

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE AUDE LAPERRIÈRE-FOURNIER

LA POÉSIE EN ACTION : DÉPASSEMENT DE LA NÉGATIVITÉ ET
(RE)CONSTRUCTION DE LA RÉALITÉ
SUIVI DE
CE QUE TENTER VEUT DIRE

AVRIL 2005

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	iv
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE (VOLET THÉORIQUE) : LA POÉSIE EN ACTION : DÉPASSEMENT DE LA NÉGATIVITÉ ET (RE)CONSTRUCTION DE LA RÉALITÉ	8
CHAPITRE I GAI SAVOIR ET DÉPASSEMENT DE LA NÉGATIVITÉ	9
1.1 Littérature québécoise et négativité	9
1.2 Positif et négatif: un tout	20
CHAPITRE II POUVOIR DE CONSTRUCTION DU CRÉATEUR	37
2.1 L'existence expérimentale	37
2.2 D'une construction à l'autre	49
2.3 La linéarité dépassée	59
CHAPITRE III APPROCHE PRAXÉOLOGIQUE DE L'ÉCRITURE POÉTIQUE	68
3.1 La poésie en action	68
3.2 Dans l'action	84
DEUXIÈME PARTIE (VOLET CRÉATION): CE QUE TENTER VEUT DIRE	101
CONCLUSION	139
BIBLIOGRAPHIE	145

REMERCIEMENTS

Des convois de gratitude pour Jacques Paquin, qui a su mettre, dans les meilleurs remontants du monde, de grands vents pour pousser ma barque, ainsi que d'immenses pans de précieuse liberté.

Merci aussi à Nicolas Marion, muse sans conteste, qui m'épaule dans le bonheur.

INTRODUCTION

La réflexion sur les raisons d'être et la portée de la poésie accompagne depuis quelques années mon expérience poétique. J'ai souvent pressenti toute la puissance – d'interrogation, de changement, de bouleversement – pouvant se dégager de la pratique de la poésie. Malheureusement, mon enthousiasme s'est souvent heurté à des lectures de désillusion, c'est-à-dire à la pensée de plusieurs poètes qui ne semblent avoir de cesse que de croupir dans la noirceur et la souffrance. La poésie apparaît comme un étalage de misère n'ayant d'autre but que de montrer ses entrailles, sans aucun espoir de sortir de la vase.

Comme, de mon côté, j'ai plutôt l'impression que la poésie peut être salutaire, j'ai décidé de chercher en quoi elle pouvait servir au poète. Suivant l'intuition que j'ai de la force de la poésie, je me suis dit qu'elle pouvait sûrement être orientée pour arriver à des fins plus positives. Pourquoi le poète n'utiliserait-il pas de son oeuvre pour transformer sa propre réalité plutôt que d'en pâtir? Si la souffrance existe, elle devrait d'après moi être canalisée – comme toute autre énergie – et transformée plutôt que seulement nommée. L'oeuvre deviendrait ainsi chargée de l'utilité que trop souvent on lui nie. Elle serait tout à la fois le pont entre deux mondes, et la photographie de ce pont.

Nous verrons, dans la première partie de cet essai, comment la négativité s'est confortablement installée au sein de la pratique poétique québécoise et de quelle manière les poètes tentent de s'en tirer, partagés entre le réflexe d'autodestruction et l'instinct de survie. En effet, bien que ces auteurs semblent s'enliser de manière volontaire dans une certaine vision de la poésie, certains d'entre eux tentent tout de même de dégager des éléments de solution qui pourraient leur permettre de sortir de

l'impasse. Le poète, romancier et essayiste Pierre Nepveu a fait un remarquable travail d'exposition de la poésie négativisée au Québec. Nous nous inspirerons de ses recherches pour illustrer la situation de la poésie au Québec, car comme le présent travail s'élabore surtout sur les bases de ce qui est déjà fait et doit maintenant être dépassé, nous ne ferons pas nous-mêmes un exposé approfondi de l'histoire de la poésie québécoise. Le travail de Pierre Nepveu nous servira donc de tremplin pour aborder la poésie qui reste à faire.

Du même coup, et pour exemplifier la théorie de Pierre Nepveu, nous plongerons dans l'œuvre de quelques poètes, en particulier celles d'Hélène Dorion et de Normand de Bellefeuille¹. Pourtant, il ne s'agira pas ici de baser l'élaboration de notre essai sur le travail de ces poètes; nous verrons plus loin que c'est plutôt sur un ensemble de théories qu'il reposera. Malgré tout, nous verrons comment l'observation de poèmes² pourra nous éclairer sur les obstacles que les auteurs rencontrent et sur leur façon de les considérer.

Dans ce même chapitre, nous aborderons, pour contrecarrer les effets de la négativité et de la résignation, la philosophie de Nietzsche. Ce dernier ayant traité de tous les sujets, nous nous attarderons ici à son concept de *gai savoir*. Le philosophe prône en effet une vision des choses qui dépasse le nihilisme ambiant et aborde la vie dans le plaisir et le jeu. Nous verrons qu'il considère la négativité comme une faiblesse de l'esprit et qu'une personne forte doit pouvoir accepter la réalité en l'accueillant avec joie.

Dans la seconde partie, il sera question du pouvoir du créateur, de la possibilité qu'a l'artiste d'être lui-même l'objet de son étude. Ici, Nietzsche nous sera encore très utile, car il suggère de mener une existence expérimentale où il s'agit de

¹ Nous ne nous occuperons que des essais de Normand de Bellefeuille, et non de sa poésie.

² Ces poèmes seront tirés de l'œuvre d'Hélène Dorion, mais aussi de celle de José Acquelin.

se créer soi-même. C'est ainsi que nous en viendrons au constructivisme, théorie scientifique selon laquelle la réalité est une construction de l'esprit. Nous verrons comment le constructivisme peut nous permettre d'observer le système dans lequel nous évoluons et de le transformer, ainsi que la manière dont il a été appliqué en littérature jusqu'à maintenant. L'un des principaux théoriciens du constructivisme, Paul Watzlawick, a été formé en psychothérapie et sa théorie des changements nous sera d'un grand secours pour comprendre comment une transformation peut être effectuée dans un système donné.

Le constructivisme remet en question plusieurs réalités considérées comme objectives par les sciences traditionnelles et permet, grâce à plusieurs procédés que nous tenterons d'appliquer, de reformuler la réalité d'une manière qui nous convienne mieux. L'artiste est donc pleinement impliqué dans le processus de transformation, ce qui le rend responsable des conséquences de ses actes.

Ensuite, pour que les théories précédemment citées soient utilisées de manière efficace au moment de l'écriture, il faut trouver un cadre qui puisse les réunir et les exploiter le mieux possible. Nous avons donc choisi de les imbriquer au sein d'une approche praxéologique de la création. Comme on parle ici de science-action, il s'agira de réfléchir, grâce au concours des acquis de la philosophie de Nietzsche et du constructivisme, au moment de l'action, c'est-à-dire au moment d'élaborer et d'écrire le texte. La praxéologie fournit des outils pratiques pour déterminer si l'action que l'on a faite est efficace et quelles seront les autres actions à entreprendre. Ici, nous nous inspirerons du travail d'Hélène Guy sur la praxéologie appliquée au processus de création littéraire et nous aborderons le concept d'intention, qui est indissociable d'un travail réflexif. Enfin, nous tenterons de dégager des outils de création qui puissent aider à atteindre nos objectifs; nous verrons, entre autres, comment le ritualisme peut être une solution formelle à la vacuité.

Mais avant toute chose, nous souhaitons faire ici, puisque c'est un travail sur la transformation de la réalité, un portrait de ce que les théoriciens entendent généralement par *réalité*. Du point de vue des études sur le lyrisme traditionnel, la vie lyrique et la vie réelle sont des choses complètement distinctes, et la sublimation est fugitive. Le sujet empirique peut être redéfini par le sujet lyrique, mais seulement le temps du poème. Michel Jarrety illustre ainsi cette adéquation de soi-même au poème vouée à la fugitivité : «le poète devient celui que, tout à la fois, il n'est pas encore, et aussitôt après ne sera plus»³. Nous verrons que l'idéal serait peut-être de rechercher cette osmose, cette confusion des sujets. Le réel aurait ainsi un caractère moins terrible si l'on pouvait faire durer l'instant, si la signification du sujet lyrique devenait aussi celle du sujet empirique.

Les théoriciens ont aussi opposé le concept de réalité à celui de réel poétique, qui serait la présentation d'un nouveau monde. Ce réel poétique apparaît par le concours de l'image poétique; il est une représentation du réel. Les œuvres littéraires chercheraient ainsi à reproduire le réel ou bien à inventer des mondes nouveaux. Il est rarement question d'un art qui chercherait à faire du réel empirique un monde nouveau. Nous aimerions professer un art qui travaille sur les deux niveaux à la fois, le réel poétique et la réalité empirique. Certains se sont élevés contre cet apparent détachement du réel poétique. Yves Bonnefoy affirme que la capacité de la poésie à produire de la vérité est occultée de nos jours. Selon lui, «loin d'être le prisme déformant, qui n'incite qu'à l'illusoire, le vers est l'index qui pointe vers cet au-delà du vocable qui est notre seul contact [...] avec une réalité autrement insaisissable»⁴. La poésie pourrait donc, au lieu d'être seulement une déformation ou quelque chose d'*autre*, fournir des pistes pour s'approprier le réel. Nietzsche aussi croit que la vérité peut être abordée par l'esthétique. La beauté permettrait une connaissance plus

³ Michel Jarrety, «Sujet éthique, sujet lyrique» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p. 139

⁴ Yves Bonnefoy, «Y a-t-il une vérité poétique?» in *Vérité poétique et vérité scientifique*, Paris, PUF, 1989, p. 50-51

profonde du monde. Ainsi, la poésie pourrait donner accès à des parties du réel que nous ne connaissons pas, plutôt qu'à un réel complètement différent qui n'aurait aucun lien avec la réalité empirique de nos vies. Nietzsche pense aussi que la réalité réside dans l'apparence des choses, ce qui fait que la forme apparemment superficielle du poème, dans son incomplétude, pourrait tout de même être très proche de la réalité.

Dans un travail sur sa propre vie, sur soi-même, la question de l'autobiographie peut évidemment être soulevée. Certaines ressemblances avec le travail d'autobiographie peuvent être relevées, car s'écrire, dans les deux cas, c'est mettre de la fiction dans sa vie, c'est écrire pour se connaître aussi. Mais l'autobiographie relève du passé, de ce qui est déjà fait, de ce qu'on peut seulement modifier sur le papier, et pas dans le déroulement réel des événements. Notre travail sur l'écriture de la vie devra se faire dans l'immédiat, dans le présent en fonction du futur. L'écriture devient le moteur d'un accomplissement plus direct que celui de l'autobiographie. L'embellissement du quotidien se fera pour son propre bien-être actuel plutôt que pour le bien-être de l'image que l'on projette. En effet, ici il s'agit d'écrire pour soi; le lecteur sera le bienvenu, et l'adresse à l'autre sera toujours très présente, mais le principal sujet d'expérimentation reste l'auteur. On s'éloigne aussi de l'autofiction⁵, genre hybride de mise en fiction de la vie personnelle. Nous ne souhaitons pas inventer un personnage inspiré de notre biographie, mais bien nous inventer nous-mêmes à travers l'écriture. Pour en revenir au lyrisme, il semble bien que le sujet lyrique soit plus près du sujet empirique que du sujet autobiographique, ce qui laisse penser que le glissement d'informations et de transformations puisse se faire de manière très fluide entre le Moi-Sujet et le Moi empirique.

⁵ L'autofiction a été établie et définie par Serge Doubrovsky.

Ainsi, comme nous l'avons exposé plus tôt, la réalité que nous nous proposons de transformer à travers la pratique de la poésie est la réalité dite empirique. Les changements devront tout d'abord être produits dans le réel poétique et se répercuter ensuite sur la réalité empirique. Nous verrons dans les pages qui suivent de quelle manière nous entendons arriver à cette transformation. Comme nous l'avons vu, nous utiliserons pour ce faire des théories ordinairement appliquées à des études dites plus scientifiques, mais nous verrons aussi que la théorie peut être modelée à nos besoins. André Carpentier écrit justement à ce sujet :

La théorie n'est pas un tort, au grand contraire, mais il faut reconnaître que ce substrat variable et obligé ne constitue, pour l'écrivain dont la posture est sans cesse en mutation, qu'une assise lui servant de tremplin. C'est pourquoi je ne puis que témoigner de ma pratique et de la posture qui lui correspond, ou interroger les pratique et posture de l'autre.⁶

Cette mutation de la posture, nous l'expérimenterons dans la deuxième partie du présent mémoire. En effet, c'est dans un recueil que nous tenterons⁷ d'orienter la poésie pour qu'elle puisse modeler la négativité, entre autres. Nous soulignons cette non-exclusivité parce que nous espérons canaliser d'autres énergies tout aussi importantes, bien qu'elles soient souvent reléguées au second rang. Ainsi, la direction de la pensée vers le *gai savoir* pourra s'écrire comme une délivrance, mais aussi comme une exaltation d'éléments foncièrement positifs.

Nous croyons que la création de soi-même et la découverte de nos ressources à travers l'écriture doit passer par le plaisir que provoque cet acte d'écriture. D'ailleurs, si nous avons choisi d'entreprendre cette transformation de la réalité au moyen de la poésie, c'est uniquement parce que ce moyen d'expression nous attire davantage; pour quelqu'un d'autre, le même travail pourrait être fait en peinture, par

⁶ André Carpentier, «Bienvenue à l'opéra (éloge de la démesure)» in *Lecture et écriture : une dynamique*, Québec, Nota Bene, 2001, p.209

⁷ Le recueil s'intitule d'ailleurs *Ce que tenter veut dire*

exemple⁸. Au niveau de la forme, l'écriture du recueil sera grandement influencée par les concepts que nous aurons vus dans la première partie, comme la répétition et la profération. Nous choisirons de ciseler, à la manière du sculpteur qui laisse son empreinte dans la matière, de courts vers libres. Simples et directs, porteurs de la pensée qui les précède et isolant les mots selon leur degré de légèreté, ils se répondront l'un l'autre d'une facette à l'autre du recueil. Et ils reformuleront le monde.

⁸ Il s'agirait alors d'appliquer le *gai savoir*, le constructivisme et la praxéologie à la création de tableaux, ce que nous croyons tout à fait vraisemblable.

PREMIÈRE PARTIE
(VOLET THÉORIQUE)

LA POÉSIE EN ACTION : DÉPASSEMENT DE LA NÉGATIVITÉ ET
(RE)CONSTRUCTION DE LA RÉALITÉ

CHAPITRE I

GAI SAVOIR ET DÉPASSEMENT DE LA NÉGATIVITÉ

1.1 Littérature québécoise et négativité

Le tour d'horizon de Pierre Nepveu

Pierre Nepveu a relevé, dans son essai intitulé *L'Écologie du réel*, le paradoxe qui sous-tend la littérature québécoise au vingtième siècle. En effet, il explique que les écrivains procèdent à de l'automutilation à travers leurs textes, tout en espérant que ce geste soit libérateur et qu'il les aide à se sortir de la morosité. La lucidité occupe donc une grande place dans l'œuvre de ces auteurs, mais elle représente un écueil pour l'écrivain qui est «la plaie et le couteau avant même qu'on parle de guérison»¹. Cette importance de la lucidité devient une partie du problème, et la littérature devient destructrice, alors qu'au départ son but est de changer les choses, d'être constructive. Durant la révolution tranquille, les auteurs ont recherché la vérité sans pouvoir s'empêcher de déboucher sur «un constat de dégradation et sur la négation du réel»². À ce moment, la négativité est omniprésente, malgré les espoirs que placent les littérateurs québécois dans l'avènement futur d'une histoire qui puisse durer et avoir un sens. C'est une époque de questionnements et de souhaits. L'intention derrière ces souhaits est louable, mais on ne parle pas alors des moyens d'arriver à ses fins; le grand jour tant espéré est pour plus tard, il n'est pas question de

¹ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p.17

² *Ibid.*, p. 19

l'envisager dans le présent. Les poètes du vingtième siècle sont à la recherche de l'absolu, de l'écriture parfaite qui saura les délivrer et réaliser leur rêve d'une identité collective. Mais leurs écrits restent enlisés dans la déconstruction et la négativité. Peut-être que la réponse ne réside pas tant dans l'atteinte immédiate mais impossible de l'absolu que dans la tentative d'aller un peu plus haut que d'habitude, de se libérer petit à petit sans l'obligation d'un seul grand éclat.

Mais à l'époque, la littérature est synonyme de manque et de perte. Ce qui unit les poètes québécois, ce qui les identifie, réside dans leur «étrangeté à la vie»³, dans leur retrait du monde. On pourrait s'attendre, de nos jours, à ce que cette définition puisse s'appliquer à bien des littératures. Les poètes québécois pourraient aussi trouver beaucoup d'autres raisons à leur travail, beaucoup d'autres définitions de la place de l'écrivain au Québec. Malheureusement, nous verrons que cette pratique du manque est toujours très présente à notre époque et que les choses semblent parfois s'être arrêtées là. Il ne s'agit pourtant plus d'une particularité ou d'une originalité, et ce manque pourrait s'appliquer à bien des situations avant la nôtre. Devons-nous en conclure que la perte participe de l'essence même de la poésie québécoise et qu'elle ne saurait être évitée?

[...]le catastrophisme se trouve au cœur même de la modernité québécoise [...] :
1. dans le rapport constant, fondamental, que cette modernité a créé et maintenu avec une identité «désastreuse» (vide ontologique et historique, aliénation délirante, borbier collectif, etc.);

2. dans la conscience croissante de ce qui, dans la modernité même, relève de la «catastrophe» : perte des solidarités, solitude du moi, fragmentation, destruction permanente, conflit insoluble sens du progrès et sentiment du vide, entre affirmation du nouveau et conscience de la répétition.⁴

Le cercle vicieux a aggravé le problème, autant que la fascination morbide à observer l'enlèvement et à le provoquer. Nous osons croire qu'il s'agit, plutôt qu'un parcours obligé, d'un terrain glissant sur lequel plusieurs écrivains ont dérapé, d'abord

³ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p. 48

⁴ *Ibid.*, p. 176

volontairement – et avec brio souvent – puis sans pouvoir y échapper. Les écrivains de la *Barre du Jour*, par exemple, ont beaucoup travaillé sur la négativité comme «expérience-limite remettant en cause la poésie lyrique»⁵, mais ce travail conscient sur la négativité est-il toujours nécessaire passé un certain point ? Pierre Nepveu relève le ton apocalyptique de la poésie québécoise en invoquant le danger qu'elle court – ou croit courir. Il y a lieu de se demander si ce ton peut aider à vaincre cette menace ou s'il ne fait qu'augmenter les craintes et pousser vers le repli sur soi ? Le danger ne sera pas éliminé parce qu'on le craint. Il le sera si on se place au-dessus de lui. À notre époque, nous ne pouvons plus utiliser ce ton pour une situation qui pourrait être changée. Le ton apocalyptique ne vaut que pour l'apocalypse, et nous n'en sommes pas là.

Que l'on voyage partout dans l'histoire de la poésie québécoise, on rencontre les marques de la négativité, tant dans l'«épopée négative»⁶ des gens de l'Hexagone qui cherchaient à conjuguer «la représentation épique et un désir d'adéquation au réel»⁷ que chez les poètes des années 80. Ces derniers jouaient toujours avec la perte, désormais acceptée et assimilée sans hésitation à la pratique de la poésie. Mais ce jeu peut-il être sans fin ou va-t-il résolument vers un cul-de-sac dont il est très difficile de sortir ? Nous croyons que la réponse réside dans le type de réel auquel on choisit d'adhérer. Le réel n'est pas seulement fait de ce qu'on choisit d'y voir ou de montrer. D'ailleurs, la lucidité dont se targuent les poètes devrait leur servir à faire des choix éclairés. Normand de Bellefeuille, dans *Lancers légers*, démontre bien qu'il ne s'agit pas d'une question récente, lorsqu'il aborde le thème de l'autodestruction dans la littérature moderne depuis Mallarmé : «[...] l'écriture moderne ne compose que très difficilement avec la sérénité. [...] Le propre de la négativité s'y joue, mais tout

⁵ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p. 77

⁶ *Ibid.*, p. 67

⁷ *Ibid.*, p. 67

autant l'affirmation triomphante de sa lucidité.»⁸ Pourtant, ne pourrait-on pas être lucide d'autre chose? Ne sera-t-on moderne que dans la négativité? Pierre Nepveu insiste sur les dangers de la lucidité en matière de négativité : «Mais se peut-il que la lucidité soit aussi autre chose : une plongée meurtrière en soi-même, une rencontre fulgurante avec la mort, au fond du temps effondré?»⁹. L'être humain est fragile, et la recherche constante de la perte pourrait bien le mener à sa perte. Pourquoi ne pas parler de solutions? Il s'agirait alors d'un plongeon beaucoup plus invitant.

Images de la négativité

Maintenant, nous voudrions nous attarder un peu sur quelques illustrations de cette négativité qui accompagne généreusement le travail de plusieurs poètes au Québec. Bien que ce «bain de sang dans lequel s'ébat la poésie du siècle» soit depuis longtemps considéré comme un «caractère stéréotypé»¹⁰, ces auteurs continuent d'éprouver un plaisir presque malsain à ressasser leurs souffrances. Selon Pierre Glaudes, certains écrivains arrivent à faire de la mort quelque chose de créateur, à transformer celle-ci de manière spirituelle, mais parfois ils sont pris au piège de la négativité qu'ils exploitent, et «ce lyrisme désorbité [...] trahit conjointement un malaise social et une défaillance d'ordre existentiel, plus qu'il ne délivre»¹¹. Ces poètes croient donc que l'exploration du néant va les sauver, les décharger d'un poids, alors que ça ne fait dans bien des cas qu'aggraver leurs tourments.

Plus près d'ici, le poète Normand de Bellefeuille pourrait se reconnaître dans ces réflexions. En effet, il est de ceux qui semblent entretenir passionnément le froid feu de la négativité. Pour lui, la poésie relève uniquement de la blessure, c'est «un

⁸ Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Noroît, p. 44-45

⁹ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p. 91

¹⁰ Marie-Paule Berranger, «Le lyrisme du sang» in *Le sujet lyrique en question*, Talence, PU de Bordeaux, 1996, p.28

¹¹ Pierre Glaudes, «Le Moi sous le masque», *Magazine littéraire*, mai 2002, p.44

espace douloureux nettoyé de la partie lumineuse du monde»¹². Il s'agit d'un lieu où il ne fait pas bon vivre, d'un lieu qu'il apparente à l'enfer de Dante. La formule «La plaie, et le sel sur la plaie»¹³, qui nous rappelle notre devoir d'automutilation, résume bien sa vision de la poésie; cette dernière est affaire de souffrance et de son exposition dans le discours. Et il ne s'agit de rien d'autre vraiment, sinon de peur, car il prétend que la passion – terme qui pourrait être associé à quelque chose de plus positif – a très rarement à voir avec la poésie. Il suggère d'ailleurs cette idée que le texte poétique précipite le poète vers la mort, qu'il ne ralentit aucunement cette chute vers le néant. Il ne s'agit pourtant pas de suspendre la mort, il s'agit de créer, et la création est, on le sait bien, le contraire de la mort. La mort est une obsession, pas une fin en soi! Et on parle bien d'une obsession chez de Bellefeuille, pour qui «*tout acte d'écriture serait ruinant*»¹⁴ en tant que variation sur la perte et sur le manque.

Ironiquement, Normand de Bellefeuille s'insurge contre la vision stéréotypée du poète qui fait de lui un être malade, autodestructeur et déviant. Pourtant, cette image qu'il dénonce d'une poésie hara-kiri pourrait lui être associée. Nous croyons que cet écrivain généralise et exagère souvent en présentant la poésie comme une chose affreuse et le poète comme un masochiste. Il extériorise probablement ses peurs en les affichant dans sa poésie, mais ce n'est peut-être pas la meilleure solution. Ses écrits ne sont pas d'un très grand encouragement non plus pour les autres poètes qui voudraient se sortir de l'impasse ou ne pas s'y retrouver. Friedrich Nietzsche a contesté cette vision négative de la vie qui nuit au développement de l'être humain et de la société. La négativité attire la négativité, la crée, et n'a aucun effet positif sur la civilisation. Selon le philosophe, c'est une décision que l'on prend de considérer les choses comme laides, et elles le deviennent par le fait même effectivement. Il affirme que certaines personnes croient devoir justifier leurs actions par leur souffrance. Nous

¹² Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Noroît, p. 16

¹³ *Ibid.*, p.18

¹⁴ Normand de Bellefeuille et Hugues Corriveau, *À double sens : échanges sur quelques pratiques modernes*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1986, p.109

croyons pourtant que cette souffrance est plutôt inévitable que nécessaire. À partir de là, il faudrait agir par dégoût de cette souffrance, pour la surmonter plutôt que la conforter. Nietzsche dit bien qu' «il est assez de réalités sublimes pour que l'on n'aille pas chercher la sublimité là où elle vit avec la cruauté comme avec sa sœur»¹⁵, et qu'il n'y a pas grande utilité à se faire souffrir soi-même. Nous croyons aussi qu'il y a assez de sujets possibles, en poésie comme ailleurs, pour ne pas se confiner à aborder ceux qui sont uniquement négatifs ou destructeurs.

Ici, on l'aura compris, il s'agit de remettre en question l'attitude que l'on adopte face à l'écriture. Hugues Corriveau, proche collaborateur de Normand de Bellefeuille, a relevé ce cercle vicieux et stérile dans lequel s'enlise parfois la création : «qu'y a-t-il de si séduisant que nos textes modernes semblent moins questionner la mort que s'y complaire, que s'y forcer?»¹⁶. Question des plus intéressantes, qu'il laisse pourtant sans réponse, sans laisser de pistes de solution. Mais si nous nous y attardons, nous verrons que l'élément le plus important de cette question réside dans les mots «s'y forcer». Il s'agirait donc d'un travail, un effort pour la mort plutôt que pour la vie. Et si on parle vraiment d'un *effort*, on peut considérer qu'il implique une grande partie de libre-arbitre. Cette possibilité de choix – entre mort et vie – pourrait bien représenter une ouverture vers une solution, et nous y reviendrons.

Nietzsche, de son côté, croyait que les poètes de son époque étaient des menteurs et que la souffrance leur inspirait des discours médiocres. Nous pensons que les poètes d'aujourd'hui mentent peut-être encore, surtout à eux-mêmes probablement, et que l'unique concentration sur la douleur peut en effet donner un produit de moindre qualité, puisque les possibilités de création sont limitées. Cette

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p. 212

¹⁶ Normand de Bellefeuille et Hugues Corriveau, *À double sens : échanges sur quelques pratiques modernes*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1986, p.12

vision négative de la vie, Nietzsche la considère comme l'apanage des faibles, dont il dénonce l'«incapacité à supporter la réalité telle qu'elle est»¹⁷. Ils n'arriveraient pas à assumer cette réalité dans ce qu'elle a de mystérieux et d'effrayant. Nietzsche propose donc d'«opposer la gaieté d'esprit et la bonne humeur» à cette «attitude négatrice de la vie»¹⁸. Il s'agit en effet d'une position qui trahit la flemme de mettre la main à la pâte pour affronter la réalité et espérer la transformer.

Hélène Dorion et la transformation de la réalité

Malgré tout, cette volonté de changer les choses émerge du travail de plusieurs poètes, et nous aimerions souligner ici le désir de transformation de la réalité qui traverse les essais d'Hélène Dorion. Cette dernière croit que l'être humain est capable du pire comme du meilleur, et que le poème montre possiblement la voie pour y parvenir. Sous la superficialité des choses, on peut trouver toutes sortes de liens imprévus et d'expériences nouvelles. Nous pensons aussi que la carapace humaine recèle toutes les possibilités et que le poème peut servir d'indicateur pour nous guider vers ce que l'on cherche. Un simple travail de défrichage peut nous faire voir autre chose. Hélène Dorion s'interroge sur le fait que la poésie puisse être un lieu de transformation, puisqu'elle repose sur l'imaginaire autant que sur la réflexion. Elle croit ainsi que le savant mélange de ces deux éléments soulève des questions qui, dans le pétri de nos vies, établissent une correspondance entre «alchimie de la matière» et «métamorphose de l'être»¹⁹.

