

Alan W. Watts

Beat zen
square zen
et zen

Essai

禪



P. J. Oswald



Né en 1915 en Angleterre, Alan W. Watts est mort, aux Etats-Unis, en 1973. S'y étant rendu en 1938, il acquiert le grade de licencié de la faculté de théologie d'Evanston, Illinois. Dix ans plus tard, il est reçu docteur en théologie à l'Université Vermont. Considéré comme l'une des figures les plus anti-conformistes de la pensée américaine, l'Europe ne l'a réellement découvert que depuis quelques années. Théologien, mystique, philosophe, il est aussi un écologiste qui propose un nouvel art de vivre. Il est considéré en Amérique comme un des plus éminents connaisseurs du taoïsme et du bouddhisme Zen.

« ... l'Occidental que le Zen séduit et qui désire le comprendre pleinement doit faire preuve d'une qualité indispensable : il lui faut avoir une connaissance exacte de sa propre culture afin de n'être plus inconsciemment soumis à ses postulats. Il lui faut avoir fait sa paix avec Jahve et sa conscience judéo-chrétienne et être en mesure d'afficher une indifférence libre de crainte ou de révolte. Il doit s'être délivré du besoin malsain de se justifier. Faute de ces conditions, son Zen sera soit "beat", soit "square", soit révolte contre une culture et un ordre social, soit nouveau mode de conformisme et de respectabilité. Car le Zen signifie avant tout libération de l'esprit vis-à-vis des conventions, ce qui est totalement différent aussi bien d'une révolte contre les conventions que de l'adoption de conventions étrangères. »

ALAN W. WATTS.

Série blanche : romans
Série verte : poésies
Série grise : essais
Série pourpre : théâtre

ISBN : 2-7172-0912-3

Alan W. Watts

ŒUVRES DU MÊME AUTEUR
TRADUITES EN FRANÇAIS

Le Bouddhisme zen (Payot).

Amour et Connaissance (Bibliothèque Médiations, Denoël/Gonthier).

Matière à réflexion (Bibliothèque Médiations, Denoël/Gonthier).

Le Livre de la Sagesse (Bibliothèque Médiations, Denoël/Gonthier).

Mémoires (L'Expérience psychique, Fayard).

Joyeuse Cosmologie (L'Expérience psychique, Fayard).

Psychothérapie orientale et occidentale (Fayard).

Beat Zen, Square Zen et Zen

(«Cloche» et Clochers du Zen)

Essai traduit de l'américain
par Jacques Darras

PIERRE JEAN OSWALD

NOTE DU TRADUCTEUR :

Nous avons refusé de traduire "beat", préférant aux définitions autoritaires (ex. beat/révolté) la spontanéité, la liberté de l'original. "Beat" est en effet un voyageur divaguant aux limites de l'épuisement physique et nerveux et qui, cependant, trouve en lui la force d'un perpétuel rebondissement musical. "Beat" est une contradiction vivante, dieu-terme des carrefours emportant dans sa fuite, soleil noir nuit blanche, sagesse assise de marchands qui veulent avoir pignon sur rue.

Figure plus facilement localisable, "square" campe en terre traditionnelle. Carriériste dans les affaires, il vit à Washington, une ville à sa carrure où il danse le quadrille. Etant à immobile ce que "beat" est à fuir, étant à plénitude ce que l'autre est à vide, étant à moribond comme l'autre à rebondir, "square" ne peut, en bon français, qu'être muet par symétrie.

J. D.

AVANT-PROPOS

L'essai qui va suivre est paru une première fois dans la Chicago Review (été 1958). Nous le reproduisons ici avec l'aimable permission de l'éditeur. Certains éléments ont toutefois été ajoutés à la présente édition parce qu'il nous a semblé que le contexte se prêtait à une discussion de l'influence du Zen sur l'art occidental et parce que l'essai originel était paru avant la publication des Dharma Bums (Les Clochards Célestes) de Kerouac.

Je croyais que la version originelle de cet essai avait rendu parfaitement claire ma propre position à l'égard du Zen "beat" et du Zen "square". Il allait de soi que je n'entendais pas le mot "square" comme une injure puisque je ne parlais pas du point de vue "beat". Mais depuis la parution de l'article de Stephen Mahoney "Prépondérance du Zen" dans The Nation (octobre 1958) l'idée s'est répandue selon laquelle

je serais un porte-parole du Zen "square", c'est-à-dire des écoles traditionnelles et officielles du Zen Japonais, Rinzai et Sotó, dont se réclament en effet beaucoup d'Occidentaux. Or tel n'est pas le cas : je ne représente ces écoles à aucun titre non parce que je ne les respecte pas ou que j'aie quelque grief à leur égard mais parce que dans ce domaine je refuse tout bonnement de m'affilier à quoi que ce soit. Je ne me considère même pas comme un Bouddhiste Zen, car l'aspect du Zen qui m'intéresse personnellement n'est pas susceptible d'être codifié, enseigné, transmis, authentifié ou inclus dans un système quelconque. Il est même impossible de le suivre, chacun devant le découvrir pour lui-même. Ainsi que disait Plotin "C'est une fuite du seul vers le Seul" et comme le déclare le vieux poème Zen

*Si vous ne le trouvez pas en vous
Où irez-vous donc le chercher ?*

Au fond c'est, en un sens, la position de toute la tradition Bouddhiste Zen. Strictement parlant, il n'y a pas de maîtres Zen

parce que le Zen n'a rien à enseigner. De tout temps ceux qui ont fait l'expérience du Zen ont toujours repoussé les aspirants disciples non pour mettre à l'épreuve leur sincérité mais pour les avertir honnêtement que l'éveil (satori) ne se trouve pas au bout d'une quête et n'est surtout pas quelque chose que l'on acquiert ou que l'on cultive. Or les "disciples" refusant obstinément de se satisfaire de ce "Non !" comme d'une réponse, les sages du Zen ont répondu à ce refus par une sorte de judo. Conscients de l'inutilité qu'il y avait à dire à celui qui cherche que sa recherche n'aboutirait pas, ils ont répondu par des contre questions (koan) qui ont pour effet de stimuler l'effort de recherche jusqu'à ce qu'il explose sous sa propre violence, l'élève comprenant alors, non pas seulement en paroles mais au profond de lui-même, que c'est folie de poursuivre sa recherche personnelle. C'est à ce stade que l'élève "possède" le Zen. Il sait qu'il fait un avec tout car il a cessé de se dissocier de l'univers en cherchant à en obtenir quelque chose.

