plus poétique, d'autant plus vrai⁴⁹. » C'est le romantisme aussi qui va s'ouvrir à un Orient certes parfois encore imaginaire mais qui pose au sujet occidental, en voie d'autonomisation, la question des valeurs délaissées et notamment celle du religieux. Nous lui devons en outre la réhabilitation de l'ésotérisme européen et du mysticisme chrétien, avec notamment la redécouverte de l'œuvre de Maître Eckhart, ce théologien de l'École de Cologne du 13^e siècle qu'après philosophes, scientifiques et poètes, lisent aujourd'hui tous ceux qui sont à la recherche d'une connaissance susceptible de fonder et de transformer leur propre vie à défaut de « changer la vie ».

Entre la littérature et la spiritualité, *a fortiori* entre la poésie et la mystique, sont en effet attestés, depuis la plus haute antiquité, des liens si étroits qu'ils semblent constitutifs de l'une comme de l'autre. Orphée n'est-il pas le premier des poètes et son culte, parmi d'autres, ne se trouve-t-il pas à l'origine de ces « mystères » dont l'étymologie nous rappelle que les mystiques initiés se devaient de rester muets sur eux ou bien encore ne pouvaient que garder tus tant ils étaient indicibles ? Tout naturellement les poètes antiques chantaient les dieux et, pour des siècles, la poésie resta au service de la religion chrétienne et de la louange de Dieu, disparaissant même parfois derrière elle. De même, la parenté entre la littérature courtoise du Moyen-Âge et la

⁴⁸ Frédéric Lenoir, *Op.cit.*, p. 255.

⁴⁹ *Novalis-Schriften*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1960-88. Historische Kritische Ausgabe II, p. 647. Traduction de Laurent Margantin in *Novalis et la poésie originelle*.

littérature mystique est désormais chose admise ainsi que leur influence réciproque. L'œuvre d'un Jean de la Croix, considérée à la fois comme un sommet du mysticisme et de la poésie espagnole, a par ailleurs largement contribué au rapprochement du monde littéraire et de la mystique. Si rares sont les mystiques contemporains dont les écrits sont connus pour leur qualité littéraire, à l'exception peut-être de ceux de Stephen Jourdain⁵⁰, moins rares sont les textes littéraires qui révèlent d'indéniables caractères mystiques, comme nous chercherons à le démontrer.

Pourtant le monde universitaire contemporain, imprégné d'un laïcisme souvent militant, ne s'est guère intéressé aux liens du religieux avec la littérature et moins encore du mysticisme avec la poésie. La fascination souvent réciproque de la philosophie et de la métaphysique pour la poésie à l'époque romantique allemande, réactivée par la méditation de Heidegger sur la poésie, ne paraît pas avoir connu son équivalent dans le monde des lettres. Émile Poulat ne peut donc envoyer devant la mystique que des philosophes et il ne trouve guère de littéraires à signaler dans son bilan des rapports entre la mystique et l'université. Certes, il aurait pu appeler à la barre Jean Pommier⁵¹, intéressé par la mystique de Baudelaire, Albert Béguin⁵², qui discerne quelques rapports entre la poésie et la mystique et recherche la « présence » en poésie. Il est déjà plus difficile de citer à comparaître Maurice Levaillant⁵³ qui, malgré le titre de son ouvrage, traite moins du mysticisme que du spiritisme de Victor Hugo. Sont apparues trop tard pour figurer aussi dans le bilan de Poulat, les premières recherches universitaires comparatives comme celles qui furent présentées en mars 1994 à une rencontre entre poètes, théologiens et universitaires, organisée à Montpellier sous la direction de Paule Plouvier et dont les interventions furent publiées sous le titre de

⁵⁰ Stephen Jourdain, mystique contemporain, a fait quelques pas dans le monde littéraire en compagnie de Philippe Sollers avant de consacrer son œuvre à la recherche d'un langage susceptible de transmettre l'expérience qui fut la sienne à seize ans.

⁵¹ Jean Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, Paris, Éd. les Belles lettres, Coll. Publication de la faculté des lettres de Strasbourg, 1932.

⁵² Albert Béguin, *Gérard de Nerval*, suivi de *Poésie et mystique*, Paris, Éd. Delamain et Boutelleau, 1936.

⁵³ Maurice Levaillant, *La Crise mystique de Victor Hugo : 1843-1856*, Paris, Éd. José Corti, 1954.

*Poésie et Mystique*⁵⁴. On peut y lire en quatrième de couverture, sous la plume de Jean-Pierre Jossua, que :

le pari du colloque [...] aura été de traiter avec rigueur le rapprochement de ces deux termes, justifié à la fois par le recours constant de l'expérience mystique, au sens le plus propre, à la poésie, et par l'existence dans la poésie moderne d'un mouvement de transcendance, souvent expérientiel.

Ce colloque qui plaçait donc la rencontre sur le plan de l'expérience, et bien d'autres signes tels que l'interrogation critique autour du lyrisme et du sujet, de même que les quelques formations doctorales qui sont proposées aux étudiants dans les universités françaises et qui rapprochent poésie et mystique, prouvent bien le renouveau d'intérêt suscité dans le monde universitaire par l'étude de leurs rapports mais le plus souvent sans sortir du cadre religieux.

Ce furent cependant des représentants du monde religieux qui entreprirent d'abord de combler le fossé qui s'était creusé entre littérature et religion, non sans bien sûr quelque arrière-pensée apologétique. L'imposante *Histoire littéraire du sentiment religieux* de l'abbé Henri Bremond⁵⁵ inaugure ainsi un nouveau type d'étude qui cherche à distinguer les traces du religieux et du sacré dans l'œuvre littéraire même si c'est d'abord dans le but avoué de montrer aux chrétiens l'intérêt que peut avoir la littérature pour conforter leur foi. Son entreprise sera prolongée par le dominicain Jean-Pierre Jossua qui œuvrant *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*⁵⁶,

⁵⁴ Paule Plouvier, *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, 1996.

⁵⁵ Henri Bremond (1865-1933), homme d'église, historien de la littérature, critique littéraire. Avec son *Apologie pour Fénelon* [1910], il entama une série de travaux sur le sentiment religieux couronnés par son *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, [Bloud et Gay, Paris 1916-1936], Paris, Armand Colin, 1968, 11 tomes. À partir des années 1920, il s'intéressa à la poésie contemporaine, au romantisme (*Pour le romantisme*, Bloud et Gay, 1922.) et surtout au symbolisme. Il écrivit alors des essais (*La Poésie pure*, Paris, Éd. Bernard Grasset, 1926. *Prière et poésie*, Paris, Bernard Grasset, coll. Les Cahiers Verts, 1927.), dans lesquels il s'efforçait de démontrer la dimension mystique de la poésie et son analogie avec une certaine forme de prière.

⁵⁶ Jossua, Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Paris, Beauchesne, coll. Religions, n° 16, T. 1, 1985. T. 2, *Poésie Moderne*, 1990. T. 3, *Dieu au 19^e et 20^e siècles*, 1994. T. 4, *Poésie et roman*, 1998.

s'attache à relever les signes de la transcendance tels qu'ils s'expriment dans l'œuvre de nombreux écrivains et poètes, y compris agnostiques ou athées. Si ces études portent souvent sur les textes d'écrivains « croyants », elles évitent la littérature confessionnelle et s'intéressent le plus souvent à des écrivains non religieux mais ayant une visée de transcendance tel que le « non chrétien » (sic) Yves Bonnefoy aussi qualifié d'agnostique. Jossua fut sans doute le premier à donner une lecture mystique de la littérature et plus particulièrement de la poésie en y discernant les marques que pourrait y avoir laissées une « expérience littéraire » qui, de manière très intrigante, présentait des traits identiques à ceux de l'expérience mystique. En traitant des « signes de l'insaisissable » chez Jaccottet, de la « théologie négative » en action dans l'œuvre de Bonnefoy ou plus généralement des « formes de langage de la mystique en poésie », il pose les bases d'une poétique mystique de la littérature. Quant à Stanislas Fumet⁵⁷, il jette un regard nouveau, quoique encore largement coloré de catholicisme, sur la vie et l'œuvre de Rimbaud qu'il considère comme un mystique contrarié par la bigoterie de sa mère et par sa propre difficulté à intégrer les conséquences d'une expérience intérieure fulgurante.

Quoique entrepris dans un contexte confessionnel, un tel rapprochement des textes littéraires et des textes religieux a permis de déceler en littérature et particulièrement en poésie, non seulement la persistance du religieux mais aussi l'affleurement d'un mouvement de transcendance qui s'avéra bientôt n'être plus chrétien ni même religieux selon le constat que dresse Jossua lui-même :

À partir de Baudelaire et pour la plupart des poètes, la spiritualité sera langagière ou pour le dire autrement, le rapport à la transcendance sera investi dans la poésie. C'est pourquoi il deviendra si difficile de savoir si, chez tel créateur, la poésie donne une voix à une religion qui appartient à un ordre différent et possède d'autres modes d'expression ; ou si elle est le seul lieu où une religion – au sens propre d'une référence à des réalités transcendantes – se vit et s'exprime ; ou encore si l'art lui-même est devenu l'objet d'un culte entièrement esthétisant ; ou enfin si la poésie est désormais « la vraie religion », c'est-à-dire que la religion proprement dite n'existe plus et que la poésie prend le relais d'une relation à toute

⁵⁷ Stanislas Fumet, *Arthur Rimbaud. Mystique contrarié*, [Paris, Éd. Plon, Coll. La Recherche de l'absolu, 1966], Paris, Éd. La marche du temps, 2005.

forme d'absolu ou de transcender souvent en revendiquant – en tant que chiffres – les termes et les fonctions qui furent ceux de la religion⁵⁸.

Ce « déplacement du religieux vers **Erreur ! Signet non défini.** d'autres secteurs de l'activité humaine » signalé aussi par Yvon Desrosiers⁵⁹, semble inaugurer une nouvelle spiritualité qui n'est plus fondée sur la croyance ou la soumission à des dogmes mais sur la vérification expérimentale et sur l'expérience individuelle, retrouvant ainsi les voies de la mystique qui témoigne depuis des millénaires de la possibilité de faire l'expérience de l'unité, de connaître ou plus encore d'être Dieu ou le Soi, selon le vocabulaire utilisé.

Ce « Nouvel Âge » se caractérise aussi par la mondialisation des grandes traditions religieuses offrant à chacun l'accès aux enseignements mystiques autrefois réservés à de rares candidats. Ce « supermarché spirituel » peut certes devenir une source de confusion et de syncrétisme et favoriser, selon l'expression de Frédéric Lenoir, une sorte de « bricolage spirituel » par lequel chacun se taille sa religion sur mesure. Cependant cette religiosité « hors piste », comme la qualifie plus positivement Yves Lambert, offre aussi aux véritables chercheurs la possibilité de découvrir sous la multiplicité des apparences religieuses, les fondements identiques de la mystique et ceci d'autant mieux qu'on interroge l'expérience spirituelle au plus près de son jaillissement. Ce mot d'expérience insiste d'ailleurs sur ce que le sujet a vécu et éprouvé dans sa relation à la réalité, à l'autre et à soi d'une manière authentique, garantissant ainsi qu'il ne peut pas s'agir de l'effet d'une pure subjectivité.

Ces études révélaient aussi que si le texte littéraire est, selon la nouvelle critique issue du structuralisme, susceptible de produire du sens en tant que système fermé et sans aucune référence extérieure, la plupart des écrivains et des poètes considéraient néanmoins obstinément que l'écriture se devait aussi de faire parole. Ils adressaient

⁵⁸ Jean-Pierre Jossua, *La Littérature et l'inquiétude de l'absolu*, Paris, Éd. Beauchesne, 2000, p. 83.

⁵⁹ Yvon Desrosiers est membre fondateur du département des sciences religieuses de l'Université du Québec à Montréal, où il a enseigné jusqu'en 1986. On lui doit une importante contribution épistémologique à l'élaboration de la religiologie comme

cette parole à un lecteur pour que celui-ci la reçoive, l'interprète et puisse partager une expérience qui pourrait à leur tour les transformer ou du moins les aider à vivre. Leur parole se référait en effet à l'expérience d'un « je » qui est inscrit dans un monde où il se doit, selon Guillevic, de *Vivre en poésie*⁶⁰ ou d'après Jean-Claude Pinson, mieux encore car sans illusion, d'*Habiter en poète*⁶¹. C'est pourquoi, comme le confie d'ailleurs Jossua lui-même, les poètes, tantôt s'en défendant, tantôt le revendiquant, ne l'avaient pas attendu pour signaler ce lien entre mystique et poésie. Proches de nous, des Eugène Guillevic, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet ou Jean Mambrino, pour ne citer que les plus célèbres, ont non seulement construit une œuvre poétique en quête de sens sinon d'absolu mais l'ont aussi commentée en la rapprochant de la recherche ontologique des mystiques qu'ils ont lus et parfois traduits.

science du phénomène religieux. Il est l'auteur de nombreuses recherches religiologiques sur les œuvres littéraires.

⁶⁰ Guillevic, *Vivre en poésie*, Paris, Stock, 1980.

⁶¹ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1995.

PREMIÈRE PARTIE :
DES « APERÇUS FUGITIFS »
À L'AUTRE RIVE

Pour qui est étranger à l'expérience ce qui précède est obscur – mais ne lui est pas destiné (j'écris pour qui, entrant dans mon livre, y tomberait comme dans un trou, n'en sortirait plus).

Georges Bataille
L'Expérience intérieure

INTRODUCTION :

NAISSANCE

Penchés sur le berceau de la poésie, nous voyons qu'elle présente une face existentielle ou mieux « existencieléterre⁶² » comme le disait Guillevic, puisqu'elle implique un « faire » et par conséquent une certaine conduite dans la vie ou de la vie. Comme la philosophie mais par d'autres moyens qu'elle, la poésie est le résultat d'un acte visant à la mutuelle transformation de ceux qui, ensemble, lui donnent naissance : les créateurs, les lecteurs ou les auditeurs. Le poète Jean-Claude Renard s'accorde ainsi à lui-même le pouvoir de métamorphoser son lecteur, quelles que soient les réserves qu'il puisse émettre « en principe » :

[...] même si le poète peut, par la force de l'étrange émotion qu'il déclenche en nous, contribuer à changer la « vision du monde » d'un individu jusqu'à opérer en lui le commencement d'une conversion ontologique où sont engagées les ressources les plus profondes de la personnalité, il n'a pas, en principe, la faculté [...] de le mettre existentiellement, sur la voie de la sainteté⁶³.

Découvrir l'origine d'un acte et sa destination nous le révèle dans la dynamique d'un parcours, orienté et sensé. Pour qui veut non pas comprendre la poésie, car pour reprendre l'interrogation de Christian Doumet « Faut-il comprendre la poésie ? », mais s'ouvrir à elle, déceler le « pourquoi faire » du faire des poètes et son « pour quoi faire », il peut s'avérer fructueux de retrouver l'expérience intime qui les ébranla, les mit en branle, et dont le poème représente la mise en mot en même temps que la motivation. Pour que ce qui est alors donné par l'émetteur soit à son tour reçu, pour que soit

⁶² Le 18 mars 1997, peu avant sa mort, en réponse à une question, Guillevic évoqua son « angoisse existencieléterre ». Cité dans la préface de « Présent » par la femme de Guillevic. Eugène Guillevic, *Présent. Poèmes 1987-1997*, Paris, Ed. Gallimard, Coll. Blanche, 2004.

⁶³ Jean-Claude Renard, « Poésie et transcendance », *Une certaine Nuit*, Mont-de-Marsan, Éditions Inter Universitaires, 1992, p. 33-34.

véritablement entendue la parole authentique que porte ce poème, son destinataire devra lui aussi pressentir ou ressentir cette expérience dont elle naît, en porter la nostalgie ou au moins accorder quelque crédit à la réalité du référent.

Alors, le poète donnant ce qu'il a de plus précieux en lui-même, le lecteur le recevra, à son tour, dans ce qu'il a de plus particulier, de plus intime et de plus élevé. Ainsi l'unique et l'unique se joignent dans l'essence de leurs différences, si vous me permettez cette torsion de poignet⁶⁴.

Alors s'achèvera l'acte poétique et s'accomplira le cycle du poème. Ne peut-on craindre qu'une critique de la poésie qui négligerait cette dimension intime pour ne s'en tenir qu'à la seule causalité culturelle ou structurelle de son avènement, puisse en partie manquer à sa fonction ?

Il ne s'agit pourtant pas de sacraliser une poésie déjà sécularisée. Des leçons doivent être tirées des tentatives poétiques menées aux confins de la poésie et de la vie : celle de Rimbaud voulant ramener l'absolu dans le filet des mots ou encore celle de Mallarmé avouant à Valéry au cours d'une promenade nocturne qu'il a essayé d'« élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé⁶⁵. » C'est pourtant parce qu'eux se sont confrontés aux limites ultimes du langage, que les poètes contemporains peuvent désormais s'interroger sur ce qui « malgré tout » les fait encore chanter.

Cependant, il semble plutôt que ce soit au sein même de cette impossibilité, ou de ce sentiment de son **impossibilité**, que la poésie d'aujourd'hui prenne son sens. N'oublions pas que l'histoire de la modernité est jalonnée d'échecs : celui de Baudelaire qui finit aphasique, celui de Rimbaud qui abandonne son œuvre, celui de Mallarmé que son art même étrangle. La poésie moderne n'a cessé de s'initier, depuis 1850 au moins, à la conscience de sa propre impossibilité. Comme le dit Michel Deguy, elle a appris à "*en rabattre dans son espérance*, à

⁶⁴ Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie. Écrits sur la poésie, 1932-1960*, Paris, Flammarion, 1974, p. 30.

⁶⁵ Paul Valéry, « Le Coup de dés, lettre au Directeur des Marges », dans « Variété », *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, p. 624.

intérioriser ses échecs pour les retourner en paradoxes". Le poète d'aujourd'hui est poète malgré tout⁶⁶.

Pour contempler et jouir du mystère paradoxal, comme tout un chacun aujourd'hui, les poètes peuvent accéder, au moins intellectuellement, aux enseignements spirituels exposés dans les nombreux ouvrages consacrés aux diverses sagesse et traditions spirituelles ou religieuses. Ainsi, et ceci est de première importance pour cette étude, il leur est possible, beaucoup plus aisément qu'il ne le fut même à Bataille, d'identifier et d'authentifier leurs propres expériences intérieures. Il leur suffit de les confronter aux nombreux témoignages de première main qui ont été publiés sur la potentialité que nous avons tous, tels que nous sommes, d'expérimenter l'union avec l'absolu.

Ces documents viennent battre en brèche le « paradigme de la finitude » qui est très généralement admis en Occident et qui altère gravement l'interprétation donnée à l'expérience mystique. D'après cette structure de pensée occidentale, l'Absolu est la carotte de l'âne mystique, un horizon qui recule devant le valeureux ascète et le malheureux poète, un objet du désir qui n'a d'autre fonction que de les « faire marcher », pauvres Sisyphe que Camus nous exhorte en plus à imaginer heureux alors qu'ils ne feront jamais l'expérience de Dieu. Nous ne pouvons souscrire à cette conception de la vanité de la recherche et de l'absurdité de la vie. Il faut en effet considérer avec le plus grand sérieux l'hypothèse selon laquelle l'union avec l'Absolu, généralement tenue en Occident pour inaccessible dans cette vie, est possible dans sa plénitude. Cette hypothèse repose sur une expérience personnelle qui fut à l'origine de la « vraie philosophie⁶⁷ », conçue comme instrument de transformation personnelle et de découverte de la sagesse telle que l'enseignèrent Platon et les fondateurs de la pensée

⁶⁶ Jean-Michel Maulpoix, « La poésie française depuis 1950, I. Diversité et perspectives », [réf. du 08/05/2006], site personnel de l'auteur, *Jean-Michel Maulpoix & Co.* Disponible sur : <http://www.maulpoix.net/Diversite.html>

⁶⁷ « Les philosophes sont ceux qui peuvent atteindre à la connaissance de l'immuable, tandis que ceux qui ne le peuvent pas mais errent dans la multiplicité des objets changeants, ne sont pas philosophes. » Platon, *La République*, trad. Chambry, Livre VI, 484. Voir aussi José Le Roy, *Éveil et philosophie*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 2006.

occidentale. C'est aussi ce que soutient Roger Marcaurelle qui fonde sa recherche sur un nouveau paradigme, « le paradigme du non-dualisme » :

L'interprétation universitaire de la mystique est restée largement tributaire du paradigme de la finitude, soit sous l'influence de Michel de Certeau, soit sous l'ascendant de la théologie chrétienne traditionnelle. Le paradigme de la finitude est caractéristique de la forme dominante de la pensée occidentale où l'expérience plénière de l'Absolu est inaccessible en cette vie. Sous cet angle, la mystique apparaît surtout comme une modalité du désir régie par une ambivalence permanente, celle de la présence et de l'absence simultanées de Dieu. Mais cette perspective ne rend pas compte d'autres types d'expérience mystique reconnus dans plusieurs autres traditions et même de certaines expériences chrétiennes où le désir est dépassé et où le mystique peut connaître de façon constante l'Absolu comme l'essence de sa propre conscience⁶⁸.

Selon son analyse des œuvres de Shankara⁶⁹ et d'Abhinavagupta⁷⁰, la présence du sacré dans une forme perceptible aux sens n'est pas l'expression d'une réalité transcendantale qui serait d'une autre nature et à jamais interdite. C'est plutôt le déploiement du Soi dans lequel chacun est apte à faire l'expérience de la nature absolue de sa propre conscience et où disparaît l'impression de séparation et de dualité entre lui et l'autre que lui. Largement admise en Orient depuis des millénaires, cette conception se répand désormais rapidement en Occident grâce à la diffusion des œuvres des mystiques orientaux et à la multiplication des rencontres personnelles avec ceux qui incarnent cette réalité. Des occidentaux, de plus en plus nombreux, peuvent s'y référer pour authentifier leurs propres expériences. C'est sur la déclaration de ces derniers que nous nous appuierons donc pour tenter d'établir la réalité de l'expérience mystique, qu'ils la qualifient ainsi ou non.

⁶⁸ Roger Marcaurelle, « La Mystique » [en ligne], *Érudit*, [réf. du 8/10/2004]. Disponible sur : http://www.erudit.org/livre/larouchej/2001/livrel4_div26.htm. Marcaurelle est également auteur de *René Daumal : Vers l'éveil définitif*, Paris, l'Harmattan, 2004.

⁶⁹ Shankara, (788-820), philosophe indien, qui développa la philosophie religieuse du Védanta advaïtiste ou non-dualiste.

⁷⁰ Abhinavagupta, (vers 975-1025), critique littéraire et philosophe. On lui doit des commentaires célèbres sur la poésie, le théâtre et la danse.

CHAPITRE I :

LES FAITS

1. Appel à témoignage

Puisqu'il leur est généralement accordé un « instinct de ciel⁷¹ » ou au moins une volonté d'explorer « L'Espace du dedans⁷² », tout laisse augurer que les poètes eux aussi, plus que d'autres même, sont familiers de l'expérience mystique. C'est cependant avec souvent une grande réticence et sans qu'ils la désignent ou la reconnaissent comme telle, qu'ils font parfois allusion à une expérience qui, d'une certaine manière, réside au fondement de leur entreprise poétique et qui, par les termes mêmes dont ils se servent pour la décrire, mérite d'être qualifiée de mystique. Cette expérience têtue, s'obstinant à révéler la beauté du monde en dépit de tout, c'est-à-dire malgré nos conceptions a priori, pose à la raison une énigme qui lui semble irréductible. Étant de l'ordre de la vie, elle nécessite donc pour être appréhendée le recours à une autre forme de connaissance, cette « noésis⁷³ » que décrit Platon, et qu'il est justifié de rapprocher de la capacité de réceptivité et d'accueil qui distingue les poètes.

Ainsi Yves Bonnefoy ne cesse-t-il de revenir, comme dans une récente interview, sur « ces brusques trouées dans ce qui ressemblait autour de moi à un grand voile jeté sur l'intensité du monde⁷⁴. » N'est-ce pas aussi à la même expérience que fait allusion Philippe Jaccottet pour qui « Il y a dans la poésie [...] des ouvertures ou des

⁷¹ Expression de Mallarmé reprise par Jean-Michel Maulpoix comme titre d'un de ses livres, *L'Instinct de ciel*, Paris, Éd. Mercure de France, 2000.

⁷² Titre donné par Henri Michaux à un ouvrage paru en 1944.

⁷³ « La noésis est saisie immédiate, directe et pure des Idées et du principe absolu qu'est le Bien suprême ; elle est connaissance par identité » écrit le philosophe contemporain italien Raphaël dans *Initiation à la philosophie de Platon*, Paris, Éd. Accarias L'Originel, 2003, p. 90.

entrebâillements sur un espace autre, qui ne serait pas un autre monde mais notre monde compris autrement⁷⁵ ». À travers ces accrocs et ces failles dans ce qui sépare le spectateur du spectacle, s'offre alors au poète l'aubaine de découvrir le monde tel qu'en lui-même ou tel qu'en l'absence du spectateur, et non plus déjà recouvert de l'interprétation que lui impose l'ego. Il peut alors « voir » ce qui est et non plus le comprendre ou le « penser »⁷⁶. Sans doute est-ce aussi à ce même vécu que se réfère Horia Badescu quand il écrit que : « Le voir poétique est un voir autrement. Et voir autrement, c'est déceler sous le « masque » du transitoire le visage sans visage du réel, en avoir la vision⁷⁷. » La poésie contemporaine ne peut qu'être très concernée par ces « moments fugitifs », qui se trouvent au cœur de l'expérience de la non-dualité et qui ouvrent un passage vers le sans-nom et le sans-forme, comme le confie encore Jaccottet :

Disons qu'il ne s'agirait pas de prolonger son nom au-delà de la mort, ni même de faire durer des moments fugitifs ; mais plutôt de donner à ces moments fugitifs une sorte de forme spirituelle (et forme est encore mal dire) ; ainsi le parfum de la violette de mars, qui fanera pourtant, semble creuser un couloir ténébreux et velouté dans le mur du temps et s'ouvrir brusquement sur ce qui n'a plus ni nom, ni parfum, ni saison⁷⁸.

⁷⁴ Jean-Louis Ezine, « Un entretien avec Yves Bonnefoy : "Le besoin de poésie" », *Le Nouvel-Observateur*, 20-26 décembre 2001, p. 60-62.

⁷⁵ Philippe Jaccottet, *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p. 306.

⁷⁶ Un complet développement de ces notions élaborées par Swami Prajnânpad, se trouve au chapitre 3 de cette partie.

⁷⁷ Horia Badescu, *La Mémoire de l'Être. La Poésie et le sacré*, Monaco, Éd. du Rocher, 2000, p. 155.

Né en 1943 en Roumanie, Horia Badescu est poète, romancier, journaliste, diplomate, homme de théâtre et de radio. Lauréat de l'Académie roumaine en 1991, il a été directeur du Centre culturel roumain à Paris de 1994 à 1998. Il est aussi membre du conseil d'administration de la Maison internationale de la poésie à Bruxelles et membre du comité de rédaction de la revue « Mémoire du 21^e siècle ».

⁷⁸ Philippe Jaccottet, « Observations », *Faire-part*, Revue *ELVIR*, [en ligne], Numéro 10/11 « Philippe Jaccottet », 1987, [réf. du 20/04/2004], [Paru dans « Pour l'Art », Lausanne 1952]. Disponible sur Espace de Littérature Virtuel, Université de Poitiers, http://elvir.univ-poitiers.fr/telechar_numero.php3?id_rubrique=135#article_1083

Plus que sur des conjectures, une recherche se doit de reposer sur des faits ou des témoignages et réunir au moins quelques-uns de ces derniers auprès des poètes nous a paru s'imposer, ne fût-ce que pour s'épargner la dérision d'un Jaccottet à propos de « cette femme, qui expliquait dans sa thèse que le titre *Blason en vert et blanc* renvoyait à l'allemand "blasen", souffler. Je lui ai dit : "Ma pauvre, si j'écris blason, je pense blason..."⁷⁹ ». Sans dénier au lecteur le droit fondamental de faire sien l'œuvre littéraire ou au critique de s'enfermer dans la clôture du texte, nous considérons que le texte littéraire demeure un lieu de communication entre un auteur et ses lecteurs, le « canal » de transmission d'un « message » au sens que donne à ces notions la théorie du langage, voire un cadeau ou une offrande comme l'explique si pertinemment Michel Maulpoix dans son *Introduction à une Poétique du texte offert*⁸⁰ :

Le texte offert met ainsi en jeu une poétique de la célébration qui dépasse très largement le cadre des formes versifiées traditionnellement reconnues comme offertes. Il tend à poser la poésie tout entière comme un espace d'éloge, de louange, de valorisation et d'élévation. C'est ainsi une définition de la poésie qui est en cause : dans quelle mesure la poésie est-elle une parole offerte (aux dieux, à la muse, à autrui), une parole qui offre (elle dit "voici", elle dit "cela"), une parole qui s'offre par elle seule, dans sa nudité, voire le don de la parole même : elle prête voix à ce qui demeure silencieux...

2. Modalités d'enquête

Nous avons donc voulu nous enquêter directement auprès de quelques poètes contemporains sur la validité du rapprochement que nous entreprenions entre la poésie et la mystique, en leur adressant un courrier postal, soit directement soit par l'intermédiaire de leurs éditeurs, ou un courrier électronique à des adresses recherchées par l'Internet. Il ne s'agissait absolument pas, afin d'établir des statistiques, de faire un sondage d'opinion de type sociologique, dont nous ne disposions ni des méthodes ni des

⁷⁹ Éric Bulliard, « Paroles dans la lumière d'hiver. Philippe Jaccottet », *La Gruyère, Journal du Sud Fribourgeois*, [en ligne] [réf. 20/02/2003]. Disponible sur : <http://www.lagruyere.ch/archives/2003/03.02.20/gruyere.htm>

⁸⁰ Michel Maulpoix, « Introduction à une Poétique du texte offert », [en ligne] *Jean-Michel Maulpoix & Cie*, [réf. 15/03/2005]. Disponible sur : <http://www.maulpoix.net/>

moyens, mais plus simplement de recueillir quelques témoignages sur le rôle joué par une expérience de type mystique dans la vie d'un poète et dans la genèse d'un poème, comme l'expliquait notre « Lettre au poète » :

Il ne m'est pourtant pas possible d'en rester à ce qui, de cette expérience, peut s'inscrire dans vos textes ou advenir par l'intermédiaire de ceux-ci car j'ai besoin pour donner un fondement à ma propre conviction et à ma recherche littéraire de réunir un ensemble de témoignages des poètes qui l'ont vécue, la vivent, la recherchent ou même la pressentent⁸¹.

Afin de mieux transmettre la teneur de cette recherche, étaient jointes à ce courrier les quelques pages de la conclusion de notre mémoire de D.E.A.⁸² comportant notamment une définition de l'expérience mystique qui, rédigée par André Comte-Sponville, philosophe contemporain et se déclarant athée, risquait moins de heurter la sensibilité « moderne » de nos poètes. Cette définition, que l'on retrouve dans son *Dictionnaire philosophique*, fut aussi donnée par l'auteur au cours d'une conférence et comme elle y est éclairée des circonstances qui lui ont donné naissance, nous lui donnons ici la préférence comme le fait Jacques Castermane pour répondre à la question « Qu'est-ce qu'une expérience mystique ? ».

L'expérience mystique est impossible à définir. Mais l'homme qui vit cette expérience peut se permettre de donner quelques indications sur ce qu'il a éprouvé.

Je me contenterai d'une seule description : celle donnée par André Comte-Sponville. Description d'autant plus intéressante qu'elle nous est donnée par un homme qui n'est ni chrétien, ni bouddhiste mais, comme il le dit lui-même, athée.

Voici la transcription d'un extrait d'une de ses conférences⁸³.

« [...] Je ne suis pas du tout un mystique. Je suis plus doué pour la pensée que pour la vie et plus doué pour la pensée conceptuelle que pour l'expérience spirituelle. Mais j'ai eu au moins quelques moments de simplicité. En vérité, extrêmement rares. Mais la première expérience

textoffert.htm.

⁸¹ Annexe 1, p. 365.

⁸² Christian Le Dimna, *Le Jeu du Je*, Mémoire de DEA, Université de Besançon, 2002.

⁸³ Extrait d'une conférence d'André Comte-Sponville prononcée à l'occasion du vingtième anniversaire du Centre Dürckheim, le 16 juin 2001. On retrouve ces différents critères de l'expérience mystique dans son *Dictionnaire philosophique*, Paris, Éd. Presses Universitaires de France, 2001, p. 395.

était assez forte et assez nette pour qu'au fond toute ma vie en soit définitivement changée. Toute ma vie et toute ma pensée.

Je me promenais avec des amis, la nuit, dans une forêt. Je devais avoir vingt-cinq ans. Nous étions quatre ou cinq. Plus personne ne parlait. Tout à coup, voilà une expérience que je n'avais jamais vécue.

C'était quoi cette expérience ? C'était un certain nombre de mises entre parenthèses.

Mise entre parenthèses du temps ; c'est ce que j'appelle l'éternité. Tout à coup il n'y avait plus le passé, le présent, l'avenir. Il n'y avait plus que le présent. Là où il n'y a plus que le présent, ce n'est plus du temps, c'est de l'éternité.

Mise entre parenthèses du manque. Tout d'un coup, et sans doute pour la première fois de ma vie, plus rien ne manquait. Mise entre parenthèses du manque ; c'est ce que j'appelle la plénitude.

Mise entre parenthèses du langage, de la raison, du logos ; c'est ce que j'ai appelé le silence. Pour la première fois peut-être de ma vie, je n'étais pas séparé du réel par des mots. J'étais de plain-pied dans le réel.

Mise entre parenthèses de la dualité. À la fois de la dualité entre moi et tout le reste ; c'est ce que j'appelle l'unité. J'étais un avec, un avec tout.

Mise entre parenthèses aussi de la dualité entre moi et moi, entre la conscience et l'ego. Je n'étais qu'une pure conscience sans ego ; c'est ce que j'appelle la simplicité.

Mise entre parenthèses de l'espérance et de la peur. Bien sûr, puisque j'étais dans le pur présent. Pour la première fois de ma vie peut-être, et pour l'une des dernières, je n'avais peur de rien. Ça c'est une expérience très étonnante. Tout à coup vous n'avez peur de rien ! C'est ce que j'appelle, c'est ce qu'on appelle la sérénité.

Une mise entre parenthèses du combat. Tout à coup, je n'avais plus à me battre. C'est ce que j'appelle la paix.

Enfin, mise entre parenthèses, et c'était le plus étonnant, de tout jugement de valeur ; et c'est ce que j'ai mis plusieurs années à appeler l'absolu.

Naturellement tous ces mots trahissent l'expérience, parce qu'elle était, par définition, intégralement silencieuse⁸⁴. »

« Éternité, plénitude, silence, unité, simplicité, sérénité, paix, absolu » : telles sont les caractéristiques qu'un philosophe attribue a posteriori à cette expérience alors inconnue de lui. Si, malgré les efforts de son auteur pour la « neutraliser », elle garde encore des accents mystiques, c'est que la description de cette « expérience de l'instant,

⁸⁴ Jacques Castermane, *Op. cit.*, p. 124-126.

dans sa plénitude sans mémoire⁸⁵ » fut longtemps confinée au seul champ de la religion qui s'en faisait une spécialité pour aussi, peut-être, mieux la juguler.

Nous nous demandions pourtant quelle serait la réponse à notre enquête, de ces quelques poètes contemporains, apprenant que pour nous, comme pour André Velter commentant le livre de Michel Hulin⁸⁶, « le phénomène mystique, dans son essence, est de pure sauvagerie, et qu'il demeure précisément rétif aux dogmes, aux embrigadements religieux », que « L'extase n'a ni propriétaires, ni vestales, ni agents divins obligatoires », que cette « bonne nouvelle » « décuple les questionnements, ouvre des voies de recherches futures, et autant de vertiges ». Accepteraient-ils de nous faire la confidence de leur expérience, d'en témoigner autrement que dans leur poème sinon de nous indiquer où elle affleurerait dans leurs œuvres ?

3. Des témoins oculaires

Soixante-cinq demandes de témoignage suscitèrent dix-neuf réponses de poètes francophones manifestant presque tous, quoique diversement, un réel intérêt pour une prise en compte de l'expérience mystique dans la lecture de la poésie. Certains se contentèrent de formuler des encouragements tels Richard Desgagné⁸⁷ ou Dominique Sorrente⁸⁸ qui s'avoue « touché en profondeur⁸⁹ » par notre travail et considère

⁸⁵ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la Poésie (1972-1990)*, Paris, Éd. Mercure de France, 1990, p. 58.

⁸⁶ André Velter, « Soudain, l'extase », *Le Monde*, 25 juin 1993.

⁸⁷ Né en 1945 à Chicoutimi, Richard Desgagné est écrivain et comédien. Il a écrit une trentaine de pièces de théâtre, quatre recueils de nouvelles, quatre de poésie, deux romans. En 1994, premier prix du concours La Plume saguenéenne et en 1998, les deux premiers prix du concours La Bonante de l'UQAC. Ses textes sont sur les sites Internet « Pleut-il » (pleutil.net) et « Le proscenium » (leproscenium.com). (Extrait de la notice du *Portail du Carrefour culturel régional*, Disponible sur : <http://www.ccr-sl.qc.ca/artistes.php?no=34>)

⁸⁸ Né en 1953 à Nevers, Dominique Sorrente vit aujourd'hui à Marseille où il est professeur en Culture et Sciences humaines. Il a participé à la revue SUD jusqu'en 1998. Il a publié de nombreux recueils de poésie, principalement aux éditions Cheyne et obtenu plusieurs prix : *Les Voix de Neige* (1988, Prix Louis Guillaume 1988), *Petite*

« Eclairée [l']Université qui accueille des réflexions comme la [n]ôtre⁹⁰ ! », avant de nous renvoyer à son site Internet.

D'aucuns, tels Salah Stétié, Emmanuel Hocquard, Emmanuel Hiriard, Pierre Perrin, pris par leurs tâches ou les circonstances de la vie, ne purent apporter que leurs regrets de ne pouvoir contribuer à notre étude, malgré l'intérêt qu'ils condescendaient à lui reconnaître. Pierre Oster consigna sur un brouillon de poème ces quelques mots : « S'il y a "expérience originaire", elle doit sans fin être repensée. Voilà ma position, bien faible. Les moyens intellectuels, en effet, me font défaut. » Étaient joints à ce mot, les pages 41 et 42 d'une interview privée de toute référence qui permette de l'identifier et au cours de laquelle il est interrogé à propos de *L'Ordre du mouvement* et des vers « Ne manquons pas l'universel (je le nomme une dernière fois). / Devenons des arpenteurs de l'universel ! », qu'il commente ainsi :

L'universel... L'âge venant, une sorte de crainte ou de sagesse m'inclinerait plutôt à renoncer à l'emploi de ce vocable. Car il nous faut tenter de dire les mêmes choses qu'auparavant, mais en prenant par des biais, en nous ménageant des détours ; il nous faut tenter l'aventure du *non-dit volontaire* ; il nous faut, enfin, inventer de nouveaux moyens pour nous saisir du réel, l'appréhender. Entrons ainsi très vite dans les délices d'une esthétique de la contradiction ! Appuyons-nous sur des effets de chiasme. Exprimons le plus simple à la faveur de petites complications poétiques, et déplions bien clairement, bien poétiquement, le compliqué ! [...] Négliger, à l'intérieur de chaque vers, de chaque segment, de chaque fragment de vers, négliger d'y inclure le fil de la contradiction, c'est échouer à cerner quelque chose d'essentiel. Les météores se succèdent, nous changeons, le ciel luit de la lumière du contradictoire ! Pourquoi ne pas suivre le fil d'or qui fait que tout compose ? [...] Un fil, j'y reviens, une veine mystérieuse⁹¹...

Cette esthétique de la contradiction, où A peut également être non-A, l'amène alors à évoquer Jean Paulhan aussi bien que Basarab Nicolescu et son « Tiers secrètement inclus », concepts empruntés à la mystique par la physique des particules.

Suite des Heures (1991, Prix Antonin Artaud 1992), *Une Route au Milieu de la Nuit* (Froissart-1985, Prix L. Bérimont).

⁸⁹ Dominique Sorrente, *Échange et témoignage*, [courrier électronique], destinataire : Christian Le Dimna, 3 juillet 2003, communication personnelle, Annexe 2, p. 366.

⁹⁰ *Ibid.*

D'autres poètes nous renvoyèrent simplement à leur œuvre tel William Cliff, griffonnant sur un morceau d'enveloppe : « Tout ce que je puis vous dire c'est de vous reporter aux poèmes », avant de nous conseiller de contacter Jacques Izard.

Quelques-uns, rétifs à commenter leur œuvre, refusèrent leur collaboration à toute exégèse, ayant probablement, comme Jean-Vincent Verdonnet, « acquis la conviction qu'en étant parvenu, dans l'économie du poème, à approcher l'essentiel, tout bavardage périphérique ne saurait que l'affadir et le diluer⁹². » « A l'appui de ce point de vue » qui semble déconsidérer tout commentaire et toute critique, celui-ci cite aussi Jacques Réda :

La vérité du poète, c'est dans son œuvre qu'il faut la chercher, dans ses silences aussi, car ils sont bruisant de paroles.

Demander à un poète d'aller, d'un coup de phare en quelque sorte, scruter les profondeurs de sa création, c'est vouloir éclairer ce qui me semble lumineux par essence, en d'autres termes, ce qui n'a d'existence que par sa lumière intérieure.

La vertu primordiale de la poésie devrait être de rendre inutile ou inopérante toute exégèse, à commencer par celles que des poètes s'autorisent à commettre sur leurs travaux. Car, en fait, il n'y a guère à ajouter : ce qui s'énonce dans le poème suffit, si c'est rempli, si la limite réellement atteinte est celle de l'indicible qui ne se monnaie pas⁹³.

Cette sévère mise en garde cherche sans doute moins à nier la valeur de la critique littéraire qu'à la contenir dans son rôle d'indicateur, à éviter que la carte ne soit confondue avec le territoire et que l'index pointé vers la lune ne mobilise sur lui toute l'attention. Et pour confirmer le tout, en en-tête de la notice de présentation qui enserme son message, figure ce poème :

La vie reste au-delà toujours
de ce brouillard bleu des paroles

C'est le brin d'herbe qui palpite
pour ce qui n'a pas de visage

⁹¹ Pierre Oster, Interview.

⁹² Jean-Vincent Verdonnet, destinataire : Christian Le Dimna, courrier postal du 25 mars 2003, communication personnelle, Annexe 3, p. 367.

⁹³ *Ibid.*

et l'orgue du monde ne joue
que si le monde souffle en toi⁹⁴

L'avertissement, que nous avons entendu, est repris par le poète belge Jean-Claude Pirotte, dans sa réponse manuscrite. Après s'être d'abord excusé en avouant : « De l'expérience poétique – ou mystico-poétique –, je ne sais rien ou pas grand-chose. », il s'interroge ensuite sur sa fonction de poète :

Alors, que je sois présent au monde, ou exilé du monde, et que je cherche à l'exprimer tant bien que mal, avec une obstination dont l'objet se dilue et se perd, est-ce le signe de la poésie, ou celui de son absence ? Peut-être n'est-on jamais présent que par défaut dans les pages qu'on noircit, dans la vie que l'on vit. Il y a l'enfance et le souvenir de l'enfance, obscure et lumineuse, noire et fulgurante, et c'est à peu près tout. La suite, c'est, au moins, la conscience aiguë de la dépossession⁹⁵.

Par contre Gary Klang⁹⁶, poète canadien, et haïtien d'origine, consentit à écrire « l'attestation » que je lui réclamais pour justifier le bien-fondé de ma recherche. Intitulée « Poésie et Absolu », elle retrace deux expériences l'ayant « rapproché de l'absolu » et permis « de traverser le mur des apparences ». Si la première, qui prit place en mai 68 à Paris, est plus proche d'une prise de conscience sociale, l'auteur confie :

La seconde expérience relève de la mystique. Influencé par ma grand-mère qui m'a toujours parlé des grands sages et de la nécessité d'éliminer en soi le négatif, j'ai très tôt été attiré par la quête de la libération de l'être. Ce qui m'a amené à écrire le premier livre en français sur la méditation transcendantale.

En arrivant à Montréal, après des études de lettres et une thèse sur Proust à la Sorbonne, je commençai à pratiquer le yoga et la méditation.

Un jour, après une séance qui n'avait rien de particulier et qui peut-être était moins réussie que d'habitude, je fis une autre expérience aussi

⁹⁴ Jean-Vincent Verdonnet, *Fugitif éclat de l'être*, Paris, Éd. Rougerie, 1987.

⁹⁵ Jean-Claude Pirotte, destinataire : Christian Le Dimna, courrier postal du 4 mars 2003, communication personnelle, Annexe 4, p. 368-369.

⁹⁶ Gary Klang, né en 1941 à Port-au-Prince (Haïti), se rend à Paris où il fait ses études de lettres à la Sorbonne et consacre sa thèse à Marcel Proust. Émigré en 1973 à Montréal. Son œuvre est très variée : romans, essais, poèmes, théâtre, sans compter de nombreux articles sur la littérature ou des questions linguistiques et culturelles. Ses livres sont publiés au Québec, à l'exception de son premier recueil de poésie, *Ex-île*, qui a paru en France, en 1988, et lui a valu le premier prix de la Vague à l'âme.

unique que celle de 68, mais cette fois-ci individuelle et non plus collective. C'est ce que les bouddhistes appellent l'illumination. Pendant quelques heures, je connus la Lumière. Tout paraissait simple et léger. Les faux obstacles érigés par les hommes n'étaient que construction de notre esprit toujours tourné vers la négativité. J'éprouvais un bonheur absolu. Sans raison apparente et sans cause extérieure. J'étais le frère de tous les êtres, en phase avec le monde et la nature. Au point que ma femme pensa que je lui cachais quelque chose et que j'avais sans doute un autre amour. Or, il n'y avait rien. Rien que le pur bonheur d'être, sans conscience **Erreur ! Signet non défini.** du temps qui passe et pèse, et de l'espace qui enferme⁹⁷.

De même, Paule Doyon⁹⁸, « surprise que quelqu'un puisse enfin comprendre cela⁹⁹ », promet-elle par retour de courrier électronique, un témoignage qui fera état de trois précieuses expériences originaires :

Je ne sais si nous parlons le même langage. Si ces expériences, originaires, dont vous parlez dans votre thèse sont bien celles que moi je crois connaître. Il me semble bien, d'après votre description.

Et vous avez raison, ces expériences sont très difficiles à décrire...c'est presque impossible.

Même que pour les comprendre tout à fait, je crois qu'il faut les avoir vécues. Sinon, on risque de ne pas y croire. C'est un état soudain autre de notre être. Une plongée dans une sorte de félicité absolue où tout ce qui nous entoure devient en parfaite harmonie avec nous-même. Un état de bien-être inexplicable. Sans désirs, car tout est là, présent. L'air, la lumière, deviennent presque palpables. C'est comme si on sentait la vie palpiter dans chaque point de l'atmosphère, qu'on devenait partie intégrante de chaque parcelle de matière. Je crois que c'est sortir un moment de l'état ensommeillé où nous vivons habituellement pour entrer dans la vraie réalité. La sorte de joie infinie qu'on éprouve alors vient peut-être de cette découverte, d'un état parfait à l'envers de notre état ordinaire. C'est comme si se produisait une expansion soudaine de notre conscience, qui lui permet de dépasser sa limite habituelle imposée par le

⁹⁷ Gary Klang, *Poésie et absolu*, [pièce-jointe au courrier électronique], destinataire : Christian Le Dimna, 16 juin 2003, communication personnelle, Annexe 5, p. 370-371.

⁹⁸ Marie-Paule Savard née le 27 mai 1934 à Taschereau en Abitibi, au Canada. Écrivain et poète, elle publie sous le nom de Paule Doyon. Elle a publié un grand nombre de livres pour enfants et de romans et cinq recueils de poésie : *Rire Fauve*, *Éclats de paroles*, *48 poses*, *Les bruits de la terre*, *Musiques blanches*, Trois-Rivières (Québec), Éd. Écrits des Forges. Elle possède un site internet : <http://cafe.rapidus.net/anddoyon/index.html>

⁹⁹ Paule Doyon, *Je ne sais pas si nous parlons le même langage*, [courrier électronique], destinataire : Christian Le Dimna, 16 mars 2003, pièce-jointe, Annexe 6, p. 372-375.

corps. Ma première expérience de cette sorte, je l'ai vécue à vingt et un ans. Sans raison aucune, ce matin – là, je me suis retrouvée - et pour toute la journée - plongée dans cette félicité inoubliable. Une deuxième expérience analogue m'est arrivée ensuite dans la quarantaine. Je faisais une petite marche en forêt, lorsque soudain je fus à nouveau plongée – pour quelques heures cette fois – dans cette joie parfaite.

Une troisième expérience, encore plus profonde, est survenue, je ne me souviens pas si c'est un peu avant ou après la deuxième. J'étais couchée mais ne dormais pas. Je fermai mes yeux pour me reposer. C'est alors qu'une lumière neutre commença à envahir mon cerveau et je fus comme prise dans un présent sans limite, où j'étais tout ce qui vit : la nature, la matière inerte...tout. J'étais ce présent qui voyait, vivait, éprouvait tout. Je comprenais parfaitement ce que signifiait l'éternité et ce que c'était que le Tout. J'étais le Tout. Cela dura à peine quelques minutes. Et je redevins ignorante... Mais je garde le souvenir ineffaçable de cette expérience. Et c'est comme ci, ne pouvant volontairement la revivre, je sens qu'elle se tient tout près de moi et je la sens parfois, sans toutefois la voir. Je ne crois pas que ces expériences soient propres aux poètes. Sans doute que beaucoup de gens les ont vécues sans oser en parler¹⁰⁰.

A cela, s'ajoute un commentaire sur le lien que ces expériences pourraient entretenir avec la poésie et quelques poèmes qui en porteraient la marque :

Cela dit, y a-t-il un rapport avec ma poésie ? au moment où j'ai vécu ces expériences, je n'écrivais pas encore de poésie. Le poète en moi a surgi soudainement bien après. Je n'ai jamais réfléchi jusqu'à ce jour à leur influence sur mon écriture. En y pensant bien, sans doute y en a-t-il une.

Puisque j'écris de la poésie, pour retrouver le regard premier. Le regard pur, dépouillé de toutes ses habitudes de voir. De me tirer du sommeil de la vie. De retrouver donc la vraie réalité ! J'ai écrit dans un recueil : « regarder les choses et les écouter dire ». Percer le voile en somme¹⁰¹.

Huguette Bertrand¹⁰², elle aussi canadienne, confirmant dans un courriel¹⁰³ : « Il y a près de 6 ans, j'ai vécu une expérience qui s'apparente à ce moment que Sarraute a

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Huguette Bertrand est née à Sherbrooke (Québec). Elle a fait paraître onze recueils de poésie de 1985 à 2000. De nombreux textes ont également paru dans des revues au Québec, en Belgique et en France. Depuis l'automne 1996, elle donne à lire tous ses ouvrages en version intégrale sur son site personnel «Espace poétique de Huguette Bertrand». Elle poursuit son travail d'écriture directement sur cette plate-forme devenue

vécu, mais autrement. », me livra un texte qui lui semblait correspondre sinon répondre à ce qui lui était demandé, parce qu'il lui révélait la trame commune à la poésie et à la mystique.

L'INNOMMÉE

Elle ne se nomme pas. Elle est tout simplement de passage dans un instant qui n'a pas de nom. Elle se prononce dans une parole devenue insaisissable. Elle est insupportable devant tous les cerveaux qui font bombance. Elle se répète toujours dans le multiple en ses différences. Son frère se nomme silence, sa sœur se nomme absence. Cependant, elle ne sait pas se taire. Sans cesse se heurte à des coïncidences qui, de plus en plus, creusent le vide devenu immense. Elle soulève des blancs, y appose une parole, et ne la reprend jamais. Elle révèle tous ses secrets dans une seule parole répétée. Elle est captive dans l'instant, existe pour la forme, bien évidemment ! Elle secrète des mots qui prennent sa forme, toujours puisés dans cet instant. Elle ne sait faire autrement. Elle devient mirage dans l'imaginaire de qui la voit. Par le regard, on croit parfois la reconnaître sans la connaître. Elle ne dit rien. Elle sait, sans savoir¹⁰⁴.

Jacques Ancet, quant à lui, n'eut pas à se donner la peine d'écrire le témoignage que nous sollicitons de lui pour la bonne raison qu'il développe dans son courriel :

Le sujet de votre travail est l'un de ceux qui m'a beaucoup préoccupé ces derniers temps et le texte que vous me demandez est déjà écrit. Il s'agit d'une contribution au numéro d'*Europe*, "Littérature et philosophie" de janvier-février 2000. J'y fais état d'une de ces expériences que vous nommez "originaires" et je pense qu'il devrait vous intéresser. Vous le trouverez ci-joint en document attaché¹⁰⁵.

par le fait même, voie de diffusion. Elle fut la première poète francophone à y offrir un recueil de poésie en version intégrale ayant déjà été publié en livre, dès le 15 décembre 1995.

¹⁰³ Huguette Bertrand, *Demande de témoignage (la suite...)*, [courrier électronique], destinataire : Christian Le Dimna, 15 mars 2003, Annexe 7, p. 376-378.

¹⁰⁴ Huguette Bertrand, dans *Les Visages du temps*, Saint Jérôme, Éd. En Marge, 1999, en consultation sur le site de l'auteur, <http://www.espacepoetique.com/visage/visage2.html>

¹⁰⁵ Jacques Ancet, *Re : Témoignage*, [courrier électronique], destinataire : Christian Le Dimna, 8 mars 2003, communication personnelle, Annexe 8, p. 379.

Dans cet article où l'auteur analyse les liens entre philosophie et poésie, et décrit la tension qui anime leur rencontre dans sa propre écriture, il raconte pour commencer l'« histoire » suivante :

Quel âge a-t-il alors ? Dix ans ou un peu plus. Il se souvient du lieu — le salon, après dîner, où il s'assoit parfois pour parler avec son père — mais sans le voir vraiment. Car tout se concentre autour de la petite table de bois sombre où luit un cendrier d'argent (ou d'étain) en forme de coquille Saint-Jacques. Le reste est flou. La présence paternelle elle-même est invisible. Seule lui parvient sa voix. Il est question ce jour-là (l'astronomie étant alors leur intérêt partagé) de la formation de l'univers, de l'impossibilité de concevoir un avant du temps et un au-delà de l'espace engendrés par l'explosion originaire. Il regarde la coquille métallique qui, un instant, pour lui, est devenue le monde et il se demande, tout banalement, comment penser à un cosmos fini et à son commencement sans supposer un avant et un autour. Puisqu'il ne peut s'empêcher de voir au-delà du cendrier l'espace de la table, la pièce, la fenêtre et sa lumière pâle. C'est à ce moment là que la chose se produit.

La voix de son père lui arrive toujours mais il n'entend plus ce qu'elle dit. Un étrange sentiment l'a saisi. L'impression très forte que ce qu'il est en train de vivre, dans cette pièce, à cette heure se produit en même temps qu'un poudrolement indescriptible d'événements passés. Autrement dit, que le passé est là, coexistant avec chaque instant présent vécu. Et pas seulement son passé, mais tout le passé. Comment exprimer pareille chose ? Il lève le bras, il prononce des mots et une infinité de bras, de mots, se lèvent, retentissent, donnant à ce mouvement, à ces paroles une profondeur infinie. Pareille à celle d'un geste indéfiniment reflété par une enfilade de miroirs. Sauf qu'il ne s'agit pas du même geste et que l'expérience n'est tout d'abord pas spatiale mais temporelle. Alors, oui, comment dire cela ? Il essaie maladroitement de décrire à son père cet indescriptible. Sans succès, évidemment. Mais cette extraordinaire intuition de présence, celle de l'entier du temps et de l'espace en un lieu et à un moment déterminés, ne s'est pas effacée ensuite, même si elle a pu être apparemment oubliée longtemps, car aujourd'hui il la voit affleurer à plusieurs reprises dans sa double expérience d'écrivain et de lecteur¹⁰⁶.

Dans le souvenir reconstruit de cette « première expérience », qui comme pour Comte-Sponville, « était assez forte et assez nette pour qu'au fond toute [s]a vie en soit définitivement changée. Toute [s]a vie et toute [s]a pensée. », demeure surtout le sentiment d'éternité et de présence. Cela ne saurait nous tromper sur son caractère

mystique, même si le contexte philosophique qui l'a suscitée ou l'être de poète de celui qui a vécu ce moment lui aura donné a posteriori une coloration philosophique ou poétique.

Reprenant la description de l'expérience en conclusion de son article, Jacques Ancet y expose le lien essentiel qu'elle entretient avec sa pratique d'écrivain :

Il se souvient. Le cendrier, la table basse, la fenêtre et sa lumière pâle. Il voit, mais sans voir. Il entend, mais sans entendre. Il a levé un bras, prononcé quelques mots et une infinité de bras, de mots se sont levés, ont retenti. Et depuis, il cherche. Cette émotion. Il est là. Il écrit des mots. Il ne sait plus. Il ne comprend plus. L'autre s'est mis à parler et c'est comme si c'était la première fois. Oui, un commencement. Le matin ou l'enfance. Comme une lumière — et c'est toutes les lumières. Un lieu — et ce sont tous les lieux. Il attend. Il se dit : ça vient mais c'est déjà parti. Il croit que c'est le temps, mais non. Autre chose. Comme une effervescence minuscule : il fait un lit, il marche dans une rue quelconque et c'est là. Comme une clarté au milieu du jour, mais sans lumière. Sans rien d'autre pour le dire que quelques mots, soudain, très simples — table, cri ou silence ou nuit... — et qui insistent. Alors, il les prend : ils forment de petits organismes brefs, pareils à des coquillages qu'il porterait à l'oreille pour écouter. Ou des cristaux brûlant du même éclat multiplié, mais d'où venu ? Il regarde autour de lui : montée d'escalier, mur, visage, cuvette, matin sur la vitre. C'est comme une vague unique, silencieuse, invisible. Toutes les choses la reflètent et, en même temps, elles y brillent, s'y effacent. Ça vient, oui, mais c'est immobile. Ce n'est rien de ce qu'il peut dire. Mais il parle, malgré tout. Pour écouter entre les mots, comme dans le coquillage. Ce vide bruissant. Il dit chut !, écoute. Il dit : c'est la voix de la mer¹⁰⁷.

Dans un courrier ultérieur, Ancet tiendra cependant à redonner le primat à « l'expérience de langage », à corriger le tour trop « mystique » de notre échange en adressant une mise en garde, dont nous voulons tenir le plus grand compte tout au cours de notre étude, contre ce qui serait une sujétion du processus littéraire à la mystique.

Pour le petit texte que vous avez lu, je ne voudrais pas qu'il y ait d'équivoque. L'expérience que je relate n'a pas été directement à l'origine de mon écriture. Ce n'est qu'en réfléchissant, par un travail de retour en arrière, que j'y vois après coup et sans en être sûr, la source

¹⁰⁶ Jacques Ancet, « La voix de la mer », *Europe, "Littérature et philosophie"*, n° 849-850 (janvier-février, 2000).

¹⁰⁷ *Ibid.*

possible d'un certain nombre de mes livres. Il me semble, en effet, que le schéma : expérience puis retranscription de l'expérience est trop déterministe et dualiste. Pour moi, l'expérience est toujours et, avant tout, une expérience de langage dans laquelle se produit une expérience de vie. Pas de hiérarchie : la vie d'abord, l'écriture ensuite. Seule l'écriture, pour moi, peut permettre la découverte d'expériences vitales qui sans elle me seraient restées inconnues. Les choses ne sont jamais aussi simples qu'on peut croire...

Une simplification excessive estomperait en effet le rôle de l'expérience poétique qui consiste, par le langage, à mettre en relation deux univers irréductibles l'un à l'autre ou mieux encore à révéler leur identité essentielle et consubstantielle¹⁰⁸.

Nous souscrivons sans réserve à cette définition de l'expérience poétique comme tentative de donner à goûter l'essence unique des phénomènes.

Bertrand Degott fut le seul poète à donner une forme rimée à son témoignage en nous faisant parvenir trois sonnets inédits composés chacun de trois quatrains et de deux distiques regroupés sous le simple titre de *Souvenirs*.

2.

Un second souvenir, trois ou quatre ans plus tard
on m'enseigne à puiser les courants telluriques
à dresser le petit serpent, lentement par
paliers (chacun son étiquette numérique

5-7 les pieds, 6-8 le sexe et le sacrum...)
je sens – j'en rêve encore – l'énergie qui monte
dans ma jambe et serpente au long de ma colonne
le cuir chevelu qui picote au bout du compte

j'apprends à quoi m'en tenir sur la chair de poule
mystique (tout viendra le jour qu'on n'attend plus)
mais ce qui fait que soudain l'énergie s'écoule
– chaleur lumière – et que parcouru de son flux

je vibre on dirait une aile de libellule
et un secret transmis de cellule à cellule¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Jacques Ancet, *SansTitre* [courrier électronique], destinataire : Christian Le Dimna, 10 mars 2003, communication personnelle. Annexe 9, p. 380-381.

¹⁰⁹ Bertrand Degott, *Poèmes inédits*, Annexe 10, p. 382-383

Alors que les deux premiers poèmes racontent un de ces moments « extraordinaires » d'expérience mystique où sont atteintes des cimes, le dernier sonnet renvoie au quotidien comme exercice et comme expérience des vallées, celles dans lesquelles se composent les plus beaux bouquets. Le poème devient alors cette corde jetée entre les deux, comme le poète est cet homme dressé entre ciel et terre et assurant leur liaison, homme reliant et relié plutôt que religieux.

D'autres poètes encore, parant au plus pressé, accompagnèrent leur réponse de renvois précis à leur œuvre munis de précieuses indications pour s'orienter vers **Erreur ! Signet non défini.** le poème ou le recueil dans lequel les scories de leur expérience « originaire » apparaissaient les plus brûlantes. Ainsi témoigne Zéno Bianu par courrier électronique qui, après s'être excusé de ne pouvoir mieux répondre à notre demande, confie ceci :

J'ai, toutefois, un texte court auquel je tiens beaucoup - et qui dit sans le dire quelque chose de cette "expérience originaire". Le voici : "Je ne saurais rien dire de cet état, où je fus happé derrière l'horizon. Comme renversé d'amour, les nerfs aiguisés à la braise, les veines meurtries au vivant. Oui, le très-vivant. Ce qui n'en finit pas de prendre visage entre deux apparences. C'est, tellement. Et l'on voudrait que cette spirale qui noue cœur et ventre fût traduite au mieux du monde. On voudrait l'exact sanglot de la ténèbre, la fièvre de tous les rires. Et la décomposition même, si parfaite. Sa toute blancheur. Pour mieux accueillir le poudrolement. Là où tout parle. Où la pensée s'efface. Où frémit la nuque des étoiles. Il faut aller vers **Erreur ! Signet non défini.** ce ressac, traverser les atomes, sevrer la nuit. Avec toutes les langues du vertige. La secousse, si belle." (Extrait de "Infiniment proche", Gallimard, 2000)¹¹⁰

Plusieurs poètes accompagnèrent leur courrier postal de quelques photocopies ou leur message électronique de quelques pièces-jointes. Alain Suied¹¹¹ nous adressa de larges extraits d'un recueil à paraître, intitulé *Face au mal*, dans lequel, ce qui a été

¹¹⁰ Zéno Bianu, *Témoignage à ma façon*, [courrier électronique], destinataire : Christian Le Dimna, 5 avril 2003, courrier personnel, Annexe 11, p. 384

¹¹¹ Alain Suied est né en 1951 dans l'ancienne communauté juive de Tunis. Il a publié notamment de nombreux recueils de poèmes, un essai sur Paul Celan (*Kaddish pour Paul Celan*) ainsi que plusieurs traductions de la poésie en particulier de John Keats, Dylan Thomas et William Blake.

« vu » et est donc expérience et non pas croyance, permet de se découvrir, face à l'infini intersidéral ou penché au-dessus du vide sidérant :

Jamais personne, non, même
dans le dessaisissement de la mort
jamais ne vient, personne : même
dans l'ambivalence de la détresse.
Pourtant, un regard nous visite
et nous éclaire et nous délivre.
Oui, tu as vu le vide, oui, tu as vu
qu'il te fallait, sur ce vide, fonder
la parole qui te fait être un homme.
Et quelqu'un est venu : toi-même¹¹².

Il faut encore mentionner l'importante contribution de Lorand Gaspar¹¹³ sous forme de deux extraits photocopiés qui lui paraissaient répondre au mieux à notre requête. L'un est une longue réflexion sur les rapports de la vie et de l'écriture¹¹⁴, l'autre, un court texte sur la première rencontre du poète avec le désert, en Judée, intitulé « Approches d'un désert vivant ». Il y réfléchit sur le silence et sur le rien, sur une expérience de vision de la conscience « toujours là » qui sous-tend le déploiement des phénomènes, de la perception de ce ciel bleu des mystiques sur lequel glissent les nuages des phénomènes, de cet écran qui demeure in affecté quelle que soit la teneur du film qui s'y projette :

Dans cette étendue en apparence sans frontière, la pensée, et la poussière innombrable des corps qu'elle perçoit, paradoxalement ne semblent trouver de repos, de "point d'appui" que dans une absence de fond qui est effroi, vertige insoutenable pour le corps. Pour l'esprit, parfois, l'intimité d'une joie encore jamais ressentie.

L'étendue est étendue pour la pensée, et la pensée est pensée de l'étendue.

[...]

¹¹² Alain Suied, *Face au mal*, V, « Être un homme » (inédit).

¹¹³ Lorand Gaspar est né en 1925 en Transylvanie. Il entre à l'École polytechnique de Budapest en 1943. Déporté pendant la guerre, il fait ses études de médecine à Paris. Chirurgien de l'hôpital français de Jérusalem durant seize années, il pratique ensuite au C.H.U. Charles-Nicole à Tunis. Il est poète et traducteur. Également photographe, exposé régulièrement dans le monde depuis 1965, il a publié deux livres accompagnés de ses photographies. (Notice empruntée au site des éditions Le Temps qu'il fait).

¹¹⁴ Lorand Gaspar, « Vivre et écrire », *Apprentissage*, Paris, Deyrolle, 1994, p. 35-79.

Sur ces terres nues, j'aurais voulu aller corps à corps, esprit à esprit, présence concrète à présence concrète, sans ces intermédiaires que sont métaphores et symboles. Mais seul le regard de l'esprit peut un instant percevoir, peut être...

Mystérieuse autant que silencieuse, mais combien fertile en désir d'en "parler", fut la reconnaissance immédiate d'une réalité, qu'il m'a semblé, en cet instant, avoir toujours connue ; perception brusque dans cette présence infiniment nue, dans ce visible que presque rien ne sépare de l'invisible, dans ces images érodées au point, et à tout instant, de basculer dans l'inimaginable.

Intensité qui se manifeste en même temps dans le corps et dans la pensée, mais sans qu'on puisse la désigner par des mots, un enchaînement raisonnable de mots et d'images ; comme si l'on pouvait accéder à une saisie instantanée d'une réalité jamais vue ni pensée, bien qu'elle fût toujours là, et que l'on risque très vite d'égarer dans la hâte et l'inattention de nos désirs.

Montée de sèves d'un infini silence dans la pensée qui pense l'infini, désert absolu d'images.

La nudité sans fond prend tous les visages qui passent.

[...]

Au cœur du rien tout est floraison¹¹⁵.

Terminons enfin par le témoignage de Martine Broda¹¹⁶ « très touchée de [n]otre demande, et du contenu même de [n]otre lettre. » qui, faute de temps pour rédiger une réponse personnalisée, nous fit parvenir en pièces-jointes plusieurs de ses essais et poèmes très concernés par les affinités de la poésie avec la mystique, notamment à propos des moments d'« épiphanie » qui, affirme-t-elle, sont au cœur de la poésie.

MARSEILLE-AVIGNON-PARIS-LYON

le mistral s'est levé
le colloque est fini
poésie et philosophie non plus alliées mais
ennemies

*

Maulpoix Prigent Deguy et Dupin, Jacques
Dupin
la poésie, tard venue, a vaincu

¹¹⁵ Lorand Gaspar, revue « Dédale », No 7-8, printemps 1998.

¹¹⁶ Martine Broda est née à Nancy. Elle a vécu et travaillé à Paris. Poète, essayiste et traductrice, notamment de Paul Celan, elle fut aussi directrice de recherches au CNRS, où elle travailla dans une équipe sur la poésie moderne. Elle est décédée en 2009.

le pragmatisme anglo-saxon
la pesante philosophie analytique
(répétant le geste platonicien d'exclusion)
brutale qui assène
"le langage est un instrument"
"la poésie n'est pas épiphanie"

*

la poésie est épiphanie
je le dis comme Rilke et Juarroz l'ont dit
celle-ci, *hic et nunc*, commence pour moi à Marseille¹¹⁷

Empruntons encore à Martine Broda, quelques explications sur ce concept dont elle retrouve les fondements en littérature, en lui rendant grâce d'y lier indéfectiblement ces « instants d'épiphanie » à la poésie :

[...] ce dont il est plutôt question, c'est de ce que Benjamin appelait « l'aura », de ce que Baudelaire, dans son essai sur Banville, appelait le "monde apothéosé", c'est-à-dire l'épiphanie. Juarroz travaille autour de ce concept d'épiphanie, pour moi consubstantiel au geste poétique.¹¹⁸ [...] Je citerai le début des **Fragments verticaux** : "Nous sommes soumis au temps, et la réalité ne se livre que par fragments et dans des moments exceptionnels. Comment faire, alors, pour ne pas trahir ces instants d'épiphanie lorsqu'ils se prolongent, s'étendent inévitablement comme s'ils étaient une substance flexible ? Comment empêcher que ce qui est presque insaisissable, dans ces fugaces concordances avec la réalité, ces éclairs d'être, ces intensités qui nous effleurent à peine, ne disparaisse ou ne se liquéfie ? Comment taire notre velléité d'accumuler des mots, et reprendre en revanche ces souffles semblables aux réveils ? Comment mettre en sûreté ces raptus révélateurs de l'ouvert et nous rapprocher d'eux avec le mot juste ? Comment éviter que ces très brefs laps d'illumination, qui semblent nous fournir les indices et les expériences les plus significatives, ne s'échappent ?"¹¹⁹

Pour justifier que l'expérience poétique est bien de même nature que l'expérience mystique « naturelle » ou « sauvage » et que des poètes contemporains tentent de saisir dans les rets de leurs vers, il suffira alors de s'appuyer sur le témoignage d'un mystique comme Stephen Jourdain et de constater que c'est en des termes identiques qu'il interroge ses lecteurs sur ces « laps d'illumination » :

¹¹⁷ Martine Broda, *Poèmes d'été*, Paris, Flammarion, 2000, p. 145.

¹¹⁸ Comme je l'ai montré dans *L'Amour du nom*, Paris, Éd. José Corti, 1997. (note de M. Broda)

¹¹⁹ Martine Broda, *Pour Roberto Juarroz*, Paris, Éd. José Corti, 2002.

Ça ne vous est jamais arrivé, de vous promener dans une rue, et puis, tout à coup, ce n'est plus dans une rue que vous êtes, c'est dans La Rue, tout vous arrive précédé de l'article défini, et se met comme à briller, et un extraordinaire bonheur fondant et bourdonnant est là, avec l'impression qu'il y a des siècles que vous vivez cette seconde, qui durera toujours¹²⁰ ?

Il s'enquiert auprès d'eux avec la complicité de ceux qui savent que, dans toute vie d'homme, surgissent ces moments, même si tous ne savent pas les reconnaître :

Vous connaissez ça, vous, ces moments où – par la grâce d'une brise tiède et humide, d'une averse qui a rendu tout bleu... d'un parfum intensément familier, et qu'on ne peut identifier, non plus que le passé perdu qu'il réveille... – le pachyderme Monde, qui hibernait, secoue sa torpeur et se redresse, met debout son immensité ?... Et l'on pénètre dans le royaume magique du Présent ?... Et toutes choses, jamais vues, commencent de se voir comme nez au milieu du visage, sans contrepartie d'ombre, en même temps que d'exister, mais *d'exister*¹²¹ ?...

Et moins encore les vivre en toute conscience comme expérience d'amour et d'être :

Je regarde le nuage...

Et, soudain il se passe cette chose fantastique et, pour une seconde ou deux, les portes du Paradis s'ouvrent : la substance du nuage change, il se transmue en un pan d'une matière inconnue, angélique – barbe-à-papa spirituelle ? intériorité faite talc ? ... En même temps, l'intervalle entre lui et moi meurt – le nuage devient vivant, s'anime d'une vie immense. Cette vie m'aime, cette vie avec laquelle mon esprit (où Je est étrangement évident) communique directement, m'aime d'un amour infini et me le dit. Et dans cette voix, oh fabuleux bonheur ! je reconnais la mienne, JE SUIS LE NUAGE¹²².

Ces encouragements et ces témoignages s'avéreront sans doute trop indigents pour remporter l'adhésion des matérialistes et des rationalistes mais ne peut-on leur accorder une valeur suffisante pour justifier l'intérêt d'une lecture de la poésie contemporaine avec la complicité de la mystique ?

¹²⁰ Stephen Jourdain, *Une promptitude céleste*, Gordes, Éd. du Relié, 2002, p. 19.

¹²¹ *Ibid.*, p. 54.

¹²² *Ibid.*, p. 20.

CHAPITRE II :

UNE « EXPÉRIENCE SAUVAGE »

1. Approches d'une expérience non conditionnée

Afin d'observer plus aisément l'expérience de l'Éveil en action dans la poésie, nous nous sommes en règle générale limités à comparer des auteurs contemporains, mystiques et poètes, choisis pour leur indépendance à l'égard des systèmes de croyance institués. Dans la mise en forme et en mot de leur expérience, ceux-ci s'appliquent à en dépasser les particularités confessionnelles ou religieuses pour en mettre à jour les principes fondateurs. Cette attitude nouvelle est le résultat d'une certaine évolution de nos conceptions en matière de spiritualité que souligne Frédéric Lenoir dans une interview :

Notre conception du « centre », c'est-à-dire de Dieu, a considérablement évolué en quelques générations. Pour un nombre croissant de nos contemporains, le divin se conçoit désormais beaucoup plus dans une sorte d'immanence, d'intimité extrême. Et en même temps, paradoxalement, nous sommes allés chercher en Orient des catégories philosophiques comme la « vacuité » ou le « dépassement de la dualité », qui nous ont permis de repenser le monothéisme de façon plus parlante, mais aussi plus impersonnelle. Nous y avons d'ailleurs retrouvé toute une approche de la religiosité alternative occidentale : celle de Maître Eckhart ou des mystiques néo-flamands, pour qui Dieu est avant tout ineffable et ne peut se définir que négativement, par tout ce qu'il n'est pas. Ce qui nous ramène à cette caractéristique de l'ultra modernité : l'acceptation de l'incertitude, avec une maturité suffisante pour ne pas nous paniquer face à l'idée d'Inconnaissable¹²³.

¹²³ Frédéric Lenoir, « Ultramodernité de la spiritualité », [en ligne], Magazine *Nouvelles Clés*, 21-08-2006, [réf. du 16juin 2007]. Disponible sur : <http://www.nouvellescles.com/Entretien/Lenoir/Lenoir.htm>

Ainsi, philosophes, professeurs, écrivains, sportifs, soldats, nombreux sont ceux qui, récusant toute interprétation religieuse, évoquent leur étonnante expérience sous couvert d'une « mystique sauvage¹²⁴ », voire parlent de « mysticisme athée¹²⁵ », ce qui n'aurait pas manqué de leur attirer les sarcasmes dont l'abbé de Valéry accable l'épouse de *Monsieur Teste* :

Alors j'ai dit à M. l'abbé que mon mari me faisait penser bien souvent à un *mystique sans Dieu*...

– «*Quelle lueur ! a dit l'abbé, – quelles lueurs, les femmes quelquefois tirent des simplicités de leurs impressions et des incertitudes de leur langage !... »*

Mais aussitôt, et à soi-même, il répliqua :

– «*Mystique sans Dieu !... Lumineux non-sens !... Voilà qui est bientôt dit !... Fausse clarté... Un mystique sans Dieu, Madame, mais il n'est point de mouvement concevable qui n'ait sa direction et son sens, et qui n'aille enfin quelque part !... Mystique sans Dieu !... Pourquoi pas un Hippogriffe, un Centaure !*

– Pourquoi pas un Sphinx, Monsieur l'abbé¹²⁶ ? »

N'en déplaise à l'abbé, les « mystiques sans Dieu » semblent proliférer de nos jours au point que, constatant la multiplication de leurs témoignages, l'un d'entre eux, Leo Hartong, peut écrire :

Traditionnellement, l'acteur universel choisit de jouer le jeu de l'éveil et de la connaissance du Soi en un nombre relativement réduit de personnages. Mais il se pourrait que ceci soit en train de changer. Il semble que « le voile s'amenuise », que l'éveil soit en passe d'être démystifié et que de plus en plus de gens ordinaires, comme vous et moi, reconnaissent ce qu'ils sont vraiment¹²⁷.

Cette découverte de ce que nous sommes vraiment, de notre véritable nature, qui répond à l'interrogation suprême « Qui suis-je ? » et qui constitue le cœur de l'expérience, comme il le sera expliqué ultérieurement, n'est pas le résultat d'une compréhension intellectuelle pas plus qu'elle ne dépend d'un effort personnel. Elle

¹²⁴ Michel Hulin, *La Mystique sauvage*, Op. cit.

¹²⁵ Jean Claude Bologne, *Le Mysticisme athée*, Paris, Éd. du Rocher, 1995.

¹²⁶ Paul Valéry, « Monsieur Teste », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, T. 2, 1962, p. 34.

¹²⁷ Leo Hartong, *S'éveiller au rêve [Awakening to the dream]*, Paris, Ed. Accarias L'Orignal, 2005, p. 133. Leo Hartong est né en 1948 à Amsterdam.

échappe à la loi de la causalité et tel est ce qui l'empêche d'être reconnue comme fait scientifique, celui-ci se devant d'être reproductible dans les mêmes conditions. Il s'agit en effet d'une expérience qui, contre toute attente, peut saisir tout individu, sans rapport avec ses caractéristiques contingentes. Le magazine « Nouvelles Clés » propose ainsi treize récits d'expériences qui tous répondent à la question : « Et vous, comment ça vous est arrivé¹²⁸ ? ». Parmi les témoins, venus de tous les horizons socioprofessionnels, figurent aussi des écrivains. S'y retrouvent Claude Roy et Philippe Sollers avec Musil commenté ainsi par Dariush Shayegan :

Pour illustrer ce phénomène, je me permettrai de me référer ici à l'un des grands chefs-d'œuvre de tous les temps, j'entends *L'Homme sans qualité* de Robert Musil. Dans un passage d'une remarquable perspicacité, Musil dévoile cette rupture qui est selon lui l'évanouissement de tout le tissu du réel qui nous entoure. Le héros du roman, Ulrich, expliquant l'expérience mystique à sa sœur, dit ceci :

« D'ordinaire, un troupeau n'est à nos yeux que de la viande de bœuf qui paît. Ou un sujet pittoresque sur un bel arrière-plan (c'est moi qui souligne). Ou bien, on n'y fait presque pas attention. [...] »

Que se passe-t-il donc quand cet arrière espace de nos petits soucis, nos petits calculs, qui constitue la toile de fond de la réalité quotidienne disparaît, ou, comme le dit Musil, le papier se déchire ? Alors, tous les critères à l'aide desquels nous évaluons ce paysage : paître, brouter, toutes les notions habituelles par lesquelles nous nous insérons dans le concret des choses : l'espace, la vue, la distance ; toutes les petites perceptions qui tissaient la toile même de ce tableau, s'évanouissent comme sous l'effet d'une baguette magique. Ce qui reste à la surface n'est plus, dit Musil, qu'« ondolement d'émotions, montant et descendant, ou respirant et flamboyant, comme s'il remplissait tout le champ de la vision sans avoir aucun contour précis ». [...]

Et tandis que les mystiques reconnaissent ces états comme étant les plus originels de tous les états dits normaux de l'homme, l'Église, les institutions sociales, les communautés civilisées, s'en méfient comme de la peste¹²⁹.

¹²⁸ Magazine *Nouvelles Clés*, 22/03/2008, [réf. du 14 avril 2008]. Disponible sur : http://www.nouvellescles.com/rubrique.php3?id_rubrique=120
Le magazine trimestriel *Nouvelles Clés* a été fondé en 1988.

¹²⁹ Dariush Shayegan, Dossier « Comment ça vous est arrivé ? », [en ligne], Magazine *Nouvelles Clés*, 22/03/2008, [réf. du 15 mai 2008]. Disponible sur : http://www.nouvellescles.com/rubrique.php3?id_rubrique=120

Cette expérience est dite « naturelle » parce qu'elle survient dans les limites de notre « body-mind mechanism¹³⁰ » humain, ce qui ne signifie pas pour autant qu'elle en dépende. Ce qui en dépend ce sont les interprétations ultérieures auxquelles elle donne lieu et qui, elles, sont soumises aux contraintes et aux limites de l'organisme humain et en premier à celle du langage. Sans méconnaître les objections des « constructivistes » pour qui il n'existe pas d'expérience pure, nous prenons le parti des « essentialistes » qui distinguent entre l'expérience et son interprétation. Ces derniers considèrent que c'est au cours de ce processus, qu'en fonction du contexte socioculturel, un même fait neutre et naturel peut se voir attribuer, selon Jacques Castermane¹³¹, soit diverses valeurs religieuses, soit, comme nous tentons de le démontrer, un caractère poétique :

L'expérience de votre vraie nature est-elle réservée à celles et ceux qui s'engagent dans une pratique ?

Non. Chacun de nous a fait, à un moment ou à l'autre de sa vie, l'expérience de sa vraie nature. Les potentialités de notre vraie nature se révèlent, le plus naturellement du monde, dans ces moments privilégiés auxquels on donne un nom : l'expérience mystique. [...]

Lorsque j'utilise cette expression, je parle de l'expérience mystique *naturelle*.

Je ne parle pas de ce qu'on appelle l'expérience mystique chrétienne. Je ne parle pas de ce qu'on appelle l'expérience mystique bouddhiste.

Je me pose une question : lorsqu'on oppose l'expérience mystique chrétienne à l'expérience mystique bouddhiste, est-ce qu'on envisage l'expérience en soi ou les interprétations de l'expérience ?

L'interprétation d'une expérience qui, en elle-même, est sans image et sans concept, sera différente en fonction des images et des concepts utilisés pour l'interpréter¹³².

¹³⁰ L'expression « mécanisme physico-mental » est largement utilisée par Ramesh Balsekar dans toute son œuvre. Voir par exemple Ramesh Balsekar, *Consciousness speaks*, California, Advaita Press, 1992, p. 83. « You see, the 'me' observer thinks it is an 'I', a subject observer. The 'me' is usurping the subjectivity of 'I', and that is bondage. When you realize that no 'me' can be a subject, that 'me' can only be an object, has always be an object, will never be more than an object, as a body-mind mechanism, and that the only subject is the 'I' which is Consciousness, that in itself is enlighten or awakening. In that realization or understanding there is no comprehend. This is the significant point. »

¹³¹ Psychothérapeute, élève de K.G. Dürckheim, Jacques Castermane est le fondateur et l'animateur du Centre Dürckheim à Mirmande.

¹³² Jacques Castermane, *La Sagesse exercée*, Paris, Éd. La Table Ronde, 2005, p. 123.

Ceci expliquerait aussi le fait que beaucoup de ceux qui expérimentent spontanément un tel état, se trouvent embarrassés voire effrayés par ce qui reste d'abord pour eux sans nom et sans règle. Jean-Claude Bologne, un écrivain belge contemporain, avoue ainsi son inquiétude et son malaise à la suite d'une expérience qu'il ne sut nommer que bien des années plus tard :

Je me souviens surtout de l'inquiétude qui m'a saisi. De tradition athée, je n'avais aucune référence pour interpréter ce qui venait de m'arriver. Je craignais quelque maladie, un dérèglement des nerfs, un dysfonctionnement du métabolisme ou un simple surmenage, que sais-je ? Je n'en ai parlé à personne – vingt ans après, j'éprouve le même malaise à évoquer cette scène, la même honte qu'à décrire une expérience sexuelle¹³³.

On peut mesurer là combien la perte de toute référence à une dimension spirituelle de l'homme peut se révéler préjudiciable pour lui dans certains cas. Tel fut le cas notamment pour le poète Jean Tardieu qui, vers **Erreur ! Signet non défini.** seize ans, fit l'expérience de ne plus pouvoir se reconnaître dans l'image que lui renvoyait son miroir. Le choc fut si rude qu'il fut soigné pendant quelques mois pour d'angoissants troubles de dépersonnalisation parce que personne dans son entourage ne possédait la moindre référence pour interpréter un tel événement. Toute sa vie et toute son œuvre en resteront profondément marquées. Avec l'aide d'un sage contemporain comme Douglas Harding¹³⁴, il aurait pu comprendre qu'il avait alors fortuitement découvert ce qu'il n'était pas et qu'il avait manqué de peu de voir son véritable visage. En effet, selon ce philosophe, de toute évidence, je ne suis pas cette image que j'aperçois là-bas, prisonnière du miroir ou du regard des autres mais je suis ce que je vois en retournant mon regard de cent quatre-vingts degrés vers là d'où je regarde. Je découvre alors que je ne suis pas seulement un objet parmi d'autres objets soumis au temps et à l'espace mais

¹³³ Jean-Claude Bologne, *Le Mysticisme athée*, Op. cit., p. 17.

¹³⁴ Né en 1909 en Angleterre, Douglas Harding a enseigné les Religions comparées à l'université de Cambridge. Il est connu pour les séminaires et les conférences qu'il a continué à animer dans le monde entier jusqu'à sa mort en 2008, ainsi que pour ses ouvrages traduits en plusieurs langues.

que je suis cette immensité consciente et lumineuse qui les accueille avec la même neutralité qu'elle reçoit sans distinction tout ce qui se présente à elle¹³⁵.

Hulin cite aussi, l'écrivain contemporain Marius Favre qui, plus chanceux que Tardieu, put mesurer l'importance de ce qu'il avait expérimenté sans le reconnaître, après avoir rencontré « une personne pour qui les états de ce genre possédaient une définition, un historique et une technique¹³⁶ », et qui avait alors cherché à la mettre en mots.

Quoique ayant été, au cours des siècles, l'objet de nombreux ouvrages pieux et de variés traités théologiques récemment réédités pour répondre au goût du public pour la littérature dite « spirituelle », l'expérience spirituelle était devenue affaire de théologiens et de spécialistes. C'est le succès international de *L'Inde secrète*¹³⁷ par Paul Brunton¹³⁸ qui suscita un regain d'intérêt en Occident pour l'expérience de l'éveil en révélant au grand public l'existence de grands mystiques de l'Inde. Non seulement sa lecture « convertira » Raymond Queneau mais la description qui s'y trouve d'une glorieuse expérience mystique exercera un puissant attrait sur de nombreux individus tout en leur en donnant aussi une image sinon erronée, à tout le moins très partielle. Son influence contribuera aussi à lancer Arnaud Desjardins sur les routes de l'Inde et du Tibet à la recherche du maître auprès de qui il pourrait accéder à ces états transcendants, ce qui lui fut rendu possible grâce à Mâ Anandamayi et à Kangyur Rimpoché. Il en découvrit alors la valeur et les limites :

L'intensification et l'accélération de toute ma vie psychique, pensée et sentiments, transcendait toute expérience descriptible. Tous les souvenirs, toutes les images, tous les possibles se présentaient à la fois.

¹³⁵ Nous avons développé cette analyse dans « Expériences non-dualistes dans "Monsieur Monsieur" de Jean Tardieu », *Bulletin du Groupe de Recherches de Littérature Française de l'Université de Hiroshima*, N°17, 1998, p. 68-84.

¹³⁶ Michel Hulin, *La Mystique sauvage*, *Op. cit.*, p. 42.

¹³⁷ Le livre parut en 1937 chez Payot.

¹³⁸ Paul Brunton (1898-1981), ami du sage bouddhiste Allan Bennett et du poète George Russell, fut l'un des premiers européens à jeter une passerelle entre l'Occident et l'Orient et à révéler l'existence en Inde de grandes figures mystiques, comme celle de Ramana Maharshi, qui semblaient disparues en Occident. Il est l'auteur d'une dizaine de récits de voyage et d'essais sur la spiritualité.

J'avais dix, cent cerveaux qui fonctionnaient en même temps. [...] Puis tout fonctionnement s'est arrêté, mais ce n'était ni l'inconscience, ni le blanc des évanouissements. La conscience, l'éveil étaient absolus, c'était l'expérience du vrai silence, « *beyond the mind* », transcendant la pensée et l'individualité, le nom et la forme, le temps et l'espace et, surtout, la dualité.

[...] Mais il n'en reste pas moins que l'état exceptionnel, le niveau de conscience, ne sont pas durables. Tout à coup apparaît : « Je vis en ce moment une expérience sublime, miraculeuse », et tout est perdu.

Cet aperçu (*glimpse*) de la Réalisation ce n'est pas à moi que je la dois, c'est au gourou. Alors, pourquoi pas les drogues, le L S D, la mescaline ?

C'est une expérience qui ne pourra plus jamais être oubliée. Mais les Tibétains savent et enseignent que ces moments de conscience exceptionnels, que leurs gourous ont le pouvoir de susciter consciemment chez les disciples, n'ont que la valeur d'un appel, d'un signe, comme la lumière d'un phare, au loin, dans la nuit et le brouillard¹³⁹.

C'est pourquoi, lorsqu'il raconta à Swami Prajnânpad, son maître spirituel, les expériences inhabituelles qu'il avait vécues en présence de certains sages, celui-ci répondit : « Just to stupefy the mind¹⁴⁰ ». Depuis, pour détourner l'intérêt de l'aspect spectaculaire du phénomène et en présenter son humble face quotidienne, il a joint sa voix à toutes celles qui se sont élevées pour dire que le satori, c'est gris ou, comme Jack Kornfield, que vient « Après l'extase, la lessive¹⁴¹ ».

S'il est certainement important de donner sa juste place à l'expérience mystique sur un chemin spirituel, en avoir une vue exacte l'est aussi pour découvrir les formes qu'elle emprunte en poésie et l'usage qu'en font les poètes. Ce rappel à garder les pieds sur terre n'est d'ailleurs pas sans évoquer celui des poètes contemporains qui s'insurgent contre une forme excessive du lyrisme héritée du romantisme et réclament une poésie terre à terre :

La terre est sous nos pieds,
Solide, indifférente,

¹³⁹ Arnaud Desjardins, *Le Message des Tibétains*, Paris, La Palatine, 1961, p. 52-53.

¹⁴⁰ « Simplement pour tromper le mental », alors que le but de l'ascèse ne consiste à le tromper mais à le détruire pour permettre à la 'buddhi', la véritable intelligence, de voir le monde tel qu'il est.

¹⁴¹ Jack Kornfield, *Après l'extase, la lessive*, Paris, Éd. La Table Ronde, 2001.

Heureusement¹⁴².

Prenant donc le parti de s'appuyer sur son socle ferme, il faut cependant garder à l'esprit que l'expérience présume l'existence d'un expérimenteur qui serait séparé de ce qu'il expérimente, d'un sujet et d'un objet en position dualiste. Or, selon Ramesh Balsekar¹⁴³, l'Éveil se caractérise précisément par la disparition de cette dualité et par la réalisation de l'unité fondamentale de la Conscience et de ce qui s'y déploie. « The awakening means the absolute understanding that all objects are merely instruments through which the Subject functions. In other words, there is no thinker, only *thinking*, no doer, only *doing*, no experiencer, only *experiencing*¹⁴⁴. »

En fait, la notion d'expérience est inséparable de celle d'un « moi », d'une instance qui s'approprie faussement le statut de sujet. La pensée moderne est tellement persuadée que le sujet humain n'est qu'un « moi » psychologique qu'elle ne peut concevoir que quelque chose puisse advenir en son absence. Or il est impossible que le moi puisse faire l'expérience de Dieu, ou du Soi car c'est précisément lui qui constitue l'obstacle à leur vision. Denys Turner rejoint les conclusions de Balsekar¹⁴⁵ bien qu'il parte d'un point de vue dualiste d'après lequel est irréductible la séparation entre le sujet et l'objet. Danielle Thibault analyse sa position en ces termes :

Turner reconnaît donc, lui aussi, sinon une expérience de Dieu du moins des effets d'expérience à la relation à Dieu qui, à strictement parler, ne peut être expérimentée : « what I have called the 'experiential feedback' of that which cannot itself be experienced » (DG, p. 250). Denys Turner se comporte, pourrait-on dire, comme Séguenot, en mettant l'accent sur l'impossibilité de l'expérience de Dieu comme tel.

¹⁴² Eugène Guillevic, *Sphère*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1963.

¹⁴³ Ramesh Balsekar, ancien président de la Banque de l'Inde à la retraite, disciple du célèbre sage Nisargadatta Maharaj, il enseigne l'Advaita Vedanta depuis 1982, en Inde et en Occident.

¹⁴⁴ Ramesh Balsekar, *The Ultimate Understanding*, London, Watkins Publishing, 2002, p. 145.

¹⁴⁵ Denys Turner, *The Darkness of God. Negativity in Christian Mysticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

C'est l'idéal spirituel de Denys Turner qui l'entraîne à prendre une position radicale¹⁴⁶.

Il ne s'agit pas non plus de se soumettre à une métaphysique de l'expérience qui accorderait la priorité au sentiment, au vécu, sur le symbolique. Nous n'opposons pas l'expérience au symbolique en l'opposant aux textes. L'expérience n'est pas plus vraie que son récit ou que le texte qu'elle irrigue mais c'est elle qui leur imprime le sceau de leur authenticité.

En aucun cas, il ne s'agit donc de considérer le texte poétique comme un simple commentaire de l'expérience, un sous-titre ou une légende qui serait placée au bas d'un tableau, ni de nier la dimension médiatrice de l'écrit puisque c'est aussi par l'intermédiaire des textes que le lecteur peut accéder à l'expérience de la mystique et de la poésie. Les témoignages oraux contemporains, sous forme de conférences, d'enregistrements ou de transcriptions écrites, sont eux-mêmes autant de discours qui, pas plus que le texte, n'échappent à l'élaboration symbolique et à la mise en forme, à la part de fiction et à la mise en scène du langage.

Notre entreprise ne se situe pas pour autant dans la continuité de celle de Michel de Certeau qui choisit de considérer que la mystique n'est qu'une « fable », c'est-à-dire uniquement un phénomène de l'ordre du langage et du désir. On peut se demander si son analyse des textes mystiques, enfermée dans une perspective linguistique, sémiotique et psychanalytique, ne souffre pas de son refus de tenir compte du référent selon le postulat épistémologique que « l'Autre qui organise le texte n'est pas un hors-texte¹⁴⁷ » et que ce serait « postuler derrière les documents un n'importe quoi, indicible malléable à toutes fins¹⁴⁸ ». Cet « autre » nous préférons le dénommer « je ne sais

¹⁴⁶ Danielle Thibault, *La mystique chrétienne. Du désir d'unité au désir de l'Autre, une conversion épistémologique*, [en ligne], Thèse de doctorat en Théologie, Site de l'Université Laval. [réf. du 30 octobre 2004] Disponible sur : <http://archimede.bibl.ulaval.ca/archimede/files/7dc4f6d8-b495-4b2b-8a86-d346646de4aa/22153.html>

¹⁴⁷ Michel de Certeau, *La Fable mystique. XVIe – XVIIe siècles*, Paris, Gallimard, 1982, p. 27.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 28.

quoi » et « presque rien », termes que Jankelevitch¹⁴⁹ a d'ailleurs empruntés au « no se que » et au « casi nada » du mystique Jean de la Croix. L'ouverture du texte au référent permet au contraire de justifier autant la rencontre de la mystique et de la poésie que la transaction qui s'opère dans l'espace dialogique entre le poète et son lecteur, entre le « silence de l'homme qui parle » et « la parole de l'homme qui écoute¹⁵⁰ », car la poésie est d'abord le partage d'une parole, de celle qui naît d'une expérience fondamentale comme l'affirme avec force Yves Bonnefoy :

Et plus forte en moi que cette apparente évidence de la disparité des comportements et des œuvres, est la conviction qu'il existe au sein de notre parole une expérience fondamentale enracinée si profond sous l'emploi des mots qu'elle peut assurer une spécificité authentiquement commune aux manifestations de la poésie¹⁵¹.

La poésie serait donc la communication de cette « présence » qui, selon Bonnefoy, lui est constitutive et dont chacun peut faire l'expérience lorsque s'apaise le tumulte des concepts. Le sens ne peut naître de rester enclos dans le texte et toute parole vraie doit se rapporter à l'expérience comme référent.

2. Un inoubliable cataclysme

Il convient maintenant de donner une définition opératoire de cette expérience qui puisse ensuite servir à la retrouver à l'œuvre aussi bien dans le poème que dans la poésie en général. La multiplication des études psychologiques portant sur la catégorie des « états modifiés de la conscience **Erreur ! Signet non défini.** » ou « E.M.C.¹⁵² » a permis de mettre en évidence l'immense variété de ces états eux-mêmes et des conditions de leur apparition. Si au cours de ces expériences, « le sujet a l'impression

¹⁴⁹ Vladimir Jankelevitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

¹⁵⁰ Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, p. 11.

¹⁵¹ Yves Bonnefoy, « La Parole poétique », [en ligne], *Université de Tous les Savoirs*, [réf. du 22 août 2005, Site Canal U. Disponible sur http://www.canal-u.tv/producteurs/universite_de_tous_les_savoirs/dossier_programmes/les_conferences_de_l_annee_2000/les_hauts_et_les_bas_de_la_culture/la_parole_poetique

que le fonctionnement habituel de sa conscience se dérègle et qu'il vit un autre rapport au monde, à lui-même, à son corps, à son identité¹⁵³ », celles-ci ne possèdent pas toutes, loin s'en faut, une haute valeur existentielle. Pour apprécier le contenu de l'expérience et sa qualité, il a paru essentiel à Michel Hulin de la saisir au plus près de son surgissement, ce qui le conduira à définir le nouveau concept de « mystique sauvage ». La tâche à laquelle il s'est livré, en faisant appel à des témoignages « laïcs », pris en partie dans la littérature, lui a permis, autant que faire se peut, de dégager l'expérience de ses interprétations théologiques et socioculturelles, et d'y découvrir certains dénominateurs communs, quelques éléments d'une structure qui affleurerait « à travers le recours préférentiel à certaines images ou tournures de langage¹⁵⁴ ». Il lui apparut alors que l'expérience mystique présentait un petit nombre de traits fondamentaux caractéristiques tandis que ses formulations et ses interprétations, très diverses, étaient marquées par le contexte socioculturel et les structures individuelles et collectives des individus qui en faisaient le récit, notamment par celles du langage. C'est précisément l'existence de ces marques, laissées dans le langage par l'expérience, qui ouvre la voie d'un possible rapprochement entre la mystique et la poésie puisque ce sont toutes deux des expériences inscrites et relatées dans les limites du langage.

Michel Hulin n'est plus le seul à soutenir ce point de vue. René Girard, dans son discours de réception à l'Académie française en 2005, évoqua, par exemple, comme le veut la tradition, la carrière de son prédécesseur. Définissant l'expérience connue par le père Carré au cours de son adolescence à Neuilly, il y distingue certains traits particuliers :

Que s'est-il passé dans la chambrette de Neuilly ? Il y a une réponse évidente et certains d'entre vous, certainement, y ont déjà songé : c'est une *expérience mystique*. Bien des gens se méfient de cette expression qui, selon eux, n'a aucune signification précise. Et pourtant

¹⁵². Selon la traduction de l'expression anglaise « Altered states of consciousness (ASC) ».

¹⁵³ Georges Lapassade, *Les États modifiés de conscience*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Nodules, 1987, p. 5.

¹⁵⁴ Michel Hulin, *La Mystique sauvage*, *Op. cit.*, p. 43. Voir tout le chapitre 2 « L'expérience mystique spontanée » pour le relevé des caractères communs.

les traits majeurs de cette énigme sont assez bien dessinés, notamment dans la description qu'en donne le père Carré, celle-là même que je viens de vous lire...

Un premier trait est le caractère passif, involontaire de l'expérience mystique. Aucun avertissement ne la précède et elle ne requiert aucun effort. Un second trait est la joie, « qu'aucune autre joie ne put par la suite surpasser ». Un troisième trait est l'impression d'éternité qu'elle donne, inséparable de son pouvoir infini de renouvellement, de son extraordinaire fécondité. Le dernier trait résume tous les autres et c'est l'intuition d'une présence divine¹⁵⁵.

Il souligne aussitôt la gêne qu'engendre cette expérience lorsqu'on veut la faire tenir dans un système de pensée religieux ou positiviste :

Pour ceux qui se détournent de l'expérience mystique, son « imprécision » n'est qu'un prétexte, je pense, et la vraie raison ce sont les controverses que cette notion inévitablement suscite. Pour les incroyants fermes dans leur incroyance, il s'agit forcément d'une illusion ou d'une imposture. Sans exclure ces possibilités, les croyants en ajoutent une autre : l'expérience mystique réelle, authentique. Elle est alors la perle de grand prix dont parle l'Évangile, si précieuse qu'il faut tout sacrifier à son acquisition¹⁵⁶.

Même si les récits de l'expérience, tels que ceux-ci ou ceux qui ont été rapportés par les poètes dans le chapitre précédent, ne comportent pas l'intégralité des éléments de la structure, la superposition des textes permet néanmoins d'en dégager les principaux caractères. Le premier d'entre eux est la soudaineté avec laquelle surgit le phénomène, sans signe avant coureur et sans relation de cause à effet avec la situation, elle-même le plus souvent banale. Par ailleurs, les catégories du temps et de l'espace s'effacent avec le sens d'un moi séparé qui s'estompe et peut même aller jusqu'à disparaître pour laisser place au sentiment d'une joie sans pareille et sans objet. Cette joie, sans cause et sans contraire, accompagne ou plutôt, nous le verrons, se révèle à la faveur d'un arrêt de la pensée discursive qui rend possible la « vision » de ce qui n'avait jusqu'alors été ni recherché, ni prévu, ni imaginé, ni même pressenti. Si le terme de « vision » est ici

¹⁵⁵ René Girard, « Réception de M. René Girard, Discours prononcé dans la séance publique, le jeudi 15 décembre 2005, Paris, Palais de l'Institut », [en ligne], Site de l'*Académie Française*, [réf. du 8 septembre 2006]. Disponible sur : http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/girard.html

¹⁵⁶ *Ibid.*

utilisé, c'est moins parce qu'il s'agit d'un phénomène optique qu'en vertu du rôle prépondérant que joue le sens de la vue dans notre appréhension du monde et dans la compréhension que nous en avons. De plus, l'expérience est le plus souvent très brève à l'échelle du temps social mais elle est sans limite dans le « temps vécu », cette durée bergsonienne à laquelle on accède par intuition, ou plutôt elle se situe hors des catégories spatio-temporelles. Enfin, elle résiste souvent à la mise en mots et définitivement à l'oubli, gardant fraîcheur et couleurs intactes.

Cet instant de ravissement, d'éternité, procuré en dehors de tout contexte religieux et de toute sollicitation particulière, crée en effet un profond impact sur la personne entière dont la vie s'en trouve parfois définitivement bouleversée au point qu'elle peut parfois être qualifiée de « cataclysme » par Stephen Jourdain :

Cataclysme est le mot ! Avant d'aller plus loin, une précision : en disant que quelque chose « est survenu », nous faisons une concession au langage courant. En vérité, l'éveil est un non-événement. Il s'agit d'un événement incommensurable, précis, concis comme un diamant, et dont le caractère non événementiel est extraordinaire. Quand moi devient moi, il ne se passe rigoureusement rien ; mais c'est en même temps le plus grand événement qui puisse jamais se produire. Là encore, nous évoluons dans le paradoxe : on ne saurait imaginer nouvelle plus inouïe, bouleversement plus radical. Je n'aurais pas été plus surpris si je m'étais brusquement trouvé à l'autre bout d'une galaxie, au sein d'un trou noir. La rupture est énorme, radicale. Pourtant rien n'est arrivé. Le même devient le même...¹⁵⁷

Telle fut l'expérience du père Carré et telle fut celle de Jean-Claude Bologne qui en fait un récit dont l'intérêt supplémentaire, pour notre propos, réside dans le fait qu'elle fut déclenchée par la lecture de Mallarmé.

J'étais rebelle *a priori* à l'hermétisme mallarméen, qui me paraissait un jeu intellectuel et qui nous avait été présenté comme tel en classe. Mais – orgueil adolescent – je ne pouvais admettre que m'échappât une portion du champ poétique, que je labourais alors quotidiennement. J'avais entrepris la lecture complète et annotée de l'œuvre mallarméen, jusqu'à m'imprégner d'un univers au départ étranger, jusqu'à m'y mouvoir comme en moi-même. J'en étais arrivé à

¹⁵⁷ Stephen Jourdain, Gilles Farcet, *L'Irrévérence de l'éveil*, Paris, Éd. du Relié, 1992, p. 10.

« Brise marine », de moins en moins scolairement avec une avidité croissante. Les portes s'ouvraient ; sans le savoir, j'étais arrivé à la dernière. Et soudain, une infinitésimale secousse électrique – les lignes ont blanchi – la page noirci – une couronne obscure s'agrandissait devant mes yeux, jusqu'à réduire le monde à un point minuscule – confetti – tête d'épingle – néant. Un vide total accompagné d'une éruption de volupté telle que je n'en avais jamais connu.

Impossible de savoir combien de temps dura cette sensation, ni même de la décrire. [...] J'étais immense et éternel, baigné de la joie la plus pure¹⁵⁸.

Ce récit dans lequel se retrouvent plusieurs caractéristiques de l'expérience mystique telles que la soudaineté, la perte du sens de la durée, de la finitude, du sentiment de séparation et la révélation de la joie, fournit un bon exemple de la manière dont elle peut être transcrite par un contemporain.

À divers degrés mais sans que la nature même de l'expérience soit différente, tous nous rencontrons ces moments privilégiés, ces instants de grâce à partir desquels notre vie semble prendre une valeur nouvelle. L'expérience du sportif de haut niveau, au cours d'un exploit limite où disparaît la conscience de soi et où se déstructure la perception du temps et de l'espace, est par exemple aujourd'hui bien connue des psychologues américains qui considèrent que l'athlète, pour souvent une seule et unique occasion dans sa carrière, est alors « in the zone » ou qu'il expérimente « the flow »¹⁵⁹, le courant, la fluidité. Un article de la presse hebdomadaire, intitulé « Un moment d'éternité »¹⁶⁰, révéla ainsi au grand public ce qui advint au skieur Antoine Dénériaz, au cours de la descente à ski des Jeux Olympiques de Turin, en 2006. Par ailleurs, une étude réalisée en 1975 estimait « à plus de 40 % le nombre d'adultes américains pensant avoir vécu une expérience mystique : joie, paix, intensité affective, conviction de l'existence d'un nouveau monde »¹⁶¹.

¹⁵⁸ Jean-Claude Bologne, *Op. cit.*, p. 16-17. Les mots et expressions soulignés par nous révèlent les éléments de la structure de l'expérience mystique.

¹⁵⁹ Concept défini par le psychologue américain Mihaly Csikszentmihalyi dans *Vivre. La psychologie du bonheur*, Paris, Éd. Robert Laffont, 2003, consacré à l'étude de cette « expérience optimale », des moyens de l'atteindre et de la généraliser.

¹⁶⁰ Paul Miquel, « Un moment d'éternité », *L'Express*, 16 février 2006.

¹⁶¹ Marilyn Ferguson, *Les Enfants du Verseau*, Paris, Éd. Calmann-Lévy, 1995, p. 271.

Il n'y a alors rien d'étonnant à ce que les échantillons de ce genre d'expérience abondent aussi en littérature même si, à notre connaissance, leur inventaire n'a pas encore été dressé. Hulin cite les *Confessions* de Rousseau, le *Journal* d'Amiel et celui de Julien Green de même que les œuvres de Baudelaire, de Michaux et de Bataille. Les lecteurs de Jules Romains savent aussi qu'une telle expérience est à l'origine de l'unanimité, l'une des écoles littéraires et philosophiques qui marquera la poésie de la première moitié du 20^e siècle.

Historiquement, il convient de faire remonter cette prise de conscience à l'automne 1903, lorsque Jules Romains, élève de khâgne au lycée Condorcet et remontant chez ses parents à Montmartre par la rue d'Amsterdam en compagnie de Chennevière, eut la brusque révélation que, de l'ensemble inédit que formaient en cet instant les piétons, le trafic des attelages, les immeubles eux-mêmes, se dégageait une présence totale dont lui-même n'était qu'un fragment destiné à s'y perdre. Il y avait une fusion, une absorption du « moi » dans un « nous », être élémentaire intuitivement perçu comme une réalité d'essence divine : phénomène intime de dépossession – ou de possession ? – presque aussi indicible qu'évanescent, qu'il n'aura de cesse cependant de rendre intelligible et vigoureusement communicable (au risque d'ailleurs de l'assécher et de lui faire perdre de sa fugacité miraculeuse) par des articles, des manifestes, des entretiens et des conférences¹⁶².

Il serait aussi possible de rapporter ce souvenir d'une expérience survenue au jardin du Luxembourg alors qu'on venait de lire un conte d'Andersen à la petite Nathalie Sarraute :

Je venais d'en écouter un passage, je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses, les arbres fleuris, la pelouse d'un vert étincelant jonchée de pâquerettes, de pétales blancs et roses, le ciel, bien sûr, était bleu, et l'air semblait vibrer légèrement, et à ce moment-là, c'est venu, quelque chose d'unique, qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve, mais quoi ? quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire : « bonheur », qui se présente le premier, non, pas lui, « félicité », « exaltation », sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas, et « extase » comme devant ce mot ce qui est là se rétracte. « Joie »,

¹⁶² Olivier Rony, article « Unanimité », *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 838-839.

oui**Erreur ! Signet non défini.**, peut-être, ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger, mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de tremblements à peine perceptibles, d'ondes, des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot ? de vie à l'état pur, aucune menace sur elle, aucun mélange, elle atteint tout d'un coup l'intensité la plus grande qu'elle puisse jamais atteindre, jamais plus cette sorte d'intensité-là, pour rien, parce que c'est là, parce que je suis dans cela, dans le petit mur rose, les fleurs des espaliers, des arbres, la pelouse, l'air qui vibre, je suis en eux sans rien de plus, rien qui soit à eux, rien à moi¹⁶³.