La poésie est donc vue comme un lieu, et non comme un passage. On peut se demander si ces questions qui servent à transformer la vie sont efficaces et de quelle manière. Cette idée de lieu où s'accomplit la poésie traverse la pensée de l'écrivaine,

¹⁷ Éric Blondel, «Faut-il "tirer sur la morale"», *Le nouvel observateur*, septembre/octobre 2002, p.38

¹⁸ *Ibid.*, p.38

¹⁹ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p.17

car elle considère que l'imaginaire nous transporte dans un autre monde où les choses ne peuvent pas demeurer telles qu'elles sont. Dans cette rencontre entre la réalité et l'imaginaire, «la poésie célèbre l'union de l'image et du réel, d'un monde *autre*, accessible à travers les mailles de l'imaginaire»²⁰. Il s'agit de rechercher dans cet autre monde quelque chose qui nous permette de transformer le monde empirique. Toute cette alchimie se passe donc dans le lieu du poème plutôt que dans la réalité empirique. C'est un *monde autre*, pas le monde que nous connaissons doté d'un nouveau visage; on a accès à ce lieu à travers la création, mais on ne peut pas y vivre. Cet espace est donc celui de la quête de quelque chose plutôt que le lieu de la transformation souhaitée.

Chez Hélène Dorion, le poème est bien une «figure virtuelle où s'accomplit le réel»²¹, et non un endroit concret qui fasse partie du réel empirique, mais l'écrivaine soulève tout de même la possibilité d'échanges entre les deux mondes. Le poème «réconcilie ce qui pouvait être à ce qui est»²², tout en étant toujours à recommencer. L'adéquation de l'effet recherché et son avènement est donc momentanée, mais tout de même possible, ce qui ouvre selon nous la voie à de possibles durées dans le temps. Pour l'instant, comme on parle ici d'un continuuel retour au départ plutôt que d'une continuation ou d'un travail à achever, on reste dans le domaine du virtuel, dans l'espoir que suscite l'impression fugitive de toucher à la vérité.

La poète insiste sur la refonte du monde par l'écriture, cette dernière ayant une grande capacité de multiplication des possibles. Évidemment, elle entend ici créer ces possibles dans la langue, mais nous croyons qu'il est primordial de revenir ainsi sur les pouvoirs créateurs de l'écriture, et pas seulement sur ceux qui sont pouvoirs destructeurs ou expression sans fin de la perte. Cette chance de «réinterpréter

²⁰ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p.59

²¹ *Ibid.*, p.77

²² *Ibid.*, p.77

inlassablement le monde»²³ nous permet d'envisager de reformuler le connu. Hélène Dorion écrit d'ailleurs que, si l'être humain, dans l'obscurité, sentant qu'il touche à quelque chose, «saisit ce fil de lumière, il lui reste encore à apprendre à le tirer vers la réalité»²⁴. Ainsi, la tâche de la poésie peut aussi être d'apporter de la lumière au monde, et cette tâche est plus ardue que de rester dans l'obscurité car elle nécessite un apprentissage; comment arriver à tirer le fil de lumière vers soi? De cette question peuvent en découler plusieurs, et Hélène Dorion en formule plus d'une en ce qui concerne le pouvoir de transformation de l'écriture :

Mais les mots peuvent-ils créer un monde? Peuvent-ils même transformer celui dans lequel nous vivons? Les mots suffisent-ils parfois à changer une seule existence?

Je voudrais qu'il en soit ainsi, parce que le cœur de ma vie repose sur ce fragile espoir qu'un jour quelques mots parviennent à atteindre un être de telle sorte qu'il en soit métamorphosé, et que sa vie en soit transfigurée.²⁵

Ce sont des questions primordiales qu'elle pose ici, mais elles sont déviées vers l'effet que peut avoir la poésie sur le lecteur. C'est évidemment une question qui a beaucoup d'intérêt, mais ne faudrait-il pas commencer par la base et se demander si les mots peuvent changer l'existence de celui qui écrit? Le propos semble malheureusement avoir été détourné au cours de sa lancée, et on se demande si ce mince espoir que la poète place dans la transformation du lecteur s'applique aussi à sa vision d'elle-même et du pouvoir qu'elle possède. Nous nous proposons de cultiver cet espoir et d'aller au devant de cette transfiguration entendue par Hélène Dorion comme changement positif.

Impasse sur le dépassement de la négativité

Toutes ces assertions sur la transformation opérée – ou opérable – par la poésie sont d'un grand intérêt, et nous avons voulu savoir de quelle manière la poète

²³ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p.18

²⁴ *Ibid.*, p.51

²⁵ *Ibid.*, p.81

entend y arriver. Nous nous sommes aperçu que les questions qui animent son discours sont d'une importance capitale, mais qu'elle n'y apporte pas vraiment de réponse. Ainsi, les questions «comment faire de l'art le lieu d'une nécessaire métamorphose de la souffrance et de la destruction? du rêve et de l'imaginaire, une façon de parier coûte que coûte sur l'humain?»²⁶ sont lancées en l'air sans qu'elle s'essaie à résoudre l'énigme. De plus, Hélène Dorion affirme qu'elle s'attarde d'abord au négatif, à la faille et à l'inachèvement en toutes circonstances. Peut-être son incapacité à trouver une réponse réside-t-elle dans son entêtement à prendre les choses par leur face abrupte? En donnant la prédominance à ce qui cloche, ce qui boite, on n'est pas en état de donner toute la place qu'elle mérite à une vision moins négative.

Pourtant, l'écrivaine est bien consciente de la stérilité d'un attachement à la faille, et ses poèmes surtout démontrent sa vision lucide d'un état entretenu par elle-même. Elle affiche un pessimisme certain vis-à-vis d'états qu'elle qualifie d'irréparables et d'éternels. Elle chemine très souvent du côté de la blessure plutôt que celui de la solution, de l'onguent, et certains chemins sont vidés de tout espoir : «Patiemment nous veillons sur une blessure qui ne guérit pas, cherchant un passage parmi les ruines [...]. Angles, parois, brèches [...]. Certaines routes sont promises à la perte, à cet instant irréparable où l'on referme la porte derrière soi.»²⁷ L'auteure, ici, est consciente que ça ne mène à rien et que cette manie de tourner en rond dans la souffrance empêche de s'accomplir d'aucune manière.

Les questions d'Hélène Dorion traversent ses poèmes sans y trouver non plus de résolution : «Comment trouver ce qui parfois manque à tout?»²⁸. C'est plutôt l'aveu d'une incapacité qui revient sans cesse, le constat d'une impuissance à

²⁶ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p.63

²⁷ Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, St-Lambert, Noroît, 1990, p.73

²⁸ *Ibid.*, p.60

«revenir du manque et de la détresse», à s'«appuyer sur la déchirure»²⁹. Certains poèmes sont d'ailleurs des énumérations d'actions positives qu'elle n'arrive pas à entreprendre. Elle ne sait pas «donner ni recevoir la beauté», ni «poser la main sur une vérité de vivre», ni «respirer légèrement»³⁰. Elle parle ici de choses à accomplir, dans la vie comme dans l'écriture du poème, et le lien avec ses essais est évident. Malheureusement, le résultat est aussi le même, et elle n'arrive pas à dégager une solution. Elle voudrait s'en sortir mais le pessimisme est trop grand. Le découragement s'installe :

J'aurais voulu traverser nos obscurités, me délivrer de l'achèvement, aller plus loin que cette seconde qui me regarde trembler. Rien qui puisse arrêter la blessure de s'enfoncer. À travers nous, quelque chose va vers la douleur. On sait que s'entassent nos pertes, et que vivre, c'est rester là, privé d'appui. On sait. Pourtant on cherche encore : amour, lumière, consolation. Et parfois je cherche ce qui est là, à mes côtés, -lueur qui est déjà la clarté. On ne sait pas.³¹

Cette vision résignée au néant de qui se sait impuissant amène Hélène Dorion à demander au poème lui-même d'intervenir : «arrache-moi / à l'aveugle traversée des ans / dans le tamis du vide. Et que se dénoue l'énigme dressée / au portail de la vie / - pierre que nul ne taille.»³² Elle espère que le poème la sauvera, mais elle le fait comme elle dirait une prière, sans mettre sa propre responsabilité dans le poids des mots. En effet, ses poèmes ne révèlent en rien une prise en main de la situation ni une confiance en soi-même et ses capacités. Hélène Dorion semble croire encore à la puissance transformatrice du poème, mais ne possède pas les outils pour permettre cette transformation. Elle ne sait pas quels mots employer, de quelle façon chanter pour que la poésie accomplisse son désir de surmonter la faille. Le vide la hante parce qu'elle est prise dans son cercle vicieux sans avoir trouvé de sortie. «Quel chant m'arrachera au vide / qui recommencera à cogner / dans ma poitrine?»³³. Peu importe

²⁹ Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, St-Lambert, Noroît, 1990, p.24

³⁰ *Ibid.*, p.65

³¹ *Ibid.*, p.46-49

³² Hélène Dorion, *Pierres invisibles*, St-Hyppolite, Noroît, 1999, p.37

³³ *Ibid.*, p.56

le sujet du poème, on sent que ce n'est pas à travers cette écriture que la poète entend réaliser les vues développées dans ses essais, ou du moins pas pour le moment. Nous croyons néanmoins que le travail d'Hélène Dorion est essentiel malgré ses paradoxes, parce qu'il entrouvre plusieurs portes sur les possibilités de l'écriture et remet sur la table des vertus que trop souvent on lui nie.

1.2 Positif et négatif : un tout

Il convient maintenant d'aborder la question de l'impossible éradication de la négativité. Il n'est pas de notre ressort, et nous n'en voudrions pas, de faire du monde un endroit idéal où tout n'est qu'enchantement. La lucidité a aussi ses atouts, dont celui de nous ramener sur terre, ce qui fait que vous ne lirez pas ici d'apologie d'une poésie rose bonbon qui veuille nous faire *oublier* la réalité. En effet, les aspects négatifs de la vie sont un poids que chacun doit porter, et nous ne voulons pas nous en sauver de manière veule. Ce qui est embêtant, c'est lorsqu'on accorde tellement d'importance à ces aspects négatifs qu'ils en paraissent l'unique base de notre réalité. Il faut donc s'attarder à souligner qu'ils ne sont en fait qu'une partie de cette réalité et que l'autre partie, composée d'éléments positifs, existe bel et bien. Friedrich Nietzsche a d'ailleurs commenté cette complétude du monde en affirmant que plaisir et souffrance ne vont pas l'un sans l'autre, et que souvent, «quiconque veut avoir le plus de plaisir possible, doit souffrir au moins autant de déplaisir»³⁴.

Toujours selon le philosophe, il est possible de mener une existence sereine et d'être satisfait de soi-même tout en considérant les données négatives, les drames qui nous secouent. Ces derniers, par contre, doivent être acceptés et compris pour ne pas que l'on s'inflige à soi-même de pires souffrances. «Une perte se ressent à peine une heure durant comme une perte : d'une quelconque manière il se trouve que du même

³⁴ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.61

coup un don nous est tombé du ciel – une nouvelle force par exemple : ne serait-ce qu'une nouvelle occasion de force!»³⁵ Il faut savoir ressentir les événements, puis passer à autre chose. Quelqu'un qui n'arrive pas à surmonter la douleur l'augmente en s'y confinant, mais celui qui assume la perte et la souffrance peut en sortir grandi, tout en ne se sentant pas obligé de toujours y revenir : «Le poison dont meurt une nature plus faible est un fortifiant pour le fort – aussi n'a-t-il cure de le mener un poison»³⁶. Nietzsche, ici, considère que la délivrance passe par l'expression artistique, par le plaisir que l'on en tire. Et lorsqu'on aura réussi à sortir de cet état de souffrance, on sera devenu plus fort grâce au travail qu'on aura dû accomplir. Pour lui, réunir «faire négateur» et «dire affirmatif»³⁷ n'est pas une contradiction, et nous croyons que l'on peut en effet détruire certaines choses tout en écrivant de belles pages qui combleront les trous de meilleure façon. La déconstruction peut très bien s'allier la construction.

Nous pensons donc qu'il faut s'ouvrir à tout ce qui fait notre vie, et que cette inséparabilité de la douleur et du plaisir peut être appliquée à l'expérience de l'écriture. Comme ce qui est négatif peut être un prétexte à acquérir de la force morale, il faut s'en convaincre et ne pas se laisser abattre en considérant seulement les côtés négatifs d'une situation. Pourtant, il ne s'agit pas seulement d'une dualité où deux éléments se partageraient également l'ensemble du monde, sans aucune nuance et sans mouvement entre les deux. En se construisant sur la base d'un dépassement, la naissance de nouvelles sources de contenu positif peut augmenter l'une des deux parties et faire pencher la balance vers un état plus agréable. Et vice versa, on le sait déjà.

³⁵ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.218

³⁶ *Ibid.*, p.67

³⁷ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris Gallimard, [1888] 2002, p.188

Dépassement du négatif

Nietzsche croit que l'homme qui désire devenir meilleur doit être à la fois philosophe et artiste, ces deux états étant associés respectivement à la destruction et à la création. En acceptant ces deux rôles, il peut éviter de «s'abîmer dans le gouffre d'un nihilisme synonyme d'absurdité et de mort» et choisir plutôt de «prendre la relève du Créateur en redéfinissant l'essence de l'homme comme artistique»³⁸, car le caractère de l'homme est mouvant et peut être changé. L'art serait illusion, car il change les apparences pour leur donner un visage plus invitant, mais le philosophe considère que cette illusion est nécessaire à la survie en ce monde. En effet, l'art crée «un ordre simple, rigoureux, classique là où justement tout n'est, *en vérité*, que chaos, contradiction et impitoyable hasard»³⁹. L'art serait donc un mensonge dans l'acception normale du terme, mais il touche à la vérité en ce qu'il est l'expression la plus juste de l'existence humaine. C'est par «une affirmation enfin joyeuse de l'existence sensible» que nous pourrions «dépasser, dans un mouvement créateur et salutaire, cette méditation philosophique nihiliste»⁴⁰. Il faut avoir une vision des choses qui les fasse plus complètes et plus solides, et ne pas perdre son temps à chercher un sens qui se dérobe à notre entendement, mais imposer le sens que nous avons choisi. Ainsi, pour dépasser le nihilisme ambiant, il vaut mieux décider de ce qui vient que de s'entêter à essayer d'en comprendre les raisons tout en s'y enfonçant. Si on en croit Nietzsche, nous pourrions remanier notre caractère de manière délibérée, voir les choses d'un point de vue plus gai et, par le fait même, être en position de prendre des décisions et d'imposer notre volonté au cours de notre existence.

Toujours selon lui, un être humain qui est assez fort pour observer son existence d'un œil objectif et lucide n'en sera pas l'esclave ou le spectateur

³⁸ Mathieu Kessler, «L'art a plus de valeur que la vérité», *Magazine littéraire*, hors-série no 3, p.47

³⁹ *Ibid.*, p.49

⁴⁰ *Ibid.*, p.49

impuissant. Cette sorte d'humain «est elle-même cette réalité, et porte en elle tout ce que cette réalité a de terrible et de problématique : *ce n'est qu'ainsi que l'homme peut atteindre à la grandeur*»⁴¹. Il différencie d'ailleurs deux types de personnes : le *type sain* et le *type morbide*. Placés dans la même situation, ces deux types de personnes ont des comportements très différents. L'être sain, lorsqu'il ne va pas bien, tâche que cette situation le pousse plus loin et lui apprenne des choses sur lui-même, alors que l'être morbide n'arrive pas à guérir : «Pour le malade, le *ressentiment* est, en soi, la chose interdite – c'est *pour lui* le mal absolu : c'est aussi malheureusement sa tendance naturelle»⁴². Ce type de personne ne comprend pas qu'il est impossible de combattre une chose par elle-même. Pour le poète – nous pouvons penser à Hélène Dorion – qui décrie l'enlèvement, qui souhaite s'en sortir et se plaint toujours de sa position, c'est glisser sur une pente naturelle que d'aller vers encore plus d'enlèvement et d'*irréparabilité*. Dans son aveuglement, il ne comprend pas que la perte ne réparera pas la perte.

Alors, au lieu de ployer sous les souffrances qu'impose la réalité, il vaudrait mieux la prendre à bout de bras en ayant appris à la connaître et à la maîtriser. Il vaudrait mieux la regarder en face pour ne plus en être le simple jouet. Nietzsche a d'ailleurs fait la distinction entre différentes sortes de souffrance. Il y aurait celle de «ceux qui souffrent de la surabondance de vie, qui désirent un art dyonisiaque» et celle de «ceux qui souffrent de l'appauvrissement de la vie»⁴³. Les premiers seraient les producteurs d'un art fertile alors que les autres manifesteraient sans cesse le besoin d'autre chose, d'une consolation ou du secours d'un «dieu pour des malades»⁴⁴. Devant chaque œuvre, le philosophe se demande «si c'est la faim ou le trop-plein qui ici est devenu créateur»⁴⁵. Il croit que l'art présuppose une forme

⁴¹ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris Gallimard, [1888] 2002, p.192

⁴² *Ibid.*, p.107

⁴³ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.278

⁴⁴ *Ibid.*, p.278

⁴⁵ *Ibid.*, p.279

quelconque de souffrance, et nous abondons en ce sens. Mais il vaut mieux en effet souffrir du nombre imposant de choses qui se présentent à nous, si on arrive à les endiguer et à les canaliser, que de souffrir d'un manque jamais comblé.

De son côté, Pierre Nepveu a relevé chez certains poètes le paradoxe du désir de dépassement de la négativité et de l'enfoncement simultané dans cette même négativité :

[...]le discours de Chamberland reposait déjà sur un malentendu dans la mesure où il s'articulait autour d'une dialectique du «dépassement» ou de la résolution (du «négatif» en «positif») que la poésie des années soixante tendait précisément à mettre en échec.

[...]Mais alors? La crise n'est-elle pas entretenue plutôt que résolue?⁴⁶

C'est donc ce paradoxe dans la poésie québécoise qui empêcherait la solution d'émerger. Si la poésie se met elle-même en échec, il n'y a pas de porte de sortie. Même les plus fervents adeptes de l'écriture de la perte sentent parfois que certaines pratiques ont peut-être fait leur temps. Normand de Bellefeuille affirme dans ses échanges avec Hugues Corriveau que l'écriture est trop pleine de «l'angoisse qu'une certaine tradition nous a trop bien montré à y investir : tu écriras dans la douleur! Ça souffre beaucoup trop à mon goût dans ce «portrait de groupe avec modernité».»⁴⁷ Il souhaite donc que de nouvelles entreprises poétiques puissent réaliser autre chose que cette souffrance dans l'écriture. Il en appelle à ces gens qu'il ne connaît pas encore mais qui voudront s'aventurer à défricher de nouveaux chemins. Nous voulons bien tenter de trouver ces voies inusitées, mais nous croyons aussi que rien n'empêche Normand de Bellefeuille de s'y essayer. Il blâme la tradition, mais sa lucidité pourrait lui permettre de se lancer à la reconquête de sa propre écriture, s'il prenait le temps de s'observer pour trouver de quelle manière réduire l'emprise de la douleur sur son travail.

⁴⁶ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p.142-147

⁴⁷ Normand de Bellefeuille et Hugues Corriveau, *À double sens*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1986, p.35

Le gai savoir

j'avais un devoir à accomplir
et la joie d'être était ce devoir

Jean-Pierre Guay
Le Premier Poisson rouge

Avant d'aller plus loin, nous tenons à insister sur la stérilité qu'entraînerait un positivisme aveugle de la part des créateurs. Pierre Nepveu souligne que dans l'œuvre de certains poètes, comme Saint-Denys Garneau, une référence «à une définition purement positive de la vie, comme bonheur, nature, plénitude», ne peut que déboucher sur une «rencontre de plein fouet (avec) la négativité». L'échec de cette démarche résiderait dans le «refus de magnifier cette négativité, ou de proposer des mythes de rechange [...]»⁴⁸. Ainsi, un aveuglement positif ne serait pas plus utile qu'un aveuglement négatif. L'idéal serait de rester lucide sans se laisser entraîner vers le gouffre, c'est-à-dire contourner la propension à aller radicalement d'un côté ou de l'autre pour atteindre un certain degré d'équilibre.

Nietzsche, quant à lui, suggère de réunir la sagesse (le savoir) et le rire (la gaieté), car il s'agit de la survie de l'espèce. En effet, il soutient que le rire participe autant du salut de la civilisation que sa propension au tragique. Chacun de ces pôles pourrait menacer cette survie si l'autre ne venait contrebalancer ses effets. C'est pourquoi il enjoint l'humanité de se battre contre le nihilisme, ce dernier prenant facilement trop d'ampleur dans la société. Affirmant que les créateurs se font dire depuis trop longtemps que la création doit être affaire de souffrance et d'austérité, il croit que la vraie création est plutôt une histoire de jouissance et de bien-être. Il

⁴⁸ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p.36-37

dénonce les «moralistes» responsables d'une vision généralisée du poète malade et recroquevillé et proteste en affirmant que le rire représente le meilleur moyen de s'occuper des sujets importants : «Je ne connais pas d'autre manière d'être occupé à une grande tâche que le *jeu* : comme signe de grandeur c'est une condition fondamentale»⁴⁹. Ainsi, et ici nous entendrons un écho de Normand de Bellefeuille, la prostration dans la souffrance dite authentique et l'entretien de ce qui grince sont le fruit de la culture plutôt que celui d'une nécessité ou d'un état incontournable.

La «profondeur enjouée» pourrait vraisemblablement prendre la place du nihilisme et s'occuper plus efficacement de situations où il n'aboutit évidemment à rien. En adoptant une position plus souriante, le poète soulèverait le voile étouffant de l'angoisse pour s'apercevoir un instant de ce qui existe au-delà de cette coupole aussi confortable que déchirante. Il faudrait évidemment qu'en ce moment de contournement de ses propres règles, le poète se convainque d'être dans un travail d'expérimentation plutôt que dans une transgression morale qui l'éloigne de son authenticité. En effet, l'expression de la souffrance lucide peut être vue comme le sommet de l'acte sincère, mais nous croyons que cette sincérité peut aussi être appliquée à la recherche de nouvelles voies. Le déni de la facilité – ou de la pente naturelle – devrait être considéré comme un geste profondément authentique en ce qu'il refuse au poète de *n'être que ça*.

Amor fati

Nietzsche a affirmé que l'atteinte du bonheur et la réalisation de soi passent par le *désir de ce qui est*, c'est-à-dire par l'acceptation de notre condition et de nos limites : «Ne pas se contenter de supporter l'inéluctable, et encore moins se le dissimuler – tout idéalisme est une manière de se mentir devant l'inéluctable – mais

⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Gallimard, [1888] 2002, p.128

l'aimer...»⁵⁰ Même la descente aux enfers, ou au plus profond de soi, ne fournit pas de raisons de ne pas désirer ce qui est. Au moment d'émerger de cette interrogation profonde, on est même supérieurement convaincu de cette acceptation de la réalité : «celui qui a pensé «la pensée la plus abyssale» n'y trouve pourtant pas d'arguments contre l'existence, ni même contre son retour éternel, - mais, bien au contraire, y trouve une raison de plus d'être lui-même le oui éternel à toutes choses[...]»⁵¹ Ce *oui* sans limites de Nietzsche est une position où les choses positives sont auréolées de leur beauté et les choses négatives sont mutées en instruments de la beauté. Cette «passion du oui par excellence» n'exclut donc pas les aspects négatifs, et Nietzsche énonce un principe selon lequel «tout ce qui compte arrive «malgré» quelque chose [...]»⁵² Tout ce que l'on peut extraire de la vie repose sur des bases plus ou moins édifiantes, mais nous savons tous que des merveilles naissent à tout instant des déchets de la terre. C'est dans l'inéluctabilité des choses que réside la beauté, et c'est là qu'il faut aller la chercher. Selon le philosophe, elle est introuvable du côté de la guerre et des accusations, et il entend n'être que «pure adhésion» : *amor fati*.⁵³

Ainsi, ce qui est inéluctable peut être considéré autrement. Celui qui observe les choses de cet *œil consentant* peut les améliorer. Nous ne voulons pas non plus mener de guerre à travers l'écriture de la poésie. Nous dénonçons ici ce que nous croyons révolu ou archaïque, mais l'acte de création lui-même devra se concentrer sur ce désir de ce qui est et sur l'embellissement des choses qu'il suppose. En cessant de dénoncer une réalité qui ne leur convient pas, et en s'efforçant d'y trouver un contenu qui puisse nourrir leur inspiration de beautés plutôt que de doléances, les poètes renouvelleront leur bassin d'inspiration. L'écriture ne peut pas flotter indéfiniment sur une frustration sans une diminution évidente de l'énergie créatrice, et alors elle ne ressemblerait plus qu'à un écho que l'on croit reconnaître. Il faut apprendre à aimer

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Gallimard, [1888] 2002, p.129

⁵¹ *Ibid.*, p.168

⁵² *Ibid.*, p.161

⁵³ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p189

la réalité plutôt que d'en être la victime. Ce changement de point de vue *nous* met dans une autre position sur l'échiquier. Nous passons du rôle de pion, que les événements font avancer malgré lui et qui n'a d'autre choix que de se lamenter sur son sort, à celui de roi autour duquel tout s'articule et en fonction de qui toutes les décisions sont prises. Toute la beauté peut alors être dirigée et les avatars de la vie être saisis et rendus transfigurés à la réalité. D'ailleurs, Nietzsche a complété ce concept de *désir de ce qui est* par celui de «Tu dois devenir qui tu es»⁵⁴, qui ramène l'idée au niveau personnel et suggère d'accepter et d'utiliser son propre caractère et ses propres faiblesses pour tâcher de réaliser ce qu'il y a de plus beau en nous. C'est bien à ce niveau surtout que nous entendons travailler, parce qu'une transformation de l'individu par la pratique de la poésie implique l'utilisation de ses ressources et leur reconsidération. Devenir qui l'on est signifie accéder à l'image que l'on se fait de soi, réaliser le potentiel qui se trouve en nous.

Plusieurs chercheurs ont repris l'idée de Nietzsche pour l'appliquer à la littérature. Nathalie Watteyne soutient que l'acte d'écriture aide à passer à de nouvelles étapes de la transformation de soi en l'ancrant dans le réel :

Le travail créateur est fécond, car il délivre le désir de l'illusion du rêve, une aliénation empiégeant notre personne, que nous pouvons observer et transformer par l'écriture, comme le propose Bonnefoy, quand il écrit que la poésie est d'abord «le sentiment qu'il faut préserver la formulation du désir [...] aussi faire que ce désir mûrisse. [...] Mûrir, c'est désirer non ce qui n'est pas, mais ce qui est, ce qu'on peut avoir, c'est atteindre ainsi à la transparence. [...] Apprendre à désirer ce qui est, c'est douer de sens notre lieu»⁵⁵

Le travail créateur est vu par Yves Bonnefoy comme un moyen d'augmentation de soi-même blindé de lucidité. L'acceptation de ce qui est apparaît comme une sagesse à atteindre, comme une possibilité de transcendance dans la vision éclairée de la place que nous savons occuper. Considérant que la pratique de la poésie est une chance que

⁵⁴ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.185

⁵⁵ Nathalie Watteyne, «Endurer l'équivoque» in *Lecture et écriture: une dynamique*, Québec, Nota Bene, 2001, p.76

le poète se donne, le chercheur et poète «lie explicitement poésie et salut, mais salut si l'on veut immanent, dans la lucide acceptation de la finitude qui fait que le sujet précisément n'échappe pas au monde, mais tout au contraire s'y retrouve pleinement»⁵⁶. Ainsi, le désir et la reconnaissance de ce qui est permet à celui qui écrit d'accéder à un état où la conscience de la réalité n'est plus un poids mais un atout. C'est pour cette raison que nous croyons utile la reconsidération de notre univers. En acceptant le monde, on y est automatiquement intégré. La poésie facilite cette acceptation et permet ainsi d'être sauvé d'un exil de soi-même, dont on serait entièrement responsable. Elle peut aussi, de cette manière, renverser l'image du poète exclus de la société, car il prend place de lui-même au sein des événements. En cet endroit qu'il a choisi pour lui ressembler.

L'épicurisme

Je suis un dauphin. Je sors
de l'eau en me demandant
ce qu'il leur prend tous de
faire de la conscience avec
la mort.

