

LORENZO PIERA MARTÍN
Université de Salamanca

L'ÉTIREMENT DE LA CONSCIENCE :
COGNITION, CONTEMPLATION ET MYSTICISME
DANS LA POÉSIE DE DOMINIQUE SAMPIERO

Disons que la conscience est l'outil dont certains organismes nous servons pour nous inscrire dans le monde : on y inclut l'humain, bien sûr, mais à suivre la neuroscience, aussi la plupart des mammifères, des oiseaux et peut-être aussi - mais sûrement pas - certains reptiles (Edelman, 1992 [2008], p. 163). Pourtant, on peut vite ratifier notre différence envers nos camarades conscients en faisant appel à notre capacité linguistique, sémantique et syntactique, qui nous fournit d'une manière spéciale de réaliser cette inscription au monde à travers les symboles. Alors, disons plutôt qu'il y aurait deux consciences, une conscience primaire et une conscience supérieure qui advient sur cette première. Même si la distance en semble large, entre ces deux types de conscience il n'y a pas un saut, mais plutôt un *continuum* : dans un premier temps, on réussit à intégrer dans la mémoire les données perceptives pour créer une « scène » unitaire et, alors, il surgit la sensation d'un présent remémoré dans lequel on pense, on sent, on agit, on habite ; plus tard dans l'évolution, le développement cortical de certains primates permettra que les données de cette « scènes » soient l'objet d'une autre intégration dans le cerveau mais cette fois-ci dotées de référence sémantique et symbolique, ce qui permettra ces primates habiter un monde où ils peuvent avoir une conscience narrative du passé, se projeter vers l'avenir, ou se comprendre comme un soi. Or, pour que cette *conscience de conscience* s'épanouît complètement, il a fallu l'apparition du langage humain (Edelman, 2006 [2007], p. 54) ; c'est dans

le langage, dans ses métaphores conceptuelles, sa syntaxe, son lexique où l'on a sculpté notre manière humaine d'habiter le monde. Comme pourrait l'avoir dit Barthes, le langage est la peau de la conscience¹.

Et, alors, qu'est-ce que la poésie pourrait y représenter ? Une idée récurrente à cet égard est que « poésie » et « conscience » sont des termes antagoniques, en tant que l'une représente l'effraction de l'ordre de la pensée et du monde que l'autre assure. George Bataille, par exemple, affirme que « la poésie en détruisant le langage, l'universel en nous, révèle le *je* comme une négation de la pensée » (Bataille, 1973, cité en Vivès, 2008), en reformulant ainsi l'opposition déjà devenue classique depuis le XIX^e siècle : folie contre raison, poésie contre conscience. Mais, dans l'optique cognitive que nous avançons, la question devient plus complexe. Si la poésie détruit le langage, comme affirme Bataille, c'est parce qu'elle défait nos habitudes de pensée symbolique qui gisent au niveau de et donnent forme à notre conscience supérieure. En ce faisant, elle ouvre une brèche qui communique directement avec ce qui antécède les associations de significations matérialisées dans le langage, c'est-à-dire, avec notre conscience primaire, ou mieux, avec le fonctionnement primaire de notre conscience, celui des animaux et des petits enfants. Dans la poésie il se produit un scintillement de la conscience supérieure, dit Amelia Gamoneda Lanza (2020, p. 27), qui laisse place à des modes cognitifs qui ne peuvent être forcément pas des modes linguistiques mais « corporels », voire estésiques, comme la pensée du rythme, du son, de l'image, de la sensation, etc., que le langage poétique abrite

¹ « Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir. L'émoi vient d'un double contact : d'une part, toute une activité de discours vient relever discrètement, indirectement, un signifié unique, qui est « je te désire n, et le libère, l'alimente, le ramifie, le fait exploser (le langage jouit de. se toucher lui-même); d'autre part, j'enroule l'autre dans mes mots, je le caresse, je le frôle, j'entretiens ce frôlage, je me dépense à faire durer le commentaire auquel je sou mets la relation. » Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 87.

et la poésie réclame pour construire son sens spécifique. Et là, c'est comme si on devenait des animaux ou des petits enfants, comme si on habitait un monde pas encore ordonné par le langage, ou mieux, ordonné par un langage sans cesse renouvelé dont la production de sens est dynamique, instable, surprenante (*ibid.*, p. 67). Renversons donc les termes et disons alors qu'au lieu d'une négation de conscience, la poésie est précisément le contraire : c'est une entrée dans une autre pensée, dans une autre peau linguistique à travers laquelle sentir différemment ; enfin, il n'y a pas de négation, mais une *contingence de conscience* qui, depuis la révolution poétique du XIX^e siècle – Mallarmé, Poe, Baudelaire, Rimbaud, etc. –, ne s'expérimente pas tant comme un rétrécissement que comme un étirement des limites de notre conscience - supérieure - avec laquelle *rehabiter* et refaire sens du monde des manières inattendues par le langage ordinaire.

