

Retournement (le cerveau du poète : dérive sur quelques questions d'antériorité)

Normand de Bellefeuille

Volume 18, Number 1, Spring 1982

Anatomie de l'écriture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036749ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036749ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Bellefeuille, N. (1982). Retournement : (le cerveau du poète : dérive sur quelques questions d'antériorité). *Études françaises*, 18(1), 21–32.
<https://doi.org/10.7202/036749ar>

Retournement

(le cerveau du poète : dérives sur quelques questions d'antériorité)

NORMAND DE BELLEFEUILLE

Je peux écrire de la baise, de la haine, de la bière mais saoul, bandé ou haineux je n'écris pas, au mieux je prends quelques notes et je me dis que ça ferait un très bon texte

(MARCEL LABINE, *Des trous dans l'anecdote*)

à Serge Gauthier, lecteur

Mais aujourd'hui, presque nécessairement, le cerveau du poète est un cerveau *retourné* — au sens du retournement de l'*agent*, secret, «ennemi», on l'aura compris; désormais se l'allier, s'en adjuger le travail, le légitimer presque, le retourner en profit.

Qu'il soit critique ou naïf, le discours des uns, des autres, jadis ou maintenant, s'est toujours très bien préoccupé de l'architecture des têtes, les déviantes plus particulièrement. Qu'y a-t-il là de différent qui soit susceptible de produire de la différence? Quel «hasard» objectif détermine dès l'origine (dès *une* origine : naissance, crise adolescente ou conversion) la «nature poétique», les conditions de l'inspiration? Quelle spécificité des lobes régit la surexcitation des Muses?

Les Lumières du XVIII^e, certaines du moins, évaluèrent la question en termes d'«équilibres particuliers», d'*excellence* cérébrale. Ainsi DuBos, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), insiste de façon éloquente sur l'idée d'une «*conformation naturelle*», d'un «*heureux arrangement des organes du cerveau*», sur l'im-

portance de la «*qualité du sang, lequel fermente au bon moment*» et force l'inspiration.

Cette façon d'associer la «création» à un assemblage plus ou moins heureux des vertus chimiques, biologiques du métabolisme ne devait plus cesser. Vertus ou vices, car le même siècle verra Diderot confirmer la mythique parenté du génie et de la folie, procédant ainsi à la première phase du *retournement* en faisant de ce fabuleux concubinage la condition essentielle de toute parole inspirée. Vertus et vices, mais vices surtout, la thèse de DuBos n'aura que peu d'échos, celle de Diderot annonce déjà le cerveau romantique et fait de celui-ci l'une des composantes essentielles du mythe du poète véhiculé depuis le XIX^e siècle¹.

Dans la hiérarchisation des facultés mentales, au-delà ou en deça de la «qualité cérébrale», se profile dès lors l'idée du *dérèglement* comme principal producteur, catalyseur de l'«enthousiasme» poétique. Retourner la différence en excellence, le «vice» en vertu, retourner la tare en compétence, retourner, mythifier le rapport du poète à son cerveau singulier. Et, chacun le sait, ce qui importe dans le mythe, plus que sa vérité ou que sa fausseté, c'est bien son efficacité idéologique. Efficace, et idéologique, ce mythe l'est et conditionne depuis près de deux siècles toute une conception du travail d'écriture et du «faiseur» d'écriture. Au *hit-parade* des cerveaux, celui des poètes s'accroche aux premières places; et cette particularisation (discours ontologique et sociologique), qu'elle résulte de la parole même des poètes (ils ont pris un «contrat d'entretien» depuis le romantisme) ou d'un discours critique naïf, doit être paradoxalement considérée comme la mise en place d'un véritable instrument de pouvoir : pouvoir de «classe», «privilèges» de classe. «*La poésie n'est plus un métier mais une manière d'être*» (C.A., p. 41).

L'idée de «génie» donc, mais plus encore l'idée d'«inspiration», d'une exceptionnelle «présence intérieure», d'une «antenne réceptrice» apte à intercepter la plus ou moins divine illumination : les saints, les enfants, les fous et le poète (heureux voisinage!) comme figure synthétique du providentiel dérèglement psychique. Privilégier le dysfonctionnement du cerveau plutôt que le dysfonctionnement de l'œuvre ou, plus précisément encore, poser le dysfonctionnement du cerveau comme garant du dysfonctionnement

1 Avouer dès maintenant ce que la première étape de cette réflexion doit à l'étude de Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture* (Éditions Complexe, 1979) Certains emprunts plus directs seront ainsi signalés à l'intérieur du texte (C.A., p.)

de l'œuvre. C'est cette récupération positive de la transgression qui «divinise» la parole poétique et lui confère mythiquement son caractère quasi sacerdotal. Inspirée des dieux, la poésie devient parole de *création*; traditionnellement prière et louange, le poème apparaît *révélation*, parole prémonitoire.