-Jean-Pierre Guay
Le Premier Poisson rouge

Bien que Nietzsche ait lu et détracté la doctrine d'Épicure⁵⁷, il n'en reste pas moins que notre lecteur aura senti la possibilité d'un rapprochement entre cette doctrine et notre propos. Nous prendrons donc un instant pour aborder cette philosophie qui, souvent mal interprétée, n'en recèle pas moins de précieux conseils pour qui veut dépasser le nihilisme. En fait, l'épicurisme offre à ses adeptes l'image d'un monde qui est basé sur le plaisir, alors que la souffrance est contraire à la nature. Ce plaisir ne consiste pourtant pas, comme on le croit encore souvent, en une

⁵⁶ Michel Jarrety, «Sujet éthique, sujet lyrique» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p.129

⁵⁷ Selon Nietzsche, Épicure a participé, ainsi que ses ancêtres socratiques, à l'effacement de la «dimension tragique de l'homme». (Jean Brun, *L'épicurisme*, p.117)

débauche des sens qu'aucune limite ne vient freiner. Il s'agit plutôt de rechercher un plaisir sain et sage, dont l'incarnation suprême est de «vivre [...] en liberté, en repos et en harmonie avec soi-même». ⁵⁸ Il faut simplement que l'être humain se laisse aller à sa propension naturelle au plaisir, car c'est un «bien vraiment réel, vraiment vivant» ⁵⁹ dont le moyen de connaissance est la *sensation*. Cette dernière nous transmettrait le réel à travers nos sens et c'est grâce à elle que nous pourrions départager le plaisir du déplaisir, c'est-à-dire ce qui est bon pour nous et ce qui l'est moins.

La philosophie d'Épicure n'est pas qu'une théorie, mais une «règle pratique d'action» ⁶⁰ : rien, ni vertu ni science, n'a de valeur qu'en fonction de la recherche du plaisir. Comme le plaisir est une fin en soi et que les choix sont faits en fonction de leurs conséquences, le plaisir devient avec Épicure une «doctrine d'utilité» ⁶¹. Les plaisirs qui conduiront nécessairement ensuite à de la souffrance sont donc écartés. Jean Brun, philosophe français du XX^e siècle, souligne que cette recherche du plaisir n'est pas un travail si ardu :

[...] il y a à la base de tout l'épicurisme un optimisme latent, une sorte de finalité sous-jacente à tout naturalisme, incitant Épicure à soutenir que l'accès au plaisir est facile parce que la Nature tient les voies d'accès à cette expérience souveraine à la disposition de ceux qui savent les découvrir. Ainsi s'explique que le véritable plaisir soit un et que ce que nous appelons les plaisirs n'en soient que des variétés. ⁶²

L'épicurisme est aussi optimiste en ce qu'il promet la sérénité à celui qui ne craint plus les phénomènes physiques ni la mort, car c'est par leur compréhension que nous pouvons les démystifier. Ainsi, la mort n'a pas d'importance pour l'homme puisqu'elle est une absence de sensation : «Avec Épicure, la mort cesse d'être ce à

⁵⁸ Jean-Marie Guyau, *La morale d'Épicure*, Fougères, encre marine, 2002, p.88

⁵⁹ *Ibid.*, p. 61

⁶⁰ *Ibid.*, p. 65

⁶¹ *Ibid.*, p. 82

⁶² Jean Brun, *L'épicurisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, p.96

quoi les mortels doivent se préparer en tremblant, elle n'est plus qu'un simple épisode physique qui doit nous laisser indifférents tant que nous sommes vivants et qui ne nous concerne plus lorsque nous sommes morts»⁶³. Jean Brun, à ce sujet, relève que la mort a pris de nos jours des proportions inquiétantes et que sa puissance asservit l'homme : «[...] la défense nationale, la conquête des marchés, ne suffisent pas à expliquer tous ces vertiges de la mort et les érotismes larvés qui les accompagnent»⁶⁴. Son discours suggère que l'humanité devrait relire Épicure et s'en inspirer pour appréhender les phénomènes physiques d'un point de vue moins alarmiste ou apocalyptique.

Cette philosophie prône plusieurs comportements qui ne nous conviendraient certainement pas tous, comme l'éloignement du monde et le dédain des affaires politiques, mais nous retiendrons qu'Épicure affirmait que «les hommes sont [...] les maîtres de leur destin et de leur savoir»⁶⁵. Pour atteindre à la sérénité recherchée, ils sont capables de faire des actes volontaires. En effet, tel un atome, l'homme d'Épicure peut *décliner* de sa voie première pour changer le cours des choses. Ainsi, c'est grâce à notre volonté que nous pouvons agir sur notre propre histoire :

[...] il y a quelque chose d'assez grand dans cette persévérance à triompher de la peine, dans cet appel suprême au passé pour compenser la douleur présente, dans cette affirmation désespérée du bonheur de la vie en présence de la mort. Il n'est pas toujours facile de se persuader à soi-même qu'on est heureux; il faut pour cela une force de volonté incontestable; et comme se persuader qu'on est heureux, c'est l'être en grande partie, Épicure a donc pu réaliser pour lui-même cette utopie du bonheur qu'il rêvait pour le sage.⁶⁶

Si nous nous intéressons à Épicure, c'est surtout à cause de cet espoir de bonheur qu'il a coulé dans les bases de la philosophie occidentale. C'est à partir de lui que l'homme s'est émancipé du pouvoir des dieux et qu'il s'est aperçu de son propre

⁶³ Jean Brun, *L'épicurisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, p.82

⁶⁴ *Ibid.*, p.121

⁶⁵ *Ibid.*, p.28

⁶⁶ Jean-Marie Guyau, *La morale d'Épicure*, Fougères, encre marine, 2002, p.179

potentiel. D'ailleurs, en espérant changer la réalité grâce à notre seule volonté et notre seul travail, nous nous inscrivons certainement dans l'une des branches de cet arbre multiforme de l'épicurisme. Évidemment, il ne s'agit ici que de s'en inspirer, et nous tenterons d'écrire pour le futur et tous les temps à la fois plutôt que dans l'enclos d'un seul individualisme hédoniste qui ne pense au futur qu'en fonction d'un plaisir immédiat. Le *plaisir suprême* qu'est l'harmonie avec soi-même nous semble tout à fait souhaitable, mais nous croyons qu'à notre époque cela ne puisse s'atteindre qu'en étant intégrés à la société et en tentant de la faire évoluer de l'intérieur. Si le pouvoir de la mort est à ce point redoutable de nos jours, essayer de le combattre ne saurait se faire du fond d'un ermitage. Nous rechercherons donc le plaisir serein au milieu des foules.

José Acquelin et la mort tuée

Le poète José Acquelin travaille coude à coude avec la mort. Cette dernière est présente un peu partout au fil des pages de ses recueils. Pourtant, c'est avec légèreté qu'elle est abordée par Acquelin, puisqu'elle «n'aspire qu'à être tuée d'un coup de lumière»⁶⁷, puisqu'elle peut être *surpassée* par autre chose. En effet, comme la littérature est vivante, elle transcende et repousse la mort grâce à la force des mots et de leur soif. Le poète écrit des textes limpides où il rejette ceux qui restent du côté de l'ombre : «je ne veux rien savoir des faiseurs de nuages»⁶⁸, et s'en détache en affirmant qu'il ne vit pas en fonction d'une possible apocalypse. Il préfère agir pendant qu'il est peut-être encore temps et croire qu'il est possible de changer les choses. Si «le malheur est aussi égoïste que le bonheur»⁶⁹ et qu'il n'est ni plus englobant ni plus réconfortant, pourquoi devrait-on s'y confiner? L'écrivain ne feint jamais d'ignorer la tristesse, il en est conscient et n'écrit pas dans le but de la

⁶⁷ José Acquelin, *L'oiseau respirable*, Montréal, Les herbes rouges, 1995, p.37

⁶⁸ José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les herbes rouges, 2003, p.29

⁶⁹ *Ibid.*, p.54

masquer : «je n'écris pas pour mettre des lunettes de soleil aux mots/l'humanité fait pitié la tristesse est universelle/elle fait semblant de ne pas être individuelle/dites à un cendrier je t'aime il prendra feu»⁷⁰. Son approche de la mort reste pourtant ludique, car c'est d'un jeu entre la vie et la mort, d'un perpétuel échange qu'il est question pour lui.

Le poète se rapproche donc de la théorie du gai savoir de Nietzsche et des visées de l'épicurisme⁷¹ : au-delà de tout, c'est la vie qui intéresse Acquelin, une vie simple qui n'est compliquée que par ceux qui le veulent bien. La beauté y est accessible et la négativité ne peut rien contre certaines choses : «dans les graminées gratuites d'un solstice/où la nuit refuse de descendre sur un miracle»⁷². Nous soulignerons ici le vocabulaire éminemment positif qui traverse souvent les textes du poète : «pour mieux réinventer ma puissance d'aimer/le bonheur de la paresse chantant sa liberté»⁷³ ainsi que l'emploi qu'il fait de plusieurs verbes d'action. En effet, on le sent sûr de lui et de sa capacité de création. Acquelin aspire à jouir de la vie. Lorsqu'il écrit «je serais impoli de ne pas m'éclairer moi-même»⁷⁴, il est pleinement conscient de ce qu'il peut faire pour avancer⁷⁵ et il approuve son propre travail. Souvent, il revient sur la générosité de la vie dont il n'a pas à se plaindre et qui fournit tout de manière abondante. Il suffit de choisir ce que l'on juge utile. La vie fournit même des outils pour passer à travers les épreuves, elle nous détache de la souffrance que l'on a vécue. Dans le poème *L'Espoirier*, Acquelin émet le souhait de

⁷⁰ José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les herbes rouges, 2003, p.55

⁷¹ Francine Bordeleau écrit d'ailleurs, dans une entrevue avec Acquelin, qu'il est un poète de la «confiance aux sens» («José Acquelin : la poésie de la vie insoumise», *Lettres québécoises*, no 114, p.5)

⁷² Acquelin, *L'inconscient du soleil*, p.17

⁷³ *Ibid.*, p.20

⁷⁴ *Ibid.*, p.20

⁷⁵ Nous verrons, lorsque nous aborderons la praxéologie dans le troisième chapitre, l'importance de la *réflexion en cours d'action*. Nous croyons que c'est ce type de réflexion qui détermine en grande partie les choix lexicaux chez quelqu'un qui est guidé par une *intention*.

rencontrer le «poème sans pleurs d'une autre femme»⁷⁶ et on entend partout son désir de faire fructifier la vie plutôt que de s'en tenir aux larmes : «je ne suis pas vivant pour seulement exister/ la nuit m'a longtemps aveuglé»⁷⁷.

Ainsi, malgré le fait qu'il reconnaisse le caractère incontournable de la mort, José Acquelin considère que l'existence recèle plus de choses positives que négatives, et qu'il faut prendre du recul pour s'en rendre compte : «pour voir qu'il y a plus d'étoiles que de noir/ le mieux c'est encore de quitter la terre»⁷⁸. Le poète semble conscient du pouvoir de changement que peut représenter son art : il émet le désir que d'autres comme lui aspirent à transformer le monde et que cette transformation soit faite de légèreté⁷⁹. Il oppose en effet les concepts d'être *puni par la vie* à celui d'être *désiré par la vie*. Car l'importance de la gratuité est primordiale chez lui, gratuité dont on ne peut prendre conscience qu'en sortant de l'aveuglement : «le tissu du ciel aspire au doigt de l'œil/ plus gratuit que ça tu vis en aveugle/ en ne sachant pas boire à même la pluie/ la goutte que n'a pas violée l'humain»⁸⁰. Ce dernier vers suggère que le travail du poète se situe peut-être maintenant à des micro-niveaux plutôt que dans de grands espoirs de changements radicaux, souvent impossibles et décevants. Il s'agit peut-être d'avancer petit à petit, de poser des bases plus modestes mais solides. Il n'empêche que c'est un travail aussi ardu, et Acquelin prétend qu'il faut beaucoup de volonté pour accepter d'être heureux malgré les obstacles⁸¹.

Encore ici, les verbes que choisit le poète sont frappants. Il use du verbe *vouloir* à maintes reprises pour exprimer ce qu'il désire et ce qu'il rejette. Le ton en

⁷⁶ José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les herbes rouges, 2003, p.60

⁷⁷ *Ibid.*, p.40

⁷⁸ José Acquelin, *L'oiseau respirable*, Montréal, Les herbes rouges, 1995, p.55

⁷⁹ Nous croyons que le travail d'Acquelin peut certainement être associé à une démarche proche du constructivisme, que nous nous apprêtons à aborder.

⁸⁰ Acquelin, *L'inconscient du soleil*, p.48

⁸¹ L'un de ses poèmes s'intitule précisément «Le courage du bonheur» (*L'inconscient du soleil*) et on y verra un autre lien avec le gai savoir : nous avons vu précédemment que Nietzsche vante la force de ceux qui parviennent à dépasser le nihilisme en orientant volontairement leur vision des choses.

devient très assuré, et on sent qu'Acquelin suit une ligne qu'il s'est choisie. Pourtant, il demeure conscient des efforts de ceux qui sont dans la souffrance et souhaite qu'ils puissent eux aussi s'en sortir : «je suis de ceux qui sont vivants à ne pas vous écouter/ mais j'entends votre peine pleine de pelles/ à creuser l'horizontalité des destins/ or il y a un autre or hors cours»⁸². Son discours reste tout de même provocateur, et après avoir énoncé tout ce qu'il veut, il se moque de ceux qui n'en sont pas au même point. Et, même s'il ne sait pas ce qui l'attend, il agit en fonction de ce qu'il croit bon pour lui. En effet, il considère qu'il faut tenter quelque chose pour savoir si c'est possible : «on ne sait jamais ce qu'on peut vraiment/ tant qu'on veut ce qu'on connaît déjà»⁸³. Ainsi, c'est notre but qui nous porte en avant et qui nous permet de nous démarquer de la masse. Dans cette optique, et à cause de sa conviction, la conscience du monde n'est plus un frein ni un facteur de découragement : «aucune lucidité ne m'empêchera de voler en plein feu»⁸⁴.

Chez Acquelin, on peut sentir pointer la notion de responsabilité⁸⁵ lorsqu'il soutient que ce que l'on crée nous crée en même temps et que «le jour nous est prêté»⁸⁶. En fait, le poète doit se servir de l'espace du poème pour aller plus loin, vers autre chose : «il est temps de passer à une autre éternité/ on ne peut plus se prendre pour plus ni pour moins»⁸⁷. C'est d'une quête de lumière et de sensualité qu'il s'agit chez José Acquelin. S'il le pouvait, il ne s'occuperait que d'aimer. Et le plus beau, c'est qu'il semble suggérer que ce soit possible lorsqu'il écrit que l'univers est indéfini et modelable à la guise de l'humain. Il est rassurant de lire que tout peut vivre et s'animer, à condition d'un travail sur soi-même :

⁸² José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les herbes rouges, 2003, p.51

⁸³ *Ibid.*, p.63

⁸⁴ *Ibid.*, p.67

⁸⁵ Nous reverrons très bientôt l'importance de cette notion avec les constructivistes.

⁸⁶ José Acquelin, *L'oiseau respirable*, Montréal, Les herbes rouges, 1995, p.55

⁸⁷ Acquelin, *L'inconscient du soleil*, p.53

il n'y a pas de toit qui ne vole pas
peu m'importe qu'on annonce de la pluie
je négocie depuis très longtemps
avec le gros nuage de mon cerveau⁸⁸

⁸⁸ José Acquelin, *L'inconscient du soleil*, Montréal, Les herbes rouges, 2003, p.33

CHAPITRE II

POUVOIR DE CONSTRUCTION DU CRÉATEUR

2.1 L'existence expérimentale

Notre effort pour penser la réalité doit, sous peine d'échec, intégrer tous les acquis de la science moderne.

-Hubert Reeves

*L'espace prend la forme
de mon regard*

La vie comme œuvre d'art

Dans les lignes qui suivent, nous continuerons de nous intéresser à la philosophie de Nietzsche et en particulier à sa vision de ce que devrait être l'existence humaine. Il importe selon lui de donner une importance particulière à l'art et de considérer l'existence en tant que «phénomène esthétique», car c'est de cette manière seulement qu'elle peut être supportée. En effet, c'est la possibilité qu'il nous donne de nous observer nous-mêmes, de «rire de nous-mêmes ou de pleurer sur nous»¹ qui fait de l'art une nécessité. Bien entendu, Nietzsche parle ici d'un art qui soit joyeux, pour ne pas s'éloigner de la liberté que permet une vision sereine de la vie. Nous avons donc les outils, «l'œil et la main et avant tout la bonne conscience»², pour faire de notre vie un phénomène esthétique, un endroit où la beauté a ses droits. La réalité

¹ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.132

² *Ibid.*, p.132

devient ainsi supportable, voilà le véritable moyen de l'*amor fati*. Le gai savoir appliqué à l'art permet de se délivrer des chaînes de la tradition et du nihilisme et de donner ce qu'on a de mieux à offrir. Nous verrons plus loin l'importance de pouvoir se considérer soi-même, et nous profiterons certainement du fait que l'art ouvre des fenêtres pour ce genre d'observation.

En transformant l'univers en jeu dont les règles sont à inventer, Nietzsche propose de faire de notre vie une œuvre d'art, c'est-à-dire d'en être les créateurs plutôt que «des consommateurs passifs de spectacles divertissants»³. Il s'agit, comme la tragédie grecque, d'avoir un impact direct et évident sur ce qui entoure l'œuvre : le public et la société. L'art peut nous aider à accepter la réalité en nous y confrontant plutôt qu'en nous laissant la camoufler : «l'art est le modèle par excellence de l'éducation de l'homme à la conquête de sa dignité et de son autonomie»⁴. L'art est donc partie intégrante de la vie et sert son expansion. Évidemment, il s'agit d'une illusion, nous l'avons déjà vu, mais Nietzsche considère que c'est la seule qui ait de l'importance lorsqu'elle est volontaire et maîtrisée. La vie devient donc indissociable de l'art, et les deux se fondent l'un dans l'autre, «car l'objet, dissous dans sa représentation, n'existe pas en dehors de son élaboration esthétique»⁵.

Si l'art est la vie et vice versa, on peut espérer mettre en jeu toutes les facettes de la réalité pour les transformer, et pas seulement une réalité fictive qui se passe *ailleurs*. Un changement d'approche dans l'exercice de l'art pourra vraisemblablement se répercuter sur la vie en général. En permettant de se conquérir et de devenir soi-même, l'art stimule l'autonomie et diminue la dépendance aux formes préétablies et aux parcours où s'enlisent certains. C'est un chemin que l'on emprunte par choix et ce sont les choix qui nous mènent où l'on va. Sur ce chemin,

³ Mathieu Kessler, «La vie est-elle une œuvre d'art?», *Le Nouvel Observateur*, hors-série 48, 2002, p.74

⁴ *Ibid.*, p.76

⁵ *Ibid.*, p.77

puisqu'on parle d'éducation, ce sont surtout les sens qui sont raffinés : savoir écouter, voir, goûter, toucher et sentir est sollicité à tout moment.

Nous avons vu que l'art est une illusion, mais chez Nietzsche cette illusion ne sert qu'à rendre la vérité assimilable, ce qui en fait le concept le plus proche de cette vérité. Pour lui, la vérité c'est «savoir ce que l'on veut et à quoi l'on va se consacrer. La volonté de vérité est à la fois conquête et stylisation de la vie»⁶. La satisfaction des créateurs est donc de loin supérieure à celle des spectateurs passifs, parce qu'ils ont mérité la vérité qu'ils ont atteinte grâce à leur sincérité. L'art n'est pas, encore une fois, un mensonge, mais une stratégie pour mieux vivre, pour mieux comprendre la réalité et en être plus content. C'est un lieu fertile et exaltant parce qu'il touche à la vérité, et cette sensation donne l'impression d'avoir un certain pouvoir sur les choses. En ce qui concerne les moyens d'arriver à désirer ce qui est en atteignant à sa vérité, Nietzsche suggère d'être «les poètes de notre vie, et tout d'abord dans le menu détail et dans le plus banal»⁷. Il préconise de se servir des moyens poétiques, c'est-à-dire d'appliquer divers filtres à notre vision du monde, au-delà des limites de l'art, au sein même de nos vies. Ainsi, il reconnaît que les poètes possèdent déjà le secret pour donner de la beauté. Il s'agirait ici de transférer ces techniques poétiques efficaces à la vie entière, à toutes les sphères de la réalité pour en faire une œuvre d'art globale.

L'autoexpérimentation

Tout en suggérant de mener une vie artistique, Nietzsche conserve sa rigueur et nous rappelle qu'il s'agit d'une expérimentation scientifique. En refusant de considérer la vie comme un fardeau, il s'exerce à «voir dans la vie une expérimentation de la connaissance»⁸, et il considère que c'est une position

⁶ François Guery, «Quelle dose de vérité pouvons-nous supporter?», *Le Nouvel Observateur*, hors-série 48, 2002, p.44

⁷ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.204

⁸ *Ibid.*, p.216

courageuse qui mène au bien-être. Le chercheur travaille ainsi sur les événements présents plutôt que sur le passé : « nous voulons scruter nos expériences vécues avec autant de rigueur qu'une expérimentation scientifique, heure par heure, jour par jour ! Nous voulons être nous-mêmes nos propres expérimentations, nos propres sujets d'expérimentation »⁹. On devient soi-même le sujet de la recherche dans un travail d'observation incessante qui demande une grande lucidité et beaucoup d'honnêteté, car l'expérimentation scientifique présuppose un certain degré d'objectivité. Ce concept a aussi l'avantage d'utiliser les outils de la science, et donc de fonctionner par de multiples essais dans différentes voies, question d'observer de quelle manière nous atteignons à de meilleurs résultats.

Nietzsche soutient d'ailleurs qu'en décidant de vivre ce type d'expérience, on peut « inventer de nouvelles formes de vie »¹⁰. L'élaboration du sujet est une activité artistique sans borne qu'on peut recommencer en tout temps, et il souligne l'importance du temps passé à se créer soi-même, à faire de soi une œuvre d'art. Pour lui, il s'agit de prendre un risque considérable, car les résultats ne peuvent pas toujours être prévisibles. Pourtant, sans accepter ce risque, le soi ne peut pas devenir ce qu'il est. Cette philosophie de l'expérimentation, comme elle agit sur toute la réalité d'un individu, permet de prendre des décisions dans tous les domaines. Le travail à faire sur soi est énorme et doit être rigoureux. Il faut apprendre à « connaître les états d'ivresse, à répudier toute pétrification des formes et à transformer le sujet »¹¹. Pour arriver à cette transformation, Nietzsche utilise la « méthode de l'inversion existentielle »¹², c'est-à-dire qu'il transforme ses faiblesses en forces. Il établit un parcours en plusieurs étapes qui doit le mener vers ce qu'il souhaite accomplir. Ce chemin et l'idée qu'il s'en fait sont plus importants pour lui que la vie-œuvre d'art dans sa finitude. En effet, comme cette œuvre n'est jamais achevée, il

⁹ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.215

¹⁰ Wilhelm Schmid, « La philosophie comme art de vivre », *Magazine littéraire*, hors-série no 3, p.44

¹¹ *Ibid.*, p.45

¹² *Ibid.*, p.46

examine sans cesse le rapport entre ce qui se passe et les intentions qui le soutendent, ce qui donne la prédominance au concept sur l'œuvre finie. Toutefois, l'œuvre au sens traditionnel, celle de toile, de bronze ou de papier, peut exister. Nietzsche «prépare dans l'écriture l'œuvre d'art qu'il veut être»¹³ et se sert de cette tribune pour s'observer lui-même, toujours à la recherche d'une vérité à créer.

Évidemment, il faut réussir à être l'objet de notre recherche sans tomber dans le narcissisme. Le but ne consiste pas à s'admirer soi-même, mais bien à se transformer en quelque chose qui se rapproche de plus en plus du concept que nous avons choisi pour notre vie. D'ailleurs, comme l'écrivent Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet et Yves Vadé dans l'introduction du *Sujet lyrique en questions* : «le «je» ne fait pas l'ego. Insaisissable mot à la référence fluctuante, il n'est jamais que le simulacre énonciatif d'une intimité»¹⁴. C'est donc surtout un *travail sur le je* que nous souhaitons accomplir, et dans notre cas il s'inscrit comme sujet et objet de l'expérimentation à travers l'écriture de la poésie. Comme l'histoire peut être modelée par ceux qui la vivent et qu'on ne connaît pas à l'avance les résultats de nos choix, l'expérimentation sur soi-même ouvre à chaque fois des portes qui ne l'ont jamais été. C'est un exercice sain que de tenter d'évoluer et l'observation de la situation et du mouvement des intentions permet de mesurer l'impact de cette évolution sur la réalité empirique, même lorsque le lieu de l'évolution s'appelle *création littéraire*.

Ainsi, l'écriture est un instrument de découverte de soi. Le consentement à ce qui est, en nous rendant notre liberté, nous permet de nous connaître mieux, et l'acte d'écriture agit comme outil pour donner du sens à notre vie. La compréhension des enjeux nous permet d'établir un plan à suivre pour atteindre nos objectifs : «Lorsque

¹³ Wilhelm Schmid, «La philosophie comme art de vivre», *Magazine littéraire*, hors-série no 3, p.46

¹⁴ Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet et Yves Vadé, *Le sujet lyrique en question*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996, p.7

l'on a réussi à savoir ce que l'on est, on peut envisager de le vouloir enfin. La connaissance de soi inaugure la construction de soi»¹⁵. Donc, si l'on *souhaite* atteindre à la transformation de soi-même en l'image que l'on s'en construit, on se donne les chances d'y arriver en devenant ce que l'on est : un être meilleur pour l'instant dissimulé mais potentiellement réalisable. Le seul fait d'y penser démontre qu'il y a bien là quelque chose, il suffit d'inventer les moyens de l'atteindre. En connaissant ses propres volontés, on peut prétendre à les exécuter. C'est bien «un projet de création de soi par soi»¹⁶ que propose Nietzsche, car l'être humain se transforme lui-même en transformant ses valeurs et en décidant de la loi à laquelle il obéit. Dans cette optique, la raison et l'idéal sont réunis dans un même but : «La plus haute tâche de l'individu a son lieu dans l'esprit épousant le désir et vise le plein accomplissement de soi»¹⁷. Nous croyons que la même osmose doit parcourir l'acte d'écriture. La raison, dans ce cas, dicte de tenter de dépasser une situation insatisfaisante et le désir tend vers une poésie qui soit magique et transforme le monde.

Le constructivisme

et maintenant sors de ta vie
cesse de te pendre aux éternités de quelques secondes
ce que tu dis a le mal de l'étoile que tu n'as pas dite

-José Acquelin
L'oiseau respirable

Assise sur le travail de différents scientifiques (cybernéticiens, psychothérapeutes, anthropologues, etc), la théorie du constructivisme s'éloigne du mode de pensée traditionnel :

¹⁵ Michel Onfray, «Deviens ce que tu es», *Le Nouvel Observateur*, hors-série no 48, 2002, p.73

¹⁶ Alain Laurent, «L'individualisme paradoxal d'un solitaire», *Magazine littéraire*, hors-série no 3, p.58

¹⁷ *Ibid.*, p.58

[...] toute prétendue réalité est – au sens le plus immédiat et concret du terme – la construction de ceux qui croient l’avoir découverte, et étudiée. Autrement dit, ce qu’on suppose découvert est en fait une invention; mais, l’inventeur n’étant pas conscient de son acte d’invention, il la considère comme existant indépendamment de lui. L’invention devient alors la base de sa conception du monde et de ses actions.¹⁸

Le terme «constructivisme» a été utilisé auparavant en philosophie et en art, mais il s’agissait de mouvements complètement différents. Il est maintenant accepté pour nommer le travail des chercheurs qui croient que «l’environnement, tel que nous le percevons, est notre invention»¹⁹. Ce que nous pensons depuis toujours être des propriétés objectives de la réalité ne sont que des hypothèses, et ces dernières résultent de notre façon d’aborder les situations. Une manière négativiste de penser la réalité serait donc la conséquence de «la manière dont nous recherchons la réalité»²⁰ plutôt que le fruit d’une situation objectivement démontrable.²¹

Nous nous attarderons maintenant aux bases de psychothérapie du constructivisme, tout en gardant à l’esprit que «la portée de ce nouveau cadre conceptuel dépasse de loin le domaine des problèmes «psychologiques» dont il est issu»²². En effet, depuis sa création, il a été appliqué à bien des domaines, incluant celui de la littérature. Mais commençons par la théorie du changement élaborée par Paul Watzlawick, chercheur autrichien considéré comme le chef de file de l’école de Palo Alto. Cette école s’oppose à la psychothérapie traditionnelle et à celle de Freud en ce qu’elle croit qu’une mauvaise construction des relations est la cause des problèmes mentaux. Nous n’appliquerons pas cette théorie d’une manière

¹⁸ Paul Watzlawick, «Préface» in *L’invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.9

¹⁹ Heinz von Foerster, «La construction d’une réalité» in *L’invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.46

²⁰ Watzlawick, «Préface» in *L’invention de la réalité*, p.10

²¹ José Acquelin est conscient de ce phénomène lorsqu’il écrit : «La réalité est une affaire de lunettes imposées» (*L’Inconscient du soleil*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2003, p.72)

²² Paul Watzlawick, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1981, p.8

psychothérapeutique, car là n'est pas le but de notre recherche, mais nous nous inspirerons librement de son approche.