Apparemment cela ressemble à une relation de maître à disciple. En fait il s'agit de ce que les Bouddhistes nomment "upaya" ou "méthode habile" qui est comme une "façon de donner une feuille jaune à un enfant qui réclame de l'or". Au cours des siècles cependant, ce processus de refus et de contre questions est devenu de plus en plus formel. Des temples et des institutions ont été édifiés pour sa pratique, qui ont à leur tour suscité des problèmes de propriété, d'administration et de discipline, contraignant le Bouddhisme Zen à prendre forme hiérarchique traditionnelle. En Extrême-Orient cette situation dure depuis si longtemps qu'elle ne se distingue plus du paysage et que ses inconvénients sont partiellement compensés par le fait qu'elle sembler aller de soi. Ici rien d'exotique ni de spécial : même les organisations arrivent à se développer naturellement. Mais la transplantation de ce style de Zen en Occident, serait, me semble-t-il, totalement artificielle. Cela produirait tout simplement l'une de ces nombreuses organisations religieuses avec leurs prétentions spirituelles, leurs droits "sacrés" et leurs sectes de disciples, sans parler de cet inconvénient

supplémentaire que constituerait une forme très ésotérique de Bouddhisme attirant les snobs. Laissons le Zen s'infiltrer en Occident très naturellement, comme la consommation du thé. Nous le digérerons mieux ainsi.

A. W. W.
Mill Valley, Californie/Mars 1959.

BEAT ZEN, SQUARE ZEN ET ZEN

Devant une réalité aussi profondément chinoise que le Zen, les problèmes de compréhension sont les mêmes pour un Japonais que pour un Anglo-Saxon. Car si le terme "Zen" est d'origine Japonaise et si le Japon est aujourd'hui sa terre d'élection, le Bouddhisme Zen n'en demeure pas moins une création de la dynastie Chinoise T'ang. Ce disant je n'entends pas reprendre le couplet habituel sur la difficulté qu'il y a à faire comprendre les subtilités d'une culture étrangère. Je veux tout simplement faire remarquer que les gens qui éprouvent le besoin impérieux de se justifier ont du mal à comprendre le point de vue de ceux qui ne l'ont pas et que les Chinois qui ont créé le Zen étaient de la famille de ce Lao-tseu qui, plusieurs siècles auparavant, avait déclaré "Ceux qui se justifient sont incapables de convaincre". Le besoin de prouver ou de se prouver que l'on a raison a toujours paru légèrement ridicule aux Chinois lesquels, en bon

Confucianistes ou Taoistes — si dissemblables ces deux philosophies puissent-elles être à d'autres égards — n'ont jamais manqué d'apprécier les hommes qui " ne font pas d'histoires ". Pour Confucius mieux valait se montrer humain plutôt que juste et pour les grands maîtres du Tao, Lao-tseu et Tchouang-tseu, il allait de soi que l'on ne saurait avoir raison sans avoir simultanément tort, l'un et l'autre étant aussi inséparables qu'envers et endroit. Tchouang-tseu disait : " Ceux qui voudraient un bon gouvernement sans sa contre-partie de désordres, et la justice sans sa contre-partie d'injustices, ceux-là ne comprennent rien aux principes de l'univers. "

Ces paroles pourront paraître cyniques à des Occidentaux et l'admiration professée par les Confucianistes pour la modération et le compromis risque de passer pour un manque de principes et de fibre morale. En réalité cela atteste une compréhension et un respect admirables de ce que nous appelons l'équilibre naturel, humain ou autre, une vision universelle de la vie comme Tao ou voie naturelle selon laquelle bien et mal,

création et destruction, sagesse et folie sont les pôles indissociables de l'existence. Le Tao, dit le *Chung-Yung*, " est ce dont on ne peut s'écarter. Ce dont on peut s'écarter n'est pas le Tao ". C'est pourquoi la sagesse ne consiste pas tant à séparer de force le bien et le mal qu'à apprendre à les " chevaucher ", de même qu'un bouchon suit les crêtes et les creux des vagues. Fondièremment la Chine fait confiance au mélange de bien et de mal inhérent à la nature humaine, attitude particulièrement scandaleuse pour ceux que leur éducation Judéo-Chrétienne a affligés d'une mauvaise conscience chronique. Il est pourtant toujours paru évident aux Chinois qu'un homme qui se méfiait de lui-même ne pouvait à fortiori pas avoir confiance en sa méfiance et était par conséquent promis à une irrémédiable confusion.

Le malaise profond du Japonais qui vaut bien celui de l'Occidental provient d'une autre origine, savoir un sens du déshonneur social aussi aigu que notre sens plus métaphysique du péché. Ceci s'est avéré plus particulièrement vrai pour la classe la plus

attirée par le Zen, la classe des *Samurai*. Ruth Benedict a, me semble-t-il, raison d'avancer dans son ouvrage assez inégal "Sabres et Chrysanthèmes" (*Chrysanthemum and Sword*), que l'attrait du Zen sur les *Samurai* s'explique parce qu'ils y trouvaient un remède aux contraintes extrêmement pesantes léguées aux jeunes par l'éducation. Un aspect essentiel de cette éducation se retrouve dans ce besoin impérieux qu'ont les Japonais de se dépasser — besoin qui transforme le moindre métier ou art en une interminable épreuve de discipline personnelle. Bien que la séduction du Zen tînt à la possibilité qu'il offrait de se libérer de ces contraintes, la version japonaise du Zen combattit le feu par le feu, dépassant la position du "moi spectateur de lui-même" dans une tension conduisant à sa désintégration. On mesurera la distance qui sépare la règle des monastères Zen Japonais de ces paroles du grand maître T'ang, Lin-chi :

" Dans le Bouddhisme il n'y a pas lieu de faire effort. Sois ordinaire et ne te distingue pas. Mange ce que tu

dois manger, relâche ton ventre, soulage ta vessie et quand tu es fatigué va t'allonger. L'ignorant se moquera de toi mais le sage comprendra. "

Pourtant l'esprit de ces propos n'est pas moins éloigné du Zen Occidental qui entend faire usage de cette philosophie afin de légitimer sa conception très défensive de la bohème.

Il existe plus d'une explication à l'extraordinaire intérêt suscité par le Zen en Occident au cours des vingt dernières années. L'attrait des techniques artistiques Zen sur la "modernité" occidentale, l'œuvre de Suzuki, la guerre avec le Japon, l'excitation de la curiosité pour les "histoires Zen", ainsi que l'attrait présenté par une philosophie non conceptuelle et expérimentale dans le contexte d'un relativisme scientifique, sont autant de raisons. On pourrait encore parler des affinités liant le Zen à certains courants aussi purement Occidentaux que la philosophie de Wittgenstein, l'existentialisme, la Sémantique Générale, la

métalinguistique de B. L. Whorf ou bien certaines tendances de la philosophie des sciences et de la psychothérapie. Toujours à l'arrière-plan se lit cette insatisfaction diffuse où nous laisse le caractère artificiel, anti-naturel d'un Christianisme à la cosmologie reposant sur un ordre politique et d'une technologie qui étend sa mécanisation impérialiste sur un monde où l'homme se sent aliéné. Car tous deux présupposent une psychologie dans laquelle l'homme est identifié à la volonté consciente et intelligente et se tient à l'écart de la nature pour mieux la contrôler, tel ce Dieu architecte sur le modèle duquel s'est formée cette conception de l'homme. Notre inquiétude provient du sentiment que nos efforts pour maîtriser le monde de l'extérieur nous entraînent dans un cercle vicieux et infernal, nous condamnant à perpétuellement contrôler nos moyens de contrôle, à surveiller nos opérations de surveillance, ceci à l'infini.