Ce lieu aurait-il donc des vertus particulières pour que ce soit aussi dans *Les Allées du Luxembourg*, que Monsieur Périer, le héros du roman de Maurice Bellet, expérimente quelque chose de très proche de ce que vécut la petite fille, au-delà même de la formulation.

Or, ce jour que je dis, où Monsieur Périer sort de chez lui comme d'habitude, rien n'annonce quoique ce soit de particulier. Le temps est clair ; il fait soleil ; le vent est un peu frais. Monsieur Périer entame la traversée. La chose arrive au moment où sortant de l'ombre des arbres, il débouche en haut du large escalier qui descend vers**Erreur ! Signet non défini.** la pièce d'eau. Les ânes sont là, qui attendent les enfants ; le vieux bonhomme qui les mène attend lui aussi, et Monsieur Périer regarde les ânes – animaux chers à son cœur, Dieu sait pourquoi. Puis il regarde devant lui le large espace découvert.

Et il voit.

Vision extraordinaire, prodigieuse, inouïe.

Que voit-il ? Des monstres, des chimères, des dieux descendants du ciel ? Ou quelque sylphide confondante de beauté, dont la nudité le transit de désir ? Ou bien quoi ? Le kaléidoscope vertigineux, genre *Odyssée de l'espace*, le futur, l'arrière-monde, le secret des origines ? Non, rien de tel. Monsieur Périer voit ce que tout le monde voit : la pièce d'eau toute ronde, le jet d'eau, les gens sur les chaises, un bambin qui court après un pigeon qui s'envole, la façade du Luxembourg, les lointains de l'Observatoire. Et il voit le Ciel ouvert.

C'est quelque chose de si inattendu, de si peu prévisible, de si étranger à tout ce qui peut se mouvoir dans sa tête, que Monsieur Périer ne sait pas qu'il a une vision. Il ressent seulement une sensation étonnante de douceur, de bienveillance universelle ; la lumière paraît plus douce et plus forte, les visages plus dignes d'amour, l'âne plus fraternel. Tout a basculé, invisiblement et sans secousse, dans l'absolument

¹⁶³ Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983, p. 64-65.

inentamable : une splendeur de l'être, une douceur de la Création, une saveur de la vie, une générosité du temps, qui ne passe plus — soudain, Monsieur Périer est dans l'éternité, l'éternité ici et maintenant, le suspens bienheureux de toutes choses dans l'instant pur de l'origine¹⁶⁴.

Ces quelques témoignages, prenant forme autobiographique ou romancée, furent rédigés bien des années après que l'expérience eut lieu et les trois auteurs lui récusent tout caractère surnaturel, secouant le lexique et les images religieuses qui s'y associeraient « naturellement » pour en faire un récit dépouillé de lyrisme mais non d'intensité lyrique. L'expérience mystique elle-même se refuse à être nommée comme telle et moins encore qualifiée. Pour Sarraute, elle est « Cela » et « La chose » pour Bellet, l'un et l'autre refusant de l'enfermer dans un système d'interprétation et tâchant de relater les faits avec leurs propres mots, un labeur auquel Stephen Jourdain a consacré toute sa vie depuis la « catastrophe » qu'il a connue dans son adolescence. Gilles Farcet, dans le premier chapitre d'un ouvrage écrit avec lui et qui est surtout composé de leurs dialogues, conclut ainsi son introduction avec humour :

Or, à lire Jourdain, il était évident que « l'expérience cruciale » et définitive dont il disait avoir été la bienheureuse victime à l'âge de seize ans (!) ne se référait à aucune tradition religieuse ni même ésotérique et se trouvait exprimée en des mots qui étaient vraiment les siens, comme s'il eût dû se forger un vocabulaire afin d'en rendre compte. Bref, ce monsieur Jourdain me donnait l'impression de faire, si je puis dire, du mysticisme, voire même de la théologie sans le savoir¹⁶⁵.

Jean Paulhan, dans l'étonnante introduction¹⁶⁶ qu'il rédigea pour promouvoir le premier livre de Stephen Jourdain, parce qu'il était irrité de l'hostilité que celui-ci rencontrait auprès d'un comité de lecture, le présente ainsi :

C'est en si bonne voie qu'avancait notre héros lorsqu'est arrivée la catastrophe.

Personne n'en saurait imaginer de plus grave, de plus décisive. Jourdain n'est pas du tout parvenu, comme il l'espérait, à démêler les fils

¹⁶⁴ Maurice Bellet, *Les Allées du Luxembourg*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996, p. 13-15.

¹⁶⁵ Stephen Jourdain, Gilles Farcet, *L'Irrévérence de l'éveil*, *Op.cit.*, p. 10.

¹⁶⁶ Peut-être est-ce cette introduction qui valut à Jourdain les honneurs d'un long entretien avec Philippe Sollers publié dans le numéro du printemps 1965 de la revue *Tel Quel*.

en question. Non, il a été l'un de ces fils ; il a même été tous les fils à la fois. Il n'a pas vu la grande Loi du Monde. Plutôt, il l'a vue de si près qu'il ne pouvait plus la distinguer. Il s'est fondu en elle. Il est devenu lui-même ce qu'il cherchait. Bref, il a été victime de ce que les Musulmans nomment un instant ; et nous tantôt un moment ou bien une nuit, ou encore (de façon beaucoup plus littéraire et prétentieuse) : *l'éternité dans l'instant*.

Il n'y a là rien que de banal. Simplement, les instants se sont trouvés plus nombreux qu'il n'est commun ; se succédant à la fin sans une seule (ou peu s'en faut) solution de continuité ; formant au lieu d'instants une durée : une sorte de perpétuité.

[...]

Tout cela serait peu. Il sait parler de ses instants avec détail et précision. Il n'est jamais fatigué d'en parler, ni moi de l'entendre¹⁶⁷.

« Rien que de banal » dit Paulhan, l'existence de ces coups d'œil jetés de l'autre côté du miroir, de ces accrocs dans le voile, de ces « instants » que Jourdain qui s'est établi définitivement dans ce « royaume magique du Présent » peut apprécier plus facilement à leur juste valeur. Yves Bonnefoy se contente quant à lui de les décrire en creux, soit parce que « quelqu'un » en lui refuse de disparaître, soit qu'il n'accorde pas confiance à ce qu'il vit, soit que le caractère tout autre de cette expérience « vécue comme autre que le manque » et non comme plénitude, lui impose la forme apophasique des mystiques.

Qu'une nuée se déchire, par exemple, qu'un rayon de soleil se glisse entre ces deux masses d'ombre, et voici que quelqu'un en nous s'éveille à une expérience de l'instant – du temps transfiguré par l'instant – qui à la fois nous dit notre finitude et comment celle-ci peut être vécue comme autre que le manque et même l'énigme que l'existence, qu'enchaîne le discours uniquement conceptuel, croit devoir constater dans ce qui est¹⁶⁸.

Cette expérience fondatrice de toute poésie, pensons-nous, l'est certainement de celle de Bonnefoy, puisqu'il y revient constamment et récemment encore dans sa conférence à l'Université de Tous les Savoirs où il se demande comment la parole peut

¹⁶⁷ Jean Paulhan, « Préface » à Stephen Jourdain, *Cette vie m'aime*, [Paris, Gallimard, 1962]. Réédition dans *Une promptitude céleste*, *Op. cit.*, p. 17 à 67.

¹⁶⁸ Yves Bonnefoy, « Salah Stétié : Deux langues mais une seule recherche », [en ligne], *Site de Salah Stétié*, [réf. du 6-3-2002]. Disponible sur : <http://www.salah-stetie.com/Bonnefoy/Bonnefoy.html>

échapper aux limitations de la pensée conceptuelle et répond en poète soucieux de ne pas outrepasser son rôle d'homme du langage, ou effrayé de plonger dans les eaux sans fond ni surface.

Mais ce son là ne reste pas en lui-même, il se laisse employer, il se fait d'emblée le moyen de la signification au sein de laquelle il se dilue. Or, il y a cependant des cas où un son nous retient, en deçà ou en marge de toute signification, de tout sens **Erreur ! Signet non défini.** Nous avons chacun de nous regardé à quelques moments un débris ocre ou rouge de feuille morte ou un nœud dans l'écorce du tronc d'un arbre avec alors et soudain « rien que » en esprit. Rien que la perception de cette couleur, de ce renflement. Tout ce qui aurait pu alentour signifier, parler, proposer de la signification, faisant maintenant silence. C'est dans ces cas comme si la profondeur de l'être sensible affleurait par-dessous le voile des interprétations et des formulations que multiplie la pensée et en cela même nous présentait un fragment du monde qui pourrait aussi bien être son tout. Car il nous fait accéder à ce que la réalité a de fondamentalement un, d'encore indécomposé, là où ne s'est pas encore posé le travail d'indifférenciation du langage. Et quelle plongée pouvons-nous faire alors si nous voulons bien dans les eaux sans fond ni surface de ce qui se découvre ainsi¹⁶⁹ !

Pour Guillevic, par contre, aucun doute ne subsiste sur la qualité de cette émotion où disparaît le sujet et où, comme le disait Balsekar, seule demeure le fait de « voir » :

Ces moments

Où voir une mouche,
Voir un liseron,

Voir la cour après
Le coucher du soleil

Voir sa propre main,
Voir bouger sa jambe,

Ne rien voir –

¹⁶⁹ Yves Bonnefoy, « Expérience de l'immédiat », [en ligne], *Université de tous les savoirs*, Canal U., Conférence du 17-12-2000, [réf. du 3 février 2005]. Disponible sur : http://www.canalu.fr/canalu/chaine/v2/utls/programme/322/sequence_id/999036/format_id/3003/. Transcription par l'auteur.

Et c'est la plénitude¹⁷⁰.

De découvrir ainsi déjà que mystiques et poètes accordent la même importante valeur à ces « moments » est un encouragement à mettre à jour les caractères fondamentaux de cette expérience afin de tirer le meilleur parti de leur rapprochement.

3. De l'étonnement

Sans doute est-ce aussi cette impossibilité même de la susciter et donc de s'y préparer qui crée un tel effet de surprise lorsque se déclenche une expérience « numineuse¹⁷¹ », selon la terminologie de Dürckheim. Stephen Jourdain, dans son œuvre, évoque à plusieurs reprises l'étonnement total qui fut le sien :

Comment exprimer le caractère soudain, totalement abrupt de l'« événement » ? Je répugne à employer le qualificatif « surnaturel » mais c'est le seul qui me paraisse convenir à la soudaineté de l'éveil. Avec une promptitude indicible, je suis passé de l'autre côté du miroir et me suis retrouvé veillant d'une veille infinie au sein de moi-même, au sein de cette veille, laquelle n'était pas un objet mais un acte intemporel que je savais accomplir. J'ai su que je savais tout ce qu'il y avait à savoir, que j'avais atteint la valeur infinie, touché le fond de toute chose et de moi-même... Je savais¹⁷².

Dans tous les témoignages cités par Michel Hulin, il est également possible de relever des adverbes tels que « soudain », « brusquement », « d'une manière inattendue », « d'un seul coup » etc., révélant le caractère spontané du « non-événement » et l'effet de totale surprise qui s'en suit. Ce sentiment éprouvé en présence du numineux est celui que Rudolf Otto appelle « *mysterium tremendum* », le mystère qui fait frissonner.

Ce sentiment peut se répandre dans l'âme comme une onde paisible [...]. Il peut aussi surgir soudainement dans l'âme, accompagné de chocs

¹⁷⁰ Eugène Guillevic, *Art poétique*, Paris, Gallimard, [1989], coll. Poésie, 2001, p. 248.

¹⁷¹ L'adjectif « numineux » est apparu en premier chez Rudolf Otto. L'expérience numineuse est l'expérience affective du sacré, considérée comme un concept clé de la religion.

¹⁷² Stephen Jourdain, Gilles Farcet, *L'Irrévérence de l'éveil*, *Op. cit.*, p. 40 et 41.

et de convulsions [...]. Il peut devenir le silencieux et humble tremblement de la créature qui demeure interdite [...] en présence de ce qui est, dans un mystère ineffable, au-dessus de toute créature¹⁷³.

Ce frisson peut parfois être vécu de façon extrêmement négative en fonction des particularités de celui qui l'éprouve et de sa capacité à s'ouvrir au tout autre. La « nausée » que provoque chez Roquentin la vision de la racine d'un marronnier en est la meilleure illustration. Le personnage de Sartre qui brusquement voit se déchirer le papier-peint qui lui dissimulait le monde, se retrouve « sans mot » devant la contingence des choses. Il prend peur, craint la folie et trouve refuge dans la rédaction d'un roman pour apprivoiser la Chose et l'angoisse qu'elle soulève. La lecture particulière que Sartre fit d'Husserl et de la phénoménologie se comprend mieux en supposant que Sartre comme Roquentin eut à subir les conséquences d'une expérience effrayante du numineux.

Toutefois, il est un autre *mysterium* qui rend mieux compte de l'étonnement, sinon de la stupeur suscitée par la rencontre du numineux, c'est le « *mysterium mirum* » ou « mirabile » qui appartient seulement à la rencontre avec le « Tout-Autre » :

Le mystérieux au sens religieux, c'est le « tout-autre » (*thateron, l'anyad, l'alienum*), ce qui nous est étranger et nous déconcerte, ce qui se tient absolument en dehors des choses comprises, habituelles, connues et partant « familières » ; c'est ce qui s'oppose à l'Ordre des choses et par-là même nous remplit de cet étonnement qui nous paralyse¹⁷⁴.

Cependant cet étonnement naît peut-être moins de la soudaineté que du caractère totalement nouveau de ce qui apparaît, de cette transfiguration, de cette épiphanie du monde auquel participe le mystique, laquelle constitue aussi une figure récurrente dans la poésie contemporaine, notamment chez Philippe Jaccottet comme le relève Jean Onimus au second chapitre de son étude¹⁷⁵ dans la partie « Ignorance, innocence, étonnement » et comme Jaccottet lui-même le relève à propos des toiles de Morandi :

¹⁷³ Rudolf Otto, *Le Sacré*, *Op. cit.*, p. 28.

¹⁷⁴ Stephen Jourdain, Gilles Farcet, *L'Irrévérence de l'éveil*, *Op. cit.*, p. 45-46.

¹⁷⁵ Jean Onimus, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'insaisissable*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1993.

Dans l'œuvre de ce peintre [...] une émotion, puis un étonnement quant à cette émotion même, très proches de ce qu'ont pu m'inspirer dans le monde naturel, un verger, une prairie, un versant de montagne, à partir de quoi j'ai cherché plus ou moins laborieusement les mots pour m'y retrouver. Parce que, dans l'une et les autres rencontres, je butais naïvement sur une énigme : pourquoi, comment, ces rencontres vous touchent-elles à ce point¹⁷⁶ ?

Cet étonnement renvoie aussi à celui du petit enfant dont le « mental¹⁷⁷ », selon la définition particulière que lui donne Arnaud Desjardins, ne recouvre pas encore entièrement de ses voiles un monde qui lui apparaît alors toujours neuf et surprenant, tandis qu'en grandissant, il en vient à ne plus l'entrapercevoir qu'à travers de rares déchirures jusqu'à ce que devenu adulte – à moins que le cadeau ne lui en soit offert dans un instant de grâce – ces « rencontres » avec la beauté numineuse ne deviennent plus pour lui qu'un vague souvenir nostalgique réveillé par la lecture d'un poème ou d'un texte mystique. C'est cette capacité à s'émerveiller que partagent l'enfant, le poète et le sage devenu « pareil à un enfant », qui voient le monde tel qu'il est.

Le poème d'Yves Bonnefoy qui se trouve dans *Début et fin de la neige* et s'intitule « Hopkins Forest¹⁷⁸ », nous paraît faire directement allusion à l'un de ces « moments d'expérience ». Ainsi nomme-t-il dans « De grands blocs rouges » ces moments où le réel déchire le voile des représentations alors que le poète a brusquement été confronté à la perte du sens du monde et des mots.

J'étais sorti
Prendre de l'eau au puits, auprès des arbres
Et je fus en présence d'un autre ciel.
Disparues les constellations d'il y a un instant encore,
Les trois quarts du firmament étaient vides.

Je rentrais

¹⁷⁶ Philippe Jaccottet, *Le Bol du Pèlerin (Morandi)*, Genève, La Dogana, 2001.

¹⁷⁷ Le mental (the mind) est un terme qui, s'oppose à « budhi », laquelle est la faculté de discriminer le vrai du faux, c'est-à-dire de véritablement penser, désignée comme capacité à « voir » et qui peut correspondre à l'objet de notre philosophie occidentale. Ce qu'habituellement nous appelons « penser » désigne donc ici le fonctionnement de cette buddhi qui est troublé par le mental.

¹⁷⁸ Yves Bonnefoy, *Ce qui fut sans lumière* suivi de *Début et fin de la neige*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, p. 130-135.

Et je rouvris le livre sur la table.
Page après page,
Ce n'étaient que des signes indéchiffrables,
Des agrégats de formes d'aucun sens
Bien que vaguement récurrentes,
Et par-dessous une blancheur d'abîme
Comme si ce qu'on nomme l'esprit tombait là, sans bruit,
Comme une neige.
Je tournai cependant ces pages¹⁷⁹.

La soudaineté, l'aspect surprenant de ce qui se donne à voir, pourrait provoquer l'effroi devant le vide et l'obscurité du « noir le plus intense », devant la perte du sens et par-là pour le poète devant l'incapacité de nommer les choses. Or, il n'en est rien car lorsque s'éclipse le mental et la lecture egocentrique qu'il nous donne du monde, ce dernier apparaît dans l'éclat de sa blancheur originelle, à moins que ne soit alors perçu l'écran de la conscience sur lequel se déroule le spectacle.

S'agit-il là d'une expérience poétique ou du traitement poétique d'une expérience mystique ? C'est selon l'interprétation qu'on veut bien lui en donner. L'utilisation que fait le poète des « comme si » et « semblait-il » révèle qu'une fois encore, Bonnefoy paraît réticent à admettre la parenté entre ce moment et ceux que décrivent les mystiques. Malgré la disparition du sens utilitaire du monde des signes, il s'obstine à tourner les pages du livre plutôt qu'à « [rentrer] pour un instant dans la grande neige ». Le dilemme de Bonnefoy aura été jusqu'à ce jour de se prémunir contre toute idée de transcendance malgré la récurrence des « moments » dans ses poèmes comme dans ses essais et qui en font sans doute le trait le plus constant de son œuvre. Serait-ce l'idée religieuse qu'il s'en fait et son mental d'homme moderne revenu de toute transcendance ? Serait-ce encore le rôle qu'il attribue au poète du 20^e siècle, redescendu du ciel, de se contenter de son séjour terrestre ? Toujours est-il qu'il répugne à reconnaître comme telle l'expérience d'unité qui couronne la quête du mystique et qui est de la même nature que l'expérience de Hopkins Forest qu'il évoque ainsi :

Prenait fin le conflit de deux principes,
Me semblait-il, se mêlaient deux lumières,
Se refermaient les lèvres de la plaie¹⁸⁰.

¹⁷⁹ *Ibid.*

N'est-ce pas encore cette mystérieuse expérience d'unité qui anime le poème « Là où retombe la flèche » avec cette perte qui précède et autorise la découverte d'un monde sans l'illusion de la séparation que lui impose l'ego :

Perdu. Et les choses accourent de toutes parts, se pressent autour de lui. Il n'y a plus d'ailleurs dans cet instant où il veut l'ailleurs si intensément.

Mais le veut-il ?

Et quelque chose accourt du centre même des choses. Il n'y a plus d'espace entre lui et la moindre chose¹⁸¹.

Horia Badescu¹⁸² fait partie de ces rares poètes qui acceptent de reconnaître la valeur de ce saisissement qui s'empare de lui devant la révélation de l'être dans le monde, son dévoilement :

C'est l'étonnement qui accompagne la connaissance intime de l'Être, l'étonnement lié au fait de trouver et de se trouver en lui. De s'émerveiller et de participer à l'émerveillement. De vivre et cet émerveillement et le pouvoir d'y participer en dehors de toute conception et perception *a priori*. C'est de cette fascination devant un monde nouveau et pur tel qu'au premier jour que nous parle le poète. Émerveillé de retrouver en lui-même cette merveille qu'il peut en outre voir de ses yeux, le poète traverse, en ses instants de grâce, la Vallée de l'étonnement¹⁸³.

L'étonnement résulte aussi de ce que Jaccottet appelle « l'entrevision », dont il dit dans un entretien¹⁸⁴ qu'il s'agit de l'un de ces moments privilégiés qui « échappent légitimement à l'ordre de l'Histoire » tellement ils font appel en nous à un « ordre de sensations qui est ce qui change le moins ». L'étonnement est aussi concomitant à ce qu'il nomme beauté et qu'il voit comme « la chose la plus proche du secret de ce monde, [...] l'ouverture la plus juste sur ce qui ne peut être saisi autrement¹⁸⁵ ».

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 134.

¹⁸¹ Yves Bonnefoy, *Là où retombe la neige*, Paris, Éd. Mercure de France, 1988, p. 22.

¹⁸² Né en 1943 en Roumanie, Horia Badescu est poète, romancier, journaliste, diplomate, homme de théâtre et de radio.

¹⁸³ Horia Badescu, *La Mémoire de l'Être. La Poésie et le sacré*, Monaco, Éd. du Rocher, 2000, p. 38.

¹⁸⁴ Philippe Jaccottet, *Libération*, 7 avril 1994.

¹⁸⁵ Philippe Jaccottet, *Cahier de verdure*, Paris, Gallimard, 1990.

CHAPITRE III :

DE LA VUE A LA VISION

1. Une « épiphanie » et une « présence »

Le lyrisme de certains témoignages précédemment portés par les poètes et les mystiques contraste avec le prosaïsme de leur vision. L'image merveilleuse du mysticisme religieux dessinée depuis des siècles se désagrège sous leur regard critique formé à l'école de la science pourfendeuse d'illusions. Aucune divinité descendant des cieux dans un char de lumière ne vient en effet les ravir hors du monde, aucun ange embouchant de célestes trompettes ne les charme de quelques musiques éthérées. Pour eux, il n'y a plus ni apothéose, ni extase même si Guillevic y a parfois recours. Déjà, pour se débarrasser du clinquant religieux de ces expériences surnaturelles, Mircea Éliade avait proposé le terme d'« enstase » pour désigner une « expérience de mystique naturelle » et plus tranquille. Avec ce néologisme, il était possible de saisir un état connu en Inde sous le nom de « Samadhi » et dans lequel le sujet ne « sort » pas de lui-même, n'est pas « ravi » comme le sont les mystiques de la rencontre avec un Dieu, mais au contraire s'immerge totalement dans l'être en même temps que disparaissent pour un temps plus ou moins long toutes les activités liées à l'ego. Cet effacement d'une conscience individualisée, quand il n'est pas nié, est souvent évoqué dans l'Occident culturel par de vagues formules telles que « se perdre dans le Grand Tout » ou « mourir à soi-même » qui ne signifient pas grand chose et sont toujours un peu dévalorisantes et vaguement inquiétantes comme l'est le mot « Nirvana » traduit par néant.

Cependant, extase ou enstase, dans l'un et l'autre cas, le monde disparaît et aucune de ces dénominations ne convient pour rendre compte de ce monde magnifié qu'aperçoivent poètes ou mystiques. Plutôt que d'en parler comme d'une théophanie, terme qui heurtait les consciences modernes athées, ils ont alors préféré celui

d'« épiphanie ¹⁸⁶ ». Déchristianisé, il ne désigne plus désormais une opération transcendante mais la « manifestation d'une réalité cachée ¹⁸⁷ » ou jusque là inaperçue quoique immanente. Il s'agit d'un état dans lequel, explique Michel Hulin :

La conscience de soi, loin d'être au bord de l'exténuation, y revêt au contraire une acuité toute particulière, et le monde extérieur, de son côté, ne s'efface pas davantage. Ce qui domine alors, c'est l'intensité d'être présent ici et maintenant, au milieu d'un monde lui-même intensément existant, auréolé d'un éclat particulier, saturé de valeurs, prégnant de toutes sortes de qualités éminentes. Bien plus qu'une mythique confusion entre le Moi et le non-Moi, c'est le sentiment d'une coappartenance essentielle entre moi-même et l'univers ambiant qui s'y déploie ¹⁸⁸.

C'est à James Joyce ¹⁸⁹ qu'il faut remonter pour découvrir l'origine de l'engouement de la critique et des poètes pour ce terme qui caractérise une tendance de la poésie contemporaine représentée notamment par Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet ou encore Lorand Gaspar. La notion d'épiphanie a d'abord été appliquée par les critiques aux nouvelles de *Dubliners* pour désigner le moment où se révèle le sens qui en constitue souvent la chute, et qui est considéré comme une sorte d'illumination soudaine par le personnage. Étendue à d'autres romanciers contemporains, ce terme est devenu l'avantageux substitut moderne aux ravissements et autres apothéoses qui étiquetaient naguère des expériences telles que l'éternité éprouvée dans l'instant, ou l'illumination mystique. Il est intéressant de noter comme le fait Régis Salado que le moment de la révélation épiphanique dans l'œuvre de Joyce survient dans un contexte banalement quotidien et que l'esprit se refuse à créer un lien entre l'insignifiance des circonstances et la valeur révélatrice que lui accorde le témoin de l'expérience.

De fait, la singularité de *l'épiphanie* comme moment de révélation, telle du moins que les exemples donnés dans *Stephen Hero* nous permettent de l'appréhender, tient à une certaine trivialité ou insignifiance du contenu manifesté. En ce sens, le critère de définition

¹⁸⁶ Composé du préfixe grec « epi », sur, et de « phania » dérivé du verbe « phanein » signifiant éclairer, apparaître, faire apparaître.

¹⁸⁷ *Trésor de la Langue Française informatisé*. Disponible sur : <http://atilf.atilf.fr/>

¹⁸⁸ Michel Hulin, *La Mystique sauvage*, *Op. cit.*, p. 57.

¹⁸⁹ Le jeune Joyce l'utilisa comme titre d'un recueil de courts fragments en prose composé à Dublin entre 1901 et 1904 mais seulement publié en 1956, après sa mort.

proposé par Moris Beja nous paraît éclairant, critère selon lequel la disproportion entre l'*épiphanie* et sa cause est une composante essentielle du phénomène : «...the manifestation being out of proportion to the significance or strictly logical relevance of whatever produces it» (p. 18). Ces considérations devraient suffire à distinguer les *épiphanies* des expériences mystiques auxquelles la critique (et l'étude de Beja n'échappe pas à cette tentation) les a souvent comparées. Certes, la connotation religieuse du terme, soutenue dans la définition que donne Stephen par l'adjectif *spiritual*, peut induire une lecture qui identifierait dans les *Epiphanies* quelque survivance du sacré dans la parole, ou du moins reconnaîtrait en elles quelque point de rencontre miraculeux du réel et de la langue; mais il est sans doute plus juste de considérer que le propre de cette notion, et sa modernité, résident précisément dans une forme d'indifférence au sens, ou, pour utiliser un mot de Roland Barthes à propos du haïku, dans sa « matité »¹⁹⁰.

Si ce mot a rencontré un tel succès, c'est surtout qu'il fournissait un bon compromis entre une interprétation ontologique et une lecture textualiste, chacun choisissant de découvrir l'origine de la lumière soit dans le phénomène, soit dans le texte qui le décrivait, ou encore de ne pas choisir. Pour tous se trouvait ainsi étiqueté quelque chose d'irréductible à la logique car le vrai souci de chacun est de pouvoir continuer à faire référence à une expérience, embarrassante par sa récurrence même en dehors de tout contexte religieux. Si ces états ont été largement décrits par les mystiques, ils ne leur appartiennent pourtant pas en propre contrairement à la langue qu'ils ont largement contribué à élaborer. Par rapport à l'image glorieuse que se font nos contemporains de l'expérience extatique, l'épiphanie, par la pauvreté des circonstances dans laquelle elle survient ou qui semble la déclencher, paraît irréductible à cette expérience. Comment l'esprit pourrait-il trouver un lien de causalité entre ce rien et le tout qui s'y découvre et lui attribuer un sens ?

Une expérience à vrai dire étrange, difficile à communiquer et surtout à faire prendre au sérieux : que l'apparition de la neige à la crête d'une montagne, au-delà des arbres défeuillés, que le vol parfaitement rectiligne d'une aigrette dans le ciel, au-dessus des reflets d'un étang, que ces choses sans aucune valeur, que ces hasards naturels et dépourvus de

¹⁹⁰ Régis Salado, « L'épiphanie joycienne », [en ligne] *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, [réf. du 23 juin 2006]. Disponible sur : <http://www.ditl.info/arttest/art360.php>

tout sens, se révélassent à mes yeux d'un plus grand secours, pour continuer à vivre, que toutes les doctrines et les prières du monde¹⁹¹.

Jaccottet comme Bonnefoy ci-dessous ne peuvent que constater avec étonnement, émerveillement même, l'écart total entre la trivialité de l'objet de leur contemplation et ce qu'ils y découvrent :

Objets mystérieux, que je rencontre parfois, dans une église, un musée, et qui me font s'arrêter comme encore à un carrefour. Beaux et graves comme ils le sont, j'en emplis ce que j'ai vu de la terre : mais c'est par un élan qui la dépossède à chaque fois... En vérité, il suffit que quelque chose me touche – et cela peut être la plus humble, une cuillère d'étain, une boîte de fer rouillée dans ses images d'un autre siècle, un jardin aperçu à travers une haie, un râteau posé contre un mur, un chant de servante dans l'autre salle – pour que l'être se clive, et sa lumière, et que je sois en exil¹⁹².

Cependant, ceci va moins à l'encontre de la réalité du fait mystique lui-même universellement rapporté, que de la seule « fable mystique » qui depuis le Moyen-Âge s'est racontée en Occident en le magnifiant, souvent en dépit des protestations émises par les mystiques eux-mêmes. Une fois dissipés les mirages et les images, la mystique et la poésie peuvent enfin regarder cette « réalité rugueuse à étreindre » chère à Rimbaud et si souvent citée par Yves Bonnefoy. Il n'est d'ailleurs pas improbable que ce soit l'âpreté même de cette réalité qui permette aussi au poète de se réveiller à son contact. La poésie et la spiritualité véritables n'ont jamais visé à nous anesthésier. Elles sont au contraire des confrontations radicales avec notre désespoir, très loin d'une rêverie consolatrice ou d'un système de pensée réconfortant. Elles s'affrontent aux souffrances d'exister mais dans la perspective d'une infinie redécouverte. En effet, c'est en faisant l'expérience de sa propre souffrance et de sa vulnérabilité que le poète peut s'ouvrir à l'autre et au monde, en dehors de tout dogme et de toute croyance, sans jamais endormir notre inquiétude. C'est par cet effort de garder les yeux ouverts sur le monde tel qu'il est, par cette veille acharnée qu'il devient capable de sentir sa présence au monde et la présence du monde, ici et maintenant, au présent. « Cette impression de

¹⁹¹ Philippe Jaccottet, *Discours à l'occasion de la remise du prix Montaigne*, Hoesch, Hamburg, 1972, p. 43. Repris partiellement dans l'article « A la source, une incertitude », in *Une Transaction secrète*, *Op. cit.*

participer à une réalité soudain plus immédiate et pourtant aussi plus une et plus intérieure à notre être, c'est ce que j'ai coutume de désigner par les mots de *présence*, de *sentiment de présence*¹⁹³. », explique Bonnefoy.

Si celui-ci s'est toujours refusé à accorder à ce « sentiment » le moindre caractère transcendant, cette « présentation » de ce qui est là, sous le regard, constitue cependant le cœur même de son travail de poète en lutte contre l'idéalisation, la « représentation » et « l'aliénation linguistique¹⁹⁴ » qui masquent le monde. À ses côtés se rangent les philosophes qui, redevenus « amis de la sagesse » sont de plus en plus nombreux à considérer depuis Merleau-Ponty, que « La vraie philosophie est de apprendre à voir le monde¹⁹⁵ », parce que son existence est en elle-même merveilleuse ainsi qu'en témoigne Wittgenstein :

[...] mon expérience par excellence... je crois que le meilleur moyen de la décrire, c'est de dire que lorsque je fais cette expérience, je m'émerveille de l'existence du monde... Et je vais maintenant décrire l'expérience qui consiste à s'émerveiller de l'existence du monde en disant : c'est l'expérience de voir le monde comme un miracle¹⁹⁶.

Bonnefoy exprime-t-il autre chose lorsqu'il écrit que « c'est, en un sens, [...] une expérience de l'instant, de sa plénitude sans mémoire¹⁹⁷. », comme si c'était le premier matin du monde, comme s'il apparaissait au poète dans son surgissement même. Chez Bonnefoy, le langage poétique n'a pas pour usage de mener à un réel autre, ou à un « surréel », ce qui le fera s'éloigner de Breton, mais de révéler ce qui lui saute aux yeux. Ceci laisse entrevoir comment se rejoignent ici les expériences poétiques et mystiques de même que philosophiques unies dans l'accession à un nouveau regard sur le monde et non plus à un nouveau monde auquel il n'est plus possible d'espérer ; comment elles

¹⁹² Yves Bonnefoy, *L'arrière-pays*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, p. 23-24.

¹⁹³ Yves Bonnefoy, « Poésie et liberté », *Lettre internationale*, automne 1990, p. 42.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976, préface p. XV et XVI.

¹⁹⁶ Ludwig Wittgenstein, « Conférence sur l'éthique », *Leçons et conversations*, Paris, Gallimard, coll. Folio essai, 2000, p. 148 et 153.

¹⁹⁷ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, *Op. cit.*, p. 56.

sont aussi à la recherche non pas d'une vérité des choses mais de l'erreur qui nous rend aveugles à l'être qu'elles manifestent toutes, jusqu'à la plus humble d'entre elles.

Par contre tout ce qui existe, absolument tout, sans exception, est soutenu dans l'être par le réel ultime qui le fonde. Ce qui fait dire aux bouddhistes que la nature de Bouddha est autant dans la crotte de chien que dans le diamant, du seul fait qu'ils existent. [...] Tout est donc, pour celui qui y est attentif, une manifestation de la réalité ultime. Tout est épiphanie. Tout peut devenir sacré. Cela dépend du regard que nous jetons sur lui. Si notre regard s'arrête au niveau phénoménal, alors l'être ou la chose qu'il perçoit est strictement profane. S'il le pénètre au point de faire éclore l'intelligence du dedans, alors l'être ou la chose qu'il perçoit devient authentiquement sacré. [...] Tout peut ainsi devenir « numineux ».

En soi tout est profane et peut utilement se prêter à nos analyses pour devenir objet de nos connaissances. Mais par notre attention, par la qualité de conscience avec laquelle nous nous rendons présents à lui, tout peut devenir sacré et être l'occasion d'une épiphanie qui nous introduit à l'intelligence du réel ultime. Ces deux approches ne sont nullement exclusives l'une de l'autre. Elles s'appellent l'une l'autre. Elles devraient être les deux temps de notre respiration¹⁹⁸.

De respiration, de souffle, François Cheng emplit aussi ses poèmes et les essais qu'il a composés pour nous rendre proche l'esthétique chinoise avec sa philosophie et sa mystique. Cependant plus que par l'exposé des concepts, c'est en se référant à un vécu commun que nous pouvons y accéder. En effet, les catégories mentales s'effondrent devant l'expérience toujours nouvelle, toujours renouvelée et qui inéluctablement mène à la même connaissance au delà du temps et de la transmission directe, au delà de l'espace et des cultures et quelle que soit la voie empruntée, justifiant ainsi la pérennité du vocable « présence » pour désigner l'expérience de ce qui est.

Dans une peinture, le paysage que l'artiste fait naître sous son pinceau peut être altier ou tourmenté, compact ou éthéré, nimbé de clarté ou pénétré de mystère, l'important est que ce paysage dépasse la dimension de la seule représentation et qu'il se donne comme une apparition, un avènement. Avènement d'une présence — non au sens figuratif ou anthropologique du mot — qu'on peut ressentir ou pressentir, celle même de l'esprit divin. Avec toute sa part d'invisible, cette présence correspond à ce que les théoriciens chinois appellent le xiang-

¹⁹⁸ Bernard Besret, *Du bon usage de la vie*, Paris, Albin Michel, coll. Espaces libres, 2006, p. 38-39.

wai-zhi-xiang, « image par-delà les images ». Elle est proche aussi de ce que la spiritualité Chan expérimente comme illumination. Lorsque, devant une scène de la nature, un arbre qui fleurit, un oiseau qui s'envole en criant, un rayon de soleil ou de lune qui éclaire un moment de silence, soudain, on passe de l'autre côté de la scène, on se trouve au-delà de l'écran des phénomènes, et l'on éprouve l'impression d'une présence qui va de soi, qui vient à soi, entière, indivise, inexplicable et cependant indéniable, tel un don généreux qui fait que tout est là, miraculeusement là, diffusant une lumière couleur d'origine, murmurant un chant natif de cœur à cœur, d'âme à âme¹⁹⁹.

Le problème qui se pose à nous n'est pas celui de déterminer le tracé des frontières communes ou des lignes de partage mais plutôt de retrouver l'état du territoire avant la partition que lui imposent le langage et l'analyse. Rendons grâce à ceux qui refusent de considérer le phénomène de l'épiphanie ou de la présence comme un résidu religieux, le halo fantasmatique d'un désir névrotique ou au mieux l'expression négligeable d'une métaphysique au rabais. Refusant de se laisser tromper par les idéologies, ils cherchent à découvrir dans leur expérience du monde, l'unité première des phénomènes.

2. Du regard à la vision

Le sentiment épiphanique ne laisse aucun doute sur la valeur de vérité de l'expérience mais notre contemporain qui l'éprouve, alors même qu'il est détaché de toute tradition religieuse ou qu'il veut s'en dégager, doit pourtant la justifier à ses propres yeux et à ceux des autres. Il s'y essaie souvent en la confrontant à d'autres témoignages retrouvés dans les textes des philosophes, notamment présocratiques. Ces écrits ou les commentaires qui en furent rédigés montrent que ce ne sont pas là de pures spéculations mais en vérité la théorisation d'une expérience d'unité. Pierre Hadot²⁰⁰ a brillamment démontré que les écrits des philosophes anciens sont des manuels de

¹⁹⁹ François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 159-160.

sagesse, des traités de savoir vivre, des cahiers d'exercices qui doivent rendre leurs disciples capables de comprendre et de trouver l'unité dont ils ont eu l'expérience ou le pressentiment afin qu'ils puissent, dans le meilleur des cas, s'y établir définitivement. Beaucoup de poètes contemporains sont aussi d'assidus lecteurs des néo-platoniciens et notamment de Plotin dont le concept d'union avec l'Un, à laquelle il serait lui-même parvenu selon les dires de ses disciples, leur semble d'une parenté évidente avec ce qu'ils ont vécu et qu'on nomme ici illumination, là libération, ailleurs union mystique. Bonnefoy, Jaccottet ont aussi souvent fait allusion à la mystique rhénane qui, avec Eckhart, Suso et Tauler, fournit une approche unitive très proche de celle de la mystique hindoue. Il est loisible de penser qu'ils cherchaient dans ces lectures ce qui faisait écho à l'expérience qui nourrit leur poésie.

L'expérience unitive, difficile à oublier du fait de son impact, jette en effet le sujet dans un double embarras. Tout d'abord, il peine à intégrer cette expérience des sens dans un système de pensées et de croyances qu'elle a fortement ébranlé. Ensuite, parce qu'elle lui a procuré une qualité d'être insensée et qu'elle lui a ouvert les yeux sur le monde, elle suscite une immense nostalgie et par conséquent le désir de la retrouver. Il lui faut donc se mettre tant à la recherche d'une explication que d'un chemin qui puisse le mener au plus près de ce qui n'est cependant pas reproductible à volonté, en laboratoire, comme le regrette Jaccottet.

C'est l'essentiel de la question, puisque partant de ces épiphanies dont j'ai parlé, il est évident que, je l'ai dit quelquefois, c'est presque le seul guide que j'ai trouvé : les autres soutiens extérieurs, ou intérieurs, qu'aurait pu être une foi religieuse profonde, m'étaient refusés. Donc, on se raccroche à ces rencontres, on les charge de tout le sens possible en y réfléchissant, puisqu'il faut essayer de s'expliquer. Évidemment, c'est en même temps très fragile puisqu'il se peut que ces chocs ou ces épiphanies deviennent plus rares, ou plus faibles par l'usure de la vie... Et c'est là qu'on se rend compte que ce n'était peut-être pas assez²⁰¹.

Même si c'est le goût de la madeleine qui arrache Proust au temps pour le jeter dans l'infini de l'instant vécu, même si la musique, dont le rythme joue un rôle si

²⁰⁰ Pierre Hadot (1922-), philosophe français et historien de l'antiquité.

important en poésie, contribue largement à nous faire entendre le fond uni du silence dont naissent aussi les mots de la poésie, c'est la vue qui reste le sens le plus sollicité par l'expérience anagogique. Celle-ci tombe sous le sens parce qu'elle saute aux yeux, dans la force de l'évidence, c'est-à-dire de ce qui est vu . Et le poète s'écrit dans le « Bateau Ivre » : « Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ! ». Qu'a-t-il vu que nous ne saurions voir et comment y parvenir sont les questions que tout lecteur de Rimbaud peut et doit légitimement se poser avec celle que posent les sages à leurs disciples : « Qui voit ? »

Avec beaucoup de conviction, Bergson a démontré que, « d'habitude », nous ne voyons pas les objets que nous regardons, faisant ainsi une distinction essentielle entre « regarder » et « voir ». Regarder c'est laisser échapper l'individualité des choses et des êtres pour n'en apercevoir que ce qui nous est matériellement utile, attitude commune et nécessaire à la survie matérielle. « L'*individualité* des choses et des êtres nous échappe toutes les fois qu'il ne nous est pas matériellement utile de l'apercevoir²⁰². » À l'opposé, voir, comme s'y essaient les artistes, c'est autoriser la réalité à venir frapper directement nos sens et notre conscience pour entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes car « L'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité²⁰³. »

Cette soumission du monde aux besoins de survie de l'individu, sa sujétion, sa subjectivation, absorbe en effet l'objet dans une fausse unité, puisqu'elle suppose la perte du monde. Il faut donc d'abord restituer une véritable dualité dans laquelle le sujet et l'objet apparaissent dans leur individualité. Ce n'est que plus tard qu'il sera possible de dépasser leur opposition par la vision de leur unité intrinsèque, au terme de patients « exercices » tels que celui auquel s'astreint Guillevic :

²⁰¹ Philippe Jaccottet, *De la poésie. Entretien avec Reynald André Chalard*, Paris, Éd. Arléa, 2005, p. 55-56.

²⁰² Henri Bergson, *Le Rire*, [en ligne], Les classiques des sciences sociales, [réf. du 15 avril 2007], Site web de l'*Université du Québec*. Disponible sur : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html, p. 67.

²⁰³ *Ibid*, p. 68.

Regarder	6
1	J'espère que ce soir
Avant de regarder	Il va trouver de quoi
Par la fenêtre ouverte,	Par exemple
Je ne sais pas	Un toit, du ciel
Ce que ce sera	Et que je vais pouvoir agréer
[...]	Ce qu'il a choisi
2	L'accueillir en moi
Ce n'est pas	Le garder longtemps
Que ce soit la première fois	Pour la gloire
Depuis des années	De la journée ²⁰⁴ .
Je recommence	
Au même endroit,	
Par la même fenêtre.	

La démonstration bergsonienne trouve aussi un fidèle écho dans les paroles de Swami Prajnânpad²⁰⁵ qui, de manière étonnamment proche, oppose « voir » et « penser » :

[...] voir est une fonction (non conditionnée et non soumise aux conventions) de la Conscience Pure, qui est avec ce qui est, tandis que penser est la fonction d'une conscience colorée par ce qui « doit être » (les désirs, les attirances).

[...]

La différence entre Voir et Penser est énorme. On pense avec le mental tandis qu'on voit avec la faculté de perception²⁰⁶.

²⁰⁴ Eugène Guillevic, « Exercices », *Étier*, [Gallimard, 1979], Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2001, p. 115 et 117.

²⁰⁵ Voici la présentation qu'en fait le philosophe Roger-Pol Droit : « On peut juger que le sage est seulement un idéal, une figure de légende ou de rêve. Des êtres qui se sont défaits de la souffrance et des tourments, des limites du moi, des enclos du désir, cela existe-t-il ? Celui qui affirme vivre désormais dans un présent plein, sans attachement à l'homme qu'il fut, sans souci de l'heure d'après, on peut croire qu'il ment ou qu'il délire. Ce n'est peut-être pas le cas. La vie et l'enseignement de Swami Prajnânpad, né en 1891 non loin de Calcutta, mort en 1974, laissent en effet penser que l'impossible arrive encore en ce siècle qui n'y croit guère. », *Le Monde*, 05.02.1993.

²⁰⁶ R. Srinivasan, *Entretiens avec Svami Prajnânpad*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 1984, p. 67-68.

Bergson laisse entendre que ce serait la nature dans sa fantaisie qui permettrait à certains de soulever en partie le voile, qui leur donnerait un certain détachement. Par contre, le sage accorde à chacun cette possibilité pourvu qu'il s'engage sur un chemin que tout chercheur déterminé peut suivre jusqu'à la vision de ce qui est. Il est possible d'apprendre à « voir » le monde, en cessant de le « penser », c'est-à-dire de le soumettre à nos désirs et de l'enfermer dans nos concepts.

Non seulement l'homme ne perçoit pas la Réalité ultime mais il ne voit même pas telles qu'elles sont les apparences du monde phénoménal. Il ne les voit qu'à travers le voile ou l'écran de son mental. Et ce mental a comme propriété de faire toujours de toutes les choses autre chose que ce qu'elles sont. Cet aveuglement porte d'ailleurs un nom très noble : il s'appelle "penser"²⁰⁷.

Le serpent aperçu sur le chemin, une fois regardé et « vu », se révèle alors pour ce qu'il est : un bout de corde. Au stade ultime, la réalité du monde pourra ensuite être « vue » comme une illusion changeante par rapport au Soi éternel.

L'exploration méthodique de la « Paroi », entreprise par Guillevic dans le recueil du même nom, nous apparaît très représentative de tout un courant de la poésie contemporaine engagée dans l'exploration méthodique de ce qui fait notre monde, notre habitation. Elle est motivée par la nécessité de ne plus imaginer ou représenter hypothétiquement nos limites, ni d'en imaginer un au-delà, mais de les voir et d'en prendre la mesure, de faire le constat méthodique de notre finitude. Ce long recueil retrace le chemin parcouru par le narrateur pour regarder la paroi telle qu'elle est et l'accepter. Il lui faut dans ce but se délivrer de tout espoir qu'elle puisse ne pas exister, qu'elle puisse être détruite ou traverser, qu'elle puisse même le séparer d'un autre monde surnaturel. Mettre fin à sa souffrance d'être limité ne s'obtient pas non plus en niant son besoin de liberté et d'espace infini même si le poète découvre que c'est précisément son désir de la franchir ou de la détruire qui donne à la paroi existence et densité. Pourtant, une fois franchi le stade de la dénégation et de la révolte contre elle, la paroi peut devenir le lieu du déploiement de l'existence du poète : « Qu'elle serve au

²⁰⁷ Arnaud Desjardins, *Les Chemins de la sagesse*, Paris, La Table Ronde, 1999, p. 244.

moins / Qu'elle nous serve // À écrire sur elle / Ce que l'on fait contre elle²⁰⁸. » La confrontation achevée, la dualité « vue » et donc acceptée comme mode de fonctionnement du monde, il devient surtout possible de voir ce qui contient la paroi, de voir l'espace et l'étendue dans laquelle elle se dresse. C'est seulement alors qu'il devient possible de « Savoir donc / Les rapports // De l'intérieur de chaque chose / Avec l'extérieur, avec l'étendue. » Les conditions se trouvent désormais réunies pour que s'accomplisse le miracle d'une incarnation, d'une immanence choisie :

Être en somme paroi	Être paroi.
Pour l'étendue	Se confondre
Qui rêverait	Avec la paroi.
D'être habitée	
Aussi pour soi	L'intégrer. S'intégrer ²⁰⁹ .

Considérée sous l'angle d'un chemin qui conduit du refus de la dualité à son acceptation et à la vision de l'espace comme accueil de ce qui est, le compte-rendu de l'expérience de Guillevic pour voir, traverser la paroi, faire sauter la séparation entre celui qui voit et ce qui est vu, est exemplaire. Cette séparation disparaît pour laisser place à la conscience d'une unité intrinsèque entre le sujet et l'objet qui participent du même espace.

Dans la conscience ordinaire, nous fonctionnons dans une relation sujet-objet avec le monde. Moi, individu séparé, je regarde les objets à l'extérieur. Entre eux et moi, il y a une distance physique, une dualité perceptible et tenue pour réelle, irréductible. Je vis dans un espace intérieur séparé de l'extérieur par une frontière de peau. Je suis identifié d'une part avec ce corps, notamment la tête, et d'autre part avec l'ensemble psychique ou mental. Cette identification fait aussi de moi une chose parmi les choses, soumise au temps et à l'espace, dont le miroir me renvoie l'image changeante. Or, l'expérience mystique permet de découvrir qu'il est possible de vivre une relation au monde totalement différente dans laquelle est abolie la frontière entre l'intérieur et l'extérieur.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 131.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 142.

Il y a conscience sans qu'il y ait un individu pour être conscient. « Je » n'existe plus en tant qu'objet parmi d'autres objets humains, animaux, matériels.

Je sais que je ne suis pas de ce monde ou plutôt je suis avec le monde, sans être dans le monde. Les objets flottent au sein d'un continuum de présence qui les enveloppe de toutes parts ; cette présence-absence est omniprésente. La distinction entre *sujet et objet* est abolie car le sujet-individu a disparu dans une Vacuité étonnante. Je suis hors du monde et pourtant présent, sans forme, sans âge, absolument vide et totalement plein. Je suis, comment dire ? une vision sans observateur²¹⁰.

Cette conscience **Erreur ! Signet non défini.**, nouvelle en Occident, a commencé à émerger en France grâce aux travaux de Bergson, Husserl et Merleau-Ponty. Jusqu'alors la pensée occidentale lorsqu'elle cherchait à saisir le phénomène de la création artistique, avait oscillé entre l'affirmation d'une prééminence de l'objet ou de celle du sujet. Ainsi la démarche de Kant, par exemple dans une *Critique de la faculté de juger*, consacrée à la manière dont l'homme appréhende le beau, se place dans la perspective dualiste d'un sujet séparé de l'objet qu'il veut connaître. Posant « la chose en soi », le philosophe doit finalement renoncer à la connaître telle qu'elle est en elle-même. François Cheng croit découvrir l'amorce de ce changement dans l'œuvre de Schelling²¹¹. Dans son *Système de l'idéalisme transcendantal*, ce dernier s'emploie à montrer que notre désir d'infinité, notre souffrance de se sentir limités, nous pousse à rechercher l'unité. L'art serait ainsi le moyen de réaliser l'identité du moi et du monde, en objectivant l'idée dans la matière et ainsi en subjectivant la matière dans un processus de réconciliation des contraires que connaît bien la mystique. Si le principe de non-contradiction est constitutif du paradigme de la finitude, la conciliation des contraires, « coincidentia oppositorum » chère à Nicolas de Cues²¹² et aux mystiques chrétiens, ouvre la porte au mystère du non-deux. Merleau-Ponty, qui étudia le

²¹⁰ José Leroy, *Éveil et Philosophie*, Op. cit., p. 19.

²¹¹ Voir *Cinq méditations sur la beauté*, Op. cit, p. 132.

²¹² Selon Nicolas de Cues (1401-1464), l'unité du monde dans sa diversité est fondée en Dieu, l'infini, dans lequel sont dépassées toutes les contradictions des choses finies. Il tente d'expliquer la coïncidence des opposés en Dieu (coincidentia oppositorum) en s'appuyant sur un exemple mathématique : plus la circonférence d'un cercle est grande, plus l'arc de cercle se rapproche d'une droite, et à l'infini tous deux coïncident, de sorte que les oppositions sont supprimées.

phénomène de la perception et de la création d'après l'expérience de Cézanne devant la montagne Sainte-Victoire, a observé que l'acte de percevoir et de créer naissait du *chiasme*²¹³ formé par la disparition de la séparation entre ce qui regarde et ce qui est regardé. Dans l'espace conscient apparaît alors la vision de ce qui est, où ce qui voit et ce qui est vu se donnent respectivement naissance. François Cheng rappelle et commente, décrites par deux maîtres du *chan*²¹⁴ chinois,

[...] les trois étapes de la perception et de la connaissance [qui] s'énoncent ainsi : Voir la montagne / Ne plus voir la montagne / Re-voir la montagne. La première étape indique l'état ordinaire dans lequel la montagne s'offre à notre vue sous son aspect extérieur auquel on s'habitue, sans se demander d'où vient le mystère de sa présence, quelle richesse nous pouvons tirer d'un lien secret avec elle. La deuxième étape est l'état d'obscurité, voire d'aveuglement où l'on se trouve ; on est contraint d'exercer le Troisième Œil, qui apprend à voir la présence de l'autre de l'intérieur, d'assister à ce par quoi l'autre advient et, du coup, à voir ce par quoi soi-même advient. Parvenu à la troisième étape, le sujet ne se trouve plus dans une position de vis-à-vis par rapport à l'objet, il se laisse pénétrer par l'autre en sorte que sujet et objet sont dans un devenir réciproque, un va-et-vient de présence à présence. Le revoir est une illumination qui rappelle que le propos de la vraie vie n'est pas la domination mais la communion²¹⁵.

Ce dévoilement du réel, c'est ce que poursuit consciemment l'art chinois traditionnel et ce que cherche aussi plus obscurément non seulement la poésie contemporaine en France et en Occident mais aussi la science dans la physique quantique, sa partie la plus ouverte. Bernard d'Espagnat²¹⁶ parvient à l'idée non cartésienne que l'objet ne peut être séparé du sujet que jusqu'à un certain point et que le réel est voilé par sa relation à l'intersubjectivité humaine. C'est donc en accédant au réel dans les moments de vision impersonnelle que le poète peut faire naître la poésie

²¹³ Merleau-Ponty définit la perception par le concept de chiasme, cette interpénétration entre ce qui regarde et ce qui est regardé.

²¹⁴ Le Chan chinois, ancêtre du Zen japonais, est une forme du bouddhisme Mahayana qui insiste sur la possibilité d'un éveil à la nature de Bouddha dans la méditation et la transmission par un maître.

²¹⁵ François Cheng, *Le Dialogue*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 65-66.

²¹⁶ Bernard d'Espagnat, *Le Réel voilé*, Paris, Éd. Fayard, 1994.

véritable. Le sujet s'efface devant l'acte de voir, ce corps auquel il s'identifiait reprend sa place dans le monde des objets qui disparaissent à leur tour dans la conscience.

3. Regarder d'où je regarde

Durant les trente dernières années s'est développée en Occident une nouvelle voie spirituelle qui donne une place prééminente à la vision de notre véritable nature ou à ce que le Zen a popularisé sous le nom d'illumination ou d'éveil. Bien qu'elle soit proche du Zen, du Soufisme ou d'autres branches mystiques religieuses, cette tendance se caractérise par la manière pragmatique inhabituelle dont elle se répand. Elle affirme que l'homme moderne a plus de chance de voir vraiment qui il est pendant une minute d'expérimentation active qu'en passant des années à lire des livres de sagesse, à écouter des conférenciers, à réfléchir, à suivre des rituels ou à méditer passivement de manière traditionnelle. Elle repose entièrement sur l'expérience et non sur la transmission de maître à disciple et l'ascèse. Cet affrontement entre les tenants d'une illumination progressive et ceux d'une illumination immédiate remonte très loin dans l'histoire du bouddhisme, de l'hindouisme et dans une certaine mesure du christianisme.

Certains de ces « illuminés » ou « éveillés²¹⁷ » utilisent même un ensemble de tests simples, non-verbaux, basés sur l'expérimentation et qui tous aident à trouver une réponse non plus intellectuelle mais expérientielle à la question : qui suis-je et quel est ce monde ? Ces exercices amènent le regard à se retourner sur lui-même pour percevoir la source de la lumière qu'il fait rayonner sur le monde et qui fait rayonner le monde.

Faire tourner le regard vers **Erreur ! Signet non défini.** l'intérieur, c'est ce que réalisent les exercices mis au point par Douglas Harding. Ils mènent à voir que nous sommes l'espace d'accueil simple et immuable de tous les composants infiniment

²¹⁷ En général, les termes d'illumination et d'éveil sont indistinctement utilisés pour désigner une expérience au cours de laquelle se révèle ce vers quoi pointent des expressions telles que la Réalité Ultime, le Non-né, l'Atman, l'Un sans deux. Si ce qui est vu est bien de même nature, cela risque cependant de provoquer une confusion entre l'éclair dans la nuit et la magnificence du plein soleil. Sans doute serait-il avisé de

complexes et variables qui s'assemblent pour former le monde. En tant que tel, en tant que cet espace immuable, lumineux, conscient, nous sommes l'Infini, le Soi ou Dieu. Il ne s'agit pas de croire cela, de le comprendre ou de l'imaginer mais de le voir tout simplement, en faisant pivoter la flèche de l'attention de 180 degrés, pour regarder ce qui regarde. « Tu as le vide pour visage²¹⁸ », écrit le poète Edmond Jabès. « Chez Jabès, la poétique du regard prend sa source dans l'abîme du regard du regard²¹⁹. » commente Michel Camus. Cette métanoïa, ce retournement, cette réorientation du regard marque un changement de l'esprit, une transformation fondamentale de la vision de soi et du monde et des relations qu'ils entretiennent mutuellement.

L'un des exercices mis au point par Harding et opérant ce virage à 180 degrés est celui du miroir. Il consiste à regarder ce que reflète le miroir placé devant son visage et à dire, dans l'évidence de l'instant, sans faire appel ni au souvenir ni à la connaissance, si ce que je perçois dans le miroir est identique à ce que je perçois du côté de celui qui regarde²²⁰. Le miroir, thème constant dans l'œuvre de Tardieu, se révèle pour lui comme

réserver le terme d'éveil pour désigner non plus un phénomène passager mais la connaissance permanente et indéfectible de cette réalité.

²¹⁸ Edmond Jabès, *Le Livre des questions*, Paris, Gallimard, 1963, p. 39.

²¹⁹ Michel Camus, « Le non lieu de la poésie » [en ligne], *Phrétique*, numéro 93, revue trimestrielle du Groupe de Recherches Polypoétiques, [réf. du 3 mai 2006]. Disponible sur : <http://membres.lycos.fr/phreatiq/mcamus2.html>.

²²⁰ L'expérience du miroir : « Cette expérience se réalise avec un miroir. Nous sommes identifiés à notre visage qui apparaît dans le miroir ou sur des photos. Quand nous voyons une photographie de notre visage, nous ne pensons pas qu'il s'agit simplement d'une partie de notre corps, mais bien plutôt qu'il représente notre identité ; nous sommes ce visage. C'est bien lui qu'on trouve d'ailleurs sur notre carte d'identité ou notre passeport, ce n'est pas une photo du pied ou de notre foie ! Nous aurions du mal à dire devant une photo de notre pied "tiens là c'est moi". Nous sommes vraiment identifiés à notre tête. Mais sommes-nous réellement ce visage ? Contemplons notre visage dans un miroir. Regardons-le comme si c'était la première fois, bien que ce spectacle nous soit familier. Remarquez que ce visage est là-dehors, loin de vous, à un mètre ou deux. Nous le plaçons sur les épaules ICI mais en réalité nous le trouvons dehors, dans le monde, avec les autres visages. De votre côté, au-dessus des épaules, que trouvez-vous ? Est-ce la même chose ? N'est-ce pas une absence de tête ? Regardez votre visage là-bas, derrière le miroir. Vous voyez des couleurs sur ce visage : la couleur de la peau, des cheveux, des sourcils, des lèvres. Mais y a-t-il la moindre couleur de votre côté, au-dessus de vos épaules ? Est-ce rose, ou noir, ou blanc ? N'est-ce pas sans couleur, transparent ? Vous voyez également que le visage a une forme, plutôt ovale. Vous pouvez remarquer également la forme des yeux ou du nez. Avez-

étant l'instrument même de l'aliénation, la porte de sortie de soi-même avant de devenir, dans les mains d'un Douglas Harding, un puissant outil de libération et la porte du retour chez soi ou en soi. Chaque être humain, afin de se constituer comme tel, doit en effet passer par cette étape connue sous le nom de « stade du miroir²²¹ » au cours duquel se constitue le moi et qui inaugure la seconde étape d'une évolution qui, jusqu'à l'adolescence, conduira l'enfant à devenir membre à part entière de la communauté humaine. Mais toute chose ayant un prix, nous payons très cher notre entrée au Club des Hommes puisque nous perdons l'accès à l'espace infini dans lequel se trouve le petit enfant.

A l'origine, le bébé comme l'animal ne voit donc qu'un autre dans l'image que lui renvoie le miroir. Il ne se confond pas avec ce reflet, là-bas. Les psychologues disent qu'il n'a pas de soi, en reconnaissant pourtant qu'il y a une forme de conscience en lui. Les mystiques disent qu'il n'a pas de visage personnel et ne superpose rien à cette Clarté ou Non-chose centrale, à cet espace que d'autres appelleraient Dieu ou le Soi. Après avoir fait l'expérience de la séparation, le petit humain par fascination pour sa propre image et sur l'insistance de ses parents, commence vers **Erreur ! Signet non défini.** l'âge de deux ans, à faire un lien entre cette image là-bas dans le miroir ou dans

vous la moindre forme de votre côté ? Est-ce triangulaire, rond, ovale ? N'est-ce pas au contraire sans forme ? Ce visage porte sur lui le passage du temps. On peut lui donner un âge ; il est temporel comme toutes les choses du monde. Il est né et va mourir. Mais de votre côté, voyez vous quoique ce soit de temporel. Dans le vide au-dessus de vos épaules, peut-on prendre note de la moindre ride ? N'est-ce pas sans âge, non-né ? Votre visage représente votre apparence à quelques mètres de distance, non pas votre véritable nature. Vous découvrez ce que vous êtes vraiment en laissant ce visage dans le miroir là-dehors. Retournez la flèche de votre attention et ayez l'audace de voir l'évidence. Vous êtes l'espace ICI mais vous avez un visage, une face là-bas. » [en ligne], José Le Roy, *Site français de la Vision Sans Tête*, [réf. du 25 avril 2006]. Disponible sur : <http://www.visionsanstete.com/experiences/experience-du-miroir.htm>

²²¹ « Il y suffit de comprendre le stade du miroir comme une identification au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image, – dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage, dans la théorie, du terme antique d'imago. », Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », [en ligne], communication faite au XVIe Congrès international de psychanalyse, à Zürich, le 17 juillet 1949, [réf. du 28 octobre 2005]. Disponible sur : *Espaces Lacan*, <http://pagesperso-orange.fr/espace.freud/topos/psycha/psysemmiroir.htm>

le regard des autres et ce qu'il est ici pour lui-même. Il conservera cependant encore pour plusieurs années, la capacité de se vivre en tant qu'espace infini, ouvert à toute chose, même s'il accepte en même temps, de façon plus ou moins docile, de s'enfermer peu à peu dans le cadre étroit du personnage qu'on lui impose de jouer, au point d'en venir un jour à s'identifier totalement à lui, à cette image que les autres voient de lui et à se voir comme un autre, de l'extérieur. Pendant ces années de transition dont le nombre varie selon les déterminismes individuels, il bénéficie alors de la double possibilité de se vivre comme petit « je » pour les autres et comme Grand « Je » pour lui, cette « Première personne du singulier » qui est aussi le titre d'un texte en prose dans lequel Jean Tardieu paraît évoquer directement l'expérience de ses dix-sept ans. Un matin de Pâques 1920, la découverte que fit le jeune Tardieu dans le miroir devant lequel il se rasait, fut celle d'un visage qu'il colla sur ce vide ici et qui délimita à jamais l'espace infini qu'il était encore un instant auparavant. Il avoue : « C'est alors seulement que je compris que je devenais homme car c'était le début du tourment de la séparation²²². » Ce fut en quelque sorte une illumination à l'envers, la chute brutale dans les ténèbres, le renvoi du Paradis avec le bruit sourd des portes qui se referment derrière lui. Pris au piège, il se met alors à croire que tout retour lui est interdit et qu'obligation lui est désormais faite de vivre en tant qu'objet dans un monde sans cesse en lutte, celui des divisions, des oppositions, des contradictions, des combats, de la dualité vécue comme antithétique à l'unité perdue. « Ce qui fut nommé l'espace lui apparaît partout atrocement divisé en logements, je veux dire en objets contigus enfermés les uns dans les autres à l'infini²²³... » Tardieu fut profondément ébranlé par cet épisode et son œuvre en garde la marque indélébile au point qu'elle constituerait le moyen pour lui de sortir de cet enfermement et de retrouver l'espace qu'il est.

C'est ainsi que chacun s'engage peu à peu dans l'aventure humaine et qu'au début de l'adolescence, il se retrouve alors « face à face » avec un monde situé en dehors de lui et perçu comme menaçant. C'est la seconde étape, celle dans laquelle chacun de

²²² Jean Tardieu, « Mémoires d'un orphelin », *La première personne du singulier*, dans *La Part de l'ombre* (suivi de) *la Première personne du singulier* (et de) *Retour sans fin*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2001.

nous se trouve sans doute aujourd'hui, où la puissance du mental nous fait croire que nous sommes un objet parmi d'autres objets, prisonnier là-bas dans ce miroir, dans ce monde hostile, tout en sachant plus ou moins obscurément qu'il n'en a pas toujours été ainsi.

Pourtant, il semblerait que certains êtres d'exception maintiennent plus longtemps que d'autres ce contact avec le monde de leur enfance et surtout qu'ils pressentent, offerte à chacun, une troisième étape au cours de laquelle, devenus « comme les petits enfants²²⁴ », nous pouvons récupérer notre visage originel, clair, immense, divin, et voir à nouveau dans le miroir, ce que nous ne sommes pas. Le miroir devient alors l'instrument de notre libération et quoi de plus normal que de rentrer chez soi par la porte qui nous a en vu sortir, une porte désormais ouverte et qui assure une libre circulation, un libre jeu à la manière de Guillevic :

Avec la lune
Avec la lande

Jouer à : je suis
Je ne suis pas
Ton miroir²²⁵.

Lorsque le poète joue à refléter le monde, il devient celui par qui ce monde prend conscience de lui-même, il le fait voir. Dans le cas contraire, c'est le monde lui-même qui lui fait prendre conscience de son existence, qui lui donne la vision de ce qu'il est. Comme le fait remarquer François Cheng, le mot français « vue », comme d'ailleurs le mot « vision », a un double sens : la perception et ce qui est perçu. Le poète est ainsi celui qui révèle le monde en même temps que le monde le révèle à lui-même. Tout se

²²³ Jean Tardieu, Arguments, dans *Margeris* (Poèmes inédits 1910-1985), préface de Jean-Yves Debreuille, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2009.

²²⁴ « Si vous ne devenez comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux. » (Matt. 18.3-4). « Laissez venir à moi les petits enfants, et ne les en empêchez pas ; car le royaume de Dieu est pour ceux qui leur ressemblent. Je vous le dis en vérité, quiconque ne recevra pas le royaume de Dieu comme un petit enfant n'y entrera point. » (Marc 10.14-15)

²²⁵ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 179.

passé comme si le monde l'attendait pour être non seulement vu mais dit ou mieux encore chanté.

Le Ciel

Je ne suis pas.

Je ne suis que par vous,
Pour vous,
Ceux de la terre.

C'est vous
Qui m'inventez.

Et même cela
— Que je ne suis pas —

Cela ne peut venir
Que de vous

Qui me prêtez visage
Et parole sur moi²²⁶.

L'expérience poétique qui fait dire à Guillevic : « J'ai bien cru / Que cette violette / M'a souri²²⁷ », rejoint aussi les expériences spirituelles rapportées par les mystiques anciens et modernes. La véritable vision est la rencontre entre ce qui regarde et ce qui est regardé et la prise de conscience de l'unité qui les sous-tend. Maître Eckhart parle de cette faculté particulière que nous avons de voir dans les deux directions, vers **Erreur ! Signet non défini.** ce qui est vu et vers ce qui voit :

L'âme a deux yeux, un œil intérieur, et un œil extérieur. L'œil intérieur de l'âme regarde vers **Erreur ! Signet non défini.** l'essence et la reçoit directement de Dieu ; c'est l'œuvre qui lui est propre. L'œil extérieur de l'âme se tourne au contraire vers toutes les créatures et les perçoit en images²²⁸.

²²⁶ Eugène Guillevic, *Étier*, *Op. cit.*, 2001, p. 35.

²²⁷ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 314.

²²⁸ Maître Eckhart, *Traité et Sermons*, Paris, Garnier-Flammarion, 1995, p. 169.

« L'œil dans lequel je vois Dieu, dit-il encore plus loin, est le même œil dans lequel Dieu me voit. Mon œil et l'œil de Dieu sont un seul et même œil, une seule et même vision, une seule et même connaissance, un seul et même amour²²⁹ ».

Et notre contemporain, Stephen Jourdain de confirmer : « Bref, l'éveil en soi de cette faculté de VOIR TOUT EN MÊME TEMPS, c'est simplement 'l'éveil' »²³⁰. Et ailleurs²³¹, il explique que dans la conscience, ce qui voit et ce qui est vu, sans qu'il y ait confusion ni disparition des deux termes, sont une même chose et que cette relation incompréhensible par la raison ne peut qu'apparaître miraculeuse. Voir dans les deux directions à la fois, vers **Erreur ! Signet non défini.** ce qui voit et vers ce qui est vu, permet de voir avec une intensité fabuleuse « la fleur dont les merveilles de l'enfance étaient le germe et mieux encore. [...] le visage de la réalité²³². » Et en accomplissant un certain geste intérieur, un retournement du regard, le vrai visage des choses est exhumé mais « Du même coup, évidemment, je m'exhume moi²³³. »

De même, l'intuition poétique vient à la fois du soi du poète et d'un éclair de réalité particulier issu de l'univers. Ce qui, dans un monde divisé par la logique, est le sujet opposé à l'objet, est vu comme étant l'Un. Comparée à la vision du mystique qui peut détourner son regard extérieur et s'absorber dans son être, et à celle de l'homme ordinaire qui ne peut s'arracher à la fascination du monde extérieur, la vision de l'artiste et du poète est bidirectionnelle dans le meilleur cas, en équilibre toujours instable et toujours renouvelé tel que le confie Guillevic :

²²⁹ *Ibid.*, p. 179.

²³⁰ Stephen Jourdain, *Moi, l'évidence perdue*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 2002, p. 37.

²³¹ Stephen Jourdain, *Première personne*, Paris, Éd. Les Deux Océans, 1990, p. 141.

²³² Stephen Jourdain, *L'Autre Rivage*, Paris, Éd. Dervy, 1992, p. 221-222.

²³³ *Ibid.*

Être
Où et quoi ?

N'importe où,
Mais pas rien qu'en soi.

Être dans le monde.
Fragments, éléments du monde.

[...]

Vivre avec tout
Ce qui est en dehors et en dedans,

Tout ce qui est au monde,
Dans le monde²³⁴.

Telle est la corde sur laquelle doit danser le poète, « tendu(e) de clocher à clocher²³⁵ », dans un équilibre difficile, où il ne doit perdre de vue ni le monde ni lui-même, où il ne peut le voir qu'en se voyant et ne se voir qu'en regardant le monde. Concernant les arts et notamment la poésie, l'aspect visuel fait appel à l'idée de vision et à celle de présence. Le poème ne peut pas être un simple bibelot sonore, ni même une habile représentation, il doit capter et transmettre une présence que Bonnefoy se refuse à définir mais que d'autres, comme François Cheng, osent encore attribuer à « l'esprit divin », quoi que puissent désigner ces mots. Celui-ci la rapproche de ce qui s'expérimente dans le « satori » du Zen ou « l'illumination » du Chan.

Lorsque, devant une scène de la nature, un arbre qui fleurit, un oiseau qui s'envole en criant, un rayon de soleil ou de lune qui éclaire un moment de silence, soudain, on passe de l'autre côté de la scène, on se trouve au-delà de l'écran des phénomènes, et l'on éprouve l'impression d'une présence qui va de soi, qui vient à soi, entière, indivise, inexplicable et cependant indéniable, tel un don généreux qui fait que tout est là, miraculeusement là, diffusant une lumière couleur d'origine, murmurant un chant natif de cœur à cœur, d'âme à âme²³⁶.

Ces « moments » ne s'obtiennent pas comme un résultat produit par des efforts mais par une mise à disposition, une écoute pour accueillir et recueillir un don.

²³⁴ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 315.

²³⁵ Arthur Rimbaud, « Phrases », *Œuvres complètes*, Paris, Éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 132.

²³⁶ François Cheng, *Op. cit.*, p. 160.

CHAPITRE IV :

DES RELATIONS INTIMES

1. Une parole commune.

Nous avons précédemment vu que certains écrivains acceptent de reconnaître la relation de proximité qui existe entre l'expérience mystique et leur œuvre, même s'ils répugnent en général, à admettre un lien de causalité directe entre elles. Bologne, citant le témoignage d'Ionesco, met ainsi en exergue le rapport que nous cherchons à établir entre l'expérience mystique et la création littéraire :

C'est l'expérience qui, selon ses propres dires, est à l'origine du théâtre de Ionesco : « J'avais environ dix-sept ou dix-huit ans, confie-t-il à Claude Bonnefoy. J'étais dans une ville de province. C'était en juin, vers **Erreur ! Signet non défini.** midi. Je me promenais dans une des rues de cette ville, très tranquille. Tout à coup, j'ai eu l'impression que le monde à la fois s'éloignait et se rapprochait, ou plutôt que le monde s'était éloigné de moi, que j'étais dans un autre monde, plus mien que l'ancien, infiniment plus lumineux ; les chiens dans les cours aboyaient à mon passage près des clôtures, mais les aboiements étaient devenus subitement comme mélodieux, ou bien assourdis, comme ouatés ; il me semblait que la lumière était presque palpable, que les maisons avaient un éclat jamais vu, un éclat inhabituel, vraiment libéré de l'habitude. C'est très difficile à définir. Ce qui est plus facile à dire, peut-être, c'est que j'ai senti une joie énorme, j'ai eu le sentiment que j'avais compris quelque chose de fondamental ; que quelque chose de très important m'était arrivé. À ce moment-là, je me suis dit : « Je n'ai plus peur de la mort. » J'avais le sentiment d'une vérité absolue, définitive [...]

Oui, ce fut une sorte de moment miraculeux qui a duré trois ou quatre minutes. J'avais l'impression qu'il n'y avait plus de pesanteur. Je marchais à grands pas, à grands bonds, sans fatigue. Et puis, tout d'un coup, le monde est redevenu lui-même. Le linge qui séchait dans les cours des petites demeures provinciales ne ressemblait plus à des

étendards, à des oriflammes, mais vraiment à du pauvre linge²³⁷. Le monde était retombé dans un trou²³⁸.

Pour Bologne, devenu lecteur des mystiques chrétiens médiévaux, le récit de l'expérience d'Ionesco aborde tous les thèmes mystiques traditionnels et, pour notre compte, nous constatons qu'elle comporte les caractères précédemment relevés par Hulin dont la soudaineté, la vision, la joie, la paix. Que d'une telle expérience des cimes²³⁹ puisse naître une œuvre littéraire ne saurait nous surprendre autant que Catherine Millot, qui côtoya les *Abîmes ordinaires* d'une expérience fondatrice de son œuvre littéraire après avoir échappé à un accident de la route :

Mystérieusement, dans les jours qui suivirent, toutes mes angoisses disparurent, une liberté inconnue m'envahit, comme si j'avais acquitté une dette de vie.

Un grand vide s'installa. Cela avait commencé par le ciel, comme si un invisible couvercle s'était levé, laissant voir un trou sans fond. Le firmament était-il jusqu'alors encombré par le souci de soi comme un œil qui ne se refermerait jamais ?

Puis le vide s'était étendu, élargissant le monde et l'ouvrant de tous côtés. C'était un vide quasi matériel, interstitiel, séparateur. [...] Il faisait naître un autre espace et un autre temps d'immobilité vibrante, où l'on cessait d'être en avant de soi-même, toujours un peu ailleurs. Tout est là, simplement, et rien ne manque, là où le rien est devenu l'évidence, et la présence se fait plus aiguë sur le fond d'une absence telle que l'au-delà s'en trouve dissipé. Le monde en est comme éclairé d'une lumière plus intense²⁴⁰.

Ces deux exemples s'ajoutent aux précédents pour montrer que si une œuvre littéraire ne naît pas ex-nihilo, elle peut donc être engendrée aussi par une étrange expérience largement vécue par nos contemporains. Même si, par idéologie laïque ou souci de secouer les oripeaux religieux, ils répugnent à l'appeler mystique, ils

²³⁷ Ceci n'est pas sans évoquer « les torchons radieux » des *Chansons des rues et des bois* de Victor Hugo ou dans *Les Contemplations*, « Et leur vitre, où pendait un vieux haillon de toile, / Était, grâce au soleil, une éclatante étoile / Qui, dans ce même instant, vive et pure lueur, / Éblouissait au loin quelque passant rêveur ! »

²³⁸ Ionesco cité par Jean-Claude Bologne, *Op. cit.*, p. 16-17. Claude Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Gallimard, 1966, p. 32-33.

²³⁹ William James utilise l'expression « peak experience » expérience des cimes ou des sommets.

²⁴⁰ Catherine Millot, *Abîmes ordinaires*, Paris, Gallimard, NRF, 2002, p. 13.

s'accordent pourtant à reconnaître que les mystiques en firent la meilleure description et souvent encore la seule qui lui accorde reconnaissance et valeur. En effet, contrairement aux sociétés traditionnelles, les sociétés occidentales ou profondément occidentalisées, ont perdu la capacité d'intégrer cette expérience par oubli de la dimension sacrée et il reste encore aujourd'hui difficile de trouver les mots pour en parler sans emprunter ceux dans lesquels les mystiques religieux ont coulé la matière incandescente de leur vision.

Comme tout événement, l'éveil est intimement lié à la parole parce que c'est grâce à elle qu'il se transforme en expérience pour pouvoir prendre place dans le récit personnel et social. C'est par la parole qu'il peut être reconnu comme tel puis connu des autres. D'autre part, plus que tout autre, cette expérience totalement autre, échappant aux cadres qui fondent la prétendue réalité, procure la puissance nécessaire pour obliger à parler ceux qui la vivent ou l'ont vécue, pour les rendre écrivains et souvent poètes. Le dynamisme de l'événement originel bouleverse tellement celui qui le vit qu'il l'oblige souvent à trahir le secret que lui imposeraient de fait son intimité et sa singularité.

Même si les mystiques s'épuisent d'abord à rappeler l'impossibilité de dire l'ineffable, la parole finit par surgir, inouïe. L'exemple le plus connu est celui de Jean de la Croix pour qui la seule possibilité de transmettre la parole mystique consista à lui faire prendre la forme poétique. Pourtant, ni lui, ni d'autres mystiques qui choisirent la parole poétique n'étaient écrivains de profession. Joseph Beade constate fort justement que « la mystique rend écrivains ceux qu'elle pousse à devoir dire²⁴¹ ». La parole mystique est bien une parole poétique et l'une et l'autre contribuent à transformer la langue en lui imposant le traitement réclamé par la nécessité de dire ce qui ne peut pas être dit. À part celles de Jossua, peu d'études montrent pourtant le rôle de la mystique dans l'élaboration des figures poétiques et le façonnement du langage poétique, comme il le sera constaté ultérieurement.

L'expérience de l'éveil est donc cette force qui oblige la parole mystique à prendre la forme du dire poétique. Inversement, comme l'admettent certains poètes contemporains, la poésie procède également, au moins en partie, de l'énergie issue de

²⁴¹ Joseph Beade, *La Mystique*, Paris, Cerf, Montréal, Fides, coll. Bref, 1990, p. 16.

cette expérience primordiale. Cette « expérience vitale » est, pour Saint-John Perse, ce qui motive « la recherche en toute chose du divin qui a été la tension secrète de toute sa vie païenne²⁴². » Avec une grande clairvoyance, il remarque aussi que « quand les mythologies s'effondrent, c'est dans la poésie que trouve refuge le divin ; peut-être même son relais²⁴³. »

Il faut aussi noter que la valeur vécue du phénomène est si grande qu'il exige d'être confié avec la plus grande sincérité par un sujet totalement engagé dans sa relation avec lui-même et avec le monde. Cette expérience, tout à fait singulière, se présente pour ceux à qui elle advient, à la fois comme origine et comme fin de toute parole authentique : « Parce qu'elle naît, parole vraie, d'une expérience vitale, la sincérité poétique, confondue à l'innocence du poème, s'ouvre plus loin les voies de l'ineffable²⁴⁴. »

L'idée que le poème ne vaut rien s'il ne provient pas d'une expérience et n'en constitue pas une, est aussi très chère à Jaccottet et à Bonnefoy, plus largement à la majorité des poètes contemporains. Comme d'autres, ils se méfient en effet des dérives possibles qu'engendrent les astuces et les tours que suppose l'exercice de l'écriture. La virtuosité technique, le goût excessif pour le « bibelot d'inanité sonore », le repli du texte sur lui-même comme la soumission aux normes sont des fonds plats sur lesquels plus d'un s'est échoué. Situation plus insoutenable encore, ainsi que le remarque Bonnefoy, le poète ne peut pas échapper aux paradoxes de la parole puisqu'en « parlant, on perd l'unité qui est le seul lieu où vivre », et qu'en « dessinant, peignant, écrivant, on contraint l'être, puissance désormais incomprise, à claudiquer de plus belle sur les béquilles du signe²⁴⁵. » La parole orale ou écrite est certes cette opération insensée par laquelle nous tentons de transmettre une expérience sensible, au moyen de formes sonores fixes dont le sens est déjà établi mais qui, en réalité, va au-delà et modifie, impose elle-même le sens des mots par lesquels elle se traduit et qui lui permettent de se

²⁴² Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 1020.

²⁴³ *Ibid.*, p. 445.

²⁴⁴ Saint-John Perse, *Op. cit.*, p. 516.

²⁴⁵ Yves Bonnefoy, *Le Nuage rouge*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1995, p. 323.

déployer dans le monde des formes. En effet, si c'est elle qui nous sépare du monde, « l'écriture pourra se révéler le creuset où, par une dialectique de l'exister et du livre - l'action et le rêve réconciliés ! - la présence va, non seulement advenir, mais approfondir son rapport à soi²⁴⁶. »

La parole poétique a précisément pour fonction de conserver la vérité de parole et de sauvegarder dans le poème « quelque chose du mode d'être de l'origine²⁴⁷ », tout en l'inscrivant dans un univers formel pour qu'il puisse être apprécié et goûté de tous. L'éveil, qui est un non-événement dans la mesure où il se situe hors des catégories spatio-temporelles et hors de la pensée, en l'absence d'un individu, devient une « expérience » seulement quand il s'inscrit dans une parole qui le révèle.

De toutes nos expériences intérieures, l'« expérience mystique » est celle qui partage le plus grand nombre de traits avec ce que nous entendons par « expérience poétique ». La définition que donne Dominique Morizot de cette dernière, a le mérite d'insister non seulement sur le travail artisanal de la matière du poème et sur la relation d'un sujet à son désir mais aussi sur son expérience du monde :

Nous nommons expérience poétique de l'écriture toute pratique de l'écriture qui articulant la mise en œuvre du signifiant – soit du réel de la langue, de sa forme – au désir du sujet, lui donne accès à l'expérience de la création. La problématique du désir, comme celle de l'art, s'inscrivant dans la perception des formes, elle s'inscrit dans une sublimation esthétique du réel. Elle renvoie à l'expérience réelle du sujet, soit à celle de la personne, dans sa singularité. Or, toute pratique de l'écriture accède au statut d'expérience poétique dès lors que s'y effectue un travail de la langue et de sa matérialité, dès lors que s'y éprouve la patience du signe²⁴⁸.

Cette description reste cependant au niveau du *poein*, du simple savoir-faire. Il y manque la dimension essentielle que lui rajoute André Rolland de Renévill rapportant

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 280.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ Dominique Morizot, « Expérience poétique de l'écriture et appartenance », [en ligne], *Institut National de Recherche Pédagogique*, [réf. du 3 février 2006]. Disponible sur : <http://www.inrp.fr/Acces/Biennale/5biennale/Contrib/Long/L286.Htm>.

les conditions qui président chez le sujet à la naissance du désir d'élaborer un objet tissé de mots, un texte qu'on voudra bien nommer poème :

Lorsque le poète, dans l'état d'inspiration, approche de la Conscience absolue, soit par la destruction de ce qu'on nomme la conscience, soit à l'inverse par son élargissement indéfini, il connaît que son esprit est une particule du feu spirituel d'où émergent les mondes, qu'il est ce feu. Il frémit à cet instant du désir d'extérioriser un objet qui lui permette de connaître sa plénitude, en lui fournissant temporairement des limites²⁴⁹.

Si les propos enthousiastes, imprégnés d'ésotérisme de Rolland de Renéville peuvent effaroucher notre modernité rationnelle, leur exaltation ne saurait pourtant en masquer la valeur puisqu'ils lient indéfectiblement l'expérience poétique et l'expérience mystique. Ils nous rappellent d'abord que l'expérience de l'unité résulte de l'absence, momentanée ou définitive, de l'ego qui est ce sentiment illusoire d'un moi séparé. Ils indiquent même la voie à suivre pour parvenir à la disparition de cette fausse entité : soit en élargissant ses limites aux dimensions de l'univers au moyen de l'acceptation de ce qui est, sans le moindre refus, soit en l'éliminant en suivant un chemin spirituel. Ils montrent aussi comment l'objet poétique devient la forme que prend la Conscience, le Soi, l'Atman pour se révéler à nous et à lui-même. Ils rendent compte enfin de l'énergie avec laquelle leur auteur voulut discerner dans l'œuvre de Rimbaud l'origine mystique de la poésie avant de le prouver par la sienne. Rolland de Renéville est aussi le premier qui, dans *L'Expérience poétique*, exposera les raisons pour lesquelles l'exercice de la poésie constitue en tant que tel le moyen d'une union de l'individu avec l'absolu et qui se consumera lui-même dans cette aventure.

Plus raisonnablement, avec plus de réticence ou moins de ferveur, Jaccottet suit à sa manière ce chemin ainsi inauguré et consacre son activité poétique à témoigner d'une possible unité et à faire advenir cette union dans le monde visible si l'on en croit cette page de *La Semaïson* :

C'est le Tout-autre que l'on cherche à saisir. Comment expliquer qu'on le cherche et ne le trouve pas, mais qu'on le cherche encore ?

²⁴⁹ André Rolland de Renéville, *L'Expérience poétique*, Paris, À la Baconnière, 1938, p. 59.

L'illimité est le souffle qui nous anime. L'obscur est un souffle ; Dieu est un souffle. On ne peut s'en emparer. La poésie est la parole que ce souffle alimente et porte, d'où son pouvoir sur nous.

Toute l'activité poétique se voue à concilier, ou du moins à rapprocher, la limite et l'illimité, le clair et l'obscur, le souffle et la forme. C'est pourquoi le poème nous ramène à notre centre, à notre souci central, à une question métaphysique. Le souffle pousse, monte, s'épanouit, disparaît ; il nous anime et nous échappe ; nous essayons de le saisir sans l'étouffer. Nous inventons à cet effet un langage où se combinent la rigueur et le vague, où la mesure n'empêche pas le mouvement de se poursuivre, mais le montre, donc ne le laisse pas entièrement se perdre.

Il se peut que la beauté naisse quand la limite et l'illimité deviennent visibles en même temps, c'est-à-dire quand on voit des formes tout en devinant qu'elles ne disent pas tout, qu'elles ne sont pas réduites à elles-mêmes, qu'elles laissent à l'insaisissable sa part²⁵⁰.

Le langage, avec ses concepts et ses mots au sens appauvri et teinté de nos préférences, est l'un des principaux constituants de l'ego qui nous coupe du monde et nous prive de l'expérience de l'unité et de la plénitude sensible. La poésie ne cherche pas à nous consoler de cette perte, ni à la réparer en nous faisant rêver d'un autre lieu ou d'un autre temps. Elle témoigne à la fois de notre finitude et, guidé par une parole juste, de la possibilité de découvrir le « vrai lieu » dans notre habitation terrestre et l'infini dans l'instant.

2. Le poète « transcripteur de l'indicible, sculpteur du réel »

En tant qu'ils sont l'un et l'autre les sujets humains d'une expérience bouleversante de l'être, le mystique et le poète accèdent à la même révélation. Cependant, en fonction des dispositions et des talents particuliers de celui qui la reçoit et conformément à sa propre nature, cette expérience va porter des fruits variés dans l'univers relatif, apparaissant alors sous différentes formes : poétique, musicale, architecturale, religieuse, philosophique, sociale ou même politique. Le poète se distingue donc du mystique par le projet qui fonde l'entreprise par laquelle il tente de

transcrire et de transmettre avec les moyens propres du langage et de la poésie, la tonalité et l'intensité des « sentiments » qui constituent le cœur de son expérience. Pour Pierre Reverdy, l'émotion poétique est suscitée « par ce qui est dit, certes, mais surtout par la façon dont c'est dit, le timbre sur lequel c'est dit²⁵¹. » En effet, le rôle du poète, « transcripteur de l'indicible, sculpteur du réel²⁵² », ne consiste pas simplement à faire passer l'expérience de l'ordre de la sensation à celui de la signification mais à faire goûter un peu de la qualité même des sentiments qui l'accompagnent comme le remarque Michel Collot :

De l'expérience au poème, l'émotion semble métamorphosée. Méthodiquement cultivée, l'attitude spontanée est devenue une aptitude. Au lieu d'être passivement éprouvée, l'émotion est mise en œuvre et agit sur le lecteur. Elle a changé de corps et d'objet : elle s'incarne désormais dans la chair des mots et dans une chose écrite²⁵³.

Le poète donne corps et naissance à l'expérience pour qu'elle soit reconnue par ceux dont il partage l'habitation humaine. Cela l'oblige à regarder simultanément en aval et en amont comme le recommande aussi Douglas Harding à ceux qui veulent vivre dans la conscience de ce qu'ils sont vraiment, c'est-à-dire libres de leur identification au moi séparé. C'est un regard qui se dirige successivement ou mieux simultanément dans deux directions opposées et par lequel l'on est conscient non seulement de la scène devant soi mais aussi de ce qui voit, ici dans la direction opposée au regard dirigé vers l'objet.

My experience, whatever its kind, is a two-way, is-isn't affair. What I call « my attention » takes the form of this double arrow pointing out to the Object that is and simultaneously in to the subject that isn't. For instance, the conventional face-to-face set-up is replaced by

NO FACE	TO	FACE
---------	----	------

²⁵⁰ Philippe Jaccottet, *La Semaïson*, Paris, Gallimard, 1984, p. 40.

²⁵¹ Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*, *Op. cit.*, p. 31.

²⁵² Claude Vigée, *Aurore souterraine*, Paris, Pierre Seghers Editeur, 1952.

²⁵³ Michel Collot, *La Matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1997, p. 29.

Living this way consciously, instead of unconsciously as hitherto, makes a lot of difference. This bipolar vision, exercised in all the changing circumstances of life, is truly practical²⁵⁴.

Celui qui veut transmettre poétiquement l'expérience doit lui aussi se placer dans cette position pour constituer une sorte de trait d'union entre deux mondes qui ne s'excluent pas mais forment une unité aux yeux de celui qui « voit ».

Si mes poèmes, mes récits, mes témoignages vont servir à quelque chose, n'est-ce pas à nous frayer un sentier vers **Erreur ! Signet non défini.** le lieu de la confiance première ? Et puis à forer, par un rebondissement inouï, l'autre chemin, contraire mais parallèle ; un chemin qui serait le frère jumeau du premier. Celui de l'ouverture au temps et à l'espace habités de ce monde, au sein duquel nous nous enfonçons comme un fleuve s'écoule vers l'océan, en y répandant au passage la semence de ses grandes eaux qui étincellent dans le soir montant, et fécondent librement le ventre de la terre²⁵⁵.

Michel Collot reconnaît lui aussi la difficile situation du poète qui joue au passeur de mondes, au diseur de l'indicible. L'utilisation de nombreux privatifs par l'auteur laisserait pourtant penser qu'il doute de l'entreprise et que le retour d'exil paraît bien compromis.

Le poème se constitue à partir d'un noyau originel dont il lui faut s'exiler mais qu'il doit pourtant retrouver. Toute la tâche du poète se déploie autour de ce point aveugle qui est son origine et son horizon. Il s'agit pour lui de choisir, parmi les mots, les rythmes, les sonorités qui se proposent à lui, ceux qui composent le mieux avec ce *là* insituable qui a tracé le site du poème, ceux qui consonnent le mieux avec ce *la* inaudible qui a été donné au départ²⁵⁶.

²⁵⁴ Douglas E. Harding, *To be and not to be, that is the answer*, London, Watkins Publishing, 2002, p. 10-11. « Mon expérience, quoi qu'elle soit, est une question de double-sens, d'est et de n'est pas. Ce que j'appelle "mon attention" prend la forme de cette double flèche pointant vers l'Objet qui est, et simultanément vers le Sujet qui n'est pas. Par exemple, la disposition face à face conventionnelle est remplacée par la disposition Non-face à Face.

Vivre ainsi consciemment, plutôt qu'inconsciemment comme auparavant, change bien des choses. Cette vision bipolaire, appliquée dans toutes les circonstances changeantes de la vie, est vraiment utile. »

²⁵⁵ Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*, Paris, Éd. Albin Michel, 1992, p. 13.

²⁵⁶ Michel Collot, *La Matière-émotion*, p. 168.

Encore plus déterminé que Collot par le paradigme de la finitude, Philippe Lacoue-Labarthe voit dans le poème « Tübingen » de Celan la « traduction » d'une expérience considérée étymologiquement comme « traversée d'un danger²⁵⁷ ». Le péril de l'expérience poétique naîtrait du risque que le poème se perde sur « la voie de sa propre source » qui est aussi la source de toute poésie laquelle serait une « expérience du néant ». Il n'y aurait donc pas d'expérience poétique au sens d'un vécu positif que dirait le poème.

Un poème n'a rien à raconter, ni rien à dire : ce qu'il raconte et dit est ce à quoi il s'arrache comme poème. [...] Mais le « vouloir-ne-rien-dire » d'un poème n'est pas un *vouloir* ne rien dire. Un poème veut dire, il n'est même que cela, pur vouloir-dire. Mais pur vouloir-dire le rien, le néant, ce contre quoi et par quoi il y a la présence, ce qui est. [...]

S'il n'y pas d'« expérience poétique », c'est en somme tout simplement parce que l'expérience est le défaut même du « vécu ». C'est pourquoi, l'on peut parler, au sens rigoureux d'une *existence* poétique, si l'existence est ce qui troue la vie et la déchire, par moments, nous mettant hors de nous²⁵⁸.

Il nous semble que cette définition de la poésie comme « vouloir-dire le rien, le néant », comme « présent du rien », fait appel aux procédés apophatiques²⁵⁹ de la théologie négative, par crainte de donner une représentation qui y retiendrait prisonnier l'irreprésentable, mais qu'elle ne dément en rien la possibilité pour la poésie de se référer à une expérience positive du Soi, au-delà de l'être et du néant.

La spécificité de l'expérience poétique consiste donc en l'épreuve du passage de l'informe à la forme, de l'être au paraître, de la sensation à la signification. Épreuve de tous les dangers, effectivement, comme il en est de toute création, de toute naissance.

²⁵⁷ Expérience vient du latin *experiri*, éprouver. Le radical est *periri*, que l'on retrouve dans *periculum*, péril.

²⁵⁸ Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgeois, coll. Détroits, 1997, p. 33-34.

²⁵⁹ « Apophatique, n. fém. et adj. Chez Aristote, une des modalités du discours apophantique. Le mot a pris, à partir de Denys l'Aréopagite, une signification théologique : la théologie apophatique veut atteindre à la connaissance de Dieu en procédant négativement. Synonyme de théologie négative. » [en ligne], [réf. du 25 mars 2002] Disponible sur le Site Hachette Multimédia/Hachette Livre : <http://www.encyclopedie-hachette.net/>

Mais le poète n'a pas le choix, sauf à ne pas l'être, et ne peut garder le silence, ni pour lui-même ni pour les autres. Il ne peut que partager cette joie qui dépasse tout entendement ou en tout cas répandre la « bonne nouvelle ». Quelles que soient les difficultés rencontrées dans la mise en action d'un matériau toujours limité et inadéquat, la tâche n'est jamais vaine.

Stephen Jourdain s'est ainsi imposé un long travail sur le langage afin de saisir non seulement le basculement qu'il avait connu à l'âge de seize ans mais la réalité telle qu'il l'appréhendait désormais. Il affirme vigoureusement à la fois la réalité de l'expérience et la possibilité de son énonciation en utilisant les lois du langage comme l'homme a pu réaliser le rêve d'Icare, non pas en niant les lois de la pesanteur mais en cherchant obstinément à les connaître et à s'en servir pour faire voler le plus lourd que l'air :

Il existe un préjugé aussi bas que répandu selon lequel le caractère indicible de l'expérience intérieure nous autoriserait à baisser les bras en matière d'énonciation. Ce préjugé sert d'excuse à l'énoncé de toutes les platitudes et à l'effondrement du langage. C'est l'alibi de la pensée la plus vulgaire. [...] Première question : la pensée et le langage humains sont-ils adéquats pour saisir la réalité dont nous parlons ? Personnellement, j'ai toujours eu la claire intuition que la réponse était affirmative. Dans une certaine mesure, la pensée et le langage humains peuvent transmettre cette réalité. Je ne me serais pas fait chier pendant quarante ans à essayer de dire cette chose, si je n'avais pas eu foi en son caractère dicible²⁶⁰.

Le mystique comme le poète doit donc faire avec le langage, « faire avec » dans le sens où il accepte les limites de ce matériau verbal qui est le sien, comme la pierre l'est au sculpteur, la couleur au peintre, et qui lui résiste. En ce sens il est possible d'affirmer que mystique et poésie se définissent d'abord comme une manière de parler. Le « *modus loquendi* » est l'effet de l'opposition entre le manque de la confiance accordée aux discours et l'affirmation théologique que la parole ne saurait faire défaut. Le poète joue entre ces deux pôles pour trouver, quand même, des façons de parler et malgré le

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 89.

doute, derrière les essais et stratégies illocutoires qui inventent « des mots pour ça », il y a, en dernier ressort, le principe d'une « convenance²⁶¹ » entre l'infini et la langue.

Nous examinerons ultérieurement ce travail sur la langue, nous contentant pour l'instant de revendiquer pour la poésie la possibilité de saisir l'« insaisissable » de Jaccottet, de témoigner de « la présence » de Bonnefoy, en vertu d'une adéquation fondamentale entre la parole humaine et son objet :

Ce moi ultime est concevable parce qu'il est la juste conception de lui-même. Il n'y a pas de différence entre l'éveil et l'éveil se concevant lui-même avec justesse. C'est le même processus à l'œuvre. Maintenant la conception par laquelle le moi s'appréhende est-elle hors de la parole ou au sein de la parole ? Selon moi, elle est bel et bien au sein de la parole. Une parole, non pas humaine mais préverbale, un langage qui, pour être originel n'en est pas moins un langage. L'adéquation de la parole humaine à ce langage préhumain n'est pas extraordinaire si l'on accepte l'idée qu'au commencement était la parole. Je suis une parole ! La parole est adéquate à Dieu parce que Dieu est parole²⁶².

Puisque la parole poétique a la capacité d'exécuter le travail d'interprétation de l'expérience primordiale, elle peut donc la prendre pour référent. L'expérience poétique échappe alors à tout enfermement textuel pour s'ouvrir sur le monde et s'inscrire dans une œuvre. Elle renvoie à un référent que l'on peut supposer être partagé par deux sujets engagés dans une relation de communication. Le poème façonne le message autant que le message informe le poème et il utilise un langage qui doit raisonnablement mettre en œuvre ses diverses fonctions ainsi que le souligne Jean-Claude Renard :

Donc, si la poésie se situe dans le langage, si elle est selon la formule de Valéry, « un langage dans le langage », elle est également, de par sa faculté de transmission, porteuse d'un message. Peut-être même est-elle la charge la plus intime et l'irradiation la plus forte de la pensée²⁶³.

C'est aussi ce qu'affirme Guillevic à sa manière :

²⁶¹ Michel de Certeau, *Op. cit.*, p. 159.

²⁶² Stephen Jourdain, Gilles Farcet, *Op. cit.*, p. 89.

²⁶³ Jean-Claude Renard, *Quand le poème devient prière*, Paris, Éd. Nouvelle cité, coll. Rencontres, 1995, p. 70.

On dit. En fait
On ne dit pas,

Mais c'est
Comme si.

Quelque chose passe
À travers le dire,
Cet effort pour dire.

La preuve :
D'autres le répètent,
Et ça les aide²⁶⁴.

Le poète doit certes trouver un étroit chemin entre la nécessité qu'il éprouve de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu²⁶⁵ » et celle qui lui impose de parler de choses communes dans un langage commun. Il n'est en effet pas juste de penser que s'opposent de façon insurmontable la référence, constitutive de la littérarité où le texte renvoie à lui-même et à d'autres textes, et la référentialité qui est la capacité du langage à désigner un objet du monde. On pourrait donc s'interroger sur le parti-pris idéologique d'une certaine critique qui, refoule la question de l'Être, l'ouverture du texte au Tout-Autre, néglige ce qui risque d'infirmier son interprétation « matérialiste » de la littérature et contribue ainsi à son enfermement. L'histoire de la poésie contemporaine montre cependant que si certains poètes, victimes du « terrorisme de la textualité²⁶⁶ », oublieux de « l'ambiguïté du signe », se condamnent à se cogner à la vitre sans atteindre « la chose signifiée²⁶⁷ », nombreux sont ceux qui font la traversée du miroir pour entrer en contact avec le sacré et en montrer la source au lecteur assoiffé. C'est la valeur de cette parole échangée avec le lecteur que, dans son magnifique plaidoyer, *La Poésie et l'université*, Yves Bonnefoy revendique pour une poésie qui « dévoile le réel ».

Aussi peu le poème aura-t-il réussi à être le dévoilement de la Présence, autant il a été, en son commencement, et demeure [...] le dégel des mots, la dispersion des notions qui figent le monde, en bref un état

²⁶⁴ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 287.

²⁶⁵ Stéphane Mallarmé, « Le Tombeau d'Edgar Poe », *Œuvres complètes I*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

²⁶⁶ Michel Collot, *La Matière-émotion*, *Op. cit.*, p. 5.

²⁶⁷ Ces expressions font allusion à la description par Sartre de la situation du poète : « [...] le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa réalité et le considérer comme objet. » Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, [1948], Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1980, p. 18.

naissant de la plénitude impossible : et s'il ne peut s'y tenir, il en dit au moins l'espérance. Le début du poème c'est le mot à nouveau « vierge » et « vivace » ; son corps, c'est l'idée préservée, malgré l'oubli général, de l'unité qui nous manque ; et le vœu du poète, c'est moins d'être compris, apprécié, placé à quelque niveau, que de relancer les esprits sur la voie où il piétine lui-même²⁶⁸.

Le poète rejoint là le mystique pour qui le langage appartient certes au domaine relatif mais peut pointer vers la lune : « Les mots pointent, indiquent une direction, suivez-la mais n'emportez pas les mots avec vous²⁶⁹. » Si la pipe de Magritte « n'est pas une pipe » et si la carte ne sera jamais le terrain, cette dernière nous parle cependant d'aventure et de départ. Les mappemondes étaient jadis dessinées sur la foi de voyageurs et d'explorateurs qui parlaient de contrées qu'ils avaient eux-mêmes explorées. Certes, érigée au rang de concept phénoménologique, « La métaphore de l'horizon permet à la pensée contemporaine de signifier la dimension vertigineuse d'une expérience, qui, renouant avec les grandes traditions mystiques, cherche l'Être ou Dieu au-delà de l'«horizon fermé» des dogmes et des théologies [...]»²⁷⁰. On peut cependant regretter que Michel Collot ne cherche pas à recueillir ou à écouter les témoignages directs de ceux qui ont trouvé ce que la plupart nie qu'il soit possible de trouver et ce à quoi d'autres continueront de rêver, sur la rive. Il ne prend pas en compte, comme nous essayons de le faire ici, l'expérience de tous ceux qui ont effectué la traversée et ont abordé sur cette « autre rive » dont parlent les Upanishads et d'où ils nous appellent, réveillant notre vision d'un monde nouveau. Pourrait-on pourtant le lui reprocher quand les poètes eux-mêmes ne croient plus à la possibilité d'aborder sur une terre entrevue dans la déchirure du voile. Y a-t-il malgré tout un seul voyageur qui ne soit jamais parti sans désir d'arriver ? Y a-t-il un seul poète qui ne soit jamais entré en poésie sans volonté d'accéder à la source de toute signification ? Et puisqu'il y a « La Poésie malgré tout²⁷¹ », il faudra bien se résoudre à trouver une réponse sérieuse à ces interrogations qu'un Jean-Michel Maulpoix s'efforce trop souvent d'éluder par une pirouette rhétorique ou un jeu de mots, non seulement en dépit de toute vérité mais même de

²⁶⁸ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Op. cit., p. 216.

²⁶⁹ Sri Nisargadatta Maharaj, *Sois ! Entretiens avec Sri Nisargadatta Maharaj*, [1978-1980], Paris, Les Deux Océans, 1983, p. 277.

²⁷⁰ Michel Collot, *La Matière-émotion*, Op. cit., p. 41-42.

toute vraisemblance quand il affirme : « Il ne s'agit pas de parvenir au vrai lieu, ni même d'en ébaucher la carte, mais de s'élancer de nouveau, en connaissance de cause, et comme pour mieux savoir de quoi est fait cet élan même vers nulle part. [...] Le poète réplique à l'absence de sens par le dérèglement de tous les sens²⁷². »

Comment croire que des hommes sincères s'engagent corps et âme sur une voie, « en connaissance de cause », simplement pour vérifier qu'elle est bien une impasse ? Il paraîtrait tellement plus simple et vraisemblable de faire preuve d'un peu de « bon sens » et de justifier la persistance de ce besoin de poésie en chacun, autant par le recours à l'expérience largement partagée, nous l'avons vu, de ces « moments », de ces rencontres avec la Présence, de ces souvenirs d'une félicité sans borne, que par la rencontre avec leurs traces poétiques ou les témoignages directs des sages. On le sait, les efforts pour dissimuler la vérité nécessitent de complexes explications dont raffole notre « mental », lui dont la fonction consiste à nous proposer toujours autre chose que la simplicité de ce qui est.

3. La mystique, une dimension essentielle de la poésie contemporaine

Nous préférons donc souscrire aux propos de Jean-Claude Pinson qui constate que la persistance, dans la poésie contemporaine, d'un fort courant se révélant comme parole de l'Être²⁷³ est sans doute l'un de ses traits les plus marquants.

La question du sacré, de ce point de vue, est loin d'être absente de la poésie contemporaine, y compris d'œuvres dont les auteurs professent un athéisme explicite. Le régime « théologico-poétique » qui ne doit être

²⁷¹ Jean-Michel Maulpoix, *La Poésie malgré tout*, Paris, Éd. Mercure de France, 1996.

²⁷² *Ibid.*, p. 18.

²⁷³ Nous utilisons ce terme comme synonyme de Ce qui est, Conscience, Je suis, Cela, Atmâ, Brahma, Dieu etc., sachant que ce ne sont que des concepts désignant une réalité qu'aucun ne peut ni saisir ni approcher. Puisque l'expérience de cette réalité se passe de concepts, définir chacun d'eux nous détournerait de l'essentiel.

confondu ni avec la pensée religieuse, ni avec l'idéalisme poétique, demeure donc une dimension essentielle de la poésie contemporaine²⁷⁴.

Reste encore à savoir si la question du sacré dans la poésie n'est rien d'autre que la persistance de « l'énergie fantomale de grands théologèmes défunts²⁷⁵ » ou la résignation et la soumission à la pensée dominante qui s'interdirait de questionner le postulat de la finitude considérant qu'elle est le propre de l'homme. Ce postulat de la finitude du monde et du sujet, s'il est bien fondé sur une expérience largement commune, n'a pourtant pas valeur universelle si l'on en croit : « De nombreux récits et témoignages mystiques des civilisations les plus diverses [qui] soulignent la possibilité d'accéder à un état où la psyché recouvre la conscience de son unité essentielle avec un Absolu transpersonnel qui *transcende toute activité et toute limitation*²⁷⁶. »

Le silence choisi par Rimbaud et l'impossibilité pour Mallarmé d'achever le grand œuvre du Livre ont contribué à signer, à la fin du 19^e siècle en France, l'échec de la poésie à maintenir un lien avec l'Absolu et à lui donner un corps pour nous le rendre sensible. Plus que leur esprit d'entreprise et la puissance de leur motivation, c'est leur faillite qui a été retenue comme pour décourager toutes nouvelles tentatives d'échapper à la prison, alors qu'ils ont peut-être simplement manqué d'un guide et d'une voie pour parvenir au but. Cet échec n'a pourtant pas suffi à faire renoncer leurs successeurs et comment pourrait-il en être autrement si, comme nous le supposons²⁷⁷, il s'avère que des expériences d'éveil, même si elles sont fugitives, surviennent chez les poètes aussi, avec une fréquence constante. Qu'elles soient reconnues et revendiquées par eux comme telles ou qu'elles soient ignorées et même rejetées, parfois, comme sans importance ou encombrantes dans un contexte désacralisé, elles n'en continuent pas moins à irriguer la poésie, souvent souterrainement, avant de créer des résurgences au gré des circonstances.