Chez Watzlawick, la recherche se désintéresse du *pourquoi*. Il ne cherche pas à faire de la «psychologie des profondeurs»²³ en s'attardant au passé. Il croit plutôt qu'il faut se faire une bonne idée du problème actuel : que (*quoi*) doit-on changer pour transformer la réalité et *comment* peut-on y arriver? Il pense en effet que c'est une façon plus pragmatique d'aborder les problèmes humains : «qu'est-ce qui, dans ce qui se passe actuellement, fait persister le problème, et que peut-on faire ici-maintenant pour provoquer un changement?»²⁴ Nous avons tracé un portrait du passé grâce, entre autres, aux travaux de Pierre Nepveu, mais nous considérons que la meilleure façon pour nous de faire avancer la question, puisque nous plongeons au cœur même du poème, est de nous attaquer directement à la situation. Nous avons déjà établi notre *quoi* - ce que nous entendons faire. Il reste maintenant à se donner différents outils pour renverser la vapeur et faire de notre œuvre une autoexpérience satisfaisante.

L'un des intérêts de la théorie du changement réside dans l'«effet boule de neige»²⁵. Très simplement, il s'agit d'un effet d'entraînement grâce auquel, lorsqu'on fait de tout petits changements, d'autres peuvent survenir et prendre de l'ampleur pour aboutir à une modification importante de la réalité. Il faut donc accorder de la confiance à nos petits gestes car, en s'inscrivant dans une stratégie, ils peuvent déclencher de plus grands bouleversements. Un choix de mots ou d'image dans un poème peut sembler infime, mais il peut influencer beaucoup de choses. De là pourraient découler des choix plus importants comme l'orientation de l'œuvre et

²³ Paul Watzlawick, *Le langage du changement*, Paris, Seuil, 1986, p.53

²⁴ Paul Watzlawick, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1981, p.107

²⁵ *Ibid.*, p.7

même l'orientation de la vie. Il faut donc rendre leur poids aux petites actions, car elles ne sont pas sans conséquence.

Nous avons vu aussi que la réalité est une construction de l'esprit et non un amalgame de propriétés objectives. Puisque chaque problème fait partie de cette réalité, «il n'est pas absolu et en quelque sorte inhérent à la nature des choses, mais au contraire dépend de la situation et du point de vue impliqués»²⁶. Dans cette optique, il faut trouver comment agir sur ce problème pour qu'il n'en soit plus un. Watzlawick a déterminé deux types de changement en les opposant l'un à l'autre. Le premier, appelé *changement 1*, est effectué à l'intérieur d'un système donné, alors que le second, le *changement 2*, change le système lui-même. Pour ce faire, il faut changer le cadre de référence, car se livrer seulement à des changements de type 1 revient à évoluer dans un cercle vicieux. En effet, un système ne peut se changer par lui-même. Il faut donc envisager les choses autrement : «la nature trouve des adaptations toujours nouvelles, et tout le processus de la découverte scientifique ou de la création artistique se fonde précisément sur le fait de passer d'un vieux cadre de référence à un nouveau»²⁷.

Revenons un instant à Hélène Dorion pour illustrer cette assertion. Elle serait de ceux qui tentent de produire un changement dans un système en utilisant malgré tout les mêmes références et le même vocabulaire. Pourtant, il faudrait que ces derniers soient changés pour entraîner une altération du système. Le poème ne peut pas se changer lui-même si la volonté de modifier le cadre de référence n'est pas là. Il sera du niveau de la pure répétition et du continuel retour en arrière si un changement ne se produit pas à un niveau supérieur. Ce changement 2 peut sembler bizarre ou illogique à première vue, lorsqu'on le considère à partir du système de base. Pourtant, Watzlawick minimise l'apparente difficulté d'un tel changement en affirmant qu'«il

²⁶ Paul Watzlawick, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1981, p.20

²⁷ *Ibid.*, p.41

suffit, pour effectuer un changement dans le système de référence, d'agir seulement au niveau *méta*»²⁸ et d'accepter qu'un changement 1 considéré comme logique n'apporte souvent rien. Certains problèmes ne peuvent être abordés de la manière traditionnelle. Dans le cas d'Hélène Dorion, nous croyons que sa façon de manier la situation lui semble probablement la meilleure ou la plus logique, mais malheureusement elle ne parvient pas du tout à ses fins. Il serait peut-être plus fructueux pour elle de suivre un autre chemin, si toutefois elle souhaite *vraiment* que sa poésie transforme le monde, comme de préparer l'écriture et la diriger pour qu'elle donne les résultats escomptés. L'image reconnue de l'écrivain laissant libre cours à son inspiration sans en censurer le flot perd ici sa place. Parfois, il ne faut pas essayer de combattre avec les armes traditionnelles du poème – celles qui sont établies par la culture – mais changer de niveau, prendre du recul et sortir du cadre de référence pour tenter d'en dégager un autre que l'on pourrait utiliser. Sans cela, on est aveuglé par la logique et le cours «normal» des choses. Et on ne trouve pas, *on ne sait pas*.

Pourtant, il faut garder à l'esprit que la solution «apparaît comme un simple passage d'un ensemble de prémisses à un autre du même type logique»²⁹. Cette transition peut être un travail plus facile si l'on comprend que les règles qui régissent le réel ne sont que le fruit de notre construction de la réalité. Elles peuvent donc aussi être modifiées. Les problèmes sont parfois aggravés par la façon dont on essaie de les régler. Un changement 1 peut aussi bien empirer la situation qu'en être la cause directe. Si l'exécution d'un changement doit normalement donner un certain type de résultat, le désarroi peut augmenter si ce résultat n'est pas obtenu. C'est alors qu'on doit penser à produire un changement 2. Watzlawick affirme par contre qu'il est malaisé de rapporter la façon dont la pensée a fonctionné au cours de l'un de ces changements réussis, puisqu'il s'agit d'approches non traditionnelles. Il propose tout

²⁸ Paul Watzlawick, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1981, p.43

²⁹ *Ibid.*, p.44

de même une démarche en quatre étapes, principalement élaborée pour la psychothérapie mais pouvant être calquée sur d'autres situations.

En premier lieu, il propose de «définir clairement le problème en termes concrets». Cette étape est déjà remplie dans le cas qui nous occupe, disons rapidement qu'il s'agit du nihilisme et de la difficulté à le surmonter en poésie. Ensuite, il enjoint d'«examiner les solutions déjà essayées», ce qui devrait éclairer sur ce qui n'a pas à être changé et ce qui devrait l'être. Nous avons vu plus tôt que les tentatives de certains poètes ont été plutôt infructueuses en restant confinées au même système. Troisièmement, il suggère de «définir clairement le changement auquel on veut aboutir». Ici, on se rappelle que c'est l'individu qui veut être transformé à travers l'écriture. Le but est de se réaliser pleinement grâce à un changement de perspective et un dépassement du nihilisme. Finalement, il conseille de «formuler et mettre en œuvre un projet pour effectuer ce changement»³⁰. Ce projet, et nous ne faisons que le rappeler, consiste pour nous à intégrer les idées de Nietzsche et du constructivisme à une approche praxéologique de la création. Nous y viendrons. Pour l'instant, on verra possiblement ici une certaine mise en abîme, car ce texte sur le changement fait partie du changement que nous espérons produire. Il est l'un de ces actes qui, nous l'espérons, fera *boule de neige*.

Responsabilité éthique du créateur

D'ici là, nous nous concentrerons sur les possibilités du constructivisme. Il faut comprendre que cette théorie implique une énorme part de responsabilité de la part du créateur. Toutes les «constructions mentales» que nous créons, comme nos désirs et les prévisions que nous faisons pour l'avenir, influencent la réalité dans laquelle nous évoluons. Comme ces constructions peuvent avoir des effets plus ou moins bons, nous en portons la responsabilité. Ainsi, lorsqu'on prend conscience du

³⁰ Paul Watzlawick, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1981, p.132

rôle que l'on joue dans l'invention de la réalité, il faut être très prudent car toute décision – et même tout rêve - peut avoir un impact imprévisible. Lorsqu'on a assimilé cette information, on devient plus tolérant parce qu'on comprend que la vérité n'est qu'un concept. Chacun de nous fabrique sa propre réalité. Il ne s'agit plus alors de blâmer autre chose ou quelqu'un d'autre que soi-même pour la tournure que prend notre réalité. Il faut plutôt «se sentir responsable, au sens profondément éthique du terme, de nos décisions, de nos actes, nos rêves»³¹. Cette attitude, qui peut paraître contraignante, apporte au contraire une plus grande liberté à ceux qui s'en prévalent, car ils ont réalisé qu'ils peuvent construire pour eux-mêmes une nouvelle réalité plus satisfaisante. Ils sont alors devant de véritables choix.

Ainsi, nous ne pourrions rejeter la faute sur personne si nous continuions sur une voie qui soit trop dure tout en sachant que différents chemins peuvent être empruntés. Cette prise de conscience augmente considérablement notre champ de vision, et nous permet d'envisager de vivre véritablement et de nous accomplir, parce qu'avec le poids de cette responsabilité vient toute une charge de possibilités que nous n'aurions pas imaginées. La solution réside désormais en soi; elle n'est plus bloquée par des facteurs extérieurs dans un *ailleurs* quelconque. Cette théorie n'est pas du type «ésotérique»; il ne suffit pas de fermer les yeux et de faire un vœu pour qu'il se réalise sur-le-champ. Il s'agit plutôt, comme le prône Nietzsche, de considérer les choses d'un autre œil pour se rendre compte de leur beauté. Michel Jarrety a souligné le risque engendré par cette sorte d'appropriation en poésie : «Au poète seul revient ainsi la responsabilité de rechercher ce qu'il désigne comme bien et d'en faire sa loi, mais s'il est vrai que la poésie peut à l'inverse ouvrir au mal, à lui seul revient également la responsabilité d'encourir ce péril»³². Nous reconnaissons qu'il s'agit fort probablement d'une opération risquée, mais c'est un *quitte ou double* nécessaire quand on a ouvert les yeux et qu'on a compris que sans affronter ce

³¹ Paul Watzlawick, «Épilogue» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.351

³² Michel Jarrety, «Sujet éthique, sujet lyrique» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p.128

danger, on se résigne au cercle vicieux en se privant de la chance de s'accomplir vraiment. Nietzsche a pour sa part soutenu que «l'image que nous voyons pour la première fois, nous la construisons immédiatement à l'aide de toutes nos anciennes expériences»³³. On peut sûrement en déduire que les nouvelles expériences menées par les créateurs d'aujourd'hui auront un impact sur le futur et modifieront la façon d'interpréter les choses, ce qui nous ramène à l'importance de peser nos gestes en toute situation. Watzlawick ne dit-il pas qu'il faut «non seulement savoir que nous sommes les artisans de notre propre malheur, mais comprendre que nous pourrions tout aussi bien construire notre bonheur»^{34,35}

2.2 D'une construction à l'autre

C'est en étant conscient de la construction que l'on est en train d'élaborer – la plupart du temps de manière inattendue – que l'on perçoit «la relativité et la subjectivité de toute signification et de toute tentative de l'exprimer»³⁶. Cette construction dont on n'avait pas conscience et que l'on croyait indépendante se faisait à partir de nous et, par un effet de retour, a influencé aussi notre propre construction. Selon Watzlawick, la réalité est inséparable de soi et le constructivisme récuse ainsi la séparation du sujet et de l'objet. Le sujet croit pourtant que la réalité fonctionne selon cette dichotomie, et c'est là un paradoxe fondamental. En étant averti de cet état de choses, il y aurait sûrement lieu de l'utiliser de manière plus consciente. Nous croyons qu'en subjectivant cette construction de soi, qui existe peu importe qu'on en soit conscient ou non, nous pourrions mieux la contrôler. D'ailleurs, comme la frontière entre le sujet et l'objet n'est que pure convention, une information peut être

³³ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.143

³⁴ Paul Watzlawick, *Faites vous-même votre malheur*, Paris, Seuil, 1984, p.117

³⁵ Ici, la pensée de Watzlawick rejoint la philosophie d'Épicure qui «a voulu montrer aux hommes que, puisqu'ils étaient les propres artisans de leur ruine, ils devaient être capables de devenir les maîtres de leur destin». (Jean Brun, *L'Épicurisme*, p.112)

³⁶ Paul Watzlawick, *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.354

assimilable dans les deux champs à la fois. Le rapport du créateur à sa création devient d'autant plus étroit qu'on constate leur entière interdépendance.

Mais une fois que nous avons admis que la réalité est notre construction, comment reconnaître une situation qui devrait être changée et comment y arriver? Le constructivisme nous apprend que c'est souvent l'apparition d'un paradoxe qui démontre que la construction n'est plus satisfaisante ou qu'elle n'est plus que le négatif d'une situation : lorsqu'elle ne montre que «ce que la réalité *n'est pas*»³⁷. C'est aussi souvent à partir de l'élément qui cause problème que l'on peut découvrir comment construire une nouvelle réalité mieux adaptée. L'une des façons de découvrir ce qui cloche est d'utiliser la «logique de Brown»³⁸, qui utilise les concepts d'*intérieur* et d'*extérieur*. Spencer Brown, mathématicien et logicien, a affirmé qu'un système peut sortir de lui-même pour s'observer et ensuite revenir pour faire fructifier ce qu'il a compris. Watzlawick suggère d'utiliser cette technique, car c'est en sortant du cercle vicieux pour l'observer qu'une personne souffrante pourra trouver un moyen de guérison. Dans le cercle vicieux, ce que l'on croit être une solution s'avère une partie du problème lui-même, et l'application de cette solution ramène au problème. En comprenant le fonctionnement de cet engrenage, il est possible de construire une nouvelle réalité sur de nouvelles bases. Cette nouvelle réalité est bien aussi une construction de l'esprit, elle n'est donc pas plus objective, mais elle est plus satisfaisante et c'est le résultat que l'on recherche. En effet, cette autre réalité est créée pour ressentir «le sentiment existentiel d'être «en harmonie», de s'accorder avec elle, sentiment sans lequel nous ne pouvons pas psychologiquement survivre»³⁹. Le constructivisme rejoint donc ici la pensée de Nietzsche, lorsqu'il affirme que le gai savoir et ses applications sont nécessaires à la survie de l'espèce.

³⁷ Paul Watzlawick, *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.272

³⁸ *Ibid.*, p.274

³⁹ *Ibid.*, p.275

Nous avons vu de quelle manière Pierre Nepveu a illustré l'un des paradoxes de la poésie québécoise : les poètes dont il parle ont des aspirations mais ne se donnent pas les outils pour les combler. Selon les constructivistes, ce paradoxe serait symptomatique d'une réalité qui ne convient plus. Pour éviter cette situation, nous croyons qu'il faut changer ses comportements après les avoir isolés. On peut observer la manière dont on écrit et celle dont on pense la littérature pour y voir les récurrences, les références qui tentent de surgir et les prédispositions. La souffrance morale pourrait alors être décortiquée et remplacée par d'autres éléments de manière à construire un environnement plus vivable. Les théoriciens de la littérature, comme Christiane Lahaie, tendent en général vers cette vision des choses, lorsqu'ils rappellent que la création vise *autre chose* : «Créer n'est pas reproduire, de sorte qu'à mon sens, un authentique travail de création doit passer par une réappropriation des lieux, par une expression subjective de leur «existence».»⁴⁰ L'acte d'écriture, même en étant jusqu'à un certain point scientifique et balisé, reste créateur en ce qu'il redéfinit les choses et leur donne une nouvelle ampleur.

De son côté, Michel Jarrety croit que le sujet se construit sur une «expérience du réel» qu'il doit transformer en la dépassant. Le *Je* doit prendre ici toute sa place car il en est l'unique constructeur. En effet, le chercheur croit qu'«une manière d'être gouverne une manière d'écrire»⁴¹ et que cette correspondance entre l'auteur et son œuvre mène le premier du singulier vers l'universel. Au moment de la création, le poète et le poème ne font qu'un, ce qui permet de franchir les frontières et de déconstruire la réalité en son sein même tout en laissant la place libre pour la reconstruction. Aldo Trione, étudiant la poésie de Valéry et de Mallarmé, note que la création de la beauté résulte de la façon dont nous modelons ce qui nous entoure. Il s'agit d'une «manière de faire qui exige de l'artiste d'être capable de développer et

⁴⁰ Christiane Lahaie, «L'écriture nouvelle et la (non) représentation du lieu» in *Lecture et écriture : une dynamique*, Québec, Nota Bene, 2001, p.86

⁴¹ Michel Jarrety, «Sujet éthique, sujet lyrique» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p.130

d'orienter des stratégies, des procédures et des techniques»⁴² qui seront adaptées au thème et au sujet. Il s'agit donc d'une façon active d'aborder la question, pour ne pas rester à la surface du problème mais plutôt pour élargir notre connaissance de la réalité. Trione souligne qu'il faut voir cette réalité autrement plutôt que tenter d'en créer une autre. On doit tout simplement se doter des outils nécessaires pour aller chercher les réponses à l'intérieur de soi-même : si le problème est en nous, la solution l'est aussi. L'un de ces outils consisterait selon Trione à «réaliser des formes» car il croit que c'est de cette manière que l'on peut «reconstruire notre personne»⁴³. Ainsi, on peut croire que l'écriture poétique est à même, à travers nos choix formels, de nous aider à bâtir notre propre vie sur le même type de structure.

Littérature réflexive

Jusqu'à maintenant, le constructivisme a été appliqué à la littérature en regard de sa possible réflexivité. Selon le théoricien de la communication en littérature Rolf Breuer, cette phase de réflexivité a débuté lorsque les écrivains ont cessé de croire en la pure objectivité de la réalité, au moment où les gens ont commencé à comprendre que les formules scientifiques ne reflètent peut-être que ce que nous *croions* être la réalité. Samuel Beckett, notamment, correspondrait à ce type d'auteur chez qui «une totale satiété des pièces de théâtre bien ficelées et des histoires bien racontées»⁴⁴ a provoqué le besoin d'une littérature qui réfléchisse sur elle-même. Ce type de littérature trouve sa place au sein du constructivisme parce qu'elle sait et exprime qu'elle est une construction. On parle ici d'«autoréférence», car c'est une «forme de littérature ayant essentiellement elle-même pour objet»⁴⁵. Cette expression de sa propre création a été exploitée dans tous les genres littéraires par des auteurs qui remettaient en question le contrat traditionnel entre eux et le lecteur. En poésie, cette

⁴² Aldo Trione, *Penser la poésie*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.26

⁴³ *Ibid.*, p.122

⁴⁴ Rolf Breuer, «La réflexivité en littérature» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.181

⁴⁵ *Ibid.*, p.162

façon de faire de l'écriture poétique un thème, ou d'écrire sur l'écriture que l'on est précisément en train de produire, a été appelée poésie «poétologique»⁴⁶.

Chacun de nous se rappellera avoir lu plusieurs poèmes dont le thème tournait autour de la page blanche et de la difficulté de trouver les mots justes, ou encore des poèmes qui s'adressent à la Poésie ou à eux-mêmes. Rolf Breuer a relevé que les auteurs adeptes de ce type de réflexivité ont semblé «au moins pendant un certain temps, ne pouvoir écrire que sur l'écriture, ou, plus précisément, sur l'impossibilité d'écrire, et (ont espéré), de cette façon paradoxale, continuer à faire (leur) métier»⁴⁷. Il ne semble pas y avoir d'autres possibilités d'applications du constructivisme à la littérature qu'à travers son caractère réflexif. Pourtant, nous croyons que cette théorie pourrait être mise en œuvre autrement dans le domaine de la création poétique, et pas seulement dans le choix du thème. Nous pensons que la construction du poème peut se faire différemment que dans l'exposition au premier niveau de la réflexion sur le poème.

Bien que la réflexivité dans le contenu puisse être amusante ou instructive, Beckett n'en est pas moins passé à autre chose après avoir traversé sa période réflexive. C'est néanmoins une pratique toujours très populaire, et nous citerons en guise d'exemple l'écrivain Marcel Bénabou lorsqu'il parle de meubler l'impossibilité d'écrire par l'écriture elle-même : «La réflexion sur mon rapport à l'écriture est mon véritable problème, le thème unique de mes livres»⁴⁸. Il s'agit donc d'un phénomène qui ne se perpétue pas qu'ici, mais aussi chez nos collègues français. Malgré tout, il conviendrait peut-être de se pencher sur l'importance de l'inspiration. Les amoureux de poésie, à commencer par les poètes eux-mêmes, souhaitent-ils davantage lire de la poésie ou bien connaître le lien plus ou moins dysfonctionnel qui unit le poète à sa

⁴⁶ Rolf Breuer, «La réflexivité en littérature» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.163

⁴⁷ *Ibid.*, p.182

⁴⁸ Marcel Bénabou, «Garder une distance critique par rapport à moi-même», *Magazine littéraire*, mai 2002, p.53

poésie? Car il s'agit de toute autre chose. Nous croyons qu'il est peut-être plus difficile de trouver un sujet qui soit extérieur à notre pratique de l'écriture que d'écrire *par défaut* sur l'absence d'inspiration. Advenant cette recherche d'un sujet *extérieur*, l'apport du constructivisme ne se situerait plus au niveau du thème, mais au niveau des choix précédant et accompagnant le poème. La réflexivité aurait bel et bien lieu, mais elle apparaîtrait de manière moins évidente à la lecture du poème.

Pouvoir de destruction et de construction du créateur

Maintenant que nous avons bien établi notre désir d'éviter la *négativité à tout prix*, il ne faudrait tout de même pas exclure la déconstruction de l'acte de création. Cet acte négateur peut très bien s'inscrire dans le processus de construction d'une nouvelle réalité. Nietzsche soutient d'ailleurs que «ce n'est qu'en tant que créateurs que nous pouvons anéantir»⁴⁹. Ici, nous assimilons les termes de destruction et de déconstruction en ce qu'ils servent le même but dans le cas qui nous intéresse: celui de faire table rase avant de passer à autre chose. La capacité de destruction est donc un signe de pouvoir créateur, mais le philosophe nous rappelle que ce pouvoir est applicable à toutes choses et qu'il peut aussi servir à élever de nouveaux monuments à la place de ceux qui ont été détruits : «Mais l'acte de destruction ne vaut qu'en tant qu'il s'intègre à une entreprise de création : là le marteau se fait artiste, il dessine la silhouette encore confuse d'un au-delà du nihilisme»⁵⁰. Dans le cadre d'un tel projet, l'instrument de destruction acquiert une image positive et échappe à l'absurdité d'un geste sans intention.

Nietzsche souhaite, à travers l'écriture, reconstruire le monde à partir de ses morceaux éparpillés. Il commente ainsi, dans *Ecce Homo*, la tâche qu'il s'est fixée et qu'il a annoncée avec *Ainsi parlait Zarathoustra*:

⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.96

⁵⁰ Olivier Tinland, «Philosophe à coups de marteau», *Magazine littéraire*, hors-série no 3, 2001, p.83

[...] acquiescer, jusqu'à justifier, jusqu'à racheter même tout le passé.

Je vais parmi les hommes comme parmi des fragments du futur, de ce futur où plonge mon regard.

Ma seule ambition de poète est de recomposer, de ramener à l'unité, ce qui n'est que fragment, énigme, effroyable hasard.

Comment supporterai-je d'être homme, si l'homme n'est aussi poète et déchiffreur d'énigmes, et rédempteur du hasard?

Racheter tous ceux qui furent, et convertir tout «il y avait» en «c'est ce que j'ai voulu», cela, et cela seul, je l'appellerais rédemption.⁵¹

La poésie peut donc servir à réparer ce qui s'est cassé, ce qui n'a plus de sens. Elle peut racheter le passé en modifiant le présent, si l'on fait de ce présent une expérience où la volonté triomphe. Nous pourrions ici, sans trop nous tromper, souligner comme Gianni Valtimo «l'aspect constructif de cette philosophie»⁵². L'image de Nietzsche gagnerait d'ailleurs à être réexaminée, mais c'est un autre débat.

Les choix qui mènent au malheur

Paul Watzlawick, tout comme Nietzsche, croit que la meilleure voie consiste à accepter le «destin» car il peut nous servir de guide, alors que son rejet nous place dans la position de ceux qui se font «traîner». Ce refus peut finir par prendre beaucoup d'ampleur jusqu'à devenir obsessionnel : «Dans son effort pour être loyal avec lui-même, il devient l'esprit qui toujours nie, car ne pas nier serait se trahir soi-même»⁵³. Cette affirmation démontre que la personne impliquée est tout à fait honnête dans son aveuglement. Elle ne réfute pas la réalité par masochisme pur, mais croit sincèrement que c'est ce qu'elle doit faire. Ce genre de personnes, que Watzlawick appelle incisivement les «candidats au malheur», auraient beaucoup de difficulté à se départir de l'image mythifiée de leur passé. Selon lui, la jeunesse de certains leur sert de raison toujours renouvelée de pleurer sur eux-mêmes. Pourtant,

⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Gallimard, [1888] 2002, p.171

⁵² Gianni Valtimo, «Italie : aspects de la renaissance nietzschéenne», *Magazine littéraire*, hors-série no3, 2001, p.84

⁵³ Paul Watzlawick, *Faites vous-même votre malheur*, Paris, Seuil, 1984, p.19

cet acharnement les empêche bien souvent de se rendre compte de ce que le présent recèle :

Car c'est seulement en rivant son attention sur le passé qu'on est assuré d'échapper à ces changements de perspectives involontaires et occasionnels qui risquent parfois de faire opérer des virages à quatre-vingt-dix quand ce n'est pas à cent quatre-vingts degrés, permettant de découvrir que le présent ne renferme pas seulement de nouvelles possibilités de malheur, mais aussi de non-malheur, pour ne rien dire des possibilités absolument nouvelles.⁵⁴

Ainsi, rester tourné vers le passé paralyse le présent et empêche d'y voir quoi que ce soit de positif. Évidemment, le ton de Watzlawick est extrêmement ironique, et le titre de son essai *Faites vous-même votre malheur* nous le confirme, mais il souhaite clairement que nous lisions entre les lignes et que nous comprenions ce qu'il enseigne : l'attitude a un effet direct sur notre aptitude au bonheur.

Ainsi, le théoricien écrit qu'il existe bien d'autres manières de s'enfoncer dans le malheur. L'une d'elles consiste à être convaincu de ne pouvoir rien changer à l'injustice du monde. Il faut d'ailleurs, dans cette optique, se montrer offusqué si quelqu'un prétend que c'est possible, car la réalité est déjà bien assez difficile à supporter! Le concept de responsabilité est alors totalement évacué, car les événements nous tombent dessus comme autant de coups que, «logiquement», nous ne pouvons pas nous asséner nous-mêmes. Watzlawick revient aussi sur les solutions désuètes qui, appliquées à un problème, l'aggravent :

La nécessité vitale de l'adaptation fait apparaître des comportements spécifiques dont le but, dans l'idéal, est de permettre la meilleure survie possible sans souffrance inutile. Pour des raisons encore mal élucidées, l'homme, comme les animaux, a tendance à considérer ces solutions comme définitives, valides à tout jamais.⁵⁵

Ces solutions deviennent pourtant anachroniques après un certain temps, mais on continue de les appliquer parce qu'elles ont déjà été efficaces, alors que l'invention

⁵⁴ Paul Watzlawick, *Faites vous-même votre malheur*, Paris, Seuil, 1984, p.23

⁵⁵ *Ibid.*, p.28

d'une nouvelle solution serait plus appropriée à la situation. Comme, dans un tel contexte, le problème s'exacerbe, le réflexe naturel est d'insister avec la même solution, ce qui fait que tout s'enchaîne vers un état de choses de moins en moins satisfaisant. Il peut sembler impensable de se sortir d'un tel bourbier, alors qu'un renversement de la situation est possible grâce au seul changement du point de vue. À cet effet, Watzlawick cite *Les Possédés* de Dostoïevski : «L'homme est malheureux parce qu'il ne sait pas qu'il est heureux. Ce n'est que cela. C'est tout, c'est tout! Quand on le découvre, on devient heureux aussitôt, à l'instant même...». Et il ajoute : «Bref, la situation est désespérée, et la solution désespérément simple»⁵⁶.