L'Occidental à la recherche d'une réconciliation entre l'homme et la nature éprouve beaucoup plus qu'un simple attrait sentimental pour le naturalisme Zen — pour les

paysages de Ma-yuan et de Sesshu, pour un art tout à la fois spirituel et profane, qui exprime le religieux en termes naturels et ne conçoit pas une seconde qu'il puisse exister un divorce entre ces plans. Ce que cet art nous communique c'est un sens de la totalité, impression profondément rafraîchissante pour une culture tragiquement déchirée entre le spirituel et le matériel, le conscient et l'inconscient. C'est pour cela que l'humanisme Chinois et le naturalisme Zen nous intriguent davantage que le Bouddhisme ou le Védantisme Indiens. Ces deux religions ont également leurs disciples en Occident mais leurs fidèles semblent être pour la plupart des Chrétiens dévoyés, en quête d'une philosophie plus apte que le surnaturalisme Chrétien à les mettre sur la route d'un merveilleux d'essence Chrétienne. L'homme idéal du Bouddhisme Indien est de toute évidence un surhomme, un *Yogi* possédant une maîtrise absolue de sa propre nature, image s'accordant tout à fait avec ces « êtres supérieurs » que nous présente la science-fiction. Tandis que le Bouddha ou l'homme réveillé du Zen Chinois est un homme " tout ce qu'il y a de plus ordinaire ", un être doué d'humour à l'image

de ces "clochards" Zen dont Mu-chi et Liang-k'ai nous ont laissé le portrait. C'est cela qui est séduisant, car c'est la première fois que nous est montré un modèle de sainteté et de sagesse qui ne soit pas inaccessible, qui ne soit pas surhumain mais pleinement humain et qui, surtout, ne nous donne pas l'image d'un ascétisme pontifiant et asexué. Et puis, dans le Zen, l'expérience du *satori* ou éveil à "l'union originelle" avec l'univers semble toujours sur le point de se produire, même si c'est une illusion. Il arrive même que l'on rencontre des personnages ayant vécu cette expérience sans être pour autant demeurés de mystérieux occultistes cachés au fin fond de l'Himalaya ou des *yogi* décharnés cloîtrés dans leurs ashrams. Ce sont gens comme vous et moi, et cependant beaucoup plus à l'aise que vous et moi sur cette terre, flottant beaucoup plus facilement sur l'océan de l'éphémère et de l'insécurité.

Je crois surtout que le Zen attire nombre de citoyens de l'Occident post-chrétien parce qu'il ne prêche ni ne moralise ni ne fustige à la manière du prophétisme Judéo-Chrétien.

Le Bouddhisme ne nie pas qu'il existe une sphère relativement restreinte dans les limites de laquelle la vie de l'homme peut être enrichie par l'art et la science, la raison et la bonne volonté. Toutefois, malgré son importance, cette sphère d'activité n'en demeure pas moins soumise pour lui à la sphère relativement infinie au sein de laquelle les choses sont, ont toujours été et resteront toujours ce qu'elles sont — une sphère complètement située en dehors des catégories du bien et du mal, de la réussite et de l'échec, de la santé et de la maladie des individus. D'un côté il y a donc la sphère du grand univers. Quand nous y plongeons notre regard, la nuit, nous ne faisons pas de distinction entre étoiles vraies ou fausses, constellations bien ou mal ordonnées. Il y a, par nature, des étoiles grandes et petites, brillantes et obscures. Pourtant le tout compose un spectacle grandiose et merveilleux qui nous fait parfois frissonner de terreur. D'un autre côté, il y a la sphère de la vie humaine, de la vie de tous les jours, que nous pourrions appeler sphère existentielle.

Car il existe un point d'où les affaires humaines apparaissent aussi éloignées du vrai et du faux que le sont les étoiles, et d'où nos actes, expériences et sentiments ne peuvent guère être mieux distingués que les creux et les sommets d'une chaîne de montagne. Bien qu'il se situe au-delà de toute appréciation morale et sociale, ce plan de la vie humaine présente un aspect tout aussi merveilleux et insolite que le grand univers lui-même. C'est une impression qui devient particulièrement sensible lorsque l'individu essaie de sonder son moi profond, d'atteindre les ressorts secrets de ses actes et de sa conscience. Car c'est à ce niveau qu'il découvre une part de lui-même — la plus vaste et la plus intime — qui lui est étrangère et échappe à son entendement comme à sa maîtrise. Si bizarre que cela puisse paraître, le moi se rend compte que son propre centre et sa propre nature se situent au-delà de lui-même. Plus j'avance profondément en moi et plus je m'éloigne de moi sans cesser pour autant d'atteindre mon propre cœur. C'est à cette profondeur que je découvre le fonctionnement libre, spontané, de mes propres mécanismes, semblable aux révolutions des corps célestes et au glisse-

ment des nuages. Si étrange et lointain que puisse d'abord m'apparaître cet aspect de moi-même je me rends vite compte qu'il m'est effectivement bien plus propre que ne l'est mon moi superficiel. A ce stade il n'est plus question de déterminisme ni de fatalisme car personne n'est alors plus agi ni déterminé : il n'est aucune action dont ce " je " profond ne soit le sujet. La configuration de mon système nerveux, comme la configuration des étoiles, est production spontanée et c'est elle qui constitue le moi réel.

Lorsque je me place de ce point de vue — et c'est là que le langage trahit singulièrement ses limites — je me rends compte que mes actes et mes sentiments, tout en étant libres, ne peuvent plus manquer d'être " vrais ", au sens où l'on dit que les étoiles figurent toujours à leur " vraie " place. Comme le dit Hsiang-yen :

*Pourquoi avoir besoin de l'artifice
d'une discipline ?*

*Puisque le moindre de mes mouve-
ments révèle l'ancien Tao.*

A ce stade, la vie humaine échappe à l'inquiétude car elle ne peut plus faire erreur. Si je vis je vis ; si je meurs je meurs ; si je souffre je souffre ; si je suis effrayé je suis effrayé. Cela ne fait pas problème. Un " maître " Zen à qui l'on demandait un jour, " Il fait horriblement chaud, aussi comment allons-nous échapper à la chaleur ? " répondit " Pourquoi ne nous rendrions-nous pas là où il ne fait ni froid ni chaud ? " — " De quel endroit s'agit-il ? " — " L'été nous transpirens ; l'hiver nous frissonnons. " Dans le Zen la mort n'inspire pas plus de sentiment de culpabilité que n'en inspire la peur ou la crainte de la chaleur. Mais par ailleurs le Zen ne cherche pas à imposer ce point de vue à tout prix ni ne le prêche comme un idéal. Car si vous ne le comprenez pas il sera aussi votre impuissance à le comprendre. Sans étoiles faibles il n'y aurait pas d'étoiles brillantes et sans les ténèbres ambiantes, il n'y aurait pas d'étoiles du tout.

