

Quelques idées sur
le symbolisme français
et le Zen d'extrême-orient

YU PYUNG-KUN

Je me trouve plus ou moins obligé d'être bref, pourtant compréhensif. Je voudrais simplifier beaucoup mon exposé, atténuant ce que j'aurais dû souligner afin d'être encore plus clair et exact. La littérature et la métaphysique pourraient se comparer l'une à l'autre tout au moins sur le plan de l'imaginaire, et leurs auteurs se rejoindre dans une structure quelconque, l'imaginaire humain n'ayant après tout qu'un nombre très limité de structures. J'espère que cette réflexion me permettra de regrouper des poètes symbolistes français, ainsi que des grands maîtres de Zen chinois, sous le même toit ; c'est ce qu'on pourrait appeler correspondance (ou analogie) hétérogène. Cela en tenant compte malgré tout des nuances personnelles qu'il doit y avoir parmi eux.

Ch. Mauron nous a fait remarquer "l'importance chez Mallarmé de ce qu'on pourrait appeler la constellation négative, ou apparemment négative: absence, vide, blancheur"¹⁾ énumérant la 'creuse blancheur' de Nénuphar, le Cygne immobile, la sainte Cécile 'musicienne du silence', la Mandore au 'creux néant musicien', le 'pâle Vasco', le feu, le lustre, le lit absent dans la chambre du triptyque. Bref, toute une suite de raréfactions, d'arrêts, d'évanouissements qui composent à vrai dire l'oeuvre mallarméenne. Il nous suffit de citer le poète qui dit à ce sujet:

A quoi bon la merveille de transposer un fait de
nature en sa presque disparition vibratoire selon
le jeu de la parole, cependant: si ce n'est pour

1) Ch. Mauron: Introduction à la psychanalyse de Mallarmé, Baconnière, 1968, P222

qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret
rappel, la notion pure?

(Crise de vers)

Effectivement l'un des actes fondamentaux de la poésie de Mallarmé consiste à rejeter les choses dans leur absence. Sur le plan rhétorique cette déréalisation se réalise à l'aide de la périphrase évitant toute signification unique du mot. Elle a chez Mallarmé pour fonction de débarrasser une chose du poids brutal de la matière, mais aussi d'éviter le mot usé qui la désigne ordinairement. Il est à signaler encore l'attachement particulier du poète aux 'tombeaux' qui figurent, à plusieurs reprises, dans son oeuvre poétique. Le 'calme bloc' de la pierre ou la pierre tombale doit être le lieu où s'abolit la vie et jusqu'auquel s'élève la vie vierge. Il est vrai que chez lui seule la qualification négative, celle qui désigne le néant, est capable de donner naissance à une qualification positive.

De Mallarmé je voudrais approcher Bodhi-dharma, le premier patriarche du Bouddhisme Zen (en japonais, Tch'an en chinois, Sen en coréen, Dhyâna en sanskrit). Il est largement connu par sa doctrine de 'Contemplation du Mur' ou 'Vision du Mur'. Il est dit que Dharma enseignait surtout le 'Vaste vide' et le mur en est l'image. Par là, l'exégète japonais Suzuki entend 'l'attitude subjective d'un maître de Zen, qui est concentration profonde excluant rigidelement toutes les idées et images sensorielles'²⁾ tandis qu'un autre exégète chinois T'an-lin entend par là l'état d'esprit où il n'y a ni moi personnel ni rien d'extérieur au moi. Alors le mur de Dharma sépare, distingue et exclut, mais paradoxalement il en arrive à la destruction de la limite qui sépare. C'est la raison pour laquelle je me propose de lire par la 'Vision du Mur' le mur contemplé aussi bien que le mur contemplant. Si l'on devenait le mur, on serait comme un pont qui

2 D. T. Suzuki: Essais sur le Bouddhisme Zen (3 vols.), Albin Michel, 1972, t. 1, p. 221

réunirait en lui-même des tensions antagonistes.