Il n'est pas rare que, historiquement, cet étirement de conscience, ce nouveau monde de perception et d'action qui rend possible la poésie, ait été assimilé à d'autres modes cognitifs où il est aussi question d'un fonctionnement étrange de l'esprit. Pour le XIX^e siècle, on le sait, ce fut la folie qui en marqua le paradigme, mais il nous semble qu'à partir des années quatre-vingt, chez les poètes qui affirment que l'aventure lyrique est encore possible et en entreprennent l'écriture, le mode cognitif privilégié prend plutôt la forme du mysticisme. On pense à ces « Nouveaux Lyriques », ainsi appelés par la critique, tels que Jacques Réda, Yves Bonnefoy, Jean-Michel Maulpoix ou, spécialement, Dominique Sampiero, dont on va parler en profondeur. Ces poètes ont récupéré le lyrisme pour la poésie après des décennies d'expérimentation formelle et clôture sur le texte, mais ils l'ont fait d'une manière critique, moins innocente envers le lyrisme et ses leurre, en retournant « l'antique puissance de célébration en puissance d'examen » (Maulpoix, 2001, p. 43-44), ainsi qu'en ne pas privilégiant les mots, le monde, ou le moi mais leur interaction dans le lyrisme où « ils perdent leur identité pour se modifier mutuellement » (Collot, 1998, p. 41). À cet égard, on peut comprendre

l'œuvre poétique de Dominique Sampiero comme le grand récit du questionnement méthodique qui l'amène vers cette relation lyrico-poétique entre le monde et le moi rapprochable des expériences qu'on peut qualifier de mystiques. Il s'agit d'une démarche à mi-chemin entre le projet rimbaldien de devenir autre à travers le dérèglement raisonné de tous les sens et celui de Paul Valéry, passant des journées en observant sa pensée dans l'espoir de pouvoir la reproduire dans ses journaux : « J'écoute attentivement. J'espionne. Il s'agit d'entendre comme si c'était un autre et de me voler quelques phrases » (Sampiero, 1998, p. 9), dit le poète. Le résultat c'est une poétique dont l'art consiste à recueillir les fruits d'un travail de réorganisation de l'expérience consciente médiatisée par un travail aussi religieux sur le langage.

Pour centrer nos propos, prenons un premier fragment de *Bégalement de l'impossible et de l'impensable*, où le poète informe des effets d'une longue médiation perceptive, et qui est paradigmatique du sentiment qu'il constate nombreuses fois dans son œuvre :

Je ne sais rien du mouvement subtil de ma conscience qui s'absente,
ni comment la prairie se pose derrière mes paupières, ou le ciel entier,
comment dehors se fraie un passage au plus intime de ma peau, à
moins d'admettre que se décomposer, mourir, commencent ici, dans
l'image (2012, p. 27)

On peut caractériser l'essentiel de l'expérience mystique à partir d'une courte mais intéressante formule d'Aldous Huxley. Pour lui, l'expérience mystique – ou l'expérience visionnaire, comme il l'appelle – est celle « dans laquelle la relation sujet-objet est transcendée, dans laquelle existe un sens de solidarité complète du sujet avec les autres êtres humains et avec l'univers en général » (2005, [1961], p. 95). L'idée de transcendance de la relation sujet-objet est importante : elle dévoile un fonctionnement atypique de la conscience, dont un des rôles principaux est de fournir l'organisme avec un sens d'ipséité qui lui permet d'établir une frontière entre lui-même et son environnement. Dans le fragment cité, on assiste précisément au

brouillage de cette frontière qui advient dans la méditation perceptive : le sujet regardant sent se décomposer comme unité fermée au temps que l'objet regardé annule la distance avec le sujet pour en faire partie. C'est ainsi que la prairie et le ciel deviennent la peau du poète, qui assume ici une double fonction : le contour d'un moi qui s'est expandu hors de ses limites anatomiques, ainsi que l'organe principal avec lequel il sent le monde. Et, en fait, il n'est pas arbitraire que tout se développe sous le régime de la sensation. Notons que le processus même de la transcendance de la relation sujet-objet est éprouvé comme un mouvement, du dehors au-dedans et vice-versa, mais qui n'est pas toujours compris, rationalisé : le poète avoue ne rien en savoir, il l'éprouve toutefois. Cette expérience de l'ordre du mysticisme se heurte directement avec les habitudes symboliques de la pensée qui se sont solidifiées conceptuellement grâce au langage, où la différence entre le sujet et l'objet est primordiale et où le lexique impose des contours fixes aux choses. C'est là où le langage ordinaire et le type de connaissance qu'il favorise se trouvent dans une impasse qui, à juger par les derniers mots du fragment, force le poète à réordonner le monde non pas à travers le symbole, mais commençant par l'image.