L'univers Judéo-Chrétien est un univers dans lequel l'impatience morale, le souci d'avoir raison enveloppe et imprègne tout.

Dieu, l'Absolu même, se situe comme le bien face au mal, aussi l'immoralité ou l'erreur donnent-elles le sentiment d'être exclu non seulement de la société des hommes mais encore de l'existence, des sources profondes de la vie. L'erreur donne ainsi naissance à une angoisse métaphysique et à un sentiment de culpabilité, voire de damnation éternelle, totalement disproportionnés à la nature du crime. Cette angoisse est si insoutenable qu'elle ne peut finalement aboutir qu'au rejet de Dieu et de ses lois — comme il s'est produit avec le phénomène moderne du laïcisme, du matérialisme et du naturalisme. La moralité absolue est profondément négatrice de la moralité car les sanctions dont elle frappe le mal sont beaucoup trop sévères. On ne guérit pas le mal de tête en coupant la tête. L'attrait du Zen et d'autres formes de philosophie Orientale tient à ce que s'y découvre, par-delà les instances immédiates du bien et du mal, une vaste contrée où le moi n'est plus condamné à la culpabilité ou à la récrimination, où enfin il ne se distingue plus de Dieu.

Mais l'Occidental que le Zen séduit et qui désire le comprendre pleinement doit faire preuve d'une qualité indispensable : il lui faut avoir une connaissance exacte de sa propre culture afin de n'être plus inconsciemment soumis à ses postulats. Il lui faut avoir fait sa paix avec Jahve et sa conscience Judéo-Chrétienne et être en mesure d'afficher une indifférence libre de crainte ou de révolte. Il doit s'être délivré du besoin malsain de se justifier. Faute de ces conditions, son Zen sera soit "beat", soit "square", soit révolte contre une culture et un ordre social, soit nouveau monde de conformisme et de respectabilité. Car le Zen signifie avant tout libération de l'esprit vis-à-vis des conventions, ce qui est totalement différent aussi bien d'une révolte contre les conventions que de l'adoption de conventions étrangères.

Pour être bref, la réflexion traditionnelle pratique la confusion de l'univers naturel et concret avec les concepts, les phénomènes et les valeurs du symbolisme linguistique et culturel. En revanche, dans le Taoïsme et le Zen, le monde apparaît comme un champ

ou continuum de relations étroitement dépendantes dont aucune partie ne saurait être distinguée des autres ni jugée plus ou moins valable que les autres. C'est ce que voulait dire Hui-neng, le Sixième Patriarche, lorsqu'il avançait que "au fond rien n'existe", se rendant compte que les choses sont des fonctions et non des entités, qui existent dans le monde abstrait de la pensée et non pas dans l'univers concret de la nature. Quiconque comprend ou sent qu'il en est réellement ainsi n'a plus la prétention d'être un moi, sauf par définition. Il sait que son moi correspond à son masque ou rôle dans la société, cet ensemble plus ou moins arbitraire d'expériences qu'on lui a appris à reconnaître comme composant son identité (pourquoi par exemple dit-on "je pense" plutôt que "je me frappe le cœur"). Ayant compris cela il continue de jouer son rôle social sans en être dupe. Il ne se hâte pas d'adopter un nouveau rôle ou de jouer à celui qui n'a pas de rôle. Il est détaché.

Tel que je l'entends, l'esprit "beat" est quelque chose de beaucoup plus vaste, de beaucoup moins précis que l'atmosphère

”hipster”¹ de New York et de San Francisco. C’est le refus de participer au ”Mode de Vie Américain” prôné par la Jeune Génération, soit encore une révolte qui ne cherche pas tant à modifier l’ordre existant qu’à lui tourner le dos pour découvrir la signification de l’existence dans l’expérience subjective plutôt que dans les réalisations objectives. Cette mentalité s’oppose à la tradition ”altruiste” qui se laisse prendre au piège des conventions sociales sans voir qu’il existe une corrélation entre le vrai et le faux, une complémentarité nécessaire entre le capitalisme et le communisme, une identité secrète entre le puritanisme et la luxure, ou bien encore une alliance des églises et des organisations criminelles dans le maintien des lois contre le jeu.

Le Zen ”beat” est un phénomène complexe qui recouvre aussi bien des emprunts qui sont faits au Zen pour légitimer de pures fantaisies dans le domaine de l’art,

1. Hipster : terme ”beat” désignant toute personne qui entend se dégager des réalités commerciale, politique et physique pour préserver son identité profonde, refusant ainsi tout engagement moral ou social. (N. d. T.)

de la littérature ou de la vie, que le type de critique sociale virulente, de profonde compréhension de l’univers que l’on rencontre dans la poésie de Ginsberg, de Whalen et de Snyder ou plus épisodiquement chez Kerouac, lequel se montre toujours un peu trop personnel, trop subjectif, trop vibrant pour avoir la saveur du Zen.

Lorsque Kerouac énonce sa conclusion philosophique, ”Je ne sais rien, Je m’en fiche. Et cela n’a pas d’importance”, il se trahit car ses paroles vibrent d’une agressivité toute défensive. Or c’est parce qu’il se situe sincèrement par-delà les conventions et les valeurs que le Zen n’éprouve pas le besoin de dire qu’il ”s’en fiche complètement”, ni de souligner avec insistance que ”tout se vaut”.

Certes c’est une des intuitions essentielles du Zen qu’il existe un point de vue ultime d’où il apparaît que ”tout se vaut”. Suivant les paroles célèbres du maître Yun-men, ”Chaque journée est bonne”. Ou encore, comme il est dit dans le Hsin-hsin Ming :

*Si vous voulez savoir la vérité nue,
Ne vous souciez pas du vrai et du faux.
Le conflit entre le vrai et le faux
Est la maladie de l'esprit.*

Mais ce point de vue ne supprime pas agressivement la possibilité d'opérer des distinctions entre le vrai et le faux sur d'autres plans et à l'intérieur de domaines plus étroits. Le monde apparaît dégagé des catégories du vrai et du faux quand il n'est pas pris dans un cadre, c'est-à-dire quand nous n'examinons pas une situation précise pour elle-même, indépendamment du reste de l'univers. Dans la pièce où nous sommes il existe une différence évidente entre le haut et le bas ; dans l'espace interstellaire il n'y en a plus. A l'intérieur des limites conventionnelles d'une communauté humaine il existe des distinctions nettes entre le bien et le mal. Mais elles disparaissent lorsque les affaires humaines sont envisagées comme partie intégrante du domaine entier de la nature. Le moindre cadre de travail définit un champ restreint de relations et restriction est synonyme de règle.