Entre ce culte du poète-oracle, proférateur du verbe et ce que Abastado nomme «*pouvoir civilisateur*» de la poésie ou «*la fonction citoyenne de la littérature*», il n'y a qu'un petit pas à franchir, celui qui confond sens poétique et sens prophétique (repenser à toute cette attendrissante mythologie autour des vertus anticipatrices de la poésie nationaliste au Québec), celui qui assimile poésie et délire, celui qui «retourne» la déraison en raison «différente», supérieure, celui qui, non moins étrangement, retourne la parole traditionnellement solitaire, asociale, hautaine en parole justement civilisatrice et citoyenne. Isolé, méprisé, le poète côtoie la folie mais c'est sa «mission» qui l'y incite; ce que la société ou même les Muses lui refuseront, la névrose y suppléera, œuvre oblige!

Le cerveau malade, ou plus souvent supposé tel, s'impose alors comme cerveau d'exception : la déviance prestigieuse. Mis à l'écart, marginalisé (*se marginalisant*), incompris, maudit, proscrit à cause de sa différence (propriété toute privée!), l'écrivain sait assumer et sublimer sa mise au ban tant sociale qu'économique; en retour «*le mythe assume et sublime les distorsions de la réalité [...] inverse les signes négatifs : ce sont les effets du travail idéologique*» (C.A., p. 127).

Nouvelle étape du retournement mythique : s'affirmer par la négation. Refus des normes, des conventions, des contingences, refus de l'Histoire, des «catégories de la pensée dominante», refus global : bref une rupture qui s'apparente étrangement aux symptômes de la névrose (névrose du groupe social «écrivains» ou névrose individuelle). Et pourtant, cette névrose, cette épreuve s'impose comme l'une des conditions essentielles de l'imagination, d'une authentique créativité, du *chef-d'œuvre*. Point de créativité sans «état poétique», point d'«état poétique» sans «état second» (de la simple rêverie à l'hallucination programmée, nous y reviendrons), sans défi aux lois mentales, sans «pouvoirs» de l'esprit. Sujet idéologique, le cerveau du poète est «objecteur», son génie : le résultat de son «objection» («*le génie est une névrose*», J. Moreau de Tours; «*le génie est une dégénérescence mentale*», C. Lombroso), son œuvre : syndrome, indice de sa contre-pensée.

Il ne saurait être question d'établir des responsabilités dans cette contrefaçon, de supposer une mise en scène des causes et effets, mais, beaucoup plus simplement, de faire un constat,

d'examiner ici même l'état du mythe. Et depuis un siècle, il se porte plutôt bien le mythe! Depuis un siècle l'écriture se contente d'être l'*instrument de la pensée* et, depuis un siècle, cette pensée du poète a toujours gagné à être singulière. Le résultat de l'entreprise, pour sa part, demeure en tout temps vérifiable. En situation plus ou moins officielle ou publique (conférences, colloques, cours collégiaux ou universitaires, etc.), le poète qui est confronté aux questions «profanes» sur les «conditions» du texte risque fort de voir s'effectuer le classique glissement biographique : la marginalité du texte impliquant «nécessairement» la marginalité de l'auteur, laquelle est toujours suggérée en termes d'anormalité tout au moins temporaire, d'«états» (dépression, drogue, alcool). L'écriture différente ne pourrait être une écriture *à froid*, elle ne peut que traduire une chaude crise de la pensée, un dérèglement au mieux permanent, au pire, passager.

