

À la diable et à l'emporte-pièce. Du poème comme pratique méditative

Claude BER

Le poème a toujours eu, pour moi, une dimension méditative. Il est *Méditation de mots* comme s'intitulait l'article paru en 2015 dans *La Poésie comme espace méditatif*, aux éditions Classiques Garnier. Il m'est tout aussi impossible de reprendre, ici, ce texte que de ne pas m'y référer. J'en retiendrai seulement, brièvement, quelques aspects, me permettant de renvoyer à sa lecture, puis, quittant la réflexion théorique et comme me l'a proposé Christophe Lamiot, que je remercie vivement de son invitation à ce colloque, je lirai quelques extraits du livre, qui va paraître aux éditions PUHR, dans la collection « To ».

À la diable (quelques remarques sur poésie et méditation)

Méditation ? Qu'est-ce à dire ? Ses multiples versions philosophiques, spirituelles, religieuses même, qui vont de la méditation médiévale à la jésuite « méditation de lieux », de la *Quatrième Méditation* cartésienne à la voie bouddhique ou à la pratique chinoise Tch'an plus connue sous le nom Zen de sa descendante japonaise ? Un *medium stare* dans la *mediocritas aurea* antique ou dans ce milieu oxymorique taoïste, où se recusent à la fois silence et parole, pensée et non pensée dans le « sans demeure » et le « sans appui » vers un dépassement des contraires et de la dualité, dont rêvent toutes les sagesse et les mystiques ? Un être là dans l'*age quod agis* d'un changement de posture intérieure qui va se nommer éveil, attention ou vacuité ? Entre interrogation de soi, *memento mori* et célébration, présence plénière à l'instant et absorption dans le flux de la vie, entre pratique et pensée, il est impossible de résumer, dans le temps imparti, les enjeux de la méditation et ce qui fait du poème posture et espace méditatif. Mais puisque la méditation plonge au cœur des couples antithétiques, autant y aller du bâton de Diogène brisant ce qu'il désigne et en dire à la diable comme au *khât* du maître zen et à son radical couper court.

Méditations de mots

Interrogeant notre destinée et notre humanité dans sa condition et à la lumière noire du siècle, le poème ouvre espace méditatif, qui s'est affiché comme tel dans son histoire, s'intitulant, ici, Méditation(s), plus tard Gedankenlyric, ailleurs chant-pensée chez les Indiens Tepehuas ou koan dans le Zen. Ces multiples déclinaisons du méditatif mériteraient attention quand des formes fantômes, conscientes ou inconscientes, hantent l'écriture, mais, à devoir faire bref, je dirai que, pour moi, la posture poétique est pratique méditative dans ce que la méditation inclut de pensée mais aussi dans ce qu'elle en soustrait comme en ce qu'elle interroge l'énigme de nous-mêmes et du

monde, que le poème formule dans la tessiture de sa langue, nouant davantage de questions qu'il ne délivre de réponses.

La question du sens y prend forme hors discours, dans la chair de la langue et d'un dire qui l'expérimente et l'éprouve – le met à l'épreuve et à la preuve à travers le sensible – travaillant moins des significations qu'une signifiante qui en excède la somme et inclut sa propre défaillance, que l'on nomme cette dernière indicible ou conscience d'un rapport rien moins que transparent entre le langage, le réel et le vrai. Cette manière d'éprouver la question, d'en faire l'expérience dans l'écriture du poème, creuse espace méditatif, où se médite et se réfléchit la langue et où notre propre visage s'incarne et s'éprouve dans nos mots.

Tout comme la méditation n'est pas exercice intellectuel mais pratique totale, à écrire en poésie, c'est l'en-corps de la pensée qui travaille la langue du poème et qu'elle travaille, incarnant une manière d'être au monde, de le vivre en poésie dans un éveil et une attention inséparables du méditatif comme, pour moi, du poétique. Cette posture appelle le poème, mais seul le travail d'écriture le constitue par cette action spécifique qui suspend à la fois le bavardage intérieur et « l'universel reportage ».