Sur Baudelaire, j'ai l'article de L. Cellier intitulé D'une rhétorique profonde: Baudelaire et oxymoron . "Le lyrisme de Baudelaire a pour formes nécessaires, (...) l'antithèse et l'oxymoron. Si le premier terme est familier à tous, le second risque de l'être moins. Il ne figure pas dans le Littré et ceux qui le définissent ont tendance à ne voir en lui qu'une sorte d'une antithèse, alors que la rhétorique profonde va nous conduire à l'opposer à l'antithèse comme le positif au négatif."³⁾ L'oxymoron, selon H. Morier, est une sorte d'antithèse, dans laquelle on joint deux mots contradictoires, l'un paraissant exclure logiquement l'autre. Cette figure tend donc à rapprocher deux réalités foncièrement antithétiques. On voit que cette sorte d'antithèse est en effet une négation de l'antithèse, une réduction de l'opposition puisqu'elle réunit les contraires. Si je simplifie beaucoup en le résumant, Baudelaire est celui qui, en usant de l'antithèse et de l'oxymoron, passe d'un univers tragique à un paradis, de la dualité à l'unité. Cellier nous invite à constater l'oxymoron baudelairien lorsque le poète s'exprime ainsi:

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!...
De satan ou de Dieu, qu'importe! Ange ou Sirène
Qu'importe...

(Hymne à la Beauté)

Il interprète toujours : "Ce 'qu'importe' signifie que Baudelaire se situe par delà le Bien et le Mal au terme de son itinéraire, que la préservation de la conscience est moins baudelairienne que ce fond suprême." On dirait que le poète est en communion avec " une profonde et ténébreuse unité, vaste comme la nuit et comme la

3) L. Cellier : «D'une rhétorique profonde : Baudelaire et l'oxymoron» in Chiers internationaux de Symbolisme, N 8 , Bruxelles, 1965, p. 3

clarté" (Correspondances).

Le sixième patriarche Houei-neng, par qui s'accomplit la pensée du Zen chinois, répond à celui qui ne songe qu'à la flamme éternelle de la 'Lampe inépuisable': "La Voie n'implique ni lumière ni ténèbres. Le clair et l'obscur impliquent l'idée d'alternance. Il n'est pas correct donc de dire que la lumière produira sans fin de la lumière, puisqu'il y a cependant une fin, le clair et l'obscur étant une paire d'opposés. (...) La Voie ne comporte pas d'analogie puisque ce n'est pas un terme relatif. (...) Du point de vue des hommes ordinaires, le clair et l'obscur sont deux choses différentes, mais les sages savent qu'ils sont de même nature."⁴ Puisque le 'Mou' chez lui signifie le 'non-deux', autrement dit, l'union des contraires, il préfère en général l'expression de 'Mou' à celle de 'Vide', considérant que le dernier risque souvent d'incliner exclusivement vers l'un des deux termes des contraires. Et c'est ce que nous avons remarqué au cas de Mallarmé qui se détourne un peu trop du réel. Ce devrait être contre cette pureté obsessionnelle que Houei-neng se met en garde lorsqu'il dit: "La pureté n'a ni consistance ni forme, mais certains gens vont si loin qu'ils inventent une forme de la pureté et la considèrent comme un problème à résoudre. En maintenant une telle opinion, ces gens sont obsédés de pureté et l'essence de leur propre nature est obscurcie." Je pense que c'est non seulement à cause du vide mais aussi à cause de l'image du mur qu'on a cette tendance dans son imagination.

J. Plessin écrit dans sa Promenade et poésie : "Dans la vie de Rimbaud, la promenade, la marche, les voyages ont tenu une place importante. Et comme le promeneur était poète, il a infusé tout naturellement son expérience ambulatoire dans la poésie."⁵ Il s'agit de paranoïa ambulatoire et elle apparaît tout au début dans sa poésie :

4) Houei-neng : Discours et sermons traduit par J. Herbert,
Albin Michel, 1963, p. 8

5 J. Plessin : Promenade et poésie, Mouton, 1967, p. 8

Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,

(Sensation)