²⁷⁴ Jean-Claude Pinson, *Op. cit.*, p. 47.

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ Roger Marcaurelle, *René Daumal, Op. cit.*, p. 24.

²⁷⁷ Nous ne pouvons que le supposer car, en dehors de quelques témoignages directs ou de traces que nous découvrons dans les œuvres, à notre connaissance, aucune étude systématique n'a été entreprise sur ce sujet.

René Daumal fut de ceux qui au début du 20^e siècle chercha inlassablement à montrer que l'entreprise rimbaldienne ou mallarméenne n'était pas la simple chimère d'une époque révolue et une tentative de toute façon vouée à l'échec. Il comprit que pour être menée à bien, elle devait non seulement reposer sur nos efforts personnels mais aussi sur un enseignement et une mise en application de moyens pratiques et de préférence garantis par une tradition. Ce fut dans la lecture des textes de l'hindouisme qu'il trouva pour lui la confirmation du bien-fondé de ses expériences et de ses intuitions. Chez Daumal, éveil de la conscience et poésie sont indissolublement liées pour une même connaissance de la réalité et par une même démarche expérimentale²⁷⁸. L'expérience mystique transforme l'être en profondeur, l'ouvre à des états de conscience qui modifient profondément son regard sur le monde et l'y font vivre en poésie.

Ce sont ces aperçus d'éveil qui ont amené Daumal, alors qu'il n'avait que dix-sept ans, à lire en traduction les Védas et leurs commentaires, les Brahmanas, qui portent sur les pouvoirs de la parole. L'hindouisme délimite quatre niveaux de parole. Les deux premiers, la parole proférée et le discours intérieur, sont liés à la nécessaire survie et au mental et constituent l'expérience commune. Le troisième niveau autorise certains à faire l'expérience directe de la vérité du mot, de son unité intrinsèque. Enfin, se trouve la parole non manifestée, l'absolu résonnant dans son propre silence, la parole latente, une avec le Soi. Ces quatre niveaux coexistent en permanence mais selon la qualité de la conscience de l'individu, celui-ci pourra accéder ou non à la réalité la plus subtile de toute parole comme de toute chose, traverser toute son épaisseur pour retourner à sa source silencieuse.

Cette conception expérimentale de la parole, consignée vers l'an 1000, notamment par Abhinavagupta, l'un des grands théoriciens du langage en Inde, est inséparable de la théorie des saveurs ou *rasa* qui est au centre de la poétique indienne depuis le

²⁷⁸ Pour toute cette partie, nous sommes redevables aux travaux de Roger Marcaurelle, notamment « René Daumal ou la soif de la poésie intégrale », *Filigrane*, Vol. 1, Paris, Argel, Juin 1986, p. 45-84 et Roger Marcaurelle « Sacré, non-dualisme et ravissement esthétique », *Religiologiques, Sciences humaines et religion, Littérature et sacré* N° 5, printemps 1992.

Natyashastra, l'œuvre célèbre de Bharata Muni, écrite vers 100 avant. Jésus-Christ. La saveur désigne l'expérience esthétique comme telle, ce plaisir qui surgit en nous à l'occasion du contact avec une œuvre. « La poésie, dit le *Sâhitya-darpana* et tous les traités de poétique hindoue, est une parole dont l'essence est *saveur*²⁷⁹. »

Surgie avec le Principe essentiel, sans parties, brillant de sa propre évidence, faite de Joie et de Pensée unies, pure de tout contact d'autre perception, sœur jumelle de la gustation du Sacré [Brahman], vivant du souffle de l'Admiration surnaturelle, telle est cette Saveur que tous ceux qui sont en mesure pour juger goûtent comme la propre Cause de soi, indivisiblement²⁸⁰.

Il s'agit donc d'une expérience à la fois esthétique et mystique des divers sentiments humains qui n'est possible qu'au contact de l'œuvre d'art et en particulier du poème. Pour éprouver la saveur, il faut donc à la fois être conscient du spectateur, de l'espace dans lequel prend place le spectacle, et du spectacle lui-même qui est à la fois celui des formes et de son retentissement sur les émotions. Tel est le niveau le plus élevé de l'expérience poétique qui correspond aussi à la « vision » de l'unité manifestée dans la multiplicité des phénomènes. Comme le regard doit se retourner pour voir d'où il voit, la parole doit se retourner pour accéder au silence dont elle procède. La saveur autorise l'accès à la parole comme noumène de l'objet et ouverture vers son absolu non manifesté. Dans les deux autres cas de la parole commune, le poète et le lecteur de poésie ne peuvent que pressentir le goût d'un objet non-atteint, le vivre comme une absence, un reflet. Ils demeurent dans le monde du symbole, ce « signe renvoyant, selon Gilbert Durand, à un indicible et invisible signifié²⁸¹. » Et à trop demeurer dans ce monde à deux dimensions, ils en viennent à oublier les deux autres niveaux de la parole.

Contrairement à ses prédécesseurs, Daumal n'a donc pas désespéré devant le constat de la finitude du monde et n'a pas cru à son caractère irrémédiable. Ses expériences d'ouverture à l'infini l'ont amené vers un enseignement, celui des groupes Gurdjieff, qui reconnaissait la possibilité, à travers une transformation complète de

²⁷⁹ René Daumal, *Les Pouvoirs de la parole*, Paris, Gallimard, 1972, p. 91.

²⁸⁰ René Daumal, *Bharata*, Paris, Gallimard, 1972, p. 45.

²⁸¹ Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 18.

l'individu, d'expérimenter, au-delà de l'ego, son identité essentielle avec le Soi infini et transpersonnel qui constitue le fondement tout à la fois de l'individualité et de l'univers. L'analyse très convaincante que, dans une perspective non-dualiste, Roger Marcaurelle fait de l'œuvre de Daumal²⁸², conduit à reconnaître le poète comme précurseur de ce que pourrait être une poésie libérée du paradigme de la finitude. C'est à cette libération que concourent les expériences sauvages de l'éveil et le travail de transformation auquel se livrent ceux pour qui la parole conduit à goûter la saveur du Soi.

L'analyse de Marcaurelle bat aussi en brèche la conception religieuse, même si elle est œcuménique, de Jean-Claude Renard qui tient à maintenir closes les portes entre le monde extérieur et celui de « la maison » du Père. Il compare ainsi les mérites respectifs de la religion et de la poésie :

En somme, l'acte spirituel nous donne directement accès au « divin » alors que l'acte poétique ne peut qu'y faire référence. Là est leur véritable différence : le premier ouvre la porte, le second ne se tient que sur le seuil de la maison ; le premier pénètre dans la maison, le second se sert de la beauté du langage pour nous attirer jusqu'à elle et jusqu'à son énigme à la fois étrange et familière, lointaine et proche, singulière et générale ; le premier est le rythme de l'« être », le second le rythme de l'« être comme ». En d'autres termes, la religion fait *comparaître* là où la poésie ne fait que *comparer*²⁸³.

Nous lui savons toutefois gré d'attribuer au poème le rôle essentiel de conduire jusqu'aux portes de la maison céleste, ce à quoi peu de poètes contemporains oseraient aujourd'hui prétendre et ce à quoi la plupart se récuseraient de vouloir contribuer.

Guillevic, lui, assigne comme rôle à son écriture l'enracinement dans l'existence : « écrire, c'est s'inscrire dans le monde²⁸⁴ ». Sa longue confrontation à la « Paroi » s'inscrit dans un programme qui consiste à faire l'inventaire complet de notre séjour et reconnaissons-lui le mérite de l'avoir consciencieusement exécuté. La question se pose de savoir dans quel dessein, avec quels projets, il s'est soumis à cet exercice de

²⁸² Roger Marcaurelle, *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, Paris, L'Harmattan, 2004.

²⁸³ Jean-Claude Renard, « Poésie et transcendance », *Une certaine nuit. Transcendance et poésie*, Op. cit., p. 43.

²⁸⁴ Eugène Guillevic, *Vivre en poésie*, Op. cit., p. 176.

géométrie « euclidienne ». On ne peut nier que c'est aussi pour y améliorer son séjour terrestre car écrit-il : « pas question de nier / le charme de l'enclos²⁸⁵ ». Tout laisse à penser cependant que les occasions qui lui avait été données de jeter un regard à travers le mur d'enceinte, lui avaient aussi révélé que la paroi n'avait pas d'autre réalité que celle qu'il voulait bien lui accorder, qu'elle n'était qu'une croyance, une création du mental qui imposait ses catégories et ses limites à ce qui n'en a pas. Allégorie de l'ego qui n'est qu'illusion de séparation, la paroi ne serait donc pas extérieure à nous mais nous traverserait : « [...] la paroi /.Qui passe par moi / / La paroi / Qui me coupe en deux,²⁸⁶ ».

Bonnefoy n'est pas étranger lui non plus à cette idée de séparation mais il la place dans le langage et de façon irréductible. Alors qu'il semble toujours demeurer sous le charme d'une expérience fortuite de l'éveil, de cette image merveilleuse que la mystique religieuse lui a donnée, il continue désespérément à quêter les signes qui révéleraient la « présence » de ce qui se dévoile fortuitement, sans savoir où chercher, ni quoi, ni comment le faire apparaître ni même sans croire que ce bien puisse encore tomber entre nos mains.

Cette impression de participer à une réalité soudain plus immédiate et pourtant aussi plus une et plus intérieure à notre être, c'est ce que j'ai coutume de désigner par les mots de présence, de sentiment de présence. Et le fait que cette participation si spontanée à certains instants nous soit refusée d'ordinaire, c'est ce que j'appellerai l'aliénation linguistique. Le langage nous a privé d'un bien que nous pressentons encore, mais sans pouvoir désormais le faire nôtre²⁸⁷.

Notre finitude lui semble donc sans recours, sauf à bénéficier de cadeaux au hasard des moments où les mots ne nous sont plus rien car le seul coupable de notre exil serait le langage. Pourtant dans sa *Lettre à John E. Jackson*, il laisse supposer que l'œuvre d'art pouvait conduire jusqu'aux expériences épiphaniques : « Et si cette épiphanie se produit le plus naturellement, j'imagine, dans des moments du vécu ou à la fin de méditations ou de contemplations, sans parole, il y a donc quand même des

²⁸⁵ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 136.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 116.

²⁸⁷ Yves Bonnefoy, « Poésie et liberté », *Entretiens sur la poésie*, *Op.cit.*, p. 310.

œuvres pour en regravir le chemin dans le champ propre des signes²⁸⁸. » Cette attitude ambiguë de Bonnefoy confère un caractère pathétique à une œuvre qui resplendit de la lumière du réel sans que jamais il ne parvienne à se libérer du concept, comme si l'effort pour le dégager du langage était toujours insuffisant et sans cesse à recommencer.

Guillevic s'est, pour sa part, engagé sur un chemin qui au fil de son œuvre et de sa vie, en accumulant les exercices, l'a conduit à l'apaisement, à la sérénité parce qu'il voit l'unité sous la diversité et qu'avec le monde il partage l'essentiel, quel que soit son nom.

Tu ne seras pas la rose,
Elle ne sera pas toi,

Mais entre vous il y a
Ce qui vous est commun,

Que vous savez vivre
Et faire partager²⁸⁹.

Guillevic a suivi le chemin de la sagesse et c'est sans doute son matérialisme affiché qui lui a permis d'embrasser la réalité du monde et ses lois, celles du changement, du dualisme. Avec une détermination sans faille, il a méthodiquement exploré ce monde et un simple coup d'œil sur sa bibliographie suffit à appréhender les grandes étapes de son chemin spirituel, qui, sur plus de cinquante ans, s'étend de l'exploration fondamentale de la matérialité du monde *Terraqué* à la capacité de vivre dans le *Présent*, joyeux car libre du souci du passé et de l'avenir.

²⁸⁸ *Ibid.*, p.102.

²⁸⁹ Eugène Guillevic, *Art poétique, Op. cit.*, p. 317.

CONCLUSION

Au terme de cette première partie, il nous est devenu évident que mysticisme et poésie entretiennent des relations réciproques. Pour évoquer ce fait, l'expression de « sacré sans Dieu²⁹⁰ » aura longtemps la préférence des lecteurs de Mircea Éliade comme Guillevic par exemple qui déclare :

En tant que matérialiste, j'invoque le sacré. Je rêve d'une société qui baignerait dans le sacré. Pour moi, le poète doit aider les autres à vivre le sacré dans la vie quotidienne. Le sacré, ce sentiment qui vous exalte, force votre respect, vous fait frôler quelque chose qui vous grandit et peut vous détruire. Le risque de la joie totale²⁹¹.

Pour d'autres, la notion de sacré, définie en opposition au profane, garde encore l'odeur d'une laïcité à peine conquise. Elle tient trop d'une conception métaphysique de la poésie, d'une transcendance que récusent ceux qui se refusent à négliger notre séjour terrestre qui ne serait que le pâle reflet d'un au-delà où placer son espoir. Ceux-là préfèrent le mot « présence » qui relève de l'immanence et coupe court à toute spéculation future. C'est ici et maintenant que nous devons trouver le secret de « la joie totale » dont parle Guillevic avec tous ceux qui ont connu des instants d'éveil. Ce monde régi par les lois du changement, de l'altérité et de la finitude est pour ceux qui savent voir, révélateur de sa véritable nature, de ce qu'il est vraiment. Telle est la solution à ce que Jaccottet nomme « l'énigme » et qui, selon nous, est en relation directe avec l'expérience de l'éveil. Car il faut comprendre pourquoi le monde nous apparaît parfois dans une telle majesté, pourquoi nous y connaissons la joie en dépit des circonstances, pourquoi les poètes continuent de le chanter malgré tout. Et pour cela, il nous faut apprendre à voir selon le commentaire que fait Yves Pouilloux du projet de Jaccottet consistant à percer l'énigme des montagnes :

²⁹⁰ Jacques Lardoux, *Le Sacré sans Dieu dans la poésie contemporaine*, Paris, Ed. Prométhée, T. 1, 1990, T. 2, 1991.

²⁹¹ Eugène Guillevic, *Vivre en poésie*, Op. cit., p. 159.

Le secret [...] il me semble que c'est le secret de ce qui est invisible à l'intérieur de ce qui est visible, [...] un autre monde qui est dans le monde de tous les jours [...]. Or ce monde de maintenant que nous ne pouvons pas voir, c'est avec des mots que Jaccottet essaie de s'en approcher, parce que c'est avec des mots qu'il va pouvoir essayer de se défaire des images qui empêchaient de voir le monde invisible du visible. Comme si l'œil qui regarde d'abord, ne voyait pas et ne savait pas qu'il voyait.

Ce projet pourrait être attribué à l'ensemble des poètes contemporains qui n'imaginent plus guère que la vraie vie puisse se situer ailleurs, dans un autre monde céleste ou imaginaire, mais qui ont entrepris d'« être dans le monde » et d'être au monde. C'est déjà le beau programme que se donnait Guillevic :

Être Où et quoi	Inférieur à rien, Ni au baobab, ni à l'horizon,
N'importe où, Mais pas rien qu'en soi.	Vivre avec tout Ce qui est en dehors et en dedans,
Être dans le monde. Fragments, éléments du monde.	Tout ce qui est au monde, Dans le monde.
Supérieur à rien, Pas à quiconque, pas à la pluie qui tombe	Fétu de paille, non ! Cathédrale, non !
Se sentir égal Et pareil au pissenlit, à la limace	Un souffle Qui essaie de durer ²⁹² .

Pour ceux qui savent déjà qu'il n'y a pas d'ailleurs, il ne s'agit pas non plus de faire reculer les limites du monde qui néanmoins leur paraîtront toujours trop étroites. Ils ont aussi perdu l'illusion de pouvoir le conformer à l'utopie que chacun peut rêver. L'idée que la beauté du monde ne se révélerait qu'après avoir été débarrassée de tout ce qui s'oppose à nos préférences, ne résiste pas à l'expérience mystique qui nous le montre immédiatement dans la gloire de ce qu'il est à chaque instant. Ce qui leur devient alors évident, c'est la nécessité de modifier le regard qu'ils lui portent pour le voir *autrement* afin qu'il leur apparaisse comme ils l'ont sans doute aperçu au cours de rares moments privilégiés. Ce n'est plus dans une entreprise artistique qu'ils sont alors

²⁹² Eugène Guillevic, *Art Poétique, Op.cit.*, p. 315.

engagés mais sur une difficile voie poétique qui exige aussi la transformation d'eux-mêmes. Quand le poète cherche ainsi à accorder sa parole à son expérience, la poésie n'est plus seulement un art d'écrire mais elle devient un art de vivre, une sagesse.

DEUXIÈME PARTIE : QUEL SUJET ?

Que me fait un art dont l'exercice ne me
transforme pas.

Paul Valéry

INTRODUCTION :

CROISSANCE

Ce n'est pas le moindre des paradoxes de l'expérience mystique spontanée que de pouvoir être rangée au fond d'un tiroir de la mémoire comme ces cailloux que les enfants offrent précieusement aux adultes incapables d'y voir le trésor qu'ils recèlent. C'est là que le concept retrouve toute son importance pourvu qu'il soit l'instrument d'une intelligence épurée, libre du mental et proche de l'intelligence du cœur. Afin que les expériences de l'Être puissent être reconnues et leur valeur justement appréciée, Karlfried Dürckheim signale en effet que certaines expériences ne sont pas du domaine habituel :

Je vois si souvent des gens qui ont de véritables expériences de l'Être mais qui ne s'en aperçoivent pas parce qu'on ne leur a jamais donné un concept permettant de dire : « attention, il existe quelque chose de cette sorte ». Alors le concept n'est pas uniquement quelque chose qui tue l'expérience, mais également une réalité propre à l'homme. C'est pourquoi on ne doit pas aller trop loin en disant : surtout n'utilisez pas de mots pour dire ces choses-là. Naturellement, on ne peut pas remplacer l'expérience par un mot, mais on peut donner à quelqu'un l'idée de ce qui peut lui arriver, grâce à certains mots²⁹³.

Le Soutra du Lotus²⁹⁴ nous raconte aussi l'histoire de ce fils qui, ignorant du diamant que son père a cousu dans l'ourlet de son vêtement, connaît toutes sortes de vicissitudes au cours de son errance en quête de fortune. Ainsi, les yeux pointés sur l'horizon, cher à Michel Collot mais qui s'éloigne d'autant que l'on s'en rapproche, certains se consolent d'être en recherche, sans pourtant jamais trouver, pendant que d'autres gardent le regard obstinément rivé au sol à la découverte d'un objet qu'ils se

²⁹³ Franz Voerly, *L'Esprit guide. Entretiens avec Karlfried Dürckheim*, Op. cit., p. 102.

²⁹⁴ Eugène Burnouf, traduit du sanskrit par, *Le Lotus de la bonne loi*, Paris [Imprimerie Nationale, 1852], André Maisonneuve, 1973.

souviennent avoir tenu dans leurs mains avant qu'il ne leur échappe, sans pourtant se rappeler ce qu'il est ; tous négligeant de voir *ce qui est*.

Toutefois, ce n'est pas uniquement sur l'objet et le lieu de la quête que porte la méprise, c'est aussi sur celui qui s'y livre, sur le chercheur lui-même. Comme Ramesh Balsekar l'explique de manière déconcertante, au niveau ultime, la réalité **Erreur ! Signet non défini.** de l'expérience tout autant que celle de l'expérimentateur disparaît devant la simple conscience d'être :

J'hésiterais à employer le mot expérience parce qu'il pourrait être trompeur. [...] Je n'ai pas besoin de demander à quelqu'un si je suis vivant, si je suis présent. Maintenant, qu'on appelle ça une expérience, je ne sais pas. L'expérience de quoi ? Le simple fait d'être, franchement je n'appellerais pas ça une expérience. Dans cet être, dans ce sentiment impersonnel d'être, il n'y a pas besoin d'un « moi ». Et s'il n'y a pas besoin d'un « moi », il n'y a pas besoin d'une expérience, vous voyez²⁹⁵ ?

Nous voilà prévenus au seuil de cette étape au cours de laquelle nous nous proposons pourtant d'examiner le statut du sujet qui, tant qu'il est persuadé d'être un sujet séparé, voit surgir l'expérience qui, chez le poète, cherche une expression dans et par le langage. Sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé, ce « sujet » que l'étymologie nous donne comme « soumis », ce « moi » que Pascal jugeait « haïssable » se trouve au centre de toutes les interrogations et de toutes les remises en question des sciences humaines et bien sûr de la poésie²⁹⁶. Celui-là même dont certains, après celle de Dieu, avaient proclamé la mort avant que d'autres n'en annoncent le retour, en supposant qu'il s'agisse bien du même. En effet, il serait sans doute plus juste de parler de la question des sujets tant les factions sont nombreuses dans ce royaume divisé, quand il n'est pas en état de guerre intestine qui représente dans le meilleur des cas l'état intérieur de celui qui ose pourtant proférer « Moi, je »²⁹⁷. « Sujet philosophique » opposé au « sujet

²⁹⁵ Ramesh Balsekar, *L'Appel de l'Être*, Paris, Éd. du Relié, 1997, p. 243.

²⁹⁶ En 2003, un colloque international s'est tenu pendant trois jours à Dublin sur le thème « Sens et présence du sujet poétique ».

²⁹⁷ L'usage courant de la langue française ajoute encore à la confusion au point de nous plonger dans un sketch à la Devos quand elle nous fait parler du « sujet » d'une

freudien », « sujet psychologique », « sujet de la science » et « sujet de la technique », « sujet de la connaissance des autres » et « sujet de la domination », « sujet de l'histoire » (marxiste) et « sujet du bonheur », « sujet de la langue » (Saussure) et « sujet du discours » (Benveniste), « sujet du droit », Henri Meschonnic en relève une bonne douzaine avant de déclarer :

Aucun de ces sujets n'est celui qui fait un poème, et non plus celui qui lit un poème. Parce que lire un poème, ça suppose un problème qui n'est pas d'habitude tellement exposé, c'est de savoir faire la différence entre un poème et quelque chose qui fait tout pour ressembler à un poème²⁹⁸.

Puisqu'aucun des autres sujets ne permet de saisir la spécificité du poème, Meschonnic est donc contraint lui-même d'en rajouter un autre à la liste, propre à la poésie, le « sujet du poème », défini comme « subjectivation intégrale d'un système de discours » et non « subjectivisation » afin de réintroduire le corps dans le poème sous la forme du rythme, comme « sujet rythmique », dans la perspective d'une saisie d'ensemble du poème. Notre intention n'est pas d'entrer dans le détail de son combat pour fonder une nouvelle poétique mais, de cet exemple, nous retiendrons le souci de recentrer la poétique autour d'un « sujet » non-subjectif ainsi que la nécessité d'une appréhension globale de la poésie intégrant toutes les dimensions de ce fait humain afin d'échapper à la parcellisation des approches qui risquerait de nous faire oublier que les vagues ne sont pas l'océan, ni les sujets, le roi.

Au regard de la sagesse mystique, le poète est celui à qui le monde offre, comme à chacun, les conditions d'une croissance qui déborde les limites de celles que la biologie et la psychologie lui fournissent gracieusement. Il peut se procurer dans ce monde un supplément d'esprit en acceptant d'abord d'y être de plus en plus, de mieux en mieux et d'apprécier la saveur particulière de chacun de ses fruits, à mesure qu'il franchit les

conversation, du roi et de ses « sujets » comme du « sujet » grammatical et de ses trois personnes du singulier et du pluriel.

²⁹⁸ Henri Meschonnic, « Problèmes de la poésie contemporaine », [en ligne], Conférence du 29 mars 2002 à l'École normale supérieure, [réf. du 26 juin 2007], Disponible sur le *Site Regards sur la poésie* : <http://e-toile.org/as/index.php?topic=1592.0>.

limites que lui imposent ses goûts personnels. Il y a aussi droit à l'action, au travail de la matière poétique, afin d'y faire passer par le rythme, le battement du grand souffle primordial qui anime l'univers, à la fois matière et esprit.

La cosmologie chinoise est fondée sur l'idée du Souffle, à la fois matière et esprit. À partir de cette idée du Souffle, les premiers penseurs ont avancé une conception unitaire et organique de l'univers vivant où tout se relie et se tient. Le Souffle primordial assurant l'unité originelle continue à animer tous les êtres, les reliant en un gigantesque réseau d'entrecroisements et d'engendrement appelé le Tao, la Voie²⁹⁹.

Dépassant ainsi sa soi-disant « personnalité », il lui est offert de s'ouvrir à la plénitude de l'émotion et de découvrir la grandeur du sentiment par lequel il est relié au monde. Le chemin n'est bien sûr pas rectiligne, chacun n'en parcourt pas les mêmes étapes et peu parviennent jusqu'au bout mais c'est comme si à travers tous les poètes se cherchait le chant du monde, le souffle d'un lyrisme sans personne.

²⁹⁹ François Cheng, *Cinq Méditations sur la beauté*, Op. cit., p. 95.

CHAPITRE I :

ÊTRE AU MONDE

(OÙ SUIS-JE ?)

1. Le poète comme grand « goûteur » du monde

Nous avons vu que certains moments de la vie possèdent une dimension exceptionnelle et que de ces expériences verticales où se découvre la plénitude de l'être, les exemples abondent dans la littérature, tel ce célèbre passage des *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau :

Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser³⁰⁰.

Il y note avec une grande acuité les circonstances qui entourent la venue de ces espaces de temps ou plutôt hors du temps au cours de ce qu'il nomme « rêverie » mais qu'il serait sans doute plus juste d'appeler méditation, si ce mot n'évoquait pour la plupart qu'une cogitation intellectuelle ou qu'une hyperactivité de la pensée. La relative privation sensorielle apportée par la nuit et la solitude, jointe au rythme hypnotique du battement de l'eau, ralentit le processus de la pensée. La conscience, en se retirant des objets extérieurs et en se fixant sur les sensations, accroît la présence à soi-même qui est

³⁰⁰ Jean-Jacques Rousseau, « Cinquième Promenade », *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778, [1782], Paris, Éd. Flammarion, coll. Folio, 1972.

l'antichambre de la présence au Soi ainsi que l'affirment tous ceux qui ont la charge de guider des élèves sur le chemin vers **Erreur ! Signet non défini**. Dieu ou vers l'Être en accord avec toutes les grandes traditions. C'est donc cette vigilance à soi-même conduisant à une plus grande proximité du Soi, dont la nature est joie, qui expliquerait le plaisir de Rousseau à goûter ainsi son existence, à jouir de la « saveur » de l'être. Evidemment, la philosophie se méfie traditionnellement de la sensation mais le poète est précisément celui qui lui restitue son statut d'instrument de connaissance comme l'argumente fort bien Hugo : « Dira-t-on : ceci n'est que de la sensation. On se tromperait. La sensation confirmée par le raisonnement, c'est tout simplement la double forme du réel, et cela a quelque affinité avec l'évidence³⁰¹. »

Ce qui est remarquable dans la rêverie de Rousseau, c'est moins le retournement du regard de l'extérieur vers **Erreur ! Signet non défini**. l'intérieur, précédemment traité, que la possibilité qu'il illustre de jouir et de se réjouir de l'existence lorsque cesse le bruit des pensées et des émotions et que se déguste le sentiment de bonheur inhérent à l'être. Arnaud Desjardins cite à ce propos le *Yoga-Vashishta*³⁰², qui explique l'impossibilité de devenir libre de l'attraction irrésistible qu'exercent sur nous les objets extérieurs sans en avoir eu, au moins une fois, la pleine expérience ou la totale jouissance prise d'abord dans son sens restreint d'usufruit. Or, affirme Desjardins³⁰³, pour avoir pleinement l'expérience de la vie, aussi bien sous l'aspect des satisfactions que des souffrances, et savoir vraiment ce qu'est l'existence, il faut qu'il y ait un sujet, un centre réellement conscient du processus complet. De même que pour agir, il faut un « agissant³⁰⁴ », de même faut-il un « appréciateur » pour jouir de l'expérience du monde, sinon l'insatisfaction demeure et persiste dans l'inconscient l'impression d'un manque qu'il est indéfiniment nécessaire de chercher à combler.

³⁰¹ Victor Hugo, *Proses philosophiques des années 1860-1865*, Paris, Éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1985, p. 502.

³⁰² *Yoga-Vashishta*. Texte védantique rapportant la conversation entre le sage Vashishta and le prince Rama sur le point d'atteindre l'illumination. Il n'en existe qu'une traduction anglaise.

³⁰³ Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi, T. 1, Adhyatma Yoga*, La Table Ronde, Paris, 1996, p. 281-291.

³⁰⁴ Swami Prajnânpad, « To do, there must be a doer ».

La soi-disant petitesse et médiocrité de l'expérience ordinaire, trop souvent vécue dans la dispersion ou dans la désunion, dans la contradiction ou l'incohérence d'un esprit divisé contre lui-même, peut cependant être dépassée dans la mesure où se constitue progressivement un centre unifié qui permettra ultérieurement que se dissipe l'illusion d'un moi séparé. Limitée en effet est cette conscience que nous avons habituellement et selon laquelle c'est moi qui ai l'expérience des choses, sachant qu'en plus je sélectionne soigneusement ces expériences pour éviter celles qui sont pensées comme désagréables et pour me procurer celles qui sont supposées agréables. Dès lors que cette conscience partielle et partielle est dépassée, peut apparaître le « Grand-Jouissant, le Grand Appréciateur, Mahabhokta » qui sait tout « déguster³⁰⁵ » et qui apprécie aussi bien une bonne souffrance qu'une bonne joie, tel que le décrivent les textes anciens.

Il considère dans la même lumière ce qui conduit à la vieillesse, à la mort, ce qui conduit au triomphe, ce qui conduit à l'adversité. Il goûte pleinement, sans joie et sans chagrin, les choses délicieuses et les autres, qu'elles soient amères, acides, aigres, ou trop salées. Il fréquente aussi facilement celui qui est vertueux, que celui qui est considéré comme vicieux³⁰⁶.

L'une des caractéristiques fondamentales de la poésie contemporaine se révèle certainement dans sa propension à nous faire goûter la face obscure de notre existence et ce n'est pas le moindre des mérites du regard mystique que de révéler le sens profond de cet intérêt pour le laid, le difforme, le sale, le vieux et le mauvais inauguré par les *Fleurs du mal* de Baudelaire comprenant que la beauté peut surgir de la soi-disant laideur pourvu qu'elle soit vraiment regardée, vue et appréciée. Le poème, comme toute œuvre d'art, utilise les émotions négatives en les universalisant de telle façon qu'elles ne soient plus ressenties comme étant douloureuses. Si la douleur n'est plus ressentie comme souffrance « personnelle » mais goûtée par le véritable sujet, les signes les plus attristants de notre finitude provoquent le plaisir esthétique autant que le font les plus grands bonheurs. C'est précisément ce détachement, cette libération des attachements

³⁰⁵ Même par antiphrase, ne disons-nous pas par exemple : « J'ai eu une rage de dents, hier soir. Qu'est-ce que j'ai dégusté ! ».

³⁰⁶ *Yoga-Vashishta*, cité par Desjardins.

du petit moi ou de l'ego à ses goûts et à ses opinions, qui donne naissance à un appréciateur de plus en plus accueillant et vigilant, et à un poète authentique. C'est seulement par cette ouverture aux extrêmes de l'expérience humaine, par leur dégustation poétique que s'ouvre le chemin vers **Erreur ! Signet non défini.** la jouissance d'être et Yves Bonnefoy ne s'y trompe pas :

Ô lumière et néant de la lumière, ô larmes
Souriantes plus haut que l'angoisse ou l'espoir,
Ô cygne, lieu réel dans l'irréelle eau sombre,
Ô source, quand ce fut profondément le soir !

Il semble que tu connaissais les deux rives,
L'extrême joie et l'extrême douleur.
Là-bas, parmi ces roseaux gris dans la lumière,
Il semble que tu puises de l'éternel³⁰⁷.

Ceci aide à comprendre pourquoi les œuvres des poètes ont toujours abondé en figurations de notre mécanicité et de notre impuissance à jouir et à retenir l'objet de notre plaisir, en imprécations contre la difficulté de vivre, le temps qui passe et la séparation, toutes choses que nous nous efforçons d'ignorer ou que nous nous empressons d'oublier dans la vie courante. La poésie nous fait ainsi jouir du goût amer de la condition humaine aussi bien que des sucreries que nous fournit la relation amoureuse en ses débuts. Constatons toutefois que de nos jours, les cris de protestation et de révolte qui s'y rencontraient naguère encore ont fait place aux descriptions résignées ou lucides d'une définitive et inéluctable finitude où la ligne bleue de l'horizon marque tout au plus l'étroitesse de la prison.

Il est possible de percevoir cette jouissance du « ici et maintenant » dans l'œuvre de Lorand Gaspar qui repose sur le constat de l'unité de la matière dont on peut trouver l'origine dans l'expérience primordiale d'une « exceptionnelle intensité » qu'il fit du désert de Judée³⁰⁸. Cette jouissance passe par les sensations qui participent à la fois du corps et du monde comme nous le montre Merleau-Ponty. Le plus fréquemment, c'est

³⁰⁷ Yves Bonnefoy, « A la voix de Kathleen Ferrier », *Hier régnant désert*, Paris, Éd. Mercure de France, 1958.

³⁰⁸ Voir partie I, Chapitre 1.

par la vue que s'effectue la médiation, car il s'agit de notre sens le plus mystique si l'on en croit Maître Eckhart et son célèbre aphorisme : « L'œil par lequel je vois Dieu est l'œil par lequel Dieu me voit³⁰⁹. » On comprend mieux alors pourquoi le motif de la lumière, qu'il tresse souvent avec celui du toucher de la main, occupe une place primordiale dans la poésie de Gaspar.

Dieu comme l'air est doux au toucher
Comme la lumière est bonne à voir
Et comme elle m'enveloppe
Tendrement, impitoyablement
La nuit —³¹⁰

La poésie, à l'exception de quelques tentatives expérimentales, est naturellement très sensorielle, sensitive et sensuelle, d'abord parce qu'elle est un art sonore devenu visuel sur la page. La lecture des poètes nous montre que leurs cinq sens sont constamment en alerte et que leurs poèmes regorgent d'odeurs, de couleurs, de goûts, de caresses, de bouquets synesthésiques où la musique du monde rejoint celle du vers. Cette sensualité de la poésie pourrait d'ailleurs expliquer l'indifférence qu'elle rencontre dans un monde de plus en plus intellectualisé, rationalisé, coupé de la nature et des plaisirs du corps. Si les poètes vivent au plus près de leurs sens et font appel à ceux du lecteur, c'est parce qu'à l'opposé des concepts, ils leur donnent l'accès immédiat au monde et à la « présence » chère à Bonnefoy. Ceci fut déjà mis en évidence par Platon qui accordait à l'œuvre d'art le pouvoir de nous procurer un pur plaisir sensoriel détaché de la satisfaction d'un besoin ou d'un désir de l'ego. C'est précisément ce détachement, cette libération des attachements du petit moi ou de l'ego à ses goûts et à ses opinions, qui donne naissance à un appréciateur de plus en plus accueillant et vigilant et à un poète authentique.

Le désir de présence, d'une présence « apothéosée » comme dirait Baudelaire, se manifeste d'abord dans le poème comme désir de toucher, de rendre les mots contigus aux choses, de les unir bord à bord. Aussi la poésie, art du sens **Erreur ! Signet non défini.** (Hegel), mais d'un sens plus « tactile », plus « froissé », qu'idéal, critique-t-elle la philosophie, à

³⁰⁹ En latin, le mot « deus » vient de « dies » qui veut dire « jour » ou « clarté du jour ».

³¹⁰ Lorand Gaspar, « Nuits », *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2001, p. 161.

ses yeux trop pressée de s'enclorre dans l'ordre conceptuel des raisons qu'elle construit³¹¹.

Comme le dit Éluard, le poète est « un professeur des sens » et c'est en nous apprenant à ressentir, en nous aidant à goûter les sensations que nous procure le monde afin de nous détourner de notre pensée sur le monde, qu'il nous conduit à une vigilance qui est présence à soi-même et au monde. Sans vigilance, il n'y a personne pour goûter, il n'y a pas de « je » pour apprécier, il n'y a pas de sujet pour vivre. Par contre, au véritable sujet, comme à Stephen Jourdain, les choses apparaissent dans la splendeur de leur être et suscitent une délectation, une joie qui dépasse le simple plaisir esthétique :

Ce qui m'intéresse dans les choses, ce n'est pas leur beauté, ou leur harmonie, ça je m'en fiche complètement, c'est qu'elles sont. Car un jour, un certain déclic a joué, un certain voile s'est déchiré, et il m'a été donné d'avoir la perception effective de leur existence, et de découvrir ainsi que du simple fait d'être, une chose quelle qu'elle soit, recèle une valeur à quoi le Beau et l'Harmonieux ne rêvent même pas. Oui, une valeur tellement inouïe, génératrice par son contact d'un bonheur tellement haut, tellement inespéré, qu'auprès de cela le Parthénon lui-même n'est que paille³¹².

Il faudrait citer encore longtemps les pages dans lesquelles ce même Jourdain s'efforce de transmettre l'état d'être de celui pour qui le voile a définitivement été levé. Elles jettent une lumière puissante sur ce que les poètes contemporains et leurs critiques n'appréhendent parfois que difficilement, enfermés qu'ils sont dans les catégories de la philosophie occidentale car, comme le constate Michel Collot : « L'hypothèse d'un échange entre le sujet et l'objet répugne à un esprit occidental, formé par toute une tradition philosophique à distinguer le sensible de l'intelligible, et la *res extensa* de la *res cogitans*³¹³. »

³¹¹ Jean-Claude Pinson, « De l'athéisme poétique aujourd'hui », [En ligne], *Noesis*, N°7, *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, 2004, 15 mai 2005, [réf. du 09 février 2008]. Disponible sur : <http://noesis.revues.org/document34.html>.

³¹² Stephen Jourdain, *Une promptitude céleste*, *Op. cit.*, p. 26.

³¹³ Michel Collot, *La Matière-émotion*, *Op. cit.*, p. 15.

Le peu d'intérêt manifesté par cet esprit d'occident pour la culture indienne³¹⁴ et notamment pour ceux que l'on appelle les « délivrés-vivants » qui, depuis des siècles, lui ont pourtant inspiré toute son esthétique, le prive d'une compréhension juste du ressort de l'art et de la poésie. Nous avons vu que selon Abhinavagupta, « l'expérience artistique peut faire connaître, ne serait-ce que temporairement, à un amateur sensible dont l'esprit n'est pas libéré de façon permanente de l'ignorance du Soi, la source absolument béatifique de sa jouissance esthétique³¹⁵. » Le poème provoquerait ainsi un accroc dans le voile qui nous semble recouvrir le monde, ôterait la « buée sur le monocle de l'âme³¹⁶ », « la poussière sur le miroir³¹⁷ » qui pourrait alors renvoyer au sujet son propre éclat, ces métaphores ne gardant cependant un sens que du point de vue relatif d'un individu ne pouvant penser qu'en termes de sujet et d'objet séparés.

2. Du veilleur à l'éveillé

Le poète se doit d'être particulièrement réceptif au monde et ouvert à toutes ses rumeurs pour pouvoir en être le témoin et lui offrir ses mots.

La musique entraîne
Toi, tu ne veux pas être entraîné.
Pas maintenant.

Il faut rester ici
À regarder autour de toi.

Regarde, regarde
Et parle

À tout ce qui t'entoure,

³¹⁴ Roger-Pol Droit étudie largement cette « amnésie philosophique » dans son ouvrage *L'Oubli de l'Inde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989. L'ouvrage volumineux de Jean Biès, *Littérature française et pensée hindoue*, *Op. cit.*, constitue aussi l'une des exceptions les plus remarquables.

³¹⁵ Roger Marcaurelle, *Op. cit.*, p. 23.

³¹⁶ Stéphane Jourdain, *Op. cit.*, p. 80.

³¹⁷ Image traditionnelle de la mystique orientale.

Se tait et te défie³¹⁸.

Le regard que porte le poète sur le monde n'est évidemment pas celui du technicien car il ne le mesure pas et n'en escompte aucun profit matériel. Alors que la nature dans son ensemble ne nous apparaît plus désormais que comme un bien exploitable ou un cadre artificiel à nos loisirs, il y a toujours en elle un secret qui demeure et qui se révèle sans se résoudre dans ces exceptionnels moments d'immédiateté. Longtemps la création du monde par Dieu a rendu compte de son mystère mais l'énigme n'est pas résolue et la science n'y touche pas, repoussant toujours plus loin l'impénétrable de son origine et de la place que nous y occupons. Le poète contemporain, lui, continue de scruter le monde, déserté par les dieux, désenchanté par la science et la technique, pour en trouver une nouvelle approche, pour le voir autrement, dépouillé non seulement de son utilité mais encore de sa fausse subjectivité et du halo romantique ou mystique des croyances dont les avaient recouvert la littérature et la religion. Ayant perdu sa naïveté immémoriale, il cherche une nouvelle manière d'être au monde, une autre poésie, comme d'autres une autre pensée tel Roger Munier qui confie : « C'est ce que, pour ma part, je tente au moins de signaler lorsque j'écris, touchant cet ultime, ce pur suspens du monde, tel que de plus en plus il m'apparaît : "Je cherche l'extase dans le monde. Non la mienne : l'extase du monde"³¹⁹. »

L'outil principal du poète dans cette ultime exploration est certainement la vigilance au même titre qu'elle l'est pour le mystique. Veiller, être éveillé, ne pas dormir, telle est la notion clé de la poésie contemporaine, « âme sentinelle » en quête du réel depuis Rimbaud :

Elle est retrouvée
Quoi ? – L'Éternité
C'est la mer allée
Avec le soleil.

³¹⁸ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 305.

³¹⁹ Roger Munier, *Sauf-conduit. L'enjeu poétique*, Paris, Ed. Lettres Vives, coll. Terre de poésie, 1999, p. 86-87.

Âme sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu³²⁰.

Dans ces deux quatrains, le poète-veilleur, à qui est murmuré le mot de passe du passage entre la nuit et le jour, semble indiquer que le secret pour accéder à l'éternité dans le monde réside dans la vigilance et qu'elle est la condition requise pour qu'advienne l'accord des contraires et l'accord avec ces contraires, c'est-à-dire la non-dualité.

La vigilance est un thème qui se retrouve au cœur du courant ésotérique de toutes les traditions religieuses si l'on en croit Arnaud Desjardins qui a interrogé leurs divers représentants et mené une étude approfondie de ce sujet. Il rapporte ainsi la réponse de Swami Prajnânpad à qui on avait demandé quelle était l'importance de la vigilance sur le chemin d'une transformation radicale : « La vigilance, c'est le chemin. C'est tout³²¹. » Nombreux sont les termes qui désignent cette capacité que nous avons de prendre conscience que nous existons en nous-mêmes et au monde, que nous sentons, que nous connaissons. Ils traduisent le plus souvent l'anglais « awareness » fréquemment utilisé dans les textes des mystiques indiens qui ont divulgué les enseignements de l'Advaita Vedanta. Sont aussi employées les expressions de conscience lucide, présence à soi-même, rappel de soi mais le mot vigilance est le seul qui à la fois pointe vers **Erreur ! Signet non défini.** l'éveil, celui dont parle le bouddhisme, parce qu'il en a la même étymologie, et qui indique ce qu'il est possible d'accomplir tout de suite pour y parvenir : être vigilant. Jusqu'à preuve du contraire cette conscience de soi est la caractéristique du seul être humain et ce qui le distingue notamment de l'animal. Ne pas s'en servir revient donc à renoncer à notre dignité et, dans tous les enseignements, les mots ne sont jamais assez durs pour décrire ceux qui sont oublieux d'eux-mêmes, depuis les « endormis » de l'Évangile et les « dormeurs » du bouddhisme jusqu'aux « mécaniques » de Gurdjieff et aux « marionnettes » de Swami Prajnânpad.

³²⁰ Arthur Rimbaud, « L'Éternité », *Op. cit.*, p. 79.

³²¹ Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi, T. 3, Au-delà du moi*, Paris, La Table Ronde, 1996, p. 104.

L'extrême pureté de la vigilance, c'est le *aham* sanscrit, le pur Je Suis. Ordinairement, il n'y a pas de vigilance, il y a seulement des fonctionnements au niveau des différents koshas, des pensées qui se succèdent selon les chaînes d'actions et de réactions, des sensations, des émotions mais pas la conscience d'être qui, lorsqu'elle est purifiée de la dernière limitation, la dernière définition, se révèle comme la conscience de l'Atmâ³²².

Il faut aussi préciser que la vigilance ne doit pas être confondue avec l'attention qui, elle, est une propriété de l'ego et qui se concentre sur un objet avec une certaine convoitise et pour se l'approprier : « Comme un oiseau de proie / Qui n'en croirait pas ses yeux³²³. » Dans cette tension d'un sujet pour s'emparer d'un objet, la séparation demeure comme l'illustre le poème suivant dans lequel Guillevic décrit une de ses premières tentatives pour voir les « choses » qui le conduiront de longues années plus tard à découvrir la véritable vigilance :

Sur un bol, sur un mur
La lumière est posée.

Sur le bol, sur le mur
Du soleil est venu

Combler qui les regarde
Et désirait les voir

Mais il les voit mener
D'autres combats encore

Que les tournois dans l'ombre
Au jeu de la mort douce³²⁴.

La vigilance par contre est une prise de conscience totalement ouverte dans laquelle on ne cherche pas à s'emparer des objets mais à simplement s'ouvrir à eux, par « Une dilatation du regard intérieur, une sorte d'écarquillement, de panoramisation de l'attention³²⁵ » ainsi que le dépeint poétiquement Stephen Jourdain. Alors que

³²² Arnaud Desjardins, *Ibid.*

³²³ Eugène Guillevic, « Choses », *Terraqué* suivi de *Exécutoire*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, p. 171.

³²⁴ Eugène Guillevic, *Ibid.*, p. 172.

³²⁵ Stephen Jourdain, *Moi, l'évidence perdue*, *Op. cit.*, p. 36.

l'attention est possession, la vigilance est communion, rencontre en profondeur. L'objet reste libre d'être là, tel qu'en lui-même et nous en devenons profondément conscients. C'est une attitude non possessive, faite d'accueil, d'ouverture et qui conduit directement vers **Erreur ! Signet non défini.** le dépassement de l'ego :

Vous pouvez prendre les fleurs comme thème de concentration ou thème de méditation mais, si votre attitude intérieure n'est pas juste, vous ne dépasserez jamais la dualité : la fleur – et moi qui essaie de concentrer toute mon attention sur la fleur. Tandis que, si vous êtes simplement vigilant en face de la fleur, vous serez intensément conscient de la fleur mais dans une relation de non-dualité. En face de la fleur vous vous effacez en tant qu'un « autre » et vous n'êtes plus là que comme pure conscience pour percevoir cette fleur. Ce n'est plus un acte de convoitise, c'est un acte d'amour³²⁶.

La définition du sage trouve un large écho chez les poètes et présente une singulière concordance avec le poème de Francis Ponge intitulé « L'opinion changée quant aux fleurs » :

Pour nous libérer, libérons la fleur.
Changeons d'opinion quant à elle.
Hors de cet involucre :
Le concept qu'elle devint
Pour quelque révolution dévolutive.
Rendons-la sauve de toute définition à ce qu'elle est³²⁷.

N'est-ce pas aussi à cette même expérience que Bonnefoy fait allusion lorsqu'il écrit : « Et quelque chose accourt du centre même des choses. Il n'y a plus d'espace entre lui et la moindre chose³²⁸. » ? Et n'est-ce pas encore à cet abandon auquel nous incite également Lorand Gaspar :

Genêts, oxalis, acacias,
vers **Erreur ! Signet non défini.** quoi creusent en nous
ces jaunes si vivaces ?

³²⁶ Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi, T. 3, Au-delà du moi, Op. cit.*, p. 131.

³²⁷ Francis Ponge, « L'Éphémère » No 5, printemps 1968, p. 4.

³²⁸ Yves Bonnefoy, « Là où retombe la flèche », *Début et fin de la neige*, [1991], Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1998, p. 155.

se laisser de part en part
de l'infime à l'inconnaissable
traverser de ces ors d'odorantes icônes

pensée arrête-toi et accueille
cet instant de fraîcheur
que ton corps compose avec la terre —³²⁹

Enfin, contrairement à l'attention qui nous arrache à nous-mêmes, la vigilance nous rend témoins à la fois de ce qui se passe au-dedans et au-dehors de nous. « Chose inouïe, écrit Hugo, c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder le dehors³³⁰. » Elle nous fait découvrir combien intérieur et extérieur sont interdépendants, combien aussi le soi-disant extérieur n'est en fait qu'une construction édifiée à partir de nos sensations, de nos émotions et de nos pensées. « Le monde est-il objet de croyance ou de perception³³¹ ? » s'interroge Roger-Pol Droit à ce propos et Michel Collot³³² consacre une étude fort documentée sur les rapports du paysage avec l'« état de l'âme » en poésie.

La longue confrontation du personnage avec « la paroi » dans le poème de Guillevic prend de même un sens nouveau si nous y voyons un apprentissage de la mise en œuvre de la vigilance pour résoudre le problème du dedans-dehors ou du recto-verso :

Est-ce que nous sommes
En contact avec le recto
Ou le verso de la paroi ?

Ou bien avec les deux,
Alternativement ?

Ou bien encore, mais cela
Changerait considérablement les choses,

³²⁹ Lorand Gaspar, *La Maison près de la mer II*, dans *Patmos et autres poèmes*, *Op. cit.*, p. 113.

³³⁰ Victor Hugo, *Préface de mes œuvres et post-scriptum de ma vie*, dans *Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1985, p. 699.

³³¹ Roger-Pol Droit, *Dernières nouvelles des choses*, Paris, Éd. Odile Jacob, coll. Poches, 2005, p. 83.

³³² Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Éd. José Corti, coll. Les Essais, 2005.

Ou bien encore
Avec les deux côtés,

Simultanément³³³.

On comprendra à la lecture de cette méthodique description de la vigilance et des échos qu'elle engendre dans les poèmes, combien cette attitude concerne la poésie contemporaine dans sa découverte du réel.

3. De la représentation à la présence

Les expériences d'éveil jettent aussi un jour particulier sur les rapports qu'entretiennent la réalité et ses apparences, favorisant ainsi la compréhension du rôle de l'image et de la représentation dans l'art et notamment dans la poésie contemporaine. Celle-ci est particulièrement concernée par l'enjeu ontologique de la représentation du monde par le langage et le problème complexe de la mimésis dont Alexandre Gefen explique combien « les interprétations contradictoires que l'histoire de la littérature a pu offrir du mot [...] délimitent des périmètres et des différences de sens vertigineuses³³⁴. » Dans la pensée occidentale, depuis Platon et Aristote, une opposition structurelle s'est établie entre la réalité d'une part et sa représentation d'autre part. Au vingtième siècle, cet écart se creusera à tel point qu'on en viendra à refuser aux représentations « tout pouvoir d'indexation et de signification, c'est-à-dire non seulement le droit à se substituer aux choses elles-mêmes, mais aussi la simple possibilité de pointer en direction du réel³³⁵ ». On atteint alors le « degré zéro de l'écriture³³⁶ » dans lequel l'objet poétique ne renvoie plus qu'à lui-même, à l'opposé du « mimologisme primaire » qui selon Gérard Genette désigne la confiance qu'on accorde à la langue d'imiter le réel. Claudel croyait encore à cette adéquation entre le nom et la chose mais la conception de l'arbitraire du signe et du défaut mimologique de la langue domine la conception moderne de la représentation. Par réaction peut-être, selon la loi du balancier

³³³ Eugène Guillevic, *Art Poétique*, *Op. cit.*, p. 70.

³³⁴ Alexandre Gefen, *La Mimésis*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. Corpus, 2002, p. 18-19.

³³⁵ *Ibid.*, p. 34.

d'après laquelle toute action engendre une réaction, la poésie devient au contraire pour certains une croyance, une foi dans la « fulgurance de la parole ».

Jamais Guillevic ne se laissera impressionner par les théoriciens du langage qui lui refusent toute référentialité, parlent d'autotélisme du poème, ou comme Tzvetan Todorov, de son « discours opaque ». Il est l'un de ceux qui ont toujours conservé une posture d'équilibre, près du centre, même dans ses moments de doute parce qu'il a toujours su qu'il ne disposait que des seuls mots pour dire ce qui est, qu'ils apparaissent comme des cercueils de la réalité ou qu'ils la tiennent en exil.

Les mots, les mots
Ne se laissent pas faire
Comme des catafalques

Et toute langue
Est étrangère
[...
Les mots qu'on arrachait
Les mots qu'il fallait dire,

Tombaient comme des jours³³⁷.

Il comprit très tôt que sans solution de remplacement, il était difficile de camper longtemps sur ces positions extrêmes et qu'il fallait bien se résigner à faire confiance au langage pour désigner le réel, tout en gardant pourtant une grande méfiance envers son pouvoir de mystification et d'illusion dont l'image est l'instrument. Dans son *Art poétique* Guillevic ne voit arriver que des mots et « des lambeaux de phrases³³⁸ ». De plus, ce ne sont pas des images qui affluent quand il écrit mais « des choses » qui viennent vers **Erreur ! Signet non défini.** lui « pour se connaître³³⁹ ».

Cette suspicion à l'égard de l'image constitue toujours un trait caractéristique de la poésie contemporaine qui, à partir de la seconde moitié du vingtième siècle, lui a préféré l'objet. La crise de l'image commencée alors se poursuit encore et si la plupart

³³⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

³³⁷ Eugène Guillevic, « Terraqué », *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 138.

³³⁸ Eugène Guillevic, *Art Poétique*, *Op. cit.*, p. 166.

³³⁹ *Ibid.*, p. 149.

des poètes, comme Guillevic, choisissent leur camp, pour ou contre l'image, quelques-uns, tel Philippe Jaccottet et même Yves Bonnefoy, ne se résoudront pas à prendre résolument parti, continuant à s'interroger sur le rôle de l'image dans un monde qui ne croit plus à rien et doute même de ses yeux :

J'aurais voulu parler sans images, simplement
pousser la porte...
J'ai trop de crainte
pour cela, d'incertitude, parfois de pitié :
on ne vit pas longtemps comme les oiseaux
dans l'évidence du ciel,
et retombé à terre,
on ne voit plus en eux précisément que des images
ou des rêves³⁴⁰.

Dans ce poème qui fait clairement écho à « l'Albatros » de Baudelaire, l'« évidence du ciel » ne peut qu'être celle qui a saisi le poète quand il a « vu » la réalité des choses au cours d'une expérience de l'immédiateté, lorsqu'il a poussé « les portes de la perception³⁴¹ ». Ces coups d'œil jetés de l'autre côté du seuil sont fugitifs et il serait possible de soutenir avec Pierre Champion³⁴² que l'expérience poétique de Jaccottet réside justement dans cette chute, dans ce retrait de la réalité des choses, cette perte de leur évidence. Par déterminisme personnel, discrétion, modestie ou prudence, à moins que ce ne soit par soumission au paradigme de la finitude, Jaccottet privilégie l'aspect négatif de son expérience d'éveil en la réintroduisant dans la durée.

Sa défiance envers l'image lui fait craindre que, par elle, le langage ne se montre au lieu de désigner le réel et qu'en médiatisant l'immédiat, il puisse ternir de son propre éclat la pure et simple présence des choses. Certes, la tentation de la représentation est

³⁴⁰ Philippe Jaccottet, *Chants d'en bas* (1983), *Parler*, 6, *À la lumière d'hiver*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, p. 49.

³⁴¹ Aldous Huxley, *Les Portes de la perception*, [The Doors of Perception, 1954], Paris, Éd. 10/18, coll. Domaine Etranger, 2001. Il s'agit d'un essai parlant de ses expériences spirituelles survenues sous l'influence de drogues. Le titre est tiré du recueil de poèmes de William Blake *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* : « Si les portes de la perception étaient nettoyées, toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie » (If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite.)

³⁴² Pierre Champion, *La Réalité du réel. Essai sur les raisons de la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 82-84.

grande, quand fatigué d'une attente désespérante, celui qui s'est « réveillé » un seul instant, se met à fabriquer des images de rêve. Dans ces images, il ne retrouve pourtant que sa propre impuissance, sa lassitude et sa déception. L'image du monde, ce « double du réel³⁴³ », masque non seulement son désir mais le prive du contact avec le monde, seul moyen d'accès à ce réel qui, comme le démontre plaisamment et magistralement Clément Rosset, n'est rien d'autre que la « réalité commune, sensible, palpable ». Contrairement aux philosophes de l'être, Rosset affirme qu'il n'y a pas de différence entre l'être et cette réalité commune et il prouve leur identité. Le réel n'est rien d'autre que la réalité mais il est toute la réalité sans qu'entre elle et nous se dresse ce double, bâti de nos préférences et de nos opinions, de nos idées et de nos émotions. « Ce qui est, est ; ce qui n'est pas, n'est pas » assénait déjà Parménide. Les sages et les mystiques ne disent rien d'autre aujourd'hui, sinon qu'il ne suffit pas de le savoir mais qu'il faut encore pouvoir le vivre :

« Après avoir détruit tous les doutes, accroche-toi à la vérité. » C'est la seule chose ou la seule réalité à laquelle on puisse s'attacher ou s'accrocher : la vérité, où qu'elle soit, quelle qu'elle soit. Et ce mot Vérité signifie, dans ce langage du Yoga Vasishtha : *ce qui est* – et non pas ce qui pourrait être, ce qui devrait être ou ce qui n'est pas. Et ce Yoga Vasishtha cite lui aussi l'exemple célèbre du serpent ou de la corde : dans la pénombre je prends une corde abandonnée dans un champ pour un serpent, mon cœur se met à battre et je me sauve en courant. La vérité c'est la corde, la non-vérité c'est le serpent. Déjà la corde n'est pas la Vérité Ultime, puisque la Vérité Ultime n'est que du vide et des particules, n'est que Brahman dans une corde comme dans toute autre chose. Du point de vue suprême, la corde n'est pas la Vérité Ultime, c'est une perception et une conception produites par nos cinq sens et notre mental. Mais si, en plus, au lieu d'une corde je vois un serpent, je suis doublement dans la non-vérité. S'accrocher à la Vérité, c'est s'accrocher à ce qui est, en ne laissant pas le mental faire intervenir sans arrêt des inventions à lui qui viennent recouvrir la Vérité et la transformer en autre chose qui n'est pas.³⁴⁴ »

Jaccottet a certes voulu purifier la représentation du monde mais sa défiance envers l'illusion en est peut-être venue à menacer la réalité de son expérience du monde.

³⁴³ Clément Rosset, *Le Réel et son double*, Paris, Gallimard, 1993.

³⁴⁴ Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi, T. 1, Adhyatma yoga, Op. cit.*, p. 283-284.

Lorand Gaspar n'a pas ces réticences et fait totalement confiance à l'art pour accéder au réel à travers l'image :

Tout aussi solidement implanté dans les abords du réel que la science, l'art peut être une tentative de voie directe, génétique pour approcher le réel, pour transgresser, faire éclater l'abstraction, le fragmentaire, le statistique à quoi est réduite la science. [...] Bref, le réel « total », le seul réel véritable, n'est accessible qu'à l'intuition poétique (les grands philosophes, les grands mystiques et quelques grands scientifiques sont des poètes), qui par une approche sans cesse renouvelée, par des chemins si différents jette, dans ses meilleurs moments, une lumière instantanée, inexplicable sur ce qui n'a pas de visage. Montrer dans l'image, qui seule nous est directement accessible, perceptible, cette chose qui la porte, qui la meut, qui la change et qui n'est pas image, qui échappe à la figuration, à la représentation³⁴⁵.

Telle est l'aporie à laquelle se trouvent confrontés tous ceux qui veulent accéder à l'infini par le fini. Et pourtant les témoins des expériences d'éveil ainsi que tous les sages et les mystiques n'ont de cesse d'affirmer qu'il est possible de dévisager « ce qui n'a pas de visage ». Cette voie d'accès au sans-forme se situe exactement là où nous sommes, dans cette conscience où apparaissent les phénomènes. Le monde des formes est informé par le sans-forme, il en est la révélation, son voile qui montre la nudité plus qu'il ne la cache.

Maintenant comprenez et, plus encore, sentez que la Conscience en vous n'a pas de limites, ne s'arrête pas ici pour commencer là. Elle ne se déplace pas d'un lieu à un autre. Elle est immobile. Elle ne se déplace pas non plus dans le temps. Elle est absolument immuable. Elle échappe complètement aux causes et aux effets, autant que l'écran de cinéma échappe aux causes et aux effets du film et du scénario. Vous sentirez que cette Conscience ne peut pas être située de la façon ordinaire par rapport à tous les phénomènes, sinon ce serait encore la mettre en relation avec ces phénomènes. Et elle se trouverait donc de nouveau relative, définie : « il y a la Conscience et il y a les phénomènes » – autrement dit, l'absolu ne serait plus absolu. [...] Et pourtant... il y a bien les phénomènes. Eh oui, les phénomènes ont lieu à l'intérieur de la Conscience. La Conscience n'est pas du tout affectée mais elle est compatible avec tous les phénomènes. C'est ce qui a été exprimé dans

³⁴⁵ Lorand Gaspar, « Post-scriptum d'une lettre de Lorand Gaspar à Serge Meitinger, 11 novembre 1980 », [en ligne]. Disponible sur le site *D'Autres Espaces*, Laurent Margantin, <http://people.freenet.de/autres-espaces/gaspar2.html>

des paroles bien souvent répétées et célèbres qui sont le résumé du bouddhisme mahayana : « le samsara, c'est le nirvana », ou encore : « le vide, c'est la forme – la forme, c'est le vide ». Et dans les Upanishads il est dit : « Si on enlève le vide du vide, le vide demeure inaltéré ; si l'on enlève le plein du plein, le plein demeure inaltéré³⁴⁶. »

Telle est cette connaissance traditionnelle qui se révèle dans l'expérience de l'éveil et qui nous apporte la vision de l'unité primordiale de toutes choses dans la Conscience, « le grand secret aujourd'hui perdu ou presque, qui est que tout est un, et que nous avons-nous-mêmes à nous rallier à cette unité, si nous voulons être³⁴⁷. » Ceci nous aidera ultérieurement à penser autrement la métaphore mais déjà, on le voit, cette « présence », que le poète sent par les choses et fait sentir par le poème, ne va pas à l'encontre du langage comme en témoigne sans ambages, nous l'avons vu, le mystique Stephen Jourdain. On ne peut dès lors que déplorer l'attitude de certains maîtres de l'art poétique qui se sont laissés convaincre que le langage, autre fondement de notre humanité avec la conscience, ne serait qu'un système conceptuel, un code, au service de notre survie sociale ; qui se sont laissés dépouiller du pouvoir qui est le leur : celui de révéler par leur représentation la présence des choses, la Présence dans les choses ou encore la seule Présence à la Bonnefoy. Au contraire, cette représentation peut ouvrir dans le monde tel qu'il nous est offert, un champ nouveau d'expérience, nous introduire à une connaissance de la vérité des choses, rebelle à toute conceptualisation mais ouverte à l'unité et au partage.

4. De mon monde au monde

Ne plus rêver d'évasion a l'immense mérite de nous obliger à trouver la méthode pour obtenir une pleine satisfaction au cours de notre séjour terrestre, en obtenir l'usufruit et jouir de ses fruits. En affirmant : « C'est poétiquement que l'homme habite

³⁴⁶ Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi, T. 4, Tu es Cela*, Paris, La Table Ronde, 1980, p. 20.

³⁴⁷ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie, Op. cit.*, p. 295.

sur cette terre³⁴⁸ », Hölderlin fournissait une indication qui connaîtra un grand retentissement et donnera beaucoup à gloser aux philosophes et aux poètes. Étant l'un et l'autre mais en l'absence contemporaine du divin et dans le doute généralisé à l'égard du monde, Jean-Claude Pinson cherche à retrouver cette voie de l'homme et du langage. Récusant le « Vivre en poésie³⁴⁹ » de Guillevic qu'il suppose peut-être encore entaché de transcendance, il se demande comment « définir l'espace d'une possible habitation poétique du monde »³⁵⁰. Pourtant l'un et l'autre semblent être attelés à la même tâche de vivre sans donner foi aux illusions mielleuses des idéologies et sans avoir recours aux divertissements pascaliens. C'est bien Guillevic qui constate : « Il n'y a pas d'ailleurs / Où guérir d'ici³⁵¹ ». Vivre poétiquement signifie donc renoncer à toute attente et reconnaître qu'il n'y a pas d'autre jouissance que celle d'être au monde ici et maintenant. C'est une attitude qui fait prendre conscience de la valeur infinie du lieu et du moment présent, la poésie et la mystique se rejoignant là pour nous inviter à accueillir toute chose dans la présence à notre centre et dans l'ouverture à l'instant.

Si Guillevic a longtemps cru en l'action politique, ce n'était sans doute pas pour fuir alors vers **Erreur ! Signet non défini.** des lendemains qui chantent mais, jusqu'aux derniers jours, pour mieux vivre « ici » grâce à l'action poétique : « Écrire le poème / C'est d'ici se donner un ailleurs / Plus ici qu'auparavant³⁵² ». Écrire, c'est pour lui en effet s'inscrire physiquement dans le monde, au plus près de la sensation, tant il est vrai que « Le poème / Nous met au monde³⁵³. » poètes et lecteurs. Sa poésie se caractérise par un souci constant des choses du monde le plus proche et le plus quotidien, et une attention sans faille à sa matérialité. Ce matérialisme s'harmonise parfaitement avec un sens profond du sacré qui reste dans la meilleure tradition antique de Démocrite ou de

³⁴⁸ Friedrich Hölderlin, *Œuvres complètes*, (Trad. Ph. Jaccottet), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1967.

³⁴⁹ Eugène Guillevic, *Vivre en poésie*, *Op. cit.*

³⁵⁰ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, *Op. cit.*

³⁵¹ Eugène Guillevic, *Du domaine*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2000, p. 41.

³⁵² Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 260.

³⁵³ *Ibid.*, p. 291.

Lucrèce et qui débouchera dans ses derniers recueils sur une sage jouissance de l'existence³⁵⁴.

Non, ciel,
Je ne suis pas à toi,

Bien plus à cette terre labourée
Où mes frères les hommes
Ne cessent de marquer
Notre liaison productrice
Avec ce qu'il nous faut
Pour vivre.

Toi, travaille, ton triomphe
n'est pas acquis³⁵⁵.

L'expérience originaire ayant subrepticement révélé au poète la lumière et la beauté du monde, il s'attache donc dès lors à la lente purification des images et des représentations dont celui-ci est « doublé », s'appliquant à rendre le voile de plus en plus fin et les formes de plus en plus apparentes.

tout le visuel est voilé par du vocabulaire
une infinité de petits plis sonores

qui effacent qui dissimulent qui font régner
le savoir à la place de l'amour

nous avons devant nous le fond de notre tête
plus souvent que le visage de l'Autre ou du monde

parfois une surprise nous remet face à face
c'est un cri tout à coup dans les yeux

un cri de lumière un déchirement
où la vie s'engouffre et voici qu'elle va plus vite³⁵⁶

³⁵⁴ Voir Jean Pierrot, *Guillevic ou la sérénité gagnée*, Seyssel, Champ Vallon, 1984.

³⁵⁵ Eugène Guillevic, « Poèmes inédits », No 8, [en ligne], 13.01.96, [réf. du 30 juin 2006] Disponible sur le site *Dérives*, Lucie Albertini, <http://derives.free.fr/ciels.Htm>

³⁵⁶ Bernard Noël, *Portrait d'un regard dans Le Reste du voyage et autres poèmes*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Points, 2006, p. 171-182.

Bernard Noël, comme tant d'autres poètes contemporains, cherche ici à se mettre en face du monde, persuadé de notre aveuglement habituel, convaincu de la « folie » qui nous fait halluciner un univers qui serait conforme au vouloir vivre de notre individu fini, identifié à son corps, objet parmi d'autres objets. Comme nous l'avons vu, cette perception aberrante de la réalité, largement dénoncée par les poètes contemporains, est le résultat d'un processus qui fut mis en place au cours de l'évolution de l'espèce pour laisser l'individu œuvrer à sa conservation mais qui eut aussi pour conséquence de réduire le monde à ce seul but pratique. C'est l'herbe qui devient « mauvaise » pour le jardinier, l'animal « nuisible » pour l'agriculteur, l'homme « ennemi » ou « ami » pour chacun.

Il existe ainsi toutes sortes de mécanismes de défense, parfaitement mis au point et rendus plus efficaces encore par leur caractère inconscient, qui nous permettent de résister jour après jour, sans grande peine, au vertige du lâcher-prise total. Leur œuvre commune est de voiler l'innocence édénique du monde, c'est-à-dire de recouvrir cette couche primaire d'expérience dans laquelle le monde ne se présente encore à nous ni comme « autre », ni comme « extérieur », ni comme structuré par les dualités du type proche/lointain, forme/fond, signifiant/insignifiant, ordre/désordre, positif/négatif, favorable/défavorable : mécanismes de perception ou de mémorisation sélective, ne retenant que l'utile et le nuisible supposés, éliminant toute donnée gratuite, nous amenant à vivre dans un univers schématisé, fait de signaux, de chemins et d'obstacles ; mécanismes articulés sur les besoins « objectifs » de l'organisme, qui conspirent à nous interdire toute sensation désintéressée, purement qualitative ou esthétique, et nous contraignent à *réagir* au contenu informatif des sensations, soit sous la forme d'un refus crispé (douleur), soit sous la forme d'une approbation bruyante (plaisir)³⁵⁷.

Michel Hulin transcrit ainsi dans un langage moderne ce que les mystiques ont eux-mêmes décrit quoique en des termes marqués par la religion et la mentalité de leur époque. Ils insistaient aussi sur la nécessité de renoncer au rêve d'un autre monde, d'un monde idéal, c'est-à-dire une fois encore conforme aux désirs de l'ego. Le véritable aventurier du nouveau monde est celui qui s'engage alors dans une longue et périlleuse traversée qui le mènera de son monde au monde et au cours de laquelle, il devra jeter

³⁵⁷ Michel Hulin, *La Mystique sauvage*, *Op. cit.*, p. 248.

par-dessus bord tout ce qui encombre son regard. Au terme de son odyssée, il découvrira aussi le « visage de l'Autre » fait de partage sinon d'amour.

L'inconscient, lui, ne connaît que sa propre loi et son propre monde. Il est à la source de la vision déformée par laquelle on ne vit pas dans le monde mais dans son monde. Seulement le monde, lui, est là. Et, si la *buddhi* est suffisante, instant après instant, pour nous aider à revenir de notre monde au monde, il est possible de cerner de manière indubitable ce fonctionnement purement réactionnel qui ne mérite en aucun cas de s'appeler « agir ». En se mesurant avec la réalité relative, il est possible de voir comment des mécanismes tout-puissants qui ne tiennent pas compte de cette réalité veulent s'imposer à vous. Et il existe une possibilité effective de *chitta shuddhi* (purification de cette mémoire inconsciente faite des vasantas et des samskaras) accomplie dans l'existence simplement par la décision de faire ou, pour reprendre le vocabulaire de Swâmiji, d'agir au lieu de réagir. C'est une lutte qui peut, pendant des années, vous paraître presque totalement vouée à l'échec. Et pourtant il y a une issue³⁵⁸.

Par sa capacité à « découvrir » le monde, la poésie peut aussi jouer un rôle essentiel au sein d'une culture vivante, en montrant la valeur qui réside dans les choses et en générant ainsi un nouveau rapport au monde qui n'est plus celui de sa sujétion à notre utilité. La poésie fait alors entrer dans le monde réel, met en relation avec l'être du monde, loin des illusions de l'ailleurs, de l'utopie. Elle ouvre les yeux sur le ici et maintenant, sur le « domaine » de Guillevic, cette terre que nous habitons. Les poètes s'attachent à dire le monde, à l'habiter par la parole, à remplir leurs vers de ce que Merleau-Ponty nommait la « chair du monde », à s'inscrire dans un lieu, une dimension géopoétique.

Kenneth White a un projet encore plus ambitieux pour relier entre eux les hommes qui habitent cet étroit séjour terrestre car écrit-il : « Ce n'est pas la communication entre l'homme et l'homme qui importe, mais la communication entre l'homme et le cosmos. Mettez les hommes en contact avec le cosmos, et ils seront en contact les uns avec les autres³⁵⁹. » Pour White, il importe de dépasser tout ce qui

³⁵⁸ Arnaud Desjardins, *A la recherche du Soi, T. 4, Op. cit.*, p. 152.

³⁵⁹ Kenneth White, *En toute candeur*, Paris, Éd. Mercure de France, 1964, p. 64.

clôture, enferme, nous coupe des énergies qui circulent dans le monde et plus largement dans l'univers.

Une matinée en Assynt

Assis sur un rocher en Écosse
pensant aux phrases orogéniques

ce sol est le plus ancien de tous
plus ancien que l'antique calédonien
plus ancien et de loin que l'hercynien
ou que le tout récent alpin

c'est un paysage
quasi indéchiffrable dans sa taciturnité

mais le rouge de la bruyère
nous empoigne le cœur
et le vol de cet oiseau blanc
qui franchit la crête
illumine l'esprit³⁶⁰.

Dans ce poème, White nous introduit à la fois dans la dimension géologique de la terre qui déborde largement le cadre historique humain en même temps qu'il détruit le temps en le réduisant à la dimension de l'instant, ouvrant ainsi par les deux bouts, le tunnel temporel dans lequel nous circulons habituellement dans l'obscurité.

La culture nationale étant la plus étroite des limites de l'esprit, White favorise les rapprochements entre les cultures les plus diverses. Grand voyageur, il préconise aussi un « nomadisme intellectuel » sans lequel l'habitation, aussi poétique soit-elle, finit par devenir une prison conceptuelle et esthétique.

La géopoétique est un concept opérateur, indissociable d'une volonté de briser un espace circonscrit par les idéologies, les croyances, les politiques culturelles nationales, afin d'ouvrir l'esprit de chacun aux

³⁶⁰ Kenneth White, *Le Passage extérieur*, Paris, Éd. Mercure de France, 2005, p. 79.

mouvements, aux métamorphoses du monde, de ce monde qui est pour l'homme ce qu'il y a de plus proche et ce dont il est le plus séparé³⁶¹.

L'itinéraire ontologique est inséparable du trajet géographique. La poésie de White est une poésie itinérante et le mot chemin retrouve chez lui son sens géographique et sa signification initiatique. Il y a dans sa poésie le parti-pris d'une incarnation, d'une présence physique des choses mais aussi une dimension sacrée. Ce que cherche White dans les voyages c'est ce qu'Henry David Thoreau qui l'a beaucoup inspiré, cherchait dans sa cabane de Walden : une véritable connaissance utile à un être qui par son corps et son esprit est ouvert à un monde terrestre parcouru par le vent, brûlé de soleil, abreuvé de pluie, ouvert au souffle de la terre. « Cette intuition des choses qui surgit quand nous nous trouvons unis au tout » se distingue de la connaissance abstraite qui n'est que l'image que se fait du monde une conscience séparée de celui-ci par les pensées et les émotions dont elle le dissimule.

Cette « conscience séparée » ne peut donner lieu qu'à un langage mort, tout au plus utile pour la communication générale. La connaissance substantielle est, par contre, consubstantielle à l'être et donne lieu à un langage vivant qui est poésie. Elle constitue la seule véritable science [...]³⁶².

Cette parole poétique est libre de tout asservissement à l'usage officiel et médiatique, de tout « storytelling³⁶³ » qui impose la fiction contre le réel et engendre les pires calamités écologiques, économiques et humaines. Elle est aussi hors d'atteinte des faux artistes obnubilés par leurs ambitions littéraires et leurs problèmes personnels, enfermés dans leur monde et coupé du monde.

Il faut que vous alliez jusqu'au bout de tout ce qui est contenu dans cette petite phrase de Swâmiji : « Personne ne vit dans *le* monde, chacun vit dans *son* monde. » Comprenez l'utilisation de l'adjectif possessif lorsqu'il s'agit de réalités sur lesquelles vous n'avez aucune prétention à la possession. En fait, l'ego n'est jamais neutre, jamais détaché mais

³⁶¹ Kenneth White, *L'Esprit nomade*, [en ligne]. Cité par Laurent Margantin, « Kenneth White et la géopoétique », [réf. du 09 février 2006] Disponible sur : http://www.lerecoursauxforets.org/article.php3?id_article=25

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ Christian Salmon, *Storytelling, La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, Éd. La Découverte, 2007.

toujours impliqué. Il y a toujours un élément de possession, parce que c'est toujours – plus ou moins subtilement – par rapport à vous que vous expérimentez tout. Tout ce que vous approchez de nouveau, tout ce que vous découvrez, vous le découvrez à travers votre ego³⁶⁴.

En ce sens, en faisant souffler le grand vent du monde dans nos esprits emmurés, la poésie contribue un tant soit peu à établir les conditions nécessaires aux hommes pour vivre dans un même monde où les choses sont vues dans leur unité intrinsèque en même temps que dans leur infinie variété.

³⁶⁴ Arnaud Desjardins, *À la recherche du Soi, T. 2, Le Vedanta et l'Inconscient, Op. cit.*, p. 126.

CHAPITRE II :

DU CORPS AU SOUFFLE

(QUI SUIS-JE ?)

1. Les corps poétiques

Loin de nous, l'idée de concevoir la poésie sous son aspect purement physique ou textuel puisque ce serait la soumettre au même paradigme dualiste qui n'accorde plus à l'homme qu'une réalité physique et psychique. Cette conception, dominante dans la pensée occidentale et occidentalisée, n'est pourtant rien d'autre qu'un postulat sans valeur universelle. En effet, depuis que les scientifiques ont commencé à s'intéresser à la connaissance accumulée ailleurs qu'en Occident ou reléguée dans ses propres oubliettes, ils savent que la pensée dualiste n'est pas la seule façon de décrire la réalité.

Aussi, pour situer le corps ou plutôt les corps de la poésie dans une plus juste perspective, faut-il faire référence au paradigme que Michel Fromaget appelle tripartite : corps, âme, esprit. Tout comme le paradigme dualiste, cette « image anthropologique primordiale » fut élaborée par l'homme pour l'aider à construire sa personnalité et son humanité en s'y conformant.

Une image anthropologique primordiale n'est en aucun cas un simple regard sur un objet, l'homme, lequel serait indépendant de ce regard et comme extérieur à lui. Car, simultanément et de manière indissociable, une telle image est : une *représentation* et un *vécu*, une *conception* et une *expérience*, une *théorie* et une *pratique*. Le second terme manifestant, incarnant et authentifiant le premier³⁶⁵.

³⁶⁵ Michel Fromaget, *Dix essais sur la conception anthropologique « corps, âme, esprit »*, Paris, L'Harmattan, coll. Culture et Cosmologie, 2000, p. 12.

Autrement dit, par ces représentations, nous conformons la réalité à nos idées au moins autant que nos idées se conforment à la réalité et c'est pourquoi, celles-ci doivent sans cesse être remises en question par l'expérience. Considérant que le dualisme produit des effets négatifs dans nos vies personnelle et dans nos sociétés, Fromaget propose donc de revenir à une conception ternaire de la réalité dans laquelle l'âme et l'esprit, le psychique et le spirituel ne seraient plus confondus.

De même que l'enfant a appris à distinguer le monde extérieur de son monde intérieur, l'homme moderne, qui l'a progressivement oublié depuis le 16^e siècle, doit réapprendre à démêler les réalités psychiques et spirituelles quoique dorénavant il lui faille se priver du secours de la religion. Fromaget retrace l'évolution de la spiritualité depuis l'Antiquité grecque jusqu'à la Renaissance et démontre que la conception tripartite du monde était autrefois largement répandue dans de nombreuses civilisations et sur tous les continents. Heureusement, pour réactiver notre mémoire défaillante, les fugaces expériences d'éveil nous sont toujours largement offertes, quelles que soient les époques. Il manque seulement à nos contemporains de savoir les reconnaître et d'avoir un schéma directeur qui leur permette de les intégrer pour s'éveiller à cette nouvelle dimension de la vie, opérer une *metanoia*, renaître au monde. En effet, contrairement à l'image dualiste qui ne tient pas compte de la réalité des faits, l'image tripartite est avant tout fondée sur l'interprétation d'une expérience réelle qui est celle de l'Être, du Soi, de l'Esprit. Cette expérience est attestée depuis toujours autant par les mythes que par les documents historiques. Elle est la découverte du *Logos* d'Héraclite d'Éphèse, du *Noûs* d'Anaxagore que Platon, Aristote et Plotin commenteront, du *pneuma* de Saint Paul et du *spiritus* des Latins pour ne parler cette fois que de l'Occident. L'important est de savoir que l'expérience est essentiellement *une* au-delà de la diversité des mots qui la désigne et des chemins qui y mènent.

Au long de ce parcours, la poésie peut aider tant le poète que son lecteur à se préparer à cette deuxième naissance, celle de l'homme tridimensionnel, en leur faisant prendre la mesure des revêtements qui les ont éloignés du Soi et à s'en débarrasser pour atteindre l'« âme des mots ».

Ne cesse pas, voix dansante, parole

De toujours murmurée, âme des mots
Qui colore et dissipe les choses
Les soirs d'été où il n'est plus de nuit.

Voix qui porte de l'être dans l'apparence
Qui les mêle comme flocons de même neige
Voix qui presque s'est tue, lorsque le rêve
Demanda trop et crut presque obtenir³⁶⁶. [...]

L'évocation par Bonnefoy de cette « voix lointaine », qui serait celle du Logos, expose l'idée qu'il se fait d'une poésie qui est voix et parole, vivifiée par l'esprit. Notons, pour le bénéfice de notre démonstration, qu'elle y est associée à la danse et à la dimension spirituelle perdue de l'homme que Fromaget souhaite voir réintégrer dans notre culture. La danse pour se manifester réclame la musique, « ce son qui réunit quand les mots divisent³⁶⁷ », et le rythme pour que, sous leur influence conjuguée, le dualisme fasse place à un univers réconcilié où essence et apparence s'unissent, mêlés « comme flocons de même neige ».

L'ignorance de l'esprit se traduit aussi par un mépris du corps comme nous le montre le puritanisme de nos sociétés dans lesquelles libération sexuelle, culte du corps ou culturisme, ne sont souvent qu'un simple retour du refoulé et s'accompagnent d'une angoisse du vieillissement et de la mort. L'irruption du structuralisme et du textualisme ou du lettrisme dans la littérature n'aurait-elle pas obéi au même mécanisme comme le montrent les plus extrêmes développements de la « haine de la poésie³⁶⁸ ». C'est une loi de l'existence que ce qui a été comprimé ou réprimé cherche à s'exprimer mais comme le regrette Michel Deguy : « Si c'est pour envoyer la langue à la casse et remplacer l'illusion des pouvoirs spéciaux de la versification par celle des vociférations idiosyncrasiques ou ceux du calembour, ou ceux de la technique typographique du signifiant, on ne gagne pas au change³⁶⁹. »

Ces réserves étant faites, il n'en demeure pas moins que les mots ont un corps qui peut nous ouvrir l'accès au réel pourvu que lui soit redonnée sa juste place avec celle du

³⁶⁶ Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, Paris, Éd. Mercure de France, 2001, p. 63.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 59.

³⁶⁸ Georges Bataille, « Toute poésie trahit la poésie ».

³⁶⁹ Michel Deguy, *Des poètes contemporains*, Ministère des Affaires étrangères-ADPF, 2001, p. 10.

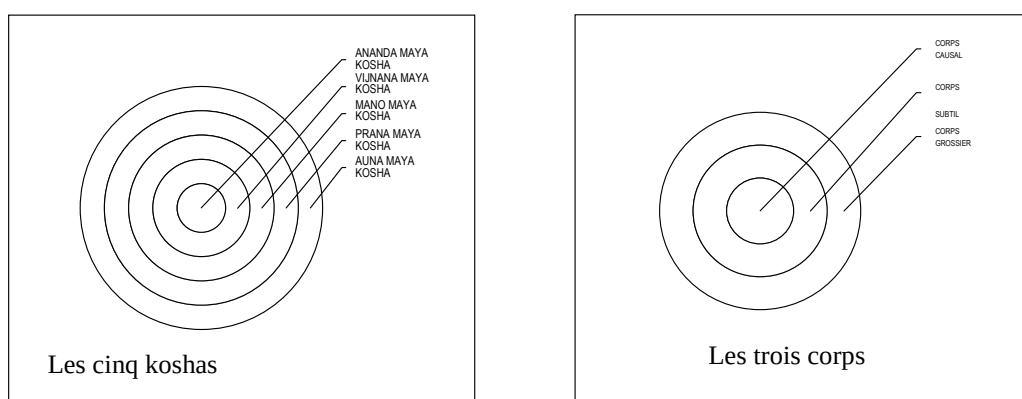
cœur et de l'esprit dans le processus cognitif qu'est l'intuition, la vision ou ce que Bergson appelle l'« expérience intégrale³⁷⁰ ». Comme tout corps dans l'univers, celui des mots est fait de plusieurs couches ou revêtements. Ils ont d'abord un « corps grossier » appelé « auna maya kosha » dans la description védique, c'est-à-dire un revêtement physique fait d'une matière structurée, en l'occurrence sonore et visuelle.

Plus raffiné et en correspondance avec lui, apparaît le « corps subtil » qui recouvrent les deux koshas, « prana yama kosha » et « mana yama kosha ». Ils concernent la physiologie des mots et leur psychologie. Le langage n'étant pas un être vivant et conscient, sans doute paraît-il abusif de parler de l'énergie ou du « prana yama » des mots mais l'expérience quotidienne prouve qu'ils portent pourtant en eux la capacité de mouvoir et d'émouvoir, de faire vivre ou de tuer et pas toujours métaphoriquement. De nombreuses cultures gardent aussi la trace mythique du pouvoir énergétique des mots comme nous le verrons ultérieurement. Ils sont aussi les conservatoires de la mémoire de chaque culture, de ses valeurs et de ses mythes, de sa manière de « voir » le monde, de ses techniques et de ses usages sociaux, de ses émotions et de ses sentiments. Dans ce sens, il est pleinement justifié de leur concéder ce corps.

Encore plus subtil, apparaît enfin le « corps causal », qui comprend « vijnana maya kosha » et « ananda maya kosha ». Vijnana maya est le revêtement fait de l'intelligence purifiée qui pourrait accueillir le concept scientifique, l'Idée platonicienne ou celle de Valéry, une intelligence logique qui offre une vision juste des lois de la dualité du monde, celles du changement et de la causalité, celle de la parole juste. Dans « anandamaya kosha », qui est le niveau mystique, il ne se trouve aucune pensée, aucune idée et ne subsiste que la contemplation, la Béatitude. Ce serait en littérature le blanc de la page et du texte, le silence de la parole poétique qui le manifeste en supposant que puissent atteindre ce niveau les meilleurs poèmes des meilleurs poètes.

³⁷⁰ Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant. Essais et conférences*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955.

L'application de cette grille d'analyse au monde des mots aide à discerner la valeur relative des divers types d'écrits et à les hiérarchiser, sans oublier que chacun, à son niveau, joue le rôle qui lui est imparti. Tous ces revêtements, aussi diaphane que soit le dernier, ne font que décrire le monde relatif qui, selon les points de vue, masque l'absolu ou au contraire en révèle la présence et qui, dans le meilleur des cas, nous prépare à sa vision.



C'est en les faisant ainsi remonter de corps en corps que la poésie contemporaine pourrait sinon conduire les lecteurs jusqu'au but ultime, du moins accompagner ceux qui marchent et mettre les autres en route.

En tant que yoga vers **Erreur ! Signet non défini.** le Soi, adhyatma yoga, [...] envisage ces koshas de l'extérieur vers l'intérieur, comme les différentes étapes d'un retour vers l'Atman. La pure Conscience qui s'exprime simplement par « Je Suis » à condition de n'ajouter aucun attribut, aucune qualification, aucune détermination à ce « Je Suis », la pure Conscience s'identifie à ces revêtements³⁷¹.

Il faut encore préciser que selon les connaissances mystiques, tout corps particulier physique, subtil ou causal n'est qu'une cellule du corps universel, car si chacun est unique, il n'est pas séparé de la totalité. La véritable intertextualité pourrait alors se concevoir sur ce modèle où chaque poème, chaque roman serait relié à un corpus littéraire universel. De même, aucun corps ou revêtement n'est séparé des autres mais il est dépendant des koshas les plus proches mais peut devenir indépendant des koshas les plus extérieurs. Ainsi, selon Desjardins, « les pensées qui relèvent de mano

maya kosha, si elles sont purifiées de toute trace d'égoïsme ou égoïsme, deviennent des pensées qui relèvent de vijnana maya kosha. Le mental devient l'intelligence³⁷². » Ainsi s'offre la vision dynamique de toute activité humaine et a fortiori de l'acte poétique que confirme le poète et essayiste Horia Badescu : « L'imaginaire quantique est la circulation énergétique entre deux ou plusieurs niveaux de Réalité reliés par la discontinuité. L'inspiration poétique est la perception de la respiration solidaire des différents niveaux de Réalité³⁷³. »

Enfin, cette connaissance des revêtements du Soi rend envisageable l'existence d'une poésie de l'extase et du pouvoir chamanique du langage à laquelle Stéphane Labat a consacré une thèse, publiée ultérieurement avec une préface de Pierre Brunel. Il y expose avec passion la conception d'un « langage utilisé par le poète-chaman non comme symbole ou instrument de communication mais comme une technique directe et efficace de connaissance et de pouvoir³⁷⁴. »

2. La matière poétique et le rythme

Pour explorer la réalité du monde, en découvrir et en exprimer la beauté, chaque artiste dispose de moyens spécifiques et au poète évidemment reviennent les mots, les sonorités, le rythme. En fonction de sa particularité propre, dès la plus petite enfance, il a sans doute été plus particulièrement sensible au plaisir de jouer avec les sons et les rythmes. Si tous les enfants aiment les comptines, plus qu'à d'autres, jouer avec les mots, s'en servir comme de blocs pour construire des phrases qui le font rire, en écouter la musique, procure du plaisir au futur poète.

³⁷¹ Arnaud Desjardins, *À la recherche du Soi, T. 1, Adhyatma yoga, Op. cit.*, p. 52-93.

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ Basarab Nicolescu, extraits de « Théorèmes poétiques », [en ligne], site *Poésie d'hier et d'aujourd'hui*, Sylvaine Arabo 1997, [réf. du 2 juin 2007]. Disponible sur : <http://membres.lycos.fr/mirra/poeBNicolescu.html>, consulté le.

³⁷⁴ Stéphane Labat, *La Poésie de l'extase et le pouvoir chamanique du langage*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1997, p. 332.

Le rythme, en poésie, c'est la célébration de la naissance de notre corps au monde : les battements du sang, la respiration, le plaisir de la marche, de la course ou de la danse³⁷⁵. Par le rythme, le plaisir poétique devient un plaisir musculaire comme l'a aussi montré Marcel Jousse³⁷⁶ qui étudia les correspondances entre la trame textuelle et les schèmes corporels mis en œuvre chez le récitant comme chez les auditeurs.

Le rythme et le plaisir président aussi à l'acte d'écrire lui-même comme acte physique, travail manuel, et nombreux sont les témoignages sur la sensualité du geste qui « couche » un poème sur le papier blanc. C'est le corps qui écrit dit ainsi Anne-Marie Albiach : « je vis le texte comme un corps, comme la projection d'un corps et de son image³⁷⁷ ». L'étymologie du mot poète en fait un fabriquant qui selon Bonnefoy réunit des matériaux comme un maçon des pierres et l'on sait combien dans tout travail manuel est important le toucher, le rythme, la mesure.

Pour le poète et son lecteur, le rythme fait aussi participer à cette mémoire de l'enfance d'un monde constamment parcouru de mouvements, d'ondulations, de vibrations, d'un monde qui résonne et bourdonne pour manifester sa présence à celui qui écoute et qui accueille.

Résonnent en nous les collines musicales
En nous l'inaispaisable ondulation
Toute chose y parle sa langue natale
Toute chose confie ses secrets au cœur
Vibrent l'air et l'eau, bourdonnent les lauriers
Transparaît alors un dieu, là, tout ouïe
Dieu d'accueil, d'épousailles et d'eurythmie³⁷⁸

Peut-être est-ce aussi pour retrouver cet état d'enfance, pour revenir aux sources du plaisir, que la « poésie sonore » avec Henri Chopi, Bernard Heidsieck, Jean-Jacques Lebel, Jean-François Bory, Julien Blaine et d'autres, nous fait entendre le bruit naturel de la langue. Grâce aux recherches de la « poésie sonore », sans que l'on puisse en

³⁷⁵ Cf. André Spire, *Plaisir poétique, plaisir musculaire*, Paris, Éd. José Corti, 1949, rééd. 1986.

³⁷⁶ Marcel Jousse, *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974.

³⁷⁷ Anne-Marie Albiach, *État*, Paris, Éd. Mercure de France, 1988, p. 109.

donner d'exemples écrits puisqu'elle a rompu le lien avec la page et ne se passe plus d'un enregistrement audiographique, l'attention est remise sur la matière première, la plus grossière pâte sonore avec laquelle travaille le poète et ce n'est pas le moindre de son intérêt. Retrouver le plaisir du cri, de la vocifération, du battement rythmique du tambour chamanique comme de la basse de la « techno » est un indispensable retour au corps et à la sensation, une dimension que semble avoir perçue Jean-Pierre Bobillot dans la description qu'il fait de l'œuvre de Bernard Heidsieck, l'un des créateurs de la Poésie sonore à partir de 1955, à Paris :

Ce furent d'abord 16 *Poèmes-partitions* (1955-1961), destinés à la lecture à voix nue, par le poète lui-même, en présence d'auditoires restreints. S'y mettent progressivement en place les procédures formelles et textuelles de ce qu'on peut appeler, pour la distinguer de l'« orature » des poésies orales traditionnelles, une musiture : accélérations, étirements, parasitages de la diction ; corporalisation, érotisation de l'énoncé poétique ; autonomisation du phonétisme, des composantes modulatoires du texte ainsi musiqué, quelquefois atomisé ; exploration, en un mot, de toutes les ressources expressives ou commotives des micro-événements comme des macro-constituants de l'infra-linguistique ou de la parole en actes, en gerbes de gestes, effusifs ou ruptifs³⁷⁹.

S'il fallait probablement aller jusqu'à cette mise en pièces et mise en scène pour montrer la réalité des liens qui unissent poésie et musique, le fait de priver les mots de sens peut aussi apparaître comme un simple appauvrissement de l'instrument même si la musique compte plus que lui.

Le lecteur ou l'auditeur du poème, partage donc avec le poète ce plaisir du rythme et de la musique que suscitent aussi en lui les mesures métriques, syllabiques, accentuelles ou phonétiques. Leur succession, les répétitions, leur harmonie et leur répartition dans le poème définissent des variations plus ou moins régulières qui s'inscrivent dans l'espace de la page et la durée de la lecture. Cette structure sonore, imposée naguère encore par les formes fixes du poème tel que le sonnet, constitue donc en lui-même un puissant élément de signification. Au degré le plus simple, elle exerce

³⁷⁸ François Cheng, *À l'Orient de tout*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, p. 144.

une fonction imitative ou mimétique, que connaissent tous les lycéens rompus à l'analyse de texte et au comptage des pieds sur leurs doigts, par laquelle le poème devient déjà porteur de sens et instrument de connaissance :

Dans le texte lui-même, le rythme est l'aventure du discours où se réalise la fusion du sujet dans l'acte d'énonciation, de l'objet qu'il mime (terre, mer, vent, etc.) et du poème qu'il construit. Processus qui relève de cette loi d'équivalence dont Perse parle si souvent. Chez Saint-John Perse, le rythme figure physiquement le thème : il a donc une valeur iconique. Le rythme n'a pas de sens mais il fait sens. Il n'est peut-être pas extérieur au sens comme il l'aurait été pour « Le Cimetière marin », aux dires de Valéry, mais il est consubstantiel au sens. Dans les poèmes de Saint-John Perse, le rythme participe donc étroitement de la connaissance poétique³⁸⁰.

D'autres dimensions du rythme se découvrent aussi dans les formes répétitives même du vers et de la strophe qui sont déterminées par une vision cyclique du monde qui prévalait avant que l'histoire n'impose une direction au temps et qui correspond à notre temps *vécu* et non pas *conçu*. Le vers, comme le montre son étymologie latine, est défini par le retour à la ligne comme celui de la charrue au bout du sillon. La linéarité du discours se trouve ainsi interrompue et la structure du poème s'organise autour du retour régulier des mêmes éléments : le mètre impose le même nombre de pieds, la rime fait entendre des sonorités identiques en fin de vers. La strophe, suppose de même une organisation circulaire qui est une caractéristique essentielle de la poésie et que l'on retrouve aussi dans les refrains, les versets, la litanie qui sont des formes qu'affectionnent encore les poètes. Serait-ce parce qu'ils ne croient pas à la dimension unidirectionnelle de l'histoire qui ne repose sur aucun fait mais sur de simples conjectures ? L'humanité, et c'est toujours vrai pour une partie d'elle, a vécu dans la connaissance du caractère cyclique de l'existence que tout dans la nature lui enseigne et que la science nous démontre, sans que chacun en tire pourtant les conséquences sur le plan de son existence personnelle. Pour qui est en accord avec la réalité des faits, l'autre

³⁷⁹ Jean-Pierre Bobillot, « Biographie de Bernard Heidsieck », [en ligne], *Site du Centre d'Etudes Poétiques de l'ENS*, [réf. du 25 juin 2002]. Disponible sur : <http://www.ens-lsh.fr/labo/cep/site/auteurs/Heidsieck.htm>

³⁸⁰ Éveline Caduc, « Saint-John Perse : une philosophie au miroir de la poétique », *La Philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, Noesis N°7, 2004.

nom donné au réel, le retour n'est pas signe d'ennui mais de plaisir, de « volupté » même.

L'unique souci d'ordonner de manière prévisible les quantités et les silences du langage anima de façon nette les premiers rêveurs de notre race. Ils possédaient la confuse intuition d'apporter un plaisir supplémentaire à leurs auditeurs, en soutenant le contenu intelligible de leurs récits d'une masse rythmique dont les forces multipliées suscitaient une surprenante chaleur. La poésie ne se distinguait de la prose que par ce sentiment de l'éternel retour qu'elle procurait aux sens. L'âme s'ensevelissait dans la volupté de percevoir, à travers l'avalanche des symétries, la seule réalité d'un point à la fois de départ et d'arrivée. Synthèse inouïe encore d'une émanation qui se dégrade et se retrouve, sans toutefois que l'auditeur puisse accueillir l'éclat particulier d'une éclosion dans le sein de cette épaisseur sonore³⁸¹.

La notion de répétition introduit bien sûr aux dimensions sonores et rythmiques de la parole qui sont au cœur de la réflexion d'un Henri Meschonnic, devenu en quelque sorte le spécialiste de la notion de rythme et qui en étudie l'histoire dans un long article du *Dictionnaire de poésie*³⁸². D'une manière plus polémique, dans un article intitulé *Manifeste pour un parti du rythme*, il expose son point de vue sur le rôle du rythme dans la poésie contemporaine :

Un poème ne célèbre pas, il transforme. C'est ainsi que je prends ce que disait Mallarmé : « La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence : elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle ». Là où certains croient que c'est du démodé.

Pour le poème, j'en retiens le rôle majeur du rythme dans la constitution des sujets-langage. Parce que le rythme n'est plus, même si certains délettrés ne s'en sont pas aperçus, l'alternance du pan-pan sur la joue du métricien métronome. Mais le rythme est l'organisation-langage du continu dont nous sommes faits. Avec toute l'altérité qui fonde notre identité. Allez, les métriciens, il vous suffit d'un poème pour perdre pied³⁸³.

³⁸¹ André Rolland de Renéville, *L'Expérience poétique*, *Op. cit.*

³⁸² Michel Jarrety (sous la direction de), *Dictionnaire de Poésie de Baudelaire à nos jours*, *Op. cit.*

³⁸³ Henri Meschonnic, « Manifeste pour un parti du rythme », [en ligne], 1999, [réf. du 15 mai 2008]. Disponible sur : <http://www.berlol.net/mescho2.htm>

Il apparaît donc clairement que le rythme et la musique des mots, à travers tous les avatars qu’aura subis la poésie, demeurent les éléments les plus constants et parfois les seuls qui lui appartiennent en propre et la caractérisent comme telle, notamment dans la difficile détermination des poèmes en prose.

Perçu par les sens, le rythme du poème agit directement sur le corps et ancre le lecteur dans la sensation qui lui ouvre l’accès à la voie qui, de revêtement en revêtement, peut le mener au Soi. Le ici et maintenant est d’abord celui du corps, de la sensation et de la perception. L’ouverture au réel commence par la prise de conscience de nos rythmes internes, de ceux de notre environnement naturel et social ; par l’attention à ce que les cinq sens nous offrent de sons, de couleurs, de parfums, de goûts, de caresses et que, le sixième sens, le mental, dispose en un bouquet ordonné.

3. Le souffle des mots

Comme il l’a été vu précédemment, ce n’est que pour les besoins de l’exposé que des limites sont fixées entre les corps ou les koshas alors qu’en réalité, rien ne marque le passage de l’un à l’autre. Dans le rythme et la matière poétique circule déjà le prana, l’énergie des mots, et il n’y a rien d’extraordinaire à concevoir que les poètes puissent y être particulièrement sensibles. Sans y accorder plus d’importance qu’à d’autres « histoires de pouvoir³⁸⁴ », il n’est cependant pas possible d’ignorer le lien qui unit la poésie et les pratiques de divination dans l’antiquité grecque comme ailleurs avec les pratiques chamaniques, la sorcellerie et les enchantements. Le pouvoir incantatoire de la poésie, retrouvé par Antonin Artaud, est un thème qui traverse toute l’histoire humaine et nul ne peut nier le rôle attribué aux sons, depuis les formules magiques et les comptines jusqu’aux sonorités poétiques. « Le langage poétique se situe dans un autre ordre que celui de la raison et de la logique qui n’est pas de l’ordre de l’absurde mais de l’irrationnel.³⁸⁵ » affirme Badescu.

³⁸⁴ Carlos Castaneda, *Histoires de pouvoir*, Paris, Gallimard, 1993.

³⁸⁵ Horia Badescu, *La Mémoire de l’Être. La Poésie et le sacré*, *Op. cit.*, p. 83.

Nommer une chose, appeler quelqu'un par son nom, c'est avoir un certain pouvoir sur eux, ne serait-ce que celui de le distinguer de la masse des sensations et par là de le mettre au monde. Celui qui ne connaît ni le nom des plantes ni celui des arbres n'y voit que du vert. Plus qu'à d'autres, le pouvoir de nomination appartient au poète qui en appelant une chose l'appelle à la vie, lui donne naissance. Telle est en substance le pouvoir que le poète André Velter accorde à la poésie de François Cheng qui avait pris la décision de composer ses poèmes en français.

« Maintes fois, avoue-t-il, j'ai éprouvé cette ivresse de re-nommer les choses à neuf, comme au matin du monde. »

Et cette fonction du poète, qui dans l'ordre de la Création se doit plus que tout autre de nommer, Cheng l'apparente sans hésiter à une sorte de mission. Dès lors, recueil après recueil, il poursuit une entreprise de questionnement généralisé mais aussi de captation et d'accueil. Ce qu'il dit, c'est pour beaucoup ce que l'ensemble des forces naturelles parvient à lui transmettre, ce que la prodigieuse diversité de l'univers vivant ne cesse d'exprimer. Il recueille et assemble ainsi comme personne les mots qui cherchent « à laisser parler les paysages et les choses. A laisser transparaître entre eux un état de communion où l'invisible a sa part. » Car les mots sont pour lui des signes aimantés qui s'entrechoquent et s'attirent, se blessent et se démembrant parfois, mais sans oublier qu'une autre harmonie est à forger, qu'une autre pensée est à éveiller, qu'un autre chant est à naître³⁸⁶.

Selon Stéphane Labat, pour les Dogons d'Afrique, chaque parcelle de matière dans l'univers contient un message destiné à l'homme qu'ils appellent « Parole du Monde³⁸⁷. », celle qu'écoute sans doute aussi Cheng. Nommée, la chose est rejointe dans son essence et perçue dans son éclat primitif.

Toutes les mythologies et tous les récits religieux comportent des épisodes dans lesquels le pouvoir du nom et de la parole sont démontrés. Réciter le nom de Dieu ou d'Allah, égrener la litanie des saints apporte leur bénédiction. Ces pratiques sont tellement universelles qu'il paraît étonnant que l'on continue de les exclure du champ de la connaissance en les reléguant au rang de superstitions désuètes. Chacun connaît le

³⁸⁶ André Velter, « Le Troisième souffle » préface à François Cheng, *Cinq Méditations sur la beauté*, *Op. cit.*, p. 11.

³⁸⁷ Stéphane Labat, *Op.cit.*, p. 341.

bonheur d'être appelé par son petit nom et inversement l'impossibilité pour les victimes de prononcer celui de leur agresseur ou de leur bourreau. La psychanalyse elle-même ne repose-t-elle pas sur la mise en mots de nos maux et qui ignore le soulagement apporté par la confiance ?

La tradition japonaise reconnaît l'existence d'une force spirituelle qui résiderait dans les mots et qui est appelée « kototama³⁸⁸ ». Un ancien poème y fait allusion dans le célèbre recueil intitulé *Manyôshu*³⁸⁹. En dehors de la religion shinto, le pouvoir du kototama est également utilisé dans certains arts martiaux, notamment en Aïkido dont le fondateur Morihei Ueshiba faisait un usage courant dans la pratique de son art. En plus de l'utilisation du « kiaï », le cri de libération, de mobilisation et de libération du « ki », énergie physique, psychologique et spirituelle, dont nos sportifs modernes ont adopté l'usage en oubliant l'esprit, il existe d'autres cris pour divers usages.

L'important, commente Ueshiba, est qu'avec la respiration du ciel et de la terre, la voix, le cœur (kokoro) et le rythme s'unifient ; cela devient le *kototama* ; ce dernier devient une arme qui sort et de plus cela doit s'unifier avec le corps. [...] On coupe avec le son *ei*, on reçoit avec le son *ya*, on s'écarte avec le son *to*³⁹⁰.

Plus connu est le fait que la puissance du mot, de la parole, du Logos, est abondamment utilisée dans toutes les religions et les ouvrages sur ce thème abondent. Dans la religion chrétienne le Verbe est devenu le nom de Dieu lui-même : « Et le Verbe s'est fait chair ».

³⁸⁸ Kototama ou kotodama (selon que se fait ou non la mutation du « t » en « d ») que l'on pourrait traduire par « âme ou esprit ou des mots ». Deux idéogrammes différents 言霊 ou 言魂 sont utilisés pour transcrire le mot. 霊 correspond plutôt à notre âme dans l'expression « l'âme des défunts » et 魂 correspondrait à esprit dans le sens de « force d'esprit », ou d'« âme d'un pays ».

³⁸⁹ *Manyôshu* (萬葉集), littéralement, « Recueil de dix mille feuilles », est la première anthologie de poésie japonaise datée du VIII^e siècle. Elle rassemble près de cinq mille poèmes du IV^e au VIII^e siècle consacrés à la nature, à l'amour, aux voyages, et évoque de nombreuses traditions légendaires. Traduits par René Sieffert, leur édition française est disponible en cinq volumes aux Publications Orientalistes de France, collection Poètes du Japon, UNESCO.

³⁹⁰ Morihei Ueshiba, *Budo Renshu*, [1933] ; *Techniques de budo en aikido*, trad. C. Tsuji et G. Blaize, Paris, Éd. Guy Trédaniel, 1998, p. 27.

Revendiqué souvent avec force par les plus grands poètes de toutes les littératures et en France, par Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Nerval naguère, aujourd'hui par Bonnefoy, Gaspar, Salah Stétié ou Cheng, le pouvoir des mots ne semble guère plus intéresser les chercheurs universitaires que l'expérience mystique, sans doute parce qu'à l'exception d'un Georges Vallin ou d'un Michel Hulin, ils considèrent que ces phénomènes sont irrationnels. Cependant, Frits Staal³⁹¹ défend la thèse que les expériences mystiques et les phénomènes religieux ne sont pas irrationnels au point d'être incompatibles avec la raison puisque la plupart des objets par leur propriété même, ne sont ni rationnels ni irrationnels : une plante par exemple n'est pas rationnelle et pourtant elle ne résiste pas à l'analyse botanique. Ce serait donc simplement nos croyances et nos préjugés à propos de l'irrationalité des phénomènes qui nous empêcheraient d'en faire des objets d'étude. Staal dénonce ensuite les insuffisances de quatre types d'approches du mysticisme : l'approche dogmatique, l'approche philologique et sociologique, l'approche phénoménologique et historique pour terminer avec la physiologie et la psychologie. La seule solution possible conclut-il est de l'étudier de l'intérieur. Lorsque nous étudions les phénomènes de perception, s'il est possible de le faire de l'extérieur, c'est que nous en avons tous une immense expérience, expérience qui nous manque totalement dans le cas de la mystique. Il est donc nécessaire de se la procurer. Celui qui est déterminé à étudier le mysticisme doit par conséquent se soumettre lui-même à une ascèse, trouver un maître ou un gouru et suivre la difficile voie de la méditation et de la contemplation ; ou bien dangereusement expérimenter les drogues ce que bien des poètes n'ont pas hésité à faire pour découvrir le secret du poème. Voici comment Staal conclut son étude en 1975 :

Mysticism and mystical experience cannot be understood in isolation from the general problem of the nature of mind. Conversely, no theory of mind, which cannot account for mystical experience, can be

³⁹¹ Frits Staal, né en 1930 aux Pays-Bas, est professeur émérite de philosophie et d'études sur l'Asie du sud et du sud-est à l'Université de Californie à Berkeley. Après des études de mathématiques, de physique et de philosophie à l'Université libre d'Amsterdam, et un doctorat en philosophie indienne à l'Université de Madras et au Banaras Hindu University, il a occupé divers postes académiques en Europe et aux États-Unis.

adequate. [...] But whoever undertakes it, he will have to put a stop to speculation and start a real investigation. Paradoxically, his first action may have to be contemplation under the guidance of a *guru*. No harm there, even if it yields, in addition to scholarly results, what Nāgārjuna called *dhyānasukkhā* “the joy of contemplation” (Lamotte 1949), II, p. 1012: “joie de l’extase”). Without the joy of discovery the search for truth is incomplete. However, I don’t think we shall find anything new unless we are convinced that what is lacking and needed most in the study of these aspects of the mind, is a combination of reason and an open mind³⁹².