Le recadrage

C'est précisément lorsque les choses semblent impossibles à faire évoluer que le changement 2, dont nous avons parlé plus tôt, peut être effectué. Il s'agit alors de procéder à un «recadrage», procédé dont Watzlawick donne la définition suivante :

Recadrer signifie [...] modifier le contexte conceptuel et/ou émotionnel d'une situation, ou le point de vue selon lequel elle est vécue, en la plaçant dans un autre cadre, qui correspond aussi bien, ou même mieux, aux «faits» de cette situation concrète, dont le sens, par conséquent, change complètement.⁵⁷

Comme les conditions objectives de la situation ne peuvent pas être manipulées par la personne qui vit une situation difficile, il faut que le recadrage soit fait au niveau de la «métaréalité». Ainsi, ce n'est pas la situation concrète qui change, mais bien l'idée que l'on en a, le sens dont on l'investit. Pourtant, ce changement effectué à un autre niveau a des répercussions immédiates sur la réalité empirique puisqu'il change la construction mentale que nous nous en faisons. Les éléments immuables ne sont donc pas totalement éliminés, mais leur rôle est inversé, ce qui fait que toute la situation prend une autre dimension. Nous en déduisons donc encore une fois que ce qui se transforme dans le poème peut affecter directement le cours de la vie.

⁵⁶ Paul Watzlawick, *Faites vous-même votre malheur*, Paris, Seuil, 1984, p.118

⁵⁷ Paul Watzlawick, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1981, p.116

Ce qu'il y a d'intéressant avec ce concept de recadrage, c'est qu'il permet d'avancer sans un trop grand risque de retomber dans la confusion initiale. En effet, son efficacité résiderait dans le fait qu'«à partir du moment où nous percevons l'autre appartenance de classe possible, nous ne pouvons pas facilement revenir au piège et à l'angoisse de notre ancienne vision de la «réalité»»⁵⁸ Ainsi, une fois que nous avons trouvé la clé pour aborder les choses différemment, nous ne pouvons pas oublier le processus de cette découverte ni les bienfaits de son utilisation. En effet, comme nous nous sentons mieux, la propension à rebrousser chemin est fortement diminuée. L'espoir entre aussi en ligne de compte à ce moment, car l'amélioration d'une facette de la réalité nous rappelle que rien n'est aussi vain qu'il n'y paraît. C'est donc possiblement le début d'une accumulation de transformations tendant vers un même but. Pourtant, il ne faudra pas oublier d'adapter ces changements au fil du temps, pour ne pas se retrouver dans la même sorte de détresse qu'auparavant. D'ailleurs, Watzlawick conseille d'adapter les nouveaux «cadres» à chaque individu, car ils doivent «convenir au mode de pensée du sujet et à sa manière de classer le réel»⁵⁹. En psychothérapie, il revient à l'intervenant de trouver ce nouveau cadre pour son patient, mais lorsqu'on parle d'application de la théorie à soi-même et à son écriture, il faut poser ce diagnostic soi-même. Il faut donc se connaître suffisamment pour départager ce qui fonctionne de ce qui ne fonctionne pas. Il faut tâcher de sentir, dans l'espace et les dimensions du poème, comment se répercutent le choix de l'angle qui nous sert de tremplin et les coups que nous donnons à la matière. Comment la réalité absorbe-t-elle ces chocs et de quelle manière pourrions-nous raffiner ces derniers pour obtenir l'effet le plus précis?

⁵⁸ Paul Watzlawick, *Changements : paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1981, p.120

⁵⁹ *Ibid.*, p.124

2.3 La linéarité dépassée

l'humain est un adjectif de l'animal
 l'animal est une martingale de la chimie
 la chimie est une possibilité de l'univers
 l'univers est une abstraction des sens hystériques

-José Acquelin
L'Inconscient du soleil

De tous temps, la transformation opérée par la poésie a été envisagée comme un mouvement qui part de l'artiste vers son œuvre. Le poète crée une entité qui, tout en lui appartenant, est extérieure à lui. André Carpentier, dans le chapitre du *Choc des écritures* où il aborde le phénomène du carnet, cite un extrait de l'un de ses propres carnets où l'on peut lire : «(la métamorphose implique le passage de l'être à l'œuvre : «[...] je lâche la main de qui je suis, selon ce qu'ordonne le sort...» -Pessoa, Fragments d'un voyage immobile.)»⁶⁰ C'est donc véritablement d'une progression d'un état vers un autre qu'il est question. Dominique Combe, de son côté, croit que ce passage de l'individuel vers quelque chose de plus grand, d'«universel», marque la séparation entre la création et le simple exposé d'un fait banal ou quotidien. Cette référence conjointe et synchrone à l'individu et à son ouverture sur l'universel constitue d'ailleurs pour lui un problème, car le passage entre les deux n'a jamais *vraiment* lieu :

On pourrait être tenté de penser cette dualité [...] du sujet lyrique en termes dialectiques, le sujet lyrique en quelque sorte «dépassant» le sujet empirique en l'intemporalisant et en l'universalisant. Mais dans la communication lyrique, il s'agit bien plutôt d'une tension jamais résolue, qui ne produit aucune synthèse supérieure [...] ⁶¹

⁶⁰ André Carpentier, «Le dit du carnetier» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.18

⁶¹ Dominique Combe, «La référence dédoublée» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p.62

Ici, quoique l'auteur pense que la création réside dans ce passage incomplet et imparfait, il n'est pas question d'un quelconque *retour*. Pourtant, si la tension est constante et que le lien entre le sujet empirique et le sujet lyrique ne peut être fini, peut-être est-ce à cause surtout du courant qui passe continuellement *dans les deux sens*. Si nous acceptons qu'il soit plutôt question d'un dialogue sans fin entre les deux, de l'ouverture on pourrait revenir grâce à une «fermeture». Il s'agirait d'un retour vers le privé que l'on nourrirait de cette expérience de l'universel avant de retourner s'y ressourcer.

Le constructivisme s'est attaqué, comme il s'agit aussi de constructions humaines, à l'acceptation traditionnelle des concepts d'espace et de temps. Paul Watzlawick rappelle ces conventions selon lesquelles l'espace possède trois dimensions et que le temps s'écoule de manière continue et linéaire : «le modèle de causalité linéaire est à la base des concepts occidentaux de responsabilité, de justice, et surtout de vérité objective, et donc des notions de vrai et de faux»⁶². Ces concepts servent de base aux autres constructions de la réalité et nous permettent d'élaborer un ensemble où l'on puisse vivre. Sans ces «acquis», c'est le désespoir et le vide qui nous attendent, car nous ne pouvons vivre sans eux. Dans la logique des conventions que nous venons d'exposer, la linéarité s'énonce comme suit : «l'effet d'une cause doit suivre cette cause, il ne peut en aucun cas se produire en même temps que sa cause, et encore moins la précéder. Telle est sa conception dictée par le sens commun»⁶³. Pourtant, Watzlawick s'oppose à l'universalité de cette théorie en soutenant que des événements qui la contredisent ont lieu à tout moment dans notre vie. C'est le cas, entre autres, de l'inévitable cercle vicieux. Cette figure fait fi de la linéarité en ce que sa cause et son effet, inséparables, sont interminablement inversés.

⁶² Paul Watzlawick, «Effet ou cause» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.74

⁶³ *Ibid.*, p.74-75

La circularité

Francisco J. Varela, biologiste et mathématicien constructiviste, reprend le concept du cercle vicieux pour lui donner un autre visage. Il semble que le qualificatif «vicieux» soit souvent injuste pour décrire ce type de situation. En effet, Varela souligne que ce terme est péjoratif parce que les cercles vicieux «représentaient autrefois l'essence même de ce qu'il fallait éviter»⁶⁴. En opposition à cette manière de penser qui s'inscrit dans la tradition linéaire, le chercheur propose d'aborder la question autrement et de voir dans ce genre de phénomène un cercle «vertueux». C'est qu'il croit que les «cercles créatifs» sont une tendance naturelle chez l'humain et dans la nature en général : «Derrière leur apparente étrangeté se dissimulent les clés de la compréhension des systèmes naturels, de leurs processus cognitifs et de leur grande diversité formelle»⁶⁵.

En comprenant que les choses ne se comportent pas toujours de la manière qui nous a été apprise, nous pouvons à la fois découvrir de nouvelles caractéristiques et concevoir de nouveaux comportements pour nous-mêmes. Nous croyons que cette théorie, appliquée à la littérature, ne *créerait* pas nécessairement de nouveaux liens mais permettrait de les percevoir mieux, de rendre compte de leur existence et de ce qu'ils offrent. Contrairement à la perception linéaire d'une ouverture vers l'universel, elle donne le champ libre pour imaginer tous les retours possibles⁶⁶. Ainsi, le poème fait partie d'un tout où il interagit avec les autres éléments de la vie. Il est fini, mais tout à la fois infini. Les travaux des collègues de Varela convergent eux aussi vers l'affirmation d'une recherche qui ne se fait pas que dans le sens généralement admis. En écrivant «je propose de comprendre le processus cognitif en tant que computation

⁶⁴ Francisco J. Varela, «Le cercle créatif» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.329

⁶⁵ *Ibid.*, p.329

⁶⁶ Nous ne parlons pas ici des *textes* à forme ouverte mais bien du passage d'un état à un autre chez l'écrivain lui-même. Il s'agit en effet d'une *disposition* au retour.

réursive illimitée»⁶⁷, le physicien Heinz Von Foerster soutient que les opérations sur la réalité peuvent être répétées et diversifiées. Les obstacles au perpétuel retour sont donc désamorçés.

Nous avons vu que nous envisageons ce retour comme une fertilisation de l'individu par ce qu'il est allé chercher au-delà de ses limites. Pourtant, certains théoriciens de la littérature croient que ce retour consisterait plutôt en une régression vers un état premier :

Et tout se passe comme si le drame fondateur de toute authenticité poétique était le coût qui seul ramène à la vraie vie en dépouillant de tous miasmes passés. À l'instant du poème, celui qui l'écrit devient pur, et recommence à neuf par le congé donné aux errements du passé [...] ⁶⁸

Michel Jarrety croit donc comme nous que le poète peut rapporter quelque chose de son expérience poétique, mais dans son cas il s'agit d'une pureté retrouvée, alors que nous espérons *dépasser* l'état initial d'une situation donnée. Plutôt que de retourner en arrière en risquant de commettre les mêmes erreurs au moment de recommencer, nous croyons qu'il vaudrait mieux revenir de l'«universel» avec des outils que nous n'avions pas ou avec des beautés que nous ne soupçonnions pas. Le meilleur moyen de se purifier de la laideur du monde ne serait-il pas de la transformer en beauté?

Hélène Dorion semble bien partager cet avis lorsqu'elle énonce que «l'écriture précède souvent l'écrivain, éclairant devant et en lui ses chemins de vie»⁶⁹. Le poète, dans cette optique, suivrait cette voie ouverte pour lui par le poème et essaierait de faire corps avec lui. Bien qu'on sente l'idée d'un *trajet*, il n'empêche que la linéarité se module dans le discours de l'écrivaine. Le poète se nourrit de ce que le poème lui enseigne, ce qui implique une certaine forme du *retour* dont nous parlions plus haut :

⁶⁷ Heinz von Foerster, «La construction d'une réalité» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.53

⁶⁸ Michel Jarrety, «Sujet éthique, sujet lyrique» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p.136

⁶⁹ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p.14

«C'est que le poème participe au processus de transformation de l'être et du monde, nomme les choses en leur mouvement d'ouverture et ramène vers nous un *ici* dont le chant nous grandit»⁷⁰. On sent toute la puissance accordée au poème, qui peut transporter quelque chose qui aura un effet direct sur le sujet empirique. Malgré tout, le poète reste ici déresponsabilisé de ses entreprises. Pourtant, le poème ne peut indiquer la voie à suivre par lui-même, c'est au poète à découvrir à travers ses œuvres les clés dont il a besoin. Il ne faut pas attendre de la figure mythique du Poème qu'elle nous guide, ni fonder ses espoirs sur le seul acte d'écriture. La responsabilisation sauve de la «pensée magique» et pose les bases de changements véritables.

Les prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes

Tu n'as pas fini de mourir, tu ne
peux disparaître tant que tu crois
que tu apparais, que tu as encore à
naître et connaître.

-José Acquelin
L'Inconscient du soleil

La pensée magique n'est donc pas un concept intéressant pour qui désire opérer une transformation quelconque. Il ne faut toutefois pas exclure l'élément de *foi*⁷¹ de cette démarche, car la détermination peut servir à créer quelque chose de tangible à partir d'une simple abstraction : «une idée, pour peu qu'on s'y accroche avec une conviction suffisante, qu'on la caresse et la berce avec soin, finira par produire sa propre réalité»⁷². Nous croyons d'ailleurs que les choses deviennent «réelles» à partir du moment où elles sont *nommées*⁷³, alors ce sentiment de réalité ne

⁷⁰ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p.74

⁷¹ Nous verrons plus loin que nous utilisons ce terme à la suite d'Hubert Reeves.

⁷² Paul Watzlawick, *Faites vous-même votre malheur*, Paris, Seuil, 1984, p.54

⁷³ Une invention de l'esprit prend de l'épaisseur dès qu'elle est émise, même si elle n'existe pas (encore) dans la réalité empirique. L'affirmation pourra rappeler le nominalisme médiéval, qui séparait

peut qu'augmenter lorsqu'on les considère déjà comme des données concrètes, comme quelque chose qui ne peut faire autrement qu'arriver. C'est dans cette perspective que le constructivisme propose le concept des «prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes». Voici la définition que donne Paul Watzlawick de ce phénomène qui existe depuis toujours :

Une prédiction qui se vérifie d'elle-même est une supposition ou prévision qui, par le simple fait d'avoir été énoncée, entraîne la réalisation de l'événement prévu, et confirme par là même sa propre «exactitude».

.....
 [...]une action résultant d'une prédiction qui se vérifie par la suite d'elle-même produit les conditions requises pour que l'événement prédit ait lieu effectivement, et *crée* en ce sens une réalité qui ne serait autrement jamais apparue.⁷⁴

Ainsi, la réalité présente devient le résultat des événements futurs plutôt que celui du passé.

Le poète pourrait donc, selon cette théorie, décider de ce dont le futur sera fait et prédire que son travail aura un impact précis sur son travail et sur sa vie, car il prend désormais des décisions en sachant qu'elles vont influencer le cours des choses. Mais même dans les sphères de la vie quotidienne où ces choix seront faits de manière involontaire, le seul fait d'avoir énoncé une supposition comme quelque chose qui se produira inévitablement entraîne des comportements qui précipitent la réalisation de cette supposition. Il est encore question ici de responsabilité, parce que rien n'est neutre. En effet, même la prédiction défaitiste que rien ne sera jamais possible influence les événements. Puisque la personne est convaincue de ce qu'elle affirme, aucune action ne sera jamais dirigée pour améliorer la situation, ou alors ces

les idées des individus. Le nominalisme scientifique se rapproche d'ailleurs du constructivisme en ce qu'il soutient que la science est un découpage de la réalité fait à partir de conventions arbitraires (idées). On y entendra aussi un écho de la volonté des poètes «du pays» de construire le Québec en l'écrivant.

⁷⁴ Paul Watzlawick, «Les prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.109-110

actions ne seront employées qu'à étayer la prédiction d'origine en faisant avorter toute tentative de résolution de la problématique.

Selon Watzlawick, ce genre de prédictions apporte un changement concret car c'est la personne vivant ce changement qui l'a accepté, ainsi que les nouvelles données qui ont été créées dans une situation contrôlable :

Ces prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes (*self-fulfilling prophecies*) défient nos modes de penser «si... alors...» traditionnels en transformant l'effet en cause.

.....
 [...] le patient finit par l'accepter (la prédiction) comme réelle, et finit aussi par vivre en fonction d'elle.⁷⁵

En inversant la cause et l'effet, c'est le passé et le futur que l'on intervertit. Watzlawick souligne que c'est un «phénomène [...] essentiel et décisif» dans la façon dont on aborde les différentes sciences, puisque nous savons qu'elles sont traditionnellement basées sur le concept de «causalité linéaire»⁷⁶.

Revenons un instant à la foi qu'il faut avoir en sa prédiction pour qu'elle se réalise effectivement. Pour qu'elle agisse véritablement sur la réalité et donc se vérifie d'elle-même, il faut que la personne qui l'émet en soit convaincue comme d'«un fait qui s'est pour ainsi dire déjà produit dans le futur»⁷⁷. Il faut donc construire sa réalité dans le présent à partir de données que l'on établit à l'avance pour le futur. Le poète qui choisit de devenir quelqu'un qui sait surmonter la négativité en se construisant une réalité qui soit avantageuse, et qui s'en convainc, fait à partir de ce moment des choix qui le mèneront vers ce but. Il pose donc des actions qui tendent sans hésitation vers ce futur annoncé⁷⁸. Watzlawick insiste sur le fait que «la réalité

⁷⁵ Paul Watzlawick, «Effet ou cause?» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.76-77

⁷⁶ Paul Watzlawick, «Les prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.115

⁷⁷ *Ibid.*, p.113

⁷⁸ Il ne faut pas confondre avec la «pensée positive», théorie *astrale* reposant sur la pratique de la «visualisation». L'affirmation des positivistes se fait au présent et non en fonction du futur. Il ne s'agit pas de *prédictions* comme dans le cas qui nous occupe. Des poètes comme José Acquelin savent garder

inventée devient réalité «réelle» seulement si le sujet qui invente croit à son invention»⁷⁹. Selon lui, la prédiction ne fonctionnera pas si la croyance n'est pas complète et «aveugle». Le constructivisme associe en effet la théorie des prédictions à des phénomènes involontaires ou à des thérapies de type psychologique. Nous pensons pourtant que quelqu'un peut décider consciemment et volontairement de faire ce type de prédiction. Évidemment, dans une telle situation, la foi et la certitude d'être sur le bon chemin doivent être très fortes pour concurrencer la conviction de quelqu'un qui est inconscient de tout ce qui sous-tend ce qu'il prédit.

Les travaux d'Hubert Reeves viennent entériner ce *choix* de croire à la réalité que nous nous inventons et d'y mettre nos espoirs :

Nous adoptons spontanément l'idée que la réalité est cohérente. Et nous cherchons des preuves de cette cohérence. Les succès de la science en témoignent. Mais jusqu'à un certain point seulement. Rien ne nous prouve qu'elle est *ultimement* cohérente. Ni selon nos critères habituels. Ni peut-être selon aucun critère quel qu'il soit. Le métier de chercheur consiste à étendre le plus loin possible le domaine de la cohérence. Et de croire qu'il peut le faire indéfiniment. Mais sans perdre de vue qu'il s'agit d'un acte de foi.⁸⁰

La cohérence est donc nécessaire, car il est impossible d'arriver à des résultats satisfaisants dans le pur chaos. C'est pourquoi une construction de la réalité qui corresponde à ce dont nous avons besoin est primordiale, mais il faut toujours garder à l'esprit qu'il s'agit d'une construction et non d'une réalité objective. Les seules preuves qui existent sont celles que nous construisons et admettons pour nous assurer d'être bien et de pouvoir étendre le champ de nos connaissances. L'être humain avance dans un univers qu'il s'invente, et la tâche du chercheur lucide est d'organiser le chaos de manière intelligible et intelligente.

une attitude positive face aux événements négatifs sans tomber dans un «optimisme béat» (Jacques Paquin, «Écrire "au plus profond de l'air"», *Lettres québécoises* numéro 114, p.9)

⁷⁹ Watzlawick, «Les prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes» in *L'invention de la réalité*, p.127

⁸⁰ Hubert Reeves, *L'espace prend la forme de mon regard*, Paris, Seuil, 1999, p.59

Éviter le mensonge rétroactif

Il faut pourtant se méfier d'un inversement de la cause et de l'effet qui soit le fruit d'un désir en quelque sorte malhonnête. En effet, certaines situations ne sont en aucun cas des prédictions qui se sont vérifiées d'elles-mêmes, alors qu'on voudrait bien nous le faire croire. C'est Nietzsche qui relève cette possibilité : «les raisons et les intentions qui seraient derrière une habitude, ne lui sont attribuées que par un mensonge rétroactif, à partir du jour où quelques-uns commencent à contester une habitude et *s'interrogent* sur ses intentions et ses raisons»⁸¹. Lorsqu'une situation ne résulte pas d'une prédiction qui se vérifie d'elle-même, mais bien d'un hasard ou de choix aléatoires, on ne peut pas sans mentir ou sans inventer, attribuer des intentions à des actions qui n'en avaient pas de précise, ou du moins pas dans le sens que l'on essaie de leur faire prendre. Nietzsche ajoute d'ailleurs : «Avant l'effet on croit à d'autres causes qu'après l'effet»⁸². Ce peut être le cas lorsqu'on se penche *a posteriori* sur un phénomène donné. Au contraire, avec les prédictions vérifiées, l'effet est déterminé à l'avance et les causes se construisent donc par la suite⁸³. Il ne s'agit pas de s'illusionner ou de palabrer sur les véritables causes d'une situation, mais de s'apercevoir que cette situation établie à l'avance a généré les causes qu'il fallait à sa réalisation. Les causes seront donc toujours les bonnes dans ce genre de cas, parce qu'elles auront réussi à mener à la situation voulue.

⁸¹ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.77

⁸² *Ibid.*, p.176

⁸³ Le lecteur pourra voir un lien avec le «hasard objectif» du surréalisme. Pour André Breton, l'étrange coïncidence de certains événements agit à titre de signal. Pourtant, dans *Nadja* par exemple, aucun indice ne laisse supposer que l'actualisation des désirs soit le fruit de gestes posés de façon volontaire. Il s'agirait plutôt de mécanismes de l'inconscient.

CHAPITRE III

APPROCHE PRAXÉOLOGIQUE DE L'ÉCRITURE POÉTIQUE

3.1 La poésie en action

Nous entrons maintenant dans une partie de notre travail où la subjectivité affirme plus que jamais sa précieuse importance. Paul Watzlawick déplore que la science moderne se soit bornée à la «séparation du sujet qui observe et de l'objet observé»¹. Le constructivisme a voulu démontrer que l'absence de subjectivité rendrait le monde impossible à étudier. Puisque le chercheur construit la réalité qu'il observe, le sujet et l'objet sont étroitement liés. De plus, malgré les buts d'objectivité et de perfection que l'on peut se donner, l'objectivation des choses est compromise par la *négation*, qui fait partie de la nature humaine et avec laquelle il faut composer. Il faudra donc apprendre à jongler avec les données subjectives de notre rapport à la réalité, et médiatiser cette dernière *grâce* à notre subjectivité.

Liens entre constructivisme et praxéologie

Heinz von Foerster a situé les conséquences de la théorie de la construction de la réalité dans deux domaines : ceux de l'éthique et de l'esthétique : «L'impératif éthique sera : Agis toujours de manière à augmenter le nombre des choix possibles. Et l'impératif esthétique : Si tu veux voir, apprends à agir»². Il s'agit d'une déclaration qui revêt une importance extrême dans le cas qui nous occupe. Premièrement, l'impératif éthique rejoint l'idée de *responsabilité* du créateur. À lui

¹ Paul Watzlawick, «L'imparfaite perfection» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.188

² Heinz von Foerster, «La construction d'une réalité» in *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988, p.69

revient de s'offrir lui-même diverses possibilités. Ensuite, en matière d'esthétique, pour *voir* – saisir, apprécier, savoir comment créer des formes nouvelles – il faut comprendre que l'*action* est au cœur de la question. Et, dès que l'on marie esthétique et action dans un même raisonnement, l'association entre le constructivisme, la création littéraire et la praxéologie, théorie que nous nous apprêtons à aborder, semble s'établir naturellement.

En ce qui concerne ces possibles que l'écrivain peut s'inventer, Pierre Nepveu considère que cette abondance, mêlée à la perte des références, installe au Québec un climat où l'on peut se poser «la question du désordre à la fois comme épuisement et comme possibilité d'un renouvellement des forces»³. Ainsi, ce désordre créé par la déconstruction et la destruction des structures peut être considéré comme un imbroglio dans lequel on s'est embourbé ou comme une chance à saisir, comme un moment choisi durant lequel toutes les portes peuvent être ouvertes. Noël Audet a écrit sur ces possibles du réel, qu'il croit faisable de matérialiser à travers le langage. Selon lui, un écrivain qui écrit «comme si les choses se passaient autrement» est «dans le possible, presque dans l'action»⁴, et il élabore des façons différentes de rendre compte de la réalité. Pourtant, comme la fiction reste un *produit formel* qui n'est pas régi par les mêmes lois que la réalité, et bien que ces lois différentes l'aident à en rendre compte, l'œuvre demeure un «portrait dynamique»⁵ du monde. Il ne s'agit pas pour Audet de véritable action. Nous croyons pourtant que l'écrivain, en inventant de nouvelles formes de réalité et en recevant dans sa propre vie le fruit de cette invention, est au cœur de l'action s'il le souhaite, s'il y consent. Encore une fois, nous émettons le désir d'une écriture qui soit un outil et un moyen d'action plutôt qu'un portrait.

³ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p.169

⁴ Noël Audet, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1990, p.144

⁵ *Ibid.*, p.145

La pratique réflexive

Dès le moment où un chercheur, en essayant de résoudre et comprendre une situation problématique⁶, s'efforce d'observer l'effet de ses propres actions pour le modifier au moment de faire de nouvelles actions, il devient un *praticien réflexif*. Donald A. Schön a élaboré cette théorie dans son ouvrage *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*. Il soutient que « nous pouvons penser à faire mais aussi penser à ce que nous faisons tout en exécutant cette tâche »⁷. De plus, comme un praticien rencontre souvent plusieurs situations qui peuvent être rangées dans la même catégorie, il est amené à se fabriquer un « répertoire d'attentes, d'images et de techniques »⁸. Il s'habitue ainsi à une recherche précise et à la manière d'utiliser les connaissances acquises. Yves St-Arnaud, qui a introduit le travail de Donald A. Schön et de Chris Argyris⁹ au Québec, résume ainsi ce qu'est la *réflexion dans l'action* :

Le terme réflexion dans l'action est utilisé [...] pour décrire le processus mental qui permet à un professionnel de s'adapter à chaque situation où il exerce sa profession. La réflexion dans l'action est une sorte de dialogue continu entre le praticien et les événements de sa pratique professionnelle.

En apprenant à utiliser systématiquement la réflexion dans l'action, le praticien peut augmenter de façon significative l'efficacité de ses interventions. Il peut aussi développer progressivement une sorte de modèle d'intervention sur mesure.¹⁰

⁶ Selon Donald A. Schön, cette situation peut être « dérangeante » ou « intéressante », ce qui nous amène à penser que sa méthode peut être utile aussi bien pour attraper la beauté et la fixer sur le monde que pour dépasser le nihilisme.

⁷ Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, 1994, p.82

⁸ *Ibid.*, p.88

⁹ Chris Argyris, professeur au Graduate School of Business Administration de Harvard, a travaillé avec Schön, professeur au Department of Urban Studies and Planning du Massachusetts Institute of Technology, à l'élaboration de la « théorie de l'action » et c'est en 1974 qu'ils introduisent les termes de « réflexion dans l'action ».