Éloquent exemple d'efficacité du mythe, non moins probant aperçu, dans la majorité des cas, d'opportunisme mythique : l'écart effraie, la crainte suscite le respect, donc terrorisons! Et nous en revoilà au sacré, au Mystère, aux cieux étoilés. «Mon cerveau c'est mon pouvoir, mon écriture la cérémonie du pouvoir, mon texte l'objet du pouvoir.» Blanc ou noir, le poète est mage. Peu d'entre eux en déconstruiront la figure; certains même, sincèrement (naïvement?), y adhéreront; beaucoup plus encore en tireront idéologiquement un profit, renchérissant, raffinant, exacerbant discours, attitude, comportement. Il y a souvent bien davantage de banale provocation que de véritable subversion dans l'élaboration du mythe.

«*Le poète est l'écrivain par excellence*» (C.A., p. 61). Cerveau par excellence, corps par excellence; l'excellence du «manque» là encore, au pire faiblesse, maigreur, pâleur, au mieux maladie, condamnation, sursis. Le chef-d'œuvre se nourrit également au sacrifice, se mesure en souffrances. Qui croira que je m'alimente exclusivement de figures du siècle dernier n'aura pas encore pris conscience de quelques rétroactions du mythe qui nous adviennent, ici, maintenant. Point n'est besoin de dépoussiérer Nerval ou Nelligan pour autopsier le cerveau du poète. La poésie contemporaine, voire la *modernité*, ne procède pas bien différemment. Très souvent fruit de leur propre discours, le mythe du poète conditionne leur comportement en fonction non pas de la négation du mythe mais de son dépassement, de sa dérive. Ainsi Abastado montre clairement comment Mallarmé sacrifia la sacralisation de l'auteur au profit de la sacralisation du Livre, de l'Œuvre. Mais dans un cas, dans l'autre, tantôt ou maintenant, toujours le poète comme

cause de son texte, le texte comme effet d'auteur, le cerveau du poète qui «prend ses responsabilités», le cerveau du poète qui «prend les grands moyens» pour devenir géniteur.

Là où la grande opération de la coalition muse-névrose aura échoué, il n'hésitera pas à recourir à l'usage «poétique» de stupéfiants. Et l'idée de dérèglement qui hantait déjà Nerval et Baudelaire s'organisera avec Rimbaud pour devenir, au XX^e siècle, un véritable système. Le surréalisme systématisera le recours aux ressources de l'inconscient; Artaud et Michaud, l'un anarchiquement, l'autre «cliniquement», systématiseront l'usage des drogues.

Conduite magique ou conduite scientifique, simple façon de pourvoir à la pauvreté de l'inspiration, de favoriser l'état poétique ou froide technique de sollicitation cérébrale, il y a toujours là quelque chose qui tient du rituel; de la stimulation à la simple description des effets comme «thème» autosuffisant et quasi exotique, il y a toujours là quelque chose qui tient plus ou moins du défi social, quelque chose à retourner : une indigence, une transgression, un délit, bref une nouvelle fatalité du génie. Un interdit de plus à médiatiser dans le rapport homme/œuvre.

Rien d'étonnant donc dans l'engouement de plusieurs auteurs (surtout américains) pour les effets psychiques causés par les drogues telles que le LSD, la mescaline, la psilocybine; plus particulièrement que longtemps on a cru qu'elles créaient des états psychotiques éminemment proches de la schizophrénie. Quelques caractéristiques de la «démence précoce», la notion de dissociation, le détachement à l'endroit de la réalité, le repli sur soi, la production délirante, entre autres, ne sont pas sans rappeler quelques composantes fondamentales du mythe du poète. De plus, même si désormais l'on ne confond plus l'état créé chez un individu par les drogues psychédéliques avec un état schizophrénique (le modèle expérimental le plus approprié est dorénavant fourni par les amphétamines), certains auteurs reconnaissent encore une certaine convergence et notent que plusieurs stades précoces de schizophrénie seraient comparables à l'expérience vécue sous LSD : impression de créativité, modes perceptuels affinés, affranchissement par rapport aux modes conventionnels de pensée, il y aurait même dans cette phase «psychédélique» de la schizophrénie (phase toujours transitoire par contre) quelque chose qui se rapproche d'états éprouvés lors d'expériences mystiques intenses ou dans toute situation où un individu est profondément agité par des émotions d'origine interne ou externe.