Pour la neuroscience, cette conclusion n'est point surprenante. Si le poète cherche à rejoindre des modes de fonctionnement de la conscience qui antécèdent le symbole, il confrontera sans doute le domaine de l'image sous lequel s'articule la grande partie de notre raisonnement conscient et non conscient (Damasio, 1996, p. 104). En fait, la pensée de l'image est caractéristique de cette conscience primaire, où l'opération cognitive privilégiée est l'association riche, mais imprécise entre images dans le but de trouver des structures similaires qui puissent donner lieu à une certaine catégorisation, à un certain sens, qui ne précise pas encore des concepts pour se développer (Edelman, 2006 [2007], p. 77). Bien évidemment, il s'agit d'un des modes cognitifs que la poésie privilégie quand elle met au service de la création d'images nouvelles tout le pouvoir métaphorique d'un langage qui récupère son fonctionnement analogique contre son

fonctionnement logique. À cet égard, on pourrait dire que Sampiero a adopté dans sa poésie la pensée de l'image sous la forme d'un raisonnement associatif visuel qui pense le monde et qui est proche de la métaphore, mais dont les conclusions sont toujours versées au monde et pas au langage :

Ce qui est tangible, ici, au plus loin que l'on porte le regard, c'est le geste des hommes dressant des verticales : châteaux d'eau, cheminées, fermes, villes, arbres, églises...ou se coulant à l'horizontale : blés, maïs, verdolements de pâturages, betteraves ou sillons noirs...et ce double mouvement, vers le haut, vers le bas, n'est-il pas lui-même dans les sèves, selon les saisons, dans les assèchements ou les débordements, les brumes ou les trouées subtiles de la lumière comme un rythme qui jamais ne quitte l'univers ? (Sampiero, 1998 [2014], sec. 1, par. 11)

Dans ce fragment d'*Épreuve de l'air*, l'esprit du poète emprunt aux images créés par l'homme – la cheminée, les blés – le sens de ce qui est vrai pour projeter ensuite certaines structures visuelles – la verticalité, l'horizontalité et le mouvement – sur la compréhension de phénomènes naturelles – la circulation de la sève, l'épanchement de la rivière – et qui substitue la compréhension logique et scientifique du monde. Notons ensuite comment ce raisonnement associatif chez Sampiero convoque vite un sentiment qui est, encore une fois, proche de l'expérience mystique dans cette solidarité des choses dont parlait Huxley et qui, dans l'expérience religieuse, a été souvent interprété comme le sentiment d'Unité du monde sous le signe divin de la création (James, [1902] 2004, p. 325). Il nous semble que si le monde apparaît au poète comme unifié par un « rythme » qui lie les objets et annule les différences entre eux, c'est parce que la compréhension du monde qui favorise la pensée de l'image ne s'occupe pas de l'ontologie des choses visée par le sémantisme du langage et de la conscience supérieure, mais plutôt de leur existence dans le sensible, concernée celle-ci par la conscience primaire où l'être des choses est de perdre l'id-*entité* pour se brouiller en tant que phénomènes dans la communion de la scène. C'est pourquoi le poète éprouve tant de

malaise quand il est question de traduire cette expérience sensible à la nature périmétrique du langage :

Où commencent les contours de la rivière ? À sa source [?] À ses berges qui reculent ou s'effondrent [?] Je ne sais jamais si écrire est une perte ou une jouissance des contours. Que me reste-t-il de ma conscience quand je trace les sillons mauves de l'élan qui, de gauche à droite, unit la source au nuage, le rien au silence, le silence au mirage minuscule du mot ? (2012, p. 25)