¹⁰ Yves St-Arnaud, *Connaître par l'action*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1992, p.51

Dans le cadre d'une pratique de l'écriture, il s'agirait pour nous de développer des techniques, presque des réflexes dans le choix des mots, dans le contournement de ce que l'on ne veut pas faire surgir. Des procédés précis, tirés de l'acte d'écriture, pourraient aider à éviter dans le futur les pièges auxquels nous avons failli être prise, et la récurrence de ces techniques pourrait avoir un effet global exponentiel¹¹. Nous croyons que cette sorte de questionnement peut mener à la réalisation de prédictions volontaires. Schön affirme que cette réflexion que l'on utilise en pleine action est en fait une réflexion *sur* l'action. Ainsi, dans une situation qui semble difficile à contrôler, il suggère que le praticien s'applique à «restructurer le problème et, dans cette tentative nouvelle [que Schön appellera] une «expérience de structuration», il tentera d'imposer sa volonté»¹². En effet, pour que cette «restructuration» de la situation se fasse de manière logique, il propose d'adapter la situation à cette même restructuration. Dans cette optique, les chercheurs «progressent par une série d'étapes faites de conséquences imprévues, d'implications, d'appréciations et autres»¹³. Il leur faut être à l'affût de ce qui se produit, parce que les actions effectuées modifient les événements et la façon de les aborder :

Le processus en spirale traverse des phases d'appréciation, d'action et de réévaluation. La situation, au départ singulière et imprécise, se clarifie grâce au fait qu'on tente de la transformer, mais inversement, elle se transforme grâce au fait qu'on essaie de la comprendre¹⁴.

Réfléchir au fil de l'action permet donc de s'adapter au caractère immédiat du problème. Dans son évolution vers la résolution, le problème peut prendre des formes variables et la réflexion doit se moduler pour être efficace. Ce retour continu entre la situation et sa transformation nous rappelle au *cercle créatif* du constructivisme, d'autant plus que c'est dans la recherche de clarté qu'il s'établit. Dans le but

¹¹ Nous reviendrons à l'intégration de ces techniques plus loin au cours du présent chapitre.

¹² Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, 1994, p.91

¹³ Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, p.168

¹⁴ *Ibid.*, p.169

d'évaluer le degré d'efficacité d'une expérimentation, Schön propose une série de questions auxquelles le chercheur est invité à répondre :

Puis-je résoudre le problème que je viens de poser?
 Quand je l'ai résolu, suis-je satisfait des résultats?
 Ai-je rendu la situation cohérente?
 L'ai-je rendue conforme à mes valeurs fondamentales et à mes théories?
 Ai-je continué à faire évoluer la recherche?¹⁵

Cette façon de poser un problème permet de circonscrire des résultats qui ne pourraient être tangibles autrement. Ces cinq questions de base nous serviront donc pour tenter de rendre compte des enjeux du poème¹⁶. Comme il s'agit d'une grille d'évaluation reposant sur la satisfaction et les valeurs personnelles, la subjectivité est au centre du processus. Ainsi, la preuve ultime d'un changement de la réalité n'appartiendra qu'au poète, à qui il reviendra de le communiquer en forme de réponses éminemment *subjectives*. D'ailleurs, et pour faire évoluer la recherche à travers la fiction, il s'agit ici aussi d'écrire selon des règles que l'on s'invente. La théorie de Schön rejoint donc le constructivisme en ce qu'elle manipule la réalité pour arriver à ses fins :

Le praticien met en œuvre son hypothèse. Il agit comme si elle devenait un ordre en disant : «Admettons X...» et il modèle la situation pour que X devienne vrai. [...] Pour un praticien, vérifier une hypothèse, c'est faire des gestes qui vont permettre aux phénomènes de s'ajuster à son hypothèse.¹⁷

Si cette façon de travailler donne une liberté certaine aux chercheurs, il faut toutefois que ces derniers soient conscients des possibilités d'échec. Malgré le fait que le chercheur ait des «relations *transactionnelles*»¹⁸ avec le problème qu'il tente de régler et qu'il ait sur lui une influence qui s'éloigne de l'objectivité traditionnelle, l'expérimentation peut ne pas donner les résultats escomptés et entraîner sur de

¹⁵ Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, 1994, p.171

¹⁶ Nous y reviendrons lors de la conclusion de ce travail, à la suite de l'écriture du recueil, pour déterminer si notre hypothèse est vérifiable.

¹⁷ Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, p.187

¹⁸ *Ibid.*, p.189

nouvelles voies. Comme il s'agit d'un dialogue avec la situation, les deux parties sont interreliées et le chercheur se trouve au beau milieu de la situation qu'il tente de modifier. Il doit donc tenter de soumettre les choses à sa volonté, mais cette méthode ne peut donner des résultats que s'il reste honnête envers lui-même; nous pensons que le regard de l'autre le portera à clarifier ses réponses, mais que la seule approbation véritable viendra de lui-même. C'est pourquoi la lucidité joue un rôle essentiel dans ce processus, puisqu'il serait vain dans le cas contraire. Schön propose au chercheur d'adopter une «vision double» : «Il agira selon le point de vue qu'il a retenu, mais il se tiendra toujours prêt à en changer à l'occasion»¹⁹. Il s'agit donc de faire preuve de souplesse, de peur de créer d'autres problèmes.

Nous avons déjà parlé de la poésie comme d'une «autre réalité» avec laquelle nous souhaitons établir un dialogue visant l'enrichissement de la réalité empirique. Schön, lui, prétend que le chercheur doit pouvoir créer et gérer des mondes virtuels, ces derniers servant de lieu d'expérimentation d'où les obstacles naturels sont éliminés. La réflexion en est donc facilitée. Cette habileté à se représenter la pratique est primordiale, selon lui, pour qui veut faire preuve de rigueur *et* d'imagination : «Nous parlons ici d'une pratique qui, dans la création, le maintien et l'*utilisation* (c'est nous qui soulignons) des mondes virtuels, sait développer cette capacité de réfléchir en cours d'action et sur l'action qui se nomme art»²⁰. La praxéologie fait de cette expérimentation virtuelle un outil de l'action, et donc un maillon vivant plutôt qu'un simple portrait du réel. Le texte poétique, en tant que monde virtuel, permettrait donc de dégager le travail de plusieurs contraintes liées à la réalité empirique. De plus, la répétition et le retour au poème maintiendraient ce monde virtuel vivant, car c'est un lieu dont l'utilité est sans cesse renouvelée pour qui veut réfléchir à sa pratique.

¹⁹ Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, 1994, p.203

²⁰ *Ibid.*, p.201

C'est en se posant des questions sur une situation qu'on arrive à l'observer de l'intérieur. Nous croyons aussi que le seul moyen de renverser un problème est de le formuler. La réflexion dans l'action est un dialogue constant qui confirme l'adéquation du sujet et de l'objet. Pourtant, même dans le domaine de la subjectivité, il faut trouver le moyen de créer de la consistance là où il n'y en a pas : il importe de mettre en place «une théorie qui soit solide, un bon système d'évaluation et une position ferme face à la réflexion en cours d'action et sur l'action, position qui devient une éthique de recherche chez certains»²¹. Cette recherche peut être sans limites²², et dans ce cas, c'est au chercheur qu'il revient de décider où elle prendra fin. Schön lui propose alors de terminer une expérimentation en fonction de l'«appréciation des changements qu'il a façonnés»²³. Évidemment, dans le cadre d'un mémoire, les limites temporelles sont déterminées d'avance et, bien qu'il s'agisse surtout d'un travail d'appréciation de notre part, il s'agira aussi en grande partie de la forme que l'on peut donner à sa description. Évidemment, l'écart entre la description et la réalité est d'autant plus grand qu'il s'agit de création artistique, mais Schön soutient tout de même que cette distance n'est pas nécessairement un obstacle à la pratique réflexive : «La description d'un savoir intuitif entretient la réflexion et rend le chercheur capable de critiquer, de tester et de restructurer sa façon de voir. Une description incomplète n'empêche pas la réflexion»²⁴. Nous pouvons en déduire que le processus d'application de la pensée et de l'intention dans le poème, bien qu'il soit difficile à exprimer, n'en a pas moins lieu et que la transformation est bien réelle du moment où débute la sensation²⁵ : «Quand un praticien fait montre de virtuosité

²¹ Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, 1994, p.203

²² Soulignons que Schön, à l'instar d'Hubert Reeves, propose d'utiliser et de combiner toutes les approches théoriques qui puissent être utiles à une expérimentation.

²³ Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, p.325

²⁴ *Ibid.*, p.329

²⁵ Les épicuriens ne donnaient-ils pas la sensation comme critère suprême du vrai?

artistique, son savoir intuitif est toujours plus riche en informations que n'importe quelle description qu'il pourra en faire»²⁶.

Valeur scientifique de la science-action

Nous avons vu qu'Yves St-Arnaud, professeur à l'Université de Sherbrooke, a tâché de faire connaître les théories de Schön et d'Argyris au Québec. Il les a adaptées dans cette optique. Dans son ouvrage *Connaître par l'action*, il rappelle que cette méthode prône la mise en relation de l'intention, des moyens utilisés et des effets produits. La «science-action» apparaît comme une alternative à la science traditionnelle et est un aboutissement des théories psychosociales²⁷. Cette science-action ne souhaite plus passer d'un système à un autre (de la théorie à la pratique), mais constituer un seul système, «celui de l'activité professionnelle conduite selon les critères classiques de la science traditionnelle»²⁸.

Bien que la «problémation»²⁹, qui consiste à circonscrire une situation que l'on veut transformer, relève d'une façon de faire traditionnelle, c'est le traitement de cette situation qui diffère en science-action. En effet, c'est le praticien lui-même qui peut élaborer une théorie et agir en fonction de ses observations. Cette réflexion dans l'action répond donc souvent aux critères sévères de l'observation scientifique : «C'est par le changement contrôlé scientifiquement, donc en cours d'intervention, que la connaissance scientifique s'acquiert»³⁰. De plus, St-Arnaud souligne que trois types d'expérimentation sont utilisés dans le cadre de cette théorie : l'exploration, l'expérimentation par l'action et la vérification d'hypothèses. Le praticien est donc véritablement amené à jouer tous les rôles. Seul intervenant face au problème, s'il

²⁶ Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, 1994, p.329

²⁷ Tradition amorcée par Kurt Lewin dans les années 40.

²⁸ Yves St-Arnaud, *Connaître par l'action*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1992, p.37

²⁹ *Ibid.*, p.37

³⁰ *Ibid.*, p.38

veut le résoudre, il doit passer par toutes les étapes, de la réflexion à la réalisation. Il doit donc être à la fois théoricien et praticien. Nous croyons qu'en rédigeant ce mémoire, nous nous mettons aussi dans cette situation où les frontières ne tiennent plus. Il s'agit en effet, si nous y mettons une intention, d'aborder la création littéraire comme une science-action.

La démarche praxéologique

Yves St-Arnaud ne s'est pas contenté d'introduire les travaux des pionniers de la science-action. En compagnie d'Alexandre Lhotellier, il l'a peaufinée et lui a donné le nom de «praxéologie». Cette théorie vise à transformer la recherche en associant le savoir et l'action. Il la définit ainsi :

La praxéologie est une démarche construite (visée, méthode, processus) d'autonomisation et de conscientisation de l'agir (à tous les niveaux d'interaction sociale) dans son histoire, dans ses pratiques quotidiennes, dans ses processus de changement et dans ses conséquences.³¹

Nous en déduisons que cette pratique, en donnant de l'autonomie à ceux qui l'utilisent, procure aussi un certain degré de liberté. D'ailleurs, les deux auteurs soutiennent que l'action, plutôt que d'être simplement l'application d'une connaissance, peut être la source même de cette connaissance. C'est un processus où toutes les étapes ont leur importance :

Et tout commence en réfléchissant sur le sens de cet agir qui comprend une intention, une efficacité, une symbolique, une signification (agir n'est pas seulement exécuter), une transformation de soi.

La praxéologie [...] est une contribution au mieux-être d'une société qui se construit plus consciemment.³²

Encore une fois, nous soulignerons ici les liens qui se tissent aisément entre la praxéologie et le constructivisme actif. Nous y verrons aussi un lien avec le *perpétuel*

³¹ Alexandre Lhotellier et Yves St-Arnaud, «Pour une démarche praxéologique», *Nouvelles Pratiques Sociales*, 1994, p.95

³² *Ibid.*, p.95

retour dont nous parlions plus tôt, puisque Lhotellier et St-Arnaud écrivent qu'«on ne peut ignorer le retour de la pratique sur la théorie. C'est cet aller-retour que vise la démarche praxéologique, et pas seulement la conception et la conceptualisation d'une pratique»³³. Selon eux, toutes les actions peuvent être abordées d'un point de vue praxéologique. De plus, comme cette approche cherche à réduire les frontières (dualistes ou autres), elle peut servir à l'amélioration de la qualité de vie dans n'importe quel domaine où l'on désire l'appliquer. Le dialogue entre le savoir et l'action peut donc s'étendre à pratiquement toutes les situations.

Pour les deux chercheurs québécois, un praticien qui se base sur des faits, érige un système de valeurs s'appliquant à ces faits et parvient à une action dans les meilleurs délais produit une «action sensée»³⁴. Pour y arriver, il aura souvent besoin de souplesse : il lui faudra être réaliste tout en faisant preuve d'originalité. Cette façon de faire qu'il se sera choisie influencera énormément la «construction du chemin» : «Une praxis est un processus existentiel. L'agir travaille à produire une œuvre, un résultat – mais aussi à changer les relations sociales et l'expression symbolique de l'ensemble»³⁵. Ici encore, l'acteur est responsable du résultat de ses choix qui, en ouvrant la voie, changent la face du monde et de ceux qui y évoluent.

Nous pensons que la praxéologie peut être d'un grand secours chez l'écrivain en ce qu'elle permet de faire la «science du particulier»³⁶. Malgré la mouvance et l'indéfinition de la création littéraire, cette dernière peut tout de même être abordée de manière scientifique. Ainsi, une hypothèse aussi difficile à vérifier que la nôtre le sera plus aisément dans le champ de la praxéologie. Les défenseurs de cette théorie croient que le sentiment de la personne qui agit est d'une grande importance :

³³ Alexandre Lhotellier et Yves St-Arnaud, «Pour une démarche praxéologique», *Nouvelles Pratiques Sociales*, 1994, p.96

³⁴ *Ibid.*, p.99

³⁵ *Ibid.*, p.99

³⁶ *Ibid.*, p.100

On [...] considère l'acteur comme le premier interprète de son agir et on lui demande de ne jamais trahir le savoir implicite qu'il possède, surtout lorsque celui-ci ne cadre pas avec le savoir homologué, sans quoi on ne pourrait jamais rien faire pour la première fois.³⁷

L'écrivain doit donc être fidèle à lui-même, car il est mieux placé que quiconque pour sentir ce qu'il veut et doit projeter dans son action.

St-Arnaud et Lhotellier ont isolé six paramètres dans un «métamodèle» de l'action. Nous nous intéresserons aux quatre derniers, les deux premiers³⁸ pouvant uniquement être appliqués à la relation entre un intervenant et son bénéficiaire, ce qui ne nous concerne pas. Nous sentons d'autant plus de liberté que les deux auteurs ont souligné la flexibilité du modèle. Les quatre paramètres sur lesquels nous nous pencherons sont donc les suivants :

3. Tout intervenant est un agent de changement qui utilise, implicitement ou explicitement, une **théorie du changement**.
4. Tout intervenant est le gestionnaire d'un **processus d'intervention** qui comporte des étapes dont l'agencement est réglémenté.
5. Tout intervenant dispose d'un répertoire de **procédés** qui se développe avec l'expérience et qui constitue sa technique d'intervention.
6. Tout intervenant procède, implicitement ou explicitement, à une **évaluation** continue de son efficacité à partir d'un ensemble de critères plus ou moins définis.³⁹

Ils ajoutent que ce travail peut être fait à l'aide d'outils divers. Dans cette optique, et nous ne faisons que le rappeler, nous entendons utiliser une théorie du changement basée sur celles de Nietzsche et des constructivistes. Notre processus d'intervention régira la manière dont s'organise l'écriture à travers des procédés qui seront autant de techniques et d'outils pour diriger toutes les étapes de la création. Ensuite, l'évaluation que nous ferons de notre travail s'effectuera à partir des questions

³⁷ Alexandre Lhotellier et Yves St-Arnaud, «Pour une démarche praxéologique», *Nouvelles Pratiques Sociales*, 1994, p.100-101

³⁸ Ces deux paramètres se résument ainsi : premièrement, tout intervenant utilise un cadre de normes et de valeurs qui est appelé *cadre d'analyse de l'intervenant*; deuxièmement, l'intervenant structure la relation qui s'établit entre lui et le bénéficiaire.

³⁹ *Ibid.*, p.105

élaborées par Schön. De plus, et nous le verrons dans les pages qui viennent, les théoriciens de la praxéologie ont forgé d'utiles outils pour qui souhaite s'en servir.

Outils praxéologiques

Dans son ouvrage *Connaître par l'action*, Yves St-Arnaud stipule que la recherche de précision peut nuire dans bien des cas à produire l'effet voulu⁴⁰. La science-action, au contraire, propose d'utiliser des généralisations qui, appliquées à des situations concrètes, peuvent atteindre un haut niveau de justesse malgré leur apparente indétermination. Dans ce cas, l'*exactitude* s'oppose à la précision puisqu'elle se mesure à l'efficacité du praticien à atteindre ses objectifs sans contrecoup fâcheux. L'action peut donc être étendue et demeurer efficace sans être très précise. En écriture, la propension à utiliser une catégorie particulière de vocabulaire, mais sans déterminer de façon pointue en quelles circonstances et de quelle manière, donnerait donc des résultats probants pour l'atteinte de nos objectifs, en donnant un tout autre ton à l'ensemble du travail sans avoir été programmée.

St-Arnaud propose, pour être efficace, une méthode simple :

Il suffit de répertorier des séquences typiques de ses interventions, de faire une liste des effets visibles que l'on cherche à produire et d'établir progressivement un répertoire des stratégies que l'on invente dans l'action pour résoudre des problèmes de vie réelle⁴¹.

Il s'agit donc de se bâtir un «modèle d'intervention» qui convienne à notre recherche. Ainsi, des stratégies comme l'orientation du poème vers une fin déterminée, le choix ponctuel d'un vocabulaire et d'images qui dirigent l'attention pourront être évaluées et réutilisées tant qu'elles seront agissantes. Être à l'affût constant des glissements faciles vers la négativité, contre-attaquer quand il le faut en renversant les situations

⁴⁰ Il émet cette opinion à la suite de Chris Argyris.

⁴¹ Yves St-Arnaud, *Connaître par l'action*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1992, p.63

et en appliquant la théorie du *gai savoir* sont autant de procédés qui doivent être relevés, soupesés et employés de manière soutenue. Nous croyons en effet que la constance fait partie des éléments qui assurent l'impression d'une sensation sur quelqu'un et qu'elle contribue à véritablement produire de la réalité. Nous y reviendrons bientôt.

Le chercheur suggère aussi, lorsque l'action n'a pas donné les résultats escomptés, de cerner les raisons de cet insuccès en se posant les deux questions qui suivent:

1. Ai-je pris les bons moyens pour obtenir ce que je voulais?
2. Était-il possible d'obtenir ce que je voulais (mon attente était-elle réaliste)?⁴²

Si les moyens que l'on a employés sont en cause, c'est qu'il faut réviser sa stratégie. Si, au contraire, il s'agissait simplement d'une attente impossible à réaliser, on doit revoir ses intentions. À la relecture d'un texte poétique, il faudra donc tâcher de sentir si l'effet est bien là et s'il est assez limpide pour être efficace. Faudra-t-il essayer autre chose ou adapter ses attentes aux possibilités du texte? A-t-on l'impression que la réalité est affectée par ce que nous avons laissé passer et croit-on qu'un certain avancement a eu lieu à travers l'élaboration de ce poème?

Littérature et praxéologie

Hélène Guy, professeure à l'Université de Sherbrooke, s'intéresse à la «conceptualisation du processus de création littéraire à l'aide de l'approche praxéologique»⁴³. Elle affirme que le créateur doit être en possession de sa démarche de création et en connaître le fonctionnement pour être en mesure d'affronter la page blanche. Ce processus serait soutenu par une énergie vitale qui provient de l'écrivain

⁴² Yves St-Arnaud, *Connaître par l'action*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1992, p.61

⁴³ Hélène Guy, «Approche praxéologique du processus de création littéraire» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.51

même, énergie qui est faite de ses particularités et de ses appartenances. Pourtant, lorsque vient le moment d'examiner plus à fond cette question de l'inspiration créatrice, les élans se butent à *«quelque chose de tabou qui, alimenté par les écrivains eux-mêmes, explique peut-être la quasi-absence de recherches sur le processus de création littéraire»*⁴⁴. Hélène Guy croit pourtant qu'il serait profitable à bien des gens que plus de travaux sur les textes en cours de production soient initiés et publiés. Elle soutient qu'un écrivain qui connaît son processus de création pourra plus aisément franchir des obstacles qui autrement l'auraient empêché d'écrire. Nous pensons aussi que cette méthode peut aider à surmonter les blocages, mais nous ajoutons qu'elle peut être aussi utile une fois que l'inspiration est là. En effet, même inspiré, le poète ne tient pas nécessairement les rênes de son œuvre. La praxéologie peut lui rendre service à l'intérieur de l'écriture en l'aidant à ouvrir des voies de façon éclairée.

À son tour, Hélène Guy assure que la praxéologie, nouvellement utilisée dans le champ des sciences humaines, présente de nombreux avantages lorsqu'on la confronte aux méthodes traditionnelles de la recherche scientifique. Selon elle, cette méthode rejoint trois «finalités» lorsqu'elle est appliquée à la création : «favoriser la pratique d'écriture, développer des modes d'intervention efficaces et enrichir la théorie de la création»⁴⁵. Elle utilise d'ailleurs les modalités de la science-action ainsi que les propos d'Yves St-Arnaud pour les appliquer directement à la création littéraire : *«La problématique et la production sont typiques d'un système d'activité professionnelle : on part d'une situation à changer [déclencheurs d'écriture] et le produit visé est un changement [manuscrit]»*⁴⁶. Bien sûr, dans le cas qui nous occupe, le produit visé par notre travail se trouve plutôt au niveau de la réalité qu'au niveau du manuscrit, ce dernier demeurant primordial tout en n'étant qu'un *outil* du

⁴⁴ Hélène Guy, «Approche praxéologique du processus de création littéraire» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.54

⁴⁵ *Ibid.*, p.55

⁴⁶ Yves St-Arnaud (*Connaître par l'action*, p.37-38) cité par Hélène Guy, «Approche praxéologique du processus de création littéraire» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.57

changement. En effet, comme le problème que nous formulons n'est pas celui de la page blanche, sa résolution ne résidera pas dans la capacité de produire du texte. Le but est que la production de ce texte soit médiatisée par les outils que donne la praxéologie.

Comme nous le fait remarquer Hélène Guy, la praxéologie emploie la résolution de problèmes dans son acception mathématique : il s'agit d'un écart entre une situation insatisfaisante et une nouvelle situation plus satisfaisante. Dans cette optique, la praxéologie s'ouvre effectivement à d'autres problèmes que celui de la page blanche et permet même d'envisager, comme le suggérait Schön, l'observation d'un phénomène intéressant et l'émission d'une hypothèse à son sujet plutôt que l'observation des seuls phénomènes négatifs. S'élevant contre une science traditionnelle qui s'opposerait à la valeur des travaux portant sur la création littéraire, la chercheuse soutient que «l'écrivain, ou l'étudiant, qui maîtrise davantage les rouages pratiques et réflexifs de son travail risque d'être plus efficace»⁴⁷. Selon elle, la praxéologie est une méthode utile dans le cadre d'un travail de recherche qui demande de produire un texte de fiction ainsi qu'un essai. Nous souhaitons que cette réflexion, une fois amorcée par l'écriture du mémoire, reste présente dans toutes les autres sphères de la vie. Ici, nous rejoignons le *changement 2* de Watzlawick à la suite duquel, à partir du moment où il a été réalisé, on ne peut plus facilement revenir en arrière. L'écriture est donc transformée en général, à la suite du particulier. Le lien entre le savoir et la pratique est à l'œuvre entre le recueil de poésie et l'essai qui l'accompagne, mais aussi dans l'écriture du recueil lui-même, dans ses conditions de production.

Ce questionnement sur l'action existait chez certains créateurs avant que les praxéologues n'en fassent une méthode et ne l'introduisent dans la recherche et

⁴⁷ Hélène Guy, «Approche praxéologique du processus de création littéraire» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.59

l'institution. Aldo Trione, philosophe et essayiste italien, a résumé ainsi les réflexions de Valéry sur la question :

[L'œuvre d'art] est le «résultat» d'une action dont le but *fini* est de produire des «développements *infinis*» : l'œuvre est donc essentiellement *production d'effets*. Cela exige, de la part de l'artiste, un rare équilibre de ses facultés, une maîtrise de soi, des moyens techniques et la capacité, au cours de son travail, de se poser les *bonnes questions*, en vue d'une *action* qui vise la «précision» et d'un mouvement qui tende au *charme*.⁴⁸

Pour Hélène Guy, le constat est le même :

[...] cette habilité à développer ce métalangage réflexif, en fonction de sa propre démarche d'écriture [...] et de la grande littérature [...] participe à la formation globale d'un écrivain créatif, qui sera toujours en mesure de résoudre les problèmes rencontrés, en forgeant au besoin ses instruments de travail, instruments à la mesure de ses ambitions, cela s'entend!⁴⁹

Nous avons vu que les problèmes soulevés par la chercheuse sont surtout d'ordre formel, puisqu'elle entend appliquer la praxéologie à des situations où les mots *ne viennent pas* ou d'autres où l'on doit «*amputer le texte d'un passage qui brise le rythme*»⁵⁰. Encore une fois, nous croyons que cet usage pourrait être élargi au contenu et aux visées du poème : comment faire pour atteindre notre but, lorsqu'il ne s'agit pas seulement du manuscrit? Tel est le type de question que nous nous poserons dans le cadre d'une approche praxéologique adaptée à nos besoins.

D'un autre côté, le travail d'Hélène Guy se rapproche aussi de celui des constructivistes, car elle prétend que «rien n'est linéaire» dans la production d'un texte :

⁴⁸ Aldo Trione, *Penser la poésie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.67

⁴⁹ Hélène Guy, «Approche praxéologique du processus de création littéraire» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.60

⁵⁰ Hélène Guy, «L'écriture qui s'installe : pratiques d'écriture» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.184

Chacune des cinq phases du processus de création est actualisée dans un ordre donné, en liaison constante avec les phases qui précèdent et qui suivent, dans un mouvement circulaire qui tend à se répéter indéfiniment.

Alors que le processus de création s'opère, les motivations d'écrire de l'écrivain se transforment en même temps que sa création prend forme.⁵¹

Comme nous n'entendons pas analyser ici le processus de création littéraire lui-même, nous ne nous attarderons pas aux cinq phases susmentionnées. Nous voulions simplement souligner le caractère vivant des recherches d'Hélène Guy. Des théories comme la sienne viennent contrebalancer la vision de ceux qui croient la poésie inutile et impuissante, comme Normand de Bellefeuille lorsqu'il affirme : «On ne doit surtout pas attendre de l'écriture qu'elle nous aide à vivre. [...] la poésie surtout, trop occupée, d'une obscurité à l'autre à répéter l'obscurité»⁵². La praxéologie d'Hélène Guy est une question d'avancées, puisqu'elle souhaite que l'écrivain *tire profit* de ses pratiques et de ses réflexions.

3.2 Dans l'action

On peut tout faire en poésie
-José Acquelin
Lettres québécoises

Au cours des lignes qui suivent, nous nous attarderons aux façons concrètes de réaliser nos objectifs. Pour ce faire, nous utiliserons de manière ponctuelle des exemples qui viendront étayer nos propos. Toutefois, avant de continuer, nous souhaitons nous arrêter un instant aux questions de l'*intention* et de la *circonstance*. Noël Audet a souligné la «rétroaction» qui existe «entre la structure générale d'un texte et la micro-écriture, ou encore entre l'intention de dire et les objets constitués

⁵¹ Hélène Guy, «L'écriture qui s'installe : pratiques d'écriture» in *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999, p.185

⁵² Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Le Noroît, p.35

dans et par le texte»⁵³. Nous pensons d'ailleurs que cette rétroaction peut s'étendre au lien entre la «micro-écriture» et les *visées générales du projet*. L'intention ne fait pas que donner l'impulsion à un projet, elle l'accompagne et se modifie tout au long du parcours de l'œuvre. Comme les fragments, le texte entier et les buts poursuivis sont interactifs et se complètent. L'intention a donc une grande influence puisqu'elle dirige les choix à tous les niveaux.