Il y a, à l'écriture du poème, déblaiement de l'esprit. Dans cet espace déblayé, l'acte d'écrire le poème est, lui-même, condition nécessaire non suffisante au surgissement de la dimension méditative. Événement qui tient à la fois du lucide, du concerté et de l'aléatoire, d'une apparition, d'une épiphanie profane, que le travail poétique convoque par sa concentration, mais dont il ne provoque pas le surgissement mécanique. À la somme des actions conjuguées, à l'ajustement des mots, des rythmes et des figures, à la construction / déconstruction du poème s'ajoute un inattendu qui suppose la pesée précise et attentive, mais aussi l'excède.

La méditation du poème est spécifiquement méditation dans et par la langue. Elle nous rappelle, pour citer Mandelstam, ce que parler veut dire. Et c'est dans cette conscience et ce travail de la langue qu'est sa dimension méditative. Méditation de mots et en mots dans l'immédiateté de la trouvaille et le retour sur l'écriture. Le mouvement de la phrase, celui du mot vers ses contiguités sonores ou sémantiques, ses parentés, ses ascendances, ses alliances y fait levier et déblaiement quand l'écriture du poème tente de déconstruire le déjà dit pour redonner au langage le pouvoir de réveiller le monde, de le faire naître ou renaître par et dans la parole qui le dit. Quelque chose y rompt avec « l'usage ustensitaire » de la langue comme disait Artaud et vise la présence et non la seule désignation, sachant aussi que ce pouvoir est autant sinon davantage traversé de doutes et de conscience de ses limites qu'animé par une foi aveugle.

C'est cette énonciation d'un tremblement, d'un déplacement du statut de la parole moins rivée à l'objet qu'elle désigne que pont entre les choses, d'un énoncé qui se déploie dans l'intervalle, dans les entre-deux d'entre l'inconscient et la lucidité, d'entre le langage et le réel, qui fait de l'écriture du poème une méditation.

Éveil et court-circuit

Ouverture aux bruissements des autres et du monde en même temps que résistance au bruit, à l'usure de la langue, le poème fait sens en tous sens. Pas toujours. Ni de manière équivalente entre les poèmes, mais il y a, même dans le plus naïf d'entre eux, le sonore de la langue qui joue de son sonore (et la rime n'est qu'un cas particulier), le rythme de la phrase qui joue de ses tempi (et l'aller à la ligne du vers n'y est pas un passage obligé ni non plus magiquement efficient), le jeu des figures qui convoque une pluralité non référentielle. Cette « feuillature » du poème que je nomme de ce mot artisan, dont le suffixe désigne le résultat de l'action et l'action elle-même, le place du côté de l'action et de la mise en action. Comme est du côté de l'acte la méditation, qui

est engagement actif et non réflexion intellectuelle, ouverture réceptive, mais non passivité.

Noyaux de résistance, agrégats de langue, qui la subvertissent, désignent à la fois un plein – une charge de sens – et un vide, une suspension de l'évidence et de l'habitude. L'effet, qu'on le nomme satori ou changement de paradigme, conversion du regard ou réenchâtement du monde ou « donner un sens plus pur aux mots de la tribu » tant cela se reformule par chaque poète et dans chaque poème, est, à la fois, de faire court-circuit et de mettre en mouvement.

Tant à écrire qu'à lire le poème, un déplacement a lieu. Une surprise, un étonnement, un réveil de l'attention. Un éveil. Quelque chose qui fait que cela bouge dans la langue pour qu'elle redevienne de chair désirante et mortelle. Que quelque chose décille les yeux habitués de voir et ouvre les oreilles déshabituées d'entendre. Le poème met du jeu et du « je » (et le « je » n'est pas plus le moi que le sujet l'ego) dans les rouages de la langue. Du jeu qui fait mouvement et du « je » qui s'anonyme, appelle le « tu » et interpelle la parole et, à travers elle, une humanité qui accède à elle-même par le langage. Altéré au double sens du terme, habité par une soif et ouvert à l'autre, y compris l'autre ou les autres de soi comme l'absolument autre de la langue et de nous-mêmes, c'est par sa forme que le poème fait place à l'altérité comme à un autre rapport à au monde, aux autres et à soi.