Somme toute, nous ne sommes pas bien loin de l'«état poétique» et l'«état poétique», croit-on trop souvent, c'est «déjà la poésie — avant l'écriture» (C.A., p. 175). Que l'on me comprenne bien, pas question ici de moraliser; c'est précisément le mythe qui, dans ses intentions pourtant toutes contraires, met en place les conditions d'un moralisme critique. Ce sont les aspects antérieurs du mythe qui font que Mallarmé, éthiquement, préfère une seule ligne froidement écrite à toute une œuvre artificiellement suscitée. Ce sont ces mêmes mythiques certitudes qui retournent le «péché» en sacré, la dépendance en grandeur («la drogue aide à adorer» diront certains «fidèles»), qui en viennent à faire confondre, et ce, jusque dans certains discours pseudo-scientifiques, le cerveau et l'âme, retournement fatal et décisif chez presque tous ceux qui se préoccupent de l'anatomie de la créativité. Bref, plutôt que d'avoir la fonction démystifiante qui lui attribuait Michaux (dans *Connaissance par les gouffres*), l'agent de modification métabolique contribue au renforcement du mythe de la différence et de l'excellence cérébrale.

L'exploration des méthodes d'altération de la conscience (pour leur potentiel d'accroissement de la créativité) pose clairement un double piège. Si l'on échappe de plus en plus à la fâcheuse croyance selon laquelle un agent palliatif peut «faire» un poète ou un artiste, on n'évite que très rarement, dans cette curiosité concernant les processus créateurs, le dogme du providentiel *déjà là*, de l'*antériorité poétique*. Marilyn Ferguson, dans *la Révolution du cerveau*, parlera en termes plus que galants de l'essentielle «*intelligence subliminale*». Le pharmacologue Erwin DiCyan, dénonçant justement la doctrine de l'état altéré comme panacée, n'en succombe pas moins à l'idée de la nécessité d'une «*richesse intérieure*». Sir Humphrey Davy, remarquable chimiste du XVIII^e siècle et poète, avait recours à l'oxyde azoteux pour stimuler son «*inspiration poétique*»; il conseilla même le gaz à Coleridge, à Southey et à plusieurs autres littérateurs de son entourage, tous des gens *déjà* dotés d'une «*rare et indéfinissable émotivité*».

Ainsi, la créativité apparaîtra toujours plus ou moins telle la transformation d'une opulence cérébrale déjà acquise, telle un acte de transcendance, spontané ou forcé. Dans un cas et dans l'autre, une telle conception de la «sensibilité esthétique» ne peut que désintellectualiser l'activité dite créatrice. Cette désintellectualisation au profit d'une définition plus intuitive, impressionniste et même mystique du travail artistique n'est pas sans avoir ici et maintenant d'inquiétants échos. Cela donne trop souvent lieu à de tendancieux glissements lexicaux, à de nouvelles et suspectes synonymies :

intellectuel et formel, intellectuel et universitaire, intellectuel et abstrait, intellectuel et froid. Une autopsie du rôle social de l'intellectuel et dudit «créateur» ne serait pas complète sans un examen de l'anti-intellectualisme; cela n'est d'ailleurs pas sans questionner ce que nous vivons au Québec depuis quelques années.

Avant même de susciter un renversement de position politique (Régis Debray affirme dans *le Scribe* : «*La vague anti-intellectualiste précède de peu la vague fasciste*»), l'anti-intellectualisme s'exprime dans un renversement au niveau du mouvement culturel : «*réaction contre le positivisme, le scientisme [...] culte du sentiment, de l'instinct, de la vie. De l'intuition, de la spontanéité, de la sensibilité contre l'abstraction inhumaine et desséchée*» (encore Debray). Observons, bien au-delà de l'électoratisme et de la partisanerie, le glissement politique qui s'annonce. Relisons ce qui s'est écrit ici depuis peu. Tout y est, jusqu'à l'«anti» des intellectuels et des artistes eux-mêmes («*stade suprême du narcissisme intellectuel*» dira Debray), politiquement jusqu'à la figure récurrente du «révolutionnaire-conservateur», jusqu'à l'éloge de l'homme du peuple, de l'âme simple : «*mystique et populisme avancent de concert*» (Debray, toujours). Crue anti-intellectualiste, recours aux valeurs de la spiritualité, c'est alors qu'une culture historique devient exsangue et joue allègrement du repoussoir : sous nos yeux, l'omniprésente dénonciation de Marx et, dans un sens plus large, le refus de la Critique.