Yves St-Arnaud suggère de formuler précisément «l'effet visible qu'on veut produire»⁵⁴ afin d'être en mesure de mesurer l'efficacité de ses actions et de s'adapter. Dans le cas de notre travail poétique, cette formulation n'apparaîtra pas toujours clairement dans le texte. Il faudra alors déterminer au préalable l'effet recherché, car c'est d'une question précise que peut naître une réponse précise. St-Arnaud part du principe selon lequel «toute action est intentionnelle» et qui est à la base de la *réflexion dans l'action*. L'effet recherché doit refléter de manière claire les attentes du praticien et c'est une stratégie faite de tous les moyens utilisés qui mène à sa production. Encore une fois, et *puisque* les actions entreprises sont intentionnelles, l'action sera efficace si l'effet est généré et observé. Si l'on décide d'aborder la création littéraire d'un point de vue praxéologique, il est donc impossible de ne pas travailler en fonction de l'intention. La production sera inévitablement réfléchie. Dans ces conditions, il est aussi très difficile de se déresponsabiliser quant aux conséquences du texte.

Geneviève Even-Granboulan, philosophe française, relève qu'une action ne peut pas être jugée uniquement en fonction de ses effets concrets. Bien que l'action altère le *réel*, un changement de ce type n'est qu'un reflet extérieur de l'acte. Au contraire, la notion d'intention nous en ferait connaître la face intérieure. Even-Granboulan écrit que cette vision des choses, associant le changement et l'intention

⁵³ Noël Audet, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1990, p.108

⁵⁴ Yves St-Arnaud, *Connaître par l'action*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1992, p. 57

qui l'a provoqué, est «une des définitions contemporaines les plus courantes de l'action humaine»⁵⁵, chez les théoriciens des sciences traditionnelles comme chez ceux des sciences sociales. Dans cette optique, nous croyons pouvoir dire que ce qui a mené au manuscrit compte au moins autant que celui-ci. Notre intention nous permet de créer des outils ou nous dicte ceux que nous devons utiliser pour parvenir à nos fins. Une prédiction qui se vérifie d'elle-même n'est intéressante que parce que les chemins qui ont mené à cette vérification ont été choisis en fonction d'elle. Hélène Dorion a elle aussi souligné l'importance de l'intention, qu'un «regard posé sur son propre cheminement» révèle et qui serait «sans cesse déplacée et reformulée par le sens même de l'écriture»⁵⁶. Nous souscrivons à l'idée d'une intention qui suive l'écriture et s'y module, bien qu'il ne faille pas reformuler à l'excès, sous peine de perdre de vue les buts que l'on s'était fixés.

Complément circonstanciel

Maintenant, en guise de prélude à l'écriture proprement dite, nous nous arrêterons un instant à la notion de *poésie de circonstance*. Dominique Combe s'est intéressé à la question, affirmant que c'est à travers ce type d'écriture que le «Moi» s'approche le plus du «Moi empirique». Se rapprochant des genres autobiographiques, la poésie de circonstance est des plus subjectives, puisqu'elle est «définie par la situation historique et le cadre spatial, voire géographique [...] Les poètes de circonstance, en tant que sujets éthiques, laissent s'exprimer librement leur Moi référentiel [...]». En d'autres termes qui nous conviennent davantage, le courant passe plus facilement entre le sujet lyrique et le sujet empirique dans ce type de poésie. Combe cite d'ailleurs Éluard à ce sujet :

⁵⁵ Geneviève Even-Granboulan, *Action et raison*, Paris, Méridiens, 1986, p.13

⁵⁶ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p.11

Le monde est si grand, si riche, et la vie offre un spectacle si divers que les sujets de poésie ne feront jamais défaut. Mais il est nécessaire que ce soient toujours des poésies de circonstance, autrement dit il faut que la réalité fournisse l'occasion et la matière (...) Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance. Ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire de poèmes qui ne reposent sur rien.⁵⁷

La transformation entre les deux niveaux peut donc se faire plus aisément lorsque le poème s'inspire de la vie réelle. Le travail doit se faire à travers moins de filtres et, comme il s'agit d'un travail conscient, l'information circule mieux. La subjectivité est importante et permet de ne pas séparer sujet et objet, les deux se fondant pour que la transformation soit profonde plutôt que superficielle.

Dominique Rabaté, lui aussi, postule qu'il existe un lien étroit entre le «lyrique» et le «circonstanciel». En fait, il va jusqu'à affirmer que l'énonciation lyrique n'existe pas en dehors de ce lien qui préserve l'apparence de «moment» du poème. Ce circonstanciel est double : «il est à la fois ce qu'il faut dépasser mais concurremment cette singularité absolue que la langue ne devrait pas trahir»⁵⁸. Il est donc essentiel à un poème que l'on veuille actuel et révélateur de la réalité présente, alors que du même coup il doit en faire quelque chose de mieux. Il faut arriver, au moyen de l'écriture du poème, à un *après* satisfaisant. Nous estimons, puisque notre travail vise une transformation de la réalité, que notre poésie se doit d'intégrer ce qui fait partie de cette réalité; elle doit s'inspirer de la vie de tous les jours puisque c'est sur cette vie qu'elle entend déposer les fruits de son travail. Nous irons donc directement à la source et puiserons dans les multiples possibilités que nous offre le parcours de notre existence. L'effet sera d'autant plus mesurable que la distance entre vie et poésie sera réduite.

⁵⁷ Paul Éluard, *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1968, p.934 cité par Dominique Combe, «La référence dédoublée» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p.51-52

⁵⁸ Dominique Rabaté, «Énonciation poétique, énonciation lyrique» in *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p.71

Procédés de création

Faisons un pas de côté pour nous intéresser un instant à la psychanalyse, celle de Didier Anzieu et de ses travaux sur la création artistique. Selon lui, «tout travail opère une transformation»⁵⁹ et recourt pour ce faire aux mêmes procédés psychiques que ceux du rêve : «représentation d'un conflit sur une «autre scène», dramatisation (c'est-à-dire mise en images d'un désir refoulé), déplacement, condensation de choses et de mots, figuration symbolique, renversement en son contraire»⁶⁰. Anzieu associe la création au deuil, car il faut jongler avec la perte et la douleur. Elle agit aussi au niveau de la libido et active la «pulsion d'autodestruction», ce qui nous rappelle les théories de Pierre Nepveu sur la poésie québécoise. Cette pulsion, qui semble inévitable, doit alors être gérée et l'artiste doit se braquer pour ne pas être emporté. Plusieurs moyens existent, nous l'avons vu dans les lignes précédentes, pour que la création devienne un jeu où toutes les déformations et toutes les métamorphoses sont possibles. Anzieu, lorsqu'il parle du rêve, pense surtout à cette phase bien connue du sommeil ou encore au rêve éveillé, mais nous nous plaisons à imaginer que cette théorie soit aussi applicable au rêve en tant qu'*idéal*. Dans ces conditions, les procédés de création tendraient à la réalisation de cet idéal.

L'un de ces procédés de création pourrait être trouvé dans la notion de *profération*. Daniel Grojnowski, essayiste et professeur à l'Université de Paris VII, croit que le recueil de poésie est un lieu où l'on mène des expériences, où l'on s'interroge dans l'ouverture de plusieurs textes sur sa propre identité. Dans l'espace du recueil, la profération devient donc un moyen d'énoncer ce que le poète veut devenir : «À la fois biographique et spirituelle, la profération assure la pérennité du Sujet»⁶¹. On verra facilement un rapprochement avec les prédictions qui se vérifient

⁵⁹ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p.19

⁶⁰ *Ibid.*, p.19-20

⁶¹ Daniel Grojnowski, «Jules Laforgue et «Le monde changeant des phénomènes» in *Le sujet lyrique en question*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1996, p. 132

d'elles-mêmes, puisque la profération peut facilement se transformer en prédiction autour de laquelle tout le recueil s'articule. Il s'agira donc d'utiliser les poèmes pour affirmer ce que l'on est déjà ou ce que l'on souhaite devenir :

me refaire
 corps de souvenir
 pour m'étaler
 d'un bord à l'autre
 de l'attente

Choix et conséquences

Yves Bonnefoy souligne l'influence des choix que nous faisons lorsque nous écrivons sur le résultat final : «[...] ces structures [sont] la conséquence indirecte des catégories du langage dont on se sert pour prendre contact avec une réalité qui, en son essence, s'il en est une, va se dérober à nos prises»⁶². Les constructions qui vont émerger de notre travail sont donc intimement liées au ton, aux mots et aux thèmes que nous aurons choisis. Ce qui découle de ces décisions n'est pas le fruit du hasard ni d'énergies qui devaient se rencontrer, mais celui d'un travail qui modifie en profondeur les structures à tous les niveaux – personnel, institutionnel, interrelationnel, etc. Friedrich Nietzsche a lui-même constaté que la façon d'aborder le texte joue sur les résultats et dépend de l'état d'esprit de l'auteur :

⁶² Yves Bonnefoy, «Y a-t-il une vérité poétique» in *Vérité poétique et vérité scientifique* (sous la dir. de Y. Bonnefoy, A. Lichnérowicz et M.-P. Schützenberger), Paris, PUF, 1989, p. 47-61

Les livres et la rédaction de leur texte sont choses différentes chez différents penseurs : l'un a concentré dans son livre les lumières qu'il a su rapidement dérober aux rayons d'une connaissance dont l'éclat jaillissait en lui, et qu'il s'est assimilées : un autre ne donne que les ombres, les images reflétées en gris et noir, de ce qui la veille s'édifiait dans son âme.⁶³

Et il ajoute l'avertissement suivant : «[...] ne sommes-nous pas trahis par toute chose que nous prenons avec gravité? Elle montre où gisent nos lourdeurs et en quoi nous manquons de poids»⁶⁴. C'est un choix que de montrer un côté ou l'autre de la médaille. On peut décider de jouer avec la lumière plutôt que de distiller les restes amers de la connaissance. On se met en état d'écriture avec une intention qui guide ce que l'on y mettra, et on peut faire de la discrimination positive, ou du moins essayer de percer l'opacité de la noirceur pour y retrouver ce qui vit, ce qui vaut la peine d'être rapporté de nos expériences. Dans l'extrait suivant, par exemple, nous avons tâché de faire ressortir les aspects positifs d'une situation qui pourrait être vue sous un jours plus sombre, en choisissant une direction et un vocabulaire précis :

dans les trous
si petits
qui
en t'étoilant la vie
me consternent à demi
passent
toutes à la fois
mes indicibles envies de toi
dans les paris
de joies à venir

⁶³ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, [1882] 1999, p.117

⁶⁴ *Ibid.*, p.116

La répétition

Comme nous l'avons déjà dit, nous croyons qu'un procédé gagnera en efficacité en étant réutilisé. Normand Lafleur, historien et professeur au cégep de Shawinigan, écrit que «la répétition d'un thème est [...] une demande expresse de notre cerveau qu'il ne faut pas contrarier»⁶⁵. En effet, ce thème reviendrait dans l'écriture aussi souvent que nous en avons besoin pour pouvoir le «soulager». Cette délivrance arrivera d'autant plus vite que nous accepterons délibérément d'exploiter le thème à nouveau. D'ailleurs, il peut se tarir complètement s'il ne concorde plus avec la vie de celui qui écrit. Comme nous pensons que l'écriture doit changer les choses, il est normal qu'un thème s'épuise : les conditions qui l'ont créé peuvent disparaître *grâce* à l'écriture du poème. La répétition étant donc saine, il ne faut pas se censurer. La doctrine d'Épicure stipule d'ailleurs qu'«une sensation plusieurs fois répétée laisse en nous une empreinte»⁶⁶ très vive qui nous aide à appréhender le moment où cette sensation reviendra. C'est ainsi que la répétition volontaire peut aider à construire une réalité nouvelle, en imprimant des réflexes que l'on choisit de se donner.

Normand de Bellefeuille a écrit de belles pages sur la répétition, où il soutient qu'elle est indispensable à qui souhaite créer :

[...] la répétition ne pancarte pas, creuse plutôt, modernissime [...] elle constitue peut-être l'ultime combat, le plus «révolutionnaire» des réalismes! [...] Car une seule chose absolument importe : ne dire à jamais qu'une seule chose, à jamais la même chose. [...] Répéter cette unique chose comme si la réalité même de cette chose en dépendait [...] La répétition est Occasion, ce que l'on disait – jadis! – inspiration. [...] Ce n'est que si la figure resurgit qu'elle accède à la *signification*. [...] il n'y a pas de forme sans répétition.⁶⁷

⁶⁵ Normand Lafleur, *Écriture et créativité*, Ottawa, Leméac, 1980, p.56

⁶⁶ Jean Brun, *L'épicurisme*, Paris, PUF, 1962, p. 43

⁶⁷ Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Noroît, 2001, p.27-35

Ici, vous l'aurez deviné, les idées de Bellefeuille ne s'éloignent plus autant des nôtres que lorsqu'il parle d'inutilité. On pourrait même voir dans ces allégations un début d'optimisme, ou du moins une envie de combattre qui éloigne de la mort. Répéter donne de l'épaisseur, rend tangible une proposition. C'est l'occasion d'appuyer sur certaines choses qui sont importantes, de les rappeler et de les magnifier. La réalité d'une chose peut donc dépendre de sa répétition et de l'adhésion de la personne qui répète à son concept. Pourtant, cette chose que l'on répète ne reste jamais la même, elle se transforme avec nous. Ce que l'on disait jadis et ce que l'on dit ensuite constitue peut-être une ligne ininterrompue, mais le dessin de cette ligne ne peut être comparé d'une évolution à l'autre. Se borner à répéter exactement la même chose serait d'après nous complètement stérile et ne servirait personne. Il n'y aurait pas lieu d'appeler cet exercice «création». La répétition idéale consisterait plutôt à *toujours évoluer*.

[...]
 et tu sais
 seulement
 qu'il va revenir
 tenir
 dormir
 à toi
 [...]

[...]
 mais
 les dimanches
 participent de la vie
 et lire le mot
 effervescence
 avec la bouche
 pleine de becs
 viendra encore
 me trouver
 dans ton lit
 [...]

[...]
 comme dans je reviens
 toujours
 me coucher près de toi
 [...]

Forme et contenu

Nous avons vu que forme et contenu ne peuvent être considérés l'un sans l'autre. Il s'agit de séparations conceptuelles que l'être humain crée pour organiser le monde. Pierre Nepveu cite Adorno à ce sujet dans *L'Écologie du réel* : «S'il est trivial, à propos de l'œuvre artistique, de séparer la forme et le contenu, l'affirmation abstraite de leur identité n'est pas moins gratuite : ces deux termes ne peuvent être définis comme une réalité unique que s'ils sont en même temps maintenus séparés»⁶⁸. Il faut donc maintenir les deux concepts pour que leur travail complémentaire et symbiotique soit possible. Forme et contenu travaillent de concert à l'élaboration de la réalité en s'influençant l'un l'autre.

De Bellefeuille, de son côté, rappelle les grandes conséquences que peut avoir un seul mot sur le texte en entier, texte dont la forme n'est pas nécessairement délibérée. Pour tenter de conserver une certaine maîtrise des événements et de l'écriture, il suggère de «trouver une forme assez puissante pour en organiser les «poussées»»⁶⁹. Les choix de mots que l'on fait affectent donc tout le reste. Heureusement, il est possible de créer une manière d'organisation qui puisse régir un tant soit peu les directions que prend l'écriture. Si Normand de Bellefeuille affirme que la composition est loin d'être déterminée, c'est aussi parce qu'il faut quand même laisser un certain degré d'aléatoire à la création pour qu'elle puisse exister. Nous

⁶⁸ Theodor Adorno, *Mahler : une physiologie musicale*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, p.117, cité par Pierre Nepveu dans *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p.32

⁶⁹ Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Noroît, 2001, p.48

croyons cependant qu'un créateur aura moins de difficulté à endiguer le flot de son inspiration et à lui trouver un canal qui la fasse fleurir qu'à tenter désespérément de ne pas se censurer. En effet, même avec des balises, les tentacules de l'acte créateur sont très nombreuses, et il faudrait choisir d'être extrêmement réducteur pour que le travail organisationnel devienne vraiment un problème plutôt qu'une solution. L'extrait suivant illustre notre plaidoyer pour une forme qui organise juste assez le contenu pour que la répétition, ainsi que la profération, soit possible :

danser
 sur les ombres amovibles
 des bonheurs de passage
 faire plier sous la main
 le chant des gramophones
 quand trop tôt sur le lit
 sur nos peaux de lit tendres
 se déploie rayures blanches
 la conquête du soleil
 danser
 et continuer à

Le poème comme tentative

Maintenant, voyons de quelle manière le poème peut servir à lui seul de moyen de transformation de la réalité. Normand de Bellefeuille considère que l'espace du poème ne prête pas à la réserve. Pour lui, «il s'agit plutôt de tenter, chaque fois, quelque chose de décisif, mais brièvement»⁷⁰. Inspiré ici de Mallarmé, le poète nous inspire à nouveau des doutes sur son réel désabusement. L'espace du poème, la plupart du temps assez concis, permettrait donc de faire des essais, de se

⁷⁰ Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Noroît, 2001, p.59

lancer à l'assaut d'un problème et de pouvoir recommencer plus tard. Comme le poème est toujours renouvelé, l'effort l'est aussi et la résolution de problème se bâtit de texte en texte. Chaque poème est une pierre de l'édifice.

Dans le but de parvenir à écrire des poèmes qui soient authentiques, de Bellefeuille soutient qu'il importe de ne pas être trop sérieux : «Dans le rapport du sujet à sa parole, mieux vaut [...] une certaine irrationalité pour adéquatement rendre compte de l'irrationalité généralisée de la vie»⁷¹. Tout n'a donc pas besoin d'être logique. D'ailleurs, selon quels critères pourrions-nous juger de cette logique? Le changement 2 de Paul Watzlawick, nous l'avons vu auparavant (voir *supra*, p.45), semble illogique en fonction des termes d'un système donné. Pourtant, il parvient à modifier ce système. Comme la réalité n'est pas nécessairement logique, la solution aux problèmes et la description de cette réalité ne passent pas obligatoirement par des chemins qui semblent évidents. Dans le poème qui suit, nous nous sommes attaquée, dans le seul espace de quelques vers, à un problème précis que nous avons tenté de renverser :

décomposer
ce que promettent les larmes
et ne plus céder
une plainte
à mes fatigues
car j'ai toujours été lasse
avant de le dire
alors que la vie ne demande
qu'une promesse d'énergie

⁷¹ Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Noroît, 2001, p.55

Ritualisme et dépassement de la déconstruction

Lorsqu'une poésie est investie des attentes, de l'énergie et de la conviction de celui ou celle qui la fait, et lorsque cette même poésie devient un passage nécessaire vers des lendemains que l'on souhaite plus *beaux*, pourquoi ne deviendrait-elle pas une espèce de rituel dans la vie quotidienne du poète? Pierre Nepveu s'est penché sur la question :

[...] l'écriture du détail banal [...] devient le moteur même d'un post-formalisme que je qualifie de rituel, au sens où ni déconstructeur ni transgressif, il inscrit la subjectivité dans des opérations, des procédures qui concernent sa forme même, son rapport à l'énergie comme dissipation et comme reconfiguration.⁷²

Ainsi, le rituel ne verse pas du tout dans la négativité. Il permet de transformer l'«énergie» et de la remodeler sans passer par des étapes de démolition. Il n'est donc pas nécessaire d'employer ses forces à faire une poésie qui soit complètement nouvelle ou d'inventer des formes jamais vues. Il suffit de jouer avec nos forces et de faire de l'acte d'écriture quelque chose qui rende un caractère plus «sacré» aux choses, sans besoin de passer par de grands débordements pour atteindre à autre chose.

Pierre Nepveu pose la question suivante : «Face à cette «graisse de binne» dans laquelle flotterait irrémédiablement l'intellect occidental (et pas seulement québécois), la culture et la littérature en particulier peuvent être autrement qu'«excrémentielles» [...]?»⁷³ et il allègue que la réponse théorique et pratique se trouve du côté du ritualisme. Par contre, il met en garde contre «une routine vide de sens, un formalisme creux ou une stratégie purement sécurisante»⁷⁴. Nepveu

⁷² Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p.178-179

⁷³ *Ibid.*, p.214

⁷⁴ *Ibid.*, p.214

considère que la littérature peut encore être très utile. En fait, il croit qu'il s'agit de l'un des seuls endroits où l'on puisse encore avoir une prise sur les événements :

[...] la pluralité des centres [peut] être maîtrisée, c'est-à-dire non pas niée mais assumée chaque fois dans un nouveau rituel, une forme provisoire où les limites internes de notre réalité (frontières du corps, partages de l'espace, champs culturels) puissent s'expérimenter dans une forme dont nous, lecteurs, parcourons les contours, éprouvons les tensions et vivons le destin comme style. Forme-fête, forme contemplative, forme ludique : c'est du moins ce que donne à penser la réflexion d'un Octavio Paz qui voit dans le rite un des destins possibles de l'art actuel.⁷⁵

Ce n'est pas un autre aveuglement que l'on cherche, mais un moyen pour atteindre à quelque chose de mieux dans la lucidité. Le rituel est une voie pour échapper à la déconstruction sans lendemain, mais pas pour échapper à soi-même ou à la réalité. Il faut accepter de faire de la poésie un rituel en s'y donnant entièrement si nous croyons que la solution s'y trouve. La poésie devient rite lorsque nous y mettons chaque fois la même volonté, la recherche du même but et la foi en ces prédictions qu'il nous faut renouveler - en proférant ce que nous serons demain, très bientôt, dès la fin de chaque nouveau mot. La forme et le contenu deviennent parties intégrantes du rituel. Et comme le rituel participe de la fête, on peut y vivre ce qu'on veut, il suffit d'en faire chaque fois une nouvelle célébration. Même les événements moins joyeux peuvent être transformés et contribuer à une réflexion grandissante.⁷⁶

Paul Watzlawick, pour qui le rituel est une série d'actes que l'on fait à un moment précis et dans un lieu déterminé, a souligné l'importance de cette notion que l'être humain a reléguée aux oubliettes. Il s'agit selon lui d'un grave problème, car notre espèce souffrirait d'un «désir immémorial» et désormais inassouvi pour les rituels. Cette absence «contribue à créer en nous une impression aiguë d'absurdité et de vacuité des choses, ou nous lance à la recherche [de] pitoyables substituts [...] en

⁷⁵ Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999, p.219

⁷⁶ On s'inspirera alors des «cimetières joyeux» où, dans certaines cultures, on célèbre les morts en faisant la fête.

lieu et place d'un rite initiatique»⁷⁷. Les rituels contribuent donc à emplir l'espace et à donner un sens à ce qui en manque. En créant de nouveaux rites, il serait possible d'entrer en contact avec soi-même, avec une essence qui semble bien illusoire à notre époque. Au moment de l'écriture poétique, les actes dont parle Watzlawick seront des actions choisies pour leur efficacité à dépasser la négativité pour changer la réalité et le moment sera constitué du temps du recueil et de sa conception. Ces actions se transformeront idéalement en un *rituel pour la vie*, puisqu'ils imprimeront leur marque aux textes à venir et à l'existence en général. Le rituel pourra donc s'étendre à d'autres temps et à d'autres lieux, le lieu étant à la base cet espace osmotique entre le poème et ses conditions d'élaboration.

Dans son ouvrage *Penser la poésie*, Aldo Trione rapporte que Mallarmé «a montré que du mot (qui ne démontre, ne décrit, ne représente rien) peuvent naître les idées, qui sont constitutives du monde»⁷⁸. Il s'agit selon lui d'une «conception mystique» du langage puisqu'il est transformé en «agent de spiritualité». C'est que les désirs et les sensations peuvent devenir des entités bien réelles alors que nul moyen physique n'a été utilisé pour y arriver. Le rituel participe de cette magie qui opère entre les mots et la vie et construit la réalité. Il ne s'agit pas de pensée magique, mais bien de s'émerveiller de la portée et de la puissance des mots, ainsi que de ce qu'on peut leur faire accomplir, en combinaison avec la puissance de l'esprit. L'humain est responsable de ses propres tours de force, surtout quand on considère qu'il les réussit en utilisant des concepts pour le moins subjectifs. Au moment d'écrire, nous avons voulu faire du poème un rituel qui emplisse de sens l'espace (re)créé par les mots :

⁷⁷ Paul Watzlawick, *Le langage du changement*, Paris, Seuil, 1986, p.161

⁷⁸ Aldo Trione, *Penser la poésie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.92

je fais
des projections dans l'ombre
et je m'épate
de peu

si les amours sont coulantes
c'est que nous appelons la pluie
par petits cris
par sourires
par démonstrations atténuantes

le jour n'est ni trop beau
ni si sale
que l'on s'abstienne de l'aider

Temps performatif

Selon Dominique Combe, le sujet est généré par le texte : «[...] loin de se contenter de remonter vers les profondeurs d'une identité enfouie [...] l'œuvre littéralement *produit* cette identité, la *constitue* au terme d'un long processus de «maturation».»⁷⁹ Le «Moi lyrique» est créé dans la fiction. D'ailleurs, le moment où cette transformation a lieu correspond exactement au temps du poème. Le temps performatif dont parle Combe est donc celui de la transformation en train de se produire sous les yeux du lecteur. Le faire et le dire adviennent au même instant, et le sujet lyrique apparaît dans la «durée simultanée» de l'écriture et de la lecture : «Le lecteur assiste «en temps réel» [...] à la métamorphose intérieure du récitant, qui s'accomplit avec et par le poème»⁸⁰. Pourtant, malgré le fait que ce poème soit construit sur une «strate autobiographique», Combe rappelle qu'il ne s'agit pas d'un texte autobiographique.