Qu’il soit indispensable d’entreprendre une ascèse sous la direction d’un maître de vie n’aurait su étonner les lettrés chinois qui, selon François Cheng, mettant la poésie et la peinture au sommet de l’accomplissement humain, ne séparent pas l’esthétique de l’éthique. La tradition exhorte l’artiste à suivre une voie spirituelle s’il veut parvenir au sommet de son art en rencontrant l’esprit divin et les exemples abondent d’artistes allant à la rencontre de sages et de maîtres spirituels. Ceci est tout aussi vrai des artistes japonais pour qui tout art, fut-il martial, est une « voie³⁹³ » vers l’**Erreur ! Signet non défini.** la Conscience ainsi que l’accomplissement de Musashi Miyamoto³⁹⁴, l’a montré. Inversement, il serait inconcevable qu’un maître du Zen ne soit pas aussi un grand calligraphe, un peintre ou un poète. Dans le Zen, comme dans toute ascèse mystique, non seulement les arts mais toute activité humaine, aussi humble soit-elle, peut devenir une voie pourvu qu’elle soit replacée dans la juste perspective d’un chemin conduisant à

³⁹² Frits Staal, *Exploring mysticism*, *Op. cit.*, p. 198-9.

« Le mysticisme et l’expérience mystique ne peuvent pas être compris isolément du problème plus général de la nature de l’esprit. Inversement, une théorie de l’esprit qui ne pourrait pas prendre en compte l’expérience mystique ne pourrait être adéquate. Mais qui que ce soit qui l’entreprenne, celui-ci devra mettre un terme à la spéculation et commencer une véritable investigation. Paradoxalement, la première chose qu’il aura à faire sera de méditer sous la direction d’un guru. Aucun danger à cela, même si cela lui procure, en plus des résultats universitaires, ce que Nagarjuna appelait *dhyānasukkhā*, « la joie de l’extase ». Sans la joie de la découverte, la recherche de la vérité est incomplète. Je ne pense pourtant pas que nous trouverons quelque chose de nouveau sans être convaincu que ce dont nous manquons le plus pour étudier ces aspects de l’esprit, est un mélange de raison et d’ouverture d’esprit. »

³⁹³ Budō 武道, la voie des armes.

³⁹⁴ Musashi Miyamoto (1584-19 mai 1645) est le plus fameux escrimeur de l’histoire du Japon. Auteur d’un ouvrage de stratégie, le *Gorin no shō* [五輪の諸書], écrit à l’âge de

l'éveil de la Conscience. Un tel chemin ne peut qu'être fait d'humilité et d'ouverture aux autres et au monde. Cette pratique semble avoir été oubliée par l'Occident laissant à chacun et à chaque artiste contemporain la tâche presque insurmontable de découvrir par lui-même, à tâtons, sans aide et sans conseils, des vérités universelles. Guillevic, Jaccottet, Gaspar ou Bonnefoy ne désespèrent pas de retrouver une sorte de sagesse poétique, « une voie en quelque sorte “orientale”³⁹⁵ » dit Jean-Claude Pinson.

C'est dans cette cohérence entre un chemin personnel et la voie universelle, dans cette responsabilité à l'égard d'une parole poétique qui engage celui qui la profère, que se trouve le fondement d'une véritable « poéthique » selon l'expression de Michel Deguy reprise par Jean-Claude Pinson qui la commente fort justement ainsi :

En plaçant le «paysage» poétique sous un nouveau jour, je tâche en effet de faire en sorte qu'on voie mieux que la fécondité poétique n'est pas seulement une affaire de contraintes et de construction formelles, mais également de posture « existentielle » ? et tant pis si ce dernier terme n'a pas aujourd'hui la cote ! Une œuvre forte est celle dont sonne « juste », à même la forme, la proposition d'habitation « poéthique » de la langue et du monde qu'elle dessine. Ce que résume bien cette formule de Philippe Jaccottet : « Juste de vie, juste de voix ». En d'autres termes, ne valent vraiment, à mes yeux, que les poèmes où, pour paraphraser Hugo, la forme est le fond venu à la surface³⁹⁶.

Tel est donc le plus haut accomplissement auquel puisse prétendre le poète et la plus éminente fonction du poème : s'ouvrir et ouvrir au souffle de l'univers. Horia Badescu qui se réclame d'une expérience d'éveil, nous découvre la manière dont le poème peut devenir un « quantique (sic) de l'être » en faisant du rythme le lien manquant entre son « corps grossier » et son « corps subtil » :

L'effet des cadences poétiques, perçues quasiment comme une sorte de pulsation de notre être, entraîne l'annulation du temps existentiel et l'entrée en transe poétique où la réalité du poème répand l'intensité lumineuse de son sacré. La prosodie assume ainsi la fonction de

60 ans, publié en français sous le titre de *Livre des cinq anneaux* ou *Traité des cinq roues*. Il y fixe la vacuité comme aboutissement de sa tactique.

³⁹⁵ Jean-Claude Pinson, *Sentimentale et naïve*, Seyssel, Éd. Champvallon, 2001, p. 83.

³⁹⁶ Lionel Destremau, « Entretien avec Jean-Claude Pinson », [en ligne], *Prétexte*, Hors-série No 9, [réf. du 15 avril 2007]. Disponible sur : http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/discussions-thematiques_poesie/discussions/jean-claude-pinson.htm

sacralisation du rythme festif, sacralisation dans laquelle les liaisons du monde exprimé sont détruites et les conditions de l'induction du sacré remplies. Par la cadence et le rythme, le poète ajuste la vibration de l'ego à la vibration qui lui est immanente et par laquelle l'Être annonce sa présence. Car chacun d'entre nous garde au tréfonds de lui cette vibration essentielle.

Il existe sans doute un rythme de l'univers, radiation originelle, vibration fondamentale, qui relie en profondeur tout le monde vivant et crée ce qu'on appelle *l'harmonie du monde*³⁹⁷.

Badescu retrouve la connaissance mystique des corps universels et le rôle subtil des sonorités, du rythme, de la prosodie qui consiste donc à nous arracher au monde quotidien, à détruire les liens qui nous y attachent pour nous « brancher » sur la pulsation de l'univers ou sa grande circulation.

La rencontre de Christian Prigent dans ces parages éthérés a de quoi surprendre. Fidèle à Lacan et à une conception de la littérature qui ne serait qu'une expérience de la négativité incapable de dire le réel, il dénie bien sûr toute dimension de l'être au souffle.

La poésie se dit *dans un souffle*, c'est-à-dire dans ce qui souffle devant nous les figures du monde : les pulvérise, en défait les contours codés, les remet en jeu et en vie comme mouvement d'apparition. C'est donc peu de chose. Mais c'est tout, aussi ; c'est incarner la langue dans l'intranquillité du corps qui forme ce souffle et se forme, re-né, ré-animé, en lui. Forcément, ça n'a pas lieu beaucoup, ni longtemps. Petits coups de liberté sporadique, bols d'air parcimonieux dans l'asphyxie des langues que l'usage communautaire ("l'universel reportage") pollue.

Comment souffle ce souffle ? Il souffle d'abord au rythme d'une sorte de course de vitesse contre la fermeture stabilisée des significations. [...] Le souffle est une sorte de produit anticoagulant.

La métaphore appelle le sang, la vie, l'existence sinon l'être ; celle du « bol d'air », une ouverture à une autre dimension que celle du langage mais Prigent, avec un infatigable athéisme poétique militant, trouve encore le besoin de refuser une telle interprétation et donne alors une belle définition de la présence par absence de l'ego :

Sauf qu'il n'est pas (il ne s'agit pas, évidemment, "d'inspiration"). On dit *souffle* un peu paresseusement, par métaphore météorologique (la salubrité du *vent*) ou habitude culturelle (le poète comme trou par où souffle le dieu taquin). Le souffle dont je parle ne consiste que dans un

³⁹⁷ Horia Badescu, *La Mémoire de l'Être. La Poésie et le sacré*, Op. cit., p. 77-78.

ne-pas, dans une résistance (à la coagulation de la forme et du sens), dans une hésitation systématique, dans un évidemment négatif³⁹⁸.

À l'opposé, nul mieux que François Cheng n'a su exposer la connaissance mystique du souffle en s'appuyant sur la cosmologie chinoise. Sa conception ternaire du souffle est très proche de celle des trois corps du bouddhisme et de celle de Fromaget. Le premier des trois souffles qu'il distingue le *yin-yun* est le niveau le plus physique, atmosphérique, sexuel même. Il concerne aussi le travail sur la matière picturale, poétique nous le pensons, et la relation charnelle entre le corps sentant et le corps senti du paysage.

Au total, le *yin-yun* est bien cette qualité intrinsèque à une œuvre : un ordre unifiant surgi à l'intérieur même d'une interaction à multiples niveaux entre les divers éléments qui composent une matière, entre la matière et l'esprit, et finalement entre l'homme-sujet et l'univers vivant qui lui-même est sujet³⁹⁹.

Au second niveau opère le souffle rythmique, le *qi-yun*, souffle qui devient esprit quand il atteint le rythme. Cheng précise que le rythme n'est pas la cadence, simple répétition du même mais une harmonie dynamique faite de contrepoints et de répercussions justes qui se déroule dans un espace-temps aussi vertical qu'horizontal. Ce souffle génère aussi, entre inspiration et expiration, le vide médian, ce moment d'apparente immobilité, de temps suspendu où l'ascension ayant cessé, la redescente n'a pas encore commencé, ou inversement, sommet et creux de la vague où tout peut advenir. Cette compréhension du rythme n'est pas propre à une culture et, au-delà de la terminologie même, nul besoin d'être chinois pour souscrire à ce fait universel. Cheng cite d'ailleurs Henri Maldiney⁴⁰⁰ pour appuyer son explication :

³⁹⁸ Christian Prigent, « La poésie peut être (peut-être) », [en ligne], *ENS Centre d'Etudes Poétiques*, [réf. du 21 octobre 2007]. Disponible sur le site de l'École Normale Supérieure : <http://www.ens-lsh.fr/labo/cep/site/journal/prigent.htm>

³⁹⁹ François Cheng, *Cinq Méditations sur la beauté*, *Op. cit.*, p. 152.

⁴⁰⁰ Henri Maldiney est un phénoménologue qui réfléchit sur les conditions de l'existence comme ouverture à l'Être notamment la maladie mentale, l'art et la poésie et la philosophie. Voir *L'Art, l'éclair de l'être*, Seyssel, Comp'act, 1993.

Les moments d'un rythme n'existent qu'en réciprocité, en son imprévisible avènement... Un rythme ne se déroule pas *dans* le temps et l'espace, il est le générateur de son espace-temps. L'avènement d'un espace rythmique ne fait qu'un avec la transformation constitutive de tous les éléments d'une œuvre d'art en moment de forme, en moment de rythme. Ce rythme, on ne peut l'avoir devant soi ; il n'est pas de l'ordre de l'avoir. Nous *sommes* au rythme. Présents à lui, nous nous découvrons présents à nous. Nous existons dans cette ouverture en l'existant. Le rythme est une forme de l'existence surprise... Rares sont les œuvres en présence desquelles nous avons lieu *d'être*⁴⁰¹.

Enfin pour couronner le tout, se trouve le *shen-yun* ou « résonance divine », qui anime non plus les formes de vie mais la part consciente de l'univers entier, son esprit qui n'est que la continuité du corps, inclus l'un et l'autre dans la Vie qui n'est pas l'opposé de la mort mais l'absolu manifesté.

Parmi les poètes contemporains, nombreux sont ceux que concerne la question du souffle. Pour Bernard Vargaftig, par exemple, il participe de cet élan vital et poétique qui fonde les poèmes : « L'essentiel de mon travail passe par le souffle⁴⁰². » Pour Philippe Jaccottet encore, c'est une préoccupation plus proche de la respiration et de l'existence que de l'inspiration lyrique mais qui révèle le souci de prendre en compte le « souffle rythmique » et de le faire entrer dans le poème. Il convient d'abord de s'ouvrir à lui, de le voir à l'œuvre dans la nature :

Parole-passage, ouverture laissée au souffle. Aussi aimons-nous les vallées, les fleuves, les chemins, l'air. Ils nous donnent une indication sur le souffle. Rien n'est achevé. Il faut faire sentir cette exaltation, et que le monde n'est que la forme passagère du souffle⁴⁰³.

En effet, plus qu'à dire ce qu'il a senti, le travail du poète consiste à le « faire sentir » et doit alors se déployer le véritable savoir-faire, le fameux « *poein* », au cours d'une opération poétique par laquelle le poète atteint aux limites de son art en s'ingéniant à inclure l'illimité du souffle dans les limites du langage. Grand-œuvre

⁴⁰¹ Cité par François Cheng, *Op. cit.*, p. 156.

⁴⁰² « Entretien avec Hervé Bosio », *Revue Nu(e)* No 7.

⁴⁰³ Philippe Jaccottet, *La Semaïson*, *Op. cit.*, p. 35.

mystérieux pour lequel le poète ne peut qu'être « guidé par le *shen*⁴⁰⁴ », en se mettant en résonance avec cet « esprit divin », une notion que l'on peut approcher en faisant appel à l'idée de vision et de présence, précise Cheng. Telle est bien l'alchimie à laquelle Jaccottet se livre quoiqu'il la décrive plutôt comme une chasse au papillon :

Le souffle pousse, monte, s'épanouit, disparaît ; il nous anime et nous échappe ; nous essayons de le saisir sans l'étouffer. Nous inventons à cet effet un langage où se combinent la rigueur et le vague, où la mesure n'empêche pas le mouvement de se poursuivre, mais le montre, donc ne le laisse pas entièrement se perdre⁴⁰⁵.

Montrer le mouvement sans l'arrêter, saisir les variations du souffle pour en animer le poème, telle est la tâche à laquelle s'est attelé Jaccottet, avec de moins en moins d'espoir ou de plus en plus d'humilité à mesure que passent les années. Comment demeurer dans le vide médian, comment trouver le point d'équilibre dans un univers qui est toujours en mouvement, voilà bien la question centrale de la poésie de Jaccottet : « Toute l'activité poétique se voue à concilier, ou du moins à rapprocher la limite et l'illimité, le clair et l'obscur, le souffle et la forme. C'est pourquoi le poème nous ramène à notre centre, à notre souci central, à une question métaphysique⁴⁰⁶. »

Faire battre le pouls de l'univers dans le poème, insuffler la vie à la sculpture ou au tableau, telle fut depuis l'origine et telle est encore l'entreprise vitale à laquelle se consacrent les artistes. C'est bien l'aventure de cet extrême de tout art qu'Ovide nous conte par le mythe de Pygmalion, ce sculpteur chypriote, amoureux de sa statue et qui avec la complicité d'Aphrodite lui donne vie. Dorian Gray, le héros d'Oscar Wilde, échange sa vie contre celle de son portrait et Prévert découvre dans la patience le secret « Pour faire le portrait d'un oiseau », secret que connaît aussi le peintre chinois dont Marguerite Yourcenar nous raconte l'histoire dans *Comment Wang-Fô fut sauvé*. La récurrence de ce mythe, sous des formes aussi populaires que celle du Pinocchio de Walt Disney, peut être interprétée comme la preuve du désir infantile de conformer le monde à son désir, de prendre la place des dieux. Nous croyons plutôt qu'il témoigne de

⁴⁰⁴ François Cheng, *Op. cit.*, p. 159.

⁴⁰⁵ Philippe Jaccottet, *La Semaïson*, mars 1960, *Op. cit.*, p. 68.

la réalité mystérieuse de l'art qui, selon la mystique, peut saisir la saveur de l'absolu et la transmettre à tous, à la seule condition que le poème ne soit pas l'expression de l'ego de l'artiste mais celle du véritable sujet, du grand « Je ».

⁴⁰⁶ Cité par Mark Treharne dans « À Philippe Jaccottet », *Cahiers du Sud* n° 32-33. p. 144.

CHAPITRE III :

DE MOI AUX AUTRES

(AVEC QUI SUIS-JE ?)

1. L'esprit ou la fiction du moi

Le paradoxe de la modernité consiste à faire du lyrisme le genre quasiment unique de la poésie alors même que le statut du sujet, le « je » est remis en question ou mis à mort dans le pire des cas. Depuis le 19^e siècle, d'un côté on assiste à la disparition du sujet au sens de thème du discours, de l'autre le « je », sujet parlant, en vient à occuper toute la place avant d'être lui-même sacrifié à la recherche de l'impersonnalité comme le démontre Hugo Friedrich⁴⁰⁷ et le décrit Dominique Rabaté.

Les étapes en sont connues, scandées par quelques déclarations célèbres : Rimbaud proclame que « je est un autre » et exige que la poésie soit le lieu du « dérèglement des sens » ; Mallarmé va jusqu'à prôner la « disparition élocutoire » du poète. Même chez Verlaine, l'émotion personnelle se dissout dans un évanouissement à la fois heureux et redouté du Moi⁴⁰⁸.

Rabaté ne peut voir **Erreur ! Signet non défini.** autre chose qu'une aporie entre la contestation du rôle traditionnel du « je » et la revendication simultanée d'un sujet véritable. La controverse théorique entre les partisans d'une dépersonnalisation du sujet dont Friedrich fut le théoricien et les partisans de l'émergence d'un sujet lyrique véritable que défend Kate Hamburger⁴⁰⁹ reste incompréhensible à ceux-là mêmes qui en

⁴⁰⁷ Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, [1956], Paris, Le Livre de Poche - Références, 1999.

⁴⁰⁸ Dominique Rabaté, « Lyrisme », *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, *Op. cit.*, p. 446-450.

⁴⁰⁹ Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, [1957], Paris, Seuil, coll. Poétiques, 1986.

furent les auteurs, sans compter le désarroi dans lequel sont encore plongés les poètes eux-mêmes et le peu de lecteurs qui leur restent. Le statut du sujet reste aujourd'hui encore totalement problématique tout autant dans la poésie que dans la pensée occidentale en général. Les ressorts profonds de l'aventure de Rimbaud restent toujours inconnus même à ceux qui l'ont le plus abondamment commenté comme sans doute ils étaient inconnus à Rimbaud lui-même, brûlé par une expérience que personne ne fut en mesure de lui faire intégrer.

Il semble que toutes les arguties des exégètes, exposées dans un langage casuistique dont Rabaté offre un bel exemple parmi tant d'autres, ne fassent rien d'autre qu'ajouter à la confusion :

On peut aussi dire que le lyrisme est le lieu de figuration de ce qui déborde le sujet. Ce dont parle le « je », c'est précisément d'expériences qui excèdent la subjectivité, expériences de dépersonnalisation donc, ou même de tentatives pour donner figure à la naissance à soi du sujet ou bien à sa propre mort. Il reste bien ainsi un sujet au centre du projet lyrique mais dans une dynamique figurale que permettent à la fois le jeu des blancs sur la page et la mobilité du vers⁴¹⁰.

Alors que toute la pensée occidentale repose sur la croyance en la pérennité d'un sujet personnel, l'expérience de l'éveil, associée à de nombreux autres facteurs socio-économiques, en fait trembler les bases même et les poètes, doués d'une sensibilité particulière, sont les premiers à en avoir senti les tressaillements. Sans oser se pencher sur un gouffre qu'on leur a décrit comme un néant, la plupart se contentent d'errer dans les ruines. Quelques-uns, acceptant le désastre et plongeant là où les flammes sont les plus hautes, y ont découvert une nouvelle liberté et une nouvelle dimension de l'être sans pouvoir encore la figurer. En effet si le statut du sujet dans la poésie contemporaine semble si paradoxal, c'est qu'il manque à notre compréhension, ce que Comte-Sponville appelait dans un article déjà ancien, un « Orient de la pensée⁴¹¹ ». Les penseurs d'Orient au lieu de magnifier, d'idéaliser ou de réformer le sujet comme le firent Descartes ou Kant, se sont employés à l'abolir.

⁴¹⁰ Dominique Rabaté, *Op. cit.*, p. 448.

⁴¹¹ André Comte-Sponville, « Réinventer l'Orient », *Le Monde*, 21.08.1987.

Et c'est ici qu'Orient et Occident, pour la pensée, divergent. Le sujet, pour les maîtres orientaux, n'est pas ce qu'il s'agit de sauver, mais ce dont il faut se sauver : le salut n'est pas sa prolongation mais son extinction, non son apothéose mais – comme on dit d'un rêve qui s'achève – l'éveil qui l'abolit et en libère. Il n'y a pas de paradis, pas de récompense (au moins pour le bouddhisme orthodoxe), mais la vérité seule, le grand « C'est ainsi » du réel et de la paix – l'« ainsité essentiellement quiescente », – c'est-à-dire tout. Et sans doute ce ne sont que des mots : le salut est là quand les mots n'y sont plus⁴¹².

La difficulté de penser le lyrisme contemporain tient à la confusion qui règne en Occident entre l'« ego » ou le moi et le Soi, connus aussi sous les appellations de petit « je » et de grand « Je ». La nécessité s'impose de clarifier la situation et c'est ici que la science de l'être que constitue la mystique peut apporter son plus grand secours dans le domaine de la connaissance et de l'art en dissipant l'erreur qui consiste à attribuer à cet ego une valeur suprême et pour les Églises et les États à en faire le dépositaire flatté de l'« éminente dignité de la personne humaine ». De façon générale, la culture occidentale, qui dépasse largement les limites géographiques de l'Occident, nous rend totalement incompréhensible le fondement de l'hindouisme et du bouddhisme qui affirment l'illusion de l'ego en même temps que la possibilité d'atteindre l'état sans ego. La vogue actuelle du bouddhisme repose elle-même trop souvent sur cette incompréhension. L'espoir de vivre « zen » sans jamais avoir à remettre l'ego en cause est une cruelle naïveté. Ce qui manque, c'est la certitude qu'un état sans ego permanent est possible et au moins un début d'expérience.

Il est probable – et je vous le souhaite – que vous avez eu parfois ne serait-ce qu'un pressentiment de l'état sans ego. Ne vous est-il pas déjà arrivé de vous sentir tout à coup comme libres de vous-mêmes, allégés, purifiés, dégagés de tout passé et de tout avenir par la perfection de l'instant, sans le moindre désir de quoi que ce soit d'autre. Dans ces moments bénis, vous n'êtes plus un homme particulier mais l'homme. Si cette liberté a été possible quelques instants pourquoi ne pourrait-elle pas régner en permanence⁴¹³ ?

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ Arnaud Desjardins, *La Voie et ses pièges. Servitude et liberté*, Paris, La Table Ronde, 1992, p. 85.

Ceci nous rappelle que l'expérience mystique sauvage se caractérise notamment par l'effacement momentané et plus ou moins complet de l'ego qui constitue la barrière entre le moi et le non-moi. Si le mot « ego » est aujourd'hui largement répandu dans les sciences humaines et le langage courant, les psychologues et les mystiques conçoivent tout à fait différemment cet objet. Les premiers croient à la réalité de l'ego et leurs diverses thérapies visent en quelque sorte à rendre l'ego plus « normal », c'est-à-dire à lui assurer un fonctionnement moins douloureux, plus confortable, et à rendre l'individu plus fort et plus apte à se maintenir comme tel et à s'intégrer à la société. Par contre, les sages nous mettent en garde : « Ne considérez pas un ego harmonieux, un ego unifié, un ego épanoui, comme l'ultime possibilité de l'homme. On est encore dans la multiplicité dans la mesure, dans la définition, on n'est pas au niveau de l'illimité et de l'infini. Le Soi c'est le non-ego⁴¹⁴. » Pour les mystiques, le seul moyen d'entrer en contact avec son être véritable consiste à se libérer de cet ego en réalisant que sa nature est illusoire puisqu'elle est « impermanente ». L'apparente persistance du moi s'explique par la mémoire de même que l'illusion du mouvement au cinéma repose sur la persistance rétinienne.

Or qu'est ce que l'ego ?

L'ego, la conscience de soi en tant qu'individu, n'est qu'un concept parmi d'autres. Il a été créé par les parents, l'éducation et la société. Il se cristallise sous forme de complexes, de données et d'expériences. On ne peut pas dire qu'il y ait un ego qu'on puisse décrire. Il y a un, deux, trois, mille « moi » plutôt. Vous pouvez avoir une collection de caractéristiques différentes de celles de votre voisin, mais cette série de traits n'est pas vous. Chaque « moi » correspond à une situation nouvelle, mais, comme la mémoire retient le « moi » longtemps après que la situation est passée, les divers egos se trouvent bien souvent en conflit dans cette collection que nous nommons personnalité. On ne peut circonscrire l'agrégat des « moi » mémorisés. Quand vous constaterez que ce n'est qu'un objet, perceptible comme tous les autres, vous découvrirez que celui-ci n'est pas une constante. L'idée d'un ego qui occuperait un centre psychique est une hypothèse. Enlevez toutes les caractéristiques, tout ce que vous croyez être, tout ce qui est

⁴¹⁴ Arnaud Desjardins, *A la Recherche du Soi, T. 2, Le Vedanta et l'inconscient, Op. cit.*, p. 83.

phénoménal... Que reste-t-il ? Rien. Simplement l'être, la tranquillité, la présence⁴¹⁵.

Ce que l'expérience mystique sauvage permettrait en fait de découvrir, c'est que « L'ego, c'est cette série d'identifications successives dans lesquelles nous disons "je" à propos de chaque phénomène concernant un des corps (sharir) ou un des koshas (revêtements du Soi)⁴¹⁶. » Et que ce « moi » peut se dissiper pour laisser place non pas au vide effrayant du néant mais à la plénitude d'une conscience d'être **Erreur ! Signet non défini.**

Henri Michaux n'a rien découvert d'autre dans ses voyages en Asie ou dans son *Espace du dedans* quand il écrit : « Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une position d'équilibre. (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes)⁴¹⁷ ». Il est possible de croire qu'il a bien obtenu quelques « Connaissances par les gouffres » et des aperçus de ce « rien ».

Cette illusion d'un moi fixe, alors qu'il n'est que changement, mouvement et flux, repose donc sur l'identification à un « nom » et à une « forme » soumise à la durée et séparée des autres objets. Cette assimilation au corps physique et causal se fait progressivement mais notamment lorsque le petit enfant atteint le stade du miroir qui, selon Lacan, est formateur de la fonction du « je »⁴¹⁸. Douglas Harding décrit ce

⁴¹⁵ Jean Klein, *Qui suis-je ? La Quête sacrée*, Op. cit., p. 49-50.

⁴¹⁶ Arnaud Desjardins, *A la Recherche du Soi*, T. 3, *Au-delà du moi*, Op. cit., p. 281.

⁴¹⁷ Henri Michaux, *Mes propriétés*, postface, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, T. 1, p. 663.

⁴¹⁸ D'après Lacan, le stade du miroir est une phase de la constitution de l'être humain. Il constitue, du point de vue de l'évolution de la structure psychique de chacun, un moment fondamental s'analysant en la constitution de la première ébauche du moi. Le stade du miroir est ce moment « d'individualisation du sujet dans le miroir ». Jusqu'ici l'enfant vit dans la confusion de lui et de l'autre. L'image du corps s'est construite dans le « réseau de sécurité langagière » (F. Dolto, *l'Image inconsciente du corps*, 1984) formé par la mère. Ce que l'expérience du miroir va apporter à l'enfant, c'est une faculté d'individualisation de son corps propre qui marquera son entrée dans le narcissisme primaire. [...] C'est un moment crucial pour l'enfant qui effectue là la première conquête de son identité par la perception d'une image totale de son corps, qui va précéder le sentiment d'unité de sa personne. « Le stade du miroir », [en ligne], Site Hachette Multimédia / Hachette Livre, [réf. du 21 mars 2002]. Disponible sur : <http://www.encyclopedia-hachette.net>

processus en prenant l'exemple d'une petite Mary, appelée comme témoin au *Procès de l'homme qui disait qu'il était Dieu*⁴¹⁹ :

Voici toute l'histoire :

1. Dans leur expérience directe d'eux-mêmes, l'animal et le bébé n'ont pas de visage. Ils sont animés inconsciemment par Qui ils sont vraiment, vraiment — cet Un à la Face Transparente au Centre de leur univers. Aucun d'entre eux ne se leurre au point de commettre le blasphème de superposer un visage personnel à cette Clarté ou Non-Chose centrale. [...]

2. Mais le bébé grandit et devient un enfant. Mary verse son énorme cotisation au club humain, c'est-à-dire son espace infini, libre de Mary, et reçoit en échange sa carte d'identité et de membre, le visage de Mary. Se découvrant dans le miroir, elle rétrécit presque du jour au lendemain : d'Espace infini qu'elle était, ouvert pour accueillir toutes choses, elle se trouve désormais réduite à cette petite chose dans la glace. Ce n'est pas de sa faute. C'est une étape que nous devons tous traverser⁴²⁰.

Cependant pour la psychanalyse, ce second stade, n'est pas une étape transitoire mais une phase définitive sans possibilité d'un quelconque dépassement. Elle refuse de prendre en compte le fait que la pensée orientale ainsi que tous les témoins de l'expérience mystique sauvage et de l'expérience poétique attestent le contraire. La psychologie se débarrasse de siècles de métaphysique indienne et d'une sagesse qui produit encore aujourd'hui des êtres libérés de l'illusion du moi, en considérant ces faits comme la preuve d'une régression au stade fusionnel du fœtus. Refusant d'examiner les nouveaux faits révélés par de nombreuses études sérieuses, elle reprend ainsi l'argument que Freud opposait déjà à Romain Rolland lorsqu'il cherchait à lui faire partager son « sentiment océanique ». Douglas Harding termine pourtant ainsi l'histoire de Mary :

3. Mais attendons maintenant avec impatience le jour – ce jour de renaissance – où Mary décide que la cotisation qu'elle paie au club humain est bien trop lourde. Ce jour-là, elle refuse de la payer, elle annule secrètement son ordre de prélèvement automatique, sans cesser pour autant de profiter des avantages du club. Elle récupère son Visage Originel parfaitement clair, immense et non-humain, tout en conservant

⁴¹⁹ Douglas E. Harding, *Le Procès de l'homme qui disait qu'il était Dieu*, Paris, Éd. du Relié, 1996.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 49.

dans la vitrine là-bas sa carte de membre du club avec la photo de ce petit visage humain. Elle retrouve son Visage Originel et veille à ce que son visage acquis reste bien à sa place là-bas, à un mètre de distance environ. Elle regarde désormais dans cette vitrine (qui est son miroir) pour voir ce qu'elle *n'est pas* ! Elle est de nouveau Elle-même⁴²¹.

Non seulement Harding distingue ici clairement l'ego du vrai « Je », le visage acquis du Visage Originel, le « petit je » du « grand Je », mais en faisant du miroir à la fois l'instrument de la constitution de l'ego et de sa dissolution, il nous fournit aussi la clé pour ouvrir la porte de la prison car s'il y a prison, il est vrai aussi que la liberté est possible. Si Lacan a bien observé comment se refermait la prison de l'ego, il n'a apparemment pas su s'en évader. Par contre, si dans les divers textes mystiques, le moi psychologique, constitutif de la personnalité et de la personne, construction sur laquelle reposent toutes nos superstructures culturelles, apparaît comme une simple chimère, un mirage, une hallucination – jamais ne sont trop durs les mots pour le démasquer –, la possibilité de découvrir notre véritable nature est affirmée avec la même vigueur et la même assurance. C'est ce point qu'ont manqué les premiers commentateurs du bouddhisme, ne retenant que la moitié de l'argumentation du Bouddha qui, avant de donner le plan d'évasion, ne dénonce si bien la prison que pour mieux inspirer le désir de s'en enfuir. La même dialectique est employée dans l'hindouisme qui ne se différencie du bouddhisme que par sa méthode pédagogique en mettant moins l'accent sur l'horreur de l'esclavage dans lequel maintient l'ego que sur le bonheur de s'en libérer. De même, ce qu'on croit être une opposition entre le non-soi bouddhiste et le Soi hindouiste n'est en grande partie qu'un choix rhétorique.

Pour Svâmi, le moi dans le sens d'*ahamkarâ* ou ego, n'est bien entendu ni toute la personne, ni toute la conscience. *Ahamkarâ* c'est l'individu : ce qui fait que l'on se sent séparé, coupé, isolé du reste que Svâmi appelle encore conscience limitée au corps (*body-consciousness*).

L'ego peut disparaître et même doit disparaître, mais la conscience reste. Svâmi ne parle jamais de la mort de l'ego. Il parle de l'élargissement de l'ego, de sa disparition dans quelque chose de plus vaste. Pour Svâmi, il y a passage graduel de l'individu (ego limité), à la personne (ego élargi) et élargissement de la personne au Je totalement

⁴²¹ *Ibid.*, p. 50.

épanoui qu'il appelle Ego Cosmique, ou Conscience parfaite, ou Neutralité, ou Brahman⁴²².

On retrouve chez tous les mystiques une semblable description qui peut varier dans sa formulation et être plus ou moins précise, développée, approfondie mais qui dénonce toujours cette illusion de l'ego dont l'une des caractéristiques essentielles, selon Svâmi, c'est « qu'il est inexistant, bien qu'il paraisse exister ». Le sens de l'ego est donc une identification de la conscience au personnage que nous sommes et que nous désignons par notre nom et notre prénom, acteur confondu avec son personnage :

L'ego, état de conscience dans lequel vit la quasi-totalité de l'humanité, est en fait aussi anormal que si un acteur se prenait vraiment pour le personnage qu'il joue. Entre le Témoin qui n'est ni homme, ni femme, ni gai, ni triste, ni glorieux, ni rejeté par la société, ni libre, ni emprisonné, qui n'est *rien* – entre la Pure Conscience qui n'est rien et les chaînes de causes et d'effets du monde phénoménal au niveau des différents « *koshas* », intervient une étrange et pathologique confusion : l'ego. C'est ce qui permet de dire qu'en vérité, l'ego n'existe pas, qu'il n'a aucune réalité, que c'est simplement une illusion, aussi anormale que si l'acteur se prenait pour le rôle qu'il joue.

C'est parce que cet ego n'existe pas qu'il est possible d'atteindre un jour l'état-sans-ego dans lequel ce phénomène parasite, inutile et irréel, a disparu ; demeure d'un côté le Témoin, qui est absolument en paix, la Conscience, l'Atmâ immuable qui ne peut être affecté par rien, qui n'est attiré par rien et repoussé par rien, qui n'est limité par rien, agrandi par rien, diminué par rien – et, de l'autre, des phénomènes qui sont tous changeants et transformables c'est-à-dire tous périssables, au niveau des trois « corps » ou des cinq « revêtements du Soi » (*koshas*)⁴²³.

Le processus de l'identification de la conscience avec l'ego, qui se met progressivement en place dans l'enfance, s'achève à l'adolescence qui est la période à laquelle l'individu se retrouve emprisonné dans un corps soumis au temps et à l'espace, exilé dans un monde hostile. Certains gardent un souvenir précis de ce jour où ils se sont trouvés pris au piège du miroir, isolés là-bas dans cette petite image qu'il leur renvoyait, comme Jean Tardieu qui, nous l'avons vu, en fut affecté au point que son équilibre psychique en fut durablement perturbé et que toute son œuvre reflète sa

⁴²² Daniel Roumanoff, *Svâmi Prajnânpad*, T. 3, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1991, p. 53.

⁴²³ Arnaud Desjardins, *A la Recherche du Soi*, T. 2, *Au-delà du moi*, Op. cit., p. 274.

recherche d'un chemin qui le conduirait de cet objet que je vois là-bas dans le miroir ou les yeux des autres, à ici *d'où je vois*⁴²⁴ et qui est lumière, conscience, infini.

Notre science occidentale, qui commence seulement à admettre la réalité d'une mémoire du séjour intra-utérin, nous laisse aujourd'hui penser que la trace généralement inconsciente de la souffrance de l'exil dans un ego pourrait remonter au moment de la conception et même plus en amont comme l'affirme la tradition mystique hindouiste et bouddhiste et comme le confirment certains travaux actuels⁴²⁵. En fonction de la personnalité de chacun, constituée des refus qu'oppose l'ego à *ce qui est*, cet enfermement, cette « tragédie de l'incarnation » qu'évoque Tardieu, se manifeste d'abord dans le poème sous couvert de figures liminaires que leur symbolique ambiguë rend protectrices ou menaçantes comme nous l'avons montré ailleurs⁴²⁶. Ces figures prennent diverses apparences métaphoriques qu'il est possible de classer en allant du plus proche au plus lointain depuis la peau, la tête et le visage jusqu'à l'horizon en passant par le mur et la paroi. Ainsi, chez Tardieu, le crâne tel qu'il est perçu par le « petit je » est un « caveau » et la « peau n'est qu'une feuille mince / entre moi et la mort⁴²⁷ ». Les sens eux-mêmes ne sont pour lui que de pauvres soupiraux dans les murs du corps et le prisonnier, enfermé dans sa tête qui est la partie du corps à laquelle nous

⁴²⁴ Pour plus de détails voir notre étude, « Expériences non-dualistes dans *Monsieur Monsieur* de Jean Tardieu », *Op.cit.*, p. 68-73.

⁴²⁵ Voir notamment les travaux de Denise Desjardins, *De naissance en naissance*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1986 ; *La Mémoire des vies antérieures*, *Ibid.*, 1997 ; *Le Lying, passerelle au cœur de soi*, *Ibid.*, 2001. Plus qu'une thérapie des émotions, le lying est une tonique introduction à l'ascèse. C'est une technique de connaissance de soi et de purification du mental qui s'intègre à une voie spirituelle. Ce n'est pas seulement le retour vers l'origine des conditionnements qui entravent un libre comportement, c'est aussi le début du chemin de l'éveil. Cette méthode par les contraires permet d'affronter ses refus pour accepter, et de se confronter au passé pour tenter d'être au présent. Celui qui aura découvert les écrans qui lui cachent le réel pourra y accéder et celui qui aura exploré sa noirceur intérieure pourra intégrer sa lumière.

⁴²⁶ Voir Christian Le Dimna, « Figures liminaires dans la poésie de Tardieu », *Bulletin de l'Association de Langue et Littérature Françaises des régions de Chugoku et de Shikoku*, N° 23, juin 2001, p. 48-63.

⁴²⁷ Jean Tardieu, « Lettre d'ici », *Une voix sans personne* (1954), *Le Fleuve caché*, *Op.cit.*, p. 190.

nous identifions le plus, « voit[s] le monde à travers les barreaux / nommés œil, oreille, narine⁴²⁸. » C'est cette aberration que dénonce ainsi Douglas Harding :

En réalité, quelle que soit notre résistance et même si nous le nions, c'est à partir de Qui et de Ce Que nous sommes réellement que nous vivons, à partir de notre Tête Divine et non de notre tête humaine. Fort heureusement, nous n'avons pas le choix. D'ailleurs, à un certain niveau et d'une certaine façon, nous sommes conscients de notre Tête Divine. Qui d'entre nous, en effet, à l'intérieur ou à l'extérieur des hôpitaux psychiatriques, se croit vraiment enfermé dans un récipient sphérique d'une vingtaine de centimètres de diamètre, dans une boîte osseuse recouverte de cheveux à l'extérieur et bourré d'abats à l'intérieur Qui d'entre nous ne se sent pas au large, malgré tous les mensonges dont on a pu l'abreuver à satiété pour lui prouver le contraire ? Qui d'entre nous n'a pas remarqué (même avant d'avoir eu l'audace ou le désir de regarder) que notre espace extérieur prolonge notre espace intérieur, qu'il n'y a pas de frontière entre les deux⁴²⁹ ?

Et pourtant l'existence humaine est enfermée entre les murs de la croyance en la réalité de l'ego et le premier pas vers la liberté, c'est d'admettre ce fait ainsi que le rappelle Arnaud Desjardins : « S'il y a prison, la liberté est possible. Mais il n'y a aucune libération possible dans le mensonge et la tricherie : il faut accepter le fait que nous sommes prisonniers et comprendre en quoi consiste notre prison⁴³⁰. »

C'est l'entreprise à laquelle se livre Guillevic tout au long des centaines de poèmes du recueil *Paroi*⁴³¹ qu'il consacre à cette difficile tâche de considérer la réalité de cette « paroi » et de s'efforcer de la « voir ». Il est possible de lire ce recueil comme la chronologie d'une recherche, d'une épreuve et d'une ascèse qui retracent les divers moments d'un chemin menant du déni à la révolte puis à l'acceptation de la réalité de son enfermement. Ce « travail de deuil » qu'impose toute perte et que reconnaît la psychologie, est toujours précédé par un refus, une négation de la réalité :

Ainsi, je t'aurai dit quand même
Que lorsque je suis seul et que je parle

⁴²⁸ Jean Tardieu, « Suite mineure VIII », *Accents*, *Op. cit.*, p. 48.

⁴²⁹ Douglas Harding, *Le Procès de l'homme qui disait qu'il était Dieu*, *Op.cit.*, p. 95.

⁴³⁰ Arnaud Desjardins, *Les Chemins de la sagesse. Devenir ce que nous sommes*, Paris, La Table Ronde, 1999, p. 222.

⁴³¹ Eugène Guillevic, *Op. cit.*

Il est question de la paroi.

Alors, probablement
Que je serai forcé de t'en parler encore.

Pour le moment, j'arrive
À ne pas parler.

Je suis ailleurs en moi
Où le calme est puissant⁴³².

Il se poursuit poème après poème, épuisant tous les recours pour trouver une issue, un passage, une porte, figures liminaires récurrentes dans la poésie parce que ce sont les métaphores ambivalentes de notre finitude et d'une possible sortie vers un au-delà auquel les poètes contemporains, avec lucidité, se refusent d'ailleurs de plus en plus à « croire ». La solution découverte par le chercheur de vérité au problème de la « paroi » s'avère extrêmement simple mais fort difficile à mettre en application car l'« ouverture » qu'il voulait forcer dans la paroi doit en fait se produire en lui pour qu'il puisse devenir « un avec » elle, « être paroi »⁴³³, ce qui est rendu possible par la connaissance qui conduit elle-même à l'acceptation,

Le chant de la tourterelle
Se plaît à répéter :
C'est vrai, c'est vrai⁴³⁴.

la soumission et enfin l'amour, ces mots devenus si rares d'emploi, même dans la poésie, et que Guillevic entend dans le chant des oiseaux :

Quel était donc cet oiseau
Qui, si je l'ai bien compris,

Chantait à n'en plus finir :
Je m'aime, je m'aime, je m'aime⁴³⁵ ?

Il est regrettable que, dans l'ouvrage⁴³⁶ qu'il a consacré à l'horizon, cette figure liminaire qui est la plus ultime à nos sens, Michel Collot n'ait pas davantage prêté

⁴³² *Ibid.*, p. 25.

⁴³³ Voir aussi p. 84.

⁴³⁴ Eugène Guillevic, *Le Chant*, *Op.cit.*, p. 394.

l'oreille aux récits de ceux qui y étaient allés voir, ce qui l'aurait peut-être aidé à retrouver dans certains poèmes les traces de la découverte et à éviter de perpétuer le mythe d'une soi-disant « errance » de la poésie. Comme chez plusieurs poètes et théoriciens, se découvrent ici et là des indices laissant penser qu'ils savent comme Collot que « L'horizon semble pouvoir être atteint et l'attente comblée⁴³⁷ » en même temps qu'ils perpétuent le mythe de la finitude inéluctable. Ainsi Collot conclut-il le chapitre intitulé « L'expérience poétique » par un aveu d'impuissance :

L'expérience poétique est donc, comme l'existence elle-même, une totalisation toujours inachevée. Il appartient à l'essence de la poésie d'être ininterrompue ; mais cela n'exclut pas la possibilité de poèmes achevés. Etant admis que le dernier mot ne sera jamais dit, et l'horizon jamais atteint, [...] et si le poème est condamné à se chercher en deçà de son horizon, le but de la poésie n'est-il pas précisément dans ce parcours lui-même, toujours déçu, mais de ce fait toujours ouvert⁴³⁸ ?

Au vu de la description qui en fut faite, l'ego pourrait apparaître comme l'ennemi à abattre et le candidat-disciple comme le candidat-poète ne devrait jurer que par son élimination. Ils doivent pourtant savoir que l'adversaire se nourrit de cette haine et que seuls la compréhension, la connaissance, l'accueil et l'amour lui sont fatals. Depuis Rimbaud, bien des poètes l'ont abreuvé d'injures pour finir par faire disparaître physiquement le « je » du poème et tel est bien le but des contempteurs du lyrisme. Ils ont essayé de le remplacer par chacun des autres pronoms personnels mais les secondes et troisièmes personnes naissant de leur relation à la première, ne faisaient-ils rien d'autre que de déplacer le problème ? Ceci eut au moins le mérite d'attirer l'attention sur la relativité du sujet de l'énonciation puisque certaines langues, comme par exemple la langue japonaise, fonctionnent même lorsqu'il n'est pas incarné dans les mots ou qu'il revêt autant de formes qu'il entretient de relations avec les autres sujets.

La solution extrême consiste alors à éliminer le sujet de l'énoncé en espérant du même coup faire disparaître le sujet de l'énonciation, et rares sont les poètes

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 396.

⁴³⁶ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1989.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 166.

contemporains qui ne sont pas soumis à l'exercice à un moment ou un autre de leur chemin. Retenons-en pour seul exemple, un poème de Pierre Torreilles, autant pour la qualité du « moment » qu'il transmet que pour le titre *Denudare* du recueil dans lequel il se trouve et qui fait une claire allusion au travail de dépouillement et à la nécessité de découvrir la nudité du Soi sous les revêtements du moi et du monde.

Voici
Dans la modulation du merle
Tous les silences effacés.
Quand se déchire l'innocence
Ce qui était déjà
Brille comme l'éclair.
Car simple est un moment
L'ignorance éblouie⁴³⁹.

L'utilisation de la syntaxe nominale apparaît comme un autre procédé tout à fait caractéristique de cette recherche d'une expression d'un monde unitaire qui apparaît au cours de l'expérience originaire, et de l'effort qui en découle pour effacer la présence du « petit je », désigné comme le grand coupable de cette séparation. Les structures de notre langue française exigeant dans la plupart des cas que le verbe ait un sujet, supprimer ce dernier impose alors de se débarrasser aussi de l'autre si l'on veut faire voir le monde en notre absence, tel qu'il est perçu par une conscience non personnalisée. Le lien entre ce procédé et une certaine vision du monde est d'ailleurs souligné par Michel Collot dans le chapitre qu'il consacre à la syntaxe nominale :

[...] ce phénomène soulève des problèmes théoriques fondamentaux. Il touche en effet à la distinction entre nom et verbe qui est un des axes essentiels de la construction du réel à travers le langage.

C'est-à-dire que l'usage de cette structure linguistique par les poètes français contemporains n'est pas un simple détail stylistique, mais engage une certaine vision du monde, correspondant peut-être à une mutation historique⁴⁴⁰.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 169.

⁴³⁹ Pierre Torreilles, *Denudare*, Ode, Paris, Gallimard, [1973], coll. Poésie, 1993, p. 92.

⁴⁴⁰ Michel Collot, *La Matière-émotion*, *Op. cit.*, p. 282.

Si nous souscrivons globalement à l'analyse de Collot, nous pensons que la distinction qui peut être établie entre d'une part un ego grossier, lieu des émotions et soumis au mental, d'autre part un ego raffiné, une personne, capable de sentiments et de vision juste, tous deux recouvrant le Je ou Soi, aide à mieux percevoir quelle voix se fait entendre par ce procédé et de quelle source elle jaillit.

La disparition mutuelle du verbe et du sujet provoque un effet de totalisation qui renvoie à l'expérience originaire. Le sujet de l'énoncé et même le sujet de l'énonciation deviennent impossibles à situer mais n'en sont pas pour autant absents. Le lecteur du poème se trouve ainsi dans la position du spectateur d'un film dont la caméra serait fixée sur les épaules du héros narrateur : la scène est en lui. Il ne se voit pas regarder, il n'est pas vu regarder, il est le regard, la conscience. Liés à la position d'un sujet-objet qui ferait partie du décor, le temps et l'espace disparaissent alors eux aussi.

La description précise de l'ego comme d'une illusoire connexion qui s'interpose entre la pure conscience d'un côté et tous les phénomènes de l'autre, et qui usurpe le statut du véritable sujet, devrait contribuer à dissiper la confusion qui règne dans la poésie contemporaine à propos du lyrisme. Si depuis Rimbaud et Baudelaire, les poètes ont commencé à percevoir l'illusion de l'ego, ils n'en demeurent pas moins pour la plupart à la première étape de l'argumentation, celle de l'horreur de notre condition d'asservissement, englués dans le pessimisme occidental, son goût de l'absurde, du scepticisme, du nihilisme et du désespoir qui en découle. Beaucoup sont impuissants à entendre que la perte de l'ego est la condition de l'émergence du véritable sujet, de la conscience, de l'Atman immuable. La théorie des revêtements du Soi aide à comprendre que le « je » du poète leur est plus ou moins identifié et que le « je » du poème se situe relativement près du véritable sujet dont il est peu ou prou le porte-parole. Si la voix que le poète cherche à faire entendre au lecteur est celle de la Conscience dans les limites du monde phénoménal, il doit d'abord suivre lui-même la voie qui le conduit depuis la prise de conscience des limites du moi jusqu'à l'infini du Soi. Si chaque poème se suffit à lui-même, il se situe aussi le long d'une évolution, qui n'est pas linéaire, vers **Erreur ! Signet non défini.** moins d'ego et plus d'impersonnalité. Le « je » du poème se situe donc à une distance variable entre l'identification aveugle à ses revêtements les plus

grossiers et la vision de la Conscience à peine troublée par le revêtement fait de béatitude. Le poème nous fait-il entendre la voix du fantôme de l'ego ou celle de la Conscience ? Tel est son véritable enjeu. Évoque-t-il complaisamment la misère du monde de la dualité, du temps qui passe et de l'espace qui sépare, dans la colère et le déni ou au contraire nous fait-il participer à la beauté de ses lois et à la multiplicité des ses formes ? Tel est son intérêt. Le « je » lyrique se situe, selon les poèmes et les temps d'une recherche et d'une vie, sur un point de cette spirale qui va du plus grossier au plus raffiné.

Il faut regretter pour terminer, la tendance générale de la critique à isoler quelques éléments d'une œuvre plutôt que d'en saisir le mouvement d'ensemble et à omettre de la situer dans le courant d'une transformation, la dynamique d'une métanoïa, les hésitations d'une recherche et l'accomplissement d'une voie. Ceci mettrait pourtant en évidence les résistances que doit affronter celui qui veut se libérer de l'ego et le chemin parcouru avec plus ou moins de succès vers la découverte de ce qui reste après que le moi a disparu. En plus des indispensables critères esthétiques et littéraires, une œuvre poétique pourrait aussi être appréciée selon sa proximité à la vérité, au réel et au Soi. Encore faudrait-il pour cela admettre que la dissipation de l'ego est une condition nécessaire à l'émergence du vrai Sujet et en avoir un tant soi peu l'expérience.

2. Des émotions au sentiment

Depuis Francis Ponge s'acharnant contre le « cancer romantico-lyrique » jusqu'à Christian Prigent dénonçant la « béance baveuse du moi », les poètes contemporains ont repris les attaques lancées par Rimbaud, dans sa lettre à Izambard, contre la « poésie subjective » qu'il qualifie d'« horriblement fadasse », dénonçant les débordements lyriques d'un ego dont la fatuité et la satisfaction reposent en fait sur le doute, la peur de disparaître et l'ignorance de son origine.

Après avoir contribué à clairement situer le sujet lyrique sur son trajet entre l'ego et le Soi, la mystique peut aussi concourir à mettre un peu d'ordre dans ce qui définit le lyrisme lui-même autrement dit l'expression des émois du « moi ». Le langage courant

confond habituellement l'émotion et le sentiment et les donne comme synonymes même si la première est en général plus brève et plus violente dans son expression que le sentiment à qui il est accordé plus de stabilité et de profondeur comme le montrent d'ailleurs leurs autres synonymes respectifs. Les spécialistes eux non plus ne voient pas de différence fondamentale entre ces deux notions, si l'on en croit Carole Talon-Hugon qui enseigne l'esthétique à l'Université de Nice :

Dans le champ des phénomènes affectifs, l'émotion occupe une place spécifique. Moins durable que le sentiment, la passion ou l'inclination, elle est en revanche plus intense qu'eux tous. L'émotion se caractérise par la conjonction de la violence et de l'éphémère. Elle surprend, déconcerte, assiège et paralyse momentanément l'esprit. La joie, la peur, la colère, l'indignation ou la pitié sont des émotions ; à l'amour, à la haine, ou au remords, convient mieux le terme de sentiment⁴⁴¹.

Pour défendre la thèse selon laquelle l'émotion poétique ne doit pas être abandonnée aux seules investigations de la neurophysiologie, de la psychanalyse ou de la sociologie, mais qu'elle appartient à l'esthétique, elle développe pourtant l'idée que si l'émotion ordinaire est suspecte d'hypersubjectivité, l'émotion poétique quant à elle occupe une place à part « dans les territoires de l'âme » et qu'il faut « reconsidérer les divisions convenues de l'esprit ».

Avant de discuter ses conclusions, nous allons nous aussi, en empruntant les voies de la mystique, essayer de reconsidérer la situation de l'expression du moi dans la poésie lyrique. Les distinctions précédemment établies entre les différents corps et revêtements du Soi, se retrouvent aussi au niveau des affects et obligent d'abord à établir une différence totale entre l'émotion et le sentiment à un point tel qu'Arnaud Desjardins en vient à dire : « *Et un adulte n'a plus d'émotions*. Il peut ressentir avec son cœur les réalités de l'existence, mais non pas être emporté par des émotions qui lui enlèvent sa disponibilité et sa lucidité ; cela n'est pas normal pour un adulte⁴⁴². » Autrefois, les adultes emportés par leurs émotions, dont la passion n'est qu'un intense

⁴⁴¹ Carole Talon-Hugon, « L'émotion poétique », *Noesis* N°7, *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, 2004, [En ligne], 15 mai 2005, [réf. du 21 août 2007]. Disponible sur : <http://noesis.revues.org/document30.html>

avatar, étaient plus rares. Cela faisait le thème des tragédies grecques. Le vrai adulte c'est donc le sage, celui qui n'a plus d'émotions. Tel est précisément le genre de propos susceptibles de soulever de violentes émotions chez la plupart de nos contemporains mais que quelques poètes accueilleraient peut-être avec bienveillance. Tous ceux dont le terrorisme textualiste n'avait pas pu étouffer le chant et qui plaidèrent pendant des décennies pour justifier la subjectivité et l'unicité de leur voix, seront soulagés d'apprendre que ce qu'ils pressentaient était l'avènement du sentiment, de cette « intelligence du cœur » qui nous met en contact avec la réalité du monde.

Il est possible de situer précisément la sphère d'action respective de l'émotion et du sentiment à l'aide du schéma des revêtements du Soi. L'émotion se situe dans le revêtement appelé « *manomaya kosha* », situé entre « *pranayama kosha* » vers **Erreur ! Signet non défini.** l'extérieur et « *vijnanamaya kosha* » vers l'intérieur.

Toutes les émotions ordinaires relèvent de ce plan de *manomaya kosha*. Chaque fois que je suis ému, la Conscience, le pur « Je Suis » en moi est identifié à ce niveau de *manomaya kosha*. [...] *Manomaya kosha* fonctionne toujours en fonction de ce que j'aime et de ce que je n'aime pas, en fonction de ce qui m'attire et de ce qui me repousse. C'est l'instrument privilégié de l'ego, le moi individualisé, limité (*ahamkar*). [...] l'identification à ce niveau de *manomaya kosha*, du mental et des émotions (est liée) au fonctionnement de *chitta*, la mémoire, le réceptacle de toutes les impressions qui nous ont marqués, ce que les hindous appellent les *vasanas* et les *samskaras*. Les impressions qui nous ont marqués déterminent ensuite en nous les tendances latentes, tendances à retrouver les expériences heureuses et tendances à éviter coûte que coûte les expériences malheureuses. C'est par ce mécanisme que nous vivons prisonniers du passé. Nous vivons le présent à travers le passé, nous ne sommes jamais dans la plénitude de l'ici et maintenant sur lequel tous les enseignements insistent tant⁴⁴².

Ce qui a probablement suscité une telle haine autant religieuse que littéraire contre la subjectivité, ce sont les débordements affectifs de cet ego replié sur ses malheurs, ses chagrins, ses plaisirs, ses goûts et ses dégoûts qui, bien que largement partagés, n'en ont pas pour autant valeur universelle. Nul poète à ses débuts ne peut échapper à cette coloration égocentrique du monde perçu à travers le prisme déformant de ses peurs et de

⁴⁴² Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi*, T. 1, *Adhyatma yoga*, Op. cit., p. 24.

ses colères comme de ses emballlements littéraires. Les débuts de l'œuvre de Guillevic ne font pas exception à la règle si l'on en juge par ce poème inaugural de *Terraqué*, son premier recueil publié, qui montre les projections d'un mental sur une armoire fermée comme son inconscient peut-être et dont l'intérieur peut receler le pire et le meilleur.

L'armoire était de chêne
Et n'était pas ouverte.

Peut-être il en serait tombé des morts,
Peut-être il en serait tombé du pain.

Beaucoup de morts.
Beaucoup de pain⁴⁴⁴.

Jacques Borel, dans sa préface à l'édition de poche chez Gallimard, s'étend d'ailleurs longuement sur l'origine familiale des traumatismes de l'enfance de Guillevic qui justifierait « Cette peur (qui) est partout dans *Terraqué*, où l'on dirait que l'être n'échappe à l'agression qu'en se faisant lui-même agresseur⁴⁴⁵. » Le besoin d'amour que n'a pas su lui donner une mère dure et mal-aimante et son exclusion du cercle des enfants de son âge ont accumulé la colère et la haine qui se déversent dans les premiers poèmes mais la peur fondamentale qui apparaît devant l'armoire familiale, c'est celle de la mort. Un point de départ des plus communs qui aidera à mieux mesurer l'immense chemin parcouru par le poète jusqu'aux derniers poèmes d'une sérénité apaisée.

Un chemin existe en effet entre cet esclavage aux émotions et au mental et la liberté de la conscience. Le poète par la pratique de son art et la confrontation à sa « paroi » peut trouver un passage qui l'éloigne des emprises de l'émotion et le rapproche de la stabilité de l'Être. C'est ce que décrit Jean Tardieu dans « Le lieu de passage » qui pourrait confondre tout lecteur s'il était attribué au plus grand des mystiques :

À partir du moment où j'admets l'oubli de moi-même pour
participer à une totale Mémoire, le seul fait de ma présence au monde

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁴⁴ Eugène Guillevic, « Choses », *Terraqué, Op. cit.*, p. 17.

⁴⁴⁵ *Ibid.*

prend la valeur d'un sacre, mon regard est une clé, ma main qui saisit une feuille fait un geste de pitié.

Transfiguration sans intercesseur. La tragédie de l'incarnation est vécue par chacun de nous. Dépasant toute cause et toute fin, la conscience exulte, car elle reconnaît qu'elle ne cherchait rien d'autre que l'abolition de ses propres limites et elle se résout en félicité au moment où, dans un éclair, elle se conçoit elle-même, à la fois, comme le lieu de passage du Néant à l'Être et comme le lieu du retour de l'Être au sein du Néant⁴⁴⁶.

Ce texte qui ne fut publié qu'après la mort de Tardieu et bien qu'il ne soit pas daté, se situe certainement dans la dernière période de sa vie durant laquelle il est parvenu à accepter de se laisser tomber dans le précipice au bord duquel il se tiendra si longtemps depuis son expérience traumatisante devant le miroir. Et ce qu'il craignait être le néant s'est révélé le passage vers **Erreur ! Signet non défini.** l'Être. De la peur, il est passé à la confiance et à l'acceptation selon un processus qui peut aussi se décrire très techniquement et scientifiquement :

Quand, par la purification de *chitta* (la libération par rapport au poids du passé) après une longue et méthodique ascèse, la conscience est libre de ce mental, quand *manonasha*, la destruction du mental, a été opérée, la conscience peut, *en toute circonstance*, se situer librement au plan de *vijnana*, l'intelligence objective, qui ne fonctionne plus selon mes goûts, mes dégoûts, mes attractions, mes répulsions, selon ce qui « devrait être », mais simplement selon ce qui « est ». Cette intelligence correspond à ce que nous appelons la science. [...]

Si ma conscience s'est réellement située au niveau de ce revêtement-là, *vijnanamaya kosha*, l'émotion égoïste, subjective, fonctionnant selon « j'aime » ou « je n'aime pas », a disparu. À sa place apparaît un autre fonctionnement du cœur *qui devient réellement un moyen de connaissance et de prise de conscience* et que nous pouvons, pour le distinguer des émotions, appeler en français « sentiment ». L'émotion dit toujours : « moi, moi, moi ». Moi je suis heureux et il faut que je parle à tout le monde de mon bonheur tellement je suis excité, ou moi je suis malheureux et il faut que j'aie me plaindre à tout le monde de ma souffrance. Le sentiment dit toujours : « l'autre », que cet autre soit un autre être humain ou que cet autre soit un simple objet, fût-ce une poignée de porte, une cuillère, un stylo. Si un objet extérieur à moi suscite en moi une émotion, me voilà de nouveau enfermé dans mon monde, incapable de communiquer. L'émotion n'est jamais un moyen de

⁴⁴⁶ Jean Tardieu, *La Part de l'ombre, Proses 1937-1967*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, p. 201.

connaissance. L'émotion vous coupe, vous emprisonne. Quand les émotions ont disparu, le sentiment (qui accepte pleinement que, d'instant en instant, ce qui est soit) est un instrument de connaissance⁴⁴⁷.

Cette distinction essentielle nous renvoie à la démonstration de Carole Talon-Hugon pour prouver qu'à l'opposé de l'émotion ordinaire, il existe bien une émotion poétique qui a toute apparence de « sentiment », même si c'est plutôt un long passage qui les relie et non une frontière qui les sépare, puisque le sentiment n'est qu'une émotion purifiée au cours d'une lente évolution décrite par Swami Prajnâpad :

[...] voici quelles sont les étapes :

1. Subjectivement subjectif
2. Objectivement subjectif
3. Subjectivement objectif
4. Objectivement objectif

(1) Le sujet se délecte dans les fantaisies de son mental ; il observe les objets extérieurs uniquement à la lumière de ses émotions et se montre totalement incapable de faire une évaluation objective de la situation, comme en cas de folie. Il ne sait pas ce qu'il fait et pourquoi. Il est manipulé par ses émotions. Il n'est pas conscient de l'état dans lequel il se trouve.

(2) Le sujet a atteint un stade où il est conscient de ses émotions subjectives et il leur donne pleinement une expression : il ne les réprime ni ne les supprime. Il sait ce qu'il fait. [...] Dans (1) et (2) c'est le sujet qui a le rôle dominant ; le sujet ne s'intéresse qu'à lui-même. Toute son attention est tournée vers **Erreur ! Signet non défini.** lui-même.

(3) Le sujet est parvenu à une maîtrise suffisante de lui-même bien qu'il ne soit pas libre de sa subjectivité. Quand il est en relation avec le monde objectif, son point de vue est subjectif. Il connaît son intérêt : il calcule. Il calcule jusqu'où et pourquoi il doit prendre en considération l'objet extérieur. Quelquefois il a tendance à s'identifier avec l'objet. Ici commence le processus d'harmonisation entre le sujet et l'objet. Il prend en considération l'intérêt des deux, bien qu'il attache une plus grande importance au sujet.

(4) Le sujet est libre de toute subjectivité, il ne lui reste rien de personnel, il n'est que pour l'objet et il est avec l'objet. Il voit l'objet en tant qu'objet.

Voilà les points de repère précis ; mais entre ces stades et à l'intérieur des stades consécutifs, il y a beaucoup de stades

⁴⁴⁷ Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi, T. 1, Adhyatma yoga, Op. cit.*, p. 65-66.

intermédiaires : c'est un processus dynamique et il n'y a pas d'états statiques⁴⁴⁸.

C'est parce qu'elle est capable d'une telle précision technique que la mystique mérite d'être considérée comme une science de l'être et cette description aide chacun sinon à se situer soi-même au moins à apprécier la manière dont, par la pratique de son art ou la fréquentation des œuvres, il approche du Soi, depuis l'expression libératrice du refoulé jusqu'à l'effacement de l'ego et l'ouverture au monde, à l'autre et au tout autre, qui est un autre nom du divin.

L'émotion poétique, ou plutôt faudrait-il mieux la nommer le sentiment poétique, a toute sa place dans cette évolution et au plus profond d'eux-mêmes les poètes en ont l'intuition mais ne savent pas ou n'osent pas toujours la reconnaître dans son lien avec l'effacement de l'ego et la perception directe du monde de la dualité qui en résulte et qui laisse entrevoir en lui, la présence de l'être.

Je peux avoir la sensation d'un objet, ou d'un être, ou d'un fait. Je peux avoir l'idée d'un objet, d'un être ou d'un fait. Et je peux avoir le sentiment d'un objet, d'un être ou d'un fait. Sentiment impersonnel, réel, par lequel je ne vis plus dans mon monde mais dans le monde et par lequel je suis réellement en communication avec l'apparence, la surface, le monde des phénomènes. Comment puis-je espérer accéder à la profondeur si je ne suis même pas en contact avec la surface ? Comment puis-je espérer accéder à l'essence si je ne suis même pas en contact avec l'apparence ? L'émotion me coupe et, par l'émotion, je ne suis jamais en contact avec la surface, jamais en contact avec l'apparence. Par le sentiment je suis vraiment en contact avec l'apparence et immédiatement le chemin vers **Erreur ! Signet non défini.** l'essence s'ouvre devant moi. *Vijnanamaya kosha* implique un sentiment qui est toujours positif, jamais négatif, qui ne refuse jamais, qui est toujours l'amour, toujours l'accord avec le monde phénoménal tel qu'il est d'instant en instant⁴⁴⁹.

La naissance du véritable sentiment qui préside à la rencontre du réel est donc le fondement de toute esthétique comme nous l'avons déjà appris de la « saveur ». Alors que l'émotion ordinaire nous attache à nous même, l'émotion esthétique nous en détache. Elle nous délivre de notre être individuel et aussi longtemps qu'elle dure, nous

⁴⁴⁸ Swami Prajñāpad, *L'Art de voir*, Paris, Éd. de l'Originel, 1988, p. 116-117.

sommes entièrement délivrés de tout ce que nous sommes et tellement absorbés par l'œuvre d'art qu'elle n'est plus présente en tant qu'objet mais qu'il ne reste qu'un sentiment d'émerveillement. Cette fois, l'émotion artistique m'emporte non plus hors de moi mais en moi.

Dans la joie esthétique, nous revenons à nous-mêmes, près de notre être originel. La joie des grandes œuvres d'art est qu'elles ont le pouvoir de nous diriger vers **Erreur ! Signet non défini.** ce que nous sommes, vers cette nudité et ce ludisme d'être simplement, libre de toute pensée et conscience de soi⁴⁵⁰.

Le concept de « matière-émotion » élaboré par Michel Collot d'après la phénoménologie de Merleau-Ponty, repose aussi sur cette expérience du sentiment poétique. Le poème, à la fois *matière* sensible et *émotion* d'un sujet, peut ainsi nous apparaître comme un point de contact miraculeux entre le monde et l'être individuel. À titre d'exercice pratique, il pourrait être intéressant de situer le concept sur l'échelle donnée par Swami Prajñāpad en tenant compte par exemple de la réponse que donne son inventeur à qui il est demandé comment il voit la relation entre description et émotion, objectivité et lyrisme :

Le terme de description me gêne un peu, car il est lié dans notre conscience littéraire à l'idéal naturaliste de reproduction intégrale et objective d'une réalité extérieure au sujet. Celui d'évocation me conviendrait mieux, car il donne à entendre la composante subjective de toute approche poétique du réel, et le rôle qui revient à l'imagination et à la voix, car c'est elles qui donnent à voir en poésie. Lorsque je me tourne vers un objet ou vers un lieu, c'est moins pour le restituer tel qu'en lui-même que pour évoquer ma rencontre avec lui, les circonstances qui l'entourent, les impressions et les émotions qu'il suscite, l'horizon qu'il m'ouvre. Si j'en décris effectivement certains aspects, c'est pour tenter de donner forme à un affect, qu'ils me semblent plus particulièrement aptes à exprimer et à susciter.

Et il précise un peu plus tard :

⁴⁴⁹ Arnaud Desjardins, *À la Recherche du Soi, T. 1, Adhyatma yoga, Op. cit.*, p. 66.

⁴⁵⁰ Jean Klein, *Op. cit.*, p. 196.

Ce que je propose dans *La Matière-émotion*, c'est de redéfinir le lyrisme non comme l'expression d'un sentiment intérieur, mais comme la création d'une émotion neuve, qui ne prend corps qu'à travers la matière du monde et des mots. Je m'inscris ainsi dans le prolongement des efforts faits tout au long du siècle pour promouvoir « un lyrisme objectif » (J. Romains), un « lyrisme de la réalité » (Reverdy) ou un « lyrisme de la matière » (Marinetti, mais aussi Ponge)⁴⁵¹.

Collot semble encore bien loin du véritable sentiment poétique qui laisse toute la place à l'objet mais reconnaissons que le sujet de la « matière-émotion » est « objectivement subjectif » et qu'il semble en bon chemin vers « Cette émotion appelée poésie » que Reverdy définit très lyriquement :

Et ce passage de l'émotion brute, confusément sensible ou morale, au plan esthétique où, sans rien perdre de sa valeur humaine, s'élevant à l'échelle, elle s'allège de son poids de terre et de chair, s'épure et se libère de telle sorte qu'elle devient, de souffrance pesante du cœur, jouissance ineffable d'esprit, c'est ça la poésie⁴⁵².

Question de tempérament sans doute, c'est avec beaucoup moins d'assurance que Philippe Jaccottet aborde le problème de l'émotion poétique qu'il situe à l'origine du poème quand elle culmine en expérience poétique.

L'émotion que j'appellerais « poétique », et qui a toujours été pour moi à l'origine de la poésie, c'est cette émotion qu'il faudrait interroger, que j'ai interrogée : pourquoi telle chose tout à coup vous touche plutôt qu'une autre ? Ou bien on est un personnage hypersensible qui tremble pour n'importe quoi, et à ce moment-là ce n'est pas très intéressant... Mais comme cela se répète, comme c'est central, on se dit qu'il y a là quelque chose de sérieux. Cette émotion, effectivement, c'est comme si... je n'ai jamais pu dire plus loin ; c'est comme s'il y avait tout de même, et en dépit de tout ce qui de plus en plus semble aller contre, hors de nous, ou dans la relation entre nous et le monde quelque chose qui autrefois pouvait être considéré comme un ordre général, une harmonie, et qui maintenant nous semble de plus en plus douteux... et dont la poésie ne serait finalement que la traduction : ce ne serait pas uniquement dans

⁴⁵¹ Chantal Colomb, « Entretien avec Michel Collot », [en ligne], *Revue Prétexte* 21/22, [réf. du 18 février 2005]. Disponible sur le site *Prétexte Éditeur* : http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/discussions-thematiques_poesie/discussions/michel-collot.htm

⁴⁵² Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie, écrits sur la poésie, 1932-1960*, Op. cit., p. 36.

l'agencement des mots. [...] C'est comme s'il y avait une poésie cachée dans le monde et dont on serait les traducteurs. Ce n'est vraiment pas original ce que je dis là, parce que cela a été dit cent fois ; mais je ne pourrais pas, pour être original, dire autre chose⁴⁵³.

Nous résisterons cette fois au plaisir de situer la tentative de Jaccottet sur l'échelle de Prajnânpad mais remarquons que si le théoricien ne trouve pas ses mots, le *sentiment* poétique imprègne l'ensemble d'une œuvre qui nous rapproche de l'être avec une constance rare dans la poésie contemporaine.

L'intervention de la mystique aura peut-être eu pour mérite de nous aider à sortir de la perplexité⁴⁵⁴ que revendique comme nouveau statut le poète qui déclare : « C'est ainsi à une espèce de retournement radical que la modernité nous donne à assister : l'inspiré naguère protégé des dieux est devenu l'être perplexe qui protège la question⁴⁵⁵. » Il y a certes une certaine grandeur à s'interroger et à interroger le monde mais par une trop grande soumission au paradigme de la finitude, Maulpoix donne l'impression de se rogner volontairement les ailes que l'amour fait sans cesse repousser.

3. De l'amour de soi à l'amour du Soi

La poésie lyrique est, on le sait, essentiellement poésie amoureuse, depuis que le « grand chant courtois » a établi une sorte d'équivalence entre « chanter » et « aimer ». C'est à partir du onzième siècle qu'elle prend son essor avec les troubadours qui écrivent en langue d'oc tels Guillaume d'Aquitaine, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour et les trouvères qui eux, pratiquent la langue d'oïl : Chrétien de Troyes, Thibaud de Champagne. Entre 1100 et 1250, ils chantent la beauté, la nature, la femme, la vie. Le sentiment fondamental de la vie étant l'amour, il n'y a rien de surprenant à constater que l'essentiel des poèmes lyriques est concerné par les états amoureux, « le

⁴⁵³ Philippe Jaccottet, *De la Poésie*, *Op. cit.*, p. 29-30.

⁴⁵⁴ Jean-Michel Maulpoix, *Le Poète perplexe*, Paris, Éd. José Corti, 2005.

⁴⁵⁵ Jean-Michel Maulpoix, « Que dire de la poésie », [en ligne], Site de l'auteur, *Maulpoix et Cie*, [réf. du 25 mars 2006]. Disponible sur : <http://www.maulpoix.net/>

reste par la poésie mystique, ce qui est fondamentalement la même chose » affirme Martine Broda⁴⁵⁶. La poésie lyrique française plonge en effet ses racines non seulement dans les *Amours* ou *l'Art d'aimer* d'Ovide, mais encore par les troubadours et à travers l'Andalousie, dans les poésies persane et arabe dont on sait que leurs plus éminents représentants furent aussi de grands mystiques tels Jalal Ud Din Rumi et l'Andalou Ibn⁴⁵⁷ Arabi⁴⁵⁷.

La poésie amoureuse est souvent considérée comme l'émanation de ce que la subjectivité a de plus complaisant et de plus mièvre et on aurait pu croire qu'elle succomberait à l'épuration dont fut victime la poésie toute entière. Louis Aragon, en célébrant son amour pour Elsa Triolet, sa compagne, dans *le Fou d'Elsa* sera sans doute le dernier contemporain à avoir vécu la passion comme possible remède aux souffrances de l'existence et comme chemin de réconciliation et d'unité. Des *Amours* de Ronsard à *L'Amour fou* d'André Breton, *L'Amour, la poésie* sont, selon Paul Éluard, trop proches pour avoir besoin d'être réunis par un comparatif.

L'amour a peut-être perdu ses ailes de géant et a été rapatrié sur terre mais il faut constater qu'il n'a cessé de s'inscrire au cœur des poèmes contemporains sous des formes très variées, des plus sexuelles aux plus subtiles. Ainsi Un *chant d'amour* se fait entendre chez Jacques Roubaud, déroulant une litanie obsédante :

quand je mange je mange la douleur de ton amour
quand je m'endors je m'endors dans la douleur de ton amour
quand je me couche sur le dos je me couche dans la douleur de ton amour
partout où je marche je marche sur la douleur de ton amour⁴⁵⁸

et toujours à l'aide d'anaphores litaniques, André Velter met en scène *L'amour extrême* d'un sujet lyrique pour un destinataire aimé qui garde tout son anonymat et pourrait avoir le visage du Tout-Autre, tant les phrases antithétiques évoquent l'expression apophasique chère à une certaine mystique :

quedire.html

⁴⁵⁶ Martine Broda, *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, Éd. José Corti, 1997, p. 31.

⁴⁵⁷ Ibn Arabi, *Le Chant de l'ardent désir*, Paris, Éd. Actes Sud, coll. Sindbad, 1989.

⁴⁵⁸ Jacques Roubaud, *Dors*, Paris, Gallimard, 1981, p. 137.

Quand je ne pense pas à toi, je pense à toi. Quand je parle d'autre chose,
je parle de toi.
Quand je marche au hasard, j'avance vers toi.
Je quitte les livres où tu n'entres pas. Je jette les poèmes qui ne trouvent
pas tes lèvres.
J'efface les tableaux qui n'attirent pas tes yeux. J'éteins les chansons qui
n'éveillent pas ta voix⁴⁵⁹.

Dans la société contemporaine, l'amour demeure la dernière grande aventure humaine alors que la terre s'est trouvée réduite à la taille d'une orange bleue. L'expérience amoureuse orientée vers l'exploration des frontières intérieures où l'autre vient frapper, exacerbée par la souffrance de la solitude et de l'exil en même temps que par le désir d'unité, conduit parfois à la vision de relations renouvelées entre un sujet et un objet.

Le lyrisme amoureux qui se fraie une voie et se cherche une voix dans la poésie est aussi à la pointe du mouvement qui invente une nouvelle façon d'habiter le monde. « La poésie est l'usage public de l'amour⁴⁶⁰ [...] » car elle étreint la réalité et découvre – dans la révolte, la résignation ou l'acceptation – les lois de la dualité : celle du changement et donc de la mort, celle de la différence et donc de la séparation. C'est alors seulement que l'expérience amoureuse, composant essentiel de l'expérience mystique et de l'expérience poétique, peut devenir un instrument de connaissance et d'accès à la fraternité d'abord, ce sentiment d'une existence partagée et solidaire, qui culmine dans l'amour véritable, le *Très haut amour*⁴⁶¹, une fois rompue la fausse unité de l'ego :

Vous referez mon nom et mon image
De mille corps emportés par le jour,
Vive unité sans nom et sans visage,
Cœur de l'esprit, ô centre du mirage
Très haut amour⁴⁶².

⁴⁵⁹ André Velter, *L'Amour extrême*, Gallimard, 2000.

⁴⁶⁰ Jean-Michel Maulpoix, *Domaine public*, Paris, Éd. Mercure de France, 1998, p. 57.

⁴⁶¹ Catherine Pozzi, *Très haut amour*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, Paris, 2002.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 24.

Il y a place là aussi pour un long cheminement qui s'observe à l'échelle d'une œuvre, d'une vie, voire d'une époque au cours de laquelle l'amour prend diverses formes et transforme ceux qui l'éprouvent et qu'il éprouve.

Aussi est-on en droit d'être surpris en constatant que, compte-tenu de la diversité des formes que prend la relation fondamentale entre un sujet et un objet, le français quotidien, comparé à bien d'autres langues indo-européennes, manifeste une étrange pauvreté dans l'expression de l'amour en confondant sous un unique vocable ce que les grecs désignaient par *éros*, *philia* et *agapè*. Quand les Français disent « je t'aime », les anglophones peuvent choisir entre *I love* and *I like* et le temps est bien loin où l'Église interdisait d'*adorer* autre chose que Dieu. De même que le langage ne permet plus de distinguer l'âme de l'esprit, de même n'offre-t-il plus la possibilité d'apprécier la qualité de ce qui est ressenti dans une relation d'amour. Toujours en se référant à la description des revêtements du Soi, il est possible de donner à voir l'étendue immense qui s'étend entre l'amour-émotion et l'amour-sentiment.

Le même mot « amour », en français, est utilisé pour une émotion et pour un sentiment. Dans la dualité, ce que nous appelons « amour » signifie désir. C'est le même mot amour qui dit : j'aime les voitures de sport, je n'aime pas les voitures massives ; j'aime les femmes blondes, je n'aime pas les femmes brunes ; et pourquoi pas : « J'aime Dieu », parce que Dieu, ça me plaît. C'est uniquement l'ego qui parle. Je suis dans la dualité ; je dis « j'aime », mais ce « j'aime » comprend une autre face qui est « je n'aime pas ». Cet amour-là signifie que nous voulons être aimés par ceux que nous aimons, que nous voulons que ceux que nous aimons correspondent à notre attente et à nos désirs, que nous sommes à la merci de ceux que nous aimons pour nous faire souffrir, que, si nous souffrons, nous ne pouvons plus aimer ceux que nous « aimons », et nous nous trouvons dans ce qu'on appelle en psychologie l'ambivalence. Qu'est-ce que cet amour ? C'est un amour qui est uniquement un désir et un désir imprégné de crainte : crainte de la trahison, crainte de la déception. C'est un amour-émotion qui soulève sans cesse des émotions. [...] Mais l'amour qui est l'expression de la non-dualité est un amour qui ne comporte pas de contraire, qui n'attend rien, qui ne veut rien, qui ne demande rien, qui est toujours d'accord, immuable, sans limite, sans modification, et d'où tout souvenir de crainte passée, tout malaise présent et toute crainte pour l'avenir ont disparu⁴⁶³.

⁴⁶³ Arnaud Desjardins, *A la Recherche du Soi, T. 1, Adhyatma yoga, Op. cit.*, p. 108.

Le même mot est donc utilisé pour désigner deux réalités absolument différentes, l'une qui est totalement égoïste ou égotiste et l'autre totalement libre de toute trace d'ego, l'une qui se situe dans la dualité, l'autre dans la non-dualité. C'est la différence essentielle que le langage ordinaire ne marque nullement. La distance entre ces deux réalités est évidemment balisée de nombreux degrés intermédiaires qui sont montés ou descendus en fonction des émotions du moment suscitées par tel ou tel objet d'amour. Philosophe, théologien, prêtre orthodoxe, mais aussi psychothérapeute, Jean-Yves Leloup, propose une échelle des états amoureux qui monte de la soif à la source et dont on pourrait aussi aisément situer les barreaux en la comparant au schéma de description des revêtements du Soi :

La Source : je t'aime.

10. Agapè, l'amour gratuit : [...] ce n'est pas seulement moi qui aime et qui t'aime, c'est l'amour qui aime en moi.

9. Charis, l'amour célébration : je t'aime parce que je t'aime - c'est une joie - c'est une grâce d'aimer et de t'aimer - je t'aime sans condition - je t'aime sans raison.

8. Eunoia, l'amour dévouement : j'aime prendre soin de toi - je suis au service du meilleur de toi-même.

7. Harmonia, l'amour harmonie : que c'est beau la vie quand on aime - nous sommes bien ensemble - avec toi tout est musique - le monde est plus beau.

6. Storgè, l'amour tendresse : je suis meilleur(e) que moi-même quand tu es là - j'ai beaucoup de tendresse pour toi - je suis heureux(se) que tu sois là.

5. Philia, l'amour amitié : je te respecte - je t'admire - j'aime ta différence - je suis bien sans toi - je suis mieux avec toi - tu es mon meilleur ami(e) - j'aime être avec toi - tu me fais du bien.

4. Eros, l'amour érotique : je te désire - tu me fais jouir - tu es belle - tu es beau - tu es jeune.

3. Mania pathè, l'amour passion : je t'aime passionnément - je t'ai dans la peau - tu es à moi, rien qu'à moi - je t'aime comme un fou, je ne peux pas me passer de toi.

2. Pothos, l'amour besoin : tu es tout pour moi - j'ai besoin de toi - je t'aime comme un enfant.

1. Porneia, l'amour appétit : je te mangerai - je t'aime comme une bête.

La Soif : je t'aime⁴⁶⁴.

Même si agapè est sans doute la forme d'amour la plus libre et celles des premiers barreaux, les plus dépendantes et donc les plus douloureuses, cette échelle ne saurait être une échelle de valeur car chaque niveau représente un aspect de la réalité, nécessaire à l'ensemble. Elle donne pourtant une vision dynamique de la variété des états amoureux et apporte une compréhension plus fine de leur expression artistique qui se doit d'en parcourir tous les niveaux et non de se cantonner aux plus bas, simplement parce que telle est la réalité. De ce fait, elle participe, autant que le schéma des revêtements du Soi, à un épluchage de l'oignon, à un détricotage des habitudes pour atteindre la nudité toujours là sous les vêtements, à une véritable « déconstruction » en bornant le chemin qui mène au « rien » central, au « néant », au « mu⁴⁶⁵ » du Zen qui contient tout. Elle ne prétend pas non plus saisir cette réalité de l'amour qui comme tout indicible se révèle sans doute mieux dans la description apophatique de ce qu'il n'est pas.

Enfin, l'échelle de l'amour prend en considération dans le poème le statut du « tu » que génère le « je » à chacun de ces niveaux. Nous retrouvons à ce point, l'une des préoccupations majeures de la poésie contemporaine dans sa détermination d'habiter poétiquement le monde qui impose inéluctablement de définir une éthique, c'est-à-dire une attitude juste dans la relation à l'autre et au monde. L'amour c'est donc aussi la relation unique que forment le « je » et le « tu » dans le langage et la poésie en est inséparable. En réponse à une question sur la dédicace de son livre « Plus par toi que pour toi » qui remet en cause le cliché dédicataire « pour toi », il est demandé directement à Henri Meschonnic : « N'est-ce pas des poèmes d'amour que vous écrivez ? » à quoi il répond :

Oui, par, et non pour. [...] peut-être ce qui définit une redécouverte, ou une réinvention, du je, comme ce ne peut être que dans et par une relation d'un je et d'un tu, cet acte n'est pas d'abord un acte poétique,

⁴⁶⁴ Catherine Bensaid et Jean-Yves Leloup, *Qui aime quand je t'aime ?*, Paris, Albin Michel, Coll. Essais/Doc, 2005.

⁴⁶⁵ Mu 無 (en japonais) ou wú (en chinois) est un mot qui peut approximativement être traduit par « sans ». Utilisé dans la langue courante comme préfixe négatif, dans le bouddhisme Zen, c'est un terme apophatique traduit par vide ou néant.

mais un acte éthique. Peut-être que ce qui fait réellement le poème, ce n'est pas une poétique, mais une éthique. Pas n'importe quelle éthique, mais une thique capable de changer le langage. Ce serait cela, une poétique. C'est-à-dire les rapports qu'on a avec soi et avec l'autre. Un, une autre plus que tous les autres. L'éthique et la poétique sont si mêlées qu'elles sont indiscernables⁴⁶⁶.

Indiscernables au point de générer le néologisme « poéthique » que conteste d'ailleurs Meschonnic, considérant l'asservissement de la poésie à l'éthique par Heidegger comme son anéantissement.

Le souci de donner une place à la poésie dans l'aménagement de notre séjour terrestre apparaît aussi largement dans la poésie de Guillevic et cela passe bien entendu par la clarification de la relation entre le « je » et le « tu », et à travers elle entre le « moi » et le monde. Si Guillevic, qui a pourtant écrit de nombreuses élégies à plusieurs époques de sa vie, n'est pas considéré comme un poète de l'amour, les confidences qu'il fait à ce sujet découvrent la très vaste vision qu'il en avait et qui s'étend du degré le plus bas au plus élevé de l'échelle.

Je n'ai jamais fait de poèmes à la Pétrarque mais tous les poèmes pour moi sont des poèmes d'amour, en ce sens qu'ils sont tendus vers la communication, la communion. Pour moi, le monde se découvre par la femme. Faire l'amour, physiquement, avec une femme que j'aime, car rien n'est possible sans une tendresse, une connivence, c'est adhérer au monde. La femme est le monde. En faisant l'amour, je vis les rochers, les arbres, le Gulf-Stream, enfin tout⁴⁶⁷...

Dans ces mêmes entretiens, le poète évoque la mort précoce de Marie-Clotilde, son amour d'adolescence, qui lui a découvert que l'amour humain est par essence identique à l'amour pour Dieu, comme objet d'un désir qui ne peut être comblé.

Le dieu
Que j'implorais

C'était toi

⁴⁶⁶ « Entretien avec Henri Meschonnic », [en ligne], *Revue Prétexte*, Hors-série 9, [réf. du 20 avril 2006]. Disponible sur le site de la revue, URL : http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/discussions-thematiques_poesie/discussions/henri-meschonnic.htm

⁴⁶⁷ Eugène Guillevic, Raymond Jean, *Choses parlées : entretiens*, Seyssel, Ed. Champ Vallon, 1982, p. 26.

C'était en toi

Je l'ai touché
Dans ton image⁴⁶⁸

Avec courage et lucidité, Guillevic saura « convertir » au cours de sa vie ce désir absolu de l'objet disparu ou manquant, en considération attentive et aimante pour un monde et un réel qui eux ne manquent jamais. C'est ce qui fait la qualité particulière de cette poésie de l'amour que revendique Guillevic et dont Comte-Sponville démonte le processus :

Convertir le désir, c'est le convertir au monde, au réel : passer du désir à la considération, [...] ou plutôt, comme je préférerais dire, passer du manque (nostalgie, espérance) à la puissance, autrement dit à l'attention et à l'amour. Considérer vraiment, c'est être attentif ou aimant. Tant que le désir est manque, sa logique ultime c'est de désirer ce qui manque absolument : Dieu, ou ce que Platon appelle le Bien en soi. [...] Convertir le désir, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire le retourner – mais pour le remettre à l'endroit ! –, c'est passer du manque (du sein ou de Dieu) à la puissance (de jouir et d'agir). Il s'agit de terminer le sevrage, de grandir enfin, de devenir adulte. La sagesse, d'une certaine manière, n'est pas autre chose qu'un sevrage réussi. D'aucuns voudraient nous faire croire qu'un sevrage réussi consisterait à s'enfoncer dans la résignation... C'est tout le contraire. C'est une fois que le sevrage est réussi qu'on peut aimer vraiment quelqu'un d'autre⁴⁶⁹.

Comte-Sponville possède le sens de la métaphore et celle du sevrage pour figurer l'entrée dans la vie véritablement adulte complète harmonieusement celle de l'échelle des états amoureux qui va d'une soif à une autre soif. Le sevrage suggère l'idée que la satisfaction est possible, que le désir peut être comblé et la poésie contemporaine a commencé cette conversion, ce retournement du regard qui passe par la prise en compte du réel, l'accueil de ce qui est là, instant après instant, du plus grossier au plus subtil, de la sensation, de l'émotion, du sentiment. La découverte du réel, telle qu'est vécue au

⁴⁶⁸ Eugène Guillevic, *Trouées*, Gallimard, cité par Jean Pierrot, *Guillevic ou La sérénité gagnée*, *Op. cit.*, p. 118.

⁴⁶⁹ André Comte-Sponville, « Désirer c'est se convertir au monde », [en ligne], propos recueillis par François l'Yvonnet, *Nouvelles Clés*, [réf. du]. Disponible sur le site du magazine,

cours de l'expérience d'éveil poétique et mystique, est nécessairement la découverte de l'amour comme le décrit Yves Bonnefoy dans le texte fondateur de sa poésie :

J'entre un jour dans une maison l'été [...] et vois [...] une salamandre [...]. Qu'est-ce qu'une salamandre ? Pourquoi cette salamandre plutôt que l'âtre, ou l'hirondelle ? [...] Je puis analyser ce que m'apporte ma perception, et ainsi, profitant de l'expérience d'autres [...] séparer en esprit cette petite vie [...] la classer [...] en concepts, en définitions. [...]. D'où cette salamandre ? [...] Si les mots ne disent qu'eux-mêmes [...] une cohérence vide [...] j'appellerai mauvaise présence ce mutisme latent du monde [...]. C'est en moi que je trouve [...] par un acte toujours soudain, ce réel qui se dissociait [...] et cette fois dans une surabondance où je suis pris et sauvé, se rassemble [...]. Dans cette expérience [...] est redevenue la salamandre dans un acte pur où son « essence » est comprise. Disons – car il faut sauver aussi la parole, et du désir fatal de tout définir – que son essence s'est répandue dans l'essence des autres êtres, comme le flux d'une analogie par laquelle je perçois tout dans la continuité et la suffisance d'un lieu, et dans la transparence de l'unité. Le mur est justifié, et l'olivier dehors et la terre. Et moi, redevenu tout cela, réveillé à ma profonde saveur – car cet espace se voûte en moi comme l'intérieur de mon existence –, je suis passé de la perception maudite à l'amour, qui est prescience de l'invisible⁴⁷⁰.

Tout est dit et si bien dit, dans l'émerveillement de la découvert essentielle que l'absence du moi est présence au monde, que la présence au monde est ouverture, accueil qu'il ne faut plus craindre de nommer amour tout en restant conscient de l'étendue immense d'émotions et de sentiments que doit couvrir ce seul et petit mot de la langue française.

⁴⁷⁰ Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Paris, Folio, 1993.

CHAPITRE IV :

DE QUELQU'UN À PERSONNE

(SUIS-JE ?)

1. L'inspiration

Après avoir retracé l'historique de la progressive mise au placard des Muses, de la transformation du porte-voix d'Apollon ou de Dionysos en histrion du « ça parle » de l'inconscient, Jean-Claude Pinson constate, dans un chapitre qu'il consacre à la notion, que l'idée même d'inspiration n'est pas caduque pour la poésie contemporaine parce que « L'expérience immédiate du poète y contredit, même lorsqu'elle est la plus rebelle à toute théologie de l'inspiration⁴⁷¹. » Les faits étant effectivement têtus, ils mettent en porte à faux les poètes contemporains soumis à l'a priori de la modernité post-nietzschéenne car s'ils sont honnêtes, ils sont obligés de reconnaître, comme le fait Pinson, que les dieux parlent encore aux poètes. Avec une certaine naïveté, le critique se sent pourtant obligé de préciser que « ces dieux, bien sûr, ne sont que des métaphores » comme si nos dénominations et nos explications n'étaient jamais autre chose que des approximations remplacées par d'autres plus modernes qui nous rendent acceptables les faits qu'ils montrent en les habillant au goût du jour. Ainsi quand le poète grec ou latin entendait la voix des dieux, le poète contemporain, lui, évoque des moments de « grâce » (à condition toutefois que ce ne soit pas celle de Dieu ni de personne ni de rien) ; de lumière du sacré pourvu que ce sacré soit lui aussi métaphorique. Jean-Claude Pinson semble lui-même gêné de constater que l'expérience lui procure des instants qui sont sans aucun doute identiques à ceux que les poètes anciens attribuaient aux dieux

⁴⁷¹ Jean-Claude Pinson, « L'Inspiration aujourd'hui », *Habiter en poète, Op. cit.*, p. 88-94.

alors que les paradigmes de sa modernité obligent le poète et critique contemporain qu'il est à les objectiver.

Ainsi, quand bien même s'est éloigné l'âge du « théologico-poétique », l'inspiration perdure, révélant du même coup l'insuffisance du paradigme « textualiste ». Elle perdure « hors » du texte, sous la forme de ces trop rares instants où l'on se sent habiter lyriquement le monde. Certes, s'ils libèrent une trouée pour le poème, ces instants ne sauraient cependant en garantir la réussite esthétique. Mais le poème réussi, lui, peut en retour aider à ce que nous habitions lyriquement le monde. Du moins, peut-il ajouter quelques ardentes minutes à celles où il nous est donné la grâce d'éprouver quelque chose comme un sentiment lyrique de l'existence⁴⁷².

Nous verrons plus loin comment la mystique peut encore apporter quelques précisions utiles sur le complément d'agent que Pinson se garde bien d'attribuer au « il nous est donné la grâce ». En attendant, voilà un aveu qui ne saurait déplaire à Jean-Michel Maulpoix, porte-parole du néo-lyrisme qui lui aussi étudie la question dans un chapitre de l'ouvrage *Du lyrisme*⁴⁷³ et qui parvient à des conclusions similaires à celles de Pinson. Maulpoix cependant s'intéresse plus à une conception héritée du lyrisme de l'antiquité. Il examine l'origine mythologique de l'inspiration qui, comme aujourd'hui d'ailleurs, avait pour fonction de rendre compte du mystère de la naissance de l'art, mais à l'aide des dieux : Orphée, Apollon, les Muses. Notons que dans l'Antiquité déjà, des philosophes et des poètes savaient que ces dieux n'étaient que des mots pour couvrir un mystère, lesquels seront remplacés selon les époques par celui de nature ou de passion, puis d'inconscient pour les Surréalistes. Aujourd'hui certains comme les Oulipiens, préférant invoquer les étonnantes capacités du cerveau, ne voient plus dans l'inspiration que sa mise en suractivité par l'imposition de contraintes. Alors que jadis, l'humble attente préparait à son accueil, l'inspiration se trouve désormais soumise à la volonté d'un ego s'illusionnant maître de l'univers et des dieux :

L'inspiration, si l'on veut persister, comme Raymond Queneau, à utiliser ce vocable, n'est pas un esclavage, mais une dynamique. Elle est, dans une large mesure, domesticable et l'écrivain lui-même doit en saisir les rênes. Un écrivain véritable est un inspiré de profession.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 94.

⁴⁷³ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme...*, Paris, Éd. José Corti, 2000.

L'instrument déterminant de cette compétence, l'écrivain oulipien le trouve dans ce qu'il nomme « la contrainte »⁴⁷⁴.

Les nouvelles explications de ce qui pousse à écrire et à se faire écrire auraient donc dû faire tomber en désuétude la notion même d'inspiration mais Maulpoix, comme Pinson, constate que, curieusement, elle résiste, contrairement à bien d'autres mythes pulvérisés par les explications rationnelles. Déjà Platon n'y comprenait pas grand-chose, ne sachant que faire dans sa cité de poètes qui, même sans art et sans technique, hors de toute raison, sont capables de créer des chefs-d'œuvre pour peu qu'un dieu les possède :

[...] car le poète est chose ailée, légère, et sainte, et il est incapable de créer avant d'être inspiré et transporté et avant que son esprit ait cessé de lui appartenir ; tant qu'il ne possède pas cette inspiration, tout homme est incapable d'être poète et de chanter.

Ainsi donc, comme ils ne composent pas en vertu d'un art, quand ils disent beaucoup de belles choses sur les sujets qu'ils traitent, comme toi sur Homère, mais en vertu d'un don divin, chacun n'est capable de bien composer que dans le genre vers**Erreur ! Signet non défini.** lequel la Muse l'a poussé [...] ; dans les autres genres, chacun ne vaut rien. Ils parlent en effet, non en vertu d'un art, mais d'une puissance divine ; car s'ils étaient capables de bien parler en vertu d'un art, ne fût-ce que sur un sujet, ils le feraient sur tous les autres à la fois. Et le but de la divinité, en enlevant la raison à ces chanteurs et à ces prophètes divins et en se servant d'eux comme des serviteurs, c'est que nous, les auditeurs, nous sachions bien que ce ne sont pas eux les auteurs d'œuvres si belles, eux qui sont privés de raison, mais que c'est la divinité elle-même leur auteur, et que par leur organe, elle se fait entendre à nous⁴⁷⁵.

Pour Platon l'inspiration est tout et la technique, rien ; pour les Oulipiens, la technique est tout et l'inspiration n'est rien. Exception faite des militants textualistes, la plupart des poètes adoptent un juste milieu à l'exemple de Valéry qui, dans *Poésie et pensée abstraite*, écrit que l'inspiration se révèle comme « un élément de forme, une esquisse d'expression qui cherche sa cause, qui se cherche un dans l'espace de mon âme » et qui conclut : « Parfois quelque chose veut s'exprimer ; parfois quelque moyen

⁴⁷⁴ Paul Fournel et Jacques Jouet, « L'écrivain oulipien », *Magazine littéraire*, n° 245, Septembre 1987.

⁴⁷⁵ Platon, *Ion*, [en ligne], 533c-534d, Traduction de Louis Mertz, [1903], [réf. du 3 juin 2007]. Disponible sur le site Agalmata, http://agalmata.tripod.com/platon_ion.html

d'expression veut quelque chose à servir⁴⁷⁶. » Telle est aussi la conclusion à laquelle parvient André Rolland de Renéville, à l'issue de son étude :

L'étude de l'inspiration nous a révélé que certains poètes s'abandonnent au courant de la sensibilité et des passions jusqu'à l'instant où résonne à leurs oreilles une voix qui paraît extérieure à leur esprit, tandis que d'autres s'efforcent au contraire de réaliser par une attention soutenue de construction verbale qu'ils ont préméditée. Ces démarches opposées les amènent à l'obtention d'une réalité unique : la Poésie⁴⁷⁷.

Cette position possède le mérite de placer l'inspiration au cœur du langage tout en en protégeant le secret et en laissant aux poètes la possibilité de reconnaître que leur écriture émerge d'une zone obscure qui échappe à leur conscience claire. Pour Bonnefoy, le mystère est celui de son inconscient et il confie :

à chaque fois que j'ai vu paraître dans un poème un élément vraiment neuf, c'est de mon inconscient qu'il venait (...) Écrivant, [...] j'essaie de repérer telle image ou « idée » ou simple rapport de mots qui brillent, mais faiblement, aux confins en grisaille de la conscience⁴⁷⁸.

Ce que confirme Lorand Gaspar :

mon sentiment, lorsque j'écris, est que je cherche à donner une figure à des événements en moi confus, enchevêtrés, mal distingués, mais d'une grande intensité, surgis en apparence spontanément ou à l'occasion d'une rencontre (...) Je ressens comme une promesse (...) et je ne peux rien faire d'autre pour m'en sortir qu'entreprendre un long et patient travail de « dégagement »⁴⁷⁹.

Ce travail, ce sont les fameux quatre-vingt-dix pour cent de transpiration d'Einstein pour expliquer le génie, les dix pour cent restant étant disponibles pour l'inspiration. Il semble à Jaccottet que ce travail est la seule chose qui lui reste quand il constate, ou bien le regrette-t-il, la solitude essentielle du poète, délaissé par les dieux,

⁴⁷⁶ Paul Valéry, « Poésie et pensée abstraite », [1939], *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, T. I, 1957, p. 1330-1331.

⁴⁷⁷ André Rolland de Renéville, *L'Expérience poétique*, *Op. cit.*, p. 97.

⁴⁷⁸ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, *Op. cit.*, p. 65.

⁴⁷⁹ Lorand Gaspar, *Apprentissage*, Paris, Deyrolle, 1994, p. 73.

face à cette incompréhensible obstination à écrire sans laquelle il n'y aurait pourtant ni poète, ni poème :

Et néanmoins je dis encore,
non plus porté par la course du sang, non plus ailé,
hors de tout enchantement,
trahi par tous les magiciens et tous les dieux,
depuis longtemps fui par les nymphes
même au bord des rivières transparentes
et même à l'aube
mais en me forçant à parler, plus têtue
que l'enfant quand il grave avec peine son nom
sur la table d'école,

j'insiste, quoique je ne sache plus les mots,
quoique ce ne soit pas ainsi la juste voie
– qui est droite comme la course de l'amour
vers **Erreur ! Signet non défini.** la cible, la rose le soir enflammée⁴⁸⁰,

Guillevic, quant à lui, développe dans son *Art poétique* une conception plus équilibrée dans laquelle, le travail de la langue en même temps que la trouvaille mystérieuse joue chacune leur rôle dans l'élaboration du poème.

Apparemment,
Tu ne fais pas de gestes.

Tu es assis là sans bouger,
Tu regardes n'importe quoi,

Mais en toi
Il y a des mouvements qui tendent

Dans une espèce de sphère
À saisir, à pénétrer,

À donner corps
À je ne sais quels flottements

Qui peu à peu deviennent des mots,
Des bouts de phrase,

Un rythme s'y met

⁴⁸⁰ Philippe Jaccottet, *À la lumière d'hiver*, [1977], Gallimard, coll. Poésie, Paris, 1994, p. 78.

Et tu acquiers un bien⁴⁸¹.

Viennent ensuite plusieurs poèmes décrivant les divers processus de ce qui n'est jamais nommé comme inspiration mais qui y ressemble à s'y méprendre, et évoquant même le portrait d'un oiseau de Prévert, affirment que tout est dans la patience et dans l'accueil.

Quand un poème t'arrive,
Tu ne sais d'où ni pourquoi,

C'est comme si un oiseau
Venait se poser dans ta main,

Et tu te penches,
Tu te réchauffes à son corps.

On peut aussi partir
À la recherche de l'oiseau⁴⁸².

Guillevic fait encore montre ici d'une grande humilité face à un phénomène qu'il ne « gouverne » pas. Cette attitude paraît juste à l'égard d'une manifestation qui dépasse les capacités de la pensée rationnelle qui n'intervient, elle, que dans un second temps, celui de la mise en forme et aux normes que l'inspiration dépassera toujours.

Qui a le gouvernement
Quand tu écris le poème ?

Tu le partages
Avec bien plus fort que toi.

Après, tu joueras le rôle
Du Conseil d'État⁴⁸³.

Et il avoue sa surprise devant l'inconnu qui se révèle, indépendamment de lui et de cet ego qui croit tout savoir, veut tout comprendre, se sentant toujours menacé par tout ce qui échappe à son contrôle :

Ce que je crois ne pas savoir

⁴⁸¹ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 152.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 190.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 233.

Ce que je n'ai pas en mémoire,
C'est le plus souvent,
Ce que j'écris dans mes poèmes⁴⁸⁴.

Avant de donner un dernier conseil technique, dont l'application réclame le plus grand des courages, lâcher le connu pour l'inconnu, faire *Le Grand Plongeon*⁴⁸⁵ que Stephen Jourdain conseillait à ses auditeurs au cours d'une conférence à la Sorbonne :

Faire
Que se trouver au bord

Ce soit
Plonger dedans⁴⁸⁶.

Ce conseil s'applique en effet à tous ceux qui voudraient se faire cueillir par la grâce et retrouver la saveur inoubliable de l'expérience « spirituelle » inséparable de la question d'inspiration dont elle partage l'étymologie et qu'illuminent les commentaires des mystiques.

Au niveau des revêtements les plus grossiers, l'inspiration est d'abord l'un des temps de la respiration organique et physiologique que nous partageons avec tout l'univers selon les astrophysiciens qui nous décrivent son expansion et sa contraction. C'est par l'inspiration et par l'expiration que chaque organisme y participe et elle n'est pas moins mystérieuse que l'inspiration qui met en mouvement les artistes. Elle s'accomplit « sans nous » et nous échappe tout autant alors que nous ne décidons ni de la première, ni de la dernière, ni même de la suivante. En plus de l'oxygène, l'inspiration apporte aussi l'énergie, le *prana* des Indiens, le *pneuma* des Grecs, le *qi* des Chinois ou le *ki* des Japonais et notre *esprit* qui anime l'univers. Le secret de ce souffle, François Cheng nous aide à le redécouvrir dans la tradition chinoise sachant que comme toute chose essentielle, il s'éprouve plus qu'il ne se prouve. Pour être de première grandeur, explique-t-il, une œuvre doit être inspirée et posséder le *shen-yun* ou la « résonance divine » qui est l'état supérieur du Souffle, l'Esprit qui anime non

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁴⁸⁵ Stephen Jourdain, *Le Grand Plongeon, (Conférence à la Sorbonne)*, Grenoble, Au Mercure Dauphinois, 2000.

seulement l'homme mais chaque élément de l'univers, car nous l'avons vu avec les revêtements du Soi, il n'y a pas de discontinuité entre le niveau le plus grossier et le plus subtil.

Avec les artistes, le *shen* entretient une relation de connivence. Les plus grands d'entre eux, poètes et peintres, ont affirmé que leur pinceau est « guidé par le *shen* ». Rappelons que la tradition des lettrés, mettant poésie et peinture à la place suprême de l'accomplissement humain, ne sépare guère l'esthétique de l'éthique. Elle exhorte l'artiste à pratiquer la sainteté s'il veut que son propre esprit rencontre l'esprit divin au plus haut niveau. La langue chinoise a l'habitude d'associer au *shen*, « esprit divin », le *sheng* « sainteté ». Et le mot composé *shen-sheng*, « Esprit divin – sainteté », est là, justement, pour désigner cet instant privilégié où le *sheng* de l'homme entre en dialogue avec le *shen* universel qui lui ouvre la part la plus secrète, la plus intime de l'univers vivant. En sorte que l'expression « résonance divine » est à entendre dans le sens de « en résonance avec l'esprit divin ». [...]

Elle est proche aussi de ce que la spiritualité *Chan* expérimente comme *illumination*. Lorsque, devant une scène de la nature, un arbre qui fleurit, un oiseau qui s'envole en criant, un rayon de soleil ou de lune qui éclaire un moment de silence, soudain, on passe de l'autre côté de la scène, on se trouve au-delà de l'écran des phénomènes, et l'on éprouve l'impression d'une présence qui va de soi, qui vient à soi, entière, indivise, inexplicable et cependant indéniable, tel un don généreux qui fait que tout est là, miraculeusement là, diffusant une lumière couleur d'origine, murmurant un chant natif de cœur à cœur, d'âme à âme⁴⁸⁷.

L'expérience d'illumination se révèle donc être l'une des principales sources de l'inspiration artistique. L'émotion poétique, l'intensité des moments, de la présence que les poètes placent à l'origine du poème résultent de la rencontre avec la Conscience, en l'absence de l'ego. Quand le poète « connaît que son esprit est une particule du feu spirituel d'où émergent les mondes, qu'il est ce feu⁴⁸⁸ » explique de Renéville, il désire lui donner une forme pour qu'il s'exprime dans le monde et se fasse « voir ».

Tournons-nous vers le mystique Jean Klein pour obtenir quelques précisions supplémentaires sur le processus qui conduit à la création artistique. Bien qu'il ne

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 242.

⁴⁸⁷ François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, *Op. cit.*, p. 159-160.

⁴⁸⁸ André Rolland de Renéville, *L'Expérience poétique*, *Op. cit.*, p. 59. Voir citation complète Partie I, Ch.4-1.

prenne pas l'exemple de la littérature, étant lui-même musicologue de formation, il précise que tout se passe de manière identique quel que soit le « véhicule » utilisé. Écoutons donc le dialogue qu'il imagine entre un philosophe, qu'on soupçonnerait d'être Bergson, un artiste et un chercheur que l'on suppose spirituel :

Philosophe : L'intuition créatrice n'a rien à voir avec la pensée. Bien sûr, on utilise la pensée rationnelle, le déjà connu, pour le placer dans l'espace et le temps, mais cette pensée est constamment enracinée dans l'intuition globale.

Artiste : Un artiste est seulement un receveur. Il sait que, s'il est producteur, il ne produira que d'après la mémoire. L'artiste doit donc se mettre à nu en face de l'inspiration. Son propre puits est très peu profond. Il doit puiser à la source globale de la créativité. L'inspiration vient toujours comme un don, soudainement, des couches les plus profondes de l'être qui sont totalement impersonnelles. Tous les grands artistes savent d'une manière ou d'une autre qu'ils ne sont que des véhicules. Bach était très conscient de cela⁴⁸⁹.