Car inévitablement cela fore la langue. Va au vide dirait la méditation. Ce vide où il y a autant de retrait que d'expansion, de présence que d'absence. Dans la conscience qu'aucune parole n'épuise la parole et que, pour paraphraser Lao Tseu, il ne s'agit pas de faire silence, mais de récuser tant le silence que la parole pour sortir de leur dualité. Parole qui se tait, silence qui bruit, l'oxymore poétique n'est pas qu'une échappatoire.

Dans son oralité initiale le poème va de bouche à oreille. Et plus largement « du trou au trou » dans tous les sens de cette expression chère aux philosophes de l'Antiquité. La langue cesse de dire pour bruir, le son cesse de bruir pour dire. L'écrit et les yeux lui confèrent un « point de vue » plus distancé, mais, dans la tension entre œil et oreille, image et sonore, se dessine aussi l'espace méditatif du poème. Dans un mouvement entre les pôles, un interstice où passe le sens sans se fixer. Dans son effondrement ou sa danse. Car aussi bien peut le poème aller au blanc, à l'extinction de la parole sur la page, à son renoncement, qu'au festival sonore et à la surenchère. Cette chute parfois ou cette danse parfois du poème a affaire à une dynamique, une énergie, un court-circuit d'intensité. L'enjeu méditatif du poème se joue dans ces courts-circuits, échos et écarts, figures et paradoxes quand son écriture à la fois emplit et évide, comme le bâton de Diogène, précédemment cité, désignant et brisant d'un même mouvement.

Atmosphère de la pensée

La bouche, l'oralité, le chant sont indissociables de la « voix ». « Le sensible de la langue, ce qui tombe sous le sens, c'est l'énigme de la présence d'une voix (personne) » écrit Celan dans *Meridian-materialien*. Et Valéry de noter dans ses cahiers « le principe de la poésie est à rechercher dans la voix et dans l'union singulière, exceptionnelle, difficile à prolonger de la voix avec la pensée ». Existe-t-il expérience de l'écriture du poème hors expérience de cette voix ? Qu'on la prête aux Muses, à l'inconscient, à un arbitraire de la mécanique rhétorique ou du calembour à la Brisset peu importe. Elle résonne. Dans cette « atmosphère de la pensée » où, selon Kierkegaard, « nous plonge le poème » et qui est autre chose qu'un « comme » de la pensée, qui ferait du poème une illusion ou un ersatz de la pensée.

Que le poème développe des thématiques méditatives est second. L'essentiel se joue dans sa matière même, le langage dans et par lequel se nomme cette « voix » sans

identité – « personne » précise Celan –. Voix sans identification et pourtant audible comme le sourire sans chat du chat de Chester chez Lewis Carroll. Nettement voix pourtant et même précisément cette voix spécifique de la pensée, non asservie à une quelconque finalité, que la poésie a diversement nommée, voix de l'âme, des dieux, des Muses, de l'être et que l'écriture du poème fait expérimenter, concrètement, dans l'expérience singulière d'une parole qui outrepassa qui la prononce comme de la jonction du rythme de la langue et du rythme de la pensée dans une sorte d'exercice sensible de la pensée.

Age quod agis et respiration

Au plus près de l'expérience de l'écriture du poème il y a, central, un *age quod agis*, un « fais ce que tu fais », qui joint la méditation et l'acte artistique dans le présent entier qu'ils requièrent. C'est l'action d'écrire du poème qui crée l'espace méditatif dans l'être là, essence de la méditation. Aussi bien présence plénière à l'écriture qu'à l'instant et au monde. Là où le terme de méditatif pourrait connoter restrictivement quelque retrait contemplatif alors que méditation et contemplation se distinguent, comme les distinguaient d'ailleurs la scholastique médiévale, l'écriture du poème est tout ensemble contemplation, méditation et action, annulant, à sa manière singulière, ces distinctions. Pratique qui n'est, d'ailleurs, pas propre au poème quand on pense au « samou » du Zen instaurant la méditation dans le geste quotidien. Il y a, à écrire, une même rigueur rituelle, une répétitivité, une concentration. Qu'y souffle ensuite l'esprit à travers les bronchioles, c'est que s'y joignent parfois, énigmatiquement, la chair et la langue et cette double respiration physique et métaphysique quand le poème, comme le *pneuma* grec et le *ruah* hébreux signifiant souffle et esprit, joint les deux dans son dire.