On peut y voir un autre exemple de raisonnement associatif qui commence dans l'image de la rivière et l'hésitation visuelle sur ses contours pour s'étaler cette fois-ci au langage chargé de devenir le représentant de ce sensible dans la poésie : ainsi, c'est aux mots en tant qu'associations fixes entre signifiants et signifiés qui passe le questionnement sur les contours d'un monde qui défi les habitudes de pensée symboliques cristallisées dans la conscience supérieure. « A enfermer ainsi le sens », se plaint le poète « quelque chose s'en va qui donne envie de se taire » (Sampiero, 1992, p. 26). L'incapacité du langage pour rendre compte des expériences limites de la conscience a une longue tradition dans l'écriture mystique jusqu'au point où l'ineffabilité en est considérée comme un des traits caractéristiques. William James signale que l'ineffabilité avouée de ces états indique que leur qualité « doit être directement expérimentée » ne pouvant pas être « impartie ou transmise aux autres² » (1902 [2002], p. 295), et il compare l'effort d'en parler à celui qui impliquerait expliquer ce qu'est une symphonie à quelqu'un qui n'a pas d'ouï. Cette idée est cohérente avec les thèses cognitives qu'on a citées : si l'expérience mystique est souvent décrite comme une extase qui est, très littéralement, une sortie (*eks-*) d'une situation statique (*stásis*) de conscience, c'est parce qu'elle se déroule cognitivement hors des termes de la conscience supérieure et, donc, de la production de langage, mais toujours dans un domaine où le sujet peut l'expérimenter

² "its quality must be directly experienced; it cannot be imparted or transferred to others"

sensoriellement et en générer une certaine connaissance (*Ibid.* p. 295). C'est pourquoi ces expériences extatiques sont souvent référées à partir des effets qu'elles causent au niveau du corps ainsi qu'au niveau des images qu'elles suscitent à l'esprit du sujet (García Valero, 2022, p. 66) ; et c'est aussi pourquoi l'art en général et la poésie en particulier ont été privilégiés dans cette entreprise risquée de communiquer ce qui est par nature incommunicable.

Dans le domaine du poétique, cette idée réverbère déjà chez le grand poète des hallucinations, Arthur Rimbaud, dans son programme de « devenir vident » qui précise, avant d'effectuer l'alchimie du verbe, une altération au niveau de ce que le corps ressent et perçoit qui engage une altération postérieure au niveau du moi intellectuel qui constitue un langage nouveau d'où énoncer l'expérience renouvelée (Gamoneda Lanza, 2020, p. 180). Ceci pris en compte, on pourrait peut-être avancer une hypothèse : ce qui est cherché par la poésie est la reproduction du même processus qui donna naissance au langage chez l'humain et qui est directement ancré dans son être biologique ; or, la poésie prend le pari de faire évoluer ce nouveau langage à partir d'une autre origine constituée par une altérité perceptive, sensorielle et intellectuelle qui dessine un être extrêmement similaire à l'humain, mais pas complètement, ainsi qu'une conscience symbolique à travers laquelle faire sens du monde extrêmement similaire à notre conscience supérieure, mais pas complètement. Si cela est vrai, on pourrait même dire qu'à l'origine de la recherche du langage poétique dans la contemporanéité il y a avant tout un souci de mimétisme : s'il faut détruire le langage, c'est dans le but créer un autre où cette réforme de conscience puisse s'épanouir pour communiquer ses contenus. C'est ainsi que Sampiero conclut, dans *L'autre moitié de ton corps*, l'initiation aux modes cognitifs qu'il emprunt du paysage de l'île qu'il ne faut pas comprendre, mais plutôt « la laisser nous embarquer dans son nulle-part envoûté » (2022, p. 44) :

Tout ce qui brille n'est pas fenêtre. L'extase cherche la langue natale
des entrailles pour nous apprendre à traverser.
L'île est la porte, la fenêtre, la toiture et le ciel. L'Île est le tombeau et
le berceau. Renaître ici défroisse les blessures en poème. (2022, p. 63)

La dernière phrase en dévoile la clé : l'extase, voire les expériences qui découlent de la méditation perceptive du paysage, appelle cette « langue natale des entrailles » pour être senti, mais demande une renaissance dans le poème pour se constituer en tant que structure signifiante. C'est dans ce sens que l'Île, indique le poète, est en même temps le tombeau d'une habitude de conscience, de ces « blessures », et le berceau de l'homme renouvelé par l'expérience : le berceau du poème. Ainsi, lorsque le poète réussit à trouver un langage qui rend compte de ses expériences, l'acte d'écriture devient quelque chose de naturel pour lui : il avoue ne pas avoir l'impression d'écrire, mais « plutôt de participer au fourmillement, à l'énergie du monde » (1992, p. 101). Cependant, dans le récit de cette démarche initiatique à une nouvelle conscience qui est son œuvre poétique, il y a aussi des moments où l'entreprise reste insatisfaite. À ces moments, la plainte du poète fait saillir très directement cet espoir déçu de mimétisme, dont la frustration est toujours d'avoir resté aux portes de l'énonciation :

Je ne parviens pas à clore ces existences sur l'imposture d'une image ou d'un sens. Je n'ai que ma maladresse à lui offrir en miroir. Je reprends la leçon des flaques. Je ne saisis rien. (1992, p. 54).