Précisons ici que les couches profondes de l'être ne sont pas celles de l'inconscient freudien, qui ne contient que le refoulé, peut-être un peu ce que Jung entendait par inconscient collectif mais mieux encore ce qui appartient au revêtement fait de béatitude, *anandamaya kosha*. Guillevic en était semble-t-il très conscient si l'on en croit le poème qu'il dédia à Andrée Chédid :

La source existe
C'est évident

Et tous nous sommes là
Jour et nuit

À la boire
Quoiqu'on fasse

A la boire
Par tout notre corps

Et à ne pas le savoir⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ Jean Klein, *Qui suis-je ? La quête du sacré*, *Op. cit.*, p. 202.

⁴⁹⁰ Eugène Guillevic, *Présent*, *Op. cit.*, p. 36.

Plus que la seule source d'inspiration, Guillevic évoque sans doute celle de toute existence mais n'est-elle pas la même, celle à laquelle chacun désire inconsciemment s'abreuver et y est invité ? Pourtant quel poète, quel artiste ne souhaiterait pas connaître le chemin qui y conduit et le chercheur demande à l'artiste comment il s'y prend pour s'ouvrir à l'inspiration.

Artiste : De la même manière que n'importe quel chercheur. Il baigne dans son atmosphère avec la nostalgie, l'intense désir de se rapprocher de sa source créatrice. [...] En même temps, l'artiste sait qu'il ne peut rien faire sans inspiration et que l'inspiration ne peut s'inventer, donc l'artiste en tant qu'artiste, acteur, penseur, quelqu'un qui a une intention, abdique. C'est un artiste en attente. Il vit dans la réceptivité, dans l'accueil, dans son véhicule, mais il n'a aucune idée de ce qui va venir.

Il n'y a pas d'avidité ou d'anticipation dans son ardeur. Parfois il peut avoir un thème mais il vit dans l'ouverture en ce qui concerne la manière dont il lui apparaîtra. Il se donne à la réceptivité vide et soudain de manière inattendue, il est absorbé dans la vision globale d'une œuvre⁴⁹¹.

La réponse est d'une extrême simplicité : ne rien attendre, abdiquer, se rendre, se soumettre, en un mot disparaître en tant qu'ego, ne fût-ce qu'un moment. Simple mais difficile car c'est le désir lui-même, d'être inspiré ou de s'effacer pour l'être, qui constitue l'attente et la tension, et qui devient l'obstacle à l'ouverture. L'artiste décrit ensuite sa rencontre avec la beauté, trop oubliée dans le discours critique et poétique contemporain mais qui est pourtant la seule raison d'être de l'art ; la beauté qui n'est que le reflet de sa propre beauté intrinsèque :

Ce moment éternel d'unité est la beauté de l'artiste lui-même vue par la fenêtre de son véhicule. Il est frappé de stupeur et d'émerveillement, il a un sentiment de plénitude et d'unité avec toutes choses et de cette profonde gratitude surgit le besoin d'offrir. C'est une émotion sacrée dégagée de tout sentiment personnel. Le sujet n'est qu'un prétexte à exprimer cette offrande dans l'espace et le temps⁴⁹².

Ce passage fait aussi écho à la belle conception de la poésie comme don, comme cadeau, comme présent que fait sienne Jean-Michel Maulpoix et du poète comme donateur.

⁴⁹¹ Jean Klein, *Qui suis-je ? La Quête du sacré*, Op. cit., p. 203.

⁴⁹² *Ibid.*

Il se trouve investi d'une fonction éminente : donner aux hommes un objet qui est constitué de leur bien le plus propre (et peut-être le plus dangereux) : le langage.

A quel titre, de quel droit le peut-il ? Il faut ici ouvrir une parenthèse et rappeler que le poète est lui-même présenté par la tradition comme doté ou doué d'un don : celui qui précisément consiste à pouvoir composer des poèmes.

Ce don, il le reçoit des dieux, voire, pour chaque texte particulier, de la muse qui l'inspire. Et il semble bien que son pouvoir de donner du langage (ce qu'on appelle « inspiration ») soit proportionnel à son élection. C'est en tout cas l'image que nous renvoient la tradition et l'histoire : le XVI^{ème} siècle, âge d'or du « texte offert » est aussi celui où le mythe du poète élu des muses est le plus actif.

Cela élargit la problématique à des perspectives nouvelles : l'espace de la poésie sera celui d'une circulation de dons composant une « chaîne d'inspirés » (Platon) : le dieu donne la parole à la muse qui la donne au poète, lequel à son tour offre aux hommes son poème⁴⁹³.

Telle est aussi la conception qui anime l'œuvre poétique de Jean-Yves Masson qui dans le bien nommé recueil *Offrandes* s'interroge ainsi : « Et peut-être / faut-il que de tout mot qui vient, une part soit offrande / à ce qui nous conduit mais toujours se dérobe / dans le labyrinthe du temps⁴⁹⁴. » Pour terminer, l'artiste découvre une immense perspective à l'art tout entier quand il raconte comment, par l'intermédiaire d'une belle œuvre d'art, d'une mélodie, d'un chant ou d'un poème, créateur et spectateur, auditeur ou lecteur communient silencieusement dans l'être, goûtant un instant de sagesse dans le monde. Il est très intéressant de constater qu'il s'agit exactement de la même conception que Daumal avait découverte dans les textes védiques et de la fonction qu'il attribuait à sa propre œuvre poétique comme le rappelle Marcaurelle :

La communion à laquelle parvient le lecteur au terme de son involution consiste donc moins dans la réactualisation exacte d'une expérience particulière vécue par le poète, que dans la reconnaissance de la présence transpersonnelle de l'Absolu non-manifeste dans une forme manifestée. Mais la forme poétique n'en est pas pour autant abolie : [...] elle apparaît simplement imprégnée de l'Absolu transpersonnel qui est la nature essentielle de la conscience. L'expérience du « germe » ou de

⁴⁹³ Jean-Michel Maulpoix, *Introduction à une Poétique du texte offert, Apostilles*, [en ligne], Site de l'auteur, [réf. du 17 janvier 2007]. Disponible sur : *Jean-Michel Maulpoix & Cie, Op. cit.*

⁴⁹⁴ Jean-Yves Masson, *Offrandes*, Montélimar, 1995, [revue en ligne], [réf. 4 avril 2007]. Disponible sur : *Le Matricule des Anges*, http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?

« l'essence » du poème que viennent à partager le poète et son lecteur semble donc la saisie de la parole au lieu même où elle émerge de l'Absolu.

On retrouve le principe de cette expérience poétique non-dualiste dans l'interprétation que fit Daumal de l'expérience esthétique (*rasa* ou *Saveur*) dans la poétique indienne⁴⁹⁵.

Marcaurelle démontre avec beaucoup d'érudition et de pertinence la place exceptionnelle qu'occupe Daumal dans la poésie moderne pour avoir mis en évidence le lien qui unit la poésie et l'éveil et pour avoir été le premier à consciemment emprunter ce chemin avec la détermination d'y accéder. Il est loisible de considérer, même si tout le monde ne possède pas une vue aussi pénétrante que lui, qu'il n'est probablement pas le seul à avoir pressenti les possibilités ultimes de la poésie qui peut conduire le poète et son lecteur à partager le goût de l'être.

2. Je suis

La conception de la poésie redécouverte par Daumal et identique à celle qu'expose Jean Klein, n'appartient à une tradition particulière que par les formes qu'elle y prend car, fondamentalement, elle repose simplement sur l'expérience que chacun peut faire de son être authentique, de son véritable « Je », du véritable Sujet, de la *Première personne*⁴⁹⁶. Ce pronom personnel est sans doute le lien le plus fort qui relie la poésie à la mystique car il est au cœur de chacune d'elle.

Nous avons déjà démasqué le petit « moi », usurpateur déguisé en « Soi », mais il faut maintenant découvrir quelle est la véritable nature du souverain « Je », apercevoir la nudité du roi. Or, nous le confondons habituellement avec ses attributs sinon avec ses re-vêtements, ou sur-vêtements peut-être. Nous affirmons à longueur de discours : « *Je suis en forme. Je suis fatigué. Je suis grand ou petit, etc.* », sans jamais prendre conscience que nous sommes le *Je suis* lui-même, trop obnubilés par les diverses

⁴⁹⁵ Roger Marcaurelle, *Op. cit.*, p. 258.

⁴⁹⁶ Stephen Jourdain, *Première personne, Op. cit.*

formes qu'il revêt, dupés par le langage et un raisonnement spécieux que dénonce Stephen Jourdain :

C'est un grand mérite de sentir que ce sujet qu'on est, incline à « coller » à tous ses attributs de quelque ordre soient-ils ; et que cette identification est une atteinte intolérable, meurtrière au sens propre du mot, à l'évidence intérieure *moi / je suis*. C'est un grand mérite de reconnaître qu'en tant que sujets, nous sommes malades, et que notre maladie revêt cette forme ... attributaire. Alors [...]

POURQUOI, DU FAIT QUE LE SUJET EST MALADE, DEVRIONS-NOUS CONCLURE QUE LE SUJET EST MALADIE ? [...]

Il existe des variantes :

LE SUJET EST VICTIME DE L'ILLUSION QU'IL EST SON ATTRIBUT, DONC LE SUJET EST UNE ILLUSION.

LE SUJET SE PREND POUR SON ATTRIBUT DONC IL EST UN ATTRIBUT.

Il est extraordinaire de voir un homme approcher simultanément *je* comme la réalité suprême, et *moi*, sans y mettre la moindre nuance, comme une unité artificielle, un simple agrégat – une entité⁴⁹⁷.

Par exigence de vérité, il est donc nécessaire de rétablir le « Je » dans la dignité de sa position et de sa fonction, et de le connaître comme sujet, non plus à la faveur hypothétique d'un bref éclair d'illumination sauvage mais dans le cours de l'existence. Ceci exige, nous l'avons vu, d'opérer un geste intérieur qui consiste à arracher la conscience à la fascination des objets, en apprenant à la distinguer de ses apparences, en retournant son faisceau des objets vers elle-même, du dehors au-dedans, quoique la distinction intérieur/extérieur soit elle-même relative et appelée à disparaître.

Selon moi **Erreur ! Signet non défini.**, il nous faut faire volte-face et nous tourner dans la direction de l'amont de notre vie consciente, c'est-à-dire vers l'intérieur, en ayant la témérité de porter le regard au-delà du moi de notre esprit, de notre moi conscient et pensant habituel, jusqu'à sa source, notre source.

Cette source, cette ultime antériorité de notre être, cette ultime vérité de notre être, nous l'avons tour à tour nommée esprit pur ou âme, conscience, suis, valeur infinie : tels sont les noms de l'Objectivité⁴⁹⁸.

⁴⁹⁷ Stephen Jourdain, *Le Grand Plongeon*, *Op. cit.*, p. 32-33.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 52-53.

Cela requiert un entraînement que certains mettent eux-mêmes au point et notamment certains artistes et écrivains qui comparent souvent la pratique de leur art à une sorte de méditation proche de celle à laquelle se consacrent les chercheurs de vérité suivant les conseils de quelqu'un passé maître dans l'art d'exécuter ce geste.

La méditation c'est donc une présence. Et en même temps c'est une absence, absence de l'affirmation individualisée ordinaire. C'est un vide, un effacement, un silence.

La méditation peut aussi bien s'exprimer dans la formulation positive hindoue : JE SUIS, je suis l'Absolu, ou la formulation bouddhiste : je ne suis pas, je ne suis plus. L'affirmation individuelle s'efface pour faire place au grand silence intérieur.

« Quand l'homme se vide de lui-même, dit Maître Eckart, Dieu le remplit. »

Vous pouvez dépasser cette contradiction. La méditation peut aussi bien être une recherche d'être – je suis – et une recherche de ne plus être, de s'effacer complètement. Plus d'affirmation, seulement la vigilance pure. Essayez d'être vide, vide de vous-même, vide de tous les points d'appuis habituels : juste la conscience, que vous dégagiez, désengagez de toutes les perceptions, toutes les conceptions, toutes les formes. Essayez de sentir en vous ce vide, vide de tout ce qui est limite, comme l'immensité du ciel bleu. Vous perdez vos références, vos contours. L'esprit dégagé de tous les points de repère se révèle vaste, illimité infini. La conscience individualisée se dissout comme la glace dans le fleuve, qui fond et redevient eau.

Cet effacement découvre ce qui ne peut pas disparaître : une conscience qui n'a plus de limite mais à l'intérieur de laquelle peut apparaître une sensation, une idée, une forme, comme un nuage qui passe dans le ciel et s'éloigne sans laisser de traces⁴⁹⁹.

Il ne s'agit pas là de spéculations métaphysiques mais de conseils très techniques qui autorisent, ne fût-ce que momentanément, l'accès à cette conscience sans objet, à cette « pure conscience » dans le sens où elle n'est pas « conscience *de* » et qui est à la fois un néant et un tout puisque tout se déploie en elle. Elle est le ciel où glissent les nuages, le fleuve qui charrie des glaçons, l'océan qui lance ses vagues à l'assaut des rivages. Ces métaphores pointent vers le « Je » qui est antérieur à toutes les formes, en-deçà du monde et non au-delà mais avertit Jean Klein :

Ce qu'on appelle parfois, « l'ultime Sujet » n'est rien d'autre que le silence, Shunyata, le vide d'images. C'est la conscience, la lumière

⁴⁹⁹ Arnaud Desjardins *Approches de la méditation*, Paris, La Table ronde, 1989, p. 186.

derrière toute perception. Le sujet dont on parle est encore dans la dualité, dans la relation sujet-objet⁵⁰⁰.

La célèbre parole biblique « Je suis celui qui suis » a reçu l'assentiment des sages hindous qui y reconnaissent une juste manière de désigner le Sujet ultime mais qu'en est-il du sujet dont parle Descartes dans le « Je suis » qu'il déduit du « Je pense⁵⁰¹ », croyant vaincre définitivement le scepticisme en fondant la science sur le caractère indubitable de la pensée consciente ? La pensée de la conscience est encore une pensée et non l'expérience de la conscience. Dans ce cas, elle mérite d'être parodiée par le poète Salah Stétié en « Je pense donc je nuis⁵⁰². » car précise-t-il ailleurs « La pensée expatrie. La poésie rapatrie. L'exil tient la douane⁵⁰³. » Déjà Rimbaud avait dénié le bien-fondé de la formule de Descartes en écrivant « C'est faux de dire : je pense ; on devrait dire on me pense. Pardon du jeu de mots. Je est un autre⁵⁰⁴. » En ébranlant le socle de la pensée occidentale, il ouvrait certes la voie à la reconnaissance de l'inconscient et du « Ça parle » mais d'où pouvait bien lui venir cette impudente certitude sinon de l'intuition ou de l'expérience du véritable Sujet.

Puisque cet indicible échappe à toute limitation et qu'il contient tout, le langage ne peut s'en saisir pour le faire entrer dans les catégories rationnelles. L'une des stratégies élaborée pour contourner cette impossibilité consiste à énoncer tout ce qu'il n'est pas. Cependant, cet apophatisme antique puis médiéval est une simple technique

⁵⁰⁰ Jean Klein, *Qui suis-je ? La quête du sacré*, Op. cit., p. 60.

⁵⁰¹ « Ainsi, à cause que nos sens nous trompent quelquefois, je voulus supposer qu'il n'y avait aucune chose qui fut telle qu'ils nous la font imaginer [...] Je rejetais comme fausses toutes les raisons que j'avais prises auparavant pour démonstrations ; et enfin [...] je me résolus de feindre que toutes les choses qui m'étaient jamais entrées en l'esprit n'étaient non plus vraies que les illusions de mes songes. Mais aussitôt après je pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi qui le pensais fusse quelque chose. Et remarquant que cette vérité : Je pense, donc je suis, était si ferme et si assurée, que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir sans scrupule pour le premier principe de la philosophie que je cherchais. » René Descartes, *Discours de la méthode*, [1637], IV, Paris, Hachette, 1997.

⁵⁰² Salah Stétié, *Carnets du méditant*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 74.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 71.

discursive qui en aucun cas ne nie la possibilité pour l'homme de faire l'expérience de Dieu comme veulent le faire croire les chrétiens dont le chef de file est Michel de Certeau. La parole apophatique n'est que la simple reconnaissance de l'impossibilité du fini de comprendre l'infini et du langage de nommer ce qui n'a ni nom ni forme. L'erreur que firent les premiers occidentaux qui découvrirent le bouddhisme, en considérant que le nirvana était un néant, continue à causer des dégâts dans la pensée et dans la vie contemporaines alors que tous ceux qui ont l'expérience de la méditation et ont accès à ce nirvana en donnent une explication opposée.

Mettant l'accent non plus sur la présence à soi-même mais sur l'effacement de soi-même, certains bouddhistes ont même employé l'expression de non-être : au-delà même de l'être, ne plus être. Au-delà de l'ontologie, la métaphysique. Non-être, voilà qui est surprenant, parce que l'affirmation positive est au cœur de la terminologie védantique : « *je suis* », « *aham asmi* », en sanscrit. Même plus « être ». Être, dans ce sens-là, s'avère encore une manifestation du moi individualisé, de l'ego, du mental. Plus profondément encore, je ne suis plus. Si « je » disparaît, qu'est-ce qui va se révéler ? Si le « je suis » individualisé s'efface, subsiste alors ce qu'on a appelé supra-conscience, « *nirvikalpa samadhi* », « *shunyata* »⁵⁰⁵.

Le Soi est donc le Sujet suprême qui ne peut devenir l'objet d'aucun autre sujet ni être nommé, qualifié, déterminé. C'est par souci de vérité que les mystiques l'ont désigné négativement, parce qu'infini, il ne peut être défini. Le sage Yajnavalkya, qui apparaît dans les Upanishads, fut le premier à donner l'enseignement du « neti-neti » (ni ceci, ni cela) qui aura aussi une grande postérité dans le bouddhisme et selon lequel l'Un-sans-second ou le non-deux⁵⁰⁶ ne peut se trouver qu'à la condition de nier toute pensée à son égard car il est le sujet sans attribut, le non-né. Se demandant comment parler de la Conscience ou de Dieu quand le langage naturel est inapte à rendre compte de cette réalité, confrontés à l'inadéquation foncière du discours mais écartant la

⁵⁰⁴ Arthur Rimbaud, « Lettre à George Izambard du 13 mai 1871 », *Correspondance*, *Op. cit.*, p. 248.

⁵⁰⁵ Arnaud Desjardins, *Approches de la méditation*, *Op. cit.*, p. 38.

⁵⁰⁶ Le terme de « non-dualisme » (*advaita*) se différencie de celui de « monisme » en montrant que l'Absolu se situe au-delà des contraires, au-delà même de l'être et du non-être.

tentation du silence, les mystiques trouvent dans l'approche négative une démarche qui s'inscrit dans le registre langagier.

Le discours mystique ne se place donc pas sur le terrain du symbolique mais sur celui de l'expérience et il retrace une rupture brutale dans la conscience. Cependant, ce qui est survenu hors du temps, une fois replacé dans l'espace-temps dualiste, peut aussi prendre l'apparence d'une progressive métamorphose :

L'ego peut disparaître et même doit disparaître, mais la conscience reste. Svâmi ne parle jamais de la mort de l'ego. Il parle de l'élargissement de l'ego, de sa disparition dans quelque chose de plus vaste. Pour Svâmi, il y a passage graduel de l'individu (ego limité), à la personne (ego élargi) et élargissement de la personne au Je totalement épanoui qu'il appelle Ego Cosmique, ou Conscience parfaite, ou Neutralité, ou Brahman⁵⁰⁷.

Comme le fit Gérard Genette pour le récit en déterminant trois degrés de focalisation, situer le « je » du poème dans sa marche de l'ego vers **Erreur ! Signet non défini.** le Soi, en fonction de ces trois étapes, depuis l'« ego limité » jusqu'à l'« Ego cosmique » en passant par l'« ego élargi », met en évidence le fonctionnement au moins de certains poèmes et permet d'en faire une lecture plus pertinente comme nous l'avons vu à propos de *Monsieur Monsieur*, le célèbre poème de Tardieu. De très nombreux poèmes de Tardieu se présentent d'ailleurs sous la forme de dialogues entre deux personnages qui sont en fait deux aspects du moi. « Le moi, fin et moyen de connaissance, a toujours intrigué et passionné Jean Tardieu, [...]. Il porte alors le nom de Monsieur Monsieur ou de Monsieur Moi⁵⁰⁸. », explique un critique bien renseigné.

Pour faire l'expérience du véritable « Je suis », nous devons donc nous distancer d'une réalité qui est le reflet d'une analyse, et revenir à la réalité vécue, nous appuyer sur notre corps « vécu » et non sur notre corps « su ». Le mystère ne se découvre qu'à celui qui a le courage d'un réalisme empirique et d'une vraie subjectivité qui consiste à vivre en tant que sujet. Ainsi, pour les autres, j'ai une tête mais dans l'évidence de l'instant, sans faire appel à la mémoire, à la place de ce que je « sais » être une tête, je

⁵⁰⁷ Daniel Roumanoff, *Svâmi Prajnânpad*, T. 3, *Op. cit.*, p. 53.

⁵⁰⁸ Paul Vernois, *Le moi et son personnage dans l'œuvre de Jean Tardieu*, Paris, Les Cahiers de L'Herne, N°59, 1991.

« perçois » un espace conscient et lumineux qui, tel un miroir, accueille objectivement tout ce qui se présente à lui. Cette affirmation se retrouve dans toutes les traditions mystiques et le sens profond des représentations de céphalophores, tel le fameux saint Denis, est de nous ramener à cette évidence que la Première personne n'a pas de tête sauf quand les autres lui en fournissent une.

Voici ce qu'est la conscience : des concepts plus de la lumière. On constate la lumière par la vision des objets éclairés mais la lumière elle-même on ne la voit pas. Vous connaissez le goût du sucré et du salé, mais quel est le goût de votre bouche ?

Vous êtes le point de départ de toute la création, le point qui éclaire la création et il n'y a à aucun moment à faire le moindre effort. N'ayez pas d'impatience. Immergez-vous dans le sens d'exister sans forme, jusqu'au jour où jaillira l'illumination de la conscience-lumière qui est dans tout ce qui existe et qui vous fera découvrir « je suis tout cela, l'ensemble du manifesté. »

Aussi paradoxales soient-elles, ces puissantes paroles du Maharaj Nisargadatta, considéré comme l'une des plus éminentes figures de la spiritualité indienne, ouvrent d'immenses perspectives à l'humanité. Cependant, à une moindre échelle, sporadique et temporaire, chacun peut pressentir et ressentir des moments d'existence sans forme et expérimenter le sentiment d'être au monde, à défaut d'être le monde, qui sont ces moments de haut lyrisme que contiennent les meilleurs poèmes ouvrant une « fenêtre éclosée dans nos mots / l'esprit indivis parlant à l'esprit »⁵⁰⁹.

3. Un lyrisme « sans personne »

Il est impossible d'évoquer en quelques pages, la somme de réflexions qui entourent le sujet lyrique depuis sa naissance déclarée au 19^{ème} siècle mais elles contribuent plutôt à en brouiller le portrait. Comme l'avoue Jean-Michel Maulpoix : « Nous avons en partage la commune ignorance de ce que nous sommes. C'est dans

⁵⁰⁹ Lorand Gaspar, « Monastère », *Patmos et autres paroles*, *Op. cit.*, p. 205.

cette communauté d'ignorance que vient s'établir le poème⁵¹⁰. » Il conclut plus loin : « Ce sujet inconnu qu'est le sujet lyrique, dont Mallarmé s'est plu à multiplier les tombeaux, est donc un sujet ambigu, voire un sujet impossible⁵¹¹. »

Il semble en effet qu'il y ait autant de sujets qu'il se trouve de compartiments à notre savoir émietté et la critique littéraire n'y échappe pas. Le « sujet littéraire » qui n'est pas le « sujet poétique » cher à Henri Meschonnic, serait ainsi né avec le « sujet psychanalytique », de la mort du « sujet philosophique »⁵¹². Puis il aurait lui-même engendré, le « sujet de l'écriture », le « sujet de la lecture » et le « sujet du poème », sans compter les habituels « sujet de l'énoncé » et « sujet de l'énonciation ».

Käte Hamburger postule, dans *Logique des genres littéraires*⁵¹³, une identité logique entre le sujet de l'énonciation lyrique et la personne du poète, le sujet réel de l'expérience. Dans ce cas, le poème lyrique appartiendrait-il au genre autobiographique ? Et le « je » lyrique s'adresse-t-il à lui-même dans un monologue ou un soliloque ? Au contraire, prend-il à parti le lecteur, un allocutaire inconnu ou fictif ? Käte Hamburger soulève plus de problèmes qu'elle n'en résout en réagissant ainsi à une autre thèse arguant que le moi lyrique n'est pas un « vrai » moi mais une création mythique. Hugo Friedrich reprendra cette conception d'une dépersonnalisation du « je » dans la poésie lyrique. Depuis des dizaines d'années, chacun choisit l'un ou l'autre camp et perfectionne l'édifice critique. D'autres tentent de concilier les deux positions en concluant par exemple comme Dominique Combe :

[...] sans doute vaudrait-il mieux parler d'une *ipséité* du sujet lyrique, qui lui assure malgré tout, sous ses divers masques, une certaine unité comme *Ichpol* (Husserl). Mais cette unité du Moi dans la

⁵¹⁰ Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », *Figures du sujet lyrique*, collectif, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 2001, p. 158.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 159.

⁵¹² Camille Dumoulié, *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, *Op. cit.*, p. 127-138.

⁵¹³ Käte Hamburger, *Logique des genres littéraire*, *Op. cit.*

multiplicité des actes intentionnels, essentiellement dynamique, est en perpétuel devenir : le « sujet lyrique » n'existe pas, il se crée⁵¹⁴.

En somme, il existe sans pourtant exister. Michel Collot quant à lui, trouve dans la phénoménologie et « la ⁵¹⁵ », le moyen de placer le sujet lyrique hors de soi, projeté vers l'extérieur par et dans la « matière-émotion » et l'envisage dans une relation incarnée dans le monde dont il tire son existence autant qu'il la lui donne. Il constate très justement que dresser le sujet contre l'objet fait manquer l'essentiel qui est de penser leur rapport réciproque et de comprendre comment le sujet lyrique se constitue dans son rapport à l'objet, ce que Guillevic semble avoir découvert.

Tu ne seras pas la rose
Elle ne sera pas toi

Mais entre vous il y a
Ce qui vous est commun

Que vous savez vivre
Et faire partager⁵¹⁶

Cette multiplicité d'apparences que prend le sujet lyrique sous la plume des critiques et des poètes peut certes fournir, s'il en était besoin, une preuve supplémentaire de l'exubérance de la nature mais le phénomène est aussi sans doute aggravé par un effet de mode. On s'acharne à la mise en lambeau ou la mise en abyme du sujet, évanoui, déconstruit, disséqué sans que pourtant il révèle quelque chose du secret d'un « je » souverain et unifié que revendiquait encore haut et fort Victor Hugo dans le texte fondateur du lyrisme. Et même si aux yeux des spécialistes actuels, le poète paraît « confondre » tous les sujets, il a surtout le mérite de dissiper toute confusion :

Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi.
Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la
vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est
une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois

⁵¹⁴ Dominique Combe, « La référence dédoublée », *Figures du sujet lyrique*, *Op. cit.*, p. 63.

⁵¹⁵ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, *Op.cit.*

⁵¹⁶ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 318.

des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi⁵¹⁷.

Lue en référence à ce qui vient d'être exposé du Soi, du « Je » ultime, cette préface a des accents de vérité mystique car celui qui a « vu » sait que chaque rôle du grand spectacle de la vie est distribué par un unique metteur en scène, que chaque « destinée » et chaque vague est née du non-deux. Hugo nous fournit d'ailleurs lui-même le code de lecture du recueil qui peut déverrouiller une bonne part de son œuvre. Empruntant son *Homo sum* à Tércence⁵¹⁸, comme le fera William Cliff pour le titre de son premier recueil⁵¹⁹, c'est à travers la multiplicité qu'Hugo ouvre la voie vers le Soi qu'il continue pourtant, par facilité sans doute, à nommer Dieu bien que ce dieu ne soit plus celui des catholiques ni même des chrétiens :

Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence ; se reposer dans le sacrifice, et là, contempler Dieu⁵²⁰.

Si par « individualité », Hugo désigne un « Moi » qui perçoit le calme primordial sous le « tumulte » de la manifestation, il n'y a pas plus de vanité, ni d'orgueil pour lui à proclamer : « Je suis l'Homme » qu'il n'y en a pour de nombreux témoins de l'expérience unitive à proclamer : « Je suis Dieu ». Il s'agit du simple constat d'un état de fait. Cependant, sans doute, nous est-il aujourd'hui plus aisé d'entendre la voix moins claironnante de Jacques Réda, question d'époque et de style, affirmer cette même évidence d'un moi commun.

Ce que j'ai voulu c'est garder les mots de tout le monde ;
Un passant parmi d'autres, puis : plus personne (sinon
Ce bâton d'aveugle qui sonde au fond de toute mémoire)
Afin que chacun se dise est-ce moi, oui, c'est moi qui

⁵¹⁷ Victor Hugo, « Les Contemplations », *Œuvres poétiques*, T. 2, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 16.

⁵¹⁸ Tércence, « *Homo sum et humani nihil a me alienum puto* », (Je suis homme, et rien de ce qui touche un homme ne m'est étranger) in *L'Homme qui se punit lui-même*, acte I, sc. 1.

⁵¹⁹ William Cliff, *Homo sum*, Paris, Gallimard, 1973.

⁵²⁰ Victor Hugo, *Ibid.*

parle –
Mais avec ce léger décalage de la musique
À jamais solitaire et distraite qui le traverse⁵²¹.

Sujet de l'écriture, sujet de la lecture, sujet de l'énonciation et jusqu'au sujet de l'énoncé, sans se confondre, tous émanent d'une même instance qui garantit leur apparence. Le « je » qui se découvre dans le poème lyrique et que par seul souci d'efficacité nous appellerons le « sujet lyrique » sans jamais croire que ce soit une instance autonome, est très déconcertant pour la conscience occidentale qui croit à une individualité pérenne. Jean-Michel Maulpoix perçoit justement cette réalité sans que cela ne fasse plus que de l'inquiéter, en tout cas sans qu'il se demande ce que pourrait bien être un moi interne qui ne serait pas l'ego ni même la personne.

Le sujet lyrique est une figure inquiète dont il semble souvent que le moi soit en quelque manière « externe », fragmenté, parcellaire, suffoqué et comme aliéné dans les choses. Loin de s'établir dans une identité unique, stable et rassurante, il adopte plutôt des identités plurielles de rencontre et de hasard⁵²².

Or précisément, ce « je » est un pronom impersonnel et indéfini autant que l'est, en vérité, tout autre « je », celui de la fiction comme celui de la soi-disant réalité que tous les mystiques jugent illusoire. Effectivement, il est « comme un centre vide autour duquel gravitent d'innombrables identités de rencontre⁵²³. » Maulpoix emprunterait-il en connaissance de cause cette célèbre métaphore du centre vide, du moyeu de la roue du Samsara qui reste toujours immobile, figure de ce qui est permanent dans un monde impermanent, qu'il accèderait à la vérité ultime du bouddhisme et de toute mystique. Il semble pourtant s'arrêter au bord de ce trou sans s'y laisser tomber et découvrir alors que ce vide est la condition du plein, ce rien celle du tout. Beaucoup de ceux qui tentent d'appréhender la réalité du « je » poétique et lyrique, font preuve d'une grande lucidité pour le dépouiller de toutes ses apparences. Ils atteignent alors cette absence, ce vide dans lesquels, ne pouvant plus rien voir avec les yeux de la raison, ils déclarent qu'il n'y

⁵²¹ Jacques Réda, *La Tourne*, Gallimard, [1975], *Amen, Récitatif, La Tourne*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1999, p. 199.

⁵²² Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème*, Paris, Éd. José Corti, 2005, p. 211.

⁵²³ *Ibid.*, p. 213.

a que néant. Le cœur, l'amour seuls peuvent en effet découvrir que c'est dans cette absence que le « je », le « tu » et le « il » se découvrent uns, et qu'au-delà des apparences et des différences, dans le poème, seule la Conscience parle à la Conscience, le « je » parle au « je ».

Peut-être est-ce ce centre, où n'accède pas le moi, qui constitue le trou noir de la poésie, si effrayant et si fascinant à la fois au point qu'il reste ignoré mais courbe notre espace intérieur. Le « je » de la fiction romanesque, malgré les expérimentations du Nouveau Roman, n'a jamais atteint cette vertigineuse déconstruction de notre univers parce qu'il raconte une histoire et s'inscrit d'emblée dans les catégories du monde dualiste. Tel n'est pas le « je » dans le poème qui ne fait que désigner une instance anonyme d'énonciation, une chaise vide. La lecture du poème est alors moins une re-énonciation qu'une renonciation à distinguer le moi de l'autre parce qu'ils sont fondamentalement unis sinon uns. Peut-être est-ce pour cette raison que sont si souvent évoqués ou invoqués, dans la poésie lyrique, l'alter ego, le « semblable » de Baudelaire, la figure du double ou celle de la moitié amoureuse.

Réciproquement, la seconde personne se prend, elle, pour l'émetteur et le « tu » a des allures de « je » à moins que ce ne soit le « il » ou pire le « on » qui est le pronom-clé de l'œuvre de Rimbaud « On divague ; on se sent aux lèvres un baiser⁵²⁴ ». Les trois personnes ne jouent plus sérieusement leur rôle au point que sous l'influence de la pensée **Erreur ! Signet non défini.** orientale, relayée par le haïku, on ne trouve plus personne dans le poème ni de personne. La voix lyrique est la « voix de personne⁵²⁵ » et le poète disparu ne laisse qu'« Une voix sans personne⁵²⁶ ». L'étymologie de « personne » rappelle que la « persona » était le masque porte-voix des acteurs du théâtre antique. À l'origine, une personne serait ainsi quelqu'un par qui une parole se fait entendre et à la lumière de l'éveil, quelqu'un à travers qui parle la Conscience, le porte-voix du Soi, le mégaphone de l'Être. Ce que les mystiques affirment tous, c'est que tout est Dieu, tout est le Soi, tout est la Conscience. Par jeu, disent les Védas, elle se manifeste, feint de se cacher et de se faire découvrir, se parle à travers nous.

⁵²⁴ Arthur Rimbaud, « Roman », *Op. cit.*, p. 29.

Le choix de l'infinitif, aspect non-modal du verbe, est le dernier recours du poète qui veut quitter la scène et révéler le monde tel qu'il se reflète dans la conscience, sans coloration imposée par l'humeur et l'émotion. Dans le poème de Guillevic, seul règne l'infini de l'infinitif :

Être relié
À l'immémorial,

Planer à travers les temps,
Qu'ils soient de misère.

Ou d'éblouissement⁵²⁷.

Avec l'ellipse des pronoms personnels, le refus de l'adjectif qualificatif et de tout modalisateur ou l'emploi extensif de la syntaxe nominale, l'infinitif fait partie des pauvres moyens que réserve notre langue française pour faire disparaître du poème la présence d'un sujet alors qu'une langue comme le japonais n'impose ni sujet au verbe, ni mode, ni modalisateur, ce qui favorise l'ambiguïté et rend souvent très approximative la traduction des haïkus. Ceci n'a pas suffi à troubler la fascination qu'ils exerceront sur les poètes occidentaux contemporains qui à l'instar de Bonnefoy et de Jaccottet par exemple, en ont tiré une compréhension nouvelle du poème comme nous le verrons ultérieurement. La place modeste du sujet dans le haïku ou parfois son invisibilité ainsi que l'absence d'un discours sont sans doute pour beaucoup dans l'engouement suscité.

Après avoir été le héraut des dieux, leur haut-parleur, le poète d'aujourd'hui met plutôt sa gloire à parler bas et d'en bas. Il devient cette « quatrième personne du singulier⁵²⁸ », superfétatoire, que Maulpoix surajoute à une famille déjà bien nombreuse alors qu'il eût été sans doute préférable de révéler la relativité des trois personnes face à l'absolu du Soi et d'adopter sa neutralité. Le poète ne s'approprierait plus la voix de personne, il se ferait simplement l'écho de voix divergentes dans le monde relatif et, semblable au miroir qui reflète tout objectivement, il accueillerait l'autre, s'ouvrirait au

⁵²⁵ Paul Valéry, « La Pythie », *Charmes*, Paris, Gallimard, Coll. Blanche, 1953.

⁵²⁶ Jean Tardieu, *Une voix sans personne*, Paris, Gallimard, Coll. Blanche, 1954.

⁵²⁷ Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 308.

⁵²⁸ Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », *Figures du sujet lyrique*, *Op. cit.*, p. 146-160. Il s'agit d'une expression empruntée à Gilles Deleuze.

monde, pour leur donner existence. En effet, moins le poète est là, mieux il joue son rôle, explique Jean Klein dans une époque qui ne jure pourtant que par la personnalité : « Le véhicule n'est qu'un canal pour arriver à la source créatrice et pour la révéler. Ce qui fait un grand artiste, c'est sa capacité à abandonner sa personnalité⁵²⁹. » Cette assertion devrait par contre séduire bien des poètes qui, avec Salah Stétié, ont pour ambition d'« Écrire comme on ne pense pas. Écrire comme la pensée pense. Du moins, comme elle penserait si elle était débarrassée de nous⁵³⁰. » Tel est en effet le véritable lyrisme impersonnel dont Guillevic se fait aussi l'humble représentant.

Nombreux, semble-t-il, sont les poètes à appeler de leurs vœux l'avènement d'un lyrisme sans personne mais peu réalisent encore que le seul obstacle qui les en sépare, c'est précisément eux, et peu consentent à quitter la scène ou tout au moins à en chercher la sortie. L'expérience lyrique consiste pourtant en cette absence du moi, le plus souvent momentanée, et selon Dominique Rabaté « Le poète est celui qui fait l'expérience du sacrifice de son moi personnel pour laisser place à la voix poétique⁵³¹. »

⁵²⁹ Jean Klein, *Qui suis-je*, *Op. cit.*, p. 204.

⁵³⁰ Salah Stétié, *Carnets du méditant*, *Op. cit.*, p. 101.

⁵³¹ Dominique Rabaté, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », *Figures du sujet lyrique*, *Op. cit.*, p. 73.

CONCLUSION

La poésie n'est pas ignorante de la quête contemporaine d'une individuation réussie ou de la construction d'une identité supposée apportée le bien-être sinon le bonheur. Les poètes ont cependant aperçu, parfois perdu, toutes les illusions communes sur la fixité d'un « moi » devenu inconsistant, simple fantôme fait de souvenirs et de désirs. En contrepartie, le brouillard fantasmatique, en se dissipant, a laissé entrevoir un « Je » qui, au gré des situations contingentes, endosse les habits que requiert la situation et joue le rôle social qui est exigé de lui. L'apparente précarité du moi devient ainsi une stratégie d'adaptation aux circonstances toujours nouvelles. La capacité de se couler à chaque fois dans un nouveau personnage lui assure une croissance continue dont nous avons parcouru les étapes dans cette seconde partie. Elle conduit du refus de la diversité à son acceptation, de l'ombre à la lumière, de la réclusion à la relaxe. La respiration s'ouvre, le cœur se dilate et le poème devient universel autant que le « Je » se connaît lui-même comme tel.

Être
À longueur de temps

Un poème
Exponentiel⁵³²

Le poème ne se présente pas dans la fermeture du texte ni dans la forclusion du sens. Il constitue une ouverture, un passage entre le particulier et l'universel. Ce n'est pas une chose toute faite et il n'est pas achevé comme un bibelot inanimé. Il est l'occasion d'une découverte et d'une croissance.

Le paradigme de la modernité ne nous donne plus guère qu'une image économique de la croissance alors même que l'ascenseur social semble récemment bloqué. Sur le plan humain, celui du cœur et de la conscience, le modèle de la

⁵³² Eugène Guillevic, *Art poétique*, *Op. cit.*, p. 262.

croissance est oublié. La vieillesse n'est plus synonyme de sagesse et nous ne grandissons plus qu'en taille, puis en tour de taille et en âge. Cependant, la poésie, moins soumise que le roman aux exigences sociales et aux pressions économiques de l'édition, garde encore en elle une dynamique de renouveau, de renaissance, de développement à la mesure de son exigence. Pareil à l'enfant qui naît toujours neuf et lavé des poussières du temps, le poète garde en lui intacte une part du pouvoir de renouveau. La croissance infinie à laquelle nous aspirons tous est attisée par le poème qui en est la preuve et le moyen. Par lui, le carcan du moi en devient insupportable : « Oh, que ma quille éclate⁵³³ ». Par lui, nous aspirons à voir la mesquinerie des émotions ordinaires fondre à la ferveur de l'amour, la poitrine se dilater et s'évanouir le personnage qui se tient toujours entre moi et le monde. Toutefois, contrairement à la croissance physique qui est déterminée, le développement spirituel ne peut s'accomplir que dans l'effort et risque de s'interrompre à tout moment en l'absence d'exercice. Le processus de croissance interne est souvent comparé à la métamorphose de la chenille qui meurt pour donner naissance à la chrysalide qui disparaîtra elle-même au profit du papillon. En effet, il ne peut y avoir de naissance ou de renaissance sans qu'une mort ne l'ait précédée. Telle est la loi du changement à l'œuvre dans l'univers. Accompagner consciemment ce changement est un privilège qui est réservé aux audacieux, acceptant de mourir dans un instant pour naître dans le même instant. Le grain doit être moulu pour devenir farine et pain, les mots doivent être broyés pour devenir poème.

⁵³³ Arthur Rimbaud, « Le Bateau ivre », *Op. cit.*, p. 66.

TROISIÈME PARTIE : ÉCRIRE POUR ÊTRE. L'EXPÉRIMENTATION

Elle [La poésie] fait surgir une autre vérité que celle de la science. C'est la vérité de la mort, de la disparition.

Georges Bataille

La poésie est liée consubstantiellement à la mort. De la nuit à la nuit court le frémissement – la vibration du dit.

Salah Stétié

INTRODUCTION :

MORT

Même si la science et la médecine ont accompli des progrès dans leur lutte acharnée contre la mort, elles ne démentent pas le fait qu'inéluctablement notre existence se termine par elle. Entretenant pourtant le fol espoir de la vaincre, elles laissent ainsi sans réponse les questions essentielles concernant la signification à donner à cet événement dont nos croyances chancelantes ne parviennent plus à nous consoler. Les artistes et les philosophes demeurent les seuls à évoquer la finitude de l'existence et la redoutable figure de la mort. Dès lors, la poésie a pu se voir investie du pouvoir de maintenir en vie, de défier la mort, voire, dans le meilleur des cas, de constituer une voie de salut parmi d'autres.

Comme nous le rappelle le mythe d'Orphée, la mort engendra le lyrisme et c'est elle encore qui donna naissance à la poésie de Jaccottet puisque, à vingt ans, il écrivit *Requiem*⁵³⁴ à la suite du choc que lui procurèrent des photographies de jeunes résistants victimes des nazis. Ce n'est pas trop dire que la mort préside à la poésie de Jaccottet ainsi qu'il le confie lui-même : « En moi, par ma bouche, n'a jamais parlé que la mort. Toute poésie est la voix donnée à la mort⁵³⁵. »

Ce n'est pas par complaisance morbide pas plus que par manque d'élan vital que les poètes adoptent la mort comme thème récurrent car le plus grand courage est au contraire nécessaire pour accepter la réalité dans sa totalité et embrasser la vie dans son ensemble, naissance et mort comprises. En ce sens, l'obstination des poètes à considérer la fuite du temps, la déliquescence des corps et la mort, qui dérangent les finalités sociales, n'a d'autre objet que de découvrir la « vraie vie » et cette allégresse qui naît du réel accepté qu'évoque Clément Rosset :

⁵³⁴ Philippe Jaccottet, *Requiem*, Paris, Éd. Mermoud, 1947.

⁵³⁵ Philippe Jaccottet, *La Semaïson*, *Op. cit.*

Mais avant elle, on aura pu goûter à la grâce *pénale* : celle du sursis avant l'exécution ; *esthétique* : « la grâce mozartienne – comme une jubilation jointe à la connaissance de la catastrophe » ; et enfin, *théologique* (une « assistance extraordinaire de Dieu »)⁵³⁶.

Pour parvenir à accueillir la totalité de l'existence et jouir de sa plénitude, il faut donc affronter la perspective de la mort elle-même, ou mieux encore comme s'y encourage Jaccottet : « S'approchant de la mort, il faudrait pouvoir s'y adosser pour ne plus voir que le vivant⁵³⁷. » Il ne s'agit pas de fascination mais d'accueil aussi bien de l'obscur que du lumineux car la mort constitue le fond sombre sans lequel la lumière ne peut luire.

Un long cheminement s'impose avant d'oser regarder la mort en face et la poésie contemporaine dans son ensemble reflète cet effort que lui ont imposé la chute de ses idéaux et la perte de ses illusions. Cette mort qu'en Occident, on avait coutume d'opposer à la vie, se révélait brusquement comme faisant partie intégrante du cycle clôturant une existence et inauguré par la naissance. Privé d'échappatoire religieux, chacun doit s'incliner devant l'évidence de son expérience qui lui montre que tout ce qui a un commencement a une fin, à plus ou moins brève échéance, et que tout ce qui naît meurt. Aucun corps physique, aussi humain soit-il, n'échappe à cette loi générale mais il le tente désespérément par tous les moyens, parcourant toutes les étapes – du choc premier jusqu'à l'acceptation finale, à travers le déni, la colère, le marchandage, la dépression – que traversent ceux qu'on nommait autrefois des mourants et qui grâce à Elizabeth Kübler-Ross⁵³⁸, l'initiatrice des soins palliatifs, s'appellent aujourd'hui des malades en « fin de vie » non par euphémisme mais par souci de vérité.

Il est possible de discerner au cours de l'élaboration des œuvres poétiques individuelles autant que dans le mouvement général formé par l'ensemble de la poésie

⁵³⁶ Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Éd. Minuit, 1977, p. 66-80. Cité par Maurice Élie, « Éthique et poétique de Philippe Jaccottet », *Noesis*, N°7, *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, 2004, [en ligne], 15 mai 2005, [réf. du 27 février 2009]. Disponible sur : <http://noesis.revues.org/document25.html>

⁵³⁷ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semaille, Carnets 1980-1994*, Paris, Gallimard, 1996, p. 154.

contemporaine, des traces de ces étapes du travail d'acceptation du réel qui s'apparente au travail du deuil avec lequel l'écriture possède un lien évident. La souffrance qui accompagne le deuil peut céder à une joie que l'on dit paradoxale parce qu'elle surgit alors que tout est perdu.

À propos de l'activité poétique, il n'est donc pas abusif d'évoquer l'ascèse à laquelle se soumettent ceux qui veulent trouver un passage, comme Dante dans la *Divine Comédie*, vers **Erreur ! Signet non défini.** une nouvelle compréhension ou un autre niveau de conscience dans lequel la conscience d'être est de moins en moins identifiée au corps physique, au corps causal ou au corps subtil. C'est pourquoi, nous envisagerons dans cette dernière partie la poésie en tant qu'effort pour découvrir le réel sous les apparences et pour faire des mots eux-mêmes un passage vers la vie. Le chant de la poésie ne peut s'élever aujourd'hui que des décombres de ce qui fit la gloire et la fierté des institutions humaines et dont l'ego est le fleuron. Elle les dépouille de leurs ors, elle ruine leurs images. La poésie chante la perte, le peu et sous le bruissement des paroles, elle fait entendre le silence, celui dont devient le maître le poète que Rimbaud enferme dans un « tombeau (...) très loin sous terre⁵³⁹ » pour qu'il y découvre l'« Enfance » et la poésie.

⁵³⁸ Elizabeth Kübler-Ross, *Les Derniers Instants de la vie*, [Paris, Éd. Labor et Fides, 1969], Genève, Éd. Labor et Fides, 1975.

⁵³⁹ Arthur Rimbaud, « Enfance », *Op. cit.*, p.124.

CHAPITRE I :

DE LA RÉVOLTE À LA CÉLÉBRATION

1. Du refus et du déni.

Dès le 19^e siècle, les poètes avaient perçu les signes avant-coureurs de la crise des valeurs fondatrices des sociétés occidentales bouleversées par les changements économiques et sociaux. Cet ébranlement allait cependant leur offrir l'opportunité d'exprimer, avec plus ou moins de violence, leur refus d'une existence qui emprisonnait les forces de la vie au côté desquelles ils ne peuvent que se ranger quelles que soient les formes prises par leur engagement.

De cet antagonisme entre la poésie et une société mortifère, Baudelaire avait déjà commencé à souffrir mais c'est Rimbaud qui, le premier, engouffre dans son œuvre et dans sa vie le vent d'une révolte contre la norme, le langage, les valeurs bourgeoises, dont le souffle inspire encore aujourd'hui les poètes et ses jeunes lecteurs. Cultivant la monstruosité, il entretient une relation tempétueuse avec sa mère et avec sa langue maternelle et il cherche la liberté en se coupant de sa lignée, de sa « race », de la religion et de la morale chrétienne de son enfance pour trouver dans le paganisme et dans l'homme primitif les fondements d'un homme nouveau qui émerge d'une « Saison en enfer » passée à découvrir la part oubliée de l'être.

Refusant avec rage le monde tel qu'il est et fort du courage d'y échapper dans le courant de l'existence comme dans l'usage des mots, enflammé par les idées révolutionnaires de la Commune, Rimbaud préfigure tous ceux qui veulent changer la vie. C'est par son action poétique qu'il remet en cause aussi bien l'image du poète que l'ordonnance du vers et du poème et c'est à lui ainsi qu'à Lautréamont qu'il faut faire remonter les débuts d'une tradition critique de la poésie qui se perpétue jusqu'à nos jours et qui correspond à une véritable esthétique de la rupture dont l'Orient ignore tout

ou presque. En effet, privilégiant le patient perfectionnement de la forme héritée de la tradition, l'Asie en général, et le Japon en particulier, ne connaît pas non plus nos séculaires querelles des anciens et des modernes.

Dans un style si particulier, Lautréamont fait lui aussi preuve de révolte, et de la plus agressive, contre toutes les images qu'elles soient sociales, religieuses, morales ou esthétiques. Sous la figure de Maldoror, l'archange rebelle, il s'attaque au Créateur dans un langage qui ruine les constituants même de la narration et de la rhétorique au point que Francis Ponge en dira que « Toute la littérature s'en trouve retournée comme un parapluie⁵⁴⁰ ».

La fureur, le bruit, les cris de cette révolte retentissent encore dans les invectives et les imprécations d'Antonin Artaud qui dénonce un système social où les artistes et les poètes n'ont d'autre choix que d'endosser le rôle du maudit pour qui dès lors les insultes, les imprécations plus ou moins scatologiques, servent d'instruments poétiques d'insurrection contre la société. Il lui faut dire du mal, dire le mal. Apparaît aussi dans son œuvre une dimension qui ne cessera de prendre de l'ampleur au 20^e siècle pour culminer avec la poésie sonore ou le lettrisme : la révolte contre la langue elle-même supposée nous dérober le monde aussi bien que nous-mêmes. Elle sera peu à peu réduite à son seul aspect sémantique et il n'en subsistera pour finir que des sons. Le projet commun consiste à briser les lois trop rationnelles du discours, à s'affranchir de la syntaxe de la phrase qui ordonne logiquement l'énoncé, à arracher le signifié du corps sémantique du mot pour approcher de la sensation pure.

Artaud constate dans « Révolte contre la poésie⁵⁴¹ » que la poésie ne peut exister qu'en se révoltant contre elle-même puisque le verbe divin continue d'habiter la parole poétique. Dire mal, par le sabotage de la forme, les négligences de l'écriture, les barbarismes, les particularismes, ce que Prigent nommera plus tard « le mécrit⁵⁴² », devient pour lui les armes esthétiques d'une révolte ontologique dont il s'explique clairement :

⁵⁴⁰ Cité dans *Dictionnaire de Poésie de Baudelaire à nos jours*, *Op. cit.*, p. 420.

⁵⁴¹ Antonin Artaud, *Œuvres Complètes IX*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1971.

⁵⁴² Denis Roche, *Le Mécrit*, Paris, Seuil, coll. Tel quel, 1972.

Je ne veux pas être le poète de mon poète, de ce qui a voulu me choisir poète, mais le poète créateur en rébellion contre le moi et le soi...

C'est par révolte contre le moi et le soi que je me suis débarrassé de toutes les mauvaises incarnations du verbe qui ne furent jamais pour l'homme qu'un compromis de lâcheté et d'illusion...

Le moi et le soi sont ces états catastrophiques de l'Etre où le Vivant se laisse emprisonner par les formes qu'il perçoit de lui⁵⁴³.

Tout au long du 20^e siècle, l'insurrection se poursuit. Elle emprunte des chemins et des voix diverses, à travers les œuvres de Gilbert-Lecomte ou de Daumal, de Ponge ou de Michaux, de Queneau encore. Plus que le non-sens de Dada, mouvement destructeur, antilogique et antiartistique dont le nom reflète la déconstruction du langage, plus encore que « La Révolution surréaliste⁵⁴⁴ », engluée dans l'image, c'est celle du « Grand Jeu » animée par Roger Gilbert-Lecomte et René Daumal qui doit particulièrement retenir notre attention. L'un et l'autre sont à la poursuite d'un état de conscience primitif absolu, d'avant la naissance de la pensée, qui leur impose de s'attaquer à l'esprit lui-même. Au sein de la plus terrible entreprise de destruction jamais dirigée contre la pensée occidentale elle-même, par les drogues et les expériences spirituelles, ils expérimentent de nouveaux champs de conscience et discernent, au moins chez Daumal, les prémisses d'une véritable révolution existentielle et métaphysique. Leur œuvre, qui se place dans la continuité de Rimbaud, a ainsi nourri l'aventure intérieure des plus grands poètes du 20^e siècle, à commencer par Henri Michaux. Laissons à Irène Merlin le soin de dresser le bilan de cette révolte :

Révolté contre le monde façonné par notre civilisation, le poète ne peut plus se satisfaire des plaintes, des gémissements, voire des descriptions. Pour changer la vie, il lui faut avant tout changer le langage, créer une nouvelle langue, une langue-action, et l'on sait que tel est le sens de poésie en grec. Il tente d'y parvenir par cette opération que Baudelaire et Rimbaud ont appelé « alchimie du verbe » : l'alchimiste voulait par l'union des métaux obtenir la pierre philosophale, âme de l'univers, source générale de vie.

De même le poète unit les mots en une opération qui exige autant de science, d'ardeur et de foi que l'opération alchimique ; alors surgit, éblouissante, l'image ; venu des profondeurs de l'être, merveilleusement

⁵⁴³ Antonin Artaud, *Œuvres complètes IX*, Op. cit., p. 121.

⁵⁴⁴ Du titres des revues surréalistes « La Révolution surréaliste », 1924-29 et « Le Surréalisme au service de la Révolution », 1930-33.

accordé à notre désir, niant les « miasmes morbides » de la réalité, le symbole révèle l'essence.

Comme l'alchimiste, le poète recherche l'or de vie. La poésie se veut négation de la misère humaine, instrument de découverte de tout ce qui en l'homme et en l'univers est ignoré, saccagé, oppressé. Elle tente d'opérer la résurrection des forces profondes de la sensualité et de l'imagination.

« Rendre l'univers moins hideux », et pour cela, « plonger au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau », telle est désormais la haute ambition du poète qui refuse les « ennuis » et les « mornes chagrins » de cette « existence brumeuse ». Plonger au fond de l'inconnu, au cœur de l'être, néant ou plénitude, pour opérer la transmutation de l'homme et du monde, l'alchimie de l'être, telle est la haute tâche à laquelle se vouent ces négateurs de la réalité que sont ces poètes⁵⁴⁵.

Après les horreurs de la seconde guerre mondiale, s'ouvre pour tous une période d'incertitude, de bouleversement et d'effondrement du sens au cours de laquelle se renforce le camp du refus où culmine la « haine de la poésie⁵⁴⁶ », selon le titre de Bataille, qui la réduit à un simple texte. Pire encore, Denis Roche écrira en 1968 : « La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas⁵⁴⁷. », la chassant de l'espace même du littéraire.

Alain Jouffroy écrit aussi que les jeunes gens qui signèrent, en 1971, le *Manifeste électrique aux paupières de jupes* voulaient « écrire comme on se tue, comme on tue sa conscience et son nom, pour devancer une écriture future, qui leur apparaît, par brèves fulgurances, dans les interstices d'un langage détruit, assassiné⁵⁴⁸. »

Plutôt que d'opposer, comme le fait Jean-Michel Maulpoix, sans qu'il s'en satisfasse d'ailleurs, les poètes du « oui » aux poètes du « non »⁵⁴⁹, ceux de l'adhésion à ceux du refus, il nous semble plus juste de voir dans le refus ou l'acceptation les étapes en spirale ascendante d'un chemin personnel qui s'inscrit lui-même dans une évolution

⁵⁴⁵ Irène Merlin, *Poètes de la révolte de Baudelaire à Michaux*, Préface, Paris, l'École, 1971.

⁵⁴⁶ Georges Bataille, *La Haine de la poésie*, Paris, Éd. De Minuit, coll. Propositions, 1947.

⁵⁴⁷ Denis Roche, *Le Mérit*, *Op. cit.*, p. 59.

⁵⁴⁸ Cité par Bernard Delvaille. [réf. du 18 avril 2002] Disponible sur : *Poésie contemporaine en France*, <http://www.france.diplomatie.fr/culture/france/biblio/folio/poesie/poes10.html>

plus générale de la poésie et de l'art. Dans ce processus, on ne saurait s'épargner le temps de la purification comme en convient Jean-Claude Pinson :

Je ne vois nulle « catastrophe » dans le fait qu'on ait voulu cautériser au fer rouge les stigmates de cette religion de la poésie crucifiée par la modernité. Au contraire : je ne conçois pas qu'on puisse jamais faire l'économie d'un moment constitutif de « haine de la poésie ». Elle est cet aiguillon qui nous aide à demeurer vigilants à l'égard de ce qu'il peut y avoir de mensonger dans la fascination exaltée des lointains, de frelaté dans certains appels grandiloquents aux prestiges du silence, de mystification dans l'orgie des symboles et l'ivresse verbeuse des images⁵⁵⁰.

La poésie est aussi propulsée par Bernard Heidsieck dans l'espace du spectacle qui à partir des années soixante met en jeu la voix et le magnétophone, plus tard un appareillage électro-acoustique, et qui, comme le lettrisme d'Isidore Isou ou la poésie concrète, se révolte contre le langage en jouant plus ou moins exclusivement sur le signifiant :

De quoi s'agit-il ? De "*sortir de la poésie poétique*", de "*se projeter*", de "*remplir un espace*", que le poème soit "*agi*", "*porté*" par le poète lui-même, qui "*l'extrait*", "*l'arrache à la page*" et lui permet "*de se tenir debout, à la verticale, face au public, qui, dans l'instant, le colore, l'anime et le fait vivre*". La dimension publique n'est donc pas un phénomène marginal, mais participe du projet poétique lui-même⁵⁵¹.

L'avènement d'une « société du spectacle⁵⁵² » et de la consommation avait alors rendu « invisible » la poésie qui, le déplorait Philippe Sollers en 1995, « contemple sa propre mort avec un narcissisme sombre ». Il concluait pourtant : « Il n'y a pas de crise de la poésie. Il n'y a qu'un immense et continu complot social pour nous empêcher de

⁵⁴⁹ Jean-Michel Maulpoix, « La poésie française depuis 1950 », *Op. cit.*

⁵⁵⁰ « Entretien avec Jean-Claude Pinson », [en ligne], *Prétexte*, Hors-Série 9, *Op. cit.*

⁵⁵¹ Patrick Kechichian, « Bernard Heidsieck, tribun de la poésie sonore », *Le Monde*, 30.11.04

⁵⁵² Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Champ libre, 1975.

la voir⁵⁵³. » Un peu plus de dix ans après, Jean-Claude Pinson, dans le même journal, constate la fin du complot puisque :

Ne joue-t-elle pas en effet, demande-t-il, fût-ce maigrement, sa partition dans le concert des arts de la scène et du spectacle ? La « poésie-performance », la poésie mise en voix, accompagnée de musique, de vidéo ou de danse, a incontestablement aujourd'hui le vent en poupe. Du coup, certains n'hésitent pas à parler d'un « âge d'or », en même temps qu'ils se demandent si la poésie appartient toujours à la littérature⁵⁵⁴. »

Plaidant quant à lui pour une « poésie pensante », Pinson conclut que cette poésie spectacle ne saurait pourtant avoir d'avenir parce que la poésie se doit d'être « aussi bien philosophie que musique – art du sens et pas seulement art tout court ». On retrouve dans ces propos, l'antagonisme encore perceptible aujourd'hui qui, nous l'avons vu, s'est développé au 20^e siècle, dans les années d'après-guerre, entre d'une part les « poètes laborantins⁵⁵⁵ » qui faisaient des expériences sur le signifiant et la forme, et d'autre part les poètes métaphysiciens ou poètes du sens pour qui c'était le signifié qui faisait le poème. Si tous les poètes n'ont pas pris part aux excès de la « révolution culturelle » poétique, tous ont pu bénéficier des résultats de cet immense mouvement qui s'est avéré nécessaire pour secouer le joug de la tradition, des croyances et des concepts afin de passer à la louange du réel. C'est ainsi que l'expérience douloureuse du vide creusé par le refus du sens avait été analysée par Claude Vigée⁵⁵⁶ qui avait dégagé l'intention profonde du mouvement qui sous-tendait la révolte de la poésie en quête d'un monde à vivre.

L'insurrection de la poésie contre le vieil ordre des choses et de ce fait en partie contre elle-même, s'achèvera peut-être quand elle sera redevenue la compagne d'un sens autre, original, qui admet le chaos anarchique d'un monde, qui accepte la relativité de ses assises et sa propre « discontinuité », concept qui tente de saisir le désordre

⁵⁵³ Philippe Sollers, « La poésie invisible », *Le Monde*, 13.01.95.

⁵⁵⁴ Jean-Claude Pinson, « Penser en poète », *Le Monde*, 03.11.06.

⁵⁵⁵ Voir Christine Andreucci, [en ligne], *La poésie française contemporaine : enjeux et pratiques*1, [réf. du 10 avril 2008]. Disponible sur : *Université de Montpellier*, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6781.pdf>

⁵⁵⁶ Claude Vigée, *Révolte et louanges. Essais sur la poésie moderne*, Paris, Éd. José Corti, 1962.

inhérent à la vie dans un effort pour passer du refus à l'acceptation de ce qui est **Erreur ! Signet non défini.** toujours changeant et toujours nouveau.

L'expérience mystique, caractérisée par une acceptation inconditionnelle de la réalité rendue possible par l'éclipse de l'ego, fait voir que la révolte naît d'un refus de ce qui est, en comparaison d'un autre qui devrait être là. La révolte double le réel d'un espoir que lui a fait entrevoir l'expérience d'un état sans manque et sans limitation. Elle naît de la recherche du bonheur qui est la chose du monde la mieux partagée car ce bonheur est concomitant à la conscience ainsi que nous l'a déjà appris l'analyse des mécanismes qui régissent le fonctionnement du mental et de l'ego. Refuser, se débattre, s'élever contre quelque chose, c'est affirmer l'existence de cette chose comme autre que soi et par là même renforcer la dualité et augmenter la souffrance d'être réuni à ce que l'on n'aime pas et d'être séparé de ce que l'on aime. Plus je refuse, plus je me débats, et plus je souffre et plus je suis prisonnier de ce que je refuse. L'inconscient freudien repose sur le même mécanisme du déni de la réalité et du refoulement de ce qui ne peut être accepté.

L'image du poète maudit et maudissant façonne l'imaginaire occidental et nourrit toujours la révolte adolescente contre un monde qui ne correspond pas à l'immense attente de chacun à son égard. Le désir infini de liberté, de bonheur et d'amour ne peut se satisfaire d'un univers soumis à l'espace et au temps. L'immédiat de l'expérience de l'être ne peut trouver place dans le mot. La déception, la rancœur et la colère sont à la mesure de l'exigence et de l'attente engendrées par la perception de l'infini d'un désir souvent exacerbé par l'expérience de la conscience au cours de laquelle il disparaît d'être comblé.

Si vous faites, ne serait-ce que trois secondes, l'expérience de cette conscience immobile, silencieuse, vide, vous verrez que cette conscience est totalement satisfaisante : elle ne craint rien, elle ne demande rien, elle n'est attirée par rien, elle n'est repoussée par rien, elle ne refuse rien. C'est l'état le plus heureux qui soit, complètement heureux. C'est un état

sans désirs mais le but de chaque désir c'est d'être réalisé, par conséquent d'atteindre l'état sans désirs⁵⁵⁷.

Cependant cette expérience ne doit pas avoir pour seul effet d'accroître la souffrance d'exister. Elle prouve que le désir a pour vocation de disparaître non par la répression et la frustration mais par la satisfaction et que son immensité est comblée par l'infini d'un état de plénitude. L'expérience mystique devient ainsi l'étalon auquel mesurer l'existence toute entière, dans tous ses aspects et même celui du langage et de la poésie.

Je vous souhaite de pouvoir faire, même un instant, cette expérience et qu'elle vous serve de critère. Qu'est-ce qui se passe pour qu'ensuite cette plénitude me soit volée et que je me retrouve de nouveau dans un monde intérieur limité, insatisfait, soit parce que je désire quelque chose que je n'ai pas, soit parce que je crains quelque chose ? Pourquoi est-ce que montent des pensées, des émotions, des ennuis, des déceptions, des espérances, des impatiences, des pensées heureuses ou des pensées tristes qui viennent me voler cette paix et cette sérénité ? Cette conscience est joie, épanouissement et plénitude. Pourquoi est-ce que je retombe dans la dualité, le conflit, moi et quelque chose d'autre qui influe sur moi ? Quand vous êtes dans ce silence intérieur, il n'y a aucune dualité. C'est une conscience qui est vide ou totalement pleine, les deux mots en fait sont synonymes, et il n'y a rien que vous ressentiez comme autre que vous, susceptible de vous voler cette paix ou de vous voler cette joie⁵⁵⁸.

L'expérience de la conscience engage chacun à comprendre ce qui le sépare de l'état d'un sans un second et à passer de la révolte à la connaissance et à la compréhension des causes de son esclavage et des moyens de se libérer. L'énergie qu'il y déploiera est à la hauteur de sa rage d'être enfermé. Ce n'est toutefois ni en se tapant la tête contre les murs, ni en vociférant contre les gardiens, ni en niant la réalité de la prison que le captif pourra s'en échapper. C'est au contraire en étudiant minutieusement le plan et le fonctionnement qu'il trouvera comment en faire l'instrument de sa libération. Voilà pourquoi les poètes du sens interrogent

⁵⁵⁷ Arnaud Desjardins, *À la recherche du Soi, T. 3, Le Védanta et l'inconscient, Op.cit.*, p. 108.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 108-109.

inlassablement le réel pour saisir ce qui leur donne le sentiment d'être exilés dans leur propre royaume. Tel est le véritable chemin vers l'acceptation qui ne saurait se confondre avec celui de la soumission ou de la résignation.

2. De la platitude à la plénitude

La courageuse adhésion au réel ne s'accommode ni du spleen, ni de la mélancolie, ni de l'ennui, ni de l'absurde, ni du désenchantement, ni de la dépression qui sont autant de figures que le vide et la béance de l'être empruntent au long des siècles dans la philosophie et la littérature. Sénèque au 1^{er} siècle, dans « Lettres à Lucilius » discernait déjà les variantes de cette maladie de l'âme dont souffriront aussi les moines sous le nom d'acédie⁵⁵⁹. Au Moyen Âge, l'ennui trouve dans la poésie lyrique de Christine de Pisan et de François Villon un important écho qui résonnera plus tard chez Maurice Scève ou Clément Marot :

Mais respondz moy: qu'est ce que tu attens
De ceste Amour, ou l'ennuy, ou le temps?
Si c'est l'ennuy, le temps long te sera,
Si c'est le temps, l'ennuy si te tuera⁵⁶⁰.

Montaigne vivra son temps de façon « ennuyeuse » et Pascal pour qui « L'homme est un roi dépossédé⁵⁶¹ », fera de l'ennui la caractéristique fondamentale de celui qui garde la nostalgie de l'absolu. L'optimisme de la philosophie des Lumières, le considère comme une dangereuse maladie de l'âme, faite de désespoir pour Montesquieu ou de léthargie pour Voltaire, affection que Rousseau combat par l'imagination. Malgré leurs efforts, l'ennui devient « le mal du siècle » au 19^e et se répand dans toute l'Europe.

⁵⁵⁹ Étymologiquement, ἀκήδεια appartient à la famille du verbe ἀκηδέω qui veut dire « ne pas prendre soin de » et signifie négligence, indifférence.

⁵⁶⁰ Clément Marot, « Les Épîtres complètes, XXVI, Epistre à son amy, en abhorrant folle amour », *Œuvres poétiques complètes*, T. 2, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, 1990.

⁵⁶¹ Blaise Pascal, (249), *Pensées, Œuvres Complètes*, texte établi par Jacques Chevalier, Paris, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954.

Schopenhauer, dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*⁵⁶², introduit dans la philosophie occidentale, une interprétation erronée du bouddhisme et du nirvana comme néant qui justifie sa vision pessimiste de la société. On ne saurait non plus passer sous silence l'influence de Leopardi pour qui l'ennui est le privilège des âmes bien nées qui ne sauraient se cantonner dans les limites étroites du monde :

[...] le fait d'imaginer le nombre des mondes infinis, et l'univers infini, et sentir que notre désir est encore plus grand qu'un tel univers ; le fait d'accuser les choses d'insuffisance et de nullité, souffrir le manque et le vide et donc l'ennui, me semble le plus grand signe de grandeur et de noblesse de la nature humaine⁵⁶³.

L'exotisme du voyage en Orient ou en Amérique devient avec Chateaubriand un moyen d'échapper à l'ennui. En poésie, la maladie prend avec Baudelaire le nom de « spleen » et occupe une place centrale dans les *Fleurs du Mal* alors que Flaubert décrit dans *Madame Bovary* l'état psychologique né de l'écart entre la vision romanesque et le prosaïsme de la vie quotidienne. L'artiste plus que tout autre souffre de ce vide existentiel jusqu'à « la nausée ». Cette difficulté d'être, examinée par Heidegger, nourrit la pensée de Camus, de Beckett, de Cioran ou de Moravia qui voient l'ennui comme le signe de l'absurdité de la relation entre le moi et l'autre, entre le moi et le monde⁵⁶⁴ et comme la perception du désordre de l'univers :

L'ennui est la sensation physique du chaos, c'est la sensation que le chaos est tout. Le bâilleur, le maussade, le fatigué, se sentent prisonniers d'une étroite cellule. Le dégoûté, par l'étroitesse de la vie, se sent prisonnier d'une cellule plus vaste. Mais l'homme en proie à l'ennui se sent prisonnier d'une vaine liberté, dans une cellule infinie⁵⁶⁵.

⁵⁶² Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Trad. A. Burdeau, Paris, Éd. F. Alcan, 1909-1913.

⁵⁶³ Giacomo Leopardi, *Pensieri*, LXVII, cité par Ricardo Pereni, *Leopardi et le retrait de la voix*, Paris, Vrin, 1994, p. 13.

⁵⁶⁴ Pour cette rapide histoire du concept, nous nous sommes référés à l'article « ennui » du *Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, coll. Quadrige Dicos Poche, Presses Universitaires de France, 2002, p. 187-188.

⁵⁶⁵ Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgois, 1988. Cité par Jean-Marie Domenach, *Le Crépuscule de la culture française ?*, Paris, Plon, 1995, p. 13.

En somme, l'intérêt que suscite l'ennui ne s'est jamais démenti et il ne faut y voir nul paradoxe puisqu'il nous confronte au mécanisme du désir de même qu'à la perspective de la mort. L'expérience des moments mystiques ou poétiques faite d'émerveillement et de plénitude, montre cependant que ce n'est pas le monde qui est ennuyeux mais que l'ennui est une production du mental qui, selon le même mécanisme que celui de la révolte, refuse la simplicité du réel et y interpose ses conceptions de ce qu'il devrait être. L'ennui serait ainsi comme le négatif de la révolte, le creux, la dépression que provoque l'aspiration à un autre temps ou à un ailleurs, le défaut de l'objet désiré ou l'occultation plus ou moins consciente du désir lui-même. Le désir, comme la peur qui en est l'opposé, résulte de la croyance selon laquelle nous serions séparés de l'objet qui le suscite, nous arrachant à la paix et à la joie qui sont notre nature réelle. Le plaisir procuré par la satisfaction d'un désir n'est que le reflet de cette sérénité dont il nous avait exilés. L'ennui constitue l'une des innombrables formes prises par la souffrance d'être jeté hors de soi dans le temps et l'espace car le désir a une structure temporelle et nous projette nécessairement vers **Erreur ! Signet non défini.** un avenir et un ailleurs qui ne sont pas.

Quelles que soient les particularités de son époque et de son individualité, le sage vit dans le monde en état d'ataraxie⁵⁶⁶, c'est-à-dire de tranquillité d'âme, parce que le désir n'a plus prise sur lui et qu'il est en relation permanente et consciente avec le Soi, Dieu, la Conscience. Ceci ne signifie pas qu'il est sans désir mais qu'après de longues années d'exercice, il est devenu libre du désir comme l'explique Desjardins :

La prison consiste d'abord en cette dépendance de l'extérieur pour trouver l'état infini ou illimité auquel tout homme aspire. La voie vers la libération consiste en une révolution intérieure totale, une conversion. Le sage est libre du désir. Il porte en lui-même la cause de ses actes. Il a

⁵⁶⁶ « Tranquillité, impassibilité d'une âme devenue maîtresse d'elle-même au prix de la sagesse acquise soit par la modération dans la recherche des plaisirs (Épicurisme), soit par l'appréciation exacte de la valeur des choses (Stoïcisme), soit par la suspension du jugement (Pyrrhonisme et Scepticisme) ». *Définition du Trésor de la Langue Française, Op. cit.*

cessé « d'opposer ce que nous aimons à ce que nous n'aimons pas ». Il ne cherche plus. Il a trouvé. Il est en paix⁵⁶⁷.

Cette paix ne l'empêche nullement d'agir dans le monde, bien au contraire, car il ne le fait plus pour essayer de combler un désir fondamental ou névrotique mais pour répondre aux exigences de la situation. Telle est la véritable ataraxie qui sembla une telle menace pour la cité grecque ou romaine qu'elle contraignit Socrate ou Sénèque au suicide. Alors que l'ataraxie est la libération de l'esclavage au désir, l'ennui, sous toutes ses appellations et toutes ses apparences, est le résultat du piège dans lequel s'est enfermé l'ego qui, par faiblesse ou sachant que rien ne peut répondre à son attente infinie, renonce à tout tenter pour obtenir ce qu'il désire, sans pour autant trouver le moyen de renoncer à ce qui n'est pas là et de se tourner vers **Erreur ! Signet non défini.** ce qui est là.

Quand il est reconnu que la source profonde de l'ennui sourd de la nostalgie de l'unité, du regret du paradis ou du royaume perdu, cet ennui peut devenir un moteur puissant pour celui qui s'efforce d'y parvenir et qui doit éviter le découragement mais aussi se méfier du vertige ou du mal des sommets. Les expériences poétiques ou mystiques ont certes la vertu de donner à voir ce qui demeure possible. Elles seraient cependant nocives et dangereuses si, passé l'enthousiasme du « moment », elles aggravaient le découragement, l'impression d'impuissance à l'égard de soi-même et d'absurdité envers le monde. Le remède à l'ennui n'est pas la distraction que procure le feu d'artifice d'expériences mystiques aléatoires qu'on peut passer sa vie à attendre mais l'exercice quotidien de la vigilance et l'adhésion à ce qui est là notamment à travers les perceptions qui nous ramènent d'autant mieux à la pointe extrême du temps et de l'espace qu'elles restent au plus près de la sensation. La présence à soi-même est présence à Dieu ou encore la présence à soi est présence au Soi.

Le souci actuel de la poésie de s'appliquer à « habiter poétiquement le monde » explique probablement que l'ennui ne s'y rencontre plus guère. La poésie de Guillevic

⁵⁶⁷ Arnaud Desjardins, *Les Chemins de la sagesse* **Erreur ! Signet non défini.**, Paris, La Table Ronde, 1999, p. 387.

pour qui « écrire c'est s'inscrire dans le monde⁵⁶⁸ » est de celle qui veut se tenir à la pointe de l'instant, au plus près de la matière. C'est alors que l'esprit touche à sa nature et que la béance de l'ennui se trouve comblée par un sentiment de plénitude. L'ennui ne saurait résister à la présence unique de l'instant et du vrai lieu :

Ici l'ennui
Ne sait pas où se mettre

Pour se recopier⁵⁶⁹

Ce bref poème démonte lumineusement le mécanisme du mental consistant à faire du vieux avec du neuf en le « recopiant » c'est-à-dire en le recouvrant de ce qu'il en sait. Il fournit en plus la solution au problème de l'ennui puisqu'il suffit de se tenir strictement « ici » où il n'y a plus de place pour cette duplication et que tout y est toujours neuf.

Le seul remède à l'ennui consiste donc à échapper au temps et à l'espace en appliquant son esprit à la sensation. Plutôt que de désirer ce qui n'est pas là et de souffrir du manque et de l'ennui, et puisque le présent, lui, ne manque jamais, appliquons nous à désirer ce qui est là comme le conseillait précédemment André Comte-Sponville.

La chose présente, qui éveille la sensation autant que la sensation l'éveille à la conscience, prend alors une intensité de vie caractéristique de ce qu'Yves Bonnefoy nomme la présence au monde. Le rôle de la poésie consisterait ainsi à découvrir le lien qui unit le monde perçu et le sentiment de la présence qu'il suscite chez celui qui le perçoit. « L'objet sensible est présence, dit-il (...) Dans la mesure où il disparaît, il impose, il crie sa présence (...).⁵⁷⁰ » La poésie donnerait à voir le moment de la naissance conjointe de la Conscience et du monde en l'absence du concept et du langage.

Il ne s'agit pas [...] de la simple apparence, de la texture du monde,
mais de ce qui au contraire échappe à la perception, quitte à lui conférer
en retour son intensité, son sérieux. Plus volontiers dirais-je aujourd'hui

⁵⁶⁸ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, Op. cit.

⁵⁶⁹ Eugène Guillevic, *Du domaine*, Op.cit., p. 53.

⁵⁷⁰ Yves Bonnefoy, *L'Improbable*, Paris, Gallimard, 1980, p. 24.

la présence, l'univers au degré de la présence. Et c'est, en un sens, [...] une expérience de l'instant, de sa plénitude sans mémoire⁵⁷¹.

Philippe Jaccottet s'interroge à son tour : « Qu'est-ce qui naît à la rencontre du ciel et des yeux⁵⁷² ? » et à en croire son expérience, il s'agit de la joie : « Je pense quelquefois que si j'écris encore, c'est [...] pour rassembler les fragments, plus ou moins lumineux et probants, d'une joie dont on serait tenté de croire qu'elle a explosé un jour [...] et répandu sa poussière en nous⁵⁷³. » Yves Bonnefoy semble le rejoindre dans cette recherche d'une unité perdue qui seule peut combler le vide immense de l'ennui et l'abysse du désir, et donner le goût d'une plénitude qui, le confirme l'expérience d'éveil, n'est « impossible » que d'être fugace et non par déficience propre. Si la plénitude résulte de la mise entre parenthèses du manque inhérent à l'ego, la satisfaction du désir peut en donner un avant-goût mais seule la disparition du mécanisme même de l'ego permet qu'elle soit constamment goûtée.

3. Du désenchantement au chant

L'intellect, ce mécanisme qui relie la cause aux effets indépendamment des préférences ou des goûts et des dégoûts, et qui donne à voir ce qui est, se trouve obscurci, nous le savons, par le mental qui crée un autre, un second. La comparaison entre ce qui est et cet autre qui n'est pas, soulève des émotions qui sont qualifiées d'heureuses ou de malheureuses mais qui sur le plan de la vérité s'avèrent toutes néfastes. Chacun devrait donc se réjouir du *Désenchantement du monde*⁵⁷⁴ puisqu'il inaugure une nouvelle étape vers la connaissance du réel. Toute construction mentale étant un simulacre du réel et quel que soit le rôle consolateur et structurant que la religion aient pu jouer dans l'organisation des sociétés, « déchanter » ou perdre ses illusions ne peut que rapprocher de la vérité. Voir poindre les lueurs de l'aube au sortir d'une nuit peuplée de fantômes ou, au réveil d'un rêve, retrouver la fraîcheur du monde,

⁵⁷¹ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Op. cit., p. 58.

⁵⁷² Philippe Jaccottet, *À travers un verger*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, p. 49.

⁵⁷³ Philippe Jaccottet, *Cahier de verdure*, Op. cit., p. 16.

⁵⁷⁴ Marcel Gauchet, Op. cit.

appelle irrésistiblement le besoin de le célébrer et de le chanter pour ceux qui en ont la capacité.

Le poème aurait-il puisé ses origines dans les antiques incantations, la psalmodie des formules magiques ou les paroles ensorceleuses des thaumaturges, il se trouve aujourd'hui, à la mesure de ses moyens, en position de dévoiler la vérité. Alors que certains poètes s'ingénient à atteindre le réel par la voie de la raison en secouant du langage les scories des formes du passé et en le débarrassant des images trompeuses, d'autres choisissent la voie du cœur en exhalant un chant personnel exprimant la plus profonde singularité. Du point de vue de la découverte du réel, on ne saurait voir aucun antagonisme entre la poésie littérale et grammaticale d'un Emmanuel Hocquart qui consiste à « rompre le charme » et celle du « néolyrique » Jean-Michel Maulpoix qui vise à trouver un nouveau chant personnel. Ces deux mouvements participent de la même recherche d'une poésie qui rende mieux compte du nouvel état de conscience qu'inaugure la mort des espérances et des utopies. Il est même justifié de considérer que la remise en question d'une forme figée est un préalable nécessaire à l'émergence d'un chant authentique et que le désenchantement est l'une des conditions indispensables de l'avènement du vrai chant. Rimbaud avait déjà répondu à sa mère que sa poésie devait être lue à la fois « littéralement et dans tous les sens » ouvrant ainsi deux voies que contrairement à Dominique Rabaté, nous ne considérons pas comme contradictoires selon la perspective qui est la nôtre.

On oublie d'ailleurs trop souvent que Mallarmé lui-même emprunta parallèlement ces deux voies. Tout d'abord, il souhaite construire « une langue qui doit nécessairement jaillir d'une poétique très nouvelle, que, dit-il, je pourrais définir en ces deux mots : Peindre, non la chose mais l'effet qu'elle produit⁵⁷⁵. ». Ensuite, il donne de la poésie la définition suivante : « La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence ; elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle⁵⁷⁶. » L'exigence formelle du poème et sa vocation à évoquer l'expérience épiphanique du réel qui en

⁵⁷⁵ Stéphane Mallarmé, « Lettre à Cazalis, 1864 », *Correspondance*, *Op. cit.*, p. 206.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 572.

garantit la vérité, se mesurent aussi à la capacité de son auteur à se transformer lui-même. Les divers desseins de faire de Mallarmé un précurseur de l'absurde, l'initiateur de la poésie « textualiste » ou « autoréférentielle » ou bien, au contraire, un idéaliste désabusé, ne tiennent pas suffisamment compte de l'ensemble d'une œuvre qui pose si intensément le problème de la capacité du langage à rendre compte du réel et à dire l'indicible.

Ce n'est qu'après avoir subi une profonde transformation qu'un être humain peut sans tension se tenir en équilibre sur la ligne de crête réunissant le monde des formes et le sans-forme, et en avoir cette vision simultanée en quoi consiste la vision du réel. Tels sont les sages. Pour tous les autres, le monde des formes est tellement prégnant qu'ils ne peuvent s'en échapper momentanément qu'au hasard d'une expérience fugitive qui n'a pourtant pas la force de les transformer et qui les laisse nostalgiques, épuisés à la recherche d'un idéal entrevu, à la manière de Mallarmé.

Pourtant, le blanc de la page n'est pas l'opposé du poème qui s'y écrit puisqu'il est la condition nécessaire à son déploiement autant que l'écran l'est pour le film qui s'y projette. Ils participent tous deux à l'avènement du réel. L'ignorance de cette nécessaire union de la forme et du sans forme, de son unité ou plutôt de sa non-dualité pourrait être aussi une plausible explication de la lutte entre les apologistes de la lettre et les adeptes du sens qui pour échapper à la tension insupportable entre l'être et le paraître, et retrouver l'unité, n'ont d'autre ressource que de détruire l'un des deux.

Plutôt que de dresser le signifiant contre le signifié, l'objet contre le sujet, il aurait été préférable que les formalistes se lancent à la recherche de l'espace qui les révèle. Plutôt que les lyriques ne dénoncent l'entreprise formaliste de *Tel Quel*, il eut sans doute mieux valu qu'ils comprennent comment son insistance sur la matérialité du texte réintroduisait enfin dans notre littérature la dimension essentielle du travail. Sans doute, l'intention des animateurs de *Tel Quel* est-elle encore fort éloignée de la conception que se font de l'exercice les artistes orientaux et notamment les Japonais pour qui la forme, le *kata* joue un rôle important dans la maîtrise de nombreux arts traditionnels alors que la notion même de maîtrise et de maître semble avoir disparu de la scène occidentale. Pour apprendre les arts martiaux, la cérémonie du thé, l'art floral, etc., on doit

commencer par apprendre un *kata*, une forme constituée d'un enchaînement de gestes préétablis dont la répétition mène à la perfection tant au niveau individuel que collectif. Le *kata*, en tant que tel est immuable et impersonnel, et il soutient l'apparition de la forme momentanée et soumise au devenir. C'est en se soumettant au *kata* que l'on répète son geste jusqu'à la perfection. Celle-ci n'est ni reléguée dans un hypothétique futur ni le fruit d'une transcendance. Elle réside dans la soumission à la forme réalisée instant après instant. C'est par adhésion à la forme que le pratiquant peut faire l'expérience de sa vraie nature impersonnelle qui l'ouvre à une conscience plus vaste, au partage de son identité avec l'autre et le monde. L'exercice accumulé de la sujétion à la forme conduit à la perte de l'ego et non à celle du sujet dont il assure au contraire les conditions de l'avènement. Tel est l'enseignement qui découle de la pratique du *kata*. Celle-ci donne aussi le moyen de jeter un regard différent sur ce qui avec le haïku nous est parvenu de la poésie japonaise ainsi que nous le verrons bientôt.

En admettant que la critique littéraire parvienne à éclairer les conditions dans lesquelles une œuvre est élaborée et reçue, elle trouverait un intérêt certain à considérer que la littéralité constitue une étape vers **Erreur ! Signet non défini.** la compréhension du rôle de la forme pour atteindre le réel, même si la plupart de ses partisans et de ses adversaires n'ont pas eu pleinement conscience qu'elle leur ouvrait la porte d'un autre état d'être et préparait l'émergence d'un véritable sujet et d'un véritable lyrisme. La science de la littérature dont les formalistes russes ont jeté les bases et qui s'est développée en France à partir des années 1970, a été utilisée dans la lutte idéologique contre une transcendance encore enchantée par la religion. Le mérite scientifique du formalisme tient cependant dans sa définition du texte littéraire comme mise en jeu de procédés qui deviennent le sujet même du discours littéraire et dans l'établissement de fonctions et de genres, le tout fonctionnant à l'intérieur d'un système relativement autonome. Michaël Bakhtine⁵⁷⁷ reprocha pourtant très tôt aux thèses formalistes de Jakobson, de réduire l'objet artistique à une combinatoire insignifiante de procédés et de couper l'énoncé de son contexte d'énonciation. Il voyait au contraire dans l'œuvre

⁵⁷⁷ Medvedev, P. et M. Bakhtine, *La Méthode formelle en science de littérature. Introduction critique à la poétique sociologique*, Leningrad, 1928.

littéraire, le processus vivant d'une énonciation personnelle qui assure l'unité d'une forme et d'un sens, l'expression d'une parole personnelle, sauvant ainsi le sujet personnel d'une mort programmée. Du point de vue idéologique de la controverse qui nous intéresse ici, le problème n'est pas de savoir si la poésie est simplement une « manière de dire » ou bien une « manière de dire quelque chose » puisque la forme est fonctionnelle et porteuse d'un discours autant qu'elle est la finalité même de l'art. Il est certes possible de concevoir l'œuvre d'art comme le résultat d'une tension entre le modèle et le sujet, d'une transgression de la règle mais, nous l'avons vu, la soumission au canon s'avère la méthode la plus fructueuse pour le dépasser et libérer la véritable originalité de la voix. La logique dualiste n'y trouve sans doute pas son compte mais à part quelques œuvres militantes créées pour les besoins de la démonstration, la majorité des poètes chantent pour chanter et parce que leur chant nous parle d'un « sujet » que nous partageons en commun.

Francis Ponge est de ces poètes dont l'œuvre sert d'illustration à une idéologie, de Sartre à Derrida, à laquelle il n'adhérait pas. Ni matérialiste dans le sens marxiste du terme, ni déconstructiviste avant l'âge, Ponge est de ceux qui ont aussi su résister à la tentation d'opposer ce que plus tard on nommera « poésie négative » à la Emmanuel Hocquart, caractérisée par une approche formelle du poème et une pauvreté de la syntaxe, avec un lyrisme débridé du sujet. « Le Parti pris des choses » devait seulement apprendre à les regarder telles qu'elles existent en elles-mêmes indépendamment des significations qui les recouvrent : « Le meilleur parti à prendre est donc de considérer toutes les choses comme inconnues, et de se promener ou de s'étendre sous bois ou sur l'herbe, et de reprendre tout du début⁵⁷⁸. » Il s'agissait de s'exercer à voir les choses et à les faire voir, et par conséquent de restituer aussi toute sa puissance au langage. On voit là apparaître une intéressante tentative de placer l'exercice au cœur du quotidien pour trouver une ouverture au réel dans laquelle apparaît le sujet et qui trouvera des développements dans l'attention aux choses aussi bien chez Guillevic que chez Bonnefoy ou Jaccottet. Pour Ponge, « L'épaisseur des choses⁵⁷⁹ » n'a donc pas pour

⁵⁷⁸ Francis Ponge, « Introduction au galet », *Le Parti pris des choses*, 1967, Paris, Gallimard, coll. Poésie, p. 177.

⁵⁷⁹ Francis Ponge, « Témoignages », *Proêmes*, *Op. cit.*, p. 114.

vocation d'occulter le sujet mais plutôt de le révéler et de lui trouver une nouvelle place parmi elles. Comme le discerne avec justesse Michel Collot⁵⁸⁰, il y a chez Ponge un certain lyrisme qui repose non pas sur l'idiosyncrasie d'un ego enfermé dans ses désirs et ses peurs, mais sur la subjectivité d'un sujet tourné vers un monde dont il est partie prenante. Ponge interroge ainsi : « De quoi s'agit-il pour l'homme ? / De vivre, de continuer à vivre et de vivre heureux⁵⁸¹. » Et supposons-le, de le chanter sur tous les tons.

Laissons pour l'instant les formalistes que nous retrouverons lorsque nous évoquerons les aspects ascétiques de la poésie pour parler du chant lyrique. L'itinéraire poétique de Guillevic est exemplaire de la recherche d'une poésie objective et ouverte sur le monde menant à un chant qui en soit le véritable aboutissement. C'est ce chemin existentiel et poétique qui, traversant peu à peu les angoisses premières, débouche sur un chant de joie et d'adhésion à la vie, que décrit Jean Pierrot dans son *Guillevic ou la sérénité gagnée*⁵⁸². Dès le départ, contrairement à Ponge dont parfois les objets s'efforcent de se défaire de toute référence au monde pour devenir de purs objets de langage, sans autre référence qu'à eux-mêmes, Guillevic refuse la poésie « objectale ». Sa première tentative consiste à interroger le monde des objets pour leur arracher une réponse. Plus qu'il ne les interroge, il les soumet à la « question » car *Terraqué* est une lutte entre l'« ego » et le monde qu'il sent menaçant avant qu'il n'accepte de rendre les armes. Le poète lutte avec les seuls moyens en sa possession, les mots. Dans un poème intitulé « Élégies », Guillevic donne aux poètes la tâche de trouver, par le langage, un passage dans le mur.

Il y en a qui doivent
Longer ce mur, le même
Et tâcher de l'ouvrir

Avec des mots, des noms qu'il s'agit de trouver
Pour tout ce qui n'a pas de forme et pas de nom⁵⁸³.

⁵⁸⁰ Michel Collot, *Francis Ponge entre mots et choses*, Seyssel, Champ Vallon, 1991.

⁵⁸¹ Francis Ponge, « Pages bis VIII », *Op. cit.*, p. 197.

⁵⁸² Jean Pierrot, *Guillevic ou la sérénité gagnée*, *Op. cit.*, 1989.

⁵⁸³ Eugène Guillevic, *Terraqué*, suivi de *Exécutoire*, *Op. cit.*, p. 248.

Mais contrairement à ce qu'affirme Jacques Borel dans sa préface de 1968, il ne nous semble pas que le combat du poète le mène de victoire en victoire. Bien au contraire, c'est comme si ce mur qui le sépare du monde et qui apparaît dans les tout premiers poèmes, s'épaississait à mesure que les mots cherchaient à l'abattre jusqu'à prendre les dimensions imposantes d'une « Paroi » qui se dresse comme réalité du moment et qu'il n'est désormais plus possible ni d'ignorer, ni de contourner.

A la paroi, j'y crois,
Par la force.

Ce n'est pas allégorie
Ce n'est pas métaphore,
C'est réalité⁵⁸⁴.

Une paroi contre laquelle tous les moyens vont être opposés. Avec un rare acharnement, Guillevic s'y affronte pour la « casser », « y faire une brèche », la « traverser » et, ayant reconnu l'impossibilité de la tâche, il est tenté de s'y résigner alors et même de s'y attacher comme à sa prison, un prisonnier trop longtemps enfermé. Jusqu'à ce que, dans les poèmes qui terminent le recueil, l'ouverture se fasse non pas dans la paroi comme il le croyait mais dans le poète lui-même dont l'ego s'efface, un instant, pour laisser enfin place à la paroi telle qu'en elle-même. Avec l'effacement de toute instance d'énonciation dans le poème, le « petit je » se désintègre pour laisser le poète « s'intégrer » et devenir « un avec ». Ayant épuisé tous les recours *contre* la paroi, le « petit je » comprend que la seule solution consiste à devenir un avec elle, à être paroi, et à se confondre avec elle. Telle est l'ultime tentative qui clôt le recueil.

Ainsi aboutit le chemin qui s'était ouvert dans *Terraqué* et qui, menant de la chanson personnelle des premiers temps au chant impersonnel du monde, tenait en un mot ou une locution d'acquiescement et d'acceptation : Oui, amen, ainsi soit-il.

CHANSON

La terre avait dit amen –
Quand on l'y mit dans du chêne.

⁵⁸⁴ Eugène Guillevic, « Paroi », [1989], *Art Poétique*, *Op. cit.*, p. 84.

Amen, c'est bien vite dit –
Et qui sait que ce fut dit ?

Sûr, elle n'a pas crié –
Mais lui-même a-t-il crié ?

Homme et terre s'y sont faits –
Et c'est tout ce que l'on sait⁵⁸⁵.

« S'y faire », dire « amen » à la mort, paroi ultime, semblait alors un chemin bien incertain mais, les mots aidant, exercice après exercice, poème après poème, la colère, la peur et le refus, s'étaient estompés et les mots avaient cessé d'être destructeurs pour faire du poème le miroir d'une transformation.

Il n'aura pas
Mon poème,
La force des explosifs.

Il aidera chacun
À se sentir vivre
A son niveau de fleur en travail,

À se voir
Comme il voit la fleur⁵⁸⁶.

La poésie peut aider chacun à se découvrir objet parmi les objets et les fleurs mais aussi à s'éveiller à la conscience d'être « en travail » vers **Erreur ! Signet non défini.** un épanouissement fait d'acceptation.

Cependant, se servir du poème, attribuer le moindre rôle pratique à la poésie, c'est encore être partie prenante, rester dans la logique utilitariste de l'ego qui instaure le mur, c'est renforcer la paroi comme le dénonce Stephen Jourdain avec vigueur, en commentant sa propre démarche :

Rien ne m'est plus étranger que la notion d'utilité.

⁵⁸⁵ Eugène Guillevic, *Terraqué*, *Op. cit.*, p. 62.

⁵⁸⁶ Eugène Guillevic, *Art Poétique*, *Op. cit.*, p. 175.

Asservir l'écriture à une fonction, serait-elle celle de faire jaillir dans mon semblable l'étincelle de « l'éveil », équivaldrait à mes yeux — à détourner à mon profit — et l'écriture et « l'éveil ».
On ne communique pas un secret, on l'*exprime*, dans un chant⁵⁸⁷.

L'ego fait profit de tout, même de l'expérience sans ego. Il est prêt à vendre même ce qui ne lui appartient pas. Seul le chant, qui s'élève dans le mouvement d'expression de ce qui a été inspiré, a valeur de parole. Dire quelque chose à propos du monde et de son monde, c'est encore se poser comme distinct de lui et tomber dans le piège du lyrisme subjectif :

Tu ne feras pas l'éloge.

Louanger, c'est t'écarter,
Te séparer
De ce que tu louanges.

Car on ne louange pas du dedans,
Mais assurément du dehors.

Tu te tairas, parleras
Avec une chose
Ou avec son absence⁵⁸⁸.

Une nouvelle voix est à trouver ou à entendre que Guillevic cherche à découvrir tout au long de son *Art poétique* où sont exposées ses diverses tentatives pour s'établir dans une juste relation au monde, laquelle ne suppose ni la disparition du monde ni celle du sujet qui le contemple ou qui l'écoute :

Tu ne seras pas la rose
Elle ne sera pas toi,

Mais entre vous il y a
Ce qui vous est commun,

Que vous savez vivre
Et faire partager⁵⁸⁹.

⁵⁸⁷ Stephen Jourdain, *Voyage au centre de soi*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 2000, p.

47.

⁵⁸⁸ Eugène Guillevic, *Art Poétique, Op. cit.*, p. 183.

Ces vers qui closent le recueil, inaugurent aussi cette nouvelle « évocation » du monde qui consiste, au sens propre du mot, à lui donner la parole, à faire entendre sa voix à partir de ce royaume intérieur que le poète et lui ont « en commun », c'est-à-dire la conscience dans laquelle nous sommes invités à résider :

Il vous faut demeurer dans ce sentiment « je suis » et un jour tout se produira spontanément. Cela ne peut se produire que spontanément et n'est en aucun cas le résultat de préparation et d'ascèse. Mais il faut toujours vous souvenir, « je ne suis pas cela, ni cela, ni cela ». Pas de forme ! Et un jour vous constaterez « je suis le monde, je suis un, je suis entier et non pas divisé ». « Je suis un » veut dire « je suis l'ensemble des mondes ». C'est le « je suis » prenant conscience du « je suis »⁵⁹⁰.

Si « je suis le monde » ou si « le monde est mon corps » comme peut aussi le dire le sage dont l'ego s'est dilaté aux dimensions de l'univers, alors mon chant est le chant du monde et :

Le monde
Est un concours de chant,

Sans jury,
Sans récompense

Que la joie de chanter⁵⁹¹.

Tel est bien cette expression du secret dans un chant que Jourdain réclamait précédemment. Mais le chant suppose l'auditeur et ce poème trouve aussi un écho dans les paroles de Jean Klein qui définit l'art de « l'écoute », identique et aussi fondamental dans la recherche mystique que l'art de « la vision » et, on le vérifie ici avec Guillevic, tout aussi intimement lié à la recherche poétique elle-même :

L'écoute est une réceptivité alerte à tout surgissement. Elle est passive dans le sens où elle est libre de toute allusion à quelqu'un qui écoute. Lorsque le jugement, la critique, la comparaison, l'évaluation ne contrôlent plus la structure psychosomatique, le corps entier entre spontanément dans l'écoute. Il est important de réaliser que ce n'est pas

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 316.

⁵⁹⁰ Maharaj Nisargadatta, *Sois, Op. cit.*, p. 251.

⁵⁹¹ Eugène Guillevic, « Le Chant », [1990], *Art Poétique, Op. cit.*, p. 350.

une attitude. Dans le vide d'effort et de désir d'accomplir, on trouve la présence⁵⁹².

Ainsi la disparition de l'ego permet au « Je » de se révéler non plus dans le monde mais *comme monde* dont le chant devient celui d'un unique sujet. Le véritable lyrisme de l'objet n'est évidemment pas le résultat de la projection sur le monde des sentiments ou pire encore des émotions du poète mais de la disparition de toute conception sur la matérialité même d'un monde appréhendé comme objet séparé de la totalité, dépouillé de ses attributs sensibles, rabaissé au rang d'outil fonctionnel, aussi noble socialement ou culturellement cette fonction soit-elle. C'est ce qu'explique Stephen Jourdain :

je note que la vision ordinaire de l'objet terrestre le présente comme une simple somme d'attributs sensibles déqualificatifs ; alors que ce qualificatif pur, exquisément diversifié, est d'abord le un d'une musique qui est l'objet.

l'objet terrestre est un chœur.

ne pas entendre ce chœur est condamner sa sensibilité à la pire des indigences ; le chœur des fées qualitatives est notre propre cœur.

se couper de la musique des choses c'est s'arracher le cœur ; l'un des instruments les plus couramment utilisé dans ce type de suicide est l'approche de la matérialité de l'objet qui pose celle-ci comme une non-impression⁵⁹³.

Le poète trouve dans la vision de ce « qualificatif pur », dans l'écoute de cette « musique qui est l'objet », la justification du poème dont le chant se révèle sur fond de silence et auquel, par « l'alchimie du verbe », le poète donne corps, donne forme, transmue, transmet comme on dit que le son est transmis par un corps solide, liquide ou gazeux, selon les caractéristiques propres à chacun d'eux.

Il y a ce matin
Sur le paysage

Un total silence
Égalant un appel –

Et tu voudrais

⁵⁹² Jean Klein, *Qui suis-je, La Quête sacrée*, Op. cit., p. 49-50.

⁵⁹³ Stephen Jourdain, *Voyage au centre de soi*, Op. cit., p. 115-116.

Le transmuier en chant⁵⁹⁴.

En tant que le poète se reconnaît à l'écoute du chant d'un monde *qu'il est*, il devient alors un docile instrument de transposition, une voix de la Conscience qui parle à la Conscience⁵⁹⁵. On pourrait confondre cette attitude avec une sorte de retour à l'inspiration divine comme le lyrisme actuel peut être assimilé à sa forme subjective mais ce serait oublier les illusions heureusement détruites, les désespoirs subis ou voulus par les poètes contemporains et leurs lecteurs.

Ceci aide aussi à mieux comprendre ce que dit Jean-Claude Pinson dans un entretien à propos de Jean-Marie Gleize et de son refus de tout ce qui pourrait s'apparenter à un « réenchantement » du monde et qui se révélerait n'être au bout du compte que le retour des illusions et le résultat des efforts de l'ego pour imiter les accents du chant :

Radicalement athée quant au Sens, il est convaincu que la langue peut encore chanter au plus fort de son défaut, pourvu qu'elle ne perde pas le fil d'une poétique du sens (la minuscule s'impose) par quoi j'entends celle qui garde en vue le souci du « hors texte » comme celui de l'adresse au destinataire (fût-il inconnu)⁵⁹⁶. »

Le lyrisme objectif ou « horizontal » d'un Jean-Marie Gleize s'opposerait alors, selon lui, au lyrisme « vertical » d'un Bonnefoy ou d'un Jaccottet désigné comme représentant d'une poésie sotériologique, Jean-Michel Maulpoix, quant à lui oscillerait entre les deux.

Surprendre en action, dans la poésie contemporaine et notamment dans le nouveau lyrisme, cette recherche d'une expression du Moi chanté par le Soi, voix et instrument du Soi, chant du Soi, permettrait aussi à Jean-Claude Pinson d'entendre la parole lyrique comme la voix d'un homme qui parle à ses semblables non de ce qui les sépare et de ce

⁵⁹⁴ Eugène Guillevic, « Le Chant », *Op. cit.*, p. 397.

⁵⁹⁵ Ceci nous est évoqué par le titre anglais des entretiens de Ramesh Balsekar : *Consciousness speaks*, publiés sous le titre *Appel de l'Être*, Paris, Éd. Le Relié, 1999.

⁵⁹⁶ Jean-Claude Pinson questionné par Lionel Destremau, « Compter avec la poésie », [*Prétexte*, No 9, avril 1996], [en ligne], Site de *Prétexte*, [réf. du 26 octobre 2002]. Disponible sur : <http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/discussions->

qui les divise mais de leur commune origine. Quand il affirme : « Ainsi, lorsque le sujet, dans la poésie lyrique moderne, paraît se décentrer ou même s'absenter, c'est encore la voix d'un individu qu'il faut savoir entendre. Voix dissonante, c'est-à-dire libérée de ce moi superficiel dont la société l'affuble⁵⁹⁷. », cet « individu » libéré du « moi superficiel » nous semble répondre à notre définition du « Moi » opposée à celle de l'« Ego ». Certes le « moi » psychologique se révèle foncièrement comme n'étant qu'une illusion soumise au jeu des émotions et des pensées, ce qui ne pouvait que provoquer chez nos contemporains le rejet de tout lyrisme subjectif, mais il est un autre « Moi », se connaissant comme manifestation d'un « Soi », et c'est celui-ci qui donne au poète la possibilité d'exprimer le chant du monde et de fonder un lyrisme objectif. En effet, c'est parce qu'il a vécu une expérience unitive que le poète a pu franchir cette paroi qui nous sépare habituellement du monde et qu'il en a eu la connaissance directe et immédiate. Dès lors, en tant que son « être » particulier est un « être de poète⁵⁹⁸ », le monde peut faire entendre son chant par lui. Il en est le média d'autant plus fidèle que consciemment, il se reconnaît et s'accepte comme tel. Sachant cela, il nous est alors possible d'écouter, dans le poème, le dialogue plus ou moins harmonieux de ces deux aspects de la réalité et de goûter le jeu qu'ils y instaurent.

thematiques_poesie/discussions/jean-claude-pinson.htm

⁵⁹⁷ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, *Op. cit.*, p. 228.

⁵⁹⁸ C'est ce que dans l'hindouisme on appelle « svadharma », la vocation personnelle de l'individu, l'exercice qui correspond le mieux à sa nature profonde et qui lui permet de s'accomplir en visant à la perfection.

CHAPITRE II :

À TRAVERS LES MOTS

1. La porte étroite : soumission aux contraintes

La modernité se définit par opposition à une tradition dont les règles sont perçues comme un frein à la liberté et un obstacle à la création. Implicitement, cette revendication des avant-gardes repose sur une utopie esthétique, politique aussi bien que métaphysique nécessitant de détruire le monde pour en construire un autre plus beau, plus juste et plus vrai à partir de rien. La négation de la tradition repose nécessairement sur la méconnaissance, volontaire ou non, de ses réalisations et de ses buts, ce qui a pour conséquence de créer un retour de l'ancien régime, sous une forme affaiblie et de mobiliser des forces qui auraient été plus justement employées à la renouveler. C'est ainsi que Jacques Roubaud, dans *La Vieillesse d'Alexandre*⁵⁹⁹, développe la thèse selon laquelle l'alexandrin refoulé est partout dans le vers libre des surréalistes, sous la forme de sa négation comme sous celle de concordances inaperçues.

Depuis son apparition à la fin du 19^e siècle, l'histoire de la poésie française se caractérise par l'expansion du vers **Erreur ! Signet non défini.** libre et par la disparition progressive de tout critère formel permettant de la définir comme genre. Il s'est en effet opéré une séparation entre la poésie et l'écriture versifiée après que Rimbaud et Mallarmé eurent déclenché une véritable révolution poétique dont l'influence s'exerce encore aujourd'hui. La poésie jusqu'alors se définissait par l'observation de règles données et en particulier de scansion, régissant le nombre et la place des accents. Avec Rimbaud, la poésie devient une exploration intérieure, la découverte du véritable moi au-delà de ce qui le recouvre, l'enferme et le limite.

⁵⁹⁹ Jacques Roubaud, *La Vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états du vers français récent*, Paris, Maspero, 1978.

Cette recherche impose la destruction de toutes les règles aussi bien morales qu'esthétiques et notamment toutes celles héritées de la tradition. Plus le poète pénètre dans son univers propre, plus il s'exprime dans une langue spécifique et plus il se doit de se libérer des formes poétiques contraignantes.

Les Symbolistes qui ont pour intention de suggérer ce qu'il y a de plus sensible et de plus secret dans le cœur humain, ressentent le besoin d'un vers qui corresponde mieux à leur projet. Stéphane Mallarmé devient le chef de file du symbolisme et c'est chez lui, rue de Rome, qu'à partir de 1880, se réunissent tous les mardis de nombreux poètes. C'est là que Gustave Kahn commencera à utiliser un vers d'un genre nouveau qu'on nommera « vers libre ». Il ne s'agit pas encore d'une rupture mais d'une évolution que relève Mallarmé dans *Crise de vers* :

Toute la nouveauté s'installe, relativement au vers libre, pas tel que le XVII^e siècle l'attribua à la fable ou l'opéra (ce n'était qu'un agencement, sans la strophe, de mètres divers notoires) mais, nommons-le, comme il sied, « polymorphe » : et envisageons la dissolution maintenant du nombre officiel, en ce qu'on veut, à l'infini, pourvu qu'un plaisir s'y réitère. Tantôt une euphonie fragmentée selon l'assentiment du lecteur intuitif, avec une ingénue et précieuse justesse M. Moréas ; ou bien un geste, alangui, de songerie, sursautant, de passion, qui scande - M. Viélé-Griffin ; préalablement M. Kahn avec une très savante notation de la valeur tonale des mots. Je ne donne de noms, il en est d'autres typiques, ceux de MM. Charles Morice, Verhaeren, Dujardin, Mockel et tous, que comme preuve à mes dires ; afin qu'on se reporte aux publications⁶⁰⁰.