Que l'on évoque cette respiration indissociable du poème et de son écriture en ses versions méditerranéennes philosophiques et spirituelles ou en ses versions asiatiques souligne son cousinage avec une méditation indissociable du souffle et de la respiration. Le poème de même est affaire de souffle, même s'il étrangle ce dernier dans sa gorge. Avant que l'inspiration ne se dégrade en figure académique, elle est un temps de la respiration. Inspiration, expiration dans la dissymétrie qui fait de la seconde l'euphémisme de mort et de la première non pas l'équivalent de vie, mais d'une vitalité de la vie. De vie vivante qui n'est pléonasmie qu'à oublier qu'on peut être mort en vie. De là à dire qu'elles sont la « *materia prima* » du poème, il y a peu et place pour autre chose que d'antiques allégories surannées. À moins de les décaper de leur fatras comme doivent l'être les termes de leurs représentations quand penser est autre chose que réfléchir ou intellectualiser et méditer autre chose que de se tenir jambes croisées en lotus sur le tatami des versions marketing de la respiration profonde.

Memento mori et désécrire

À parler de méditation, on ne peut se débarrasser ni de la pensée ni de la spiritualité dans leurs rapports complexes et parfois antagonistes. Méditation sur les origines et les fins, sur un vrai qui se formule autrement que conceptuellement, est-ce à dire que la poésie a affaire à l'ontologie ? Oui et non. Si cela est, c'est dans une méditation sensible. C'est ce terme de sensible – qui met en jeu tous les sens – qui distingue le poème. La philosophie dépose, la poésie témoigne... Le poème ne se confond pas avec la méditation, il en témoigne autant qu'il la provoque.

Dans cette dimension, il n'est pas dissociable d'un *memento mori* que ce dernier prenne pour support le crâne des *vanitas*, le *Nada* de saint Jean de la Croix ou le centre

vide de la roue taoïste. Il n'est pas de poème, du moins pour moi, qui ne s'y affronte d'une manière ou d'une autre. Dans son inachèvement et dans la conscience que le geste d'écrire face à la mort ne la vainc ni ne l'outrepasse. Ce n'est pas le durable du poème qui riposte à la poussière, qu'il rejoint tôt ou tard lui aussi, c'est son incandescence. L'éternité est d'instant et d'intensité de quelque manière qu'on la convoque.

Version profane de l'éclair créateur, le court-circuit du poème rappelle qu'il y a, souvent, archaïque mémoire du feu dans la pratique poétique. Ici du Buisson ardent, ailleurs du rite solaire et ce jusque dans la métaphore, la rime ou le calembour. Quelque chose fait court-circuit, étincelle dans les Ténèbres. Ou croit le faire. De la répétition sonore et rythmique de la berceuse à l'accompagnement ultime du psaume, poèmes et chants président aux passages, veillent aux seuils mystérieux de la naissance et de la mort. Y font intercession et consolation.

Que la poésie contemporaine, du moins ici, ait débouloigné depuis longtemps la statue du poète en *vates*, en prophète vaticinant, et qu'il y ait belle lurette que, confinée aux cénacles restreints et dépouillée de sa prétention à la plénitude du verbe, la poésie n'a plus ni fonction cathartique ni vocation de thaumaturge, la mort n'en demeure pas moins présente à son socle et à son horizon, qui est simplement le nôtre. Dans la déploration ou le balbutiement, dans un forage de la langue qui en démantèle le corps, brise sa syntaxe, tranche le mot en fin de ligne... À défaut de savoir pourquoi on meurt, se bricole une imitation de la mort. Mimétisme et parodie ensemble. La destruction de la langue y vaut celle des croyances. Dans tout les cas, c'est aussi la mort qui se nomme et fait question dans la question de la parole.