Eh oui! nous en revoilà une fois de plus au sacré, au Mystère et aux cieux étoilés. Selon Marilyn Ferguson, une prospection scientifique des dédales du cerveau créateur par électroencéphalogramme permet même de proposer que les individus créateurs auraient tendance à être plus mystiques que l'homme moyen. Les travaux de recherche de Frank Barron (*Scientific Creativity : Its Recognition and Development*) tentent même d'en confirmer l'hypothèse. Plus de la moitié des écrivains des deux sexes soumis à son étude ont admis percevoir la présence de personnes ou d'objets n'étant pas là en réalité (l'un deux voit même une flammèche bleue vaciller autour de son poste de radio et du haut-parleur — phénomène fréquent chez les malades mentaux!); le même nombre avoue avoir éprouvé avec intensité des communications mystiques; vingt pour cent croient avoir eu des rêves prophétiques; plusieurs racontent des aventures qu'ils attribuent à la perception extra-sensorielle, *sic* et etc. bien malheureusement.

Après tout, le recours aux drogues hallucinogènes s'avère le plus souvent superflu, la majorité des individus créateurs se trouvant, selon ces dires, presque constamment dans un état altéré;

apprécions la « finesse » de la métaphore chez Marilyn Ferguson : « *Leur conscience banale, leur conscience d'éveil est comme un port franc, où se déchargent à tout moment les riches cargaisons venues de l'inconscient* » (re-sic!). Il nous faut bien l'admettre, cela coïncide davantage avec la définition du psychopathe qu'avec celle de l'écrivain ou du « créateur » au sens large.

Voilà donc le cercle vicieusement complet. Jusqu'au discours scientifique qui, ne manquant pas d'ailleurs d'établir une parfaite parenté entre le créateur scientifique et le créateur artistique, s'approprie le cerveau déviant, le légitime, l'excuse même en termes de cartographie cérébrale, d'activité ondulatoire, bref de « fonctionnement » différent. Rien de plus simple que d'étouffer une observation minimalement vérifiable et mesurable avec le méta-discours présumé crédible du « créateur », lieu privilégié et plus souvent inconscient, nous l'avons déjà dit, de l'élaboration du mythe. La science fait sa modeste part, la métaphorique parole créatrice fait le reste. Encore une fois le résultat n'en est pas moins déterminant : efficace et idéologique. Le discours scientifique, à son tour, a retourné l'écart, a récupéré un discours et un comportement qui lui étaient traditionnellement opposés, voire hostiles.

Oui, c'est bien de cela qu'il s'agit. Aujourd'hui, le cerveau du poète est presque nécessairement un cerveau *retourné*. Légendairement subversif et séditieux, le cerveau du poète, agent ennemi, secret, sera retourné en profit, en travail désormais *allié*; dorénavant agent double de la norme et de la transgression, il effraie mais rassure, révolte et tranquillise. Dans la plus pure convention de l'émissaire, bouc ou agent missionné, le poète, sacrifice et épreuve, identifie, justifie et évacue, par le théâtre de son mythe, la possible et latente folie de chacun.

LE DEVENIR-DIFFÉRENCE

Et maintenant, à notre tour, nouvelle proposition, nouveau retournement. Nier, autant que faire se peut, l'antériorité du poète sur son texte, ne plus reconnaître l'auteur comme cause ontologique de son œuvre ni le poème comme « effet d'écrivain »; bref, ne plus considérer l'artiste comme différence productrice. Retourner, retourner. Poser l'écriture comme cause, comme agent transformateur et le poète comme « effet de sens ».

L'intuition pourtant n'a rien de trop récent. Valéry déjà : « *Toute la critique est dominée par un principe suranné : l'homme est cause de l'œuvre [...]. Il en est bien plutôt l'effet* » (*Note et Digression sur Léonard de Vinci*); puis Blanchot : « *Le poète naît par le poème qu'il crée; il est*

second au rang de ce qu'il fait; il est postérieur au monde qu'il a suscité...» (la Part du feu). Le travail d'écriture donc comme travail de transformation, comme véritable catharsis.

Rien de bien étonnant dans le fait que cette thèse n'ait eu que trop peu d'échos. Ne s'agit-il pas là de promouvoir une relative «irresponsabilité» de l'auteur, de proposer une certaine, du moins «possible», normalité comme antécédent de l'œuvre, de priver le «créateur» de divers et paradoxaux *privileges* en le dépouillant d'un stock de différences tant génétiques que sociales et comportementales? Il est sinon normal du moins compréhensible que cela déclenche ce qui en d'autres lieux se nomme «la défense des droits acquis».