Prenons l'exemple d'un photographe de talent : s'il vise avec son appareil la première scène ou le premier objet venu, il réalisera une superbe composition par le seul effet du cadrage et de l'éclairage. Un photographe sans talent, essayant la même chose, ne réalisera rien de valable, car il ne saura pas faire le cadrage, c'est-à-dire établir la relation entre le contour et le contenu de l'image. Ceci montre amplement que dès que nous introduisons un cadre, il n'est plus vrai que tout se vaut. Or toute œuvre d'art implique un cadre. C'est précisément le cadre qui définit le tableau, le poème, le morceau de musique, la pièce de théâtre, le ballet, la sculpture et les distingue du reste du monde. Certains artistes peuvent bien prétendre refuser que leur œuvre se distingue du reste de l'univers mais alors qu'ils ne les produisent pas dans le « cadre » de galeries ou de salles de concert. Ils devraient surtout s'abstenir de les signer ou de les vendre. Car c'est tout aussi immoral que de vendre la lune ou de mettre sa signature sur une montagne (l'artiste n'est excusable dans pareil cas que s'il sait ce qu'il fait et se félicite secrètement non pas d'être poète ou peintre mais escroc habile).

Il n'y a que les galopins et les touristes vulgaires pour graver leurs initiales sur les arbres.

Il existe aujourd'hui des artistes Occidentaux qui justifient, sans vergogne, par le Zen, les cadrages les plus arbitraires et les plus quelconques — toiles blanches, musique totalement silencieuse, petits bouts de papier déchiré qu'on laisse tomber sur une planche où ils viennent se coller, masses hirsutes de fils de fer broyés. L'œuvre du compositeur John Cage est assez représentative de cette tendance. C'est ainsi que, se réclamant du Zen, il a abandonné la voie prometteuse de ses premières œuvres écrites pour " piano préparé ", afin de soumettre les salles à un vacarme de bruits disparates émis simultanément par huit magnétophones Ampex. Certes c'est un exercice thérapeutique très valable que de se vouloir disponible pour le premier spectacle ou le premier son venu. Ne serait-ce que parce que l'esprit est ainsi mieux averti des merveilleuses facultés que sont l'ouïe et la vue et qu'ensuite la volonté profonde d'admirer ou d'écouter quoi que ce soit délivre l'esprit de ses

préjugés sur la beauté, laissant pour ainsi dire le champ libre à l'émergence de formes et relations nouvelles. Mais il s'agit alors de thérapie et non plus d'art. Nous voilà descendus au niveau des libres associations opérées par le patient sur le divan de l'analyste qui ont assurément leur importance dans le cadre de la thérapie sans que pourtant la psychanalyse prétende aucunement les substituer à l'art de la conversation ou à la littérature. L'œuvre de Cage pourrait se justifier s'il la présentait dans le cadre d'une séance d'audiothérapie collective, mais en tant que concert elle est tout simplement absurde. Il faut espérer cependant que lorsqu'il aura, par cette écoute, libéré son esprit du plagiat des formes passées qui entrave presque inévitablement tout compositeur, Cage nous donnera ces formes et ces relations musicales nouvelles qu'il n'a pas encore créées.

Tout comme le photographe de talent nous étonne souvent par ses cadrages et éclairages des sujets les plus inattendus, certains peintres et écrivains Occidentaux mais aussi du Japon contemporain sont passés

maîtres dans l'art authentiquement Zen du contrôle des accidents. A l'origine cet art a pris naissance en Extrême-Orient dans le goût manifesté pour les traits de pinceau irréguliers, en peinture et en calligraphie, ainsi que dans les accidents qui affectaient le vernissage des bols destinés à la cérémonie du thé. Entre autres exemples célèbres illustrant ce genre de choses on retiendra l'accident survenu à une magnifique boîte à thé appartenant à un vieux maître du thé Japonais. La boîte brisée, on recolla les fragments avec un alliage d'or et le vieux maître eut la surprise de constater que le réseau régulier des minces lignes d'or accroissait la beauté de l'objet. Il ne faut cependant pas oublier qu'il s'agissait là d'un "objet trouvé" — d'un produit accidentel sélectionné par un homme au goût raffiné, et bénéficiant du prix que l'on accorderait à une pierre superbe ou un morceau de bois flotté qu'on exposerait. Dans l'art d'inspiration Zen du *bonseki* ou tracé des jardins de rocaïlle les pierres sont choisies avec un soin particulier et ce n'est pas parce qu'elle n'aura jamais été modifiée par une main d'homme que la première vieille pierre venue conviendra. D'ailleurs en calligraphie, en

peinture et en poterie, les bavures accidentelles du vernis ou les irrégularités du pinceau n'étaient jamais retenues par les artistes que si elles leur apparaissaient comme des réussites heureuses et inattendues dans le contexte de l'œuvre entière.

Quels critères gouvernaient leur jugement ? Pourquoi certains effets du hasard en peinture ont-ils la même beauté que la forme accidentelle des nuages ? Pour la sensibilité Zen il n'existe pas de règles précises, c'est-à-dire aucune règle qui soit susceptible d'être formulée ou enseignée systématiquement. En revanche il existe un principe d'ordre qui en philosophie Chinoise se nomme *li* et que Joseph Needham a traduit par "schème organique". A l'origine, *li* désignait les veines du jade, le grain du bois et la fibre des muscles, c'est-à-dire un type d'ordre composé de trop de dimensions multiples, trop de relations complexes et trop d'énergies nouées pour être saisi par des mots ou des clichés. L'artiste doit connaître d'instinct ce principe tout comme il sait se coiffer. Il saura le reproduire indéfiniment, sans jamais pouvoir l'expliquer. Dans

la philosophie du Tao ce principe porte le nom de *te* ou " vertu magique ". Il s'agit de ce miracle élémentaire que nous reconnaissons dans le spectacle des étoiles et le pouvoir de notre conscience.

C'est donc la présence du *te* qui fait toute la différence entre de simples griffonnages et " l'écriture blanche " d'un Mark Tobey, laquelle tire expressément son inspiration de la calligraphie Chinoise. Il n'est jamais question avec cet artiste de peinture giclant au hasard ou de pinceau échappant au contrôle de la main, car son originalité et son goût transparaissent dans la grâce (peut-être un équivalent du *te*) avec laquelle il réalise ses tracés, même lorsque le sujet n'est autre que le tracé lui-même. C'est aussi ce qui fait la différence entre de simples taches, souillures ou traînées d'encre noire et l'œuvre contemporaine de Japonais comme Sabro Hasegawa et Onchi qui s'inscrit d'ailleurs dans la tradition *haboku* dite du " style fruste ", illustrée par Sesshu. N'importe qui peut écrire un Japonais complètement illisible mais qui le ferait aussi merveilleusement que Ryokwan ? S'il est vrai que " les

bonnes techniques donnent de mauvais résultats lorsqu'elles sont entre de mauvaises mains " il est aussi vrai que les " mauvaises techniques donnent de bons résultats quand elles sont confiées à de bonnes mains ".