Selon Michel Murat, plus que le vers libre de Gustave Khan qui n'en comprendrait pas lui-même le fonctionnement, c'est le vers de Jules Laforgue qui, hormis la présence de la rime, se trouve le plus près du modèle moderniste. Pour Murat, Laforgue ne cherche pas à transgresser ou à détruire, il « oublie » simplement de compter mais « sur un fond de mémoire ». « Le continuum du discours poétique, écrit-il, reste soutenu par la mesure du vers, et presque toujours [...] par la rime, mais il est fragmenté de points d'oubli dont la distribution, en partie aléatoire, donne une idée des

⁶⁰⁰ Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *Œuvres complètes, Op. cit.*, p. 363.

mouvements de l'âme⁶⁰¹. » Laforgue convertit le système syllabique en un système rythmique qui reste pourtant soumis à l'ancienne prosodie car si le vers n'est plus compté en syllabes, il en garde la mesure. Laforgue serait donc le premier poète à avoir véritablement réussi à exprimer l'intériorité par la forme libre, ce qui est la raison d'être même du vers libre.

Pour Jacques Roubaud, la « destruction » de l'alexandrin aurait en fait commencé en 1870, après la chute de la Commune, au moment où Rimbaud composa le poème « Qu'est-ce pour nous, mon cœur... » en transgressant systématiquement non pas la règle du décompte des syllabes ou de la rime mais celle de l'accent qui y est détaché de toute logique syntaxique. Le coup de grâce aurait été porté par le geste fondamental qu'accomplit Guillaume Apollinaire en décidant de segmenter en vers libres le conte en prose de *La Maison des morts*⁶⁰². Le vers libre a aussi pour mérite de pouvoir multiplier les combinaisons possibles entre les lignes et les blancs selon des configurations chaque fois nouvelles. C'est de cette possibilité que jouera pleinement Apollinaire en inventant les calligrammes qu'il conçoit lui-même comme un développement du vers libre. Il modèle ainsi un nouvel espace personnel où les éléments du langage présentés comme des objets prennent la forme que lui donne l'univers subjectif du poète.

La virtuosité et la jouissance avec lesquelles des poètes tels que Blaise Cendrars s'empareront de la modernité du vers libre, laissent alors mal augurer du destin du vers et du sonnet. S'il faut reconnaître que ni Bonnefoy, ni Jaccottet n'utilisent le vers régulier pas plus d'ailleurs qu'ils n'écrivent de sonnets, à quelques rares exceptions près, force est pourtant de constater que le vers régulier est toujours bien vivant, tout comme le

⁶⁰¹ Michel Murat, *Le Vers libre*, Paris, Honoré Champion, coll. Littérature de notre siècle, 2008, p. 82.

⁶⁰² Guillaume Apollinaire, « La Maison des Morts », « Alcools », *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956.

Entre 1907 et 1913, le conte « L'Obituaire » est devenu le poème « La Maison des morts », par simple découpe de la prose en « vers libres » : exemple extrême d'auto-réécriture, où le même énoncé (à très peu près), transformé typographiquement, produit un texte à la fois identique et autre ; ce qui pose avec acuité le problème de la « forme-sens ».

sonnet. Les raisons qui l'expliquent sont diverses ; certaines furent idéologiques mais toutes s'articulent autour du rôle de la contrainte exercée par les formes fixes.

L'« affaire des sonnets » que nous allons évoquer ne désigne pas l'échange de sonnets qui eut lieu au 17^e siècle entre les ennemis et les amis du poète et qui suscita la cabale contre le *Phèdre* de Racine, Ce qui déclencha cette seconde affaire fut la critique élogieuse faite par Aragon d'un recueil de poèmes d'Eugène Guillevic paru en 1954 sous le titre de *Trente et un sonnets*⁶⁰³. Ce recueil est l'aboutissement d'un débat orchestré par Aragon sur la « poésie nationale ». En défendant le vers et le sonnet français, Aragon prônait dans ces années 1953-1954 « la liquidation de l'individualisme formel en poésie⁶⁰⁴ », dans la continuité d'une tradition récemment restaurée par la poésie de Résistance, moins d'ailleurs contre l'invasion de la culture « cosmopolite » venue des États-Unis, que dans la lignée des théories jdanoviennes du réalisme socialiste soviétique⁶⁰⁵. Aragon considère ce recueil comme l'événement poétique de l'année et voit dans le sonnet une machine à penser adéquate à un contenu national. La même année, Francis Ponge fait référence dans *Pour un Malherbe*⁶⁰⁶ à ce qu'il appelle l'« Affaire des sonnets ». Il y voit la preuve menaçante du triomphe des conceptions totalitaires d'Aragon en matière de poésie et de culture. Ponge, en opposition à Aragon, va se servir de cette occasion pour développer un art poétique fait d'expérimentation sur la forme.

Il a été beaucoup reproché à Guillevic, inscrit alors au Parti Communiste Français, d'avoir abandonné le vers libre de ses premiers recueils pour soutenir la « poésie nationale » d'Aragon. Dans certains poèmes, son engagement y est évident :

[...]

En Union Soviétique, en Chine, ailleurs encore,

⁶⁰³ Eugène Guillevic, *Trente et un sonnets*, Paris, Gallimard, 1954.

⁶⁰⁴ Louis Aragon, « Journal d'une poésie nationale », *Lettres françaises*, Lyon, Henneuse, 1954.

⁶⁰⁵ Andreï Aleksandrovitch Jdanov, bolchevik, théoricien du réalisme socialiste qui fut ainsi l'instigateur du jdanovisme artistique, encadrant et contrôlant les productions artistiques soviétiques de 1946 à 1953.

⁶⁰⁶ Francis Ponge, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965.

Le peuple a mis la main sur les choses ; l'aurore
De ce temps-là du communisme où vous vivrez
Fait bouger l'horizon. Pourquoi ne pas le dire,
Notre plus doux espoir⁶⁰⁷ ? [...]

Parmi *les Trente et un sonnets*, il en est d'autres plus intimistes qui expliquent sans doute pourquoi Guillevic qui n'aimait pas ce recueil, ne l'a toutefois jamais renié notamment parce qu'il considérait qu'il y était resté fidèle à sa poétique :

Enfin, les critiques, s'ils étaient aussi perspicaces qu'ils sont malveillants, auraient pu constater que la plupart de mes poèmes en vers libres sont dans l'esprit du sonnet. Cette forme ramassée de mes poèmes, ce dépouillement dont on a beaucoup parlé, cette division en quasi-strophes, ce jeu dialectique entre elles et cette façon du poème de se briser sur un vers qui à la fois le détruit, le résume et le pose là comme un objet fini et qui maintenant peut servir d'outil ; tout cela ne rappelle-t-il pas le sonnet⁶⁰⁸ ?

Il y est aussi fidèle à sa recherche d'un réalisme en poésie qu'il n'est pas nécessaire de nommer socialiste et qui a trouvé un grand développement dans la poésie contemporaine soucieuse de nous faire « habiter en poète⁶⁰⁹ » dans ce monde.

Restons au ras des fleurs, des herbes, des prairies.
Regardons-les vraiment. Pour la première fois
Peut-être, voyons-les. Oublions le pourvoi
Dont la terre est frappée au nom des féeries.
[...]
Restons au ras des fleurs. Restons auprès des hommes.
Ce n'est pas un espoir que d'espérer mourir⁶¹⁰.

Toute cette polémique autour du vers régulier et du sonnet ne se justifie pas uniquement par des visées politiques ou des facteurs conjoncturels. Depuis la seconde affaire des sonnets, de nombreux poètes parmi les plus importants refusent d'abandonner le vers.

⁶⁰⁷ Eugène Guillevic, « Aux hommes de plus tard » VI, *Op. cit.*

⁶⁰⁸ Eugène Guillevic, *Nouvelle critique. Revue du marxisme militant*, n°68, sept.-oct. 1955, p. 127.

⁶⁰⁹ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, *Op. cit.*

⁶¹⁰ Eugène Guillevic, *Trente et un sonnets*, « Sonnet sans titre daté du 14/5/54 », *Op. cit.*

Ainsi Jacques Réda se fait, lui, le défenseur du vers français avec *La Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*⁶¹¹ et récidive quelques années plus tard avec *L'Incorrigible*⁶¹², *La Course*⁶¹³ et plus récemment encore un recueil en forme de manifeste *L'adoption du système métrique*⁶¹⁴. Dans un des premiers poèmes de ce recueil, intitulé « Caténaire 3 », le poète s'interroge lui-même sur ce qui le motive :

[...]
 Je me demande alors pourquoi j'écris des vers
 Dans la marge de ce poème où l'univers
 Me bouscule à travers sa pure prosodie
 Et découvre à foison des rimes – à colza,
 Bœuf, pylône, aqueduc, buse ; mais je dédie
 Ce sonnet au démon qui m'alphabétisa
 Pour sa gloire⁶¹⁵.

Il s'est aussi entretenu de ce sujet dans une interview, avouant « Je ne sais pas pour quelle raison j'écris tantôt en prose tantôt en vers, mais jamais entre les deux, dans le vers libre, que j'appellerais plus volontiers le *vers vague*⁶¹⁶. » S'il a souvent abordé cette question du vers et du sonnet peut-être est-ce par besoin de se justifier aux yeux d'une critique éblouie par les feux du modernisme, mais surtout d'en promouvoir l'irremplaçable valeur qu'à ses yeux il comporte.

Avant d'examiner les divers arguments avancés pour revaloriser le vers et le sonnet, un regard jeté sur l'œuvre de William Cliff ouvrira notre horizon sur la Belgique et la poésie versifiée autobiographique. Même si Jacques Réda nous décrit le spectacle de ses errances géographiques, nous apprenons peu de sa vie privée. Au contraire, William Cliff est l'auteur d'une *Autobiographie*⁶¹⁷ et le titre de ce recueil de cent

⁶¹¹ Jacques Réda, *Lettres sur l'univers et autres discours en vers français*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1991.

⁶¹² Jacques Réda, *L'Incorrigible*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1995.

⁶¹³ Jacques Réda, *La Course : nouvelles poésies itinérantes et familières* (1993-1998), Paris, Gallimard, 1999.

⁶¹⁴ Jacques Réda, *L'Adoption du système métrique*, Paris, Gallimard, 2004.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁶¹⁶ Jacques Réda, *Libération*, 15.6.95.

⁶¹⁷ William Cliff, *Autobiographie*, Paris, Éd. La Différence, 1993.

sonnets qui racontent les trente premières années de sa vie ne laisse aucun doute sur son entreprise :

je suis né à Gembloux en mil neuf cent quarante
mon père était dentiste et je l'ai déjà dit
ma mère eut neuf enfants et je l'ai dit aussi
pourquoi faut-il que je revienne à cette enfance ?
[...] ⁶¹⁸

Aujourd'hui c'est plutôt en dizains que William Cliff raconte ses voyages, son expérience du monde des hommes, et en dizains qu'il formule son art poétique, rendant grâce au « moule », à ce « kata » qui a valeur personnelle et universelle :

tous les matins je peux faire un dizain
afin de rendre compte de la course
que fait mon temps dans le cours incertain
d'une vie incertaine qui s'émousse
je peux voir les nuages qui se poussent
dans le ciel à travers la tabatière
et essayer de mettre la matière
du temps qui passe dans mon écriture
tant qu'à la fin à force de le faire
ce mien temps deviendra littérature
parce que la procession de la vie
humaine a besoin d'être retracée
de façon assez hautaine l'envie
m'est venue de repasser le fossé
qui nous sépare des vagues chassées
derrière nous par la fuite du temps
et saisissant la plume je me tends
pour marquer la cadence de son cours
au rythme lent et solennel que rend
ce moule court où j'ai pris mon séjour ⁶¹⁹

Terminons enfin avec Jacques Roubaud qui nous aidera à faire le lien avec le groupe OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), un groupe d'expérimentation sur le rôle des contraintes poétiques fondé en 1960 par François Le Lionnais et Raymond Queneau et où l'on retrouvera plus tard Georges Pérec. Jacques Roubaud pratique le

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁶¹⁹ William Cliff, *Écriture de soi. Secrets et réticences*, Paris, L'Harmattan, 2002.

« sonnet walking⁶²⁰ », titre d'une section d'un récent recueil des poèmes écrits de 2000 à 2003. Ces sonnets sont de forme traditionnelle avec quatorze vers distribués en deux quatrains et deux tercets réglés par une combinatoire de rimes. Comme Réda, il utilise le sonnet pour raconter ses incessants voyages tout autour de la terre où il compose ses poèmes en marchant. Ses pas l'ont ainsi mené au Japon d'où il a rapporté un sonnet dont la forme contient avec peine la syntaxe et qui déborde d'humour :

Réflexions on Mt Fuji

Chaque fois que dans le *Shinkansen* je passe
Le point d'où je devrais le voir, le Fuji
Se dérobe. Longtemps j'ai cru que surgi
De la pluie ou brume et la pollution crasse

Il daignerait, pour moi, lecteur du *Genji*,
Moi, du *Manyôshû*, si chargé de sa grâce,
Il daignerait, dis-je, dévoiler sa face
Chère aux poètes, son ice-cream cône blanc pur. J'y

Crus. Aujourd'hui, hélas (oh ! Cela me coûte
De l'avouer, mais je vous dois, âpre, toute
La vérité) je soupçonne que le grand

Fuji n'existe pas, ou plus ; qu'il s'est peut-être
Volcan inverse, renfoui en terre tant
Ce monde l'a blessé qu'il ne veut plus connaître

*Shinkansen, 3 octobre 2000*⁶²¹

Jacques Roubaud est aussi l'auteur d'une anthologie sur le sonnet⁶²² qui ne devrait constituer qu'une partie d'une entreprise monumentale à venir. Pour lui, le sonnet a non seulement engendré de multiples formes mais reste un moment capital de la poésie occidentale. Il explique que dès le début de son histoire en Italie, il a été impossible de le maintenir dans sa forme canonique. Certains sonnets italiens ont beaucoup plus de quatorze vers et certains en ont même cent. Presque aucune des règles que l'on peut

⁶²⁰ Jacques Roubaud, *Churchill 40 et autres sonnets de voyage, 2000-2003*, Paris, Gallimard, 2004.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 124.

tenter de donner n'a de validité universelle. Roubaud a recherché partout la manière dont on a acclimaté le sonnet parce qu'il y voit un « terrain d'expérimentation » où quelque chose a lieu qui touche à la poésie même dans la mesure où ses contraintes conservent une « potentialité » séculaire. Dans ses « Préliminaires », Jacques Roubaud explique : « Le but de l'OuLiPo est la potentialité ; sa stratégie est la contrainte ; sa pratique est collective⁶²³. » Si la potentialité littéraire n'est pas intentionnellement définie, c'est parce qu'elle doit se dégager peu à peu de la pratique des contraintes qui doivent prouver leur « capacité à produire ou non des exemples significatifs⁶²⁴ ». Cependant, on peut dire qu'une forme littéraire a de la potentialité pour autant qu'au cours des années et des siècles, elle reste productive de nouvelles versions de la forme même si elle peut connaître des périodes de sommeil ou à l'opposé de rapides mutations. Le sonnet est en Europe l'exemple même de la forme hautement potentielle qui s'est sans cesse refigurée et produit encore de nouvelles configurations rythmiques.

Il y a des centaines de contraintes : des contraintes graphiques, des contraintes portant sur la lettre comme le lipogramme⁶²⁵, des contraintes syntaxiques, sémantiques, phonétiques, etc. Bref, il y a des milliers de procédés, d'exercices de style, de constructions préétablies tel le sonnet ou la règle des trois unités dans la tragédie, qui sont repris, détournés ou (ré)inventés, notamment par l'OuLiPo qui en fait un classement détaillé.

Alors que tout les poussait à s'affranchir du joug de la tradition, des poètes ont préféré se soumettre à la règle car, leur semblait-il, c'était précisément le jeu de la contrainte qui représentait le plus de richesse dans le vers et dans le sonnet, de même que la tension qu'elle engendrait entre la métrique, la syntaxe et la sémantique. Les poètes occidentaux ont ainsi redécouvert ce dont les artistes orientaux n'ont jamais

⁶²² Jacques Roubaud, *Soleil du soleil : le sonnet de Marot à Malherbe*, Paris, POL, 1990.

⁶²³ Jacques Roubaud, Article « Poétique de l'OULIPO », *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Op. cit., p. 559-562.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁶²⁵ Œuvre littéraire dans laquelle on s'impose de ne pas faire entrer une ou plusieurs lettres de l'alphabet. « Un lipogramme ne se remarque pas, à tel point que la plupart du temps l'omission est annoncée dès le titre » OULIPO, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 91.

douté : la liberté s'obtient par la soumission aux lois comme l'avoue Jacques Réda :
« Les prétendues contraintes du système métrique fondent sa liberté. Au vrai, c'est lui qui nous adopte, quand on a perçu le rythme en acte dans la représentation verbale qu'il en fournit⁶²⁶. »

Cette soumission procure de nombreux avantages à ceux qui en comprennent la valeur. L'un des premiers et des principaux bénéfices, nous l'avons vu, c'est que la contrainte, exercée par les règles édictées par la tradition ou librement fixées par le poète lui-même, suscite l'inspiration que les poètes contemporains sont rares à croire d'origine divine. La perspective mystique confirme en effet que la soumission à la loi n'est pas un esclavage mais bien plutôt la condition nécessaire à la liberté. Ceci peut sembler paradoxal mais le perfectionnement de toutes les sciences et de toutes les techniques nous prouve quotidiennement que la découverte des lois qui règlent la matière et la soumission à ces lois nous procurent une relative liberté comme par exemple celle de voler ou d'aller sur d'autres planètes. Ce n'est pas en niant les lois de la pesanteur, qu'ont fait voler d'énormes avions ou s'élever des fusées, pas non plus en s'y résignant mais en les acceptant et en s'y soumettant pour mieux s'en servir.

Si nous admettons sans peine l'existence de lois physiques qui commandent le corps grossier, sans toujours pour autant nous y soumettre dans notre vie quotidienne, notre mental d'occidental s'insurge à l'idée que des lois puissent régir le corps subtil ou le corps causal si tant est encore qu'il accepte de considérer que ces corps existent. Pourtant les sciences humaines nous prouvent que les aspects les plus intimes et les plus impalpables de notre vie dite intérieure sont régies par des lois. Comment dès lors la création artistique et ses œuvres pourraient-elles échapper à cette universalité des lois et à celles qui lui sont propres ?

Certains témoins de l'expérience mystique naturelle rapportent qu'ils ont perçu l'univers comme cosmos c'est-à-dire comme formant un ensemble harmonieux entièrement soumis à la loi qui préside au fonctionnement du monde des formes aussi subtiles soient-elles :

⁶²⁶ Jacques Réda, *L'Adoption du système métrique*, *Op. cit.*, p. 186.

Dans mon cas, cette expérience s'est produite à l'âge de vingt-et-un ans (1969). Pour plusieurs raisons, j'avais l'impression d'être au bout du rouleau, et tandis que je touchais le fond, l'immense désespoir qui me tenaillait s'est soudain envolé. *I've got a Feeling*, une chanson de l'album *Let it be* des Beatles passait sur la chaîne stéréo, et elle a touché quelque chose dans les profondeurs de mon être. Un vaste espace s'est ouvert. Il serait tout aussi vrai de dire que je me suis dilaté jusqu'à englober complètement toute l'existence, que de dire que j'avais complètement disparu. L'éternité, que j'avais conçue comme un temps infini, est apparue comme l'absence de temps. Tout était infusé de vie, y compris ce que j'avais jusqu'à ce moment considéré comme inanimé. Toute l'existence avait en partage une source commune ; et le premier jour de la création comme l'ultime jour de la destruction étaient tous les deux présents. L'univers n'était ni grand ni petit. Il se révélait simplement Un au-delà de tous les attributs relatifs, tels que taille, localisation et temps. Alors qu'au niveau relatif, il apparaissait que l'objectif poursuivi par chaque élément servait tous les autres en une mosaïque complexe d'harmonie, la totalité de la création, elle, se révélait au-delà de tout objectif. J'ai vu qu'elle est simplement telle qu'elle est : sa propre cause et sa propre plénitude⁶²⁷.

Puisque nous postulons que l'expérience mystique naturelle est une voie d'accès au réel autre que celle du raisonnement et de l'expérimentation – même s'il est possible a posteriori de la considérer avec l'instrument de la raison – et qu'elle constitue sa propre preuve, le témoignage précédent nous amène à considérer la réalité de ce que dans les Védas on appelle le *Dharma*, ce qui fait que l'ordre des choses est ce qu'il est, ainsi que la valeur de s'y conformer :

Ne traduisez jamais dharma par morale mais par ordre ou par loi. Et l'ordre ne peut pas être une prison et la soumission aux lois éternelles ne peut pas être une prison. Dans tous les domaines il y a des lois et, dans tous les domaines, les accomplissements sont le fruit de la connaissance des lois et de la soumission aux lois. Vous n'avez jamais vu un scientifique ou un technicien qui envoie les lois pardessus bord : il cherche à les connaître de mieux en mieux. Appliquer les lois, les mettre en œuvre, cela veut dire s'y soumettre. Par cette soumission aux lois on peut aller au-delà des lois⁶²⁸.

⁶²⁷ Leo Hartong, *S'éveiller au rêve*, Op. cit.

⁶²⁸ Arnaud Desjardins, *À la recherche du Soi*, T. 3, *Au-delà du moi*, Op. cit., p. 260.

Sans doute serait-il plus juste de dire qu'il faut s'appuyer sur le « dharma » puisque par étymologie il a le sens de « supporter », de « soutenir ». L'ordre et la loi sont donc des appuis et des supports pour qui veut agir dans ce monde et y obtenir les meilleurs résultats. Pour produire un objet doué de sens et de beauté, le technicien autant que l'artiste, et le poète en l'occurrence, doit donc lui aussi découvrir les lois qui gouvernent sa propre vie tout comme celles qui régissent son art. Alors seulement pourra-t-il parvenir au mieux de ce qu'il porte de réaliser. C'est seulement à ces conditions qu'il fera du poème un objet de valeur, de ceux qui nous donnent un avant-goût de la saveur du Soi :

Parfois vous sentez la conformité avec les lois. Par exemple, dans les formes modernes, qui pourtant ne correspondent plus à aucun point de vue traditionnel sur le véritable art sacré, il arrive qu'une forme, de nouveau, ait une beauté objective parce que le mental n'a pas pu se manifester, du fait qu'il s'agit uniquement de se soumettre aux lois pour obtenir un résultat juste. [...]

Si on admet qu'il y a des niveaux de conscience différents accessibles à l'être humain, nous pouvons admettre que certaines œuvres d'art ou certaines architectures témoignent de la réalité de ces niveaux de conscience, et non plus des émotions de tel ou telle artiste. Nous pouvons reconnaître qu'un art est véritablement un art sacré⁶²⁹.

Une autre qualité de la règle, c'est qu'elle sert aussi à mesurer, comme son nom l'indique, à donner la mesure non seulement rythmique en poésie mais aussi à éviter la démesure, ce qu'exprime joliment Jacques Réda dans un entretien : « Le vers est une règle qui ne garantit certes pas la qualité propre de ce qu'il mesure (fétu de paille, fil d'or, brin de ficelle), mais c'est le seul outil de précision dont dispose en poésie l'outil mental qui le manie, et c'est le seul garde-fou⁶³⁰. » L'utilisation de la contrainte permet en effet de recentrer l'écriture aussi bien que la lecture sur le travail d'artisanat que nécessite la composition d'un texte. La poésie est un geste qui réclame des outils pour donner forme à la matière du signifié et du signifiant visuel et sonore. Comme tout travail, celui du poète réclame que l'artisan soit non pas concentré mais centré, c'est-à-dire libre de soi, au moins momentanément, tel est en tout cas ce que l'on peut entendre par l'expression « garde-fou » utilisée par Réda. Roubaud exprime la même évidence en

⁶²⁹ Arnaud Desjardins, *Op. cit.*, p. 220.

un magnifique aphorisme : « la loi de compter maîtrise le horla⁶³¹ », horla que nous n'aurons aucun scrupule à identifier au mental dont nous savons qu'il est un système parasite dont la fonction est précisément de créer un double du réel. Le seul moyen de désamorcer ce système consiste à se soumettre consciemment à la simplicité des lois du réel. L'obéissance pleinement consentie aux lois partout à l'œuvre remplace alors l'esclavage dans lequel nous tiennent inconsciemment le mental et les émotions qu'il suscite et qu'elles vont à leur tour exciter.

Enfin, le vers est un instrument de mesure commun à une culture et il joue le rôle essentiel de garant d'une familiarité entre poète et lecteur, protégeant l'un et l'autre des excès idiosyncrasiques. Le lecteur même occasionnel de poésie a suffisamment intégré cette mesure au cours de son apprentissage scolaire de la langue et de la littérature pour y être sensible et pour que le poème crée en lui cette attente d'un partage de règles communes. En lisant des sonnets par exemple, un francophone participe à une aventure collective au moins européenne sinon humaine et s'intègre à une large communauté culturelle. Il dépasse ainsi son existence limitée par l'ego pour s'ouvrir aux autres à travers l'espace culturel et le temps de l'histoire, reconnaissant qu'il n'est pas seul dans cet univers mais relié à un ensemble plus vaste que lui :

Vis-à-vis de ce qu'on appelle assez vaguement poésie, le vers régulier ne possède aucun privilège sur les autres types de vers. Ce qui le recommande est le caractère anonyme et collectif de sa lente élaboration. Il participe ainsi du commerce humain dans ses pratiques les plus soutenues, qu'il s'agisse de transmettre un savoir, livrer une confidence, s'adonner à un jeu ou à une volupté. Il est le corps d'une volupté qu'on partage avec le langage, première et peut-être suffisante manifestation de la poésie en tant que passage d'une réalité dans des mots. Il faut donc appliquer à cette volupté une exigence de moraliste, dans une insouciance à l'égard des véritables coercitions (notions d'*œuvre* et d'*auteur*, mystiques, théories⁶³²).

⁶³⁰ Jacques Réda, *Libération*, 15.6.95.

⁶³¹ Allusion à la nouvelle de Maupassant qui met en scène un double un personnage persécuté par son double.

⁶³² Jacques Réda, *L'Adoption du système métrique*, *Op. cit.*, p. 186.

Le danger de la règle bien sûr, c'est sa rigidité, le caractère dogmatique qu'elle est encline à prendre dans les mains des censeurs, des critiques et des professeurs. Rêvée par Jacques Roubaud, elle devient cependant le chemin d'un certain plaisir physique.

Il nous semble pour toutes ces raisons que le recours délibéré au vers régulier et aux diverses formes de contrainte manifeste un changement profond dans la manière dont les poètes francophones et leurs lecteurs conçoivent la liberté. La libération, tant sociale qu'esthétique et personnelle, ne se rêve plus dans la destruction de toutes limites mais au contraire dans l'acceptation consciente et courageuse de la réalité. C'est à cette seule condition que notre expérience du temps et de l'espace, de la finitude cède parfois mystérieusement dans l'instant, et que la forme définie du poème nous ouvre alors à l'informe et à l'infini.

2. Jeux de mots et humour

Le jeu tient depuis l'Antiquité une place importante dans la littérature non seulement comme thème mais comme technique de création. Au 19^e siècle, cette place tend à se réduire même si le pastiche et la parodie maintiennent la permanence d'un usage ludique de la littérature. Le surréalisme retrouve le goût du jeu créateur et explorateur de l'imaginaire avec le « cadavre exquis » ou le jeu de la vérité. Comme nous l'avons vu précédemment, l'Oulipo par l'usage de la contrainte fait du jeu le moteur même de la création littéraire et aussi de sa réception quand par exemple la contrainte reste implicite et que l'écrivain joue à une sorte de cache-cache avec son lecteur.

On ne saurait concevoir de jeu sans que s'impose la nécessité d'en établir les règles. La poésie exige des normes et des pratiques précises que l'on trouve dans sa structure formelle et qui, par rapport au langage de tous les jours, constituent aussi son aspect festif. L'étude du rythme nous a montré que les jeux avec le matériau sonore des mots correspondent à un stade d'apprentissage du langage quand le petit enfant

découvre avec jubilation qu'il peut émettre des sons qui le relie au monde. Ce jeu est doublement lié au plaisir puisqu'à la fois, c'est un acte gratuit et en même temps celui de la découverte de la potentialité de l'expression. Cette universalité du jeu avec les formes sonores puis bientôt avec leurs formes sémantiques, justifie l'attraction qu'exercent les comptines puis les poèmes sur tous les enfants. Nombreux sont les poètes qui ont écrit à leur intention et à celle de cet enfant qu'ils avaient su préserver en eux. À eux sont destinés les *Il était une fois, deux fois, trois fois*⁶³³... de Jean Tardieu, les *Babiolettes*⁶³⁴ et Les *Fabliettes*⁶³⁵ de Guillevic. Il faudrait aussi citer Robert Desnos, Raymond Queneau et bien d'autres qui font toujours aujourd'hui le bonheur des écoliers.

C'est aussi ce plaisir des mots qui initia sans doute la plupart des vocations poétiques comme le confie Jaccottet à celui qui lui demande « pourquoi écrivez-vous ? » :

Je crois qu'il doit y avoir la réponse éparse – peut-être pas de manière lapidaire – dans mes livres. Je crois que si je remonte en arrière, contrairement à ce que vous pouvez peut-être penser, cela a d'abord été un jeu avec les mots. Mais alors vraiment comme enfant : le goût de la lecture très tôt (avant dix ans), et le goût d'écrire de petits poèmes... Cela n'avait rien à voir avec ce que sont parfois les dessins d'enfants, et aussi les poèmes d'enfants, c'est-à-dire l'expression naïve d'une expérience naïve. C'était vraiment du jeu, du plagiat de ce que je commençais déjà à lire comme poèmes. J'ai donc commencé simplement par le goût des mots, qui était en moi. C'est pendant l'adolescence, au moment où l'on ressent des émotions assez confuses et intenses, à la fois passionnées et passionnelles, que j'ai compris que le langage poétique traduisait au fond chez les autres, avant même que j'aie commencé à écrire moi-même, cette question essentielle et centrale, de rencontre essentielle. Et je crois que je ne me suis pas posé de question. À partir du moment où il y avait une certaine tension intérieure, c'était presque comme l'ébullition de l'eau sous pression. Les mots se produisaient sur la page⁶³⁶.

Ce « goût des mots » est indispensable pour que la poésie puisse exister comme objet définissable du moins descriptible, apparaître comme « jeu de langage », et obtenir

⁶³³ Jean Tardieu, *Il était une fois, deux fois, trois fois... ou la table de multiplication mise en vers*, Paris, Gallimard, 1947.

⁶³⁴ Eugène Guillevic, *Babiolettes*, Paris, Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1980.

⁶³⁵ Eugène Guillevic, *Humour blanc et autres fabliettes*, Paris, Seghers, 2008.

⁶³⁶ Philippe Jaccottet, *De la Poésie*, *Op. cit.*, p. 31.

un donné sensible proprement poétique. Dans ce jeu sur et avec les mots, se déploie toute la dimension de la poésie expérimentale qui s'exerça dès l'Antiquité sous forme d'exercices de virtuosité et sous couvert d'expérimentation pour inventer de nouvelles possibilités d'expression qui seront pour certaines d'une continuelle productivité.

La « fatrasie⁶³⁷ » du Moyen Âge est elle-même un genre poétique qui est fondé sur le jeu de langage et sur le non-sens. Elle s'inscrit dans une tradition européenne de renversement du sens qui servait de contrepoint à la raison tel que le faisait le fou au roi. Le jeu de société qu'elle était à l'origine a pris au 20^e siècle une tournure métaphysique de contestation du sens conduisant à l'absurde. Ce terme d'absurde recouvre au demeurant des réalités bien différentes et nous pensons ainsi aux poèmes de Tardieu déjà évoqués, qui malgré les avertissements de leur auteur ont été souvent faussement interprétés. Alors que les divers commentaires qui ont été faits de « Monsieur Monsieur » parlent de clowneries au mieux « absurdes », procédé habituel pour éviter de s'interroger sur une possible intelligibilité et un sens, la lecture du poème de Tardieu entreprise à la lumière du récit de l'expérience mystique de Douglas Harding nous a semblé prendre un sens tellement évident et tellement riche qu'elle fut le point de départ de la recherche que nous avons menée sur les rapports qu'entretiennent mystique et poésie⁶³⁸.

Sous l'éclairage de l'expérience mystique naturelle, prennent un sens jusqu'aux tentatives les plus formalistes des poètes s'emparant des mots comme s'il s'agissait de pièces de lego dont l'assemblage n'obéirait à aucune autre loi que celle de la spontanéité du jeu de construction. On sait aussi que le château, à peine construit, finit bien souvent détruit d'un coup de pied, dans l'éclat de rire de l'enfant et sous le regard désapprobateur de l'adulte sérieux, enfermé dans l'utile et le refus du changement. Cette

⁶³⁷ Lambert C. Porter, *La fatrasie et le fatras. Essai sur la poésie irrationnelle en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1960.

⁶³⁸ Voir Christian Le Dimna, « Poésie et mystique », *Bulletin of the Suzugamine Women's College Cultural and Social Sciences Studies*, vol.44, December 1997. « Expériences non-dualistes dans *Monsieur Monsieur* de Jean Tardieu », *Etudes de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Hiroshima*, N° 17, 1998. « Qui parle à qui ? dans 'Monsieur Monsieur' de Jean Tardieu », *The Hiroshima University Studies, Faculty of Letters*, vol. 58, 1998.

attitude démiurgique de l'enfant nous aide peut-être aussi à comprendre celle des animateurs du *Grand Jeu*, René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte, qui écrivent : « Notez-donc : *DÉFINITION* : “Le *Grand Jeu* est entièrement et systématiquement destructeur...” Son objectif est de nous libérer du souci de l'utilité et de la conservation⁶³⁹. » Le jeu doit rester gratuit et dans l'instant.

Comme celle de Tardieu, l'intention ludique de Guillevic parcourt l'intégralité de son œuvre. *Euclidienne* est une sorte de divertissement à la fois sérieux et humoristique dans lequel se révèle aisément l'intention qui présida à sa composition. Dans ce recueil, le poète transforme avec art les froides figures géométriques en objets de jeu qui reflètent tous les drames de la société humaine : les « parallèles » crient par exemple la souffrance de la séparation :

Comme si vous étiez
A tout jamais les seuls
A ne pouvoir vous rencontrer⁶⁴⁰

Guillevic utilise avec beaucoup d'humour l'ambivalence de certains mots, qui ouvrent un passage subtil du concret au figuré. C'est selon ce principe que le « cône tronqué⁶⁴¹ » ressemble à tous ceux d'entre nous qui n'ont pas atteint leur sommet. Ce regard humoristique non seulement réenchante la géométrie de nos années scolaires mais il nous fait rejoindre le cosmos avec la « spirale » qui retrouve la dimension spirituelle de la poésie :

Je sais qu'amenuisant
Durant mon aventure
L'espace que j'enclave

Je sais que tournoyant
Autour de quelque chose
Qui est moi-même et ne l'est pas,

Je finirai par être
Ce point auquel je tends
Vrai moi-même, le centre,

⁶³⁹ Revue *Le Grand Jeu* N°2, 1929.

⁶⁴⁰ Eugène Guillevic, *Euclidiennes*, [1967] précédé de *Du domaine*, *Op. cit.*, p. 152.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 188.

Et qui n'est pas⁶⁴².

Il est saisissant de constater que ce qui ne semblait qu'un jeu de potache, nous conduit, par la grâce de Guillevic, au cœur de la connaissance de la mystique non-dualiste : le centre de l'être est absence, rien pour accueillir le tout. Le rire du poète coïncide ainsi avec le rire du sage. Toute cette vie tendue vers **Erreur ! Signet non défini.** un centre qui révèle le non-être ! Ah ! Quel choc ! Et quel soulagement ! Toutes les tensions et les prétentions tombent brutalement. Et les histoires ne sont drôles qu'autant que leur « chute » est inattendue.

L'expérience mystique sauvage serait donc due, dans cette hypothèse, à la chute accidentelle du fardeau de l'ego, entraînant souvent aussi celui qui le portait, puisque l'on sait que parmi les facteurs qui peuvent déclencher cette expérience, se trouvent les chocs affectifs, les grandes fatigues, les moments de rupture, tous propices à une perte d'équilibre qui est l'un des ressorts essentiel du comique et du rire.

Sans doute est-ce pourquoi, dans le bouddhisme Zen ou tibétain, le rire, le grand rire libérateur, est souvent à la fois le signe extérieur spontané de l'expérience intérieure et de surcroît, le moyen privilégié pour la faire partager comme il l'est consigné dans *le Sermon de Tetsugen*, un texte fondamental du bouddhisme Zen japonais : « Et alors, vous vous éveillerez pour la première fois du rêve de la longue nuit, vous battrez des mains et vous partirez d'un grand rire ; vous réaliserez votre Visage originel, le Royaume propre et l'idée poursuivie depuis bien des myriades de kalpa⁶⁴³. »

C'est ce que nous rappellent aussi bien le *Plus on est de sages, plus on rit*⁶⁴⁴ d'Éric Edelman que *Le rire du sacré*⁶⁴⁵ de Jean-Claude Marot qui, dans diverses traditions, ont recueilli des citations et des anecdotes concernant les manifestations de

⁶⁴² *Ibid.*, p. 185.

⁶⁴³ Masumi Shibata, *Le Sermon de Tetsugen sur le Zen*, Éd. Risosha, Tokyo, 1966, p. 68. Un kalpa [kappa], traduit généralement par « éon », désigne un cycle cosmique inconcevablement long. On distingue quatre périodes en un kalpa : formation d'un monde, durée du monde, résorption du monde, chaos puis renaissance d'un monde, etc.

⁶⁴⁴ Eric Edelman, *Plus on est de sages, plus on rit*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1992.

ce rire pour mettre en évidence le lien intime entre spiritualité et humour. Ils démontrent que le rire, comme l'avait compris Bergson, fait exploser le « *mécanique plaqué sur du vivant*⁶⁴⁶ » pour laisser apparaître sa fluidité et sa joie premières.

Les œuvres d'art ont elles aussi le pouvoir de nous décharger momentanément du poids de nous-mêmes et de nous dégager de la mécanicité du mental, selon Jean Klein :

Lorsque je lis certains poèmes, que j'écoute les quatuors de Beethoven ou que je me trouve devant certaines sculptures de Henry Moore, je ne suis plus dans le monde de tous les jours mais dans un monde d'unité et de tranquillité. C'est une sensation d'être libéré des frontières, de la routine de la vie quotidienne et de ce que j'appelle d'habitude « moi-même ». Cela s'apparente à ces moments d'émerveillement dont je me souviens vaguement en tant qu'enfant⁶⁴⁷.

Le poète connaît ce même éclat de rire du sage et de l'enfant. C'est celui par lequel Max Jacob cherchait à désenchanter son lecteur, à l'empêcher de s'installer dans le confort d'une pensée conformiste et à le protéger de la folie de se prendre au sérieux. C'est encore celui de Raymond Queneau ou celui « hénaurme » de Michaux, inventeur de la « mitrailleuse à gifles⁶⁴⁸ » ou de la « fronde à hommes ». L'exemple d'humour le plus connu et le plus caractéristique de Michaux, est sûrement ce personnage de *Plume*, à qui il arrive toutes sortes de mésaventures surprenantes sans que cela modifie pourtant son attitude de résignation attristée. Tous ces poètes expriment ainsi leur refus d'être dupes de l'émotion et l'humour leur permet de prendre le point de vue supérieur du sage pour qui le monde relatif n'est qu'un vaste jeu.

La poésie se révèle souvent un excellent moyen pour se soulager du faix du sérieux et pour retrouver cette insouciance propre à l'enfant et à celui qui refuse de se « prendre pour quelqu'un ». De Queneau à Roubaud, on peut alors s'interroger sur la motivation profonde de l'Oulipo et se demander s'il faut réduire son activité à son

⁶⁴⁵ Jean-Claude Marot, *Le Rire du sacré*, Paris, Albin Michel, 1999.

⁶⁴⁶ Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, [1900], [Paris, Éd. Alcan, 1924], [en ligne], "Les classiques des sciences sociales", [réf. du 19 sept. 2006] . Disponible sur : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html, p. 23.

⁶⁴⁷ Jean Klein, *Op. cit.*, p. 196.

⁶⁴⁸ Henri Michaux, *La Vie dans les plis*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1972, p. 18.

simple aspect linguistique et mathématique ou plutôt y voir **Erreur ! Signet non défini.** une visée fondamentalement mystique. Formaliste plaisantin et enfant au cœur léger de mystique, Queneau était le premier parce qu'il était sans aucun doute aussi le second. Il a en effet connu de longues périodes de recherches mystiques et sera profondément influencé par la sagesse indienne telle que la divulguait René Guénon⁶⁴⁹. On comprend mieux dès lors que le rapprochement entre la rime et le rire, le rire et la lyre ne soit pas simplement sémantique. Comme tout jeu pour l'enfant, celui du poète a pour fonction de le faire jouir de son être et de la joie qu'il porte. Il s'agit de ce qu'on appelle une activité « gratuite » dans un monde organisé en fonction de son utilité à satisfaire nos désirs. En ce sens, du point de vue mystique, la poésie trouve sa pleine justification de n'être qu'un jeu « inutile ».

La notion de jeu, si proche de celles de supposition, de fiction (« roman », « film »), de création imaginaire, de récit, de langage, de symbolisation, d'irréel, de gratuité, de poésie, que je n'hésite pas à les regrouper toutes sous la bannière ludique, semble, effectivement, jouer (??) un rôle fondamental dans le fait « qu'il y ait », être consubstantielle à l'Être ; et ce, en quelque âge de l'histoire métaphysique sur lequel nous nous penchions⁶⁵⁰.

Le droit de jouer ne s'obtient pourtant qu'au prix d'un renoncement à tout espoir de fuir les limites de ce qui apparaît comme terrain de jeu ou comme cour étroite d'une prison. Ce n'est que par l'acceptation de leur propre finitude comme des lois du monde et de la vie que les êtres humains peuvent gagner la liberté ainsi que le font quelques-uns depuis des millénaires. Pour parvenir à ce consentement à la réalité, les poètes se sont attaqués parfois avec violence au coupable que la psychanalyse et les repentis du surréalisme, les Robespierre de la littérature et de la critique avaient désigné à la vindicte populaire : mort à l'ego ! Et comme on ignorait que l'ego n'est pas tout le sujet, leurs images à tous deux furent indistinctement piétinées. En réalité, il suffit

⁶⁴⁹ René Guénon (1886-1951) a publié de nombreux essais régulièrement réédités et ayant trait, principalement, à la métaphysique, à l'ésotérisme et à la critique du monde moderne. Son œuvre, qui oppose aux civilisations orientales restées selon lui fidèles à l'« esprit traditionnel », l'ensemble de la civilisation moderne considérée comme déviée, a modifié en profondeur la réception de l'ésotérisme en Occident dans la seconde moitié du XXe siècle, et a eu une influence marquante sur des auteurs aussi divers que Mircea Eliade, Raymond Queneau ou encore André Breton.

d'apprendre à distinguer dans le poème quelle instance du moi mène le bal, de regarder la danse des pronoms personnels, de voir qui prend la parole, d'écouter les diverses voix qui s'entremêlent, tout en percevant le fond de silence dont elles émergent et qui règne toujours dans le jardin. Ceci est cependant le rare privilège de ceux qui sont établis dans le « sahaja-samâdhi », état d'unité naturel qui fait voir le monde comme un jeu :

L'homme y réalise la plénitude de son accomplissement, « les yeux ouverts », dans une attitude d'équilibre parfait. Il a compris que l'Univers n'est pas nécessairement « Maya » ou l'illusion totale. Ce qui est illusoire c'est non le monde extérieur mais les fausses valeurs que lui accorde notre mental. Le monde extérieur, y compris le corps, les différenciations de formes, font partie de la « Lila » ou éternel Jeu Divin. Seul, un processus d'identification corrompt la perception naturelle et totale que nous devrions avoir.

Le problème ne consiste pas à fuir les apparences du monde extérieur mais à nous délivrer de l'identification et des fausses interprétations qu'a fait naître notre mental à leur égard.

Dès l'instant où nous sommes libres de celles-ci nous pouvons vivre dans le monde en étant libres du milieu au sein duquel se poursuit notre existence.

Nous ne fuyons plus le monde car nous sommes délivrés de la peur et de l'avidité. Nous sommes la plénitude visible et invisible que constitue l'Univers depuis la dense matière physique jusqu'aux ultimes confins de l'esprit⁶⁵¹.

Lorsque le processus est perçu dans son entier, que la vague se sait océan, toute la manifestation peut désormais apparaître comme un grand jeu, dont l'art et la poésie ne sont qu'une infime partie. Dès lors, la règle du jeu poétique lui-même n'est plus vécue comme un obstacle mais comme l'occasion de « s'exprimer » comme le disent tous avec la même justesse, le sportif, l'artisan et l'artiste. La contrainte librement choisie ou consentie stimule la créativité chez le poète et garantit au lecteur le plaisir de jouir d'une œuvre dont l'architecture lui aura découvert l'espace qui la sous-tend, dont la parole lui aura fait percevoir le silence qu'elle sous-entend.

⁶⁵⁰ Stephen Jourdain, *Voyage au centre de soi*, Op. cit., p. 42.

⁶⁵¹ Robert Linssen, « Expériences spirituelles et sensualisme mystique », *Revue Être Libre*, Numéro 111-114, Janvier-Mars 1955.

3. Des images « sages »

a) La métaphore

On connaît le rôle essentiel joué depuis toujours en poésie par les figures de style que depuis l'Antiquité la rhétorique s'est ingéniée à répertorier et à classer. Au premier rang se tient la métaphore, qualifiée de reine des tropes et appartenant de nos jours à la famille des métagénèmes qui regroupe les figures concernées par l'aspect sémantique des mots, comme aussi par exemple la métonymie et la synecdoque. La métaphore comme son nom l'indique est un transfert de sens entre un comparant et un comparé en vertu d'un élément de comparaison objectif ou perçu intuitivement par l'auteur et qui dès lors demande à être redécouvert par un lecteur ayant toute latitude pour l'interpréter. Trop de singularité risque de rendre la métaphore illisible, trop d'évidence de l'épuiser et de la transformer rapidement en cliché.

Dès la fin du 19^e siècle, le terme d'« image » tend à remplacer celui de métaphore et l'« image » poétique veut encore plus immédiatement que la métaphore, présenter un contenu imaginaire, visionnaire ou visuel. L'image métaphorique repose toujours sur l'analogie mais cherche à échapper à la raison pour se mettre entièrement au service de l'intuition et de la découverte d'une autre réalité, de la réalité voire du réel. Pierre Reverdy en a sans doute donné la meilleure définition :

L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités, plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive, et de réalité poétique⁶⁵².

Reprise par André Breton dans le *Manifeste du surréalisme*, elle fonde une conception poétique moderne de l'image qui prévaudra dans toute la poésie contemporaine à venir. Elle trouve un écho dans la formule de Lautréamont que Breton considère comme l'archétype de l'image surréaliste : « Beau comme [...] la rencontre

Robert Linssen, (1911-2004) est un auteur belge qui contribua à faire connaître de nombreux chercheurs et maîtres spirituels et de nombreux courants d'idées.

⁶⁵² Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*, [1927], Paris, Flammarion, 1968.

fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie⁶⁵³. » Cette « imagerie surréaliste » a ses adeptes et ses détracteurs qui possèdent tous de solides arguments pour étayer leur position.

Plus que d'autres les mystiques, fussent-ils occasionnels, sont confrontés à l'impossible tâche de dire l'ineffable. Il est vrai que celui qui a vécu une expérience d'éveil et de non-dualité se trouve devant une plus grande difficulté que tout autre à l'exprimer dans des mots appartenant à l'univers du relatif et de la dualité. Cet obstacle n'est pas le fait d'une faiblesse de la conscience mais bien plutôt de son surcroît qui ne trouve pas les moyens d'exprimer un infini dans la limitation d'une langue.

Depuis l'origine, pressés par la nécessité de faire pénétrer de force dans le langage commun l'expression de la plus singulière des aventures, les mystiques ont donc travaillé, tourmenté, défiguré et refiguré la langue pour lui faire montrer un peu de la merveille aperçue. Ils ont subverti le langage par des kyrielles d'images, des oxymores à profusion, des audaces syntaxiques abondantes. La création poétique s'imposa notamment à Jean de la Croix comme la seule manière possible pour évoquer son expérience. Cela est vrai non seulement pour lui mais encore pour de nombreux mystiques dans toutes les grandes religions du monde et en dehors d'elles, hier avec Jean de la Croix comme aujourd'hui avec Stephen Jourdain. La source de renouvellement du langage jaillirait donc de cette expérience originale. Puisque peu de mystiques étaient écrivains de profession, on doit reconnaître avec Joseph Beade que « la mystique rend écrivains ceux qu'elle pousse à devoir dire⁶⁵⁴ ». De même, nous pensons que l'expérience mystique naturelle pousse ceux qui sont déjà poètes à faire du poème une porte entrouverte par laquelle jeter à la dérobée un regard sur un monde non pas neuf mais, selon Clément Rosset, « remis à neuf⁶⁵⁵ » par la métaphore. Il justifie ainsi son emploi parce qu'elle produit alors un « effet de réel » par la façon surprenante dont elle désigne le monde : la métaphore actualise une analogie dans une relation

⁶⁵³ Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* suivi de Lettres, Poésies I et II, Paris, Presses de la Renaissance, 1976, chant VI, strophe 3.

⁶⁵⁴ Joseph Beade, *La Mystique*, *Op. cit.*, p. 114.

⁶⁵⁵ Clément Rosset, *Le Démon de la tautologie*, Paris, Éd. de Minuit, 1997, p. 43.

neuve et pas encore perçue. La métaphore suggère ainsi au niveau du sentiment, par l'image, ce qu'est la chose même.

Du point de vue de la mystique, la métaphore se révèle donc être un instrument de transfert privilégié pour passer d'un univers à un autre, du visible à l'invisible. Elle donne à voir et à sentir la chose en elle-même. L'image autorise la saisie intuitive d'une relation subtile que l'intelligence la plus pure, enfermée dans sa logique linéaire et duelle, ne peut pas concevoir. Le recours fréquent au mythe et à la métaphore par les philosophes rationalistes montre qu'ils sont un moyen habile et efficace pour amener un interlocuteur à saisir intuitivement un sens que la dialectique logique est impuissante à transmettre. Une fois parvenu à la limite du concept, seul un saut intuitif permet de saisir l'expérience non-duelle. L'image peut ainsi jeter un pont entre le monde des formes et le sans-forme, servir à figurer l'invisible et à exprimer l'indicible qui sont au cœur de l'expérience mystique, comme l'atteste André Rolland de Renéville pour qui le poème est bien le lieu de figuration de l'invisible :

La métaphore est une condensation de la réalité que la conscience connaît, et de celle qu'elle doit percevoir. Elle porte un élément d'inconnu dont le signe est l'éclair qui surgit de la confrontation des termes qui la constituent. Le terme déjà connu de la métaphore est un substitut de la conscience aux aguets derrière ses prestiges. Le terme à connaître est un reflet d'elle-même qu'elle s'apprête à regagner⁶⁵⁶

Plus encore, tout ce que nous appelons le monde des formes et des apparences ne serait que le signe d'une autre réalité et ajoute-t-il : « Les phénomènes dont l'ensemble constitue l'activité poétique se sont présentés à nous comme des variations inscrites à l'intérieur de la Métaphore toujours sous-entendue qui ne cesse de relier l'homme au ciel⁶⁵⁷. » C'est pourquoi, explique-t-il, « Les comparaisons, les métaphores, les mythes, constituent le trésor commun d'une humanité avide de réduire la multiplicité des aspects d'un monde dont elle pressent que la structure n'est qu'un reflet de la sienne propre⁶⁵⁸. »

⁶⁵⁶ André Rolland de Renéville, *L'Expérience poétique*, Op. cit., p. 135.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 172.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 140.

On sait le rôle que jouera Rolland de Renéville dans « le Grand Jeu » et le grand intérêt que lui porteront Aragon et Breton qui essaieront de l'amener à eux. À travers l'exemple de la métaphore, il apparaît indéniable que l'expérience mystique contribua puissamment à l'élaboration d'une poétique à tel point que la parole poétique semblait indissociable de la parole mystique et selon nous, qu'elle le demeure encore. Peut-être est-ce même ce lien indéfectible entre l'image et la mystique qui provoqua leur rejet commun. La sécularisation de la société ne pouvait qu'entraîner avec elle la disparition des images trop associées à l'élaboration des superstructures religieuses de la société.

Du point de vue littéraire, de nombreux poètes ont affiché leur méfiance et même leur désaccord envers l'usage de l'image notamment après la surenchère abusive de l'écriture automatique à laquelle l'image poétique avait été livrée par le surréalisme. Pour Breton, qui conteste Reverdy sur ce point, c'est en effet le caractère fortuit du rapprochement qui fait la valeur de l'image dont le rôle est de contester la rationalité dans laquelle le langage a enfermé le monde :

Je crois à la résolution future de ces deux états en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire.

Par l'image, « stupéfiant » par excellence, désir et réalité se rejoignent, le désir réalise son objet⁶⁵⁹.

Les réalités rapprochées par l'image devinrent cependant tellement arbitraires que leur « réalité poétique » n'apparaissait plus. L'image non seulement échouait à créer une surréalité mais semblait plutôt participer à la dissimulation du réel et, comme « stupéfiant », à la création d'un autre paradis artificiel. Tel est bien le risque qu'elle court en effet si elle échoue à créer cet « effet de réel » que revendiquait Reverdy. Avec Freud et les surréalistes, il était clairement apparu que les images métaphoriques étaient fortement soumises au jeu de l'inconscient et du mental, et que la soi-disant spontanéité retrouvée n'était que soumission aux mécanismes de la mémoire inconsciente. Ces procédés dont le but avait été de rendre une idée ou une réalité plus sensible ou plus réelle, apparurent donc totalement suspects.

⁶⁵⁹ André Breton, « Second Manifeste du Surréalisme », [1930], *Manifestes du surréalisme*, Paris, Flammarion, coll. Folio-essais, 1985.

La profession de foi de Breton entraîna une réponse cinglante de Francis Ponge qui s'érigea en défenseur des choses contre l'emprise des figures poétiques et leur obstination à être elles-mêmes :

Rien n'est plus réjouissant que la constante insurrection des choses contre les images qu'on leur impose. Les choses n'acceptent pas de rester sages comme des images. Quand j'aurai dit qu'un rosier ressemble à un coq de combat, je n'aurai pas exprimé ce qui est plus important que cette analogie, la qualité différentielle de *l'un et l'autre*⁶⁶⁰.

Ponge vise donc à renvoyer les objets à eux-mêmes, à les rendre à leur unicité, à leur être-là. L'entreprise poétique de Francis Ponge consiste en quelque sorte à voir les choses en son absence : « Nous désirons que les choses se délivrent, en dehors (pour ainsi dire) de nous⁶⁶¹. » Ponge tente de ne plus projeter ses préférences sur les choses, de les démodaliser par une ascèse du langage et par un effort de transformation personnelle digne d'un disciple de Swami Prajnânpad dont l'exigence fondamentale était : « voir, voir ce qui est, voir les choses comme elles sont »⁶⁶². C'est une injonction sur laquelle celui-ci reviendra avec une inlassable patience en précisant toutes les implications dont la plus importante est que voir permet de se libérer de la dualité :

Que signifie voir ? Être avec une chose telle qu'elle est. C'est vous mettre à son niveau, ce qui vous permet de la sentir, d'éprouver de la sympathie, de vous sentir un avec elle et ainsi de l'aimer. La différence ou la séparation disparaissent et ainsi vous devenez un⁶⁶³.

Swami Prajnânpad accorde d'ailleurs une extrême importance à l'usage des mots et élimine soigneusement de son langage toutes les traces de modalité qui peuvent révéler la présence de la pensée et de l'émotion, allant comme beaucoup de sages jusqu'à parler de lui à la troisième personne.

⁶⁶⁰ Francis Ponge, *Le Grand Recueil, Méthodes II*, Paris, Gallimard, 1961, p. 296.

⁶⁶¹ Francis Ponge, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 73.

⁶⁶² Daniel Roumanoff, *Swami Prajnânpad, T. 2. Le Quotidien illuminé*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1990, p. 65.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 67.

Avec Ponge, d'autres poètes comme Follain ou Guillevic, s'écartèrent du surréalisme parce qu'eux aussi craignaient l'exaltation de l'imagination et tout ce qu'il pouvait y avoir d'idéologique et d'encore « romantique » dans le surréalisme. Aidés par le contexte historique qui vit l'effondrement progressif des idéalismes politiques et moraux, ils s'attaquèrent à toutes les figures de médiation par souci de trouver par la poésie une relation juste avec le monde qu'ils habitaient. Cette intention motiva notamment l'École de Rochefort dont René-Guy Cadou formula ainsi le dessein commun : « Il s'agit avant tout de reprendre pied sur la terre où nous sommes. » Pourtant, l'absence de toute réflexion sur les problèmes techniques d'écriture garda cette école à l'écart du mouvement iconoclaste, comme dans une sorte de paradis perdu où « les mots étaient tellement chargés de leur poids de réel que leur médiation était oubliée, et qu'on parvenait à l'authenticité de l'immanence⁶⁶⁴. », écrit Jean-Yves Debreuille. À la même époque, Guillevic, même s'il croyait encore au rêve communiste, se livrait déjà en poésie à un exercice de purification et de purgation du langage dont l'exacte conformité aux recommandations de Swami Prajnânpad est extrêmement saisissante quand, par exemple, il oppose le « penser », qui consiste à voir quelque chose d'autre dans ce qui est, au simple fait de voir ce qui est sans le penser :

Ce n'est pas difficile	Quand tu regardes	Savoir
Dans une touffe d'herbe	Longtemps la touffe d'herbe,	Que la vision
De voir un incendie	Que tu ne veux voir qu'elle	N'est pas la vue,
Où s'exaltent des cathédrales,	Et ne penser qu'à elle,	Même si la vue débouche
De voir un fleuve qui se presse	Ce n'est pas elle	Sur la vision.
Pour les sauver.	Qui t'envahit.	
Pas difficile	Parfois, si tu regardes	Mais la vue sans vision
D'y voir des filles nues	Vers l'horizon	Est notre point d'encrage.
Faire la nique aux cathédrales		
Et danser sur le fleuve	En te laissant	Simplement,
Qui chante l'incendie,	Occuper par l'espace,	Voir ⁶⁶⁵ .
D'y voir venir l'armée	Tu vois la touffe d'herbe	
Crachant par tous ses tanks	Te dépasser	
Pour, sur le dos du fleuve,	Vers la hauteur,	
Acclamer sa victoire.		
– Mais voir la touffe d'herbe.	Et tu es pleinement	
	Au milieu d'elle. Tu la vois.	

⁶⁶⁴ Jean-Yves Debreuille, *L'École de Rochefort. Théories et pratiques de la poésie 1941-1961*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987, p. 425.

⁶⁶⁵ Eugène Guillevic, *Inclus*, *Op. cit.*, p. 111-113.

La vision juste comme le parler juste sont une préoccupation constante des poètes aussi bien que des chercheurs spirituels et dénoncer les irruptions du mental dans le langage fait partie intégrante de l'effort pour vivre dans *le* monde et non dans *mon* monde. Qualifier le monde, c'est le recouvrir du voile de mes préférences, me le masquer et m'en séparer. Ainsi, dire qu'il fait « mauvais » quand nous devons simplement constater qu'il pleut, qu'il y a du vent ou des nuages, c'est nous priver de la possibilité de « voir » les nuages, le vent ou la pluie comme le fait si exactement Ponge dans le poème préliminaire du *Parti pris des choses*, intitulé « Pluie », qui décrit la diversité infinie d'un phénomène qui nous semble si banal. Un tel effort de suppression des modalisateurs, en apparence anodin, peut déjà nous montrer jusqu'à quel point, nous recouvrons *ce qui est* de ce que nous désirons ou que nous refusons et combien, il est difficile de dire « oui » au changement ne fût-il que météorologique !

Le travail de Ponge ou de Guillevic, qui ne se résume pas à cette seule objectivation des choses, va être à l'origine d'un courant poétique qui trouvera son plein développement dans les années soixante-dix et que Jean-Michel Maulpoix caractérise par le « déchanter⁶⁶⁶ », ou le « décanter » du langage : « on coupe les ailes à la métaphore, on va chercher à écrire le plus sèchement, le plus objectivement possible. On peut citer là, Anne-Marie Albiach, Claude Royet-Journoud, Jean Daive, Emmanuel Hocquard⁶⁶⁷. » Avec eux, d'autres comme Marcelin Pleynet ou Dominique Fourcade décidèrent alors la totale éradication de l'image et même du « je » qui leur semblait aller de pair avec elle. Comme dans cet extrait d'un poème d'Anne-Marie Albiach dans lequel la disparition du sujet accompagne un certain lyrisme objectif de l'image :

CETTE DOUCEUR [extrait]

dans un temps immédiat
ce même souffle ascendant
élague nos gestes musicaux
une architecture sauvage
immémorielle

⁶⁶⁶ Jean-Michel Maulpoix, « La Poésie française depuis 1950 », *Op. cit.*

⁶⁶⁷ Jean-Michel Maulpoix, « Trois poètes en quête du lecteur. Philippe Delaveau, Jean-Marie Gleize, Jean-Michel Maulpoix : état critique d'une génération » par Patrick Kechichian, *Le Monde*, 19.03.93.

en deçà des perspectives d'une raison
respiration, souffle dans ces univers parallèles
pour lesquels le passage est telle déchirure
d'un arbre qui éclate ses fruits la nuit
jusqu'au redressement de la pierre incessante
silence de la mutité bleue
une ferveur parcourt les membres endoloris
sous les sarcasmes⁶⁶⁸

Malgré les excès des formalistes qui, contrairement à Ponge ou Guillevic oublièrent d'inclure leur purge du langage dans un projet global, il est possible de comprendre avec Jean-Claude Pinson que :

L'ascèse poétique consistant à s'en tenir au littéral, à refuser les brumes de l'analogie et les effets de profondeur de l'image, ne relève pas nécessairement d'une idolâtrie du texte qu'on déclarerait autosuffisant, mais bien plutôt d'une tentative de rejoindre, sans l'encombrement des médiations que constituent figures, images et représentations, sans les arrière-mondes en trompe-l'œil qu'elles suscitent, le réel le plus brut, le plus irréductible⁶⁶⁹.

On comprend en effet que les figures poétiques n'étant pas un simple ornement mais le véritable instrument d'une configuration de l'expérience humaine, s'en priver revient aussi à transformer cette relation au monde car souligne Michel Collot : « Les grandes innovations formelles s'accompagnent d'une nouvelle vision du monde. Certes cette vision ne saurait aujourd'hui se traduire par un retour pur et simple à la figuration, au sens habituel du terme. » Qu'ils le revendiquent ou non, tous ceux-là et d'autres encore, cherchent à retrouver ce qui fait la force d'un regard d'enfant par lequel les choses sont vues en l'absence de celui qui les voit.

Philippe Jaccottet, qui rêve d'abord d'une « poésie sans images », hésite dans ses proses poétiques entre la figuration lyrique et la purification du discours critique. Tenté par l'image, il s'en méfie encore plus et sans pouvoir vraiment s'en passer, il fait en sorte que son utilisation en soit en même temps une critique.

⁶⁶⁸ Anne-Marie Albiach, « Cette douceur », *Figure vocative*, [1985], Romainville, Éd. Al Dante, 2006, p. 24-25.

⁶⁶⁹ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, *Op. cit.*, p. 254.

« J'ai de la peine à renoncer aux images... »

J'ai de la peine à renoncer aux images

Il faut que le soc me traverse
miroir de l'hiver, de l'âge

Il faut que le temps m'ensemence⁶⁷⁰

Contre l'image, qui pour certains est synonyme de poésie, Jaccottet oppose de nombreuses objections : « les images en disent toujours un peu trop⁶⁷¹ » De plus, elles arrivent à prendre la place des choses au lieu de les exprimer et contribuent plus à les masquer qu'à les dévoiler comme il l'indique dans *Paysages aux figures absentes* dont le titre est en soi explicite :

L'image cache le réel, distrait le regard, et quelquefois d'autant plus qu'elle est plus précise, plus séduisante pour l'un ou l'autre de nos sens et pour la rêverie. [...] Depuis longtemps je le savais (et ce savoir ne me sert apparemment à rien) : il faut seulement dire les choses, seulement les laisser paraître⁶⁷².

Jaccottet va donc s'imposer une « règle de poésie » afin d'éviter le « danger de l'image qui 'dérive'⁶⁷³ ». De là se dégage de sa poésie une impression d'hésitation entre les mots, entre la tentation de ne pas assez ou de trop en dire, de continuer à parler ou de se taire devant une expérience qui ne se laissera jamais saisir mais qui n'en demeure pas moins au centre du poème dont il tire son pouvoir d'attraction. La peur de trahir l'expérience lui impose les plus grandes précautions et son exigence de vérité le contraint à trouver encore et toujours le moyen d'en transmettre l'essentiel :

Il apparaît aussi, une fois de plus, que la comparaison peut éloigner l'esprit de la vérité, l'énoncé direct la tuer, n'en saisissant que le schéma, le squelette. De sorte que l'on songe à nouveau au détour, à la saisie, en passant d'un élément, à propos d'autre chose peut-être voire à une phrase qui semblerait d'abord sans rapport avec les éléments donnés. C'est-à-dire non plus à une comparaison entre deux réalités sensibles, concrètes,

⁶⁷⁰ Philippe Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1970, p. 137.

⁶⁷¹ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, [1970], Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1998, p. 16.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 74-75.

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 60.

[...] ; plutôt à une prolongation, à un approfondissement de la chose visible selon son sens obscur et en quelque sorte imminent, à une manière d'orientation ; à l'ouverture d'une perspective⁶⁷⁴.

Justement parce qu'elles sont belles et que les images peuvent charmer le poète autant que le lecteur, il s'impose de s'en méfier car elles peuvent « faire croire que l'on a découvert les secrètes structures du monde alors qu'on a simplement tiré le maximum d'effets de l'imprécision d'une expression⁶⁷⁵ ». Ce n'est plus alors le réel qui se révèle mais le poème pour sa mécanique. Jaccottet avec une remarquable constance poursuit son chemin à la recherche du moyen de montrer les choses en l'absence des mots et en sa propre absence. Pour lui, comme pour Rimbaud, cette médiatisation par les images et même les mots est insupportable tout comme elle l'est pour Yves Bonnefoy, parce qu'elle masque la présence même des choses qui ne peut se goûter que dans l'instant. Le réel demeure insaisissable, ce qui ne signifie en aucun cas que sa quête est vaine mais que seule la trace qui y mène peut en être retrouvée et montrée comme celles des animaux dans la neige.

Réfléchissez aux mots mêmes ! Comment le fini pourrait-il avoir l'expérience de l'infini ? Comment le limité peut-il avoir l'expérience de l'illimité ? Comment le changeant, inséré dans le temps, peut-il avoir l'expérience de l'éternel ? Comment le physique, le mesurable peut-il avoir l'expérience du métaphysique, au-delà de la mesure, au-delà de la matérialité grossière ou subtile ? C'est une contradiction⁶⁷⁶.

Cette traque du réel qui ne fait que l'éloigner de plus en plus alors qu'il est toujours déjà là, caractérise non seulement la poésie de Jaccottet mais aussi selon lui toute la poésie moderne :

On comprend mieux maintenant de quelle sorte de *réalisme* il s'agit dans la poésie moderne : non pas simplement d'un minutieux inventaire du visible, mais d'une attention si profonde au visible qu'elle finit nécessairement par se heurter à ses limites ; à l'illimité que le visible semble tantôt contenir, tantôt cacher, refuser ou révéler. Même en dehors de tout déploiement de ressources prosodiques, même hors de toute comparaison, dans la plus simple mise en rapport [...] nous est rappelé de

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁷⁵ Philippe Jaccottet, *La Promenade sous les arbres*, Paris, Mermod, 1957, p. 114.

⁶⁷⁶ Arnaud Desjardins, *Approche de la méditation*, *Op. cit.*, p. 43.

façon plus ou moins immédiate, subtile, discrète, quelque chose qu'il faut bien appeler (si prudent soit-on) l'être, ce point central d'extrême densité où tous les contraires se fondent, ce foyer d'où rayonne une lumière inoubliable⁶⁷⁷.

Sachons gré à Jaccottet d'accorder à la poésie le pouvoir de mener l'enquête au plus près de la frontière entre le visible et l'invisible que les mystiques nous disent être ultimement identiques. La condition pour que cela devienne évident ne dépend pas du paysage mais de la disparition de la seule figure qui l'obscurcisse, celle du poète dont l'ego lui fait de l'ombre.

b) L'oxymore⁶⁷⁸

L'oxymore est une autre figure dont l'effet « stupéfiant » sur le mental fut largement expérimenté par les mystiques et les poètes, qui sont parfois les mêmes. Il se révèle un outil efficace pour forger une langue susceptible de transmettre une expérience sui generis et inouïe. Il est l'exemple même de ces formes particulières du langage mystique qu'examine Michel de Certeau dans les textes de la fin du 16^e siècle et à propos desquels il constate que : « Le langage mystique émane moins de vocables nouveaux que de transmissions opérées à l'intérieur de vocables empruntés au langage normal⁶⁷⁹. » Parmi ces figures, celle de l'oxymoron connaît un usage particulièrement fréquent justifié par le fait que la contradiction interne qui le constitue annule la valeur des mots qui le composent. Cette destruction interne du sens aide alors à mieux désigner la valeur de plénitude qui y est cachée. Ainsi, explique Michel de Certeau :

L'oxymoron appartient à la catégorie des « métasémènes » qui renvoient à un au-delà du langage, comme le fait le démonstratif. C'est un déictique : il montre ce qu'il ne dit pas. La combinaison des deux termes se substitue à l'existence d'un troisième et le pose comme absent. Elle crée un trou dans le langage. Elle y taille la place d'un indicible⁶⁸⁰.

⁶⁷⁷ Philippe Jaccottet, *L'Entretien des Muses, Chronique de poésie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 304.

⁶⁷⁸ Voir aussi Christian Le Dimna, « Pour une archéologie de l'expérience poétique ou les traces dans le poème de l'expérience originaire », *Op.cit.*, p. 295-297.

⁶⁷⁹ Michel de Certeau, *La Fable mystique*, *Op. cit.*, p. 196-199.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 199.

L'usage de ce métataxe qui consiste donc à placer deux antonymes l'un à côté de l'autre, ou mieux encore face à face, en les confrontant syntaxiquement, produit un effet saisissant propre à bloquer un instant le processus de pensée du lecteur, à moins que l'usage n'en ait depuis longtemps émoussé le tranchant. En effet, les oxymores qui sont passés dans le langage courant tels que les « morts-vivants », le « silence éloquent » ou le « clair-obscur » ne font même plus soulever la paupière du dormeur pas plus que le « lit de la rivière » ne révèle encore une dimension cachée de la réalité. D'autres conservent cependant une remarquable potentialité et ouvrent une sorte de gouffre au fond duquel se découvrirait la lumière de l'Esprit ou de la Conscience comme à l'issue d'une nuit mystique. Chacun connaît ainsi les célèbres vers du *El Desdichado* de Gérard de Nerval : « Ma seule étoile est morte – et mon luth constellé / Porte le *soleil noir* de la Mélancolie⁶⁸¹ » dont l'oxymore connaîtra un grand succès sans perdre de son pouvoir de surprise. Repris par Nerval lui-même dans *Aurélia* : « Je croyais voir un *soleil noir* dans le ciel désert [...]. Mais le Christ n'est plus ; ils ne le savent pas encore⁶⁸². », puis par Victor Hugo : « Un affreux soleil noir rayonnait la nuit⁶⁸³ », il se retrouve jusque dans l'œuvre de René Char : « Le cœur d'eau noire du soleil a pris / La place du soleil, a pris la place de mon cœur⁶⁸⁴ ». Les astrophysiciens ont depuis découvert ce qu'ils ont dénommé des « trous noirs ». Ce sont des soleils dont le champ gravitationnel est si intense qu'il empêche toute forme de matière ou de rayonnement de s'en échapper. Ils n'émettent donc pas de lumière et leur présence ne se signale que par leurs effets. L'oxymore poétique fut donc prophétique et permit de saisir le réel et la réalité dans sa pince à casser les concepts.

L'oxymore, pourvu qu'il soit puissant, suspend un instant le processus d'analyse de la raison, créant un blanc au cours duquel peut être entraperçue la Conscience qui contient tout. Les maîtres spirituels mettent en évidence **Erreur ! Signet non défini.** le

⁶⁸¹ Gérard de Nerval, « Petits châteaux de Bohême », *Œuvres complètes*, T.1, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1984.

⁶⁸² Gérard de Nerval, *Op. cit.*, *Aurélia*, II, 4.

⁶⁸³ Victor Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Œuvres poétiques II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1968.

⁶⁸⁴ René Char, « Seuls demeurent, Fureur et mystères », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 938.

fait que les pensées sont successives et que si leur défilé peut être extrêmement rapide, leur flux n'est pas pour autant continu. En s'exerçant ou par la grâce de certaines circonstances voire de certains poèmes, il devient par conséquent possible d'apercevoir, dans les interstices des pensées, la Conscience où elles se déploient ainsi que le moment et le lieu d'où elles émergent. La purification de la mémoire, réservoir de pensées et la « purgation des passions », en tarissant la source du désir, ralentit le flot des pensées et laisse alors la possibilité de « profiter » du silence et de la lumière de leurs intervalles. Selon Arnaud Desjardins, la véritable méditation prépare ainsi à réaliser le fait que je ne suis pas ces pensées qui défilent mais le « fond de vide » sur lesquelles elles défilent :

Vous verrez comment ces pensées, avec l'émotion qui leur correspond, apparaissent, disparaissent, se remplaçant les unes les autres à l'intérieur d'une conscience de soi qui, elle, est vide, silencieuse, immobile, et compatible avec les pensées. Ce n'est pas soit l'un, soit l'autre : ou je suis sans pensées, auquel cas je médite, ou j'ai des pensées, auquel cas je suis distrait et ma méditation m'échappe. Les pensées viennent, mais ne m'entraînent pas, je suis conscient et ces pensées apparaissent sur fond de vide⁶⁸⁵.

Modèle réduit de l'antinomie, prototype miniature du paradoxe, l'oxymoron se révèle un outil précieux pour le mystique comme pour le poète qui tente de faire partager une expérience spécifique et tout à fait paradoxale, de désigner une absence, de faire éprouver une présence.

Chez notre contemporain Michel Deguy, poète et philosophe, l'oxymore joue un rôle très important comme instrument de positionnement par rapport au réel :

Tenir les choses à distance en accédant à elles ? N'est-ce pas parler paradoxalement ? Revenant donc au paradoxe, j'en viens à l'oxymore. Car voilà bien, n'est-ce pas, une expression paradoxale ! Oui : manifestation, mode, de cette contrariété paradoxale qui définit notre être, ne tenant pas tant à l'infirmité de notre intelligence qu'à la relation de notre être à l'Être. C'est-à-dire à ce qui n'est pas, à son Autre. Définition ontologique, donc⁶⁸⁶.

⁶⁸⁵ Arnaud Desjardins, *A la recherche du Soi*, T. 4, Op. cit., p. 310.

⁶⁸⁶ Michel Deguy, *L'Énergie du désespoir*, Paris, Seuil, 1995, p. 116.

La force de l'oxymore réside dans cette faculté de « pousser simultanément aux extrêmes les deux prédicats adverses, disjoints, oppugnants », poursuit Deguy, ce qui permettrait d'aiguiser le dire au « plus vrai ». En un mot, l'oxymore provoque, engendre une pensée simultanée qui saisit deux choses à la fois, assumant de cette façon le devoir pratique de les comptabiliser ainsi que « sa dure condition héraclitéenne ». Visant un « apparaître » délivré de référence à je ne sais quels arrière-mondes, débarrassé de tout imaginaire compensatoire, Michel Deguy est lui aussi à la recherche du réel, se proposant de « rapatrier les oxymores divins comme programme du meilleur ici-bas⁶⁸⁷. » On retrouve à nouveau dans ce projet, le dessein général des poètes contemporains d'« habiter en poète » notre monde.

Même s'il est bien éloigné dans le temps de la poésie contemporaine, on ne saurait trouver meilleur exemple de cette accumulation des oxymorons que dans la *Montée au Carmel* de Jean de la Croix dont voici les deux premières strophes du poème « La Vive flamme d'amour » :

Ô flamme d'amour, vive flamme
Qui me blesses si tendrement
Au plus profond centre de l'âme
Tu n'es plus amère à présent
Achève donc si tu le veux
Romps enfin le tissu de cet assaut si doux !

Ô cautère vraiment suave !
Ô plaie toute délicieuse !
Ô douce main ! touche légère
Qui a le goût d'éternité,
Par toi toute dette est payée !
Tu me donnes la mort :
En vie elle est changée⁶⁸⁸.

Avec celui qui réunit l'achèvement spirituel aux plus hautes qualités poétiques, nous voyons comment la répétition des figures négatives et le télescopage des contraires en commotionnant notre raison, parviennent à travers nos sens et notre cœur, à nous conduire vers le point où elle doit céder devant l'inconnaissable. L'oxymore devient

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁸⁸ Jean de la Croix, *Poésies Complètes*, Paris, Éd. José Corti, 1991.

l'instrument privilégié par lequel le langage se met au service de l'ambiguïté par le jeu de la *coincidentia oppositorum* que Mircea Eliade, l'historien des religions, évoque de la manière suivante :

l'homme [...] se sent séparé d'un état indéfinissable, atemporel, dont il n'a aucun souvenir précis mais dont il se souvient pourtant au plus profond de son être : un état primordial dont il jouissait avant le Temps, avant l'Histoire, et de cet état naît la nostalgie d'un Paradis perdu, la nostalgie d'un état paradoxal dans lequel les contraires coexistent sans pour autant s'affronter⁶⁸⁹.

On reconnaîtra cette même tentative de réconcilier les opposés dans l'œuvre poétique contemporaine de Claude Louis-Combet dont il définit ainsi l'ambition :

Mon projet essentiel est bien la coïncidence totale, sympathique avec le fondement (maternel ?) de l'être, coexistence totale avec soi qui va de pair avec le désir de « rejoindre le passé, [de] coïncider avec lui, mais dans son épaisseur mythique, antérieure ou extérieure à l'histoire individuelle⁶⁹⁰.

Il va sans dire que la conciliation des contraires présente sous la figure de l'oxymore implique en elle-même une question de grande portée qui exige de quitter le terrain proprement linguistique pour aller vers **Erreur ! Signet non défini.** un niveau philosophique ou mystique. Voir vraiment la dualité inhérente à l'univers fini qui repose sur les paires d'opposés, prépare à la vision de la non-dualité inhérente à la Conscience. Ceci peut occasionnellement advenir au détour d'une expérience mystique sauvage mais s'établir dans cet état de non-opposition, d'acceptation, n'est possible qu'à la suite d'un long effort auquel pourrait s'apparenter celui auquel se soumettent aussi les poètes à la poursuite du réel. Cette ascèse du langage trouve ainsi sa place sur le chemin de la recherche de l'expérience poétique qui s'avoisine par bien des aspects à la voie ascétique des mystiques.

⁶⁸⁹ Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, 1962, p. 176-177.

⁶⁹⁰ Claude Louis-Combet, *L'Enfance du verbe*, Paris, Flammarion, 1975, p. 19.

CHAPITRE III :

DU RIEN AU TOUT

L'ÉCRITURE COMME ASCÈSE

1. Du peu

Le passage par la porte étroite des mots, la soumission à la forme et à la règle, l'acceptation des contraintes constituent une part importante de l'ascèse à laquelle se soumettent les poètes dans leur quête du réel et dans leur fondation d'une habitation terrestre. Le refus de la métaphore répond ainsi à un besoin de simplicité et de transparence dans l'écriture qui va de pair avec la purification du regard porté sur ce qui constitue l'ordinaire d'une vie désormais privée d'idéal mais riche d'un monde à explorer.

Déjà, Victor Hugo avait commencé à faire redescendre la poésie sur terre en montrant un intérêt profond pour les petites gens et les humbles choses. Dans le premier poème des *Contemplations*, le poète livre à sa fille le moyen d'un séjour heureux sur la terre : il faut dire oui à tout, tout accueillir, tout accepter, « tout aimer » :

Une loi sort des choses d'ici-bas,
Et des hommes !

Cette loi sainte, il faut s'y conformer.
Et la voici, toute âme y peut atteindre :
Ne rien haïr, mon enfant ; tout aimer,
Ou tout plaindre⁶⁹¹

Cette idée fondamentale inspire notamment les *Chansons des rues et des bois*, dont le ton badin ne doit pas cacher qu'il y réitère « l'égalité » de toute chose, dans le

⁶⁹¹Victor Hugo, « Les Contemplations », *Œuvres poétiques*, T. 2, Op. cit., p. 488.

poème du même nom, qui fonde dès lors son projet poétique et politique plus imprégné de sacré que de religieux.

Rien n'est haut et rien n'est infime.
Une goutte d'eau pèse un ciel ;
Et le mont Blanc n'a pas de cime
Sous le pouce de l'Éternel.

Toute fleur est un premier rôle ;
Un ver peut être une clarté ;
L'homme et l'astre ont le même pôle ;
L'infini, c'est l'égalité.

L'incommensurable harmonie,
Si tout n'avait pas sa beauté,
Serait insultée et punie
Dans tout être déshérité⁶⁹².

Cette vision mystique que corrobore aujourd'hui la vision scientifique de la physique astronomique repose sur une expérience du réel qui inspirait déjà le regard porté par le poète sur le monde et qui lui rendait difficiles ses rapports avec la religion catholique⁶⁹³. Anne Ubersfeld y reconnaît également une dimension essentielle de la poésie hugolienne :

Ce qui frappe, ce n'est pas tant l'inversion évidente des catégories, le haut devenant le bas et réciproquement, que cette espèce de déstructuration du cosmos. Ce n'est pas le haut qui devient bas, les déshérités succédant aux nantis, mais ce sont les catégories qui, dans le cosmos, ont perdu leur sens comme si, dans l'univers extra-terrestre ou stellaire, il n'y avait plus ni grand ni petit, ni haut ni bas. Et ce n'est pas confusion, melting-pot, mais dépassement, révision déchirante d'un univers habitué aux oppositions [...] Il est difficile de penser que cette inversion du haut et du bas est seulement une façon de retourner les catégories habituelles, de contraindre l'esprit à sortir de la vision codée d'une ascension spirituelle vers un ciel des anges au dessus d'un terrestre

⁶⁹² « Chansons des rues et des bois », *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, T. 3, 1974, p. 182.

⁶⁹³ Voir Christian Le Dimna, « Victor Hugo, de la réalité au réel dans les *Contemplations* et les *Chansons des rues et des bois* », *Mythes, Symboles, Littérature*, Nagoya, Ed. Nagoya, 2003, p. 63-78.

« Victor Hugo, poète du réel ? », *Revue de Langue et de littérature française, Région Chugoku-Shikoku*, No 24, 2003, p. 38-54.

humble, à ras de terre. La cosmologie hugolienne ne dit pas seulement, « le sublime est en bas » (ce qu'elle dit aussi), elle va plus loin : c'est la catégorisation de l'espace qu'elle refuse⁶⁹⁴.

Cette mise à plat de l'univers est très caractéristique de la nouvelle vision du monde qui s'instaure à la suite d'une expérience d'éveil même temporaire au cours de laquelle l'évanouissement de l'ego a révélé l'égale nécessité de chaque élément de l'univers et sa valeur incomparable. Tel est aussi le témoignage de Guillevic :

Il se disait
Toujours ébloui
Par la moindre fleur –

Comme s'il y avait
Dans ce domaine
Une hiérarchie⁶⁹⁵ !

Avec Baudelaire, le regard des poètes va définitivement se détourner du ciel pour se poser sur la réalité urbaine et se porter sur les humbles gens et les pauvres choses de la vie que Rimbaud et Verlaine chanteront eux aussi. Plus tard encore, revenus de tout, les poètes accorderont un intérêt croissant à ce qui n'en a pas, aux objets et aux événements ordinaires qui tissent la trame des jours. Les poètes font alors leur pain quotidien des petits riens et des objets insignifiants : « cageot » ou « pomme de terre » de Ponge, « brin d'herbe » de Guillevic, « bicyclette » de Réda : l'inventaire ressemble à celui d'un Prévert. Le banal, le futile, l'anodin ont paradoxalement pris tant d'importance dans les œuvres et la critique que la revue « *Études Françaises*⁶⁹⁶ », en 1997, consacre un numéro spécial à la question de « l'ordinaire dans la poésie » et que, pour tenter de trouver une signification à cet attrait pour l'insignifiant, publications et colloques universitaires se multiplient pour commenter l'une des caractéristiques fondamentales de la poésie contemporaine.

⁶⁹⁴ Annie Ubersfeld, « Victor Hugo et le poème du ciel étoilé », [en ligne], Groupe Hugo, Équipe de recherche « Littérature et civilisation du XIX^e siècle », 1991, [réf. du 28 août 2002]. Disponible sur le site de *l'Université Jussieu* : <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/91-02-16Ubersfeld.htm>

⁶⁹⁵ Eugène Guillevic, « poème du 14.03.94 », *Présent, Op. cit.*, p. 107.

⁶⁹⁶ *Études françaises*, vol. 33, n° 2, 1997.

Chez les poètes contemporains, bien diverses apparaissent les raisons de l'intérêt pour l'insignifiant, c'est-à-dire pour ce qui est habituellement considéré comme dénué de signification ou dont la valeur est supposée nulle. L'une des principales raisons tiendrait au « désenchantement du monde », caractérisé par la désacralisation de la nature et du lien social, qui, selon Marcel Gauchet, nous oblige à chercher personnellement le sacré par conformité à « une authentique et inéliminable exigence de pensée » et à « une propriété de structure de notre intellect⁶⁹⁷ ». Cette propriété de notre cerveau ne semble pas avoir été vérifiée par les scientifiques mais il est indéniable que l'éclatement du monde, privé de la cohérence que lui donnaient la religion et les idéologies politiques ou sociales, a brisé non seulement le sujet lui-même mais le monde qu'il vit. Ceci se révèle dans tous les arts contemporains et l'écriture du poème devient elle-même fragmentaire, le fragment devenant lui-même de plus en plus petit. Le monde se révèle sous la forme d'un puzzle ou d'une énigme que l'on tente d'élucider à partir d'indices matériels, de débris de choses ou de textes. Le sens reste à trouver sans que jamais rien n'autorise d'ailleurs à le reconstituer. Comme le souligne Jean-Marie Gleize : « Ce qui est central dans cette méthode de travail, c'est le statut du sens. La question du lien entre l'in-signifiante du réel (choses, lieux, circonstances, événements) et la façon dont le langage évoque (?) ce réel tout en en faisant partie⁶⁹⁸. » Le poème qui suit d'Emmanuel Hocquard, avec une certaine volonté didactique, expose le programme de cette quête des petits riens :

1

Bruns, verts et noirs

Ne dis pas les éclats de verre sont les mots
ou sont *comme* les mots

Chère B., oublie les mots
ne compte pas les années

Ne pense pas tu tiens de ta main

⁶⁹⁷ Marcel Gauchet, *Ibid.*, p. II et 296.

⁶⁹⁸ Cité par Michel Deguy, *Des poètes contemporains, Op. cit.*, p. 105.

les morceaux du poème, le temps

N'écrit pas la couleur contient l'histoire

Ces cailloux ne disent pas mer Egée
sur les enveloppes

Ces tessons ne sont pas les syllabes
ces syllabes ne contiennent pas de lettres

Ne rêve pas que tu étouffes chaque nuit⁶⁹⁹.

Ce poème, incipit du recueil « Théorie des tables », place d'emblée le lecteur dans un univers fragmentaire composé d'« éclats », de « morceaux », de « cailloux », de « tessons », de « syllabes » auxquels les six négations achèvent de retirer toute forme stable. Les cinquante et un poèmes du recueil sont composés d'énoncés, de bouts de paroles, d'éclats verbaux comme on parle des « éclats de voix » ou des « éclats de verre ». Ils composent, dit le poème, une collection aléatoire d'« objets de mémoire ».

Son travail poétique passe ainsi par une simplification de la syntaxe, un recours très systématique à l'indicatif présent. Ses énoncés sont des constats, non des regards. Leur but n'est pas de représenter mais de présenter. "*Qu'est-ce qui vide un nom de sa substance ?*", demandait-il dans un des sonnets de *Un test de solitude*. Peut-être justement ces vers fragmentés, où apparaît une réalité nue, peuplée de choses idiotes, vaguement étrangères et toujours frontalement désignées⁷⁰⁰.

Son œuvre apparaît ainsi caractéristique d'une certaine « modernité négative » qui se distingue par son approche formelle. Dans les années soixante-dix, a vu le jour une « mouvance » (plutôt qu'un mouvement dont elle n'a pas l'ambition) marquée par un grand souci formaliste. La critique applique cette étiquette aux quelques auteurs qui s'en réclament ou s'y réfèrent tels Claude Royer-Journoud, Anne-Marie Albiach, Dominique Fourcade, déjà cités ainsi que Alain Veinstein, Jean Daive, et tous ceux qu'Emmanuel Hocquard a publiés dans la revue *Orange Export Ltd.* jusqu'en 1986. Visant une certaine « littéralité », ils nient toute transcendance et s'en prennent aussi bien au discours subjectif qu'au mythe de la profondeur. Hocquard invente une nouvelle

⁶⁹⁹ Emmanuel Hocquard, *Théorie des tables*, POL, Paris, 1992, p. 3.

⁷⁰⁰ « Emmanuel Hocquard et sa pensée poétique », *Le Monde des Livres*, 29-03-2001.

objectivité fondée sur des contraintes versifiées et, plus généralement, sur la rigueur des formes. Il plaide pour une poésie littérale : « *Mes énoncés, écrit-il, sont à prendre au pied de la lettre.* » Rien de caché en eux, pas de double fond ni de sens figuré, juste une certaine sécheresse à affronter. « *Mon intention ? Une intention de pauvreté*⁷⁰¹. » Il n'y a rien sous les mots : ni vérité, ni divinité cachées. « Ne rêve pas » dit le poème. Cette approche semble influencée par les travaux de Jacques Derrida et la déconstruction qui postulent l'absence d'un référent absolu qui donnerait au monde et au texte un sens a priori. Michel Rabaté parle de cette tentative poétique dans les termes suivants :

L'écriture fait de la page blanche un espace sans profondeur où les énoncés se fragmentent, avec un minimum de liaison syntaxique ou discursive. Le présent de l'indicatif désigne un procès en cours, un événement qui doit se saisir dans son trajet, à mesure qu'il arrive. L'attention à l'accidentel témoigne de ce désir d'être au plus près d'une réalité qui résiste au langage. « Table mentale » chez Royet-Journoud, ou « théâtre » chez Anne-Marie Albiach : le poème fait de rupture, envahi de blancs, ne parle plus par figure mais par énoncés juxtaposés, brisés. L'opacité de son sens ne réside plus dans la surprise des associations, dans la gratuité de ses images mais dans le rapport mystérieux qui unit et désunit des énoncés arrachés à tout contexte⁷⁰².

Ce minimalisme poétique se situe dans le prolongement de la littérature des années soixante-dix qui allait vers toujours plus de dépouillement et de pureté au point d'en devenir autotélique. Le minimalisme littéraire se définit par la multiplication des détails de la représentation du banal, la duplication exacerbée de la réalité contemporaine, favorisant le brouillage entre le réel et sa représentation. C'est la tension entre le mot et la syntaxe, privilégiant le vocable au détriment de la phrase, facteur d'ordre, qui définit cette expérimentation de même que la mise en valeur du plan de la page qui devient visible comme support avec le recours général aux blancs. Pourtant toutes ces expériences ont buté sur le fait que le langage est un matériau constitué de sens contrairement aux couleurs des peintres ou aux formes des plasticiens. En réalité, le minimalisme qui, en enlevant un mot de son contexte syntaxique, avait pour intention de montrer le non-sens du monde, ne le prive pas de sens mais le restitue au contraire

⁷⁰¹ Emmanuel Hocquart, « La Bibliothèque de Trieste », [1987], *Ma haie*, Paris, P.O.L., 2001, p. 272.

⁷⁰² Michel Rabaté, « Littéralité », *Dictionnaire de poésie, Op. cit.*, p. 437-438.

dans sa polysémie. De même, attirer l'attention sur le blanc de la page, donne au texte une profondeur qui pourrait métaphoriquement signifier le sans-forme sous-tendant le texte du monde, quoique, d'après Jean-Claude Pinson, pour les poètes du « littéralisme », le sans-forme n'a pas valeur d'absolu mais plutôt de néant :

Chez les actuels théoriciens du « littéralisme », partisans de la lettre (contre le sens), la mystique grammaticale est certes plus négative que positive. L'extase littérale ne conduit pas à l'Absolu, mais à la béance d'un Néant qui est reconnu comme principe de l'Être (selon une thèse kabbalistique et mystique qui va de Maître Eckhart à Heidegger). On s'étonne à peine, dans cette perspective, qu'un Christian Prigent en vienne à se référer à Heidegger pour affirmer, même si c'est avec beaucoup de précautions, que « la poésie dit le lieu de l'essence de l'Être en tant que ce lieu est un non-lieu, un trou creusé par la langue, où s'annonce la distance de l'Être au Monde et où s'engouffre son désir⁷⁰³ »⁷⁰⁴.

Nous saurons gré à Jean-Claude Pinson de reconnaître ensuite qu'il y a non seulement une grande poésie mystique mais même qu'une dimension de « mystique grammaticale » soit propre à toute grande poésie bien qu'il la réduise à une sorte d'obscurité.

Ainsi, le minimalisme poétique serait-il lui-même un appel à un surplus de sens dans la mesure où il cherche à exprimer plus qu'un innommable, une sorte d'au-delà du langage. Le discours poétique minimaliste nous rappelle que la poésie a le « devoir » de lutter contre « l'éternel reportage » selon le programme de Mallarmé. Ce qui apparaît c'est moins le mépris du langage tel qu'il est, que le mythe du silence comme forme suprême de langage, comme nous le verrons ultérieurement. En fait, le minimaliste poétique a toujours eu pour intention profonde de donner plus de sens au langage et le blanc lui-même n'est pas l'équivalent visuel d'un non-dit ou d'un néant mais celui d'un fond indicible qui résiste au langage et vers **Erreur ! Signet non défini.** lequel la poésie peut amener avant de s'effacer puisqu'elle ne peut conduire qu'au seuil de la porte à moins qu'elle ne devienne elle-même cette « porte sans porte » entrouverte sur l'éveil.

⁷⁰³ Christian Prigent, *Une erreur de la nature*, Paris, P.O.L., 1966, p. 80

⁷⁰⁴ Jean-Claude Pinson, *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?*, Nantes, Ed. Pleins Feux, 1999, p. 32.

S'il fallait déterminer une origine, on pourrait considérer Francis Ponge comme le premier représentant de ce littéralisme malgré l'ambiguïté de son attitude envers les objets et le fait que jamais il n'érigea en principe le refus du sens et de toute transcendance. Son *Parti pris des choses* n'avait pour objectif que de délivrer celles-ci du langage et de nos projections mentales, en décrivant d'humbles objets d'une manière aussi neutre que possible, dans leurs moindres détails et en se détournant de la métaphore. Il ne s'agissait pas de subvertir le langage mais une fois encore de lui rendre son pouvoir d'efficacité à nous faire voir le monde. Ponge s'intéresse aux petites choses parce qu'elles lui font retrouver un monde d'avant le sens, d'avant l'homme et comme le note Michel Collot : « Il semble plutôt qu'il attende de son interrogation des choses, une nouvelle définition de l'homme et du sujet⁷⁰⁵ ».

Cette tentative de retrouver un sens dans le puzzle d'un monde fragmenté et chaotique explique d'une seconde manière l'irruption dans le poème des choses insignifiantes. Celles-ci nous offrent en effet une énigme de par leur insignifiance même qui les empêche d'être déjà prises dans un sens et elles peuvent se présenter à nous dans leur simple présence fraternelle d'objet que Guillevic a tant recherchée dans les « Choses » :

Fait, toi aussi,
Pour contenir

Autour de nous,
Toujours c'est le passage.

Nous sommes arrêtés
Maintenant
Face à face.

Investis
Mais fidèles⁷⁰⁶.

Le rien du tout est alors hissé au rang du tout et comme Jean Follain, on organise la *Célébration de la pomme de terre*⁷⁰⁷, ou plus récemment encore, comme Guy

⁷⁰⁵ Michel Collot, « Ponge Francis », *Dictionnaire de poésie, Op. cit.*, p. 629.

⁷⁰⁶ Eugène Guillevic, *Sphère, Op. cit.*, p. 32.

Goffette, on publie un *Éloge pour une cuisine de province*⁷⁰⁸. Ces titres oxymoriques font coïncider la noblesse de la célébration et de l'éloge avec le prosaïsme du tubercule et de son lieu d'accommodement non par dérision mais parce qu'y apparaît l'extraordinaire de l'ordinaire et que le poète est plein de l'émerveillement qu'il y ait « quelque chose plutôt que rien⁷⁰⁹ » et que ce quelque chose, concède prudemment Jaccottet, nous rappelle l'être.

Il est bien vrai en effet que ces choses « légères, insaisissables, inutiles » ne cessent de nous interroger ainsi que le confie Jaccottet évoquant une promenade en campagne :

Somme toute, presque rien : lueurs, vols d'oiseaux, regards, paroles égarées dans l'air. Véritablement de ces choses dont je sais aussi pertinemment que quiconque combien elles sont légères, insaisissables, inutiles... Eh bien ! j'étais arrêté pourtant, comme par la mort, aussi brutalement que par du sang dégouttant d'un corps, ou par le désir de l'amie nocturne ; j'étais arrêté le dirais-je, un peu comme si j'avais vu dans l'herbe les clefs de notre vie⁷¹⁰.

Puisque les grands systèmes d'explication du monde qu'ils soient religieux, philosophiques, politiques ou culturels se sont effondrés mais que demeure cette énigmatique expérience d'une plénitude du sens en présence du presque rien, dont nous fait ici part Jaccottet, il faut bien chercher à la comprendre en interrogeant les petits riens, les « riens puérils », selon l'expression de Proust. Cette manière de scruter les éclats du monde se fonde non pas sur une résignation accablée ou un refus angoissé de la réalité mais au contraire sur une courageuse acceptation du monde tel qu'il est, avec ces choses sans prix, ces objets et ces événements apparemment sans valeur. Une acceptation y compris dans ce qui pour la plus grande part constitue notre monde, à savoir l'ensemble des objets et des événements insignifiants et peut-être dépourvus de tout sens.

⁷⁰⁷ Jean Follain, *Célébration de la pomme de terre*, [Paris, Robert Morel, 1966], Paris, Deyrolle, 1997.

⁷⁰⁸ Guy Goffette, *Éloge pour une cuisine de province*, Seyssel, Champ Vallon, 1988.

⁷⁰⁹ En référence à l'interrogation de Leibniz dans les « Principes de la nature et de la grâce » (1714).

⁷¹⁰ Philippe Jaccottet, *Une transaction secrète*, *Op. cit.*, p. 293.

La démarche de Guillevic est très représentative de ce minimalisme positif et de cet effort pour dire cet être-au-monde que nous révèlent les choses insignifiantes. Il lui faudra pourtant la consécration de toute une vie de poète pour apprendre à regarder les petites choses en se mettant à leur niveau comme il sait si bien le faire avec la célèbre « touffe d'herbe ».

Progressivement Guillevic se forge une conviction que les petites choses contiennent la totalité, que toute chose est une fractale et que plus on va dans l'infime, plus on a de chances de découvrir l'universel avec un moindre risque de se perdre que dans des superstructures qui ne sont le fruit de désirs ou de rêves :

On ne vous fera pas d'autres ciels,
On ne vous ouvrira pas un nouveau royaume,
On ne vous étendra pas une mer torrentueuse,
On ne vous fera pas briller le centre du monde –

On vous montrera
Une pomme reinette
Bien mûre⁷¹¹.

Le regard joue certes un rôle essentiel dans cette découverte de la simplicité merveilleuse du monde de l'infime mais le poète se veut aussi l'interlocuteur de l'univers ou mieux son confident et adopte une attitude d'écoute pour percevoir le chant singulier de l'univers :

Avoue,

Ce qui t'intéresse
C'est de tenir dans ta main

Une chose
Où se raconte l'univers

Et qui te choisit
Comme confident⁷¹².

⁷¹¹ Eugène Guillevic, « poème du 15.02.87 », *Présent*, *Op. cit.*, p. 28.

⁷¹² *Ibid.*, « poème du 08.07. 88 », p. 48.

Il nous faudrait encore citer beaucoup d'autres poètes qui ont accordé leur attention aux petites choses pour découvrir ou donner un fondement à ce mystère du fragment radieux et pour chanter cette fractale qui contient toute la plénitude de l'être. Nous pensons ici à Charles Juliet qui de « Fragments⁷¹³ » en « Lambeaux⁷¹⁴ » poursuit un itinéraire difficile vers **Erreur ! Signet non défini.** la vision nue et apaisée de l'insignifiance des petits événements de sa vie.

Nous pourrions encore faire appel à Jean Tardieu et à ses « Outils posés sur une table » ou de nouveau à Follain dont la « Quincaillerie de détail en province » bientôt « vogue vers **Erreur ! Signet non défini.** l'éternel » de même que « La Bicyclette⁷¹⁵ » de Jacques Réda qui de banal objet quotidien finit par se transformer en pégase hugolien : « Et lancer dans le feu du soir les grappes d'étincelles / Qui font à présent de ses roues deux astres en fusion. » Ce même Réda, qui dans ses dernières œuvres, se consacre systématiquement au hasard de la *Rencontre mémorable* – des « je-ne-sais-quoi », des « presque-rien » chers à Jankelevitch et qui sont les visages de la contingence et du quotidien.

Pour montrer combien le banal, le trivial est sujet d'intérêt, nous pourrions aussi évoquer les poèmes d'un William Cliff, dont un critique parle en ces termes :

Les textes de Cliff instaurent une tension forte et continue entre une banalité assumée mais invivable et la volonté de s'y frotter dans ce qu'elle a de plus vulgaire et de plus antilyrique. On y trouve une véritable promotion du trivial, voire de l'infâme, qui affecte essentiellement les deux thèmes de la société et du sexe. Les textes de Cliff, toujours rédigés en « je », racontent ainsi la drague homosexuelle, la misère sexuelle, l'errance dans les quartiers interlopes, les joutes amoureuses dans ce qu'elles ont de plus dérisoire et anatomique, la pauvreté urbaine, les expériences les plus banales, la crasse et la pourriture, morale comme physiques⁷¹⁶.

⁷¹³ Charles Juliet, *Fragments*, Lausanne, Rencontre « L'Aire », 1973.

⁷¹⁴ *Ibid.*, *Lambeaux*, Paris, POL, 1995.

⁷¹⁵ Jacques Réda, « La Bicyclette », *Retour au calme*, Paris, Gallimard, 1989.

⁷¹⁶ Jean-Marie Klinkenberg, article « Cliff, William » in *Dictionnaire de poésie, Op. cit.*, p. 151-152.

Ces quelques exemples du fragment, du banal, des petits riens ne constituent qu'un faible échantillon d'un matériau qui abonde dans les œuvres poétiques contemporaines depuis celles de James Sacré : « ce que je veux dire / c'est pas grand-chose⁷¹⁷ » à celles de Jean-Claude Pinson : « Je note des petits riens / espérant par la suite les faire monter en neige / pour les baptiser poèmes⁷¹⁸ ». Ils devraient suffire à l'examen auquel nous nous proposons maintenant de le soumettre. Alors, plutôt que de poursuivre l'inventaire de toutes les œuvres poétiques placées sous le signe de l'anodin, du petit rien et de l'insignifiant ou de l'apparemment insignifiant, tentons maintenant de mieux comprendre le phénomène en mettant en évidence les rapports que ces œuvres peuvent entretenir avec l'expérience mystique naturelle.

Puisque cette expérience mystique montre que le moindre objet qui nous tombe sous le regard autant que la plus infime parcelle de l'univers en contient toutes les merveilles, le quotidien peut se transformer en un spectacle toujours nouveau. La moindre touffe d'herbe, le plus petit insecte peuvent nous conduire vers la contemplation de cette beauté du monde et au seuil de sa mystérieuse harmonie :

Oui, fourmi,
Petit être tout simple
En apparence

À toi seule
Tu dis le mystère
De la création⁷¹⁹

Le quotidien peut devenir alors un chemin vers **Erreur ! Signet non défini.** le réel et un lieu de passage de la forme vers le sans forme à la seule condition d'en faire un exercice et il faut reconnaître à des poètes comme Guillevic, Bonnefoy et Jaccottet parmi les plus connus et les plus lus d'avoir toute leur existence consciencieusement exercé leur vigilance pour se mettre en position de spectateur de la beauté du monde qui pouvait alors se révéler fortuitement à eux. En bons artisans, ils ont exercé leur technique de poètes qui est une pratique, un savoir-faire plus qu'un savoir-penser et qui

⁷¹⁷ James Sacré, *Figures qui bougent un peu*, Paris, Gallimard, 1978, p. 7.

⁷¹⁸ Jean-Claude Pinson, *J'habite ici*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1995, p. 26.

⁷¹⁹ Eugène Guillevic, « poème du 28.11.92 », *Présent*, *Op. cit.*, p. 79.

débouche sur un véritable savoir-être, c'est-à-dire une manière de se situer en soi et dans le monde.

Ils ont été rejoints par de nombreux romanciers de la mouvance minimaliste positive⁷²⁰ dont Philippe Delerm est le plus célèbre depuis la publication de son best-seller *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*⁷²¹, mais qui se cantonne dans la recherche d'un hédonisme douillet et nostalgique. Nous lui préférons Christian Bobin, plus proche d'une recherche poétique du rude réel à travers les fragments d'écriture de *L'enchantement simple*⁷²² ou d'*Éloge du rien*⁷²³. Tous, avec des motivations profondes néanmoins différentes, révèlent l'intensité que peut recéler chaque instant, chaque occupation, chaque objet.

Cette attention portée au geste le plus quotidien imprègne chaque monastère chrétien mais sans doute plus intensément encore chaque monastère bouddhiste et à travers l'influence que le Zen exerça sur elle, bien des aspects de la civilisation japonaise. Cette recherche du geste non pas parfait mais *juste* sert de base non seulement aux plus glorieuses des « voies » : celles des armes, du thé, des fleurs mais continue encore d'imprégner les aspects les plus prosaïques de l'existence : ouvrir et fermer une porte, faire la cuisine, offrir un cadeau... Cette vigilance enveloppe chaque objet, chaque outil au point que l'on consacre une cérémonie annuelle pour exprimer sa reconnaissance aux aiguilles à coudre ou un monument pour exprimer de la gratitude aux lunettes grâce auxquelles nos yeux peuvent étudier et voir le monde. L'attention au quotidien, à la fois au jour le jour et à ce qui fait notre vie de tous les jours, est le fondement de tout art et de toute existence. Cette connaissance, nécessaire à la transformation de soi et qui mène peu à peu à voir le monde et non « son » monde, s'est progressivement répandue en Occident avec le développement du bouddhisme,

⁷²⁰ Rémi Bertrand, *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, Paris, Éd. du Rocher, 2005.

⁷²¹ Philippe Delerm, *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, Paris, Gallimard, 1997.

⁷²² Christian Bobin, *L'Enchantement simple*, Paris, Ed. Lettres Vives, 1989.

⁷²³ Christian Bobin, *Éloge du rien*, Paris, Éd. Fata Morgana, 1990.

notamment du bouddhisme Zen en France et le succès des livres de Eugen Herrigel⁷²⁴ ou de Karlfried Graf Dürckheim⁷²⁵, deux philosophes allemands qui transpirent les fondements de l'exercice quotidien en l'adaptant aux conditions socioculturelles de l'Occident. Ils ne parlent ni l'un ni l'autre de l'exercice poétique mais de la recherche d'une ouverture intérieure à travers la vigilance exercée dans la réalisation d'un geste physique, et écrire en est un.

Exercice a pour nous un autre sens que pour le Japonais. Nous pensons uniquement à une activité qui suppose un savoir-faire, une technique, c'est-à-dire un moyen grâce auquel nous pouvons faire ou créer. En revanche, pour l'Oriental, l'exercice représente un moyen de transformation permettant de parvenir à maturité⁷²⁶.

Dürckheim précise quelques pages plus tard que l'exercice ne donne pas naissance à l'expérience de l'Être mais qu'il prépare seulement à la recevoir :

En définitive, s'exercer signifie seulement apprendre à créer les conditions qui sont nécessaires pour qu'apparaisse une réalité immanente, l'être essentiel, et pour que celui-ci se manifeste dans le monde, dans sa réalité individuelle⁷²⁷.

Sachons aussi gré aux poètes d'avoir redécouvert la vertu de l'exercice de vigilance à travers les textes des mystiques chrétiens dont ils sont souvent de fervents lecteurs, grâce aussi à leur rencontre avec le haïku, comme nous le verrons, mais surtout poussés par leurs propres expériences épiphaniques et l'attention indéfectible qu'ils portent en conséquence à l'ordinaire du monde :

Encore et à nouveau des fleurs...

Encore ?

Encore des fleurs, encore des pas et des phrases autour de fleurs, et qui plus est, toujours à peu près les mêmes pas, les mêmes phrases ?

⁷²⁴ Eugen Herrigel, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Lyon, Éd. Paul Derain, 1955, rééd. Paris, Éd. Dervy, coll. Bibliothèque de l'initié, 1993.

⁷²⁵ Karlfried Graf Dürckheim, *Pratique de la voie intérieure. Le quotidien comme exercice*, Paris, Le Courrier du Livre, 1968.

⁷²⁶ Karlfried Graf Dürckheim, *Hara, centre vital de l'homme*, Paris, Le Courrier du Livre, 1974, p. 32.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 111.