Depuis deux siècles que les poètes «consentent» à monnayer leur indigence sociale, économique et morale contre la reconnaissance de leur *différence* désormais auréolée de prestige, que gagneraient-ils dans un devenir troquant leur déviance toute personnelle contre celle d'un texte leur échappant presque totalement?

Il ne s'agit pas ici, on l'aura compris, de suppléer à un mythe par un autre. Pas question, après le «créateur», de *sublimier* la «création», de tomber dans le piège de la spontanéité, d'un certain automatisme, du texte-écran; pas question non plus d'occulter le travail au profit du produit fini, de nier les soucis techniques inhérents au travail d'écriture ni même d'ostraciser le poète comme fondamentale «volonté du texte». Bien au contraire. Affirmer que l'écriture transforme, bouleverse, à son tour *retourne*, n'est-ce pas précisément, tout en contestant l'écrivain comme différence originelle, supposer l'écriture, et par conséquent son *pratiquant*, comme différence en devenir, comme devenir-différence?

Ceci n'est évidemment pas à comprendre au sens spectaculaire de la mutation, ce que serait justement le devenir-écrivain avec ses pièges multiples : compulsion à la publication, circulation plus ou moins hystérique des «signes» de ce devenir (signatures, photographies, apparitions mondaines, etc.), paranoïa plus ou moins aiguë devant le discours critique, reconnaissances diverses, prix littéraires, multiplication des lieux possibles d'intervention : journaux, cours, colloques, entrevues (l'entrevue, s'il en est un, est un lieu privilégié de la mise en place des paramètres du mythe : l'on y rivalise de différence, de distinction, d'intelligence et même de précocité — parfois, dans un nostalgique souvenir de la genèse du talent, les facultés intellectuelles du créateur prendront même de vitesse ses facultés motrices, oh *sic!*). Non, «devenir-différent»

plutôt au sens deleuzien du «devenir-mineur», du «devenir-imperceptible».

Je crois que ce «devenir-différence» de l'écrivain ne peut maintenant s'exercer qu'en «*partant du milieu*» («milieu» qui n'est bien sûr pas celui où se tient la vertu...), qu'en «*bifurquant au milieu*» de l'écriture et de la non-écriture. Là, la principale question n'est plus d'écrire ou non, mais que l'écriture ait suffisamment changé les conditions générales de la pensée pour que les non-écrivains «réussissent à passer par les trous du monde et sur les lignes de fuite» (*Mille plateaux*). Deleuze et Guattari donnent justement l'exemple de l'état altéré : se saouler mais à l'eau pure (Henry Miller), se droguer par abstention, «*prendre et s'abstenir, surtout s'abstenir*», je suis un buveur d'eau (Michaux).

Dorénavant, et depuis toujours, le texte comme déterritorialisation de l'imaginaire, mais aussi, désormais et depuis peu, la pensée comme reterritorialisation de l'écriture. Une véritable rétroaction du texte; le poète vraiment *menacé*. Et s'il y a sérieusement un «risque» à écrire, une «*folie d'écrire*» dirait Blanchot, c'est bien dans cette possible et souhaitable *perte de visage* — face ou visagéité — plutôt que dans sa mythique et tout de même tranquille stigmatisation. Échapper au *visage* de l'écrivain, en défaire le *visage*, se soustraire à l'organisation du *visage*. Mais encore là, ne pas faire de cette «perte» un calque du mythe, toute «perte» se doit à une «carte» : à entrées multiples, à sorties multiples, un jeu d'enfant à réussir, mais avec un corps plein d'organes cette fois et c'est encombrant un corps plein d'organes dans ces petits trajets; le VOUS ÊTES ICI qui, sur un plan lumineux, trouble plus qu'il ne guide. Nous en sommes, avec le texte, ici, et là, à la fois.

En d'autres termes, ici plus appropriés, s'il y a dans le processus d'écriture, une particularisation du cerveau de l'écrivain, c'est bel et bien le texte, par sa rétroaction, qui y procède; c'est bel et bien le travail du texte qui *détermine*, qui met en place un singulier instrument de pensée, Identique devenir d'ailleurs que celui du lecteur, «patient» à son tour, idéalement «effet de texte», *nouveau* dorénavant dans son rapport à l'écriture.