L'authentique génie dont font preuve les artistes Zen Japonais et Chinois dans leur maîtrise du hasard va plus loin que la simple découverte d'une beauté accidentelle mais tient dans cette faculté qu'ils ont d'exprimer, dans le domaine de l'art, qu'il existe un point extrême d'où il apparaît que " tout est bon " et que " toutes les choses manifestent une seule et unique qualité ". Se contenter de choisir au hasard une forme quelconque pour la fixer dans un cadre revient à faire une confusion entre les domaines de la métaphysique et de l'art au lieu de les exprimer l'un par l'autre. Placé dans un cadre un objet brut sera immédiatement coupé de l'ensemble de son contexte naturel et ne pourra pour cette raison apporter la révélation du Tao. La rumeur confuse des bruits nocturnes d'une grande cité possède un enchantement qui s'évanouit

dès qu'on la fait passer pour musique dans le cadre d'une salle de concert. Un cadre délimite un univers, un microcosme et si l'on veut que le contenu ait valeur d'art il lui faut avoir la même sorte de relation au tout et à chacune des parties que celle qui unit entre eux les phénomènes du grand univers, le macrocosme de la nature. Dans la nature l'accidentel se reconnaît toujours par référence à ce qui est ordonné et régulier. Le *yin* sombre ne va jamais sans le *yang* clair. C'est ainsi que la peinture de Sesshu, la calligraphie de Ryokwan et les bols en céramique des écoles Hagi ou Karatsu reproduisent le miracle des accidents naturels dans le contexte d'un art supérieurement maîtrisé.

Tout comme la fantaisie dans le domaine de l'art, l'absence de contraintes morales en matière de conduite n'exprime pas plus intelligemment l'inflexible "vérité" des choses. Si le Zen a servi de prétexte dans le premier cas à notre époque, les déviations qu'il a subies dans le second sont une vieille histoire. Il ne manque pas de coquins qui se soient justifiés avec cette formule du

Bouddhisme "Naissance-et-mort (samsara) sont le Nirvana ; les passions humaines sont sources de Lumière". C'est là un danger implicite au Zen parce qu'implicite à la liberté. Le pouvoir et la liberté comportent toujours des risques. Ils sont aussi dangereux que le sont le feu et l'électricité. Mais il est vraiment lamentable de voir le Zen servir de prétexte à la licence quand le Zen en question n'est plus que vue de l'esprit, que rationalisation. Tel est dans une certaine mesure l'usage du Zen fait par ce monde obscur qui gravite autour des communautés intellectuelles et artistiques. Après tout la Bohème est la conséquence foncière et logique de l'intérêt des artistes et écrivains pour leur travail qui fait qu'ils se moquent de vivre comme Monsieur Tout le Monde. C'est aussi le symptôme d'une évolution novatrice dans les coutumes et les mœurs qui apparaît à première vue aux conservateurs comme aussi condamnable que de nouvelles formes artistiques. Toute communauté de cette espèce attire toujours son contingent d'imitateurs et de parasites médiocres, surtout dans les grandes villes, et c'est essentiellement parmi eux que l'on rencontre aujourd'hui le "stéréotype" du beat-

nik avec son Zen frelaté. S'ils n'avaient pas le Zen pour justifier leur existence errante, ils trouveraient un autre prétexte.

Est-ce donc bien ce même monde marginal que nous décrit Kerouac dans ses *Dharma Bums* (Les Clochards Célestes)? On sait que *Dharma Bums* n'est pas un roman mais un compte-rendu à peine voilé des expériences de l'auteur dans la Californie de 1956. Pour quiconque connaît le milieu dont il est question, l'identité de chacun des personnages est évidente et ce n'est un secret pour personne que le héros de l'histoire Japhy Rider n'est autre que Gary Snyder¹. Quoi que l'on puisse penser de Kerouac lui-même et de deux ou trois autres personnages de l'histoire, il serait vraiment difficile de voir en Snyder un quelconque représentant de cette bohème marginale. Snyder a passé une année à étudier le Zen à Kyoto et vient d'y repartir (1959) pour un

1. Les noms ne furent modifiés qu'à la dernière seconde si bien que dans un passage on lit encore Gary au lieu de Japhy. L'extrait publié dans le numéro d'été de la *Chicago Review*, 1958, sous le titre "Méditations dans les Bois" a gardé les noms d'origine.

stage de deux ans, peut-être. Il a aussi fait de très solides études de Chinois à l'Université de Californie sous la direction de Shih-hsiang Tchen et donné de remarquables traductions de plusieurs poèmes de l'ermite Zen, Han-Shan². Ses propres œuvres publiées dans de nombreuses et diverses revues lui permettent de figurer parmi les meilleurs poètes de la Renaissance de San Francisco.

Mais Snyder est au meilleur sens du terme un "clochard". Son style de vie tranquillement individualiste diffère du comportement habituel du "bon consommateur". Il habite épisodiquement une petite cabane sans confort situé à flanc de coteau dans la Mill Valley, où l'on accède par un sentier abrupt. Quand il a besoin d'argent il prend la mer ou bien travaille comme vigie d'incendie ou comme bûcheron. Sinon il reste chez lui ou bien fait de l'escalade et passe la plupart de son temps à écrire, à lire et à pratiquer la méditation Zen. Il a aménagé une partie de sa cabane en "salle

2. Cold Mountain Poems, *Evergreen Review*, vol. II, n° 6, 1958.

de méditation ” et l’endroit est conforme à la meilleure tradition Zen qui exige dépouillement, propreté et simplicité. Mais son ascétisme n’a rien de Chrétien ou de Bouddhiste Hinayana. Ainsi qu’il apparaissait dans *Dharma Bums* son style de vie conjugue une pauvreté volontairement et joyeusement consentie avec une vie amoureuse pleine et épanouie, ce qui, pour la religiosité Occidentale et une bonne partie de la religiosité Orientale, est marque de diablerie. Comme ce n’est pas ici le lieu d’aborder ce problème complexe des relations entre spiritualité et sexualité¹ nous nous contenterons ” d’envoyer au diable ces formes de religiosité ”. Qu’il soit moderne ou ancien, ” beat ” ou ” square ” ce n’est pas l’attitude du Zen.

Dans les *Dharma Bums* pourtant, Snyder nous est décrit par les yeux de Kerouac, ce qui donne lieu à certaines déformations, le Bouddhisme de Kerouac étant un pur Zen beat qui met sur le même plan le ” tout

1. Voir pour cela la 2^e partie de mon livre ” Nature, Man and Woman ”, New York, 1958.

se vaut ” de l’existence et le ” tout se vaut ” de la société et de l’art. Pourtant il y a quelque chose d’attachant dans la personnalité de l’écrivain Kerouac qui transparaît dans la chaleur de son admiration pour Gary ainsi que dans cet amour enthousiaste de la vie qui jaillit à chaque détour d’une prose pittoresque et franchement indisciplinée. Cette exubérance chaleureuse empêche que l’on considère Kerouac comme un représentant de cette mentalité ” beat ” dont John Clelland-Holmes a fait le portrait — à savoir le ” hipster ” détaché, fausement intellectuel, toujours à l’affût d’un truc, qui jargonne dans le langage du Zen et du jazz, et dont le prétendu détachement vis-à-vis de la société masque une exploitation scandaleusement banale des autres. C’est le type d’individus que l’on peut rencontrer à North Beach, dans Greenwich Village ou ailleurs mais ce sont d’illustres inconnus et leur assimilation avec les artistes et les poètes actifs de ces communautés est une pure invention des journalistes. Ce sont toutefois les reflets d’une réalité, les caricatures grossières qui accompagnent tout mouvement spirituel et culturel, leur donnant un caractère excessif que leurs auteurs

n'ont jamais voulu. On peut affirmer en ce sens que le Zen "beat" fait naître la confusion en idéalisant comme forme d'art et de vie ce qui devrait rester une thérapeutique privée.