Mais je n'y puis rien : parce que celles-ci étaient parmi les plus communes, les plus basses, poussant à ras de terre, leur secret me semblait plus indéchiffrable que les autres, plus précieux, plus nécessaire. Je recommence, parce que ça a recommencé : l'émerveillement, l'étonnement, la perplexité ; la gratitude, aussi⁷²⁸.

Même après plus de quarante ans de poésie, Jaccottet accorde encore cette attention aux fleurs les plus ordinaires, toujours précautionneux et méfiant à l'égard de la métaphore et se contentant d'une anaphore. Et ce n'est pas les fleurs riches des jardins dont il veut entendre le secret mais celles des espèces communes que le regard avide ignore alors qu'en elles réside le secret de l'avènement toujours éblouissant de l'expérience numineuse qui ne suscite rien de plus que quelques phrases, à peine de quoi faire un événement poétique, tout juste une action de grâce, à défaut de prière car selon Jérôme Thélot, la poésie est vraiment devenue poésie d'être devenue précaire :

Précaire, du latin *precari*, veut dire : obtenu par la prière donc permis par une puissance supérieure, donc susceptible d'être retiré, par conséquent fragile et pauvre. *Précaire* est la poésie *moderne* en ceci qu'elle tient à la prière impriable, en ceci, donc, qu'elle est l'essentielle pauvreté d'être défaite de l'oraison⁷²⁹.

C'est précisément cette précarité même qui lui donne toute sa valeur de sincérité comme Jaccottet en avertit ses lecteurs : « Vous commencez peut-être également à comprendre que la poésie, aujourd'hui, est d'autant moins mensongère que l'on y sent mieux cette précarité presque risible du chant, l'incertitude, l'effroi, le dénuement de celui qui s'est obstiné à le poursuivre⁷³⁰. » La poésie n'est peut-être plus possible que dans le domaine du petit, du familier, mais elle n'en est devenue que plus précieuse.

⁷²⁸ Philippe Jaccottet, « Aux liserons des champs », *Et, néanmoins*, Paris, Gallimard, 2001, p. 70-71.

⁷²⁹ Jérôme Thélot, *La Poésie précaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1997.

⁷³⁰ Philippe Jaccottet, *Eléments d'un songe*, cité par Jérôme Thélot, *Op. cit.*, p 137.

2. Du rien et du tout

Historiquement, c'est le rien qui a engendré le peu et le nihilisme la précarité de la poésie. Nous l'avons vu, le déni, la révolte, la colère font partie du travail de deuil qu'occasionne toute perte, et les poètes y ont largement contribué. Après la mort déclarée de Dieu, le mouvement Dada voulut ainsi entraîner dans la tombe toutes les valeurs dont il était le garant. Cette attitude est caractéristique du refus de regarder la réalité du monde dualiste dans lequel se succèdent sans cesse les cycles de la naissance, de la croissance et de la mort. Cependant, quelle que soit cette violence destructrice, il faut savoir qu'elle s'inscrit toujours dans un mouvement dont elle est le dernier temps et après lequel surgira un nouveau cycle. L'avant-garde ne démolit que pour mieux reconstruire sur les décombres, pour faire germer quelque chose de neuf dans les cendres des brûlis. Rêvant d'immortalité pour lui et ceux qu'il aime, seul l'ego croit pouvoir échapper au mouvement qui est à l'œuvre dans l'univers entier et refuse de le voir et de l'accepter. Il transforme alors son angoisse devant la perspective de sa disparition en système idéologique qui justifie tous les excès.

L'étape qui suit la révolte est celle de la dépression réactionnelle dont le syndrome reçoit le nom de nihilisme. Cette dépression est d'autant plus sévère que la perte est jugée importante et elle est aujourd'hui encore plus énorme, bien plus encore que ne le proclamait Nietzsche puisque ce n'est pas seulement Dieu qui est mort, ni même toutes les valeurs sociales, politiques ou morales, mais c'est la croyance même dans la réalité de l'ego qui est en train de s'effondrer. Les nihilistes ne veulent plus croire à rien parce que leurs croyances sur le monde s'est écroulée et déclarent qu'il n'y a plus rien qui vaille : « À quoi bon ? Rien n'en vaut la peine⁷³¹ », et que « tout est faux et tout est permis⁷³². »

Les poètes mieux que les philosophes ont découvert le chemin pour échapper à cette fatigue et à cette lassitude à l'égard de l'existence car il n'est possible d'en sortir qu'en revenant à la vérité de la vie et de l'expérience. Nous l'avons dit, les faits sont

⁷³¹ Friedrich Nietzsche, *La Volonté de puissance*, III, 1, 25, aphorisme 99.

⁷³² *Ibid.*, aphorisme 108.

têtus et l'expérience d'éveil vient régulièrement démentir le pessimisme nihiliste en apportant la preuve, par la plénitude, par la joie, par le sentiment d'unité sinon d'amour, que quand il n'y a plus rien alors tout est là. Yves Bonnefoy, s'adressant à un public de Japonais, reconnaît qu'il a découvert ce sentiment dans les haïkus et qu'il constitue l'essentiel de toute poésie :

Nous sommes rapatriés dans ce sentiment d'unité que le long discours nous ferait perdre. Or, cette expérience d'unité, d'unité vécue et non pas seulement pensée, c'est évidemment la poésie. On peut oublier cela, en Occident, parce que nos traditions religieuses, celles du Dieu personnel, transcendant par rapport au monde, ont séparé l'absolu de la réalité naturelle, mais ce n'en est pas moins, cette approche de l'Un dans chaque chose, l'émotion suprême à laquelle instinctivement tous les poètes s'attachent.

La forme brève peut être ainsi plus qu'aucune autre le seuil d'une expérience spécifiquement poétique. Quand un poème adopte une forme brève, il se tourne déjà, de ce simple fait, vers ce qui peut être poésie dans notre rapport au monde.⁷³³

Alors quel serait donc ce rien, ce néant dans lequel s'engouffrerait tout ce qui constitue la profusion du réel ? En fait, le rien des nihilistes est simplement constitué du regret qu'il n'y ait rien d'autre que ce qui est. Les sages affirment la même chose mais eux ne le regrettent pas et l'acceptent pleinement. Dire qu'il n'y a rien, c'est donc postuler un autre que ce qui est, affirmer qu'il devrait ou qu'il pourrait y avoir autre chose que ce qui est là.

Cette confrontation de l'ego au réel est la cause de toutes les souffrances et telle est la tragédie. Le néant est une pure création de l'ego et de son impossibilité à se représenter le monde en son absence. Le Bouddha n'a jamais été nihiliste même s'il a souvent dénoncé l'illusion de l'ego, sa fausse représentation du monde et la confiscation qu'il fait du véritable sujet. Il faut hélas plus qu'une expérience mystique naturelle au cours de laquelle se révèle la totalité pour que l'ego cède la place.

⁷³³ Yves Bonnefoy, « Le Haïku, la forme brève et les poètes français », [en ligne], 2002, [réf. du 15 octobre 2004], Masaoka Shiki International Haiku Grand Prize, Disponible sur le site de l'organisation : <http://www.ecf.or.jp/shiki/2000/french.pdf>

Ce n'est donc pas le réel qui est tragique mais l'aveuglement à son encounter car le réel, lui, se contente d'être. De même « l'impossible du réel⁷³⁴ » ne serait constitué que de l'impossibilité effective du langage à embrasser un réel qui le contient et non pas l'incapacité à le désigner. Devant cette limitation et le manque que chacun peut ressentir, et plus que d'autres, les artistes et les mystiques, deux attitudes sont possibles : soit continuer à affirmer que ce qui est n'est pas aussi bien que ce qui devrait être, soit considérer que quelque chose nous empêche de voir et d'apprécier la valeur de ce qui est. Dans ce dernier cas, s'ouvre un chemin de transformation, de métamorphose pour parvenir au retournement du regard : voir qu'il n'y a rien d'autre que cela, c'est voir aussi qu'il y a tout cela dans l'espace infini de la Conscience. Il nous reste encore à explorer le fini pour connaître l'infini, à vivre la simple existence terrestre dans ce souci d'ouverture à l'Autre qui caractérise aussi la poésie contemporaine.

3. Le haïku et le kôan poétique

Dès que parurent les premières traductions françaises de haïkus, ces petits poèmes qui ne comptent que dix-sept syllabes en japonais, séduisirent par leur brièveté, leur syntaxe nominale, la radicalité de leur parti-pris de dépouillement et l'effacement du sujet devant un monde devenant extraordinairement présent. Leur succès n'a fait depuis que s'accroître au point qu'Yves Bonnefoy s'exclame :

Les poètes français aiment le haïku, ils lui ont même accordé depuis quelque cinquante ans une attention spécifique, avec un effort très sérieux pour en comprendre l'esprit et en tirer un enseignement pour leur propre rapport au monde, ce qui signifie qu'ils sont en mesure, jusqu'à un certain point, d'en pénétrer au moins quelques grands aspects⁷³⁵.

⁷³⁴ Philippe Forest, « Le roman, le rien. À propos de Michel Houellebecq et du nihilisme », [en ligne], août 2000, Site Collectif *Les Mots sont importants*, [réf. du 15 octobre 2004], Disponible sur : <http://lmsi.net/spip.php?article53>

⁷³⁵ Yves Bonnefoy, « Le Haïku, la forme brève et les poètes français », *Op. cit.*

En réalité **Erreur ! Signet non défini.**, l'intérêt porté au haïku en France⁷³⁶ est plus que centenaire puisque c'est en 1905 que Paul-Louis Couchoud a publié le premier recueil de haïkus traduits en français, intitulé *Au fil de l'eau*⁷³⁷. Très vite paraissent ceux qui sont composés en français par René Maublanc⁷³⁸ puis par Henri et René Druart⁷³⁹, démontrant que le genre s'est implanté en France et qu'il comble un besoin qui ne fera que s'intensifier au rythme des publications d'anthologies de poèmes japonais, notamment celle de Georges Bonneau⁷⁴⁰. Paul Éluard compose lui-même quelques tercets ainsi que Jean Paulhan mais plus encore, Paul Claudel, alors ambassadeur à Tokyo, publie un recueil de haïkus⁷⁴¹ et contribue à la reconnaissance publique du genre.

Un regain d'intérêt se fait sentir à partir des années soixante sous l'influence des écrivains américains de la Beat Generation, Jack Kerouac pour le roman, Alan Ginsberg pour la poésie et Alan Watts pour ses essais sur le bouddhisme Zen⁷⁴² précédés de ceux de Daisetz Suzuki⁷⁴³. C'est à la même époque que les lecteurs français découvrent les livres de Reginald Blyth *Haiku*⁷⁴⁴ et *A History of Haiku* présentés par Philippe Jaccottet⁷⁴⁵ et envers lesquels Yves Bonnefoy reconnaît également sa dette. Tous deux ont longuement médité sur le haïku et Jaccottet en a traduit. Leur influence sur la poésie de Guillevic ou de Tortel est moins certaine même si leurs pratiques en sont étonnamment proches, notamment celles de Guillevic. De retour d'un voyage à Tokyo, Roland Barthes, qui avait lu ces traductions, évoque dans son célèbre *L'Empire des*

⁷³⁶ Voir Jean Antonini, « Le Haïku Francophone », [en ligne], 2005, [réf. du 12 mai 2007], Disponible sur le site *World Haiku Association*, <http://www.worldhaiku.net/criticism/haikufrancophone.pdf>

⁷³⁷ Paul-Louis Couchoud, A. Faure, A. Poncin, *Au fil de l'eau*, [1905], réédité par E. Dussert, Paris, Éd. Mille et une nuits, 2004.

⁷³⁸ René Maublanc, « Le Haïkaï français », *Anthologie*, Revue *Le Pample*, n° 10/11, 1923.

⁷³⁹ Henri Druart, *Pincements de cordes*, Reims, Le Pample, 1929.

⁷⁴⁰ Georges Bonneau, *Le Haïku*, Paris, Éd. P. Geuthner, 1935.

⁷⁴¹ Paul Claudel, *Cent phrases pour un éventail*, Paris, Gallimard, 1927, 1942, 1982.

⁷⁴² Alan Watts, *Le Bouddhisme Zen*, [1960], Paris, Payot, Coll Petite Bibliothèque Payot, 1969.

⁷⁴³ Daisetsu Teitaro Suzuki, *Essais sur le Bouddhisme Zen*, Paris, Albin Michel, 1954.

⁷⁴⁴ Reginald Horace Blyth, *Haiku*, Vol. 1 : Eastern Culture, Vol. 2 : Spring, Vol. 3 : Summer-Autumn, Vol. 4: Autumn-Winter, Tokyo, The Hokuseido Press, 1949-1952.

⁷⁴⁵ Philippe Jaccottet, « L'Orient limpide », *NRF*, No. 95, novembre 1960, p. 901-908.

*Signes*⁷⁴⁶, le haïku qu'il aborde en tant qu'objet textuel vu à la lumière du structuralisme. Il en compose d'ailleurs lui-même quelques-uns dans la perspective de la préparation d'un roman.

À partir de cette époque, vont se succéder régulièrement, jusqu'à aujourd'hui, les traductions de haïkus japonais parmi lesquelles nous pouvons citer celles de Maurice Coyaud⁷⁴⁷, Jean Cholley⁷⁴⁸ et René Sieffert⁷⁴⁹. Alain Kervern traduit un saïjiki : *Grand Almanach Poétique Japonais* et publie un essai sur le haïku⁷⁵⁰. Les éditions Arfuyen et Moundarren publient régulièrement des traductions de haïkus anciens et contemporains.

La lecture qui s'est faite du haïku au cours de ce siècle est certainement empreinte de la « beauté du contresens » sous le signe de laquelle Philippe Forest place notre interprétation de la littérature japonaise comme d'ailleurs de tous les beaux livres puisque selon Proust qu'il cite : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux⁷⁵¹. » Puisqu'ils sont inévitables, c'est donc l'esprit léger que nous allons prendre le risque d'aggraver ceux qu'ont commis Jaccottet et Bonnefoy, avec l'intention de donner un sens à leur intérêt profond pour le haïku mais avec la conviction qu'au beau mensonge, effet de l'art, serait préférable une belle vérité, effet de l'expérience.

Remarquons d'abord que ce ne sont pas les mêmes raisons qui les ont séduits que Barthes. L'intérêt de ce dernier semble plus extérieur et pour lui le haïku est d'abord un objet de réflexion théorique, alors que Jaccottet et Bonnefoy sont à la recherche d'un outil poétique apte à leur faire retrouver par le langage une expérience vitale dont il leur

⁷⁴⁶ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, [Lausanne, Skira, 1970], Flammarion, coll. Champs, 1980.

⁷⁴⁷ Maurice Coyaud, *Fourmis sans ombre*, Paris, Éd. Phébus, 1978.

⁷⁴⁸ Jean Cholley, *Un haïku satirique : le senryû*, Paris, P.O.F., 1981.

⁷⁴⁹ René Sieffert, *Le Haïkai selon Bashô. Traités de poésie*, Paris, P.O.F., 1983.

— *Les sept livres de l'école de Bashô*, Paris, P.O.F., 1986.

⁷⁵⁰ Alain Kervern, *Grand Almanach Poétique Japonais*, Paris, Éd. Folle Avoine, 1988.

— *Malgré le givre, essai sur la permanence du haïku*, Paris, Éd. Folle Avoine, 1987.

semble découvrir les traces dans le haïku. Bonnefoy, cité précédemment, considère que les poètes français se sont efforcés d'« en comprendre l'esprit » et d'« en tirer un enseignement pour leur propre rapport au monde », révélant ainsi que c'est moins l'aspect formel de la forme courte qui les intéresse que son efficacité pour transmettre quelque chose de l'ordre de l'expérience.

Philippe Jaccottet a parlé plusieurs fois, dans *Promenade sous les arbres* et dans *Une transaction secrète*, de l'importance qu'avait eue pour lui la découverte du haïku, en 1960 dans la traduction anglaise de Blyth, qui fut directement à l'origine du recueil *Airs* : « Ces poèmes sont des ailes qui vous empêchent de vous effondrer. » La découverte des haïkus redonna au poète une confiance dans la possibilité de mener à terme son propre projet après plusieurs années de doute et d'incertitude comme il l'explique dans « L'Orient limpide » :

Je ne crus pas néanmoins, pour avoir lu le livre de Blyth, que j'avais retrouvé « la clef du festin ancien », ni ne pensai un instant à imiter le genre du haïku. Mais quand j'eus terminé les textes de prose dans lesquels s'étaient déposés au cours de ces quatre années tous les éléments de mon incertitude, il dut se produire en moi, sans que je m'en rende compte aussitôt, une décantation ; je voulus alors recommencer à parler à une personne devant qui je pensais m'être tu trop longtemps, et que mes tristes récits pouvaient avoir effrayée ; je désirai lui faire sentir, mais comme par jeu, sans y attacher beaucoup d'importance et tout à fait entre nous, que ces récits ne disaient pas toute la vérité, que je n'étais pas aussi perdu qu'ils le laissaient croire⁷⁵².

Jaccottet explique aussi ce qui le séduisit dans cette forme brève et le sentiment « d'allègement » qu'il en a ressenti. Elle correspondait à ce qu'il cherchait lui-même à écrire : une poésie simple qui emprunte le moins possible à la médiation des mots pour transmettre l'expérience et qui bannisse donc les images envers lesquelles nous savons qu'il montre la plus grande méfiance.

Il est évident que, quand j'évoquais ce rêve d'une poésie sans images, je ne m'y suis pas tenu très longtemps... [...] par exemple, cette rencontre avec les Japonais, peut-être quelqu'un de plus sérieux, après tout, serait

⁷⁵¹ Proust cité par Philippe Forest, *La Beauté du contresens, Allphabed I*, Nantes, Cécile Defaut, 2005, p. 11.

⁷⁵² Philippe Jaccottet, *Une transaction secrète*, *Op. cit.*

entré dans ce chemin et serait allé jusqu'au bout, c'est-à-dire aurait pratiqué une conduite de vie, (puisque je m'apercevais que tout cela était possible grâce à une certaine forme de vie qu'avaient ces poètes du haïku), se serait lancé dans le Zen d'une manière ou d'une autre, sans vouloir faire de l'orientalisme à tout prix, mais quelque chose de semblable. Je me serais peut-être dépouillé de tout pour atteindre à cette légèreté, ce vagabondage de Bashô, j'aurais ainsi pu continuer à écrire des poèmes, que j'ai écrits d'une certaine manière à un moment donné. Dans *Airs*, je pense que, sous l'influence du haïku et par réaction contre le poids de l'obscurité, j'ai atteint, à un certain moment, cette espèce de légèreté, de détachement, presque d'objectivité enfin... qui a fait que j'étais le plus proche de la transparence, et c'est évidemment dans ces poèmes-là : le titre même le dit, l'effacement de la personne⁷⁵³.

Du fait de sa brièveté, le haïku, rend en effet impossible tout développement logique, toute expansion lyrique et impose la phrase nominale. La traduction réduit même parfois le nombre de phrases nominales, dans le souci de mettre un peu de liant grammatical dans une langue dite « agglutinante » parce qu'elle ignore les déterminants, que ses verbes se passent de sujet d'énonciation et ses phrases d'articulations logiques. La réduction de la phrase à un syntagme nominal qui constitue l'une des caractéristiques de la poésie contemporaine, trouve sans doute son origine dans l'influence exercée sur elle par le haïku.

L'emploi extensif de cette syntaxe nominale dans la poésie, qu'Henri Meschonnic qualifie de « maladie moderne⁷⁵⁴ », nous paraît plutôt le signe d'un début de guérison de l'illusion d'un moi et de ses *conceptions* du temps et de l'espace, comme celui de l'avènement d'un homme conscient de leur relativité non plus comme théorie de la physique mais comme expérience personnelle. Contre Meschonnic encore, qui voit dans le style nominal un obstacle à la communication poétique, on peut enfin objecter que les egos, de par leur constitution même, sont incapables de « s'entendre » et que la véritable communication s'instaure seulement quand les locuteurs se situent dans un même monde, celui qui se découvre lorsque disparaissent les émotions et les pensées. Le lieu commun est un lieu neutre, objectif en ce sens, celui du cœur, du sentiment ou au moins

⁷⁵³ Philippe Jaccottet, *De la Poésie*, *Op. cit.*, p. 42-43.

⁷⁵⁴ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 150.

de l'émotion raffinée dont est seul capable celui qui en lui et en l'autre reconnaît l'image du Soi.

La référence aux saisons, qui fait partie des contraintes du genre, ne pouvait aussi que plaire à Jaccottet dont l'expérience poétique se révèle dans le contact avec la nature. Il parut à Jaccottet que le haïku manifestait mieux que toute autre forme poétique ce sentiment de présence immédiate dont le langage nous empêche de jouir, ce que reconnaît aussi Yves Bonnefoy :

Le haïku, en bref, cherche à retrouver l'immédiat au sein même de la parole qui par nature abolit, d'entrée de jeu, l'immédiat. Et il y réussit sans déchirer pour autant le réseau des médiations, le langage, comme en Occident Rimbaud avait cru devoir le faire, avec tant de violence et pourtant en vain. L'immédiat, le voici ; les notions, leurs systèmes de différences, en sont à ce point, dans l'être, où le moindre heurt du pique-feu ferait s'écrouler la bûche, mais cette braise a encore la forme, avec en plus la lumière. – Et si je dis l'immédiat et non l'Un, comme je suis tenté de le faire, c'est parce que cette autre notion reste entachée de philosophie occidentale, et colorerait de métaphysique ce qui a lieu sans spéculation dans le haïku. [...] L'immédiat, dans le haïku, c'est bien ce que nous dirions aussi l'Un, le tout : mais perçus sans conscience qu'on les perçoit.⁷⁵⁵

Une grande part de l'ascèse, à laquelle se soumet celui qui s'engage sur une voie de transformation spirituelle, consiste à couper court au mental qui l'arrache sans cesse au présent pour le projeter dans le passé ou le futur. Afin d'être présent à ce qui est et à soi-même, il lui est indiqué de s'appuyer fermement sur les sensations qui parviennent à sa conscience. Cet exercice constitue une partie de l'entraînement à la méditation sans objet telle que l'exerce le Zen. Cet effort de vigilance, qui doit ensuite s'appliquer à chaque instant de la vie quotidienne dans le courant de l'existence, se fait dans la présence au corps et devient possible en prenant appui tout d'abord sur les sensations que nous apportent nos cinq sens puis, dans un stade plus avancé sur toutes les pensées et les émotions qui se présentent à la conscience. Il ne s'agit pas de diriger un faisceau étroit d'attention sur une sensation mais bien plutôt d'ouvrir largement la conscience sur

⁷⁵⁵ Yves Bonnefoy, « Du haïku », Paris, Éd. Mercure de France, 1990. Publié en préface de Roger Munier, *Haïkus, Anthologie*, [1978], Paris, Seuil, coll. Points/Poésie, 2006, p. 21-22.

l'ensemble de ce qui nous parvient dans l'instant en se situant par exemple dans ce lieu du corps vécu que les Japonais nomment le *Hara*. Karlfried Graf Dürckheim en a fait le centre de son enseignement et a largement contribué à le faire connaître en Occident⁷⁵⁶. Cette façon de se situer à la fois intérieurement et physiquement dans ce centre de gravité situé dans le bas ventre, particulièrement exercée dans la méditation Zen, fait le lien entre toutes les voies martiales et artistiques japonaises et imprègne encore de nombreux aspects de la vie sociale. Toutefois, il ne devient vraiment le point d'attache dans la réalité et le réel qu'après un entraînement régulier sur une longue période.

La pratique du haïku elle-même s'appuie sur cette position dans le *hara* et cela explique son ancrage dans la sensation, l'importance des notations saisonnières. Les émotions qui s'y reflètent, universellement soulevées par toute existence humaine soumise au changement, à l'impermanence, à la séparation, doivent être senties à partir de ce point d'ancrage du *hara*, de cette position de spectateur, de cette conscience impersonnelle que partagent le poète et son lecteur dont parle ainsi Desjardins :

Dans ce centre vital, il n'y a pas de pensées inutiles, il n'y a pas ce fatras de l'intellect et du mental coupés de la vie ; il n'y a pas non plus ces émotions infantiles par lesquelles vous vous laissez si vite emporter. Vous y trouverez au contraire une puissance stable qui vous dépasse tout en étant vôtre et qui se révèle facilement canalisable pour ne pas cristalliser l'ego sur lui-même⁷⁵⁷.

Même si cette conscience de soi est encore égocentrique et « qu'il y a un au-delà du *hara* » qu'alla rechercher Matsuo Bashô auprès d'un maître Zen, elle est déjà fort éloignée de l'identification aux émotions et aux pensées qui règne généralement. L'un de ses haïkus les plus connus et souvent commenté rapporte l'instantané d'une sensation sur la trame du temps :

Le vieil étang –
Une grenouille y saute
Le bruit de l'eau⁷⁵⁸

Furuike ya
kaeru tobikomu
mizu no oto

古池や
蛙飛びこむ
水の音⁷⁵⁹

⁷⁵⁶ Karlfried Graf Dürckheim, *Op. cit.*

⁷⁵⁷ Arnaud Desjardins, *Approches de la méditation, Op. cit.*, p. 158.

⁷⁵⁸ Traduction de l'auteur.

La banalité de la scène rapportée avec une extrême économie de moyens parvient cependant à ouvrir chez le lecteur un espace de silence et de calme alors que le mental ne peut y trouver aucun intérêt : « une grenouille qui saute dans l'eau, oui, et alors ? » Les contemporains de Bashô, imprégnés de bouddhisme, décryptaient sans peine l'aspect métaphorique de l'étang qui représente la conscience immobile et éternelle, et la durée d'un saut de grenouille d'une existence humaine qui vient y faire un ploc et quelques rides sur la surface. Aujourd'hui encore, tout lecteur pourra retrouver ce goût inimitable du « moment » qui fut à l'origine du poème : l'irruption de l'instant sur le miroir immuable du vieil étang, la révélation du fond de silence d'où émerge le bruit de l'eau, la réalité et le réel émergeant ensemble dans la Conscience, la poésie en somme dont l'enjeu est de nous donner la saveur de ce qui ne change pas.

Telle est donc cette poésie que recherche Jaccottet, celle dont la transparence et la profondeur sont rendues possibles par l'effacement du poète, comme si le poème ne faisait que passer à travers lui :

Détrompez-vous :
ce n'est pas moi qui ai tracé toutes ces lignes
mais, tel jour, une aigrette ou une pluie,
tel autre, un tremble,
pour peu qu'une ombre aimée les éclairât⁷⁶⁰.

La conception de Jaccottet est étonnamment proche de celle qui est exposée par le mystique Jean Klein pour qui l'artiste n'est qu'un simple véhicule :

Le véhicule n'est qu'un canal pour arriver à la source créatrice et pour la révéler. Ce qui fait un grand artiste, c'est son habileté à abandonner sa personnalité. Le grand art n'a rien à dire, n'a pas de but, pas d'intention. C'est un libre don. Sa signification réside dans le fait qu'il est sans but. L'œuvre n'est pas vue avec l'œil habituel du mental qui fonctionne en succession. Elle est vue avec l'œil qui s'ouvre lorsque le mental est libre

⁷⁵⁹ Matsuo Bashô, 芭蕉発句全集, (Recueil complet des Haïkus de Bashô), [en ligne], 20-11-1997, [réf. du 2 mars 2005], Disponible sur le site de l'*Université de Yamanashi* : <http://www.esse.yamanashi.ac.jp/~ito/basho/haikusyu/huruike.htm>

⁷⁶⁰ Philippe Jaccottet cité par Monique Pétillon dans « Entre l'enfer et les fleurs. Une rencontre avec Philippe Jaccottet, poète de la " décantation " », *Le Monde*, 28.12.1990.

de toute espérance, dans les moments de relaxation profonde, loin de la concentration des habitudes de pensée⁷⁶¹.

Même si Jaccottet refuse l'appellation d'ascétisme pour définir son travail poétique, on ne peut qu'être frappé par la similitude des efforts requis du poète et de celui qui est engagé sur un chemin de transformation spirituelle : pauvreté des moyens, humilité, persévérance et confiance dans sa capacité à revenir à un état de simplicité d'esprit et de conscience claire qui imprègne le haïku.

Ces qualités du haïku sont aussi celles qui impressionnèrent Yves Bonnefoy qui s'est exprimé à plusieurs reprises à propos de l'intérêt qu'il porte à ce genre notamment dans un texte intitulé «Du haïku»⁷⁶² et dans « Le haïku, la forme brève et les poètes français⁷⁶³ », un discours délivré à Matsuyama au Japon, à l'occasion de la remise du Grand Prix International de Haïku Shiki Masaoka. Tout d'abord, comme Jaccottet, Bonnefoy considère le haïku en tant qu'objet de langage, doutant de la compréhension qu'on peut en avoir à travers une traduction d'une langue idéographique en une langue alphabétique. Il lui reconnaît cependant, du fait de sa brièveté, « la capacité accrue de nous ouvrir à une expérience spécifiquement poétique⁷⁶⁴ ». Contrairement à Jaccottet, Bonnefoy s'inquiète de ce à quoi l'ascèse et la recherche spirituelle lui imposeraient de renoncer pour accéder à cette expérience :

À la forme anthropologique de la terre se substitue dans le haïku celle, privée de centre, vide de sens, de ce qui l'a précédée et la suivra dans le monde. Mais faut-il penser que cette poésie va vraiment jusqu'au bout de cette pensée, autrement dit ne demande que la lucidité et rien d'autre, le déconditionnement jusqu'au point où il se fait solitude – et n'attache donc plus de valeur irréductible, essentielle, à l'acte par lequel l'humanité s'était par l'usage de la parole faite distincte de la nature⁷⁶⁵ ?

Bonnefoy donne l'impression de vouloir « continuer à aimer le rêve de l'autre » et dans cette interrogation se révèle l'idée qu'il se fait d'un bouddhisme Zen fondée sur le détachement et le renoncement à notre part humaine, que réclamerait « toute la dureté

⁷⁶¹ Jean Klein, *Qui suis-je ? La Quête du sacré*, *Op. cit.*, p. 204.

⁷⁶² Yves Bonnefoy, « Du haïku », *Op. cit.*, p. 13-29.

⁷⁶³ *Ibid.*

⁷⁶⁴ Yves Bonnefoy, « Le Haïku, la forme brève et les poètes français », *Op. cit.*

du maître zen⁷⁶⁶ ». Il ignore que le maître n'est dur qu'avec le mental du disciple et que seul celui qui est détaché, autrement dit libéré, gagne la capacité de réellement aimer car la présence à soi et au monde n'est qu'un autre mot pour l'amour. Il soulève ensuite à juste titre les différences profondes entre les conceptions religieuses du bouddhisme et du christianisme :

J'ajoute en ce point qu'il y a d'ailleurs dans le poète français une conscience de soi comme personne qui reste forte, quelle que soit la qualité d'évidence des leçons d'impersonnalité, de détachement de soi qu'il rencontre dans une poésie japonaise fortement imprégnée par le bouddhisme. Ce n'est pas aisément que l'on oublie en Occident l'enseignement du Christianisme, qui fut de dire que la personne humaine a une réalité en soi et une valeur absolue. La sensibilité poétique reste chez nous absorbée par la réflexion du poète sur soi, et les grands poèmes demeurent pris, par conséquent, dans une ambiguïté, partagés entre le souci de la destinée personnelle et le besoin de plonger dans la profondeur du monde naturel et cosmique, où cette destinée n'aurait plus de sens⁷⁶⁷.

L'ambiguïté de Bonnefoy est en effet caractéristique de sa poésie à la fois fascinée par les possibilités qu'offre la connaissance mystique mais effrayée d'une possible aphasie de son art et de la disparition de son individualité de poète dont Jean Klein dit pourtant qu'elle fait le grand artiste. Il expose ses réticences qu'il nomme incapacité à s'oublier, ignorant que l'oubli de soi n'est pas la disparition de la personne, qu'il considère être « une réalité absolue », mais celle de l'ego :

Ce rêve était en moi aussi bien, et quand j'ai commencé d'écrire moi-même sérieusement, avec aussitôt des poèmes brefs, très brefs, ceux qui constituent la première partie de mon premier livre, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, publié en 1953, j'ai dû constater que ces textes avaient eux aussi cette préoccupation de la destinée personnelle comme une de leurs composantes, ce qui les retenaient de rencontrer vraiment la réalité en son unité, et me demandait, en somme, de m'engager dans un long travail de clarification intérieure, où le « moi » qui s'obstine dans ses illusions aurait à se dissiper dans l'évidence du monde. Travail évidemment impossible, en tout cas inachevable, au moins pour moi, mais qui ouvrait un chemin que je crois spécifique de la poésie

⁷⁶⁵ Yves Bonnefoy, « Du haïku », *Op. cit.*, p. 24.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 29.

occidentale moderne, et qui montre comment nous pouvons dans nos perspectives propres rencontrer le haïku, rencontrer cet enseignement tout ensemble de poésie et de sagesse⁷⁶⁸.

Reconnaissons-lui néanmoins le mérite de l'honnêteté et la juste compréhension des liens indéfectibles qui se sont tissés entre la poésie et la sagesse qui toutes deux exigent un long travail de purification des passions, de destruction des illusions pour accéder à « l'évidence du monde », une ascèse à laquelle le poème lui-même peut participer.

Nous avons déjà considéré les liens profonds qui unissent la poésie et la spiritualité depuis leur plus lointaine origine mais probablement nulle part ailleurs que dans le bouddhisme Ch'an⁷⁶⁹ chinois, ancêtre du Zen japonais, les rapports ont-ils été aussi réciproques. En effet, ces deux disciplines ont allié leurs forces pour se mettre au service de la progression sur le chemin de l'éveil au point d'autoriser Barthes à dire que le haïku n'est que « la branche littéraire⁷⁷⁰ » du Zen. Jacques Masui raconte que sous la dynastie des Tang, plusieurs théoriciens de l'art considéraient en effet que le Ch'an et la poésie étaient semblables.

« Dans le Ch'an, dit l'un, tout est dans l'éveil (wu ou satori). Il en est de même pour la poésie. Seul l'éveil rend la poésie adéquate et authentique. » « Ch'an et poésie dit un autre, c'est un mélange comme l'eau et le lait dans le même bol. » Enfin, un troisième précise : « la poésie, on la saisit d'un seul coup, on n'y arrive pas par approche graduelle. » Et il ajoute : « la poésie, quand elle veut aller au fond des choses, ne part pas d'un désir initial de faire de la littérature. »

À travers les siècles, ces rapports se sont maintenus et, de nos jours encore, la plupart des maîtres Zen consacrent à nouveau cette identité. R. H. Blyth, un des meilleurs connaisseurs européens de la poésie japonaise et du Zen, les place sur le même pied. Il voit en eux une équation tendue

⁷⁶⁸ *Ibid.*

⁷⁶⁹ « Ch'an » ou « tch'an » est la transcription de la prononciation chinoise de l'idéogramme 禪 transcrivant le mot sanskrit « dhyâna » ou contemplation ; idéogramme prononcé à son tour « zen » en japonais.

⁷⁷⁰ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, [1970], Flammarion, coll. Champs, 1980, p. 97.

à l'extrême entre l'absolu et le relatif, le rôle de la poésie étant de l'exprimer par la parole⁷⁷¹.

Plus encore, l'intuition des maîtres du Ch'an leur fit comprendre que si la conscience reflète la logique et les règles du langage et que les structures de la conscience ordinaire sont intimement liées à celles du langage, qu'ils sont donc dans une certaine mesure tributaires l'un de l'autre, il devient possible d'agir sur la conscience en remettant violemment en cause l'ordre du langage. Bien que cet objectif ne leur apparaisse pas aussi clairement, c'est cette même intuition qui anime les poètes contemporains cherchant à secouer les habitudes mentales autant qu'elle fut à l'origine des méthodes élaborées par les maîtres Zen de la secte Rinzaï pour leur faire accéder au satori. Ceux-ci mirent ainsi au point l'exercice du *kôan* qui consiste pour le maître à présenter une énigme dont la solution doit jaillir de la conscience impersonnelle d'un disciple qui a du faire face à cette interrogation pendant des semaines et des mois, se voyant refuser, entretien après entretien, toute réponse intellectuelle. Comme l'écrit Barthes, « tout ce que l'on recommande à l'exercitant qui travaille un *koan* (ou anecdote qui lui est proposée par son maître) : non de le résoudre, comme s'il avait un sens, non même de percevoir son absurdité (qui est encore un sens) mais de le remâcher 'jusqu'à ce que la dent tombe'⁷⁷² ». Ces *kôans* ont été compilés au 16^e siècle par Eichô dans le *Recueil de brindilles pour le Zen (Zen-rin-kushu)* qui sert encore de nos jours à acculer l'esprit logique des moines Zen dans ses derniers retranchements :

On se souvient, dit Masui, que celui-ci est un pur non-sens pour la pensée conceptuelle et, par conséquent, un problème insoluble par les moyens de la logique. Donné par le maître au disciple, il sert à provoquer une accumulation d'énergie psychique exceptionnelle, proprement l'énergie du désespoir. A la limite, il arrive alors que, brusquement, tout se résout de soi-même et le disciple voit la solution qu'il porte en lui plutôt comme une sensation que comme une connaissance. [...] l'adepte cherche dans le *Zen-rin-kushu* les vers qui correspondent le mieux à ce qu'il a compris ou ressenti. Par eux, le maître jugera de ce qui s'est passé dans l'âme du disciple, acculé dans l'impasse d'un *koan*⁷⁷³.

⁷⁷¹ Jacques Masui, *L'Exercice du Kôan*, Cognac, Fata Morgana, 1994, p. 55-56.

⁷⁷² Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 97.

⁷⁷³ Jacques Masui, *Op. cit.*, p. 57.

Nous avons déjà accepté l'idée que l'expérience mystique et l'expérience poétique ne différaient que par leur degré de proximité avec la source de la Conscience mais de constater que la poésie puisse, à travers l'exercice du kôan, directement contribuer à faire avancer sur le chemin de l'illumination, renforce encore leur implication réciproque.

Ceci ne peut aussi que nous encourager à proposer une lecture de la poésie contemporaine qui reprenne cette technique d'ascèse qu'est le kôan pour amener le lecteur à *se brancher* sur un autre mode de fonctionnement de l'esprit. Nous nous souvenons que la confrontation déterminée et assidue sinon désespérée avec l'hermétisme des poèmes mallarméens fut à l'origine d'une expérience de « mystique athée » comme la nomme Jean-Claude Bologne qui retrouvait ainsi spontanément la technique du kôan⁷⁷⁴. N'importe quelle poésie hermétique aurait-elle produit le même effet ou bien faut-il considérer qu'une qualité particulière imprègne les poèmes de ce Mallarmé qui écrivait à Cazalis : « C'est t'apprendre que je suis maintenant impersonnel et non plus le Stéphane que tu as connu – mais une aptitude qu'a l'Univers spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi⁷⁷⁵. » Voilà des paroles qui ne dépareraient pas dans la bouche d'un être réalisé !

Il ne semble pas outrancier de considérer que le haïku, qui est né de cette recherche d'impersonnalité, puisse transmettre cette ouverture au réel et que, comme l'accorde Philippe Forest, « Il y a bien un lien entre l'épiphanie poétique que constitue le haïku et la révélation extatique que le Zen désigne sous le nom de 'satori' ». Il concède cependant que « cela n'empêche pas qu'un lien tout aussi puissant unisse aussi la parole poétique à l'expérience concrète de la part la plus triviale de la vie comme chez Saikaku ou bien chez Issa⁷⁷⁶. » Aucun maître Zen ne qualifierait pourtant d'« extatique » le satori pas plus qu'il ne considérerait que le moindre détail de la vie puisse être « trivial ». Nous savons en effet que l'illumination nous rend au monde et nous fait voir que chacun de ses éléments est imprégné de la même énergie et digne de

⁷⁷⁴ Voir p. 81.

⁷⁷⁵ Stéphane Mallarmé, « Lettre à Cazalis, 1864 », *Correspondance*, *Op. cit.*, p. 206.

⁷⁷⁶ Philippe Forest, *Haikus, etc. Alphabed 4*, *Op. cit.*, p. 17.

la même considération. Il ne saurait y avoir de hiérarchie entre eux. Le Zen accorde une égale importance au geste le plus quotidien et une attention identique au moindre détail de la vie physique et psychologique.

Dans la préface à son anthologie, en se défendant d'exagérer, Roger Munier propose d'assimiler le haïku à une expérience d'illumination mais nous préférons dire qu'il garde la trace d'un satori qui n'est pas nécessairement celui d'un éveil définitif :

Le *haïku* est par essence plus qu'un poème, même au sens fort qu'on peut donner au mot. À l'égal des autres arts du Japon, tels que le Nô, le tir à l'arc, la calligraphie, la peinture, l'arrangement des fleurs, l'art des jardins, il est tout imprégné de bouddhisme Zen. Sa pratique, écriture et lecture, est en elle-même un exercice spirituel. Il n'est pas exagéré de dire que ce que propose un *haïku* achevé est une expérience qui s'identifie peu ou prou à celle du *satori*, de l'illumination.

Partant de là, les mots du poème ont d'abord pour mission de produire le suspens de l'esprit qui caractérise cette expérience – comme le surgissement d'une évidence seconde qu'ils désignent, à quoi ils renvoient, mais qui n'est pas *en* eux vraiment. Ils doivent la servir, par leur justesse, leur charge expressive certes, mais leur effacement aussi. Trop de beauté, trop d'efficace verbale peut nuire dans le *haïku*⁷⁷⁷.

Puisque nous nous sommes aussi autorisés à considérer que la poésie peut agir à la manière d'un kôan, certains poèmes de Guillevic, bien que celui-ci n'ait jamais revendiqué d'intérêt particulier pour le haïku ni de filiation avec le Zen, nous paraissent avoir la brièveté et surtout la force du haïku, voire constituer de véritables kôans :

La grenouille émergeant
Il est clair

Qu'elle chante
Par ses prunelles⁷⁷⁸.

En plus du clin d'œil qu'il adresse à Bashô, ce poème nous place d'emblée dans l'instant de son apparition et nous fait voir que profitant de la surprise du mental un autre univers est apparu. Il est vrai que par leur forme brève, dépouillée d'ornements, les poèmes de Guillevic évoquent aisément le haïku même s'ils constituent en réalité de

⁷⁷⁷ Roger Munier, « Avant- propos », *Haïkus, Anthologie*, (1978), Paris, Seuil, coll. Points/Poésie, 2006, p. 9-10.

longues séries thématiques dont la construction est très éloignée du recueil de haïkus. La plupart donnent aussi plus à penser qu'à voir mais il n'en demeure pas moins que très fréquemment y sont enchâssés d'énigmatiques kôans :

Dans le nuage	Ou bien encore	– Sous le plancher
		– Un plafond
La transparence de l'eau		– Entre les deux ?
Celle de la lumière		– Ce qui compte ⁷⁸⁰ .
Deviennent du blanc		
Qui tend au noir ⁷⁷⁹ .		

Les exemples pourraient ainsi être multipliés mais ils ne feraient que confirmer que le poème peut devenir l'instrument d'une stupéfaction du mental qui ouvre la conscience à un mode de fonctionnement lui découvrant le réel. Le haïku a montré à la poésie contemporaine que l'ascèse qu'il imposait au poème, « simple passerelle que l'on oublie pour s'éblouir de la région où elle mène⁷⁸¹ », réclamait aussi que s'efface la figure du poète :

L'homme, à présent, a perdu son visage. Et dans le vide qu'il en reste est venu s'inscrire le visage du monde. Comme si, de l'un à l'autre, courait la même intensité. C'est pourquoi ce n'est qu'au moment de sa propre disparition que l'homme se découvre soudain. Dans ce dehors qui, maintenant, lui est plus intime. Alors, il n'y a plus ni corps, ni fenêtre, ni langage, ni monde, mais un seul mouvement. Sans dedans ni dehors. Un seul éclat qui porte les choses et que le regard, parce qu'aussitôt il les enferme sous leur nom, ne peut percevoir sans se perdre : l'éclat invisible, instantané, de l'indescriptible réel⁷⁸².

Telles sont les dernières lignes du texte qui clôt le livre de Jacques Ancet, cet « homme assis et qui regarde », découvrant que dans le vide de la conscience apparaît

⁷⁷⁸ Eugène Guillevic, *Le Chant*, *Op. cit.*, p. 367.

⁷⁷⁹ Eugène Guillevic, *Étier*, *Op. cit.*, p. 75.

⁷⁸⁰ Eugène Guillevic, « Dialogues », *Étier*, *Op. cit.*, p. 314.

⁷⁸¹ Philippe Jaccottet, *Une transaction secrète*, *Op. cit.*, p. 129.

⁷⁸² Jacques Ancet, *Un homme assis et qui regarde*, *Op. cit.*, p. 152.

l'univers dont le mouvement échappe à toute tentative de le saisir dans les rets du langage, nous évoquant de manière étonnante la « vision sans tête » de Douglas Harding.

4. La tentation du silence

C'est avec une égale intensité que la question de l'indicible traverse la littérature contemporaine et la mystique, toutes deux écartelées entre « le silence tout court et l'écriture du silence, entre ne rien dire et *dire (le) rien* »⁷⁸³. L'expérience du silence fonde en effet la parole mystique et la parole poétique qui en émergent toutes deux et finissent par s'y résorber ainsi que le comprend Claude Louis-Combet :

Cette conscience qui, dans l'écrit, prend conscience d'elle-même et se découvre soudain comme chose de texte parce que le texte est, tout entier chose d'humanité particulière, ne peut mener à bien son opération de métamorphose et de transsubstantiation que dans l'immobile mouvement d'une adhésion toujours plus complète au silence qui la fonde (dans son origine) comme au silence qui l'attend (dans sa fin)⁷⁸⁴.

Le silence fait intrinsèquement partie de la mystique dont le terme vient du grec « muô » qui veut dire se fermer et se taire. Il indique donc au commencement ce qu'on ne peut pas dire, l'indicible, ou ce qu'il ne faut pas dire, le secret. Le « myste » est initié aux « mystères » qui désignaient chez les Grecs, les cultes secrets comme celui d'Éleusis. C'est au 17^e siècle que le substantif servit à désigner l'union à Dieu dans une expérience qui est un phénomène universellement observé mais décrit avec de multiples variantes socioculturelles.

Le silence n'est cependant pas une dimension exclusive de l'union à Dieu puisqu'il est toujours au cœur de toute expérience et de toute action et même, par exemple, au cours d'un entraînement à un art martial :

⁷⁸³ Marie-Chantal Killeen, *Essai sur l'indicible. Jabès, Duras, Blanchot, Saint-Denis*, P.U. Vincennes, coll. L'Imaginaire du texte, 2004, p. 16.

⁷⁸⁴ Claude Louis-Combet, *Proses pour saluer l'absence*, Paris, Éd. José Corti, 1999, p. 18.

Ce que je garde de cette expérience c'est le souvenir d'une liberté intérieure au cœur d'une action qui, d'instant en instant, se faisait en parfaite adéquation avec la réalité, ce qui est réellement. Sur le plan où s'agitent habituellement une multitude de pensées, il n'y avait plus que le silence. Absence de raisonnement, de jugement, de présupposé, d'arrière-pensée. Et dans cet espace qu'on appelle le cœur, lieu où s'agitent les émotions, s'était également installé le silence. Absence des réactions émotionnelles et affectives qui habituellement s'imposent avec d'autant plus de force qu'une situation, comme celle du combat, présente un danger pour le Moi. J'ai fait l'expérience de la sérénité⁷⁸⁵.

Les mystiques ont toujours souffert de leur incapacité à dire quelque chose d'une expérience qui les laisse comblés et muets, inaptes à exprimer par la finitude du langage, une réalité infinie comme le note par exemple Catherine de Sienne : « Mais le sentiment lui-même, l'ineffable douceur, la perfection même de l'union, tu ne saurais l'exprimer car ta langue est une chose finie⁷⁸⁶. » Ou bien comme l'exprime plus intensément encore Angèle de Foligno : « Tout ce que j'essaie de dire me fait l'effet d'un néant, que dis-je, d'un blasphème [...] Mes paroles me font horreur, ô suprême obscurité ! mes paroles sont des malédictions, mes paroles sont des blasphèmes. Silence ! Silence⁷⁸⁷ ! »

Ces deux mystiques du Moyen-Âge n'ont pourtant pas cédé à la tentation première de ne rien dire. On ironise parfois sur le paradoxe de ces fleuves de mots déversés par les mystiques pour décrire le silence essentiel, en oubliant cependant que ceux qui se sont effectivement tus nous restent inconnus ou le seraient demeurés sans leurs disciples ou leurs amis qui ont recueilli leurs paroles ou leurs témoignages. Certains sages, faisant vœux de silence, ont ainsi choisi de témoigner de leur réalisation

⁷⁸⁵ Jacques Castermane, *Op. cit.*, p. 53-54.

⁷⁸⁶ Catherine de Sienne, (1347-1380), « Traité de l'Oraison », *Le Livre des Dialogues*, Paris, Seuil, 1953, p. 311.

⁷⁸⁷ Angèle de Foligno (1248-1309), *Le livre des visions et des instructions*, Paris, Seuil, coll. Points Sagesse, 1991. Voir aussi : « Quant à l'amour qui pénétra tous ces baisers, toutes ces paroles et toutes ces bénédictions, il est dans le domaine de l'ineffable, et le silence lui convient seul » (chap. 46) ; « Délectation, plaisir, joie, tout se succède sans se ressembler. Oh ! Ne me faites plus parler. Je ne parle pas, je blasphème ; et si j'ouvre la bouche, au lieu de manifester Dieu, je vais le trahir » (chap. 56).

uniquement au cours du « darshan⁷⁸⁸ » auquel assistent leurs visiteurs qui en leur présence font directement l'expérience de la Présence. Cette possibilité d'une transmission au-delà des mots que le Zen appelle « isshin denshin », d'âme à âme, de cœur à cœur, est à l'origine même du bouddhisme Zen. La tradition veut que cette passation, le long d'une lignée jamais interrompue depuis lors, a commencé le jour où, requis de donner son enseignement, Bouddha prit une fleur entre ses doigts et l'éleva silencieusement en souriant, suscitant en retour le sourire d'un disciple nommé Mahakashyapa, le maître et le disciple partageant la même perception de la réalité de la fleur, telle qu'elle était. Pourtant, le Bouddha lui-même ressentit le besoin de commenter son geste en ajoutant qu'il transmettait l'enseignement à son disciple Mahakashyapa, montrant par là aussi le rôle irremplaçable du langage pour aider à pointer vers la lumière qui ne saurait être mise sous le boisseau. Cette importance fondamentale accordée au silence anime toutes les mystiques car c'est dans le silence du cœur que l'on trouve Dieu ou le Soi.

Si d'autres acceptent de parler, c'est par pure compassion pour ceux qui ont besoin des mots ainsi que l'explique, à un questionneur, Nisargadatta Maharaj qui n'a jamais rien écrit mais dont les dialogues ont été enregistrés et retranscrits par des disciples :

Q : Pourriez-vous, s'il vous plaît, nous dire quelle est l'expérience qui se cache derrière les mots ? A quelle réalité se réfèrent-ils ? [...]

M : Comment pourrais-je l'exprimer par des mots sinon en les niant ? J'emploie donc des mots comme intemporel, non-spatial, sans cause. Ce sont également des mots mais ils sont vides de sens, ils conviennent à mon propos.

Q : S'ils sont dénués de signification, pourquoi les utiliser ?

M : Parce que vous exigez des mots là où aucun ne peut convenir⁷⁸⁹.

Pour un Occidental, héritier du logos des Grecs qui régissait l'ordre des mots, des idées et des choses, la réalité ne dépasse pas ce qu'on peut en dire. Le structuralisme a même voulu nous persuader que le réel était structuré comme un langage et que la vérité

⁷⁸⁸ Darshan : du sanscrit « darśana », vue, point de vue ; fait d'aller voir un saint ou un sage et par extension, vision de la nature du Réel en la présence d'un sage.

⁷⁸⁹ Sri Nisargadatta Maharaj, *Je Suis*, Paris, Les Deux Océans, 1982, p. 482.

des choses est de l'ordre du discours, du verbe chrétien. Cette importance donnée au silence et la défiance affichée à l'encontre de la parole est difficilement acceptable pour nous qui répétons après Boileau « Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots pour le dire arrivent aisément. » Au contraire, les Orientaux mesurent plutôt la valeur d'une notion ou d'une expérience à l'incapacité à la traduire en mots. Les premiers vers du Tao-tö King avertissent ainsi ses lecteurs parmi lesquels on compte de nombreux poètes qui l'ont commenté tels que Raymond Queneau ou Michel Leyris : « Le Tao qu'on tente de saisir n'est pas le Tao lui-même / le nom qu'on veut lui donner n'est pas son nom adéquat » Et plus loin encore : « Celui qui sait ne parle pas, / Celui qui parle ne sait pas⁷⁹⁰. » Toutes les traditions insistent sur l'impossibilité de saisir Dieu, le Soi, ou l'Atman qui est sans attribut. La recherche du silence n'est cependant pas réservée à l'Orient comme le fait justement remarquer André Comte-Sponville :

On dira, et à juste titre, que l'Occident compte aussi ses silencieux, et qu'il y a dans nos religions toute une tradition mystique ou apophasique qui trouve, au-delà des mots, l'objet ultime de son illumination. Sans doute. Le réel, quelle que soit la voie de son approche, est un, et l'on concevrait mal qu'il fût réservé à quiconque. Mais il reste que cette tradition, chez nous toujours minoritaire ou marginale, est en Orient la tradition dominante (concernant la pensée), et beaucoup moins l'exception que la règle. Surtout, ce silence n'atteint sa plénitude (ou, si l'on préfère, sa vacuité) que conjoint au refus, précédemment évoqué, du sujet. Dans l'état d'éveil ou de libération, personne ne parle, certes, mais aussi personne ne se tait. Il n'y a plus ni sujet du discours ni sujet du silence⁷⁹¹.

Après avoir mis en doute la réalité d'un moi fixe, les mystiques ont ainsi fait découvrir aux poètes la défectibilité de la parole, mais pour ceux-ci, dont l'être même et le rôle en tant que tel leur imposent de prendre la parole pour dire, il est pourtant impossible de céder complètement à cette tentation du silence sous peine de perdre leur raison d'être. Lao Tseu lui-même déroge au silence qu'il recommande. Il nous faut pourtant rester conscient que ce silence sous-tend toute la démarche poétique que nul ne saurait comprendre en ignorant que toutes ces vagues de mots s'élèvent d'un unique

⁷⁹⁰ Lao Tseu, *Tao tö king*, Paris, Gallimard, coll. Idées / NRF, 1969, p. 57 et p. 145.

⁷⁹¹ André Comte-Sponville, « Réinventer l'Orient », *Le Monde*, 21.08.87.

océan de silence. Rimbaud n'avouait-il pas : « Nous allons à l'Esprit. C'est très certain, c'est oracle, ce que je dis. Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire⁷⁹². » Et, après avoir probablement atteint les limites extrêmes du langage, il finira en effet par retourner définitivement à ce silence, abandonnant sa tentative de l'écrire et de mettre au point cette « alchimie du verbe » dont il revendiquait pourtant la tâche : « Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges⁷⁹³. » De tentation première à tentative ultime, la quête du silence sous-tend ainsi l'œuvre de Rimbaud et en explique sans doute l'interruption brutale. Telle fut aussi la décision de Denis Roche qui déclarant la poésie inadmissible la quitta pour la photographie.

Cette recherche du silence va ensuite marquer toute la poésie depuis Mallarmé, mort d'un rare et significatif spasme de la glotte, qui écrivait : « Je profère la parole, pour la replonger dans son inanité⁷⁹⁴ » jusqu'à l'actuel Jean Mambrino affirmant : « Je parle pour ne rien dire, dire le rien qui dévaste mon silence et rejoint le vôtre⁷⁹⁵. » Cet « autre chose encore » dont parle Octavio Paz lorsqu'il écrit que « le poème est poésie et autre chose encore », que serait un poème qui parviendrait à le saisir ? Ce serait un poème pur, uniquement fait du silence dont il émerge :

Cet autre chose encore n'est pas un élément postiche ou surajouté, mais un constituant de son être. Un poème pur serait celui dans lequel les mots abandonneraient leurs significations particulières et leurs références à ceci ou à cela, pour signifier uniquement l'acte de poétiser – exigence qui entraînerait sa disparition car les mots ne sont que significations de ceci ou de cela, c'est-à-dire d'objets relatifs et historiques. Un poème pur ne pourrait être fait de mots et serait littéralement indicible. En même temps, un poème qui ne lutterait pas contre la nature des mots, les obligeant à aller au-delà d'eux-mêmes et de leurs significations relatives, un poème

⁷⁹² Arthur Rimbaud, « Mauvais sang », *Une saison en enfer*, *Op. cit.*, p. 95.

⁷⁹³ Arthur Rimbaud, « Délires II, Alchimie du verbe », *Une saison en enfer*, *Op. cit.*, p. 233.

⁷⁹⁴ Stéphane Mallarmé, *Igitur*, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 482.

⁷⁹⁵ Jean Mambrino, « La Nuit Sacrée », *Une certaine nuit*, Mont-de-Marsan, Éd. Inter Universitaires, 1992, p. 11.

qui n'essaierait pas de leur faire dire l'indicible, ne serait que manipulation verbale⁷⁹⁶.

Sous les mots règne donc le silence, et la gageure de ceux qui ont vu ou qui voient le Réel consiste paradoxalement à trouver le moyen de témoigner de ce silence par le bruit des mots. Pour Salah Stétié, le poète est celui qui « dans le silence *d'après* cherche le silence *d'avant* et dans le plus bas le plus haut⁷⁹⁷ ». Dans l'*Encyclopædia Universalis*, un commentaire de l'œuvre d'Henri Michaux décrit à quel point il était devenu conscient de ce fond de silence que recouvre le brouhaha des paroles :

Dans *Face à ce qui se dérobe*, Michaux décrivait la « survenue de la contemplation » qui ne peut naître que dans le silence. « Une fois repoussés les variations et ce qui nourrit les variations : les informations, les communications, le prurit de la communication... on retrouve la Permanence, son rayonnement, l'autre vie, la contre-vie. » Il est significatif que l'un de ses derniers textes soit la suite de poèmes intitulée *Jours de Silence* (recueillis dans *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*). Il ne décrit plus la contemplation mais la chante, la célèbre, avec la ferveur retrouvée des mystiques d'Occident et d'Orient⁷⁹⁸.

Le poète est celui qui donne ex-istence (au sens **Erreur ! Signet non défini.** étymologique du terme), qui, de l'être, du silence originel, fait surgir la parole afin de nous rendre conscients de ce silence car selon Jean Mambrino :

le dire du poème tait son origine, efface sa source, attire vers un silence essentiel qui pousse les mots vers le monde des choses, retournant le monde à sa source [...]. S'il faut la définir, je dirai qu'elle [la poésie] est ce langage silencieux qui efface ses propres traces pour qu'on entende ce que les mots ne disent pas⁷⁹⁹.

De même en est-il pour André du Bouchet qui déclame : « poème ô parole faite / pour ne pas parler, et qui chaque fois elle même résiste / à la parole⁸⁰⁰ ».

⁷⁹⁶ Octavio Paz, *L'Arc et la lyre*, Paris, Gallimard, NRF essais, 1993, p. 80.

⁷⁹⁷ Salah Stétié, « Mesures de silence », *Corps écrit*, n° 12, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 5.

⁷⁹⁸ « Henri Michaux », *Encyclopædia Universalis*, *Op. cit.*

⁷⁹⁹ Jean Mambrino, *Op. cit.*, p. 12.

⁸⁰⁰ André du Bouchet, *Carnet*, Cognac, Fata Morgana, 1994, p. 35.

Le silence, c'est aussi le blanc de la page duquel la main fait émerger le monde hors du vide originel et qui constitue l'essentiel du poème comme le note Paul Claudel : « Ô mon âme ! le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous mais du blanc qui reste sur le papier⁸⁰¹. » C'est dans cette même blancheur de la page que le poète communique avec le lecteur qui lui aussi part du blanc non-manifesté pour retourner au silence.

Lire –

Cette pratique –

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut : et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au delà et authentifier le silence⁸⁰².

En somme, la poésie part du silence originel et ne cherche rien d'autre que le silence dont elle est née. « C'est pourquoi le propos de la poésie n'est pas de se transformer en silence, mais de parler sans cesse assez profondément pour nous rapprocher le plus possible du point où la parole devient inutile parce qu'elle cède la place à l'être⁸⁰³. » révèle Jean-Claude Renard. Le poète ne parle que pour tenter de se taire et ce qui fait la possibilité de la poésie en fait aussi l'impossibilité ou comme l'écrit Maurice Blanchot : « Je parle mais du moment que ce que je dis crée autour de la chose que je désigne un vide qui la rend absente, je me tais, je désigne ainsi l'absence lointaine où tout s'immergera, même ma parole⁸⁰⁴. » Une dernière fois, demandons au haïku, de nous démontrer l'efficacité à laquelle il est parvenu dans cette quête du silence qui sert de thème à ce poème de Ryôta Ôshima :

Ils ne disent rien
Ni l'invité ni l'hôte

monoiwazu

もの言はず

⁸⁰¹ Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, p. 21.

⁸⁰² Stéphane Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », *Divagations, Œuvres complètes II*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1999.

⁸⁰³ Jean-Claude Renard, *Notes sur la poésie*, Paris, Seuil, 1970, p. 50.

⁸⁰⁴ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1973, p. 72.

Ni le chrysanthème blanc⁸⁰⁵

kyakutoteishuto
shiragikuto

客と亭主と
白菊と

Il fut vraisemblablement composé à l'occasion d'une cérémonie du thé au cours de laquelle une fleur de saison est présentée à l'appréciation de l'invité qui peut y faire brièvement allusion. Cette fois pourtant, le sentiment de présence que partagent silencieusement les deux personnes, lorsque cesse le bruit de leur mental – certainement déjà beaucoup moins agité que celui de nos contemporains ne fût-ce que par imprégnation de cette « culture du silence⁸⁰⁶ » qu'a développée le Japon ancien – leur montre l'identité profonde qu'elles partagent avec la fleur.

L'hôte se tait et l'invité, mais *aussi* le chrysanthème blanc. Peut-être même est-ce son silence à lui qui est ce qui compte le plus. Les deux hommes ne sont muets devant la fleur – dont la beauté n'est pas dite, sinon à raison du silence qu'elle provoque – que parce qu'en cette beauté même elle est silence qui excède absolument toute parole. La contemplant, ils sont incités, comme contraints à partager son silence de fleur. Leur propre silence, dès lors, n'est plus seulement admiratif, mais d'adhésion à un dehors qui les dépasse, auquel ils n'accèdent qu'en se taisant. Mais auquel réellement ils accèdent, qui devient leur aussi, dans le mutisme extasié. Est-ce là autre chose, par le détour de la contemplation d'une fleur, que le *satori*, l'illumination qui fait un avec le monde rencontré dans un de ses fragments *hic et nunc*, et soudain rendu présent, dans le dépassement un bref instant de notre essence limitée⁸⁰⁷.

Le silence n'est évidemment pas créé par le chrysanthème dont la beauté n'a servi qu'à faire cesser le bruit des pensées et des émotions. Se révèle alors la saveur esthétique de ce silence qui constitue le fond insonore du réel dans lequel apparaissent et disparaissent tous les sons. Rien n'est à faire pour créer ce silence d'être, il n'y a pas à écouter de disques de silence, comme le dit plaisamment Arnaud Desjardins, il faut simplement cesser de faire du bruit car « Seul le silence est réel, unique et permanent.

⁸⁰⁵ Ryôta Ôshima, 大嶋蓼太, poète du 18^e siècle. Traduction personnelle. Texte japonais, [en ligne], 19-9-2008, Blog 網干より, [réf. du 15 janvier 2009]. Disponible sur : <http://aboshiyori.blog.eonet.jp/httpaboshiyoriblogeon/2008/09/post-5a1c.html>

⁸⁰⁶ Karlfried Graf Dürckheim, *Le Japon et la culture du silence*, Paris, Le Courrier du Livre, 1992.

⁸⁰⁷ Roger Munier, « Avant- propos », *Haïkus, Anthologie, Op. cit.*

Les bruits sont irréels, naissant, mourant et disparaissant. Par conséquent, sous le bruit, sous le vacarme, le silence est toujours là⁸⁰⁸. »

Faire cesser le bruit est l'ascèse à laquelle s'est astreint Guillevic tout au long de sa quête poétique au cours de laquelle, poursuivant le rêve de Rimbaud de réaliser l'alchimie du verbe, il s'essaie à « transmuier » le silence en poème :

Il y a ce matin
Sur le paysage

Un total silence
Égalant un appel —

Et tu voudrais
Le transmuier en chant⁸⁰⁹.

En réalité, pour le poète, les mots servent de révélateur au silence, de faire-valoir. Une conception identique est développée dans le Vedanta selon laquelle toute la Manifestation n'a pour d'autre motif que de rendre perceptible la Conscience, de la faire entendre entre les notes, entre les mots :

Comme certaines musiques
Le poème fait chanter le silence,

Amène jusqu'à toucher
Un autre silence,

Encore plus silence⁸¹⁰.

Faire entendre le silence, tel est aussi le projet que mûrissait Etty Hillesum, la jeune juive hollandaise que les Nazis feront mourir dans un camp d'extermination et dont le journal témoigne d'une intense vie mystique en dehors de toute tradition religieuse :

Cet après-midi, regardé des estampes japonaises avec Glassner. Frappée d'une évidence soudaine : c'est ainsi que je veux écrire. Avec autant

⁸⁰⁸ Arnaud Desjardins, *Les Chemins de la sagesse*, *Op. cit.*, p 47.

⁸⁰⁹ Eugène Guillevic, *Le Chant*, *Op. cit.*, p. 397.

⁸¹⁰ Eugène Guillevic, *Art Poétique*, *Op. cit.*, p. 177.

d'espace autour de peu de mots. Je hais l'excès de mots. Je voudrais n'écrire que des mots insérés organiquement dans un grand silence, et non des mots qui ne sont là que pour dominer et déchirer ce silence. En réalité les mots doivent accentuer le silence. Comme cette estampe avec une branche fleurie dans un angle inférieur. Quelques coups de pinceau délicats (mais quel rendu dans le plus infime détail !) et tout autour un grand espace, non pas un vide, disons plutôt : un espace inspiré. Je hais l'accumulation des mots. Il faut si peu de mots pour dire les quelques grandes choses qui comptent dans la vie. Si j'écris un jour (et qu'écirai-je au juste ?) je voudrais tracer ainsi quelques mots au pinceau sur un grand fond de silence. Et il sera plus difficile de représenter ce silence, d'animer ce blanc, que de trouver les mots⁸¹¹.

La poésie entière de Guillevic repose sur ce « grand fond de silence » qui à mesure que les années passent, évoque de plus en plus fortement les représentations de l'Absolu qui contient toute chose en puissance et dans lequel se résorbent toutes les oppositions :

À Boris Lejeune	Projetés
(...)	Au centre du secret –
J'écris, ciel,	
Pour que tu ne t'opposes	Au centre du silence
Plus à moi	Habité par lui-même,
Et pour que toi et moi	Par la puissance du langage
Nous nous trouvions ensemble,	Pas encore proféré ⁸¹² .

Le poème à venir ne peut faire entendre sa voix qu'une fois tu es ou au moins assourdis les vociférations du mental au prix d'un effort de longue haleine pour atteindre les zones silencieuses du cœur où résident les secrets de l'être. Il est remarquable de voir combien Guillevic approfondit sa compréhension du silence au cours de sa vie de poète où il a opiniâtrement creusé ou mieux encore « foré » la question pour se mettre en position de recevoir la révélation.

Je fore,	Je fais.
Je creuse.	Et je fore, je creuse
Je fore	Vers plus de silence,
Dans le silence	Vers le grand,

⁸¹¹ Etty Hillesum, *Une vie bouleversée. Journal (1941-1943)*, Paris, Seuil, 1985, p. 82.

⁸¹² Eugène Guillevic, « poème du 9.11.93 », *Présent, Op. cit.*, p. 101.

Ou plutôt
Dans du silence,
Celui qu'en moi

Le total silence en ma vie
Où le monde, je l'espère,
Me révélera quelque chose de lui⁸¹³.

On comprendra que ce n'est ni par souci littéraliste ou minimaliste, ni par nihilisme que Guillevic se consacre à une recherche du silence intérieur mais plutôt par conviction qu'y repose la vérité de son être et d'un art dont la plus haute fonction ne possède cependant pas la valeur du silence lui-même :

Tous les mots
Que j'ai pu dire

T'en disent moins
Que le silence⁸¹⁴

⁸¹³ Eugène Guillevic, « Du silence », *Possibles futurs*, Paris, Gallimard, coll. poésie, 1996.

⁸¹⁴ Eugène Guillevic, « poème du 07.11.95 », *Présent*, *Op. cit.*, p. 183.

CONCLUSION

Pas plus que le vide n'est un néant, le silence ne saurait donc être confondu avec un désert sonore même si nous ne disposons que de ce seul mot pour désigner d'une part l'un des pôles du couple qu'il forme avec le bruit et d'autre part le rien d'où ils émergent ensemble. Guillevic ne s'y trompe d'ailleurs pas dans son commentaire sur Follain, dans lequel il joue de ces deux significations :

De sa génération, Follain a été le premier à écrire en dehors du surréalisme, sinon contre lui. Peut-être parce que, comme moi, il avait vécu longtemps à la campagne. Et la campagne d'abord, c'est le silence. Le surréalisme a produit beaucoup de bruit. Le silence nous a donné une approche des mots. Pour nous, le mot se détache du silence.⁸¹⁵»

Il existe en effet un certain type de silence qui existe par lui-même et demeure totalement indifférent aux mots qui échoueront toujours à le saisir. C'est lui qui donne aux mots leur existence et leur signification et dont rend compte aussi le blanc de la page, figurant la Conscience dans laquelle apparaissent tous les phénomènes. Telle fut l'expérience qui saisit Jean Klein et qui détermina toute sa vie :

La première perception de l'unité ou de l'éveil à soi-même se produisit vers **Erreur ! Signet non défini.** dix-sept ans. J'attendais un train par une chaude après-midi. Le quai était désert et le paysage assoupi. Tout était silencieux. Le train avait du retard, et j'attendais sans attendre, très détendu et vide de toute pensée. Soudain un coq chanta, et ce son insolite me rendit conscient de mon silence. Ce n'était pas le silence objectif dont j'étais conscient, comme cela arrive souvent quand on se trouve dans un endroit tranquille et qu'un bruit soudain met en relief le silence environnant. Non, je fus projeté dans mon propre silence. Je me sentis dans un état de conscience au-delà des sons ou du silence. Plus tard, j'ai éprouvé ce sentiment plusieurs fois⁸¹⁶.

⁸¹⁵ Eugène Guillevic, dans *Lire Follain*, sous la direction de Serge Gaubert, textes de Lucette Czyba, Jean-Yves Debreuille, Robert Fabre, Serge Gaubert, Guillevic, Pierre Michel, René Plantier et Jean Rousselot, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981.

⁸¹⁶ Jean Klein, « Prologue », *Transmettre la Lumière*, Paris, Éd. du Relié, 1993.

Aussi peu cela soit-il, le poème peut devenir ce chant du coq qui concourt à nous faire prendre conscience du silence qui règne au-dessous du bruit comme de la fureur de notre monde émotionnel, et à en tarir la source :

L'expression « faire silence », aussi courante soit-elle, est une absurdité ; on peut faire du bruit, on ne peut pas faire silence. (...) On ne peut qu'arrêter les bruits. Supprimez les bruits, le silence règne. Vous pouvez faire du bruit si vous le souhaitez, mais si vous souhaitez faire silence, vous pouvez seulement cesser de faire du bruit. Et il y a en nous une source de bruits⁸¹⁷.

Pour pouvoir jouer son rôle, le poème doit être l'œuvre d'un auteur qui après s'être soumis à l'ascèse de l'écriture, est lui-même parvenu à entendre ce silence du dessous des mots qu'ils concourent autant à révéler qu'à dissimuler. Son poème se dilue alors dans ce mutisme qui soutient la parole proférée ou se consume dans la lumière de l'instant pour y renaître encore.

Lorsque les circonstances seront réunies, comme elles le furent pour Jean-Claude Bologne, lisant Mallarmé⁸¹⁸, les mots des poèmes conduiront le lecteur à franchir les limites du discours et à lui faire pressentir ce qu'il sera quand se seront tus les bruits du mental et apaisées les émotions qu'il suscite. Après avoir transporté le lecteur jusqu'aux rives du silence, comme une embarcation devenue désormais inutile, le poème sera abandonné pour le laisser partir à la découverte émerveillée d'un monde renouvelé, propice à un séjour poétique.

⁸¹⁷ Arnaud Desjardins, *Approches de la méditation*, Op. cit., p. 50.

⁸¹⁸ Voir p. 81.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La plus belle émotion que nous puissions éprouver est l'émotion mystique. C'est là le germe de tout art et de toute science véritable. Celui à qui ce sentiment demeure étranger, qui n'est plus capable d'étonnement et vit saisi de crainte, celui-là est tout simplement un mort.

Albert Einstein

À l'origine de notre travail de recherche et de réflexion au terme duquel nous sommes parvenus, se trouve une expérience plusieurs fois renouvelée par la lecture de poèmes qui ravivaient le souvenir d'états de conscience connus dans l'enfance. Quelque chose de radical semblait se jouer dans le poème qui touchait à une vérité profonde de la réalité. Cette expérience poétique ouvrait un infini espace de silence et de présence dans lequel se déroulait la lecture et, comme il était plausible de le supposer, dans lequel s'était élaborée l'écriture du poème. Il devint progressivement évident que l'expérience poétique se reliait à une autre expérience dont la religion s'était fait une chasse gardée en l'enfermant dans la mystique. Au fil des lectures et des expériences, le premier objectif qui s'imposa fut de déterminer les relations qu'entretiennent le mysticisme et la poésie en essayant de remonter à la source unique dont il était supposé qu'elles puissent jaillir. Le but final consisterait à donner de la poésie une lecture inspirée des connaissances que procurent l'expérience mystique et le mysticisme.

En effet, les acceptions des mots mysticisme et mystique sont tellement nombreuses qu'il nous a paru indispensable de revenir à l'expérience fondatrice de ce phénomène qui se rencontre certes dans toutes les religions du monde mais tout autant en dehors de tout contexte religieux. Afin de poser les bases d'une lecture mystique de la poésie contemporaine, il était essentiel de montrer que la mystique ne se limite pas à ce que les religions en ont dit et de la dégager de sa gangue socioculturelle. Notre tâche fut d'autant plus aisée que la disparition des grandes idéologies religieuses rendait possible de considérer le fait mystique à notre époque dans sa dimension anthropologique comme l'ont déjà fait plusieurs philosophes et de nombreux artistes contemporains. Une fois débarrassée des oripeaux dont elle avait été affublée au cours des siècles, l'expérience mystique devenait identifiable sous la forme de l'expérience poétique, qui n'est elle-même qu'une forme particulière de l'expérience artistique.

Apparaît alors une évidente parenté entre l'expérience mystique et l'expérience poétique ; des convergences étranges entre les expériences des mystiques et celles des poètes. L'expérience mystique, comme l'expérience poétique ou l'expérience amoureuse, est une expérience subjective, non reproductible mais dont personne ne peut dénier la réalité au vu des effets qu'elles exercent sur l'individu et la société. Nous

avons donc pris à cœur de recenser ces points de contact et de montrer comment une rencontre a été possible, non sans avoir d'abord cherché à valider notre projet en interrogeant quelques poètes sur l'intérêt qu'il lui porterait. Les réponses obtenues n'ont certes aucune valeur statistique mais les encouragements qu'elles prodiguèrent à l'entreprise suffirent à justifier le fait de se lancer sur les traces de l'expérience mystique en poésie.

Plutôt que d'étudier un aspect particulier de l'expérience dans une œuvre singulière, il nous a paru préférable de prendre une distance suffisante pour saisir les diverses étapes du chemin de transformation qui conduit les poètes à la découverte du réel. Il nous a semblé aussi que dans son évolution vers la conscience d'être, le mouvement global, phylogénique de la poésie suivait les mêmes étapes que celles qui jalonnent le parcours ontogénique de chaque poète. Ceci nous autorisait à élargir notre corpus à la dimension d'une œuvre et d'une époque, en espérant pourtant éviter le risque de la dispersion ou celui du plaidoyer. Ceci explique aussi que nous ayons donné à l'ensemble un rythme ternaire propre à l'accorder au mouvement général du monde de la dualité : naissance, croissance et mort.

Les divers témoignages recueillis dans la littérature mystique et poétique s'accordent largement pour décrire cette expérience « originaire » comme un moment au cours duquel, par surprise, nous entrons en contact avec notre être réel dont la nature est faite d'une joie sans contraire et au cours de laquelle ne subsiste rien de notre souffrance habituelle d'être limité, séparé, exilé. Le voile qui semble habituellement recouvrir le monde se déchire pour nous le laisser voir, ne fût-ce que par un accroc, dans la splendeur de son éternel commencement.

Restituer l'expérience originaire à travers le langage, telle semble être la tâche impossible à laquelle se sont attachés ses témoins, mystiques et poètes ; établir un chemin d'intelligibilité vers la source, voilà le patient labeur qui fait s'affronter les poètes au matériau de la langue, le « devoir » qu'ils remplissent pour s'accomplir eux-mêmes. Leur activité, leur obstination à transmettre en même temps qu'à retrouver par les mots ce qu'ils ont vu et qu'ils désirent revoir, donne à l'écriture un sens que nous avons peut-être oublié. Le poème se révèle bien être un acte de communication,

quoiqu'il soit moins un médium assurant la transmission d'un message rationnel, qu'un objet de sens pour les sens, un canal de l'expérience immédiate.

La deuxième partie du chemin de réflexion nous a fait assister à la croissance du véritable sujet. Ce qui fait le cœur de l'expérience mystique, c'est ce qui se révèle lorsque s'estompe ou très rarement disparaît un type de fonctionnement parasite de la conscience qui s'appelle l'ego assisté du mental et des émotions. L'ego, le sens de la séparation, n'existe pas : telle est la grande nouvelle que la mystique apporte aux poètes comme à chacun et dont la confirmation se trouve dans l'expérience. Ce que l'Occident appelle la personne couvre parfois une confusion entre la mise en forme de la conscience dans un individu et l'appropriation abusive de cette conscience impersonnelle par l'ego. La suspension de l'ego délivre le sujet et lui découvre un monde d'une densité jusqu'alors inconnue, d'une lumière naguère invisible. Sous la multitude des aspects transitoires des êtres et des phénomènes, il aperçoit leur unité inhérente. L'avènement du sujet l'introduit à un monde libre de la visée utilitariste de l'ego sur lequel les poètes s'efforcent depuis lors plus que jamais de nous ouvrir les yeux. La poésie contribue ainsi, à sa mesure, à créer les conditions qui permettent aux hommes de vivre dans le monde et non dans leur monde.

Il n'aura pas
Mon poème
La force des explosifs.

Il aidera chacun
À se sentir vivre
À son niveau de fleur en travail

À se voir
Comme il voit la fleur⁸¹⁹.

Ce qu'une lecture mystique pourrait apporter d'essentiel à la critique poétique tient d'abord dans la distinction qu'elle effectue entre les diverses instances du moi. Le problème du lyrisme, qui traverse voire divise la poésie contemporaine, se trouve notablement simplifié lorsqu'est rendu au Je impersonnel ce qui lui appartient. Cette

⁸¹⁹ Eugène Guillevic, *Art Poétique*, *Op. cit.*, p. 175.

lecture met un peu d'ordre dans le royaume et restitue au « grand Je » les insignes du pouvoir que le « petit je » ou l'ego, avec son fourbe conseiller, le mental, feint de posséder. Ni le langage courant, ni même celui de la philosophie ou de la psychologie et encore moins celui de la critique littéraire ne distinguent clairement les diverses instances qui constituent notre être dans un processus progressif, du plus grossier ou plus subtil, jusqu'à la Conscience. Nul ne distingue les émotions, qui appartiennent à l'ego, des sentiments qui appartiennent au Moi, lequel se sait être l'instrument de la Conscience, la manifestation du Soi, et peut entonner le chant du monde.

La lecture mystique révèle donc que la variété innombrable des regards que portent les poètes sur le monde, l'irisation infinie des émotions dont ils le parent, les cris et les chants qu'il leur arrache sont les manifestations certes fascinantes mais transitoires d'une énergie unique se déployant dans l'infini de la conscience. Cette lecture nouvelle du poème révèle la frontière invisible par laquelle transite cette énergie par la grâce du poète qui de plus en plus clairement se doit de réaliser lui-même qu'il a pour travail d'assurer un rôle de passeur entre le monde de l'illusion egocentrique et le monde du réel. C'est à cette seule condition que le poème entretient le souvenir d'une expérience mystique largement répandue et que, dans les meilleurs cas, il travaille à l'estompement et à la disparition de l'ego.

Le nouveau lyrisme qui a émergé dans la poésie contemporaine n'est pas le retour du lyrisme subjectif mais le chant d'un poète, plus ou moins débarrassé des illusions de l'ego. C'est un lyrisme objectif dans le sens photographique c'est-à-dire qui donne à « voir » le monde tel qu'il est. Le « coup d'œil » à travers le voile déchiré par l'expérience originaire peut en effet se transformer en une « vision » stable par la vertu de l'acceptation, du « oui » à ce qui est. Disparaît alors du décor le personnage fantomatique qui se prenait pour quelqu'un afin de favoriser le déploiement d'un lyrisme « sans personne » qui ne signe pas l'arrêt de mort de l'ego mais sa contention dans des limites fonctionnelles qu'il n'aurait jamais du outrepasser.

Comme toujours, il y a un prix à payer, celui du désespoir, du renoncement aux croyances et aux illusions d'un meilleur ailleurs, d'un plus bel avenir. Pour parvenir à ce consentement à la réalité, les poètes ignorant trop souvent que l'ego n'est pas tout le

sujet, piétinèrent indistinctement leurs images à tous deux. Cette purification des images a au moins eu le mérite de leur découvrir que la beauté du monde était simplement recouverte de trop d'interprétations. Une véritable révolution s'est alors opérée qui n'a pas effacé le sujet humain du paysage mais qui a fait du monde une extension du sujet comme dans ces peintures chinoises où le personnage se perd dans l'immensité de la nature. Le monde n'est désormais plus un décor où le moi se mettrait en scène mais il en est devenu une extension, son corps terrestre en quelque sorte.

Autant qu'il révélerait cette nouvelle vision du réel, le poème pourrait alors servir à modifier le regard que son lecteur porte sur le monde, à lui faire y trouver une nouvelle place, à lui donner accès à une autre dimension de lui-même. Il provoquerait alors sur ce lecteur comme un déclic qui le ferait passer à un autre mode de compréhension que l'intellect, pourvu que son mental puisse être momentanément mis hors d'état de nuire. Le poème ne réussit en effet à faire entendre sa voix que dans le silence et doit faire taire les aboiements du chien de garde mental, par la douceur hypnotique du rythme ou par l'usage paradoxal des mots, armes absolues contre la logique de l'esprit. La poésie est une histoire de cœur, de sentiments qui ne s'entendent que dans le silence qui n'est pas une absence mais, bien au contraire, une plénitude de l'Être :

Même au milieu du bruit, le silence de l'Être authentique résonne, et fait retentir sa tonalité éternelle. Aucune oreille humaine ne peut l'entendre. L'entendre, pourtant : tout est là. Le silence de l'Être authentique n'est pas seulement là où se tait le bruit du monde. De sa façon d'écouter, dépend que l'homme perçoive le silence de l'Être dans le silence du monde, ou même au milieu du bruit.

Dans la rencontre entre les hommes, lorsque la réalité de l'Essence se fait entendre, le silence entre les paroles dites prend du poids. Le son du silence devient audible, et le non-dit entre le dit, et les silences entre les sons. Les paroles donnent au silence son contenu et le silence aux paroles leur vie⁸²⁰.

C'est ainsi, qu'émergeant de ce silence, se font de mieux en mieux entendre ces voix qui s'élèvent, de partout, pour témoigner de la capacité que possèdent les êtres humains d'expérimenter un état d'être dont la nature est joie par excellence, quelles que

soient les circonstances. Des poètes le savent, l'ont toujours su mais aujourd'hui, du champ de ruines de nos poétiques, peut s'élever leur louange du monde.

Le rapprochement de la poésie et de la mystique n'a évidemment pas pour objectif de décerner un brevet de sagesse aux poètes eux-mêmes qui n'en ont que faire pas plus d'ailleurs que de leur fournir une clé de leur art. Si nous pouvions cependant formuler un souhait les concernant, ce serait qu'ils soient plus confiants dans leur expérience et dans la valeur de leur art, moins encombrés des pensées des autres et des leurs sur le monde, plus fermes sur leur chemin solitaire, plus assurés dans leur déclaration autant que le sont certains physiciens ou certains philosophes ; qu'ils fassent leur « coming out » spirituel comme André Comte-Sponville qui déclare sans ambages :

La spiritualité, même athée, culmine dans un certain nombre d'expériences qu'on peut dire mystiques. L'athée que je suis ne peut pas être insensible aux thèmes développés par les mystiques de toutes traditions. [...] Comme tout un chacun, et même si je n'ai aucun don particulier pour la mystique, il m'arrive de vivre ces expériences. Il m'arrive, comme dit Spinoza, de « sentir et expérimenter que nous sommes éternels »⁸²¹.

Puisque la réflexion sur la poésie croise aujourd'hui sans complexe les chemins de la philosophie et de la métaphysique, qui elles-mêmes recoupent celui de la mystique, la rencontre de la critique littéraire et de la mystique « sauvage » et non-confessionnelle ne peut que se révéler riche de découvertes qui restent encore toutes à faire. Nous avons constaté que des tractations discrètes sont en cours mais il est temps que leur contenu soit dévoilé au lecteur. Cette mystico-critique pourrait contribuer à mettre en ordre et en perspective tout ce qui concerne le sujet, les images, le matériau poétique en général, et aider ainsi critique et lecteur à distinguer non seulement l'intérêt littéraire de la poésie mais celui qu'elle acquiert pour chacun sur son chemin de connaissance et de vie, dans son exploration poétique de l'habitation terrestre. Et c'est là encore que la mystique peut contribuer à enrichir la réflexion sur la valeur de l'activité poétique tout autant que

⁸²⁰ Karlfried Graf Dürckheim, *Le Son du silence*, Paris, Éd. du Cerf, 1989, p. 36-37.

⁸²¹ André Comte-Sponville, « Une interview du philosophe André Comte-Sponville », [en ligne], *Actualité des Religions*, n°27, [2001], [réf. du 10 sept. 2008]. Disponible sur le site *Buddha line* : http://www.buddhaline.net/article.php3?id_article=584

sur celle du poème lui-même que l'on ne peut laisser plus longtemps s'apprécier uniquement sur des critères purement formels ou émotionnels. Beaucoup reste dorénavant à faire pour y intégrer aussi une autre et essentielle dimension de l'expérience humaine.

Oui, de toi nous avons entendu :

Le vrai silence est au bout des mots
Mais les mots justes ne naissent
qu'au sein du silence

De même

La vraie voie se continue par la voix
Mais la juste voix ne surgit
qu'au cœur de la voie⁸²²

⁸²² François Cheng, *À l'Orient de tout*, *Op. cit.*, p. 317.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus

1.1 Corpus poétique

- Albiach**, Anne-Marie, *État*, Paris, Éd. Mercure de France, 1988.
— *Figure vocative*, [1985], Romainville, Éd. Al Dante, 2006.
- Apollinaire**, Guillaume, « La Maison des Morts », « Alcools », *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956.
- Aragon**, Louis, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965.
- Artaud**, Antonin, *Œuvres Complètes IX*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1971
- Bashô**, Matsuo, *Les Sept livres de l'école de Bashô*, Paris, Publications Orientalistes de France, 1986.
- Bertrand**, Huguette, *Les Visages du temps*, Saint Jérôme, Éd. En Marge, 1999
- Blyth**, Reginald Horace, *Haiku*, Vol. 1 : Eastern Culture, Vol. 2 : Spring, Vol. 3 : Summer-Autumn, Vol. 4: Autumn-Winter, Tokyo, The Hokuseido Press, 1949-1952.
- Bobin**, Christian, *L'Enchantement simple*, Paris, Éd. Lettres Vives, 1989.
— *Éloge du rien*, Paris, Éd. Fata Morgana, 1990.
- Bonneau**, Georges, *Le Haïku*, Paris, Éd. P. Geuthner, 1935.
- Bonnefoy**, Yves, *Hier régnant désert*, Paris, Éd. Mercure de France, 1958.
— *Là où retombe la neige*, Paris, Éd. Mercure de France, 1988.
— *L'Improbable et Autres essais*, Paris, Folio, 1993.
— *Le Nuage rouge*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1995.
— *Ce qui fut sans lumière suivi de Début et fin de la neige*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1998.
— *L'Arrière-pays*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1998.
— *Les Planches courbes*, Paris, Éd. Mercure de France, 2001.
- Bouchet**, André du, *Carnet*, Cognac, Fata Morgana, 1994.
- Broda**, Martine, *L'Amour du nom, essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, Éd. José Corti, 1997.
— *Poèmes d'été*, Paris, Flammarion, 2000.
— *Pour Roberto Juarroz*, Paris, Éd. José Corti, 2002.
- Char**, René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1983.
- Cheng**, François, *Le Dialogue*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.
— *À l'Orient de tout*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2005.
- Claudel**, Paul, *Cent phrases pour un éventail*, Paris, Gallimard, 1927, 1942, 1982.
— *Œuvres Poétiques*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987.
- Combet**, Claude-Louis, *Proses pour saluer l'absence*, Paris, Éd. José Corti, 1999.
- Cliff**, William, *Homo sum*, Paris, Gallimard, 1973.
— *Autobiographie*, Paris, Éd. La Différence, 1993.
— *Écriture de soi. Secrets et réticences*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Collectif**, *Manyoshu*, trad. René Sieffert, 11 volumes, Paris, Publications Orientalistes de France, coll. Poètes du Japon, UNESCO.
- Couchoud**, Paul-Louis, **Faure**, A., **Poncin**, A., *Au fil de l'eau*, [1905], Paris, Éd. Mille et une nuits, 2004.

- Coyaud**, Maurice, *Fourmis sans ombre*, Paris, Éd. Phébus, 1978.
- Croix**, Jean de la, *Poésies Complètes*, Paris, Éd. José Corti, 1991.
- Daumal**, René, *Bharata*, Paris, Gallimard, 1972.
- Doyon**, Paule, *Éclats de paroles*, Trois-Rivières, Éd. Écrits des Forges, 1985.
 — *48 poses*, Trois-Rivières (Québec), Éd. Écrits des Forges, 1992.
 — *Les bruits de la terre*, Trois-Rivières, Éd. Écrits des Forges, 1995.
- Follain**, Jean, *Célébration de la pomme de terre*, [Paris, Robert Morel, 1966], Paris, Deyrolle, 1997.
 — *Musiques blanches*, Trois-Rivières, Éd. Écrits des Forges, 2000.
 — *Rire Fauve*, Trois-Rivières (Québec), Éd. Écrits des Forges, 1983.
- Gaspar**, Lorand, *Apprentissage*, Paris, Deyrolle, 1994.
 — *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2001.
- Goffette**, Guy, *Éloge pour une cuisine de province*, Seyssel, Champ Vallon, 1988.
- Guillevic**, Eugène, *Terraqué* [1945] suivi de *Exécutoire*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1968
 — *Trente et un sonnets*, Paris, Gallimard, 1954.
 — *Sphère*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1963.
 — *Euclidiennes*, [1967], précédé de *Du domaine*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2000.
 — *Inclus*, Paris, Gallimard, 1973.
 — *Du domaine*, [1977], Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2000.
 — *Étier* [1979], Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2001.
 — *Babiolettes*, Paris, Éd. Saint-Germain-des-Prés, 1980.
 — *Art poétique*, [1989], Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2001.
 — *Possibles futurs*, Paris, Gallimard, coll. poésie, 1996.
 — *Présent. Poèmes 1987-1997*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 2004.
 — *Humour blanc et autres fabliettes*, Paris, Seghers, 2008.
- Hocquard**, Emmanuel, *Théorie des tables*, Paris, POL, 1992.
 — *Ma haie*, Paris, P.O.L., 2001.
- Hölderlin**, Friedrich, *Œuvres complètes*, (Trad. Ph. Jaccottet), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1967. Hugo, Victor, *Critique*, Paris, Éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1985.
- Hugo**, Victor, *Œuvres poétiques, T. 2*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1968.
 — *Proses philosophiques des années 1860-1865*, Paris, Éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1985.
- Ibn Arabi**, *Le Chant de l'ardent désir*, Paris, Éd. Actes Sud, coll. Sindbad, 1989.
- Ducasse**, Isidore, Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* suivi de *Lettres*, Poésies I et II, Paris, Presses de la Renaissance, 1976.
- Jabès**, Edmond, *Le Livre des questions*, Paris, Gallimard, 1963.
- Jaccottet**, Philippe, *Requiem*, Paris, Éd. Mermod, 1947.
 — *La Promenade sous les arbres*, Paris, Mermod, 1957.
 — « L'Orient limpide », *NRF*, No. 95, novembre 1960.
 — *L'Entretien des Muses, Chronique de poésie*, Paris, Gallimard, 1968.
 — *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1970.
 — *À travers un verger*, Montpellier, Fata Morgana, 1975.
 — *La Semaïson*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1984.
 — *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987.

- *Cahier de verdure*, Paris, Gallimard, 1990.
- *A la lumière d'hiver. Leçons. Chants d'en bas. Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1994.
- *La Seconde Semailson, Carnets 1980-1994*, Paris, Gallimard, 1996.
- *Paysages avec figures absentes*, [1970], Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1998.
- *Et, néanmoins*, Paris, Gallimard, 2001.
- *Le Bol du Pèlerin (Morandi)*, Genève, La Dogana, 2001.
- Juliet**, Charles, *Fragments*, Lausanne, Rencontre « L'Aire », 1973.
- *Lambeaux*, Paris, POL, 1995.
- Louis-Combet**, Claude, *L'Enfance du verbe*, Paris, Flammarion, 1975.
- Mallarmé**, Stéphane, *Œuvres complètes I*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1998.
- *Œuvres complètes II*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1999.
- Marot**, Clément, *Œuvres poétiques complètes*, T. 2, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, 1990.
- Masson**, Jean-Yves, *Offrandes*, Montélimar, 1995.
- Michaux**, Henri, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, T. 1, 1998.
- Munier**, Roger, « Avant- propos », *Haïkus, Anthologie*, [1978], Paris, Seuil, coll. Points/Poésie, 2006.
- Nerval**, Gérard de, « Petits châteaux de Bohême », *Œuvres complètes*, T.1, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1984.
- Noël**, Bernard, *Le Reste du voyage et autres poèmes*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Points, 2006.
- Paz**, Octavio, *L'Arc et la lyre*, Paris, Gallimard, NRF essais, 1993.
- Pessoa**, Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgois, 1988.
- Ponge**, Francis, *Le Grand Recueil, Méthodes II*, Paris, Gallimard, 1961.
- *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1967.
- Pozzi**, Catherine, *Très haut amour*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, Paris, 2002.
- Réda**, Jacques, *Retour au calme*, Paris, Gallimard, 1989.
- *Lettres sur l'univers et autres discours en vers français*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1991.
- *L'Incorrigible*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1995.
- *La Course : nouvelles poésies itinérantes et familières (1993-1998)*, Paris, Gallimard, 1999.
- *La Tourne*, [Gallimard, 1975], *Amen, Récitatif, La Tourne*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1999.
- *L'Adoption du système métrique*, Paris, Gallimard, 2004.
- Reverdy**, Pierre, *Le Gant de crin*, [1927], Paris, Flammarion, 1968.
- Rimbaud**, Arthur « Phrases », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972.
- Roubaud**, Jacques, *La Vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états du vers français récent*, Paris, Maspero, 1978.
- *Dors*, Paris, Gallimard, 1981.
- *Soleil du soleil : le sonnet de Marot à Malherbe*, Paris, POL, 1990.
- *Churchill 40 et autres sonnets de voyage, 2000-2003*, Paris, Gallimard, 2004.

Rousseau, Jean-Jacques, « Cinquième Promenade », *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778, [1782], Paris, Éd. Flammarion, coll. Folio, 1972.

Sacré, James, *Figures qui bougent un peu*, Paris, Gallimard, 1978.

Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

Stétié, Salah, *Carnets du méditant*, Paris, Albin Michel, 2003.

Tardieu, Jean, « Arguments », dans *Margeries* (Poèmes inédits 1910-1985), préface de **Debreuille**, Jean-Yves, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2009.

Tardieu, Jean, *Il était une fois, deux fois, trois fois... ou la table de multiplication mise en vers*, Paris, Gallimard, 1947.

— *Une voix sans personne*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1954.

— *Le Fleuve caché*, *Poésies* (1938-1961) Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1968.

— *La Part de l'ombre*, *Proses* (1937-1967), Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1972.

Torreilles, Pierre, *Denudare*, Ode, Paris, Gallimard, [1973], coll. Poésie, 1993.

Valéry, Paul, « La Pythie », *Charmes*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1953.

Velter, André, *L'Amour extrême*, Paris, Gallimard, 2000.

Verdonnet, Jean-Vincent, *Fugitif éclat de l'être*, Paris, Éd. Rougerie, 1987.

Vigée, Claude, *Aurore souterraine*, Paris, Pierre Seghers Editeur, 1952.

— *Révolte et louanges. Essais sur la poésie moderne*, Paris, Éd. José Corti, 1962.

— *Dans le silence de l'Aleph*, Paris, Éd. Albin Michel, 1992.

White, Kenneth, *En toute candeur*, Paris, Éd. Mercure de France, 1964.

1.2 Corpus mystique

Balsekar, Ramesh, *Consciousness speaks*, California, Advaita Press, 1992.

— *Appel de l'Être*, Paris, Éd. Le Relié, 1999.

— *The Ultimate Understanding*, London, Watkins Publishing, 2002.

Bataille, Georges, *La Somme athéologique, Œuvres complètes V*, Paris, Gallimard, 1973.

Bellet, Maurice, *Les Allées du Luxembourg*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996.

Bensaid, Catherine ; Leloup, Jean-Yves, *Qui aime quand je t'aime ?*, Paris, Albin Michel, coll. Essais/Doc, 2005.

Besret, Bernard, *Du bon usage de la vie*, Paris, Albin Michel, coll. Espaces libres, 2006.

Bologne, Jean Claude, *Le Mysticisme athée*, Paris, Éd. du Rocher, 1995.

Burnouf, Eugène, traduit par, *Le Lotus de la bonne loi*, Paris [Imprimerie Nationale, 1852], André Maisonneuve, 1973.

Castaneda, Carlos, *Histoires de pouvoir*, Paris, Gallimard, 1993.

Castermane, Jacques, *La Sagesse exercée*, Paris, Éd. La Table Ronde, 2005.

Desjardins, Arnaud, *Le Message des Tibétains*, Paris, La Palatine, 1961.

— *Les Chemins de la sagesse*, [1968-1972], Paris, La Table Ronde, 1999.

— *À la Recherche du Soi, T. 1, Adhyatma Yoga*, Paris, La Table Ronde, 1977.

— *T. 2, Au-delà du moi*, Paris, La Table Ronde, 1978.

— *T. 3, Le Védanta et l'inconscient*, Paris, La Table Ronde, 1979.

— *T. 4, Tu es Cela*, Paris, La Table Ronde, 1980.

- *La Voie du cœur*, Paris, La Table Ronde, 1987.
- *Approches de la méditation*, Paris, La Table ronde, 1989.
- *La Voie et ses pièges. Servitude et liberté*, Paris, La Table Ronde, 1992.
- Desjardins**, Denise, *De naissance en naissance*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1986.
- *La Mémoire des vies antérieures*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1997.
- *Le Lying, passerelle au cœur de soi*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 2001
- Dürckheim**, Karlfried Graf, *Pratique de la voie intérieure. Le Quotidien comme exercice*, Paris, Le Courrier du Livre, 1968.
- *Hara, Centre vital de l'homme*, Paris, Le Courrier du Livre, 1974.
- *Le Son du silence*, Paris, Éd. du Cerf, 1989.
- *Le Japon et la culture du silence*, Paris, Le Courrier du Livre, 1992.
- Eckhart**, Maître, *Traités et Sermons*, Paris, Garnier-Flammarion, 1995.
- Edelmann**, Eric, *Plus on est de sages, plus on rit*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1992.
- Foligno**, Angèle de, *Le livre des visions et des instructions*, Paris, Seuil, coll. Points Sagesse, 1991.
- Fromaget**, Michel, *L'Homme tridimensionnel. "Corps, Âme, Esprit"*, Paris, Albin Michel, coll. Question de, 1996.
- *Dix essais sur la conception anthropologique « corps, âme, esprit »*, Paris, L'Harmattan, coll. Culture et Cosmologie, 2000.
- Harding**, Douglas E., *Vivre sans tête. Une contribution au zen en occident*, Paris, Le Courrier du Livre, 1978.
- *Le Procès de l'homme qui disait qu'il était Dieu*, Paris, Éd. du Relié, 1996.
- *To be and not to be, that is the answer*, London, Watkins Publishing, 2002.
- Hartong**, Leo, *S'éveiller au rêve, [Awakening to the dream]*, Paris, Éd. Accarias L'Originel, 2005.
- Herrigel**, Eugen, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, [Lyon, Éd. Paul Derain, 1955], Éd. Dervy, coll. Bibliothèque de l'initié, 1993.
- Hillesum**, Etty, *Une vie bouleversée. Journal (1941-1943)*, Paris, Seuil, 1985.
- Hulin**, Michel, *La Mystique sauvage. Aux antipodes de l'esprit*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives critiques, 1993.
- Huxley**, Aldous, *Les Portes de la perception*, [The Doors of Perception, 1954], Paris, Éd. 10/18, coll. Domaine Etranger, 2001.
- Jourdain**, Stephen, *Cette vie m'aime*, Paris, Gallimard, 1962.
- *Première personne*, Paris, Éd. Les Deux Océans, 1990.
- Farcet, Gilles, *L'Irrévérence de l'éveil*, Paris, Éd. du Relié, 1992.
- *L'Autre Rivage*, Paris, Éd. Dervy, 1992.
- *Le Grand Plongeon, (Conférence à la Sorbonne)*, Grenoble, Au Mercure Dauphinois, 2000.
- *Voyage au centre de soi*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 2000.
- *Moi, l'évidence perdue*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 2002.
- *Une promptitude céleste*, Gordes, Éd. du Relié, 2002.
- Klein**, Jean, *Transmettre la Lumière*, Paris, Éd. du Relié, 1993.

- *Qui suis-je ? La quête du sacré*, [1^{ère} édition, Element Books Limited, 1988, Traduction française, Albin Michel, 1989], Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1998.
- Kornfield**, Jack, *Après l'extase, la lessive*, Paris, Éd. La Table Ronde, 2001.
- Kübler-Ross**, Elizabeth, *Les Derniers Instants de la vie*, [Paris, Éd. Labor et Fides, 1969], Genève, Éd. Labor et Fides, 1975.
- Marot**, Jean-Claude, *Le Rire du sacré*, Paris, Albin Michel, 1999.
- Masui**, Jacques, *L'Exercice du Kôan*, Cognac, Fata Morgana, 1994.
- Millot**, Catherine, *Abîmes ordinaires*, Paris, Gallimard, NRF, 2002.
- Nisargadatta**, Sri Maharaj, *Je suis*, Paris, Les Deux Océans, 1982.
- *Sois ! Entretiens avec Sri Nisargadatta Maharaj*, [1978-1980], Paris, Les Deux Océans, 1983.
- Prajnânpad**, Swami, *L'Art de voir*, Paris, Éd. de l'Originel, 1988.
- *Les Yeux Ouverts*, T. 2, Paris, L'Originel, 1989.
- Roumanoff**, Daniel, *Swami Prajnânpad, T. 2. Le Quotidien illuminé*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1990.
- *Svâmi Prajnânpad, T. 3*, Paris, La Table Ronde, coll. Les Chemins de la sagesse, 1991.
- Shibata**, Masumi, *Le Sermon de Tetsugen sur le Zen*, Éd. Risosha, Tokyo, 1966.
- Sienna**, Catherine de, « Traité de l'Oraison », *Le livre des Dialogues*, Paris, Seuil, 1953.
- Srinivasan**, R., *Entretiens avec Svami Prajnânpad*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 1984,.
- Suzuki**, Daisetsu Teitaro, *Essais sur le Bouddhisme Zen*, Paris, Albin Michel, 1954.
- Vallin**, Georges, *Voie de gnose et voie d'amour. Éléments de mystique comparée*, Paris, Éd. Présence, 1980.
- Watts**, Alan, *Le Bouddhisme Zen*, [1960], Paris, Payot, Coll Petite Bibliothèque Payot, 1969.

2. Œuvres critiques

2.1 Littérature

- Badescu**, Horia, *La Mémoire de l'Être. La Poésie et le sacré*, Monaco, Éd. du Rocher, 2000.
- Barthes**, Roland, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963.

- *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- *L'Empire des signes*, [Lausanne, Skira, 1970], Flammarion, coll. Champs, 1980.
- Bastide**, Roger, *Le Sacré sauvage et autres essais*, [Paris, Payot, 1975], Stock, 1997.
- Bataille**, Georges, *La Haine de la poésie*, Paris, Éd. De Minuit, coll. Propositions, 1947.
- Béguin**, Albert, *Gérard de Nerval*, suivi de *Poésie et mystique*, Paris, Éd. Delamain et Boutelleau, 1936.
- Bertrand**, Rémi, *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, Paris, Éd. du Rocher, 2005.
- Biès**, Jean, *Littérature française et pensée hindoue*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974.
- Blanchot**, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1973.
- Bonnefoy**, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Gallimard, 1966.
- Bonnefoy**, Yves, « Du haïku », Paris, Éd. Mercure de France, 1990.
- *Entretiens sur la Poésie (1972-1990)*, Paris, Éd. Mercure de France, 1990.
- Bremond**, Henri, *Pour le romantisme*, Bloud Et Gay, 1922.
- *La Poésie pure*, Paris, Éd. Bernard Grasset, 1926.
- *Prière et poésie*, Paris, Bernard Grasset, coll. Les Cahiers Verts, 1927.
- *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, [Bloud et Gay, Paris 1916-1936], Paris, Armand Colin, 1968, 11 tomes.
- Breton**, André, « Second Manifeste du Surréalisme », [1930], *Manifestes du surréalisme*, Paris, Flammarion, coll. Folio-essais, 1985.
- Campion**, Pierre, *La Réalité du réel. Essai sur les raisons de la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- Cholley**, Jean, *Un haïku satirique : le senryû*, Paris, P.O.F., 1981.
- Collectif**, *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Collectif**, *Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, coll. Quadrige Dicos Poche, Presses Universitaires de France, 2002.
- Collectif**, *Figures du sujet lyrique*, textes réunis par Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, Paris, 1996.
- Collectif**, *Lire Follain*, sous la direction de Serge Gaubert, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981.
- Collot**, Michel, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1989.
- *Francis Ponge entre mots et choses*, Seyssel, Champ Vallon, 1991.
- *La Matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1997.
- *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Éd. José Corti, coll. Les Essais, 2005.
- Crastre**, Victor, *Poésie et mystique*, Neuchâtel, Éd. La Baconnière, coll. Langages, 1966.
- Daumal**, René, *Les Pouvoirs de la parole*, Paris, Gallimard, 1972.
- Debreuille, Jean-Yves, *L'École de Rochefort. Théories et pratiques de la poésie 1941-1961*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987.
- Deguy**, Michel, *Des poètes contemporains*, Paris, Ministère des Affaires étrangères-ADPF, 2001.
- *L'Énergie du désespoir*, Paris, Seuil, 1995.

- Delerm**, Philippe, *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, Paris, Gallimard, 1997.
- Dumoulié**, Camille, *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002.
- Forest**, Philippe, *La Beauté du contresens*, Allphabed I, Nantes, Cécile Defaut, 2005.
- Friedrich**, Hugo, *Structure de la poésie moderne*, [1956], Paris, Le Livre de Poche - Références, 1999.
- Fumet**, Stanislas, *Arthur Rimbaud. Mystique contrarié*, [Paris, Éd. Plon, Coll. La Recherche de l'absolu, 1966], Paris, Éd. La marche du temps, 2005.
- Guillevic**, Eugène, *Vivre en poésie*, Paris, Stock, 1980.
- Guillevic**, Eugène ; **Jean**, Raymond, *Choses parlées : entretiens*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1982.
- Hamburger**, Käte, *Logique des genres littéraire*, [1977], Paris, Éd. du Seuil, coll. Poétiques, 1986.
- Jaccottet**, Philippe, *Discours à l'occasion de la remise du prix Montaigne*, Hoesch, Hamburg, 1972.
- *De la poésie. Entretien avec Reynald André Chalard*, Paris, Éd. Arléa, 2005.
- Jossua**, Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Paris, Beauchesne, coll. Religions, n° 16, T. 1, 1985.
- T. 2, *Poésie Moderne*, 1990.
- T. 3, *Dieu au 19^e et 20^e siècles*, 1994.
- T. 4, *Poésie et roman*, 1998.
- *La Littérature et l'inquiétude de l'absolu*, Paris, Éd. Beauchesne, 2000.
- Kervern**, Alain, *Grand Almanach Poétique Japonais*, Paris, Éd. Folle Avoine, 1988.
- *Malgré le givre, essai sur la permanence du haïku*, Paris, Éd. Folle Avoine, 1987.
- Killeen**, Marie-Chantal, *Essai sur l'indicible. Jabès, Duras, Blanchot*, Saint-Denis, P.U. Vincennes, coll. L'Imaginaire du texte, 2004.
- Labat**, Stéphane, *La Poésie de l'extase et le pouvoir chamanique du langage*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1997.
- Lacoue-Labarthe**, Philippe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgeois, coll. Détroits, 1997.
- Lardoux**, Jacques, *Le Sacré sans Dieu dans la poésie contemporaine*, Paris, Éd. Prométhée, T. 1, 1990, T. 2, 1991.
- Levaillant**, Maurice, *La Crise mystique de Victor Hugo : 1843-1856*, Paris, Éd. José Corti, 1954.
- Mallarmé**, Stéphane, *Correspondance, Lettres sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1995.
- Mambrino**, Jean, « La Nuit Sacrée », in *Une certaine Nuit*, Mont-de-Marsan, Editions Inter Universitaires, 1992.
- Marcaurelle**, Roger, « René Daumal ou la soif de la poésie intégrale », *Filigrane*, Vol. 1, Paris, Argel, Juin 1986.
- *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, Paris, l'Harmattan, 2004.
- Maublanc**, René, « Le haïkaï français », *Le Pampre*, n° 10/11, 1923.
- Maulpoix**, Jean-Michel, *La Poésie malgré tout*, Paris, Éd. Mercure de France, 1996.
- Domaine public*, Paris, Éd. Mercure de France, 1998.
- *Du lyrisme...*, Paris, Éd. José Corti, 2000.
- *L'Instinct de ciel*, Paris, Éd. Mercure de France, 2000.