⁷⁹ Dominique Combe, «Aimé Césaire et «La quête dramatique de l'identité»» in *Le sujet lyrique en question*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996, p.180

⁸⁰ *Ibid.*, p.184

Le temps où le poète cherche à «devenir ce qu'il est» serait donc conjugué au présent. Malgré tout, nous considérons que les autres temps peuvent aussi être utiles à l'élaboration du sujet. Nous pensons évidemment ici aux prédictions, qui auront un effet sur le futur, ainsi qu'à l'évocation du passé et de ce qu'il faut surmonter. Bien sûr, l'action se passe au moment de l'écriture, parce que la réalité y est précisément en train de se construire et parce qu'on est au beau milieu de la réflexion. Didier Anzieu a lui aussi relevé la «prétention synchronique»⁸¹ de l'œuvre. Dans son cas, il s'agit plutôt de l'observation suivante : l'œuvre se veut un «microcosme» du monde pouvant le représenter dans son infinitude. C'est précisément ce que nous voulons faire : dans la foulée du poème, qui n'est fait que de quelques mots et de quelques images, le poète ou la poète entend changer bien des choses, dont la grande majorité resteront nécessairement non dites. Il faut donc compter sur la répercussion et sur la relation de toutes les choses entre elles pour que la transformation se propage aussi haut que possible :

l'air est plein
 et je me balance à vous
 à l'instant
 de l'automatique
 sagesse du vol

⁸¹ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p.140

DEUXIÈME PARTIE
(VOLET CRÉATION)

CE QUE TENTER VEUT DIRE

1/37

au commencement
il y a eu des processions
des suites
multiformes
de pleureuses

de ces départs
qui confinent
à l'hypnose

au commencement il y a eu moi
dans l'exaspération
d'une nuit
qui ne voulait pas finir

c'est ailleurs
que je prends place
aujourd'hui et
si je vous parle
c'est que l'air a décidé
de suivre mon exemple

il n'y a pas
de secret
mais une joie
irracontable
à savoir que les étoiles
tiennent toutes
dans la forme d'un poing

2/37

on s'enlise
dans des valeurs de mots
qui se taisent
à nos pieds

on en revient
qu'on déchire
qu'on laboure
ou qu'on rien
on en revient
toujours
à un putain d'arbre
dans sa putain d'écorce

mais il est ce qui glisse
entre les deux
pour ramener
vers nous
les saveurs évadées
les tensions à la vie
qui nous tiennent
enveloppés
de nos sueurs
contre leur ventre plein
leurs manteaux
de salut

et nous planons
décidés
dans le vent
à laisser aux humains
le bonheur
de nous suivre

3/37

danser
sur les ombres amovibles
des bonheurs de passage
faire plier sous la main
le chant des gramophones
quand trop tôt sur le lit
sur nos peaux de lit tendres
se déploie rayures blanches
la conquête du soleil
danser
et continuer à

4/37

et le tourbillon
qui dégénère
qui s'étend
à l'envers des lames
dans des vapeurs
sonnantes
de course folle

je suis
sous les battoirs
engrenants
anesthésiée de vitesse
à hurler de candeur
et je tiens
dans mon sillage
des manteaux de plaisance
qui ne vont à personne
trop aériens
dans le jour
qui s'alarme

5/37

(les passions se tarissent en évasions logiques)

je suis ici
ici
sous le lit
sous la pression du lit

je suis trempée
je suis
nivelée vers toi
rabaissée volontaire
sous les coups de lumière

mais cette seconde
de cactus de miel
il a fallu qu'elle soit
que je voie
que sous l'ongle
se disloque
ton fantôme

que sur les murs
sur le papier de riz
se déposent en rafales
les arêtes mesquines
de ta peau

je retire la main
et déjà tu n'es plus
déjà dans l'air vicié
j'entends
quelque part
cette voix
ma voix
qui me renverse

6/37

panique
panique
en deux mots
très distincts
qui se répondent
sous l'eau
dans des ébats
de source folle

quand la prise
si lâche
de ces doigts
de ma main
quand la prise
n'existe même plus
dans le sens
je coule

mais je ris
haha
dans la conscience
subite
de l'air qui s'amuse
entre mes doigts
et la vie
de nos vies
là-bas
cesse un instant
de penser
à moi

7/37

diluer dans l'envie
dans l'oxyde minute
diluer l'impaticence
se garder pour la pluie

goutte à goutte
parfumer
les œillades
distillat malicieux
des effluves
gardées

et tanguer de froideur
dans l'éclat de l'absence
sous des mains si lointaines
qu'elles enserrent les poumons

évadée
tempêtée
de l'urgence
d'être là
sous l'aile
dans ses eaux de clémence
quand du pont
de l'infinie vigile
je subis
arrêtée
les attaques impudiques
de la joie
qui s'attarde

8/37

les pieds
par-dessus terre
(des rien du tout
plein le cou)
je suis pleine
si pleine de lumière
que la ville se perd
dans mes éclaboussures
et j'ai
dans l'invention des débuts
des appels de trop loin
qui me prennent
sous l'aile
pour me tirer
de faire

9/37

et ça te tourne
autour
comme dans
tourner
retourner
mettre à l'envers
à l'ennui
il part
et tu sais
seulement
qu'il va revenir
tenir
dormir
à toi

10/37

suspendue
mal assise
dans l'absence de bruit
avec des gestes
à vouloir
partager sa vie
à se faire
dactylo de peau
quand le noir
détache sur la ville
ses achèvements beaux

attendre à vivre
s'est installé
dans la main des objets
pour un long instant bref
à jouer avec l'ombre
mais
les dimanches
participent de la vie
et lire le mot
effervescence
avec la bouche
pleine de becs
viendra encore
me trouver
dans ton lit

11/37

comme obligée
dans la mémoire des coins
à me rejouer
notre vie
de minutes comptées
dans l'espace
lieu commun
de deux langues
désertées

me refaire
corps de souvenir
pour m'étaler
d'un bord à l'autre
de l'attente

me revoir
me bercer
remettre dans les mots
de la chair de lumière
et comprendre
toujours
ce que vouloir veut lire
dans le sémaphore
de tes grains de beauté

12/37

mais que tu saches
que d'aller comme on va
comme à l'eau
les grands mots
les craquements de prières
que d'aller par devant
partout
comme si
comme si moi
j'étais
sous la marque de qui brûle
exaucée
que d'aller nos grandes traces
nos grandes frousses de bonheur
c'est essence
que nos doigts
ici
épellent
aux quatre coins des chambres

13/37

je m'envie ma vie
d'allégeances étroites
à des bras d'homme-lieu
des mixions abondantes
et je cours
à volées
dans des instants d'air
collés aux draps
qui se jouent
à tout plein de doigts
dans les intentions
avouées
des amours d'hippocampe

14/37

et de vannes en vannes
s'ouvrant sur la beauté
trébucher dans mon lit
dans des bribes de toi
laisse un goût
marqué
de sel sur les ongles
et tu dors
-dans le vacarme absent-
de ton poing d'amoureux
ligoté de musique
sans voir
sous ma main
les transparences de lianes
nous tisser
par la fenêtre
des variables de lumière

15/37

considérant
les deux yeux
à côté du nombril
que l'existence
même ailleurs
de tes peaux
de ton menton
ne passe plus
que par certaines lettres
déjà trop nommées

considérant
élancée
retenue dans le vol
que du haut
de ce qui assaille
les plumes
me sont poussées
à la vitesse des enfants

les journées de toi
raccourcies par l'automne
se creusent sous le doigt
d'embryons de soleil
et je dors
le fantôme de ta tête
dans mes bras
poupée d'amour
investie de lumière

alors tout est long
mais rien n'est grave

16/37

ta tête
comme une luciole
dans le grand noir
de mes chambres
dans l'effarement
du petit nombre
comme dans je reviens
toujours
me coucher près de toi

17/37

il faut
à nos poignets
des décomptes de chansons
au milieu desquelles
s'éveiller

et désirer la beauté
comme
multiplications de toi
comme dans
les cent facettes
de nos à venir à bâtir

18/37

rester dans l'attente
du météorite
de la reconsidération lente
des confort acquis
décider de l'envers
comme on démantèle
dans des structures de gel
les coulantes assurances
de nos grands-mères

19/37

la nuit
et souvent le jour
et dans les replis d'ombre
des après-midi de pluie
la nuit
dans le noir sans caresses
de nos propres folies
s'insinue
se tord
s'extraordinarise
le plus petit
de nos inconforts
et la suture est dure
quand la brèche s'évertue
à cracher des monstres
à travers les grandes baies
où il suffirait
de se pencher
pour apercevoir l'été

20/37

il faudra
que tu entendes
de quel pouvoir sont investis
les rubans de jour
que tu brodes
à mes vêtements

que tu entendes
que je les vois
toutes ces fleurs de lumière
que tu sèmes
aux cadres des portes
qui me font peur

j'ai dans les mains
des bonheurs qui palpitent
des bonheurs
à serrer contre soi
dans la tiédeur
des après-midi suspendues
alors je t'envoie
de toutes mes galaxies
des baisers contemplatifs
parce que
chez toi
la beauté porte son nom

21/37

dans l'espace
des menues minutes
qui t'accompagnent au départ
l'intervalle de mes doigts
qui se savent dépassés
j'ai placé
du bout de toute ma force
des étoiles imposantes
gonflements de chaleur
comme des chants rassurants
pour la route
mon amour

22/37

j'ai à la main
en principes domino
des effluves de toi
terribles arrivages
comme des vagues
en collision
dans tous les plis
de ma défense

et l'image lointaine
des jours de résolution
du rattachement des corps
portée dans le ventre
comme une preuve

les fleurs font papier peint
aux parois
de nos retours
en illustrations pâles
fanées sur notre passage
de ce qui est beau
à consteller les rêves

23/37

dans les trous
si petits
qui
en t'étoilant la vie
me consternent à demi
passent
toutes à la fois
mes indicibles envies de toi
dans les paris
de joies à venir

24/37

et quand la chambre
à quêter des odeurs
à la mémoire des murs
sera trop pleine
d'air
il faudra bien
mon amour
que la terre se souviene
de ton point de départ
et te gratte où je sais
de ses grandes mains rieuses
pour te dire
mes creux et mes pleins
que l'infinité des heures
t'a conservés

25/37

il fait vert
et brillant
et toutes sortes de pistils
réfléchissants

nos grands paniers
sous nos bras légitimes
encaissent du vent
pour préparer le soir

car il faut des repères
aux yeux de nos étoiles
allumer d'aiguillons
les revers de notre corps

entendez

la luisance en chantier
sonne déjà
et je dis comme ceux-là
que la piste est odorante

26/37

l'air est plein
de l'espoir de nos ailes
et son pétilllement
perceptible
polit l'espace

il suffit
pour que tinte mon grelot
d'une modulation infime
de l'attraction

l'air est plein
et je me balance à vous
à l'instant
de l'automatique
sagesse du vol

27/37

deux jours
à la merci de soi-même
dans une bulle
tendue de draps blancs
auxquels pendent encore
des bribes hallucinées

c'est un refrain apocalyptique
que me rejouent
certains coins de ma carcasse
confondant l'épuisement
avec l'étrange bourdonnement
de la rencontre

mais que la porte
jamais ne soit fermée
toutes les odeurs
sont bonnes à déguster
quand je chevauche
les ponts du vide
dans l'épaisseur d'un vent
qui me sait sa maîtresse

cette ville
est un grouillement d'absences
qu'on lèche comme un timbre
qui goûte le sang
et je n'attends personne
qui s'en sorte indifférent

28/37

je ne comprends rien
mais je n'ai pas peur

29/37

décomposer
ce que promettent les larmes
et ne plus céder
une plainte
à mes fatigues
car j'ai toujours été lasse
avant de le dire
alors que la vie ne demande
qu'une promesse d'énergie

30/37

de débuts en départs
je jubile tôt
et j'épingle les mites
en brochettes frémissantes
je veux dire
je suis là déjà
et je sais
que demain s'épelle
petits-grains-odeurs-dans-l'air
du dedans
vers l'extérieur
un trafic luminescent
emparé de chairs
et beau
sans retour

31/37

se lever
sous la tente d'une envie
et savoir
sans le voir encore
que la toile est craquante
et l'espace
inimitable

les hésitations
compromettantes
et savoureuses
comme autant de tremplins
pour les coquins du vide
s'interposent

et je dis encore
que la M-O-R-T
ne subsiste qu'accrochée
aux toiles de vos greniers
je dis encore
qu'en sa substance
elle vous nie
tout comme je vous embrasse

32/37

pour chaque heure
une boîte
et toute une panoplie d'étiquettes
pour l'appivoiser

décisions optiques
et couleurs
réincarnées

de nos mille déversoirs
suinte la rosée

33/37

voilure jaune
de nos étés
entre un peu
dans ma bouteille
que je conserve
l'idée du feu

34/37

je fais
des projections dans l'ombre
et je m'épate
de peu

si les amours sont coulantes
c'est que nous appelons la pluie
par petits cris
par sourires
par démonstrations atténuantes

le jour n'est ni trop beau
ni si sale
que l'on s'abstienne de l'aider

35/37

il faudra mettre
dans mon sac
de la pierraille de vide
et des provisions
de ciel blanc
parce que tes gestes
ne viendront plus
m'aérer comme avant

on me l'a dit

alors il faudra
que je te répète
en mille figurines
redisant ton sourire
que les jours soient dédiés
au son que rendra ton sillage
ton chemin de fourmi rose
qui secrète du bonheur

(Pour Antonine)

36/37

et notre bulle
déformable à loisir
se rappelle
des contours amidonnés
du confort

quand sous ma griffe
elle s'étire
grinçante
désirante au possible
et jamais
abandonnée

37/37

flamber
comme dans
refuser
l'éteinte du vide

et faire de la lumière

CONCLUSION

Au cours des pages qui suivent, nous reviendrons d'abord sur les grandes lignes de notre essai théorique; ensuite, nous tâcherons de supputer l'efficacité de nos interventions à partir du modèle suggéré par Schön.

Dans le premier chapitre, nous nous sommes, au premier chef, intéressée à la place de la négativité dans la littérature québécoise. Son ton apocalyptique, illustré par les propos de Normand de Bellefeuille, nous apparaissait comme problématique. Les travaux de Pierre Nepveu nous ont aidée à circonscrire le paradoxe qui existe entre l'envie d'un dépassement de la négativité et l'enfoncement dans cette dernière. Les écrits d'Hélène Dorion sont un bel exemple de ce paradoxe, puisqu'ils oscillent entre recherche de la lumière et impuissance. Par la suite, nous avons vu comment Nietzsche propose de vivre en adoptant le *gai savoir*, la profondeur enjouée. Selon lui, *désirer ce qui est*, c'est accepter les conditions et les limites de la réalité. Le négatif n'est donc pas exclu; il s'agit simplement d'*adhérer* au réel, d'y être intégré. Cette vision des choses promet au poète d'accéder à l'image qu'il se fait de lui-même en *devenant qui il est*. Plus loin, nous nous sommes attardée à la doctrine utilitaire d'Épicure : le plaisir étant une fin en soi, et les choix étant faits en fonction de leurs conséquences, les plaisirs menant à la souffrance sont écartés. D'ailleurs, nous avons conclu ce premier chapitre en faisant un survol du travail de José Acquelein, qui parle de la mort avec lucidité et légèreté; il est pleinement conscient du pouvoir de changement qu'il détient.

Dans le second chapitre, nous apprenions que Nietzsche voit la vie comme une oeuvre d'art et que cette confrontation stimule l'autonomie de l'artiste par rapport à ce qui a déjà été fait. De plus, la création de cette oeuvre s'approche de

l'expérimentation scientifique, position courageuse où la raison et l'idéal sont réunis dans un même but. À ce moment, nous avons abordé le constructivisme, qui prétend que l'environnement que nous percevons n'est qu'une invention de l'esprit. Le constructivisme redéfinit les concepts de linéarité et de changement. Nous avons vu qu'il faut sortir d'un système et l'observer de l'extérieur pour pouvoir revenir y produire un changement. Le recadrage, au niveau de la métaréalité, a un effet immédiat sur la réalité empirique, puisqu'il modifie nos constructions mentales. Le poète peut donc revenir de l'universel avec des outils pour changer le réel. Qui plus est, nous avons constaté que le recadrage permettait difficilement de revenir en arrière à la suite d'une évolution. Cette théorie implique une grande responsabilité de la part de l'artiste, mais lui promet aussi beaucoup de liberté. Ainsi, les prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes permettraient au poète de prendre des décisions en sachant qu'elles vont avoir un impact sur le futur.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous avons appliqué l'approche praxéologique à notre projet. L'action est ici au centre de la question, et toutes les étapes – de la théorie à la pratique – peuvent être parcourues par un même chercheur. Le praticien réflexif réfléchit au fil de l'action et développe des techniques pour créer et gérer des mondes virtuels. Partout, c'est le sentiment de la personne qui agit qui importe. Dans ce chapitre, nous avons affirmé que l'écrivain est au cœur de l'action lorsqu'il invente de nouvelles formes de réalité et que la réalité empirique en est affectée. La généralisation, la création de modèles d'intervention et le questionnement sont autant d'outils praxéologiques. Par ailleurs, Hélène Guy a utilisé la praxéologie dans ses travaux sur la création littéraire, suggérant d'utiliser ses outils pour comprendre le processus de création et ses obstacles. Nous avons alors prétendu que ces outils pouvaient être utilisés à plus grande échelle, notamment sur le plan de l'intention précédant le texte. Finalement, nous avons retenu quelques procédés de création, comme la profération ou la répétition, qui nous permettaient de transférer dans le poème ce que nous avons appris et choisi.

Avant d'écrire ici les dernières lignes de ce travail qui n'est en fait qu'un commencement, nous prendrons quelques instants pour répondre au moins une fois aux questions que Donald A. Schön propose pour évaluer l'efficacité d'une expérimentation. Pourtant, avant de rappeler lesdites questions, nous nous souviendrons que le chercheur a construit cette grille d'évaluation en fonction de la satisfaction et des valeurs personnelles de celui ou celle qui va l'utiliser. Le lecteur comprendra alors que les réponses que nous y apporterons soient subjectives. Pourtant, comme l'étude des théories de Nietzsche et des constructivistes nous l'a inspiré, nous croyons que la subjectivité est inévitable et qu'elle doit être considérée comme un élément nécessaire à la construction d'une nouvelle réalité. Voici donc la liste des questions :

Puis-je résoudre le problème que je viens de poser?

Quand je l'ai résolu, suis-je satisfait des résultats?

Ai-je rendu la situation cohérente?

L'ai-je rendue conforme à mes valeurs fondamentales et à mes théories?

Ai-je continué à faire évoluer la recherche?¹

À la base, si nous avons accepté de relever ce pari de faire porter à la poésie le poids d'une transformation du monde, c'est que nous croyons fermement à cette possibilité. Évidemment, il est impossible, à l'heure d'écrire ces lignes, d'affirmer que le problème est résolu. Nous pensons en effet qu'il s'agit d'un travail de longue haleine et que le tour de la question ne sera pas fait de sitôt. Par contre, nous pouvons rendre compte de nos *sentiments*, c'est-à-dire de ce que nous croyons avoir réussi à accomplir.

Nous commencerons donc en disant que nous avons l'impression d'avoir atteint le but que nous nous étions fixé, bien qu'il s'inscrive dans un projet plus vaste encore. La notion de responsabilité est donc d'autant plus importante qu'elle doit s'appliquer à l'élaboration du recueil de poésie autant qu'à la vie en général. Sans

¹ Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, 1994, p.171

pouvoir fournir de preuve², nous croyons qu'un travail poétique au cours duquel l'écrivain réfléchit à ce qu'il fait a un impact certain sur ce qui entoure ces réflexions. De plus, la résolution de problèmes à travers l'écriture du poème semble avoir des retombées concrètes : cet espace de travail produit des fruits bien réels qui sont souvent plus faciles à créer que dans l'espace de la réalité empirique. En effet, le lieu de l'écriture est dépouillé de tout le bruit de la vie. On peut s'attarder au détail qui compte. Nous disons que cette méthode donne des résultats, pour peu qu'on y mette la volonté de construire. C'est au poète à faire de sa vie un ensemble cohérent qui intègre son art aux autres éléments. Nous insisterons encore une fois sur le fait que le poème – ou le recueil – est un moyen d'arriver à nos fins, moyen que nous avons choisi en fonction de ce qui nous fait *plaisir*. La praxéologie demande à la réalité de s'ajuster à ce qu'elle tente de démontrer. C'est pourquoi nous avons adopté une manière de faire qui nous permette de satisfaire nos valeurs tout en restant scientifique³.

Il aurait été utile à notre argumentation d'avoir sous la main des traces matérielles d'un passage du négatif vers le positif. Par exemple, un texte tendant de prime abord vers l'autodestruction pourrait être comparé avec sa nouvelle version, remaniée de manière à être plus constructive. Malheureusement – mais surtout heureusement – le travail de praxéologie a été amorcé bien avant l'écriture proprement dite, ce qui fait que ces traces sont moins accessibles que si le travail avait débuté directement sur le papier. Nous tenterons pourtant, en quelques mots, de donner au lecteur une idée de ce que peut être le travail mental qui décide du texte à venir. Faire des prédictions, afin qu'elles se vérifient d'elles-mêmes, implique de

² Les prédictions sont difficilement vérifiables, d'autant plus que le temps n'a pas fait son œuvre au moment d'écrire ces lignes, mais nous avons le sentiment qu'elles suivent leur chemin. Certains vers agissent à titre d'éclaireurs, et une fois qu'ils sont écrits, nous prodiguent une lumière qui ne nous quitte plus.

³ Nous avons vu avec Hélène Guy que l'application de la praxéologie au processus de création littéraire reste dans le domaine de la recherche dite scientifique puisqu'elle développe des modes d'intervention et enrichit la théorie.

faire des choix : quel futur voulons-nous construire au moment d'écrire? La profération est donc explicite, mais ce qui a été ou sera changé reste implicite⁴. La rédaction est davantage une manière de peaufiner, de polir la transformation dont nous rêvons, pour qu'elle ait plus de chances d'advenir; il faut alors être très attentif au sentiment que nous procure ce à quoi nous avons choisi de donner vie, puisque c'est le seul indice que nous puissions avoir de sa justesse.

Parfois, par ailleurs, certains poèmes font état d'une situation négative, qui ne sera pas effacée au profit d'une autre plus satisfaisante, mais qui sera plutôt renversée au cours du poème par l'introduction d'autres propos. Dans ce cas, le poème est en quelque sorte dénonciateur, car il propose deux visions qui s'affrontent et permet à celle qu'il préfère de l'emporter. Nous en avons eu un exemple dans le poème 2/37, qui oppose une proposition aérienne et salvatrice à l'idée d'un cercle vicieux stérile.

Maintenant, nous avons vu que Schön suggérait de mettre fin à une expérimentation en fonction de notre appréciation des changements qui en avaient résulté. Nous nous arrêtons pour l'instant à la production de notre recueil, mais la recherche pourra continuer d'évoluer de plusieurs façons. Pour notre part, nous continuerons de réfléchir dans l'action pour tâcher de nous approcher du «type sain» de Nietzsche. En effet, il est invraisemblable de rêver d'atteindre la perfection dont parle le philosophe, mais on peut au moins s'éloigner le plus possible du «type morbide» qu'il décrie. La plus grande partie de la recherche à venir appartiendra évidemment à tous ceux qui s'intéressent aux possibilités de l'écriture, car nous croyons comme Hélène Guy à l'importance des travaux sur les textes en cours de production. Il s'agit d'une mine dont tous les filons n'ont pas été exploités. Plus il y aura d'avancées dans ce domaine, plus les poètes et autres écrivains auront l'impression que tout est possible.

⁴ Voir, à titre d'exemple, le poème 30/37, où présent et futur se mêlent en un beau présage

Nous retiendrons que les diverses théories que nous avons utilisées pour arriver à nos fins se rejoignent toutes à un certain point : que Nietzsche nous dise que le point de vue adopté change une problématique, que Watzlawick nous suggère d'adapter le cadre de référence à chaque individu ou que Schön nous rappelle de créer des outils qui permettent de vérifier notre hypothèse, il s'agit dans chaque cas de modeler les situations pour qu'elles nous apportent ce dont nous avons besoin. Il n'est nul besoin d'utiliser ces outils pour plonger de plus belle dans l'expression de la négativité, puisque c'est une tendance naturelle chez le créateur, selon Anzieu. Mais il ne faut pas oublier que le *plaisir* d'Épicure est à portée de la main, et que le travail dont il est question ici ne se fait pas au prix d'efforts surhumains. Il suffit d'être à l'affût et de se tenir prêt à saisir le «fil de lumière», comme le propose Hélène Dorion. Car nous avons vu que les poètes possèdent tout ce qu'il leur faut pour construire ce dont ils rêvent. Il s'agit de plonger et d'affronter des façons de faire jusqu'alors inconnues.

Dans les poèmes qu'on vient de lire, j'ai tenté de transformer la réalité. Tout au long de l'élaboration du recueil, je me suis posé à chaque geste des questions sur la manière de faire mouche et de toucher à des points si sensibles qu'ils ne puissent s'en remettre. Depuis le début de cet exercice, la vie ne peut plus être la même, puisque la décision de reconstruire la réalité active à elle seule une multitude de mécanismes. Cette sorte d'interrogations, et c'est Watzlawick qui nous en a avertie, ne peut pas s'évanouir après avoir donné des résultats. Souhaitons qu'elles me mèneront où je l'ai espéré. Et plus loin encore.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES THÉORIQUES

Livres

Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre : essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Coll. «Connaissance de l'inconscient». Paris : Gallimard, 1981, 377 p.

Audet, Noël. *Écrire de la fiction au Québec*. Coll. «Littérature d'Amérique». Montréal : Québec Amérique, 1990, 199 p.

Brun, Jean. *L'épicurisme*. Coll. «Que sais-je ?». Paris : Presses Universitaires de France, 1962, 124 p.

De Bellefeuille, Normand. *Lancers légers*. Coll. «Chemins de traverse». Montréal : Éditions du Noroît, 2001, 71 p.

Dorion, Hélène. *Sous l'arche du temps*. Coll. «L'écritoire». Montréal : Leméac, 2003, 86 p.

Even-Granboulan, Geneviève. *Action et raison*. Coll. «Philosophie». Paris : Éditions Méridiens Klincksieck, 1986, 294 p.

Guyau, Jean-Marie. *La morale d'Épicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines*. Fougères : encre marine, 2002, 392 p.

Lafleur, Normand. *Écriture et créativité*. Coll. «Documents». Ottawa: Leméac, 1980, 118 p.

Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel*. Coll. «Boréal Compact». Montréal : Boréal, 1999, 241 p.

Nietzsche, Friedrich. *Le Gai Savoir*. Trad. Pierre Klossowski. Coll. «Folio/Essais». Paris : Gallimard, 1999, 384 p.

_____. *L'Antéchrist suivi de Ecce Homo*. Trad. Jean-Claude Hémery. Coll. «Folio/Essais». Paris : Gallimard, 2002, 338 p.

- Reeves, Hubert. *L'espace prend la forme de mon regard*. Coll. «Points». Paris : Seuil, 1999, 79 p.
- Schön, Donald A. *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*. Trad. Jacques Heynemand et Dolorès Gagnon. Coll. «Formation des maîtres». Montréal : Les Éditions Logiques, 1994, 418 p.
- St-Arnaud, Yves. *Connaître par l'action*. Coll. «Intervenir». Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1992, 111 p.
- Trione, Aldo. *Penser la poésie*. Trad. Isabelle Lavergne. Coll. «Esthétiques». Paris : L'Harmattan, 2001, 157 p.
- Watzlawick, Paul. *Faites vous-même votre malheur*. Trad. Jean-Pierre Carasso. Paris : Seuil, 1984, 119 p.
- _____. *Le langage du changement : éléments de communication thérapeutique*. Trad. Jeanne Wiener-Renucci. Coll. «Points». Paris : Seuil, 1986, 184 p.

Ouvrages collectifs et articles

- Bonnefoy, Yves, André Lichnérowicz et M.-P. Schützenberger (dir.). *Vérité poétique et vérité scientifique*. Paris : Presses universitaires de France, 1989, 279 p.
- Bordeleau, Francine. «José Acquelin : la poésie de la vie insoumise». *Lettres québécoises*, numéro 114, été 2004, p.5-7
- Corriveau, Hugues et Normand de Bellefeuille. *À double sens : échanges sur quelques pratiques modernes*. Montréal : Les Herbes Rouges, 1986, 236 p.
- Daniel, Jean (dir.). *Le Nouvel Observateur du Monde: Nietzsche: Il a pensé le chaos du monde moderne*, hors-série no 210 (septembre/octobre 2002)
- Fasquelle, Jean-Claude (dir.). *Magazine littéraire: Nietzsche: Deviens ce que tu es*, hors-série no 3 (4^e trimestre 2001).
- Fasquelle, Nicky (dir.). *Magazine littéraire: Les écritures du moi: de l'autobiographie à l'autofiction*, no 409 (mai 2002).
- Guy, Hélène et André Marquis (dir.). *Le choc des écritures: procédés, analyses et théories*. Québec: Nota Bene, 1999, 225 p.

- Lahaie, Christiane et Nathalie Watteyne (dir.). *Lecture et écriture: une dynamique*. Québec: Nota Bene, 2001, 277 p.
- Lhotellier, Alexandre et Yves St-Arnaud. «Pour une démarche praxéologique». *Nouvelles Pratiques Sociales*, vol. 7 no 2, 1994, p. 93-109.
- Paquin, Jacques. «Écrire “au plus profond de l’air”». *Lettres québécoises*, numéro 114, été 2004, p.8-9
- Rabaté, Dominique (dir.). *Figures du sujet lyrique*. Coll. «Perspectives littéraires». Paris: Presses Universitaires de France, 1996, 162 p.
- Rabaté, Dominique, Joëlle de Sermet et Yves Vadé (dir.). *Le sujet lyrique en question*. Coll. «Modernités». Talence: Presses Universitaires de Bordeaux, 1996, 301 p.
- Watzlawick, Paul (dir.). *L'invention de la réalité: Contributions au constructivisme*. Trad. Anne-Lise Hacker. Coll. «Points Essais». Paris : Seuil, 1988, 373 p.
- Watzlawick, Paul, John Weakland et Richard Fisch. *Changements : paradoxes et psychothérapie*. Trad. Pierre Furlan. Coll. «Points». Paris : Seuil, 1981, 189 p.

OUVRAGES POÉTIQUES

- Acquelin, José. *L'oiseau respirable*. Montréal, Les Herbes rouges, 1995, 91 p.
- _____. *L'Inconscient du soleil*. Montréal : Les Herbes rouges, 2003, 87 p.
- Dorion, Hélène. *Un visage appuyé contre le monde*. St-Lambert : Éditions du Noroît, 1990, 105 p.
- _____. *Pierres invisibles*. St-Hyppolite : Éditions du Noroît, 1999, 60 p.