L'un des aspects les plus ambigus du Zen "beat", plus ou moins commun aux créateurs et à leurs imitateurs, tient dans la fascination exercée par la marijuana et le peyote et dans cette notion qui voudrait que les états de conscience suscités par ces produits aient des affinités avec le *satori*. Bien entendu le fait que toutes ces personnes se droguent les expose aux formes d'indignation les plus violentes de la part des bien-pensants, en dépit du fait que la marijuana et le peyotl (ou son dérivé la mescaline) soient beaucoup moins toxiques et générateurs d'accoutumance que le whisky et le tabac. Mais s'il est vrai que ces drogues peuvent conduire à de pénétrantes intuitions esthétiques et sont peut-être douées de valeur thérapeutique, il n'en demeure pas moins que l'expérience du *satori* est si étonnement différente que quiconque a connu ces deux genres d'état ne saurait les

confondre. Ce qui tend à faire confondre les états produits par la drogue avec l'expérience du *satori* telle qu'on la décrit c'est que ces deux formes de conscience exigent pour être relatées un même langage paradoxal. Mais le *satori* se distingue toujours par une sorte de clarté et de simplicité intenses dont sont dépourvues les images complexes, les perceptions sensorielles suraiguës, les étranges sensations d'euphorie qui accompagnent invariablement l'usage de la drogue. Ce n'est pas un hasard si le *satori* est dit *fu-sho* ou "qui n'est pas produit", ce qui, entre autres choses, signifie qu'il n'y a pas de truc chimique ou psychologique susceptible de le provoquer. Le *satori* demeurera toujours inaccessible à l'esprit que préoccupent ses propres états ou sa quête de l'extase.

Or ce qui dérange profondément les Zennistes "square" dans le Zen "beat" c'est ce refus foncièrement protestant de toute discipline. Car le Zen "square" est le Zen de la tradition établie au Japon, avec sa hiérarchie précise, son sens rigoureux de

la discipline, ses épreuves scientifiques de *satori*, et c'est aussi le type de Zen adopté par les Occidentaux qui l'étudient sur place au Japon avant de le ramener chez eux. Certes il existe une différence évidente entre le traditionnalisme du Zen "square" et le traditionnalisme du Rotary Club ou de l'église Presbytérienne qui tient à ses qualités infiniment plus étendues d'imagination, de sensibilité et d'intérêt. Il n'en demeure pas moins "square" parce qu'il se présente comme recherche de l'expérience spirituelle "vraie", du *satori*, susceptible d'être authentifiée par le cachet (inka) de l'autorité établie. On délivre même des certificats que l'on accroche aux murs.

L'excès qui menace le Zen "square" se situe sur le plan du "snobisme" et de la préciosité artistique, bien que, à ma connaissance, aucun maître orthodoxe du Zen n'ait jamais cédé à l'un ou à l'autre. Ces messieurs auraient plutôt tendance à considérer leur haute mission avec légèreté, respectant leur rôle sans s'en prévaloir. Les défauts du Zen "square" sont les défauts de n'im-

porte quelle secte spirituelle reposant sur une discipline ésotérique et un processus d'initiation graduelle. Les étudiants des premiers degrés peuvent parfois se montrer déplaisants et présomptueux sous prétexte qu'ils possèdent une science secrète qu'ils n'ont pas le droit de divulguer — "même si je vous en parlais vous n'y comprendriez rien" — et ils auraient tendance à s'étendre un peu trop complaisamment sur les difficultés et les rigueurs de leur discipline. C'est une attitude qui peut pourtant se défendre, surtout lorsque des nigards viennent vous raconter qu'ils se conforment à l'idéal Zen d'une "vie naturelle".

Le disciple du Zen "square" aurait également parfois tendance à faire des difficultés pour admettre qu'on puisse déceler des affinités avec le Zen dans d'autres traditions spirituelles. Comme il est impossible de jamais parvenir à une formulation complète et précise de ce qu'est au fond le Zen, qui est une expérience et non un système idéologique, on ne court pas beaucoup de risques à se montrer critique

de quiconque en dit quoi que ce soit. Toute déclaration concernant le Zen ou n'importe quelle expérience spirituelle laissera toujours dans l'ombre certains aspects ou nuances. Personne ne peut prétendre épuiser toute la vérité à lui seul. L'adepte occidental du Zen se doit de résister davantage à la tentation qui pourrait le pousser vers une forme de snobisme encore plus dangereuse, le snobisme intellectuel qui est si courant dans les études extrême-orientales sur les Campus américains. Cette manie qui prétend rendre "scientifiques" les études classiques a atteint un tel degré que Suzuki lui-même se voit accuser de n'être qu'un vulgarisateur plutôt qu'un "savant" authentique — sans doute parce qu'il ne recourt pas systématiquement aux notes en bas de page et qu'il couvre un domaine étendu au lieu de rester rigoureusement confiné dans les limites d'une seule question, genre "l'Analyse de Caractères Archaïques Illisibles dans le Manuscrit Tunhuang du Sutra du Sixième Patriarche". Il y a place respectable dans le champ du savoir universitaire pour les compilateurs besogneux mais quand ils prétendent régenter au lieu de servir, leur haine perfide de toute intelli-

gence authentique chasse tous les créateurs du champ¹.

Dans son expression artistique le Zen "square" est souvent victime d'une recherche et d'une préciosité trop raffinées qui est souvent ce qui attend une tradition esthétique vénérable lorsque ses techniques ont atteint un tel degré de complexité qu'il faut une vie entière pour les maîtriser. Personne ne peut plus alors, faute de temps, dépasser les chefs-d'œuvre des ancêtres de sorte que les générations nouvelles sont condamnées à reproduire et à copier ces raffinements. C'est ainsi que l'étudiant de la peinture *sumi*, de la calligraphie, de la forme poétique du *haiku*, ou de la cérémonie du thé peut s'enfermer dans la reproduction monotone et affectée de styles,

.1 D'ailleurs Suzuki est l'oiseau rare parmi les Orientalistes contemporains — à savoir un penseur original. Il ne se contente pas d'être le porte-parole d'une tradition figée mais émet des idées concernant l'étude comparée des religions et la psychologie des religions qui ont une grande portée, sans parler de ses traductions et commentaires de la littérature Zen. Mais c'est précisément pour cette raison que les Zennistes "square" et les sinologues universitaires ne l'apprécient pas beaucoup.

la diversité ne venant plus que d'allusions de plus en plus ésotériques aux œuvres du passé. Quand cette pratique en vient à imiter les accidents heureux obtenus par les anciens maîtres et à obtenir des effets " primitifs " et " naïfs " par calcul, alors l'entreprise entière est si pénible que l'on en vient à considérer comme neuves les extravagances les plus folles de l'art " beat ". En fait, il n'est pas impossible que le Zen " beat " et le Zen " square " soient complémentaires l'un de l'autre et que de leur rencontre naisse une forme de Zen étonnamment pure et vivante.