- *Adieux au poème*, Paris, Éd. José Corti, 2005.
- *Le Poète perplexe*, Paris, Éd. José Corti, 2005.
- Medvedev**, P. et M. **Bakhtine**, *La Méthode formelle en science de littérature. Introduction critique à la poétique sociologique*, Leningrad, 1928.
- Merlin**, Irène, *Poètes de la révolte de Baudelaire à Michaux*, Paris, l'École, 1971.
- Meschonnic**, Henri, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard 1973.
- Miquel**, Paul, « Un moment d'éternité », *L'Express*, 16 février 2006.
- Munier**, Roger, *Sauf-conduit. L'enjeu poétique*, Paris, Éd. Lettres Vives, coll. Terre de poésie, 1999.
- Murat**, Michel, *Le Vers libre*, Paris, Honoré Champion, coll. Littérature de notre siècle, 2008.
- Novalis**, *Novalis-Schriften*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1960-88. Historische Kritische Ausgabe II, p. 647. Traduction de Laurent Margantin in *Novalis et la poésie originelle*.
- Onimus**, Jean, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'insaisissable*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1993.
- OULIPO**, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973.
- Pierrot**, Jean, *Guillevic ou la sérénité gagnée*, Seyssel, Champ Vallon, 1984.
- Pinson**, Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1995.
- *J'habite ici*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1995.
- *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?*, Nantes, Éd. Pleins Feux, 1999.
- *Sentimentale et naïve*, Seyssel, Éd. Champvallon, 2001.
- Plouvier**, Paule, *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Pommier**, Jean, *La mystique de Baudelaire*, Paris, Éd. les Belles lettres, coll. Publication de la faculté des lettres de Strasbourg, 1932.
- Ponge**, Francis, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965.
- Porter**, Lambert C., *La fatrasie et le fatras. Essai sur la poésie irrationnelle en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1960.
- Prigent**, Christian, *Une erreur de la nature*, Paris, P.O.L., 1966.
- Rabaté**, Dominique, *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 2001.
- Renard**, Jean-Claude, *Notes sur la poésie*, Paris, Seuil, 1970.
- « Poésie et transcendance », *Une certaine Nuit*, Mont-de-Marsan, Éditions Inter Universitaires, 1992.
- *Quand le poème devient prière*, Paris, Éd. Nouvelle cité, coll. Rencontres, 1995.
- Reverdy**, Pierre *Cette émotion appelée poésie. Écrits sur la poésie, 1932-1960*, Paris, Flammarion, 1974.
- Pereni**, Ricardo, *Leopardi et le retrait de la voix*, Paris, Éd. Vrin, 1994.
- Roche**, Denis, *Le Mécrit*, Paris, Seuil, coll. Tel quel, 1972.
- Rolland de Renéville**, André, *L'Expérience poétique*, Paris, À la Baconnière, 1938
- Sartre**, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, [1948], Paris, Gallimard, coll. Idées, 1980.
- Sieffert**, René, *Le Haïkaï selon Bashô, Traités de poétique*, Paris, P.O.F., 1983.
- Spire**, André, *Plaisir poétique, plaisir musculaire*, Paris, Éd. José Corti, 1949, rééd. 1986.

Steinmetz, Jean-Luc, *Artaud, lecteur de Baudelaire*, cité par Camille Dumoulié dans *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. U, 2002.

Stétié, Salah, « Mesures de silence », *Corps écrit*, n° 12, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

Thélot, Jérôme, *La Poésie précaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1997.

Valéry, Paul, « Poésie et pensée abstraite », [1939], *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, T. I, 1957.

— « Monsieur Teste », dans *Œuvres*, T. 2, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962.

White, Kenneth, *Le Passage extérieur*, Paris, Éd. Mercure de France, 2005.

2.2 Sciences humaines

Beaude, Joseph, *La Mystique*, Paris, Cerf; coll. Bref, 1990.

Berger, Peter, *La Religion dans la conscience moderne*, Paris, Le Centurion, 1971.

Bergson, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, [1900], Paris, Éd. Alcan, 1924.

— *La Pensée et le Mouvant. Essais et conférences*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955.

Certeau, Michel de, *La Fable mystique. XVIe – XVIIe siècles*, Paris, Gallimard, 1982.

Cheng, François, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, 2006, Albin Michel.

Comte-Sponville, André, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Éd. Presses Universitaires de France, 2001.

Cox, Harvey, *La Cité séculière. Essai théologique sur la sécularisation et l'urbanisation*, Paris, Casterman, 1968.

Csikszentmihalyi, Mihaly, *Vivre. La psychologie du bonheur*, Paris, Éd. Laffont, 2003.

Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Champ libre, 1975.

Descartes, René, *Discours de la méthode*, [1637], IV, Paris, Hachette, 1997.

Dolto, Françoise, *L'Évangile au risque de la psychanalyse*, Paris, Éd. Jean-Pierre Delarge, 1977.

Domenach, Jean-Marie, *Le Crépuscule de la culture française ?*, Paris, Plon, 1995.

Droit, Roger-Pol, *L'Oubli de l'Inde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

— *Dernières nouvelles des choses*, Paris, Éd. Odile Jacob, coll. Poches, 2005.

Druart, Henri, *Pincements de cordes*, Reims, Le Pampre, 1929.

Durand, Gilbert, *L'Imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.

Durand, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Denoël, 1980.

Éliade, Mircea, *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, Gallimard, 1962.

Espagnat, Bernard d', *Le Réel voilé*, Paris, Éd. Fayard, 1994.

Faivre, Antoine, *L'Ésotérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1992.

Ferguson, Marylin, *Les Enfants du Verseau*, Paris, Éd. Calmann-Lévy, 1995.

Freud, Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, [1929], Paris, Presses Universitaires de France, 1971.

— *L'Avenir d'une illusion*, [1932], Paris, Presses Universitaires de France, coll. Bibliothèque de psychanalyse, 1973.

Gauchet, Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1985.

Gefen, Alexandre, *La Mimésis*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. Corpus, 2002.

James, William, *L'Expérience religieuse*, [Paris, Alcan, 1906], *Les Formes multiples de l'expérience religieuse. Essai de psychologie descriptive*, Paris, Exergue, 2001.

Jankelevitch, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

Jousse, Marcel, *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974.

Lapassade, Georges, *Les États modifiés de conscience*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Nodules, 1987.

Le Roy, José, *Éveil et philosophie*, Paris, Éd. Accarias-L'Originel, 2006.

Maldiney, Henri, *L'Art, l'éclair de l'être*, Seyssel, Éd. Comp'act, 1993.

Lenoir, Frédéric, *Les Métamorphoses de Dieu. La Nouvelle spiritualité occidentale*, Paris, Plon, 2003.

Marx, Karl, *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, [1843], Paris, Éd. Alia, 1998.

Merleau-Ponty, Maurice, *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976.

Nietzsche, Frédéric, *Le Gai Savoir*, [1882], Paris, Gallimard, coll. Folio, 1989.

— *La Volonté de puissance*, [1887], Gallimard, Collection Tel, numéro 259 et 260.

Otto, Rudolf, *Le Sacré*, [1949], Paris, Payot, 1995.

Pascal, Blaise, « Pensées », *Œuvres Complètes*, texte établi par Jacques Chevalier, Paris, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954.

Poulat, Émile, *L'Université devant la Mystique. Expérience de Dieu sans mode. Transcendance du Dieu d'Amour*, Paris, Éd. Salvator, 1999.

Raphaël, *Initiation à la philosophie de Platon*, Éd. Accarias L'Originel, 2003.

Rosset, Clément, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Éd. Minuit, 1977.

— *Le Réel et son double*, Paris, Gallimard, 1993.

— *Le Démon de la tautologie*, Paris, Éd. de Minuit, 1997.

Salmon, Christian, *Storytelling, La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, Éd. La Découverte, 2007.

Staal, Frits, *Exploring mysticism*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1975.

Turner, Denys, *The Darkness of God. Negativity in Christian Mysticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Ueshiba, Morihei, trad. C. Tsuji et G. Blaize, *Techniques de budo en aikido*, Paris, Éd. Guy Trédaniel, 1998.

Wittgenstein, Ludwig, « Conférence sur l'éthique », *Leçons et conversations*, Paris, Gallimard, coll. Folio essai, 2000.

3. Revues, journaux

- Ancet**, Jacques, « La voix de la mer », *Europe, "Littérature et philosophie"*, n° 849-850 (janvier-février, 2000)
- Aragon**, Louis, « Journal d'une poésie nationale », *Lettres françaises*, Lyon, Henneuse, 1954.
- Bonnefoy**, Yves, « Poésie et liberté », *Lettre internationale*, automne 1990.
- Caduc, Éveline, « Saint-John Perse : une philosophie au miroir de la poétique », *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, Noesis N°7, 2004.
- Comte-Sponville**, André, « Réinventer l'Orient », *Le Monde*, 21.08.1987.
- Desrosiers**, Yvon, « Pour une lecture religiologique de la littérature », *Religiologiques, Sciences humaines et religion, Littérature et sacré*, N° 5, printemps 1992.
Études françaises, vol. 33, n° 2, 1997.
- Ezine**, Jean-Louis, « Un entretien avec Yves Bonnefoy : "Le besoin de poésie" », *Le Nouvel-Observateur*, 20-26 décembre 2001.
- Fournel**, Paul ; Jouet, Jacques, « L'écrivain oulipien », *Magazine littéraire*, n° 245, Septembre 1987.
- Gaspar**, Lorand, « Approches du désert », revue *Dédale*, No 7-8, printemps 1998.
- Guillevic**, Eugène, *Nouvelle critique. Revue du marxisme militant*, n°68, sept.-oct. 1955.
- Kechichian**, Patrick, « Trois poètes en quête du lecteur. Philippe Delaveau, Jean-Marie Gleize, Jean-Michel Maulpoix : état critique d'une génération », *Le Monde*, 19.03.93.
- Le Dimna**, Christian, « Poésie et mystique », *Bulletin of the Suzugamine Women's College Cultural and Social Sciences Studies*, vol.44, December 1997.
- « Expériences non-dualistes dans "Monsieur Monsieur" de Jean Tardieu », *Bulletin du Groupe de Recherches de Littérature Française de l'Université de Hiroshima*, N°17, 1998.
- « Qui parle à qui ? dans 'Monsieur Monsieur' de Jean Tardieu », *The Hiroshima University Studies, Faculty of Letters*, vol. 58, 1998.
- « Figures liminaires dans la poésie de Tardieu », *Bulletin de l'Association de Langue et Littérature Françaises des régions de Chugoku et de Shikoku*, N° 23, juin 2001.
- « Victor Hugo, de la réalité au réel dans les *Contemplations* et les *Chansons des rues et des bois* », *Mythes, Symboles, Littérature*, Éd. Nagoya, Nagoya, 2003.
- Linssen**, Robert, « Expériences spirituelles et sensualisme mystique », *Revue Être Libre*, Numéro 111-114, Janvier-Mars 1955.
- Marcaurelle**, Roger, « Sacré, non-dualisme et ravissement esthétique », *Religiologiques, Sciences humaines et religion, Littérature et sacré* N° 5, printemps 1992.
- Pétilion**, Monique, « Entre l'enfer et les fleurs. Une rencontre avec Philippe Jaccottet, poète de la "décantation" », *Le Monde*, 28.12.1990.
- Pinson**, Jean-Claude, « Penser en poète », *Le Monde*, 03.11.06.
- Ponge**, Francis, « L'Éphémère » No 5, printemps 1968.
- Réda**, Jacques, *Libération*, 15.6.95.
- Sacré**, James, « Une boulangerie de lyrisme critique », *Le Nouveau Recueil, revue trimestrielle de littérature et de critique*, N° 52, septembre-novembre 1999.
- Sollers**, Philippe, « La poésie invisible », *Le Monde*, 13.01.95.

Treharne, Mark, « À Philippe Jaccottet », *Cahiers du Sud* n° 32-33.
Velter, André, « Soudain, l'extase », *Le Monde*, 25 juin 1993.
Vernois, Paul, *Le moi et son personnage dans l'œuvre de Jean Tardieu*, Paris, Les Cahiers de L'Herne, N°59, 1991.

4. Articles et revues en ligne

Antonini, Jean, « Le Haïku Francophone », Site *World Haiku Association*,
<http://www.worldhaiku.net/criticism/haikufrancophone.pdf>
Bobillot, Jean-Pierre, « Biographie de Bernard Heidsieck », site du *Centre d'Etudes Poétiques de l'ENS*, <http://www.ens-lsh.fr/labo/cep/site/auteurs/Heidsieck.htm>
Bonnefoy, Yves, « Expérience de l'immédiat », *Université de tous les savoirs*, site *Canal U*,
http://www.canalu.fr/canalu/chainev2/utls/programme/322/sequence_id/999036/format_id/3003/.
— « La Parole poétique », *Université de Tous les Savoirs*, site *Canal U*,
http://www.canal-u.tv/producteurs/universite_de_tous_les_savoirs/dossier_programmes/les_conferences_de_l_annee_2000/les_hauts_et_les_bas_de_la_culture/la_parole_poetique
— « Le haïku, la forme brève et les poètes français », *Masaoka Shiki International Haiku Grand Prize*, site de l'organisation, <http://www.ecf.or.jp/shiki/2000/french.pdf>
— « Salah Stétié : Deux langues mais une seule recherche », site de *Salah Stétié*,
<http://www.salah-stetie.com/Bonnefoy/Bonnefoy.html>
Bulliard, Éric, « Paroles dans la lumière d'hiver. Philippe Jaccottet », *La Gruyère, Journal du Sud Fribourgeois*,
<http://www.lagruyere.ch/archives/2003/03.02.20/gruyere.htm>
Camus, Michel, « Le non lieu de la poésie » *Phrétique*, numéro 93, revue trimestrielle du Groupe de Recherches Polypoétiques, site du magazine,
<http://membres.lycos.fr/phreatiq/mcamus2.html>.
Collot, Michel, « La Poésie aujourd'hui », Dossier Forum Universalis 05/01, *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/Data/article/60/eu-poesie.rtf>,
Colomb, Chantal, « Entretien avec Michel Collot », *Revue Prétexte* 21/22, site *Prétexte Éditeur*, http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/discussions-thematiques_poesie/discussions/michel-collot.htm
Comte-Sponville, André, « Désirer c'est se convertir au monde », propos recueillis par François l'Yvonnet, Magazine *Nouvelles Clés*, site du magazine,
http://www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=505
— « Une interview du philosophe André Comte-Sponville », *Actualité des Religions*, n°27, mai 2001, site *Buddha line*,
http://www.buddhaline.net/article.php3?id_article=584
Destremau, Lionel, « Entretien avec Jean-Claude Pinson », *Prétexte*, Hors-série 9, site *Prétexte Éditeur*, http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/discussions-thematiques_poesie/discussions/jean-claude-pinson.htm

Forest, Philippe, « Le roman, le rien. À propos de Michel Houellebecq et du nihilisme », site collectif *Les Mots sont importants*, <http://lmsi.net/spip.php?article53>

Gaspar, Lorand, « Post-scriptum d'une lettre de Lorand Gaspar à Serge Meitinger, 11 novembre 1980 », site *D'Autres Espaces*, Laurent Margantin, <http://people.freenet.de/autres-espaces/gaspar2.html>

Girard, René, « Réception de M. René Girard, Discours prononcé dans la séance publique, le jeudi 15 décembre 2005, Paris, Palais de l'Institut », site de l'*Académie Française*, http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/girard.html

Guillevic, Eugène, « Poèmes inédits », No 8, site *Dérives*, <http://derives.free.fr/ciels.htm>

Lacan, Jacques, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », communication faite au XVI^e Congrès international de psychanalyse, à Zürich, le 17 juillet 1949, site *Espaces Lacan*, <http://pagesperso-orange.fr/espace.freud/topos/psychapsysemmiroir.htm>.

Le Roy, José, site français de la *Vision Sans Tête*, <http://www.visionsanstete.com/experiences/experience-du-miroir.htm>

Lenoir, Frédéric, « Ultramodernité de la spiritualité », Magazine *Nouvelles Clés*, 21-08-2006, site du magazine, <http://www.nouvellescles.com/Entretien/Lenoir/Lenoir.htm>

Marcaurelle, Roger, « La Mystique », revue *Érudit*, http://www.erudit.org/livre/larouchej/2001/livrel4_div26.htm.

— « Introduction à une Poétique du texte offert, Apostilles », site personnel de l'auteur, *Jean-Michel Maulpoix & Cie*, <http://www.maulpoix.net>

— « La poésie française depuis 1950, I. Diversité et perspectives », site personnel de l'auteur, *Jean-Michel Maulpoix & Co*, <http://www.maulpoix.net/Diversite.html>

— « Que dire de la poésie ? », site personnel de l'auteur, *Jean-Michel Maulpoix & Cie*, <http://www.maulpoix.net/quedire.html>

Meschonnic, Henri, « Manifeste pour un parti du rythme », site de Patrick Rebollar, <http://www.berlol.net/mescho2.htm>

— « Problèmes de la poésie contemporaine », Conférence du 29 mars 2002 à l'École normale supérieure, site *Regards sur la poésie*, <http://e-oile.org/as/index.php?topic=1592.0>.

Morizot, Dominique, « Expérience poétique de l'écriture et appartenance », site de l'*Institut National de Recherche Pédagogique*, <http://www.inrp.fr/Acces/Biennale/5biennale/Contrib/Long/L286.Htm>.

Nicolescu, Basarab, « Théorèmes poétiques », site *Poésie d'hier et d'aujourd'hui*, Sylvaine Arabo <http://membres.lycos.fr/mirra/poeBNicolescu.html>

Pinson Jean-Claude, questionné par Lionel Destremau, « Compter avec la poésie », revue *Prétexte*, No 9, avril 1996, site de la revue, http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/discussions-thematiques_poesie/discussions/jean-claude-pinson.htm

— « De l'athéisme poétique aujourd'hui », revue *Noesis*, N°7, La philosophie du XX^e siècle et le défi poétique, 2004, site de la revue, <http://noesis.revues.org/document34.html>.

Platon, *Ion*, 533c-534d, Traduction de Louis Mertz, site *Agalmata*, http://agalmata.tripod.com/platon_ion.html

Prigent, Christian, « La poésie peut être (peut-être) », *ENS Centre d'Etudes Poétiques*, site de l'*École Normale Supérieure*, <http://www.ens-lsh.fr/labo/cep/site/journal/prigent.htm>

Salado, Régis, « L'épiphanie joycienne », *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, <http://www.ditl.info/arttest/art360.php>

Shayegan, Dariush, Dossier « Comment ça vous est arrivé ? », magazine *Nouvelles Clés*, 22/03/2008, site du magazine,

http://www.nouvellescles.com/rubrique.php3?id_rubrique=120

Talon-Hugon, Carole, « L'émotion poétique », *Noesis*, N°7, *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, 2004.

Thibault, Danielle, *La mystique chrétienne. Du désir d'unité au désir de l'Autre, une conversion épistémologique*, Thèse de doctorat en Théologie, site de l'Université Laval.: <http://archimede.bibl.ulaval.ca/archimede/files/7dc4f6d8-b495-4b2b-8a86-d346646de4aa/22153.html>

Ubersfeld, Annie « Victor Hugo et le poème du ciel étoilé », Groupe Hugo, Equipe de recherche « Littérature et civilisation du XIX^e siècle », 1991, site de l'Université Jussieu, <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/91-02-16Ubersfeld.htm>

ANNEXES

ANNEXE 1.

À Monsieur ...

Le 5 mars 2003

Monsieur,

Contrairement à Nietzsche déclarant : « Les poètes n'ont pas la pudeur de ce qu'ils vivent : ils l'exploitent », je crains que ce soit elle qui me prive du précieux témoignage que je viens solliciter de votre part. Il ne m'est pourtant pas possible d'en rester à ce qui, de cette expérience, peut s'inscrire dans vos textes ou advenir par l'intermédiaire de ceux-ci car j'ai besoin pour donner un fondement à ma propre conviction et à ma recherche littéraire de réunir un ensemble de témoignages des poètes qui l'ont vécue, la vivent, la recherchent ou même la pressentent.

Vous trouverez toutes les précisions concernant cette expérience dans le document en annexe.

Je souhaiterais ainsi que vous acceptiez d'écrire un texte qui décrirait, évoquerait, remémorerait une ou plusieurs de ces expériences que j'appelle « originaires » pour ne pas les recouvrir d'une interprétation a priori et qui, aussi, mettrait en évidence **Erreur ! Signet non défini.** les liens qu'elles entretiennent avec votre œuvre poétique.

Conscient du caractère abrupt de ma demande, j'espère néanmoins que vous comprendrez l'importance que j'attache à votre attestation que j'attends avec confiance à moins que je puisse vous rencontrer lors de mon prochain séjour en France, en septembre.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments respectueux et reconnaissants.

Christian LE DIMNA

PS : Je vous serais encore plus reconnaissant si vous pouviez aussi transmettre ma demande à ceux de vos amis poètes que vous croyez susceptibles d'y répondre.

ANNEXE 2.

-----Original Message-----

From: DSorrente@aol.com [mailto:DSorrente@aol.com]

Sent: Thursday, July 03, 2003 2:44 AM

To: cledimna@cc22.ne.jp

Subject: ECHANGE ET TEMOIGNAGE

Cher Monsieur, bonjour.

Je réponds avec retard à votre mail qui m'a trouvé dans une période d'intense activité (qui n'est pas finie...). Veuillez m'en excuser. Concours d'entrée, jurys etc... Je suis professeur de Culture et Sciences Humaines à EUROMED Marseille Ecole de Management en plus de ma recherche en poésie, et cela occupe passablement ! Votre démarche est belle et mérite d'être encouragée.

Dans un premier temps, je vous propose de jeter un coup d'oeil sur mon site (très rudimentaire, mais comme un début d'échange) : <http://sorrente.chantiers.org>

Ensuite, proposez-moi quelques questions, et je ferai route pour y répondre.

Mon activité de poète est inséparable d'une réflexion sur l'acte poétique dans ce qu'il a de vital. C'est aussi le sens **Erreur ! Signet non défini.** de la démarche de "passeur de poésie" qui est la mienne.

J'ai 50 ans, et suis donc dans le même beau péril que vous.

L'heure des beaux engagements.

Votre travail me touche en profondeur, il réclame du temps intérieur, celui qui se cache en attente de notre vie pressée. C'est aussi, je le crois finalement, la raison qui me fait relire votre e-mail aujourd'hui avec la sensation d'une perle retrouvée.

Vous venez donc en septembre, et je m'en réjouis.

Je serai à Paris, le vendredi 12 où je suis invité pour donner une lecture à 19h30.

Nous pourrions nous voir ce jour-là. Je logerai dans le 14ème, la lecture a lieu à la Courneuve.

Le reste du temps, je serai à Marseille durant la période. Vous y êtes le bienvenu.

Au plaisir de poursuivre avec vous cette danse autour du creux des mots.

Sayonara.

Dominique Sorrente

Mon Téléphone portable:

Maison:

PS: Eclairée Université qui accueille des réflexions comme la vôtre !
Vous m'en direz plus, n'est-ce pas.

ANNEXE 3.

Jean-Vincent VERDONNET
L'Oiselinière - 115, route de Taninges
74100 VETRAZ-MONTHOUX

Le 25 mars 2003

Monsieur,

Votre courrier du 5 crt. a retenu ma meilleure attention.

N'étant pas un théoricien, ni un analyste et n'ayant jamais éprouvé la tentation de le devenir, j'ai par contre acquis la conviction qu'en étant parvenu, dans l'économie du poème, à approcher l'essentiel, tout bavardage périphérique ne saurait que l'affadir et le diluer.

A l'appui de ce point de vue, vous me permettez de citer Jacques Réda.
" La vérité du poète, c'est dans son oeuvre qu'il faut la chercher, dans ses silences aussi, car ils sont bruissants de paroles.

Demander à un poète d'aller, d'un coup de phare en quelque sorte, scruter les profondeurs de sa création, c'est vouloir éclairer ce qui me semble lumineux par essence, en d'autres termes, ce qui n'a d'existence que par sa lumière intérieure.

La vertu primordiale de la poésie devrait être de rendre inutile ou inopérante toute exégèse, à commencer par celle que des poètes s'autorisent à commettre sur leurs travaux. Car, en fait, il n'y a guère à ajouter : ce qui s'énonce dans le poème suffit, si c'est rempli, si la limite réellement atteinte est celle de l'indicible qui ne se mon-
naye pas ".

Désolé de ne pouvoir exaucer votre souhait,

Je vous prie de croire, Monsieur, en mes sentiments cordiaux.

Jean-Vincent Verdonnet

ANNEXE 4.

Alors, le cinq mai au l'an III

Cher homme,

Tu m'as écrit l'été de 5 mai, et j'ai été empêché personnellement de répondre. Et qui répondre, d'ailleurs ? De l'expérience poétique - ou mystico-poétique - j'en sais rien, ou très grand chose. Je sais un poète toujours le plus aventureux des téméraires, et on envoie son appartement avec une reconnaissance - le tout à l'état de d'œuvre, mais de dernière, comme disait Diderot à propos du génocide. Du reste, à quel titre pourrais-je jamais me flatter d'être "poète" ? Si je le suis si peu que ce soit, comment le savoir ? Le poète est celui qui inspire, disait

Chard. Je lis, et j'aime le poète "que m'inspire", mais que m'inspirent-ils, sinon le besoin de le lire encore et toujours ? Des vers adolascens, la simple envie de le lire, sans espoir de le reproduire, sans espoir de le copier. Sans doute n'ai-je jamais cessé d'écrire des poèmes comme je peins des aquavivants, mais cela fait-il de moi un poète, ou un peintre, à mes yeux ? Non, quand bien même une relative maîtrise de la langue et de la ressemblance me parait quelquefois se manifester, de façon très vite conquise comme insuffisante et vaine, je puis dire : redoublante. Alors ? Que je sois poète du monde, ou enile du monde, et que je cherche à l'inspiration tout bien que mal, avec une destination pour l'objet ou diffuse et se perd, est-ce le signe de la

poésie, ou celui de son absence ?
 Peut-être n'est-ce que jamais poète
 que par défaut dans le temps
 qu'on voit, dans la vie que
 l'on vit. Il y a l'enfance et
 le milieu de l'enfance, obscure
 et lumineuse, noire et fulgurante,
 et c'est à peu près tout. La
 suite, c'est, au mieux, la conscience
 agitée de la déraison.

Je n'ai, je le sais, pas
 répondu à vos questions. Je ne
 suis jamais capable de répondre
 aux questions. L'essentiel est
 de les poser, pas d'y répondre
 (du moins normalement).

x

Vos poèmes intermédiaires William
 Clift, un des poètes de ce
 temps. Les éditions de la Table ronde,
 7, rue Corneille, 75006 Paris.
 Transmettez mon courrier.

Bon courage, bon travail.
 Cordialement,

Jacques Préville

ANNEXE 5.

POÉSIE ET ABSOLU

Par Gary Klang, écrivain

Deux expériences m'ont rapproché de l'absolu, me permettant de traverser le mur des apparences.

La première fut collective. C'était en Mai 68, à Paris, lorsque l'Utopie descendit du ciel des Idées pour soulever les hommes et leur dire que non seulement ils avaient le droit de rêver, mais que le Rêve était la seule réalité valable.

Les jeunes réalisèrent l'union des âmes et je compris alors que Rousseau devait être pris au pied de la lettre lorsqu'il disait que l'homme naît bon et que la société le déprave.

Au 34 de la rue Gay-Lussac, où j'habitais, à l'endroit même où fut érigée la première barricade, je vécus pour la première fois de ma vie la fin de la haine et l'harmonie.

L'homme n'était plus un loup et pouvait être un frère. On s'adressait à n'importe qui dans la rue, même aux messieurs naguère inaccessibles et qu'en temps «normal» il ne fallait surtout pas aborder. On pouvait même les tutoyer, abolissant ainsi la distance installée par le «vous» pour tuer le rire et la poésie, et enfermer les humains dans des prisons imaginaires sans gardiens ni fusils, mais bien réelles.

L'enfer, ce n'était plus les autres.

Cela pourrait sembler fleur bleue à l'heure actuelle, tant le monde a changé, mais vrai, c'était un bouleversement total de notre façon de vivre et du regard que nous portions sur le monde. Je savais désormais que l'on pouvait abattre les murs qui nous séparent habituellement.

La seconde expérience relève de la mystique. Influencé par ma grand-mère qui m'a toujours parlé des grands sages et de la nécessité d'éliminer en soi le négatif, j'ai très tôt été attiré par la quête de la libération de l'être. Ce qui m'a amené à écrire le premier livre en français sur la méditation transcendante.

En arrivant à Montréal, après des études de lettres et une thèse sur Proust à la Sorbonne, je commençai à pratiquer le yoga et la méditation.

Un jour, après une séance qui n'avait rien de particulier et qui peut-être était moins réussie que d'habitude, je fis une autre expérience aussi unique que celle de 68, mais cette fois-ci individuelle et non plus collective. C'est ce que les bouddhistes appellent l'illumination. Pendant quelques heures, je connus la Lumière. Tout paraissait simple et léger. Les faux obstacles érigés par les hommes n'étaient que construction de notre esprit toujours tourné vers la négativité. J'éprouvais un bonheur absolu. Sans raison apparente et sans cause extérieure. J'étais le frère de tous les êtres, en phase avec le monde et la nature. Au point que ma femme pensa que je lui cachais quelque chose et que j'avais sans doute un autre amour. Or, il n'y avait rien. Rien que le pur bonheur d'être, sans conscience du temps qui passe et pèse, et de l'espace qui enferme.

Ma poésie est comme le prolongement de ces deux expériences : quête de l'extase et arrachement à la quotidienneté. Par l'harmonie des mots, on abolit le chaos du monde.

Derrière le bric-à-brac et le capharnaüm de la vie de tous les jours, se cache la vraie réalité, offusquée par l'ennui. La poésie est la répétition métaphorique, par la musique du Verbe, des expériences que j'ai décrites. Les mots effacent les maux.

«On m'a donné pouvoir

De métamorphoser l'impur»

Ces vers, de mon recueil *Ex-île*, disent pour moi l'essentiel. La poésie est transcendance. Elle abolit le temps, l'espace et l'inauthentique.

Gary Klang, écrivain

ANNEXE 6.

----- Message d'origine -----

De : [Christian Le Dimna](#)

À : '[André doyon](#)'

Envoyé : samedi 15 mars 2003 22:08

Objet : RE: DEMANDE DE TEMOIGNAGE A MadamePaule Doyon

Grand-Mère 18 mars 2003

Cher monsieur,

Je n'attends pas jusqu'en 2005 pour répondre à votre demande...ce n'est pas dans mes habitudes de remettre à si tard, ce que je peux faire plus tôt.

Aussi, j'ai réfléchi à votre demande et ai tenté de vous décrire, autant qu'il se peut, quelques unes de mes expériences.

Je vois que vous n'hésitez pas à employer le mot *mystique*, assez tabou chez la majorité des écrivains actuels. Mais on ne doit pas avoir peur des mots. Et le sacré, même si on refuse de le nommer, restera sans doute toujours omniprésent.

Je vous écris en imaginant votre jardin qui me fait rêver...moi qui suis encore dans la neige jusqu'au cou...

voici donc le texte promis:

Je ne sais si nous parlons le même langage. Si ces expériences, originaires, dont vous parlez dans votre thèse sont bien celles que moi je crois connaître. Il me semble bien, d'après votre description.

Et vous avez raison, ces expériences sont très difficiles à décrire...c'est presque impossible. Même que pour les comprendre tout à fait, je crois qu'il faut les avoir vécues. Sinon, on risque de ne pas y croire. C'est un état soudain autre de notre être. Une plongée dans une sorte de félicité absolue où tout ce qui nous entoure devient en parfaite harmonie avec nous- même. Un état de bien être inexplicable. Sans désirs, car tout est là, présent. L'air, la lumière, deviennent presque palpables. C'est comme si on sentait la vie palpiter dans chaque point de l'atmosphère, qu'on devenait partie intégrante de chaque parcelle de matière. Je crois que c'est sortir un moment de l'état ensommeillé où nous vivons habituellement pour entrer dans la vraie réalité. La sorte de joie infinie qu'on éprouve alors vient peut-être de cette découverte, d'un état parfait à l'envers de notre état ordinaire. C'est comme si se produisait une expansion soudaine de notre conscience, qui lui permet de dépasser sa limite habituelle imposée par le corps.

Ma première expérience de cette sorte, je l'ai vécue à vingt-et-un ans. Sans raison aucune, ce matin – là, je me suis retrouvée - et pour toute la journée - plongée dans cette félicité inoubliable. Une deuxième expérience analogue m'est arrivée ensuite dans la quarantaine. Je faisais une petite marche en forêt, lorsque soudain je fus à nouveau plongée – pour quelques heures cette fois – dans cette joie parfaite.

Une troisième expérience, encore plus profonde, est survenue, je ne me souviens pas si c'est un peu avant ou après la deuxième. J'étais couchée mais ne dormais pas. Je fermai

mes yeux pour me reposer. C'est alors qu'une lumière neutre commença à envahir mon cerveau et je fus comme prise dans un présent sans limite, où j'étais tout ce qui vit : la nature, la matière inerte...tout. J'étais ce présent qui voyait, vivait, éprouvait tout. Je comprenais parfaitement ce que signifiait l'éternité et ce que c'était que le Tout. J'étais le Tout. Cela dura à peine quelques minutes. Et je redevins ignorante... Mais je garde le souvenir ineffaçable de cette expérience. Et c'est comme ci, ne pouvant volontairement la revivre, je sens qu'elle se tient tout près de moi et je la sens parfois, sans toute fois la voir. Je ne crois pas que ces expériences soient propres aux poètes. Sans doute que beaucoup de gens les ont vécues sans oser en parler.

Cela dit, y-a-t-il un rapport avec ma poésie ? au moment où j'ai vécu ces expériences, je n'écrivais pas encore de poésie. Le poète en moi a surgi soudainement bien après. Je n'ai jamais réfléchi jusqu'à ce jour à leur l'influence sur mon écriture. En y pensant bien, sans doute y en a-t-il une. Puisque j'écris de la poésie, pour retrouver le regard premier. Le regard pur, dépouillé de toutes ses habitudes de voir. De me tirer du sommeil de la vie. De retrouver donc la vraie réalité ! J'ai écrit dans un recueil : « regarder les choses et les écouter dire ».

Percer le voile en sommes.

Ou, dans mon recueil *les bruits de la terre*, les poèmes suivants :

Tais - toi silence ! Et me dis tous les mots
du vide puissant,
le son des choses
Dans l'ombre, où des images
éclatent
pour un rien...

.....

La poésie pourquoi ? si le poète meurt
Au dehors la neige
D'où vient ce bruit fin ?
Le bruit de l'âme peut-être...
Entre les arbres, la table
et son napperon rayé.
Encore ce bruit de nulle part.
La poésie n'est pas
ce banc de neige...ces arbres sans feuilles.
Le soleil enfle sa marée de lumière
Le monde serait-il réellement vrai ?

.....

Quelque chose dépasse de l'invisible
sur l'image des montagnes endormies
au fond de l'eau.

.....

Immobile comme un pélican
je regarde,
passer l'invisible
à travers le mouvement des choses

.....

La rivière
la voix de l'eau
La voix de la vie
Est-ce que j'écoute ?
assez attentivement.
Suis-je ici ? maintenant
Au cœur de ce moment
à entendre.
Toutes les feuilles immobiles
attendent.
Je suis quelque chose qui regarde.
L'eau coule sans fin dans ce moment de vie
cet absolu, si près de moi.

Je ne peux pas, comme dans les expériences vécues, plonger de tout mon être dans cette réalité pure. Seul mon subconscient en connaît encore le chemin secret, y puise et m'étonne. Ma poésie est peu axée sur mon moi. Et le Je, quand il est là, m'est le plus souvent inconnu. Je n'aime pas m'interroger trop sur ce que j'écris. Ce n'est pas nécessaire. L'essentiel est de s'abandonner à ce qui veut s'écrire en nous pour témoigner, bien humblement, de ce que l'on a cru voir ou percevoir sur notre route solitaire. C'est, très agréable, mais pas nécessaire d'être lue. Car chaque poète fore un puits, d'abord pour lui-même, pour étancher sa soif de savoir et de comprendre.

Cordialement,

Paule

p.s. j'inclus le fichier word, mais comme je ne suis pas certaine qu'il sortira comme il faut, je recopie dans l'e-mail.

ANNEXE 7.

-----Original Message-----

From: Huguette Bertrand [mailto:huguettebertrand@videotron.ca]

Sent: Saturday, March 15, 2003 4:40 PM

To: Christian Le Dimna

Subject: Re: DEMANDE DE TEMOIGNAGE (la suite...)

Me revoici, M. Le Dimna

....l'un de ces moments où la vague a disparu pour n'être plus que l'Océan, où votre "je" personnel aurait, au moins en partie, disparu comme par exemple dans le témoignage de Nathalie Sarraute.

Il y a près de 6 ans, j'ai vécu une expérience qui s'apparente à ce moment que Sarraute a vécu, mais autrement. Ce qui fit en sorte de faire éclater peu à peu tous les interdits accumulés chez moi. La conscience s'apprivoise à l'immensité, se fraie un chemin à travers les ronces de mon devenir, pour se projeter en un langage qui se situe au plan des désirs, désirs de l'inconscient qui s'étalent en mots simples, surgissent de l'être conscient propre à guider l'écriture afin de rendre le poème intelligible.

Si je peux reconnaître dans votre œuvre la trace de cette "expérience", pour les besoins de ma recherche, j'aurais aussi besoin de votre témoignage direct, **quelle qu'en soit la forme**, qui établisse un lien entre elle et vos poèmes.

D'abord et avant tout, cette expérience était déjà commencée à mon insu, lorsque j'ai écrit mes premières lignes en poésie dans mon recueil « Espace perdu » publié en 1985. J'y vois là aujourd'hui la somme des désirs de mon inconscient.

Quant à cette expérience vécue en 1997, ce fut un moment précis de conscience de petitesse en rapport à une amplitude démesurée, comme une forte perception de la conscience du moi dans l'universalité qui, peu à peu, se projeta vers l'Erreur ! Signet non défini. le nous dans une dimension poétique de l'être. Et cette dimension se situe au cœur même du désir en chacun. Où trouver ce lien dans l'ensemble de ma poésie. Il n'y a pas de moment précis où l'on peut déceler ce lien, car ce lien sillonne l'ensemble de mes œuvres.

Ainsi lorsque vous parlez d'une "conscience universelle qui s'exprime à travers le moi", établissez-vous un lien entre cette certitude qui est devenue la vôtre et une ou plusieurs expériences de l'être précises dont le souvenir ne vous aurait jamais quitté. Au cours du processus même de l'écriture, avez-vous connu ou connaissez-vous cette expérience ?

Conscience universelle ou conscience d'un ensemble indivisible dans chaque individualité vivante, est pour moi une notion sur laquelle je m'appuie présentement, sans pourtant la considérer comme une certitude, puisque rien n'est

moins sûr qu'une certitude humaine. Car tout ne repose que sur des croyances individuelles ou de groupes.

Quand je relis ce poème ci-dessous que je viens d'extraire en copier-coller de mon recueil "La mort amoureuse" publié en 1993, il semble que j'annonçais déjà à l'époque, ce qui vient étaye cette notion de conscience qui réactive le poème chez moi.

SOUS LA CARESSE DES MOTS

Se saluer à travers la voix
à travers l'œil
pour faire durer le temps
pour dérober l'espace entre nos gestes
et inscrire un pacte
au registre de nos mémoires
Se reconnaître à travers une parole intense
comme des fous entêtés
et sous la caresse des mots
diluer un peu de soi dans la lumière diffuse

L'expérience dont vous parlez se situe dans chaque mot de chaque poème que m'inspirent certaines interactions qui se produisent par e-mail. J'écris des poèmes à même des e-mails en réflexion à des commentaires. Peut-on parler d'une seule expérience vécu à un moment donné ? Pas dans mon cas. Car tout devient expérience par la vie que je perçois en ses différentes expressions.

J'ai peut-être passé à côté de votre question, mais dans le cas d'écriture poétique et de conscience, il est très difficile d'expliquer avec des mots en prose ce qui ne peut se montrer clairement qu'en langage poétique. Je dis bien montrer, et non dire. La poésie est pour moi une parole substantielle qui porte mon poids de toutes les émotions humaines sous différentes facettes qui me remet au monde à chaque poème.

amicalement

Huguette Bertrand

écrivain-poète (Québec) Canada

(membre de l'Union des écrivains québécois)

Site officiel : <http://www.espacepoetique.com/>

courriel : huguettebertrand@videotron.ca

ANNEXE 8.

-----Original Message-----

From: jacques.ancet [mailto:jacques.ancet@wanadoo.fr]

Sent: Saturday, March 08, 2003 3:26 PM

To: Christian Le Dimna

Subject: Re: Temoignage

Cher Monsieur,

Merci de votre envoi que j'ai lu avec intérêt.

Le sujet de votre travail est l'un de ceux qui m'a beaucoup préoccupé ces derniers temps et le texte que vous me demandez est déjà écrit. Il s'agit d'une contribution au numéro d'*Europe*, "Littérature et philosophie" de janvier-février 2000. J'y fais état d'une de ces expériences que vous nommez "originaires" et je pense qu'il devrait vous intéresser. Vous le trouverez ci-joint en document attaché.

Dans l'espoir d'avoir répondu à votre attente,

bien attentivement à vous,

Jacques Ancet

ANNEXE 9.

-----Original Message-----

From: jacques.ancet [mailto:jacques.ancet@wanadoo.fr]

Sent: Monday, March 10, 2003 4:33 PM

To: Christian Le Dimna

Subject:

Cher Monsieur,

Merci de votre envoi que je lirai avec plaisir dès que j'aurai un moment.

Pour le petit texte que vous avez lu, je ne voudrais pas qu'il y ait d'équivoque. L'expérience que je relate n'a pas été directement à l'origine de mon écriture. Ce n'est qu'en réfléchissant, par un travail de retour en arrière, que j'y vois *après coup* et sans en être sûr, la source *possible* d'un certain nombre de mes livres. Il me semble, en effet, que le schéma: expérience puis retranscription de l'expérience est trop déterministe et dualiste. Pour moi, l'expérience est toujours et, avant tout, une *expérience de langage* dans laquelle se produit une expérience de vie. Pas de hiérarchie: la vie d'abord, l'écriture ensuite. Seule l'écriture, pour moi, peut permettre la découverte d'expériences vitales qui sans elle me seraient restées inconnues. Les choses ne sont jamais aussi simples qu'on peut croire...

Sur tous ces problèmes je me permets de vous signaler un petit livre d'essais publié il y a quelques années chez un petit éditeur chez qui vous pouvez le commander directement, s'il vous intéresse: *Un homme assis et qui regarde*, Jean-Pierre Huguët, éditeur, Le Pré-Battoir, 42220 Saint-Julien-Molin-Molette, France. Et aussi et surtout, les essais considérables d'Henri Meschonnic *Critique du rythme*, *Politique du rythme*, *politique du sujet*, *Célébration de la poésie* etc., qui font un grand ménage dans les idées reçues en vogue. Mais vous connaissez sans doute...

Je pense que vous connaissez aussi ma traduction des poèmes de Jean de la Croix (*Nuit obscure/Cantique spirituel*, Poésie / Gallimard, 1997, où la préface devrait vous intéresser.

Pour les échos ou réactions à mon article, c'est simple: je n'en ai eu aucun. Je ne puis donc vous en faire part. Mais si vous avez des questions ou des précisions à son propos, ce sera avec plaisir que j'essaierais d'y répondre.

Je m'aperçois que vous avez soutenu votre DEA à l'Université de Besançon. Il se trouve que j'y connais assez bien Claude Louis-Combet, l'un de nos grands écrivains et qu'à l'occasion d'une lecture, en 1996, j'y ai aussi rencontré Bertrand Degott. Vous devriez interroger Claude Louis-Combet de ma part: il aurait sûrement beaucoup à vous dire.

A vous lire,

attentivement,

Jacques Ancet

ANNEXE 10.

Poèmes inédits de Bertrand Degott

1.

Un premier souvenir, j'ai vingt ans, on remonte
en bande à quatre ou cinq la rue du resto-U
colombages, maisons rapprochées, trop de monde
et de voitures pour tirer de ce tohu-

bohu — sauf par déclics — la ville médiévale
à quoi j'aspire en vain... on redescend alors
la rue des sœurs pour aborder la cathédrale
par le bas-côté sud, je marche entre les morts

et les vivants confondus sur cette esplanade
là-haut la flèche unique à l'extrême ajourée
s'impose avec sa brutalité de monade
agrégat de lumière où l'âme est retirée

es-tu dans le vitrail, caché sous chaque abside
es-tu ce feu ténébreux, secret de l'acide ?

26.8.03

2.

Un second souvenir, trois ou quatre ans plus tard
on m'enseigne à puiser les courants telluriques
à dresser le petit serpent, lentement par
paliers (chacun son étiquette numérique

5-7 les pieds, 6-8 le sexe et le sacrum...)
je sens — j'en rêve encore — l'énergie qui monte
dans ma jambe et serpente au long de ma colonne
le cuir chevelu qui picote au bout du compte

j'apprends à quoi m'en tenir sur la chair de poule
mystique (tout viendra le jour qu'on n'attend plus)
mais ce qui fait que soudain l'énergie s'écoule
— chaleur lumière — et que parcouru de son flux

je vibre on dirait une aile de libellule
est un secret transmis de cellule à cellule.

5.9.03

3.

Qui veut faire un bijou avec des souvenirs ?
leur vif-argent n'est pas à mettre sous la lime
on voit les jours comme un vol d'étourneaux venir
s'abattre et repartir... j'ignore avec la rime

ce que j'en garde et ce que j'abandonne au vent
— supposons qu'on ait à célébrer le passage
m'appuyant aux saisons, je suis les mouvements
du ciel, j'aime accueillir l'intempérie de l'âge

et mes plus beaux bouquets je les fais au creux mort
de ces journées que la monotonie rend nulles
je cueille avec les mots d'hiver mon hellébore
la pervenche au printemps, bruyère et campanules

d'été jusqu'en automne effaçant les odeurs
je laisserai pour dernier souvenir des fleurs.

25.9.03

ANNEXE 11.

-----Original Message-----

From: Zéno Bianu [mailto:zbianu@club-internet.fr]

Sent: Saturday, April 05, 2003 3:08 AM

To: Christian Le Dimna

Subject: TEMOIGNAGE à ma façon

Importance: High

Cher Christian le Dimna.

Je ne puis, pour l'instant en tout cas, répondre à votre demande (passionnante, bien sûr, et au plus profond). Figure dans mes textes (comme vous le pressentez fort bien) ce qui ne peut, pour moi, s'écrire autrement. Et je n'ai pas cette science daumalienne quasi rationnelle du creusement. Ou, du moins, je creuse d'une autre façon - en effervescence créatrice plutôt qu'en ré-flexion. J'ai, toutefois, un texte court auquel je tiens beaucoup - et qui dit sans le dire quelque chose de cette "expérience originaire". Le voici :

"Je ne saurais rien dire de cet état, où je fus happé derrière l'horizon. Comme renversé d'amour, les nerfs aiguisés à la braise, les veines meurtries au vivant. Oui, le très-vivant. Ce qui n'en finit pas de prendre visage entre deux apparences. C'est, tellement. Et l'on voudrait que cette spirale qui noue coeur et ventre fût traduite au mieux du monde. On voudrait l'exact sanglot de la ténèbre, la fièvre de tous les rires. Et la décomposition même, si parfaite. Sa toute blancheur. Pour mieux accueillir le poudroïement. Là où tout parle. Où la pensée s'efface. Où frémit la nuque des étoiles. Il faut aller vers ce ressac, traverser les atomes, sevrer la nuit. Avec toutes les langues du vertige. La secousse, si belle."

(extrait de "Infiniment proche", Gallimard, 2000)

Vous pouvez, naturellement, en user comme bon vous semble.

Croyez, cher Christian le Dimna, à ma sympathie et à toute mon attention.

Zéno Bianu

INDEX

1. INDEX DES NOMS PROPRES

A

Abhinavagupta · 45, 128, 147
Albiach · 172, 303, 304, 316, 317, 366
Anandamayi · 71
Ancet · 57, 58, 59, 60, 343, 376, 394, 395
Andersen · 80
Andreucci · 255
Foligno (de), Angèle · 345
Antonini · 330, 378
Apollinaire · 278, 366
Aquin (d'), Th. · 31
Aquitaine (d'), Guillaume · 210
Aragon · 211, 279, 300, 366, 376
Aristote · 121, 153, 167
Artaud · 11, 52, 176, 251, 252, 366, 374

B

Baader · 29
Badescu · 47, 89, 171, 176, 181, 182, 371
Bakhtine · 266, 373
Balsekar · 69, 73, 84, 138, 274, 369
Barthes · 75, 92, 154, 330, 331, 339, 340, 371
Baruzi · 29
Bashô · 331, 333, 335, 336, 342, 366, 374
Bastide · 30, 371
Bataille · 31, 41, 44, 80, 168, 246, 253, 369, 371
Baudelaire · 11, 36, 38, 43, 64, 80, 143, 145, 155, 175, 179, 187, 200, 241, 250, 251, 252, 253, 259, 284, 314, 372, 373, 374
Beaude · 114, 298, 375
Beckett · 259
Béguin · 36, 372
Bellet · 81, 82, 369

Bensaid · 215, 369
Benveniste · 139
Berger · 25, 375
Bergson · 29, 98, 100, 102, 169, 227, 294, 375
Bertrand · 56, 57, 324, 366, 372, 392, 393, 395, 396
Besret · 95, 369
Bianu · 61, 398
Biès · 9, 147, 372
Blaine · 172
Blake · 61, 155
Blanchot · 344, 350, 372, 373
Blyth · 330, 332, 339, 366
Bobillot · 173, 174, 378
Bobin · 324, 366
Boileau · 347
Bologne · 67, 70, 78, 79, 112, 113, 341, 356, 369
Bonald · 28
Bonneau · 330, 366
Bonney · 11, 16, 38, 40, 46, 47, 51, 75, 83, 84, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 97, 111, 112, 113, 115, 123, 124, 125, 131, 132, 144, 145, 151, 155, 158, 168, 172, 179, 181, 218, 222, 242, 262, 263, 267, 274, 278, 306, 323, 327, 328, 329, 330, 331, 334, 337, 338, 366, 372, 376, 377, 378
Borel · 204, 268
Bory · 172
Bouchet (du) · 349, 366
Bremond · 37, 372
Breton · 94, 211, 295, 297, 300, 301, 372
Broda · 63, 64, 211, 366
Brunel · 28, 171
Brunton · 71
Bulliard · 48, 378
Burnouf · 137, 369

C

Cadou · 302
Caduc · 174, 377
Campion · 155, 372
Camus, A. · 44, 259
Camus, M. · 105, 378
Carré · 76, 77, 78
Castaneda · 176, 369
Castermane · 49, 50, 69, 345, 369
Cendrars · 12, 278
Certeau (de) · 45, 74, 123, 234, 307, 375
Cézanne · 103
Champagne (de) Thibaud · 210
Char · 308
Chateaubriand · 259
Chérid · 227
Cheng · 95, 96, 102, 103, 108, 111, 140, 173, 177, 179, 180, 183, 184, 185, 225, 226, 364, 366, 375
Cholley · 331, 372
Chopi · 172
Cioran · 259
Claudel · 24, 153, 330, 350, 366
Cliff · 53, 239, 281, 282, 322, 366
Collot · 17, 119, 120, 121, 124, 125, 137, 146, 152, 197, 198, 199, 200, 208, 209, 238, 267, 304, 319, 372, 378
Combe · 237
Comte, A. · 24
Comte-Sponville · 32, 49, 58, 188, 217, 262, 347, 363, 375, 377, 378
Corneille · 17
Couchoud · 330, 366
Cox · 25, 375
Coyaud · 331, 366
Crastre · 16, 372
Croix (de la), Jean · 36, 75, 114, 298, 310, 367, 395
Csikszentmihalyi · 79, 375
Cues (de), Nicolas · 102

D

Daive · 303, 316

Daumal · 45, 127, 128, 129, 130, 229, 230, 252, 292, 367, 372, 373
Debord · 254, 375
Debreuille · 108, 302, 355, 369, 372
Degott · 60, 395, 396
Deguy · 43, 63, 168, 181, 309, 310, 315, 372
Delerm · 324, 372
Delvaille · 253
Dénériaz · 79
Derrida · 267, 317
Descartes · 188, 233, 375
Desgagné · 51
Desjardins, A. · 20, 21, 71, 72, 87, 100, 142, 143, 149, 150, 151, 156, 158, 162, 165, 170, 171, 190, 191, 194, 196, 202, 203, 206, 208, 213, 232, 234, 257, 260, 286, 287, 306, 309, 335, 351, 352, 356, 369
Desjardins, D. · 195, 370
Desnos · 290
Desrosiers · 11, 12, 39, 377
Destremau · 181, 274, 378, 379
Disney · 185
Dolto · 15, 191, 375
Domenach · 259, 375
Doumet · 42
Doyon · 55, 367, 389
Droit · 99, 147, 152, 375
Druart · 330, 375
Dürckheim · 49, 69, 85, 137, 325, 335, 351, 363, 370
Dujardin · 277
Dumoulié · 11, 237, 372, 374
Dupin · 63
Durand · 28, 29, 129, 375

E

Eckhart · 35, 66, 97, 109, 145, 318, 370
Edelmann · 293, 370
Eichô · 340
Einstein · 222, 357
Éliade · 90, 133, 295311, 375
Éluard · 146, 211, 330
Espagnat (d') · 103

Ezine · 47, 377

F

Faivre · 27, 375

Farcet · 78, 82, 85, 86, 123, 370

Favre · 71

Ferguson · 79, 375

Feuerbach · 24

Ficin · 34

Flaubert · 259

Follain · 302, 319, 320, 322, 355, 367, 372

Forest, Ph. · 3, 329, 331, 332, 341, 372, 378

Fourcade · 303, 316

Fournel · 221, 377

Freud · 24, 25, 33, 192, 300, 375

Friedrich · 159, 187, 237, 367, 373

Fromaget · 18, 166, 167, 168, 183, 370

Fumet · 38, 373

G

Gaspar · 62, 63, 91, 144, 145, 151, 152, 157, 179, 181, 222, 236, 367, 377, 378

Gauchet · 25, 34, 263, 315, 375

Gefen · 153, 375

Genette · 153, 235

Gilbert-Lecomte · 252, 292

Ginsberg · 330

Girard · 76, 77, 378

Gleize · 274, 303, 315, 377

Goethe · 29

Goffette · 320, 367

Guénon · 14, 295

Guillevic · 16, 20, 40, 42, 73, 84, 90, 98, 99, 100, 101, 108, 109, 110, 111, 123, 124, 130, 131, 132, 133, 134, 148, 150, 152, 153, 154, 155, 159, 160, 162, 181, 196, 197, 203, 204, 216, 217, 223, 224, 227, 228, 238, 242, 243, 244, 261, 262, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 279, 280, 290, 292, 293, 302, 303, 304, 314, 319,

321, 323, 330, 342, 343, 352, 353, 354, 355, 360, 367, 373, 374, 377, 379

Gurdjieff · 129, 149

H

Hadot · 96, 97

Hamann · 29

Hamburger · 187, 237, 373

Harding · 9, 10, 14, 70, 104, 105, 119, 120, 191, 192, 193, 196, 291, 344, 370

Hartong · 67, 286, 370

Hegel · 25, 28, 145, 376

Heidegger · 36, 216, 259, 318

Heidsieck · 172, 174, 254, 378

Héraclite · 167

Herrigel · 324, 370

Hillesum · 352, 353, 370

Hiriard · 52

Hocquard · 52, 303, 315, 316, 367

Hocquart · 264, 267, 317

Hölderlin · 159, 367

Hugo · 36, 113, 142, 152, 179, 181, 238, 239, 308, 312, 313, 367, 377, 380

Hulin · 8, 33, 51, 67, 71, 76, 80, 85, 91, 113, 161, 179, 370

Husserl · 86, 102, 237

Huxley · 155, 370

I

Ibn^ʿ Arabi · 211

Issa · 341

J

Jabès · 105, 344, 367, 373

Jaccottet · 16, 38, 40, 46, 47, 48, 86, 87, 89, 91, 93, 97, 98, 115, 117, 119, 123, 133, 134, 155, 156, 159, 181, 184, 185, 186, 209, 210, 222, 223, 242, 247, 248, 263, 267, 274, 278, 290, 304, 305, 306, 307, 320, 323, 326,

327, 330, 331, 332, 333, 334, 336,
337, 343, 367, 373, 374, 377, 378
James, W. · 29, 113, 376
Jankelevitch · 75, 322, 376
Jarrety · 80, 175, 372
Jdanov · 279
Jossua · 37, 38, 39, 40, 114, 373
Jouet · 221, 377
Jouffroy · 253
Jourdain · 36, 64, 78, 82, 83, 85, 86,
110, 122, 123, 146, 147, 150, 158,
225, 230, 231, 270, 272, 273, 296,
298, 370
Jousse · 172, 376
Joyce · 91
Juarroz · 63, 64, 366
Juliet · 322, 368

K

Kahn · 277
Kangyur, Rimpoché · 71
Kant · 29, 102, 188
Kechichian · 254, 303, 377
Kerouac · 330
Kervern · 331, 373
Killeen · 344, 373
Klang · 54, 55, 387, 388
Klein · 13, 14, 190, 208, 226, 227, 228,
230, 232, 233, 243, 272, 294, 336,
337, 338, 355, 370
Klinkenberg · 322
Kornfield · 72, 371
Kübler-Ross · 248, 249, 371

L

Labat · 171, 177, 373
Labé, Louise · 17
Lacan · 106, 182, 191, 193, 379
Lacoue-Labarthe · 121, 373
Laforgue · 277
Lambert · 39, 291, 374
Lapassade · 76, 376
Lardoux · 133, 373
Lautréamont · 250, 251, 297, 298, 367

Le Dimna · 49, 52, 53, 54, 55, 57, 60,
61, 195, 291, 307, 313, 377, 389, 392,
394, 395, 398
Le Lionnais · 282
Le Roy · 29, 44, 106, 376, 379
Lebel · 172
Leibniz · 320
Leloup · 214, 215, 369
Lenoir · 26, 34, 35, 39, 66, 376, 379
Leopardi · 259, 374
Leroy · 102
Levaillant · 36, 373
Leyris · 347
Linssen · 296, 297, 377
Louis-Combet · 311, 344, 368, 395
Lubac (de) · 32

M

Magritte · 125
Maistre · 29
Maldiney · 183, 376
Mallarmé · 12, 43, 46, 78, 124, 127,
175, 187, 237, 264, 265, 276, 277,
318, 341, 348, 350, 356, 368, 373
Mambrino · 40, 348, 349, 373
Marcaurelle · 45, 127, 128, 130, 147,
229, 230, 373, 377, 379
Marot, J.C. · 293, 371
Marot, Clément · 258
Marx · 24, 376
Masaoka · 328, 337, 378
Masson · 229, 368
Masui · 339, 340, 371
Maublanc · 330, 373
Maulpoix · 20, 44, 46, 48, 63, 125, 126,
210, 212, 220, 221, 228, 229, 236,
237, 240, 242, 253, 254, 264, 274,
303, 373, 377, 379
Maupassant · 288
Medvedev · 266, 373
Merleau-Ponty · 94, 102, 103, 144, 162,
208, 376
Merlin · 252, 253, 373
Meschonnic · 139, 175, 215, 216, 237,
333, 374, 379, 395

Michaux · 46, 80, 191, 252, 253, 294,
349, 368, 373
Millot · 113, 371
Miquel · 79, 374
Mirandole (de la) · 34
Miyamoto · 180
Mockel · 277
Montaigne · 93, 258, 373
Montesquieu · 258
Morandi · 86
Moravia · 259
Morice · 277
Morizot · 116, 379
Muni · 129
Munier · 148, 334, 342, 351, 368, 374
Murat · 277, 278, 374
Musil · 68

N

Nerval · 28, 36, 179, 308, 368, 372
Nicolescu · 52, 171, 379
Nietzsche · 24, 25, 327, 376, 382
Nisargadatta · 73, 125, 236, 272, 346,
371
Noël · 160, 161, 368
Novalis · 29, 35, 374

O

Onimus · 86, 374
Ôshima · 350
Oster · 52, 53
Otto · 29, 30, 85, 86, 376
Ovide · 185, 211

P

Pascal · 138, 258, 376
Pasqually · 29
Paulhan · 52, 82, 83, 330
Paz · 348, 349, 368
Pérec · 282
Pereni · 259, 374
Perrin · 52
Pétillon · 336, 377

Pierrot · 160, 217, 268, 374
Pinson · 40, 126, 127, 146, 159, 181,
219, 220, 221, 254, 255, 261, 274,
280, 304, 318, 323, 374, 377, 378,
379
Pirotte · 54
Pisan (de), Christine · 258
Platon · 44, 46, 145, 153, 167, 217, 221,
229, 376, 379
Pleynet · 303
Plotin · 97, 167
Plouvier · 36, 37, 374
Pommier · 36, 374
Ponge · 151, 201, 209, 251, 252, 267,
268, 279, 301, 302, 303, 304, 314,
319, 368, 372, 374, 377
Pouilloux · 133
Poulat · 29, 36, 376
Pozzi · 212, 368
Prajnânpad · 21, 24, 47, 72, 99, 142,
149, 194, 206, 207, 208, 210, 235,
301, 302, 371
Prévert · 185, 224, 314
Prigent · 63, 182, 183, 201, 251, 318,
374, 379
Proust · 54, 97, 320, 331, 332, 387

Q

Queneau · 71, 220, 252, 282, 290, 294,
295, 347

R

Rabaté · 187, 188, 243, 264, 317, 372,
374
Racine · 75, 279, 371
Raphaël · 46, 376
Réda · 53, 239, 240, 281, 283, 285, 287,
288, 314, 322, 368, 377
Renard · 42, 123, 130, 350, 374
Reverdy · 17, 43, 119, 209, 297, 300,
368, 374
Riffaterre · 17
Rilke · 63

Rimbaud · 17, 38, 43, 93, 98, 111, 117,
127, 148, 149, 179, 187, 188, 198,
200, 201, 233, 234, 241, 245, 249,
250, 252, 264, 276, 278, 306, 314,
334, 348, 352, 368, 373
Roche · 251, 253, 348, 374
Rolland de Renéville · 116, 117, 175,
222, 226, 299, 300, 374
Rolland, Romain · 192
Romains · 80, 209
Ronsard · 211
Rony · 80
Rosset · 156, 247, 248, 298, 376
Roubaud · 211, 276, 278, 282, 283, 284,
287, 289, 294, 368
Roumanoff · 194, 235, 301, 371
Rousseau · 80, 141, 142, 258, 368, 387
Roy · 68
Royet-Journoud · 303, 316, 317
Rudel · 210
Rumi · 211

S

Sacré, J. · 21, 129, 323, 369, 371, 373,
376, 377
Saikaku · 341
Saint-John Perse · 115, 174, 369, 377
Saint-Martin · 29
Salado · 91, 92, 379
Salmon · 164, 376
Sarraute · 56, 80, 81, 82, 392
Sartre · 86, 124, 267, 374
Saussure · 139
Scève · 258
Schelling · 102
Schlegel · 29
Schopenhauer · 259
Schubert · 29
Sénèque · 258, 261
Shankara · 45
Shayegan · 68, 379
Shibata · 293, 371
Siefert · 178, 331, 366, 374
Sienne (de), Catherine · 345
Socrate · 261

Sollers · 36, 68, 82, 254, 255, 377
Sorrente · 51, 52, 383
Spire · 172, 374
Srinivasan · 99, 371
Staal · 28, 179, 180, 376
Steinmetz · 11, 374
Stétié · 52, 83, 179, 233, 243, 246, 349,
369, 374, 378
Suied · 61, 62
Suso · 97
Suzuki · 330, 371
Swedenborg · 29

T

Talon-Hugon · 202, 206, 379
Tardieu · 10, 11, 26, 70, 71, 105, 107,
108, 194, 195, 196, 204, 205, 235,
242, 290, 291, 292, 322, 369, 377
Tauler · 97
Térence · 239
Thélot · 326, 327, 374
Thibault · 73, 74, 380
Thoreau · 164
Todorov · 154
Torreilles · 199, 369
Tortel · 330
Treharne · 186, 377
Triolet · 211
Troyes (de), Chrétien · 210
Turner · 73, 376

U

Übersfeld · 313, 314, 380
Ueshiba · 178, 376

V

Valéry · 12, 43, 67, 123, 136, 169, 174,
221, 222, 242, 369, 375
Vallin · 13, 14, 179, 371
Vargaftig · 184
Veinstein · 316
Velter · 51, 177, 211, 212, 369, 377
Ventadour (de), Bernard · 210

Verdonnet · 53, 54, 369
 Verhaeren · 277
 Vernois · 235, 377
 Viélé-Griffin · 277
 Vigée · 119, 120, 255, 369
 Villon · 258
 Voerly · 137
 Voltaire · 258

W

Watts · 330, 371
 White · 162, 163, 164, 369, 375
 Wilde · 185
 Wittgenstein · 94, 376

Y

Yourcenar · 185

2. INDEX DES NOTIONS

A

absence · 4, 12, 14, 49, 52, 59, 63, 69, 81, 113, 118, 126, 129, 130, 140, 144, 176, 202, 221, 243, 252, 258, 268, 270, 271, 273, 292, 301, 317, 325, 334, 335, 338, 340, 343, 352, 365, 382, 389, 402, 406
 Absolu · 14, 35, 39, 42, 43, 44, 47, 48, 51, 56, 60, 61, 69, 131, 143, 144, 175, 188, 204, 206, 241, 270, 287, 353, 364, 377, 413, 427, 431
 absurde · 13, 196, 222, 286, 294, 323
 acception · 23, 28, 73, 112, 130, 218, 219, 228, 236, 276, 277, 282, 284, 286, 299, 300, 328, 346, 347, 356, 401
 accueil · 51, 112, 117, 167, 191, 196, 220, 242, 243, 245, 249, 253, 276
 acteur · 74, 215, 253
 Advaita Vedanta · 166
 alchimie · 38, 205, 281, 304, 387, 391
 amour · 4, 6, 14, 23, 60, 67, 72, 90, 122, 168, 178, 179, 197, 219, 220, 224, 227, 230, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 248, 268, 273, 285, 287, 344, 364, 375, 384, 408, 411, 427, 438
 poèmes d' · 240
 -sentiment · 237

véritable · 236
 apophatique · 92, 135, 235, 239, 240, 386
 apophatisme · 260
 apparence · 35, 37, 43, 60, 68, 111, 170, 257, 265, 268, 277, 290, 329, 332, 427, 438
 art · 15, 23, 32, 38, 43, 47, 109, 114, 115, 130, 144, 151, 152, 161, 162, 163, 170, 174, 176, 197, 200, 204, 205, 206, 209, 227, 230, 245, 246, 254, 255, 258, 282, 283, 297, 302, 318, 319, 324, 329, 360, 361, 368, 374, 376, 377, 380, 383, 393, 396, 403, 410
 œuvre d' · 147, 160, 162, 255, 297, 326
 art poétique · 27, 171, 248, 301, 311, 313, 407
 artiste · 15, 106, 123, 190, 200, 206, 251, 252, 253, 254, 255, 270, 288, 318, 319, 329, 374, 376
 ascèse · 24, 79, 116, 199, 200, 216, 218, 228, 277, 302, 334, 347, 371, 375, 376, 379, 381, 391, 395
 poétique · 338
 ascétique · 25, 346
 ascétisme · 374
 ataraxie · 289, 290
 Atmâ · 141, 166, 215
 Atman · 116, 131, 189, 222, 386

attention · 59, 75, 106, 117, 118, 133,
153, 166, 167, 168, 169, 177, 191,
195, 229, 241, 247, 280, 297, 340,
352, 353, 357, 360, 361, 366, 371,
380, 438
autotélisme · 171

B

banal · 91, 336, 349, 353, 358
beauté · 51, 89, 96, 99, 107, 114, 131,
145, 150, 156, 160, 163, 178, 190,
196, 203, 223, 234, 252, 254, 318,
319, 348, 359, 368, 380, 390, 401,
415
bouddhisme · 14, 115, 116, 166, 175,
203, 209, 214, 240, 260, 261, 268,
287, 325, 360, 367, 373, 375, 377,
380, 384, 411
bouddhiste · 55, 77, 78, 214, 216, 258,
360
Brahman · 143, 174, 215, 262

C

catastrophe · 90, 91, 276, 282
ce qui est · 23, 52, 89, 92, 94, 104, 106,
111, 112, 114, 116, 123, 131, 135,
140, 150, 154, 171, 174, 216, 229,
242, 284, 290, 291, 293, 334, 336,
364, 365, 371, 383, 401
ce qui est là · 364
ce qui est vu · 109, 113, 115, 122
ce qui voit · 114, 122, 133
célébration · 24, 53, 190, 238, 355
centre · 73, 98, 131, 143, 154, 159, 168,
171, 177, 205, 208, 211, 236, 268,
301, 303, 325, 328, 344, 357, 361,
372, 375, 392, 410
Chan · 106, 115, 124, 251
chant · 6, 23, 24, 103, 107, 124, 156,
196, 219, 225, 234, 235, 252, 255,
277, 293, 297, 298, 301, 302, 303,
304, 305, 331, 357, 362, 391, 395,
400, 401
du monde · 302, 305

impersonnel · 299
chiasme · 58, 114
coincidentia oppositorum · 114, 345
colère · 223, 224, 227, 276, 285, 300,
363
comparaison · 19, 284, 293, 303, 330,
339, 340
concept · 33, 38, 70, 71, 77, 83, 94, 108,
114, 139, 147, 153, 168, 181, 188,
211, 231, 284, 288, 292, 332
connaissance · 13, 20, 27, 29, 31, 32, 38,
39, 48, 51, 74, 98, 106, 115, 116, 117,
122, 135, 142, 158, 175, 182, 184,
190, 193, 197, 209, 216, 219, 220,
228, 236, 262, 276, 286, 293, 305,
318, 360, 378, 403
mystique · 14, 18, 22, 29, 202, 203,
376
conscience · 16, 28, 49, 50, 55, 60, 61,
69, 79, 80, 83, 97, 106, 109, 110, 111,
113, 115, 119, 122, 130, 131, 133,
141, 143, 158, 159, 167, 168, 175,
176, 177, 189, 200, 214, 215, 216,
221, 222, 223, 226, 227, 228, 231,
247, 252, 255, 256, 257, 258, 259,
261, 262, 263, 267, 268, 269, 273,
277, 280, 282, 284, 285, 286, 289,
291, 292, 293, 295, 296, 300, 302,
304, 319, 331, 332, 342, 343, 346,
365, 371, 372, 373, 374, 375, 377,
378, 381, 382, 391, 394, 395, 397,
399, 400, 415, 416, 427, 429, 432,
433
de soi · 16, 87, 101, 166, 211, 231
états modifiés · 83
impersonnelle · 372, 378, 399
individualisée · 100, 258
limitée au corps · 214
ordinaire · 113, 377
prise de · 195, 223, 228
séparée · 182
constructiviste · 36
contrainte · 246, 310, 315, 316, 319,
320, 321, 329
corde · 67, 111, 123, 174
corps · 6, 20, 22, 24, 61, 69, 83, 113,
115, 117, 133, 139, 140, 142, 155,

161, 162, 169, 178, 182, 184, 185,
186, 187, 188, 189, 190, 191, 192,
195, 198, 202, 203, 204, 211, 212,
215, 216, 217, 225, 232, 236, 249,
253, 276, 277, 302, 303, 304, 317,
320, 329, 356, 371, 381, 402, 410,
429
causal · 277, 317
grossier · 187, 201
su · 262
subtil · 201, 277, 317
vécu · 262
cosmologie chinoise · 156, 203
cri · 65, 178, 191, 197
critique · 10, 13, 16, 17, 18, 22, 24, 28,
29, 41, 44, 47, 49, 53, 58, 59, 100,
101, 102, 138, 162, 223, 244, 254,
262, 264, 278, 296, 303, 310, 311,
313, 327, 328, 337, 338, 350, 352,
358, 400, 403, 414, 416, 417, 418
mystique · 13

D

déni · 6, 218, 223, 276, 278, 285, 363
désenchantement · 6, 24, 28, 38, 286,
293, 294, 350
désespoir · 22, 104, 222, 287, 317, 344,
378, 401, 413
désir · 23, 48, 49, 69, 81, 82, 89, 107,
108, 110, 112, 114, 129, 130, 140,
162, 173, 206, 210, 214, 217, 234,
236, 237, 241, 242, 253, 254, 281,
285, 288, 289, 290, 292, 303, 333,
343, 345, 352, 354, 356, 377, 407,
420, 432
libre du · 289
dharma · 318
Dieu · 14, 16, 27, 28, 29, 32, 35, 39, 42,
43, 48, 49, 73, 81, 89, 100, 114, 117,
119, 120, 122, 131, 135, 137, 139,
141, 149, 154, 158, 161, 164, 191,
197, 198, 212, 217, 237, 241, 244,
258, 260, 261, 266, 269, 276, 289,
290, 363, 364, 383, 384, 385, 386,
410, 413, 416

disciple · 24, 80, 116, 220, 334, 375,
378, 384
don · 15, 53, 107, 124, 199, 246, 251,
252, 254, 374, 403
double · 19, 30, 65, 108, 119, 121, 133,
158, 173, 268, 284, 319, 320, 352,
416
douleur · 160, 179, 235, 266
dualisme · 16, 142, 147, 185, 186, 261,
418
dualiste · 19, 20, 23, 66, 80, 81, 114,
261, 268, 297, 363, 435
dualité · 23, 50, 52, 55, 73, 79, 80, 109,
112, 113, 120, 165, 168, 188, 223,
230, 236, 237, 238, 259, 284, 286,
331, 334, 346, 398

E

ego · 12, 14, 15, 23, 25, 52, 55, 98, 100,
130, 132, 144, 146, 160, 162, 166,
167, 179, 182, 201, 202, 206, 209,
210, 211, 214, 215, 216, 217, 220,
221, 222, 223, 224, 226, 236, 237,
238, 245, 250, 252, 254, 260, 261,
262, 267, 277, 284, 290, 292, 296,
298, 299, 300, 301, 302, 303, 304,
320, 325, 328, 341, 363, 365, 372,
376, 399, 400, 401
cosmique · 215, 261
effacement de l' · 230
élargi · 214, 261, 262
état sans · 209, 210, 215
évanouissement de l' · 349
émerveillement · 98, 103, 231, 243, 254,
289, 326, 356, 362
émotion · 23, 25, 34, 46, 47, 65, 93, 95,
132, 133, 134, 138, 139, 156, 163,
207, 221, 224, 225, 227, 228, 229,
230, 231, 232, 233, 237, 242, 254,
269, 327, 335, 343, 364, 370, 396,
412, 414, 420
esthétique · 231
poétique · 224, 225, 229, 230, 233,
252

ennui · 193, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 428
 énonciation · 136, 193, 264, 267, 268, 271, 296, 299
 enstase · 100, 101
 épiphanie · 5, 70, 71, 95, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 147, 379, 420
 ésotérisme · 11, 30, 39, 130, 327
 espace · 20, 52, 53, 61, 64, 75, 78, 79, 82, 85, 87, 89, 98, 106, 112, 113, 114, 117, 118, 119, 126, 134, 144, 168, 177, 181, 203, 204, 212, 216, 217, 222, 223, 243, 247, 252, 254, 255, 261, 262, 268, 282, 285, 289, 290, 291, 295, 309, 317, 320, 321, 324, 329, 336, 349, 352, 365, 370, 373, 383, 392, 397, 419, 427, 428, 433
 infini · 119
 espoir · 112, 149, 160, 205, 210, 275, 284, 311, 312, 328, 434
 étonnement · 5, 9, 93, 94, 95, 96, 98, 103, 362, 396
 éveil · 10, 49, 74, 79, 86, 91, 94, 95, 115, 116, 122, 127, 128, 129, 137, 142, 143, 145, 146, 166, 170, 173, 175, 200, 208, 209, 216, 256, 269, 301, 331, 354, 377, 380, 386, 394, 410, 414
 évidence · 35, 36, 109, 117, 118, 122, 126, 143, 158, 167, 172, 257, 267, 276, 319, 376, 380, 392, 411
 exercice · 25, 67, 128, 131, 146, 152, 220, 231, 273, 289, 290, 295, 297, 300, 306, 335, 359, 361, 371, 378, 380, 410
 exil · 103, 134, 147, 171, 216, 236, 259
 expérience · 27, 31, 38, 48, 49, 50, 60, 61, 62, 63, 66, 71, 75, 79, 83, 100, 102, 105, 122, 129, 142, 144, 147, 153, 157, 159, 170, 172, 175, 185, 198, 208, 211, 226, 280, 283, 290, 353, 358, 397, 398, 422, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 434, 435
 anagogique · 109
 d'éveil · 73, 78, 149, 185, 201, 242, 292, 349, 364
 d'illumination · 252

de l'instant · 56, 92, 105, 292
 de l'unité · 43, 130, 132
 de langage · 66
 de l'être · 9, 38, 153
 du réel · 348
 du sacré · 13
 d'unité · 97, 98, 107, 364
 fondamentale · 82, 83
 fondatrice · 92, 126, 397
 individuelle · 43
 intérieure · 34, 35, 42, 136, 325
 intime · 33, 46
 lyrique · 271
 mystique · 1, 9, 12, 13, 16, 17, 18, 21, 23, 31, 33, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 57, 67, 71, 75, 76, 77, 79, 80, 84, 85, 87, 90, 97, 113, 125, 129, 130, 142, 151, 153, 198, 199, 210, 211, 236, 284, 285, 317, 318, 323, 325, 331, 332, 333, 346, 359, 365, 378, 397, 398, 399, 401
 mystique sauvage · 213
 non-duelle · 332
 numineuse · 94, 362
 originaire · 57, 67, 178, 221, 222, 331, 341, 399, 401, 438
 personnelle · 29, 31, 48, 370
 poétique · 9, 23, 31, 59, 66, 71, 97, 122, 129, 130, 134, 135, 137, 144, 173, 213, 219, 220, 233, 236, 255, 341, 346, 370, 378, 397, 398
 primordiale · 36, 37, 128, 137, 161
 spirituelle · 10, 13, 14, 44, 55, 78
 unitive · 108, 266, 305
 extase · 34, 56, 80, 89, 100, 101, 165, 190, 199, 353, 411, 413, 418, 428

F

figures liminaires · 217, 218
 finitude · 87, 92, 112, 132, 141, 144, 146, 149, 160, 161, 218, 219, 275, 321, 328, 383
 fleur · 122, 168, 300, 348, 349, 384, 390, 400, 427

forme · 9, 23, 25, 35, 38, 41, 43, 49, 52,
62, 63, 64, 66, 68, 73, 79, 80, 82, 90,
92, 102, 113, 115, 118, 119, 127, 128,
129, 131, 133, 135, 155, 158, 175,
179, 201, 202, 203, 204, 205, 211,
212, 245, 247, 249, 252, 255, 256,
257, 258, 260, 262, 263, 279, 283,
294, 295, 296, 298, 302, 304, 307,
309, 311, 314, 315, 319, 321, 347,
351, 353, 354, 359, 364, 366, 368,
371, 375, 394, 399, 418, 432
sans · 118, 263, 295, 359
forme brève · 364, 369, 374, 381
fragmentaire · 174, 350, 351

G

géopoétique · 180, 181
Grand Jeu · 280, 333

H

habiter
en poète · 311, 344
poétiquement · 239, 291
haïku · 7, 25, 102, 269, 270, 296, 361,
366, 367, 368, 369, 370, 371, 372,
374, 375, 376, 377, 379, 380, 381,
389, 412, 413, 418
haine · 187, 220, 224, 226, 227, 281,
282, 427
Hara · 361, 372, 410
hindouisme · 116, 142, 143, 209, 214,
306
hindouiste · 214, 216
homme tridimensionnel · 186
horizon · 48, 67, 134, 139, 150, 153,
161, 217, 219, 220, 265, 311, 313,
336, 412, 438
structure d' · 265
humour · 6, 90, 314, 321, 324, 326, 327

I

ici et maintenant · 35, 90, 101, 104, 149,
161, 177, 180, 195, 226

identification · 12, 113, 118, 133, 212,
215, 216, 223, 226, 257, 329, 373
illumination · 60, 71, 101, 106, 108,
115, 116, 119, 124, 158, 251, 257,
263, 379, 380, 386, 390, 427
illusion · 14, 15, 28, 44, 85, 98, 111,
146, 150, 159, 171, 174, 187, 209,
210, 212, 213, 215, 280, 305, 328,
365, 370, 401, 416
de l'ego · 222
image · 22, 77, 79, 100, 103, 106, 113,
118, 119, 146, 170, 171, 172, 173,
174, 182, 191, 212, 216, 236, 241,
247, 254, 272, 278, 280, 281, 330,
332, 333, 337, 338, 339, 368, 370,
430
anthropologique primordiale · 20,
184
dualiste · 185
immanence · 30, 73, 112, 149, 335
inconscient · 9, 159, 179, 180, 211, 226,
244, 245, 247, 253, 260, 285, 334,
432
indicible · 5, 21, 25, 36, 59, 82, 88, 94,
132, 134, 136, 144, 239, 260, 294,
332, 342, 354, 382, 383, 387, 413
ineffable · 73, 94, 127, 128, 232, 331,
383, 384
infinitif · 269, 270
insignifiant · 179, 350, 359
inspiration · 6, 23, 130, 189, 203, 204,
244, 245, 246, 247, 248, 249, 250,
252, 253, 254, 304, 316
instant · 14, 63, 64, 69, 86, 88, 90, 91,
92, 96, 97, 98, 102, 109, 117, 126,
132, 151, 169, 173, 177, 180, 181,
210, 228, 231, 242, 247, 251, 255,
273, 283, 285, 291, 299, 321, 324,
340, 342, 343, 360, 369, 371, 373,
381, 383, 390, 395, 438
d'éveil · 149
irrationnel · 30, 196

J

je

lyrique · 223, 264
 petit · 23, 119, 209, 214, 217, 221,
 299, 400
 Je
 grand · 23, 119, 206, 209, 214, 400
 ultime · 266
 vrai · 214
 jeu · 11, 37, 53, 74, 86, 121, 140, 167,
 202, 208, 260, 269, 282, 296, 305,
 311, 316, 320, 321, 322, 323, 324,
 325, 327, 328, 329, 334, 345, 369,
 371
 joie · 11, 24, 33, 61, 69, 84, 85, 87, 88,
 125, 126, 135, 149, 158, 159, 160,
 162, 199, 224, 231, 238, 277, 286,
 289, 292, 298, 302, 326, 327, 364,
 384, 398, 402, 429
 jouissance · 13, 158, 160, 161, 163, 177,
 232, 310

K

kata · 295, 313
kôan · 7, 366, 378, 379, 380
kosha · 166, 187, 188, 189, 195, 211,
 215, 226, 228, 230, 253
kototama · 197, 198

L

laïcité · 32, 149
 langage · 9, 19, 20, 21, 22, 24, 36, 40,
 42, 47, 53, 55, 61, 66, 70, 74, 76, 82,
 84, 86, 92, 107, 131, 132, 136, 137,
 138, 139, 143, 145, 146, 147, 154,
 170, 171, 173, 176, 179, 182, 187,
 190, 194, 202, 205, 208, 210, 221,
 224, 237, 238, 240, 247, 254, 256,
 260, 261, 278, 279, 280, 281, 282,
 285, 292, 293, 294, 297, 298, 309,
 320, 321, 322, 323, 328, 331, 333,
 334, 335, 336, 337, 338, 341, 342,
 345, 350, 352, 353, 354, 365, 368,
 371, 374, 377, 381, 382, 383, 384,
 385, 386, 388, 392, 399, 400, 413,
 429, 432, 433, 435

poétique · 105, 128, 196
 lecture
 mystique · 9, 13, 17, 42, 397, 400
 théologique · 13
 libération · 24, 60, 108, 118, 120, 145,
 160, 162, 186, 218, 228, 286, 289,
 290, 321, 386, 427
 liberté · 24, 104, 112, 126, 146, 202,
 208, 210, 214, 217, 227, 278, 285,
 288, 307, 316, 321, 328, 383, 410,
 417
 loi · 75, 154, 171, 180, 187, 193, 273,
 276, 316, 317, 318, 319, 323, 347,
 409
 lumière · 16, 53, 58, 59, 61, 62, 64, 65,
 67, 79, 90, 96, 100, 102, 103, 107,
 116, 124, 125, 126, 147, 159, 160,
 161, 163, 167, 172, 174, 178, 216,
 229, 244, 248, 252, 259, 263, 269,
 272, 276, 341, 342, 343, 371, 381,
 385, 395, 399, 406, 408, 418, 429,
 430, 433, 436
 lyrisme · 6, 22, 24, 41, 80, 90, 100, 207,
 208, 209, 220, 222, 224, 231, 232,
 234, 245, 246, 263, 265, 275, 296,
 297, 304, 305, 400, 401, 406, 414,
 418
 amoureux · 236
 de l'objet · 303
 de la matière · 232
 impersonnel · 271
 objectif · 232, 305, 401
 objectif de l'image · 337
 sans personne · 6, 156, 263, 271, 401
 subjectif · 301, 305, 401

M

maître · 79, 115, 116, 199, 200, 258,
 277, 295, 372, 375, 378, 379, 384
 matière-émotion · 231, 265
 médiatisation · 340
 méditation · 40, 60, 115, 157, 168, 199,
 258, 259, 260, 261, 340, 343, 371,
 372, 395, 410, 427

mémoire · 9, 54, 56, 105, 153, 180, 185, 187, 191, 210, 211, 216, 226, 250, 252, 262, 267, 292, 334, 343, 351
 mental · 25, 76, 79, 96, 97, 111, 113, 120, 140, 143, 146, 153, 174, 189, 195, 216, 222, 226, 227, 228, 229, 260, 284, 289, 291, 293, 317, 319, 326, 328, 329, 334, 336, 341, 371, 372, 373, 374, 375, 381, 390, 392, 395, 399, 400, 402
 métamorphose · 20, 21, 261, 273, 365, 382
 métanoïa · 20
 métaphore · 7, 18, 19, 139, 176, 202, 203, 242, 268, 299, 329, 330, 331, 332, 333, 337, 347, 354, 362
 mimèsis · 170
 minimalisme poétique · 353, 354
 miroir · 12, 77, 91, 94, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 138, 164, 194, 213, 214, 216, 228, 262, 266, 270, 300, 338, 373, 417, 419
 stade du · 118, 212
 modalisateur · 270
 modernité · 14, 15, 23, 27, 29, 38, 47, 73, 102, 130, 207, 233, 244, 282, 307, 310, 352
 moi (le) · 6, 11, 14, 15, 37, 51, 55, 61, 62, 66, 70, 71, 72, 74, 75, 79, 81, 86, 88, 89, 91, 110, 113, 114, 117, 118, 120, 122, 123, 125, 133, 137, 146, 154, 157, 159, 160, 162, 166, 168, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 217, 218, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 233, 238, 239, 240, 242, 243, 247, 256, 257, 259, 260, 262, 264, 266, 267, 268, 271, 272, 273, 275, 280, 286, 288, 305, 308, 314, 318, 322, 326, 328, 370, 373, 376, 379, 386, 392, 393, 394, 400, 402, 418, 423, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 435, 438
 lyrique · 264
 séparé · 85, 130
 ultime · 137
 moments · 52, 55, 67, 70, 71, 72, 76, 79, 87, 92, 93, 96, 97, 98, 115, 124, 135,

140, 146, 151, 157, 164, 174, 204, 210, 244, 252, 263, 289, 325, 326, 374, 432
 mort · 12, 24, 27, 33, 36, 37, 46, 52, 68, 78, 101, 110, 125, 154, 159, 167, 186, 204, 207, 208, 214, 217, 227, 236, 241, 261, 273, 274, 275, 276, 283, 289, 293, 296, 300, 328, 345, 356, 363, 387, 396, 398, 401, 433, 437
 mu · 239
 musique · 109, 161, 164, 186, 190, 192, 195, 238, 267, 283, 303, 428
 mysterium mirum · 95
 mysterium tremendum · 94
 mysticisme · 30, 31, 35, 36, 37, 39, 40, 91, 100, 149, 199, 397
 athée · 74
 mystico-critique · 403
 mystique
 sauvage · 9, 74, 83
 mystique (la) · 10, 12, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 30, 31, 32, 37, 39, 40, 42, 43, 49, 54, 58, 60, 63, 66, 70, 72, 82, 84, 104, 114, 127, 128, 146, 164, 177, 199, 206, 209, 224, 225, 230, 233, 245, 256, 331, 332, 333, 353, 382, 383, 397, 399, 403, 427
 athée · 32, 379
 hindoue · 108
 rhénane · 108
 sans Dieu · 74

N

néant · 11, 14, 87, 101, 134, 135, 160, 208, 211, 228, 239, 240, 258, 260, 268, 281, 287, 353, 354, 364, 365, 384, 394
 négativité · 14, 60, 202, 427
 nihilisme · 14, 222, 363, 365, 393, 419
 nirvana · 175, 260, 287
 nom
 sans · 77, 236
 non-dualiste · 20, 30, 49, 144, 255, 325
 non-dualité · 168, 237, 238, 295, 346
 non-sens · 74, 280, 323, 353, 378

nostalgie · 47, 108, 241, 253, 287, 290, 345

O

Occident · 15, 28, 48, 50, 78, 80, 100, 104, 113, 115, 116, 184, 185, 200, 209, 276, 327, 360, 364, 371, 372, 375, 386, 388, 399

offrande · 53, 254, 255

Orient · 10, 11, 23, 35, 39, 50, 73, 78, 192, 209, 279, 288, 367, 369, 386, 388, 404, 406, 407, 417

oui · 27, 125, 163, 240, 282, 299, 337, 347, 359, 401, 404, 438

ouverture · 82, 99, 134, 138, 144, 160, 167, 177, 195, 200, 202, 204, 219, 230, 243, 253, 254, 272, 297, 299, 340, 361, 365, 379

oxymore · 7, 19, 31, 341, 342, 343, 344, 345, 346

P

paix · 11, 56, 88, 126, 209, 215, 286, 289, 290

paradigme

de la finitude · 48, 49, 114, 134, 145, 173, 234

de la modernité · 272

du non-dualisme · 49

dualiste · 184

paroi · 23, 112, 113, 145, 146, 169, 217, 218, 219, 227, 299, 300, 305

parole · 5, 12, 23, 25, 36, 44, 47, 53, 63, 68, 82, 83, 92, 102, 122, 125, 127, 128, 129, 131, 132, 136, 137, 138, 141, 143, 144, 145, 147, 151, 171, 180, 186, 188, 192, 194, 197, 198, 242, 245, 255, 259, 269, 296, 301, 302, 328, 329, 371, 375, 377, 382, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 395, 413, 418, 433

apophatique · 260

lyrique · 305

mystique · 127, 128, 333

poétique · 127, 129, 137, 182, 188, 200, 279, 333, 379, 382

passage · 21, 22, 24, 52, 63, 75, 118, 125, 134, 135, 165, 195, 204, 214, 218, 227, 228, 229, 232, 254, 261, 272, 277, 298, 320, 324, 337, 347, 355, 359, 437

pensée · 10, 14, 15, 19, 30, 41, 48, 49, 55, 65, 68, 69, 79, 81, 85, 92, 104, 113, 129, 136, 137, 139, 141, 157, 162, 163, 165, 169, 188, 196, 209, 231, 247, 249, 252, 259, 260, 261, 270, 280, 288, 327, 335, 342, 344, 350, 352, 364, 374, 383, 386, 394, 412, 415, 438

conceptuelle · 55, 92, 378

dualiste · 184

moderne · 15, 19, 81

occidentale · 14, 15, 48, 49, 113, 170, 184, 208, 260, 280

orientale · 213, 269

penser · 16, 18, 24, 52, 64, 74, 96, 108, 110, 111, 134, 157, 164, 209, 259, 265, 310, 322, 335, 336, 360, 381

perception · 27, 37, 69, 87, 92, 98, 105, 111, 114, 115, 121, 130, 143, 163, 169, 172, 174, 178, 179, 189, 195, 199, 212, 230, 242, 259, 285, 288, 292, 329, 384, 394, 410, 416, 432

pérennialiste · 36

personnage · 12, 94, 101, 119, 169, 215, 233, 262, 272, 273, 320, 327, 401, 418

personne (une) · 6, 13, 24, 36, 55, 68, 77, 78, 86, 119, 123, 130, 162, 196, 208, 209, 212, 214, 217, 222, 244, 256, 261, 262, 263, 264, 267, 269, 270, 335, 370, 375, 376, 386, 398, 399, 409, 410

phénoménologie · 95, 231, 265

philosophe · 14, 33, 49, 51, 54, 56, 78, 107, 110, 114, 252, 344, 403, 419

plénitude · 6, 15, 16, 23, 27, 35, 48, 55, 56, 92, 93, 105, 130, 132, 139, 156, 157, 211, 226, 254, 276, 281, 285, 286, 289, 291, 292, 318, 328, 329, 341, 356, 357, 364, 386, 402

poeïn · 205
 poésie
 amoureuse · 234
 comme don · 254
 contemporaine · 1, 5, 16, 17, 18, 34,
 41, 44, 52, 72, 95, 101, 111, 115,
 138, 141, 149, 155, 159, 165, 170,
 172, 189, 194, 208, 222, 233, 239,
 242, 244, 276, 277, 305, 311, 330,
 344, 350, 365, 370, 379, 381, 397,
 400, 401, 413, 414, 420
 lyrique · 225, 234, 264, 268, 287, 305
 poéthique · 201, 240
 prana · 187, 195, 251
 présence · 5, 6, 14, 22, 35, 40, 49, 64,
 65, 69, 79, 83, 85, 88, 94, 96, 100,
 104, 106, 107, 113, 115, 123, 124,
 126, 129, 135, 137, 139, 140, 146,
 149, 154, 158, 162, 166, 170, 173,
 176, 177, 182, 188, 191, 192, 201,
 202, 205, 211, 221, 227, 230, 242,
 243, 251, 252, 255, 258, 260, 270,
 290, 291, 292, 303, 308, 340, 343,
 355, 356, 371, 375, 384, 390, 397,
 411
 prison · 142, 161, 181, 214, 218, 286,
 289, 299, 318, 328
 profane · 105, 106, 149
 prosodie · 201, 202, 309, 312
 purification · 178, 180, 216, 228, 282,
 335, 338, 343, 347, 376, 401

Q

quotidien · 25, 67, 102, 177, 202, 237,
 290, 297, 349, 358, 359, 360, 361,
 380

R

réalité · 10, 19, 27, 30, 32, 44, 47, 49,
 61, 62, 69, 71, 75, 88, 92, 101, 105,
 109, 111, 116, 123, 127, 136, 138,
 141, 142, 143, 146, 147, 153, 170,
 171, 172, 173, 178, 180, 185, 190,
 193, 194, 201, 215, 216, 218, 225,

 231, 232, 236, 239, 247, 257, 261,
 262, 267, 275, 284, 286, 299, 306,
 318, 319, 320, 321, 328, 330, 332,
 333, 342, 348, 352, 356, 361, 363,
 364, 372, 373, 375, 376, 383, 384,
 385, 397, 401, 402, 418, 428, 429,
 430, 431
 réel · 5, 9, 17, 18, 19, 35, 39, 52, 55, 57,
 58, 75, 96, 102, 105, 115, 129, 132,
 139, 147, 158, 160, 165, 170, 171,
 173, 174, 180, 182, 187, 193, 195,
 202, 209, 216, 221, 223, 230, 231,
 232, 241, 242, 276, 277, 284, 286,
 289, 293, 294, 295, 296, 297, 318,
 319, 330, 331, 334, 335, 338, 339,
 340, 343, 344, 346, 347, 348, 350,
 353, 359, 360, 364, 365, 372, 373,
 379, 381, 382, 385, 386, 390, 398,
 401, 402, 412, 418
 ultime · 106
 référent · 47, 82, 83, 137, 352
 référentialité · 138, 171
 refus · 6, 23, 82, 112, 131, 179, 216,
 218, 270, 272, 278, 281, 282, 284,
 300, 304, 324, 327, 347, 354, 356,
 363, 386
 regard · 5, 11, 16, 21, 42, 62, 63, 68, 69,
 78, 100, 104, 105, 107, 116, 119, 123,
 133, 138, 143, 144, 151, 153, 159,
 164, 167, 179, 184, 222, 227, 257,
 296, 313, 324, 331, 338, 339, 347,
 348, 349, 357, 359, 362, 382, 402,
 427, 430
 retournement du · 123, 158, 242, 365
 vers l'intérieur · 117
 regarder · 62, 104, 110, 112, 117, 133,
 164, 169, 217, 222, 276, 297, 328,
 356, 363, 430
 ce qui regarde · 117
 règles · 24, 30, 307, 308, 315, 316, 320,
 321, 377
 religion · 13, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34,
 36, 38, 39, 41, 43, 56, 94, 143, 145,
 165, 179, 185, 197, 198, 278, 282,
 293, 296, 348, 350, 397, 412, 416,
 417, 418

représentation · 6, 19, 20, 22, 104, 106,
123, 135, 170, 173, 174, 176, 184,
287, 316, 353, 365
revêtements · 186, 187, 188, 189, 190,
195, 211, 215, 221, 222, 223, 225,
226, 228, 237, 238, 239, 250, 251,
253
révolte · 112, 161, 218, 236, 278, 279,
280, 281, 282, 284, 285, 286, 289,
363, 414
riens · 349, 351, 356, 358
rire · 12, 190, 323, 325, 326, 327, 427
romantisme · 38, 41, 80, 169, 412
rythme · 6, 19, 21, 109, 145, 155, 156,
158, 186, 190, 191, 192, 193, 194,
195, 198, 201, 202, 203, 204, 249,
294, 314, 316, 321, 366, 398, 402,
420, 435

S

sacré · 13, 15, 27, 33, 34, 38, 41, 49, 52,
94, 98, 102, 105, 106, 138, 141, 143,
149, 177, 196, 201, 202, 244, 252,
254, 259, 319, 326, 348, 350, 374,
411, 412, 417, 418, 429
sans Dieu · 149
sauvage · 33
sage · 4, 9, 16, 18, 60, 77, 78, 79, 80, 96,
109, 110, 111, 140, 158, 168, 173,
175, 200, 210, 225, 259, 261, 289,
294, 302, 325, 326, 329, 334, 335,
364, 384, 410, 427
sagesse · 49, 58, 104, 107, 116, 147,
151, 156, 200, 213, 241, 255, 273,
289, 327, 376, 403, 409, 410, 411
sans-forme · 22, 52, 175, 294, 332, 353
sans-nom · 52
satori · 80, 124, 377, 378, 379, 380, 390
saveur · 90, 143, 144, 145, 156, 158,
206, 231, 243, 250, 318, 373, 390
sens · 118, 133, 197, 259, 309
cinq · 161, 174, 195, 371
nos · 22, 109, 219, 339, 345
perte du · 87, 96, 97
sensation · 12, 87, 89, 90, 132, 135, 158,
162, 177, 179, 192, 195, 230, 242,
247, 258, 279, 288, 290, 291, 326,
372, 373, 378, 423
sensualité · 161, 191, 281
sentiment · 6, 23, 33, 37, 41, 47, 64, 65,
81, 85, 87, 94, 101, 104, 107, 125,
130, 146, 149, 154, 156, 158, 194,
212, 213, 224, 225, 228, 229, 230,
231, 232, 234, 236, 237, 242, 245,
247, 254, 263, 291, 302, 332, 369,
370, 371, 383, 390, 395, 396, 412
d'unité · 364
océanique · 213
poétique · 230, 231, 232, 233
silence · 7, 25, 35, 55, 56, 63, 65, 69, 79,
82, 92, 106, 109, 124, 134, 135, 142,
143, 144, 188, 251, 258, 259, 261,
266, 277, 282, 286, 303, 304, 328,
329, 337, 342, 343, 354, 373, 382,
383, 384, 385, 386, 387, 388, 389,
390, 391, 392, 393, 394, 395, 397,
402, 404, 409, 410, 415, 430
Soi (le) · 6, 23, 43, 49, 74, 81, 111, 117,
119, 131, 135, 143, 144, 145, 158,
163, 166, 168, 174, 175, 180, 183,
185, 186, 189, 190, 195, 209, 210,
211, 214, 215, 221, 222, 223, 224,
225, 229, 230, 238, 256, 261, 262,
266, 269, 270, 285, 289, 290, 305,
318, 343, 370, 385, 386, 400
sonnet · 67, 192, 310, 311, 312, 313,
314, 315, 316, 409
souffle · 6, 21, 59, 106, 131, 143, 150,
156, 182, 195, 196, 201, 202, 203,
204, 205, 251, 278, 337
souffrance · 20, 104, 110, 112, 114, 159,
160, 228, 232, 236, 277, 284, 285,
289, 398
soumission · 6, 24, 43, 128, 141, 173,
219, 234, 286, 295, 297, 307, 316,
318, 334, 347
source · 9, 15, 23, 34, 43, 66, 103, 116,
117, 134, 138, 140, 143, 160, 163,
180, 222, 238, 252, 253, 257, 270,
281, 290, 317, 331, 343, 374, 378,
388, 395, 397, 399, 435

spectacle · 52, 97, 118, 144, 266, 283, 313, 359, 415
spectateur · 52, 144, 222, 255, 359, 372
spiritualité · 16, 29, 39, 42, 43, 73, 78, 104, 106, 185, 251, 263, 326, 376, 403, 416, 419
structuralisme · 17, 44, 186, 367, 385
sujet · 20, 22, 24, 29, 31, 36, 39, 41, 44, 63, 75, 80, 81, 83, 93, 100, 108, 109, 113, 114, 115, 118, 123, 128, 129, 130, 141, 142, 154, 155, 159, 162, 163, 164, 166, 167, 193, 203, 207, 208, 209, 212, 229, 231, 232, 246, 254, 257, 259, 261, 262, 263, 265, 267, 270, 271, 295, 296, 297, 301, 303, 305, 328, 337, 350, 355, 358, 366, 386, 399, 401, 403, 412, 414, 434, 435
de l'écriture · 267
de l'énoncé · 154, 220, 222, 264, 267
de l'énonciation · 154, 220, 222, 264, 370
de la lecture · 264, 267
lyrique · 207, 224, 235, 263, 264, 265, 267
lyrique véritable · 207
sans attribut · 261
statut du · 208
suprême · 261
ultime · 259
véritable · 160, 162, 206, 207, 222, 256, 260, 296, 365, 399
sujet et objet · 81, 109, 113, 115, 163, 164, 222, 229, 236, 237, 259
surréalisme · 19, 321, 328, 330, 333, 335, 394, 412
syntaxe nominale · 221, 270, 366, 370

T

témoignage · 5, 12, 51, 57, 61, 63, 66, 70, 71, 125, 318, 349, 422, 432
ternaire · 21, 185, 203, 398
tête · 11, 12, 90, 113, 117, 178, 217, 262, 382, 410
théologie négative · 42, 135

Tout-Autre · 95, 138, 235
trace · 187, 189, 216, 340, 380, 432
traduction · 134, 233
transcendance · 41, 42, 43, 47, 97, 145, 149, 176, 295, 296, 352, 354, 414, 428
tripartition · 21

U

unité · 10, 30, 55, 56, 80, 81, 107, 108, 109, 113, 114, 120, 122, 129, 131, 134, 139, 141, 143, 144, 147, 156, 161, 175, 183, 212, 235, 236, 243, 254, 257, 264, 290, 292, 295, 296, 326, 328, 376, 394, 399, 420

V

vacuité · 11, 73, 200, 386
valeur · 34, 37, 56, 59, 72, 79, 83, 87, 91, 93, 94, 98, 102, 103, 107, 127, 128, 130, 138, 141, 153, 163, 177, 180, 184, 188, 193, 209, 226, 227, 232, 239, 257, 289, 301, 313, 316, 318, 333, 341, 349, 350, 353, 356, 362, 365, 375, 385, 393, 398, 403, 404
Védas · 30, 143, 269, 318
vers · 14, 49, 57, 58, 71, 116, 133, 138, 161, 180, 193, 208, 216, 278, 302, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 316, 319, 320, 322, 342, 352, 378, 385, 408, 428
libre · 24, 307, 308, 309, 310, 311, 312
régulier · 310, 312, 320
vide · 11, 14, 29, 33, 63, 65, 68, 87, 97, 113, 117, 118, 119, 126, 174, 175, 205, 211, 240, 242, 254, 258, 259, 268, 284, 285, 286, 287, 288, 292, 303, 343, 351, 381, 382, 388, 389, 392, 394, 430
médián · 203

vigilance · 22, 158, 162, 165, 166, 167,
 169, 170, 258, 290, 359, 360, 361,
 371
 visage · 52, 59, 63, 65, 68, 72, 117, 119,
 120, 121, 123, 174, 175, 178, 179,
 212, 213, 214, 217, 235, 381, 438
 originel · 213, 214, 325
 sans · 52, 236
 véritable · 78
 vision · 5, 12, 21, 22, 46, 52, 69, 81, 85,
 90, 94, 100, 107, 109, 110, 111, 112,
 113, 114, 115, 116, 117, 121, 122,
 123, 126, 127, 133, 139, 144, 175,
 187, 188, 189, 205, 221, 222, 223,
 236, 240, 254, 263, 294, 302, 303,
 336, 338, 346, 348, 349, 358, 382,
 384, 401, 402
 vivre en poésie · 143
 voie · 11, 14, 24, 25, 39, 46, 62, 91, 106,
 116, 130, 134, 139, 140, 142, 151,
 174, 175, 176, 195, 199, 200, 201,
 216, 223, 236, 248, 275, 289, 318,
 346, 361, 371, 386, 404, 410, 411
 voile · 12, 52, 62, 74, 91, 92, 96, 111,
 140, 163, 175, 178, 336, 398, 401,
 430
 voir · 37, 52, 62, 64, 65, 72, 78, 79, 93,
 96, 97, 98, 105, 109, 110, 111, 112,
 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122,

123, 144, 149, 150, 151, 153, 154,
 165, 167, 180, 188, 213, 216, 218,
 221, 230, 232, 237, 292, 293, 297,
 300, 313, 328, 332, 334, 335, 336,
 342, 355, 360, 363, 365, 379, 384,
 399, 400, 401, 411, 430, 431
 voir et penser · 111
 voir et regarder · 109
 voix · 22, 43, 53, 64, 65, 66, 72, 80, 160,
 186, 192, 198, 201, 217, 222, 223,
 225, 232, 235, 236, 247, 267, 269,
 270, 271, 275, 280, 282, 283, 288,
 297, 301, 302, 304, 305, 328, 351,
 392, 402, 404, 409, 415, 417, 431,
 433
 vue · 16, 21, 31, 33, 37, 58, 69, 75, 80,
 81, 84, 85, 91, 109, 111, 112, 115,
 121, 123, 141, 160, 161, 174, 188,
 212, 229, 305, 319, 327, 336, 374,
 384

Z

Zen · 12, 115, 116, 124, 200, 239, 240,
 325, 326, 360, 361, 367, 369, 371,
 373, 375, 377, 378, 379, 380, 384,
 410, 411

RÉSUMÉ

Nous déterminons les points de convergence entre poésie et mystique contemporaines. La mystique, dégagée du contexte religieux, reçoit le statut de connaissance expérimentale de l'être. Fondée sur le contact direct et l'union à une conscience non-individuelle, elle étudie les modalités sensibles de cette expérience unitive et les moyens de la réaliser. La poésie est conçue comme étant une de ses expressions et la recherche de moyens linguistiques pour orienter le lecteur vers le réel.

Les œuvres poétiques sont retenues pour leurs confluences avec le corpus mystique constitué d'œuvres au-delà d'une tradition, « sauvages » ou athées.

Basée sur l'expérience, notre méthode applique les connaissances mystiques sur la nature de l'esprit pour examiner quelques problèmes de la poésie contemporaine : sujet, lyrisme, présence, habitation, inspiration, rythme, etc. Autant que d'autres, l'approche mystique du poème peut ainsi en révéler une dimension spirituelle cachée qui en enrichit la lecture.

Mystical experience and poetic experience: an approach to contemporary poetry

ABSTRACT

Our research intends to find the essential points existing between contemporary poetry and mysticism. We look at mysticism, free from its religious context, as an experimental knowledge of the being, based on a direct contact and union with a non-individual consciousness. The poetry is examined as an attempt to express this experience of unity and a way to approach it or to orient the reader towards "the real."

Choice is based upon its convergences with mystical texts not directly claiming an affiliation with tradition, affirming links to "wild mysticism" or the atheistic (even if the poets did not specifically affirm or even deny it). Established on the ground of experience, we intend to understand the poetic experience using the knowledge of mysticism, considering various concerns which contemporary poetry engages: poetic *subject*, lyricism, inspiration, rhythm, etc. We seek to demonstrate that mysticism can reveal unseen dimensions to a poetry and make it even more meaningful.

DISCIPLINE : Littérature générale

MOTS- CLÉS : Littérature française, Poésie contemporaine, Mystique, Expérience, Sujet, Lyrisme

KEY WORDS : French literature, contemporary poetry, mysticism, experience, subject/selfhood, lyricism

U.F.R. LETTRES ET LANGAGE
Université de Nantes