Il ne saurait bien sûr être question de mesurer, de quantifier cet insaisissable *feed-back* — on en sait maintenant quelques pièges — mais de constater que c'est l'«œuvre», beaucoup plus que la distinctive intelligence de son auteur, qui émet l'authentique «coup de dés», que c'est l'écriture qui, dans une parodie du hasard, fait *croire* à la sur-face des dés-signes comme choix privilégié de la

fortune ou du sens, que c'est le texte qui, tout en permettant une préhension des sens seconds et périphériques du dé, en dissimule la face véritablement choisie par la «chance», la face perdue, cachée, *retournée* contre le tapis, à jamais invisible (soulever le dé risquerait d'abolir le hasard), à jamais inconnue sinon par déduction, travail, nouveau coup de pensée, véritable acte de lecture.

Et beaucoup plus que d'invérifiables variations métaboliques et cérébrales, une persistante et obstinée relation au texte (écriture, lecture) suscitera une lente mais radicale transformation de notre rapport au sens, au monde et à l'Histoire. Ainsi, pour exemple, l'angoisse de la mort ne fera que rarement accéder à l'écriture, c'est bien plutôt celle-ci, peu à peu, qui en enseignera la conscience. Jamais le «jeu de la pensée» comme antériorité, mais bien le «mouvement d'écrire» comme condition d'une pensée nouvelle; non plus la folie qui *fait* écrire mais la «*folie d'écrire*» (comme chez Sade relu par Blanchot), ce «*jeu insensé d'écrire*» (Mallarmé) à l'origine d'une nouvelle et singulière «démence».

Dans une grande mesure du possible donc, échapper au mythe, sans pour autant succomber aux facéties de la «facilité», de l'écriture par tous ou pour tous, de l'écriture thérapeutique, analytique même, de l'écriture-drogue, panacée à son tour. Le texte ne soigne ni ne soulage, ne calme ni ne lobotomise, mais le *travail du texte* repense le monde, questionne et suscite. Le cerveau «créateur», sans cesse *retourné*, bouleversé, étonné, mais désormais par son propre geste d'écriture, de lecture.

Ce cerveau, il y a tout lieu de l'imaginer banal et curieux, mais aussitôt piégé par sa banalité, par sa curiosité, par l'expérience de sa recherche; il devrait d'ailleurs être toujours prêt, dira Blanchot, «à sacrifier l'accomplissement de son ouvrage à la vérité du mouvement qui y conduit» (*l'Entretien infini*). Non pas dans le but de diminuer, encore une fois, l'«œuvre» au plus grand profit de l'«artiste», mais de la subordonner, enfin, à la *démarche* qui y mène. Pourtant, d'anciens échos continuent de retentir. «*Le «Je» littéraire continue à se montrer*» (Blanchot). Les vanités demeurent : le poète-héros, le littérateur-existence d'exception, l'artiste-personnalité créatrice.

Créer, voilà bien le leurre ultime, la parade théologique, pâle imitation démiurgique de la divinité; créer à partir de rien quand il n'y a finalement qu'un mouvement à *partir de*, qu'un aller *vers*, qu'un devenir-texte. Ni souveraineté de l'auteur ni souveraineté du texte, mais souveraineté vigilante du doute, d'une totale absence de foi, de l'inquiétude d'écrire. Ne compte véritablement

que le mouvement hésitant du savoir, auteur ou pas, œuvre ou pas, texte ou pas. Désormais, l'écrivain comme «je de patience», le lecteur comme «je de patience».

Il fallait répondre. Il y avait une question; concernant le cerveau et la créativité, le poète, le cerveau et la créativité. Alors, comme toujours, *«la réponse est le malheur de la question. Ce qui veut dire qu'elle fait apparaître le malheur qui est caché dans la question. C'est même le trait déplaisant de la réponse. La réponse n'est pas en elle-même malheureuse; elle garde pour elle l'assurance; une sorte de hauteur est sa marque»* (Blanchot). Voilà bien le dernier retournement. Il y avait une question sur le poète, le cerveau et la créativité; et là, tout à coup, le cerveau du poète n'a plus vraiment d'importance, si ce n'est dans la réflexion qu'il force, ici. Nous reste maintenant, bien au-delà ou bien en deçà de la compétence cérébrale, sa parole, répétée, contre l'instinct de mort, sa «suite dans les idées».

Il fallait répondre, il y avait une question. Pourtant..