J'aimerais trouver un jour une phrase, une seule qui leur ressemble. (1999, p. 103).

Enfin, retenons cette frustration pour poser une dernière question qui, malheureusement, nous allons laisser sans réponse. Nous avons vu comment les expériences qui défient l'ordre logique de la conscience supérieure appellent à des modes cognitifs présymboliques et ont besoin de la reconstruction d'un langage nouveau, un langage poétique, pour se communiquer. Nous croyons que c'est là un des lieux à partir duquel la poésie contemporaine s'est constituée, et qu'on a tenté de lier à des expériences visionnaires ou mystiques en raison des altérations cognitives qu'elles supposent. Toutefois, il ne faut qu'ouvrir la perspective au domaine de la lecture, par exem-

ple, pour pouvoir poser une objection assez forte. Est-il possible que la chronologie des transformations de conscience et de langage suit un ordre inverse ? Autrement dit, est-ce que c'est la poésie ce qui convoque chez le poète une conscience autre, comme elle puisse le faire chez les lecteurs ? Car la frustration que Dominique Sampiero éprouve n'est pas qu'esthétique, mais surtout épistémologique : ne pas arriver à décrire, à créer ce langage poétique mimétique de sa perception, semble être équivalent à ne pas arriver à connaître. C'est peut-être dans ce sens qu'on peut inverser la chronologie des faits et proposer un ordre inverse. Au lieu d'un langage où réverbère une expansion de nos capacités sensorielles et intellectives, on pourrait proposer un monde où réverbèrent le dérèglement raisonné de tous les mots, l'expansion des limites de notre langage qui est la poésie. La poésie c'est donc peut-être cet outil à quoi le poète a recours pour s'ouvrir à l'étirement de sa conscience, là où le poète découvre sa capacité de sentir et de penser autrement, qu'il entraîne sur la feuille blanche avant de la jeter au monde. Car, peut-être, la poésie est cet outil dont certains animaux nous servons pour nous inscrire dans le monde, pour l'habiter, comme disait Pinson, en poète.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Collot, Michel, « Lyrisme et réalité », *Littérature*, n° 110, 1998, p. 38-48.
- Damasio, Antonio R., *El error de Descartes. La razón de las emociones*, traduction de Pierre Jacomet, Santiago de Chile, Éditions Andrés Bello, 1996.
- Edelman, Gerald M., *Biologie de la conscience*, traduction de Ana Gerschenfeld, Paris, Odile Jacob, 1992-2008.
- Edelman, Gerald M., *La science du cerveau et de la connaissance*, traduction de Jean-Luc Fidel, Paris, Odile Jacob, 2006-2007.
- Gamoneda Lanza, Amelia, *Cuerpo locuaz. Poética, biología y cognición*, Madrid, Abada Editores, 2020.
- García Valero, Benito, « Una integración cognitiva de las teorías racionalistas e idealistas sobre la génesis poética y de algunos de sus prin-

- principales concepts: inspiration, inconscient, éxtasis, musas y physis », *Literatura y con(s)cienza. Una exploración desde las ciencias cognitivas, Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 38, 2022, éd. Amelia Gamoneda Lanza et Mauricio Cheguhem Riani, p. 63-77.
- Huxley, Aldous, « L'expérience visionnaire » [extrait d'une conférence donnée en 1961], *Les voix de l'extase*, Paris, Trouble-Fête, P. Bonasse, p. 87-100.
- James, William, *Varieties of Religious Experience. A study in Human Nature*, ed. by Eugene Taylor and Jeremy Carrette, Londres, Routledge-Taylor & Francis e-Library, 1902-2004.
- Maulpoix, Jean-Michel, « Pour un lyrisme critique », *Le Nouveau Magazine Littéraire*, n° 396, vol. 3, p. 43-44.
- Sampiero, Dominique, *Épreuve de l'air*, Vayrac, Tertium Éditions, 1998-2012.
- Sampiero, Dominique, *La vie pauvre*, Paris, Difference, 1992.
- Sampiero, Dominique, *Le temps captif*, Paris, Flammarion, 1999.
- Sampiero, Dominique, *Bégalement de l'Impossible et de l'Impensable*, Paris, Lettres Vives, 2012.
- Sampiero, Dominique & LEICK, Joël, *L'autre moitié de ton corps*, Tulle, Al Manar, 2020.
- Vivès, Vicent, « Anarchipel – poésie et désordre philosophique », *Littérature*, n° 152, 2008/4, p. 47-64.