Il est évident que son errance vise à la liberté, le voyance et surtout à la transgression. Mais je ne parlerai pas de l'acte de déplacement parce que ce seul acte n'est pas particulièrement rimbaldien. Je mets l'accent plutôt sur la vitalité violente qu'implique le verbe 'aller', dont le sujet est l'enfant rimbaldien. C'est à la fois de cette énergie excessive que le poète-enfant peut parcourir beaucoup plus de distance que d'autres et faire un va et vient incessant et subit entre les deux extrémités : moi et autre, donnant la formule : 'Je est un autre.' Il peut faire sans peine éclater et exploser toute limite qui barre sa route. Maintenant cette facilité qu'il a à transgresser lui permet de joindre les notions ou les termes les plus hétérogènes. Selon H. Morier encore, lorsque l'écrivain ne trouve plus d'épithète satisfaisant, on peut lui recommander cette forme de 'Catachrèse', c'est-à-dire de tourner ses regards vers des catégories de comparaison absolument éloignée de la nature apparente de l'objet décrit. Écoutons ce que dit Rimbaud à ce sujet :

Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais
très franchement une mosquée à la place d'une
usine, une école de tambours faite par des anges,
des calèches sur les routes du ciel, un salon au
fond d'un lac...

(Une saison en Enfer)

La catachrèse où viennent se heurter les éléments habituellement isolés nous conseille de sentir au lieu de comprendre par la logique, et de sentir l'irréalité. H. Friedrich l'appelle 'irréel sensible'. Par là il entend que "le matériel de la réalité déforme se traduit souvent en 'séquences' où chaque partie constitutive possède une certaine qualité concrète et sensible (c'est-à-dire

accessible aux sens). De tels groupes réunissent cependant des éléments objectivement inconciliables de manière tellement a-normale que ces éléments concrets et sensibles finissent par faire naître une structure irréaliste.⁶⁾ Si le poète a recours aux espèces les plus répugnantes telles que laideur, fermentation, pourriture et scatologie qui puent ça et là dans sa poésie, c'est sans doute dans son dessein volontaire de rendre l'irréalité encore plus sensible, plus intense, en la chargeant du maximum de concrétude. Ainsi l'irréalité tombe au sein même du concret pour l'habiter. D'où viennent au monde les conjoints inconnus et inattendus.

Ma-tsou est le huitième patriarche dans l'histoire du Zen. L'un des traits les plus importants de son enseignement est sans nul doute l'accent mis sur la relation intime entre vie contemplative et vie quotidienne. Il est dit au début de ses <Entretiens> : "Le coeur (ou la propre Nature) n'existe pas en soi, il existe à travers les formes. Mais à chaque fois que vous parlez du Coeur, comprenez que les phénomènes et l'absolu sont sans obstruction réciproque(...). Ce qui est produit par le Coeur est appelé forme. Lorsqu'on sait que la forme est vide, la production devient non-production. Ayant compris le sens de cela, vous pouvez agir selon les circonstances, vous vêtir, vous nourrir..."⁷⁾ Alors il ne me reste qu'à vous faire ressentir quelques catachrèses exagérées qu'ont formulées des grands maîtres chinois de Zen après Ma-Tsou. On demande en général : "Où est la voie?" ou "Qui est le Bouddha?" Alors ils n'hésitent pas à répondre par 'vie vulgaire', 'chien', 'injures', 'merde', 'gifle', 'coup de pied', 'coup de bâton', enfin n'importe quelle façon⁸⁾. Parce que le Bouddha habite là et

6) H. Friedrich : Structur de la poésie moderne traduite de l'allemand par H.-F. Deme, Denoel/Gontier, 1976, p. 104

7) Ma-tsou : Les Entretiens de Ma-Tsou traduit par C. Derpeux, Les Deux Océans, 1980, p. 41-42

8) Voir Lin-tsi : Entretiens de Lin-tsi traduit par P. Demiéville,

la Voie est là, ainsi. Là est toute leur doctrine de l'«Ainsité». Je me demande maintenant : le poète de génie comme Rimbaud, pourquoi a-t-il décidé de se taire alors qu'il n'avait que dix-neuf ans, et de s'enfoncer dans la vie quotidienne? Je l'ignore.