Une écriture poétique peut-elle éviter cette confrontation à une mort indissociable de la vie et exister hors de cette mesure ? C'est, ce me semble, condition nécessaire pour échapper à la culture « camelote » pour reprendre le terme d'Adorno. Il le posait en vis-à-vis d'Auschwitz non dans l'interdiction d'écrire des poèmes, mais comme un appel pour que la culture s'interroge sur elle-même, précisant dans *Métaphysique* :

Je suis prêt à concéder que, tout comme j'ai dit que, après Auschwitz, on ne pouvait plus écrire de poèmes – formule par laquelle je voulais indiquer que la culture ressuscitée me semblait creuse –, on doit dire par ailleurs qu'il faut écrire des poèmes, au sens où Hegel explique, dans *l'Esthétique*, que, aussi longtemps qu'il existe une conscience de la souffrance parmi les hommes, il doit aussi exister de l'art comme forme objective de cette conscience.

Nietzsche le disait aussi : « Nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité. »

Le poème, en sa dimension méditative, est lié à cela. Ce qui ne signifie pas qu'il en jasse à longueur de lignes ni qu'il se prive de la joie, de l'éros, de la célébration, du ludique, de l'insouciance, de l'écume légère de l'instant, de tout ce qui le fait et qui est le tout de nous, cela est simplement son substrat. Ce sur quoi il se pose à l'arrière de la voix, en dessous de la page qui, elle, peut être aussi bien marbre tombal que piste de danse, les deux à la fois et rien sinon possible de l'écriture. Sans détermination, mais non sans fondement.

À cette aune de la mort, le poème nous et la médite quand le hasard de ma langue n'intercale qu'un « r » entre mot et mort et quand ce que la mort soustrait symboliquement au mot est le poète. Il faut bien, au bout du bout, qu'il désencombe de lui le poème pour que ce dernier s'ouvre possiblement à son accomplissement.

Écrire en poésie c'est se désécrire. Du moins est-ce mon expérience de la méditation de mots qu'est la poésie quand, au parcours de l'écriture, le dépouillement et l'effacement sont postures majeures et autre chose que l'évacuation du « je » ou le souffle court. En cela, la pratique de la poésie peut être maître en posture méditative, dans une double opposition à pause et à imposture.

***Medium stare* et mouvement**

Si la méditation parle de « milieu », c'est dans une invite à quelque dépassement des contraires, à quelque *medium stare* (« se tenir au milieu ») dont le milieu se situe là où les couples antithétiques qui nous gouvernent – vie / mort, amour / haine, éros / thanatos, plénitude / manque, déploration / célébration, menace / promesse, guerre / paix, grandeur / décadence, sublime / grotesque, construction / destruction... – trouvent sinon résolution du moins autre appréhension dans la fusion au Vide, à l'Un de l'imprononcé, à quelque « *Deus sive natura* » spinoziste ou dans le fragile équilibre « poïétique » de leur tension.

Au milieu de quoi et à quel milieu se tient le poème ? Dans le mille serais-je tentée de dire dans un art poétique à la manière de la pratique du tir à l'arc. En plein milieu de tout et excentré car le milieu n'est pas nécessairement le centre de quelque cercle d'une géométrie trop étroitement euclidienne, mais plutôt ce point d'équilibre ou de déséquilibre, cela revient au même, d'oscillation entre les pôles et de ligne de crête funambule.

Si du *medium stare*, du méditer, il y a dans la pratique du poème, c'est à ce point incertain. Dans le *kairos*, le geste et la parole justes au moment juste, et, en écriture, dans l'opportunité de la nuance, infime même, de la correction, minime même, mais décisives, et, au final, de l'instant où il faut cesser pour que l'ouvrage ne se perde ni dans le manque ni dans l'excès. Dans cette temporalité risquée s'inscrit aussi la dimension méditative de l'écriture. Sur ce fil instable, ténu d'un *medium stare* qui désigne non un lieu de stabilité, mais ce que la mathématique nommerait un point d'inflexion ou la physique ce moment de rupture dans un sens ou dans un autre à partir d'un centre par nature toujours en mouvement. Car le *medium stare* n'est pas l'immobilité, mais l'entrée dans l'accord avec le tout mouvement. Le poème naît du mouvement de la langue, y faisant et créant mouvement. C'est, d'ailleurs, le sens initial de l'émotion, de cet *e-movere*, qui traverse le poème et qui est déclenchement d'un rapport réactivé au sensible, voire qui tend vers un autre mode d'être et de sentir.