C'est pour cette raison que je n'ai pas de grief sérieux à formuler contre l'un et l'autre extrême. On ne connaît pas de mouvement spirituel qui ait été exempt de déformations et d'excès. L'expérience de l'éveil qui fonde l'authenticité du Zen est trop éternelle et universelle pour risquer d'être altérée — les excès du Zen " beat " n'ont rien d'alarmant puisque comme le dit Blake " le fou qui persiste dans sa folie deviendra sage ". Quant au Zen " square " les expériences spirituelles " officielles " ont

l'habitude de s'essouffler et de susciter du même coup une soif d'authenticité et d'originalité qui n'a que faire des certificats.

J'ai connu des disciples des deux pratiques qui sont parvenus à des expériences de *satori* profondément authentiques, car comme il n'existe pas de voie authentique conduisant au *satori*, peu importe celle que l'on prend.

Mais la querelle qui oppose les deux tendances opposées est passionnante, d'un point de vue philosophique, car il s'agit d'une forme contemporaine de la querelle entre le salut par les actes et le salut par la foi, ou bien, pour parler comme les Hindous, entre la voie du singe et celle du chat. Le chat, bien entendu, suit la voie facile, puisque la chatte transporte avec elles ses petits. Le singe suit la voie difficile puisque ce sont les petits qui doivent s'accrocher à leur mère. Les Zennistes " beat " considèrent donc que pour atteindre le " *satori* " c'est-à-dire pour être ce que l'on est, il n'est pas besoin d'efforts, de discipline, d'approche ar-

tificielle. Mais pour les Zennistes "square" il ne saurait y avoir de *satori* véritable sans pratique de la méditation, pendant des années, sous la surveillance stricte d'un maître qualifié. Dans le Japon du XVIII^e siècle ces deux conceptions furent illustrées par les grands maîtres Bankei et Hakuin, et il se trouve que ce sont les disciples du second qui l'emportèrent, définissant ainsi les caractéristiques du Zen Rinzaï¹.

Le *satori* se rencontre donc sur l'une ou l'autre voie. Il implique un refus de l'emprise des sens sur l'expérience, emprise que l'on peut éliminer si l'on applique sa force maximale sur un objet unique et insaisissable. Ce qui fait que la voie de l'effort volontaire apparaît comme suspecte à de

1. Le Zen Rinzaï est la forme la plus largement répandue en Occident. Il existe aussi le Zen Soto dont la technique, assez différente, s'apparente pourtant plus à celle de Hakuin que celle de Bankei. Toutefois il convient de ne pas assimiler Bankei trop étroitement avec le Zen "beat" tel que je l'ai présenté car il n'était pas homme à se faire l'avocat d'une existence fantaisiste et sans ascèse en dépit de tout ce qu'il a pu déclarer concernant l'importance de ne pas calculer sa vie ou de ne pas s'engager follement dans la recherche du *satori*.

nombreux Occidentaux, ce n'est pas tant une paresse innée qu'une familiarisation excessive avec leur propre culture. Les Zennistes occidentaux "square" ont souvent une connaissance "naïve" de la théologie Chrétienne ou des découvertes de la psychiatrie contemporaine, qui toutes deux ont une longue pratique de la faillibilité et de l'ambiguïté inconsciente de la volonté humaine. L'une comme l'autre ont souligné les contradictions qui marquent toute volonté de renoncement, toute pratique délibérée de "l'association libre", toute acceptation des conflits personnels aux fins de mieux les éviter, et pour quiconque connaît tant soit peu le Christianisme ou la psychothérapie ces problèmes ont une importance considérable. L'intérêt du Zen Chinois et de gens comme Bankei est qu'ils abordent ces problèmes de manière très directe et stimulante et apportent un début de réponse. Quand on demanda au maître archer de Herrigel, "Comment est-il possible d'abandonner un dessein volontairement?", il répondit que personne ne lui avait jamais posé pareille question et qu'il ne pouvait, pour réponse, que conseiller d'essayer pendant cinq ans, en tâtonnant.

L'attrait des religions étrangères peut être singulièrement surévalué lorsque l'on connaît peu de chose à la sienne propre et que surtout on n'en a pas fait l'expérience, étape par étape, jusqu'au bout. C'est pourquoi les Chrétiens "dévotés" ou inconscients recherchent si souvent une justification dans le Zen "beat" ou "square". Les premiers veulent une philosophie qui les conforte dans leur bon plaisir. Les autres recherchent un salut plus crédible, plus autorisé que celui que l'église ou les psychiatres semblent en mesure de leur offrir. Et puis le climat du Zen Japonais n'est pas grevé par tous ces déplaisants souvenirs d'enfance liés à l'image de Dieu le Père et de Jésus-Christ, bien que je connaisse de nombreux Japonais à qui leurs premières leçons de Bouddhisme n'ont pas laissé de meilleures impressions. Mais la vraie nature du Zen demeurera incompréhensible à ceux qui n'ont pas dépassé le besoin immature d'être justifiés par le Seigneur ou le paternalisme de la société.

Les anciens maîtres Chinois du Zen étaient imprégnés de Taoïsme. Ils considé-

raient la nature suivant le jeu global de ses relations et estimaient que toute expérience et toute créature sont en accord avec le Tao de la nature telle qu'elle est. Ce qui les laissait libres de s'accepter comme ils étaient, à chaque minute, sans besoin de se justifier. Partant ils n'entendaient se défendre ni se disculper d'aucune faute. Ils ne voyaient pas là de quoi se distinguer ou être fiers. Bien au contraire leur Zen était *wu-shih*, ce qui signifie à peu près "sans originalité" ou "sans histoire". Mais le Zen devient toute une histoire lorsqu'il est confondu avec la Bohême affectée ou lorsqu'on croit que la seule manière authentique de le trouver est de fuir dans un monastère Japonais ou bien de faire des exercices spéciaux dans la position du lotus à raison de cinq heures par jour. Et je suis le premier à admettre que tout le tapage que l'on fait autour du Zen y compris cet essai, fait partie des "histoires" bien qu'à un degré moindre.

Ceci dit, j'aimerais ajouter à la décharge de tous ceux qui compliquent leur Zen, qu'ils soient "beat" ou "square", qu'il n'y a pas de mal à cela non plus. Quand

on est passionné par le Zen, nul besoin de prétendre le contraire. Quand on veut passer quelques années dans un monastère Japonais pourquoi ne le ferait-on pas ? Et si l'on aime s'amuser à sauter sur les trains de marchandise ou à "se plonger" dans Charlie Parker, pourquoi pas, en Amérique chacun fait ce qu'il veut !

*Dans le paysage du printemps il n'y
a ni mieux ni pire ;
Les branches fleuries poussent naturel-
lement, longues ou courtes.*