Il y a du rescapé dans le poème. Du rescapé de l'aphasie et de la logorrhée pythique. Du dosage de l'inachèvement et de l'imperfection. Du rescapé et, en même temps, de la perche tendue « à » et « vers » sans compléments.

Inévitablement, pour moi, le poème se meut sinon dans le vide quantique, du moins entre les précipices, dans l'oxymore et l'écart des couples antithétiques d'une condition humaine, à la dualité de laquelle la méditation spirituelle espère échapper par l'union au divin ou par la cessation des cabrioles du « singe samsarique », mais que le poème travaille de front. De face. Les mains en plein milieu. Dans le pétrin. À tous les sens du terme. Car il est aussi question d'empêchement et de désempêchement pour le poème. De chacun empêtré dans son histoire et dans l'histoire, dans la langue et dans sa langue.

Qu'il désosse le mot à la lettre jusqu'à trouver « mot » dans mort et or en elle, jusqu'à faire comme si l'arbitraire de la langue tendait à l'énigme de toute vie un miroir révélateur, compatissant ou ironique, dans tous les cas, le mot se médite en poésie et c'est dans cet espace langagier particulier que se déploie sa dimension méditative.

Retournement – Ruminant

En vers ou en prose, le poème est versus, il fait retournement sur lui-même, sur sa propre histoire comme il le fait sur la langue. Ruminant dans les plis du langage comme aux plis et replis des circonvolutions cérébrales, aux rides et aux pliures de la peau et des organes, à cette feuillature du corps, de l'esprit, du vivre et de l'écrire, dans les entrelacs de la mémoire, les soi multiples, les caches et enveloppes du plissé et plié des

poumons, des boyaux et du cerveau, dans le touffu de l'interne et de l'externe, dans les entrelacs de la chair au jouir et au souffrir, dans le feuilletage de la conscience, la spirale du temps, le glissement de nos visages et des visages, de la parole sur la parole, le poème mâche la langue entre ses mots. Il se pourrait dire aussi triturer car il y a de la main au poème – cette « main à plume » qui valait rimbaldiennement « main à la charrue » – mais au méditant du poème c'est le bruit de bouche qui, pour moi, en dit le plus quand s'y enclenche cette rumination, cette méditation langagière, qui à la fois emplît et déblaye l'esprit.

Cela dit à la diable, la question du poète écrivant est de faire et partager l'expérience de la méditation dans et par le langage dans une pratique qui lui est propre et qui, à la fois, relève de la méditation et s'en distingue. Car je pourrais aussi bien, par manière de conclure plus sur une aporie que sur une pirouette, qu'à écrire le poème il y a et il n'y a pas méditation. Dans un A est et n'est pas non A d'une licence toute poétique à l'égard de la logique binaire, mais que quelque perspective philosophique de « synthèse disjonctive » deleuzienne ou d'abolition de toute dualité dans le dhyana bouddhique rendent moins absurdes, refermant l'ouroboros méditatif sur son origine et le poème sur sa question / réponse indissociées.

Et à l'emporte-pièce (lecture du manuscrit à paraître dans la collection « To »)

La première mouture du texte, à ce jour intitulé *Mu*, a été écrite pendant une résidence d'écriture au Monastère de Saorge. Il est délibérément et explicitement une méditation inspirée, hors référence religieuse, par la « Méditation de lieux » jésuite, et il déroule ses multiples facettes sur la durée de la dernière matinée de la Résidence.

C'est au continu de l'écriture et de ses variations que la méditation se déplie et s'élabore d'un seul tenant, coupée par l'effraction de pages d'un carnet de « matins » tenu pendant le séjour en écho lointain des matines monastiques. Dans ces méandres, reprises, trouées, échos et écarts le texte s'élabore et se questionne à travers une multiplicité formelle, qui modifie l'écriture en même temps que mue le sujet de cette dernière.

Ces quelques remarques ne résument en aucune manière le texte, dont je vais lire des passages, mais soulignent simplement le fait que choisir des extraits dans ce mouvement continu et évolutif en rompt la structure et en réduit inévitablement les tonalités.