

LE MIROIR DE LA POESIE, ENTRE SAGESSE ET PHILOSOPHIE*

Guilhem Fabre
Université du Havre (GRIC EA 4314)

L'opposition entre la philosophie, quête conceptuelle de la vérité, et la sagesse, connaissance et réalisation incarnée de la vie, nourrit la réflexion sur l'altérité entre l'Occident et la pensée chinoise [Yutang ; Jullien]. Cette opposition est nécessaire mais pas suffisante pour rendre compte des écarts, des distances et des rapprochements qui se nouent entre ces deux pôles de l'expérience humaine. Indépendamment de l'œuvre de Pierre Hadot, qui envisage la sagesse antique occidentale comme un « art de vivre », la dimension de la poésie permet d'approfondir la question.

On sait que la conception traditionnelle chinoise du cosmos n'est pas réellement fondée sur un mythe de création, sur une dichotomie entre l'esprit et la matière, mais sur une indifférenciation entre les deux désignée par le *qi* (气), qu'on peut traduire par « matière-énergie » ou « force vitale ». La distinction sujet-objet propre au développement de la pensée scientifique dans son sens positiviste n'existe pas, mais cette conception fournit en retour « un mode métaphorique de connaissance », comme le note Tu Wei-ming, une façon « de s'adresser à la nature multidimensionnelle de la réalité »... « L'ensemble des modalités de l'existant, du rocher jusqu'au ciel, sont parties intégrantes d'un continuum animé par la grande transformation, *dahua* (大化) à laquelle rien n'est extérieur » [Tu Wei-ming 69-71]. Dans cette vision non anthropocentrique de l'univers, où tout est animé par le *qi*, la force vitale, « la vie humaine est partie intégrante d'un flux continu de sang et de respiration qui constitue le procès cosmique. Les êtres humains sont organiquement connectés avec les rochers, les arbres, les animaux, » au point que les personnages de célèbres romans sont issus d'une agate ou d'un jade précieux, comme le singe Sun Wukong du *Pèlerinage à l'ouest* ou Jia Baoyu, le héros du *Rêve dans le pavillon rouge*, aussi appelé *Histoire de la pierre* [Tu Wei-ming 74]. Le procès de transformation de la force vitale qui régit l'univers est lui-même impulsé par l'interaction du yin et du yang. Cette continuité du vivant induit un dépassement de la dichotomie sujet-objet, qui ne se vit pas sur le mode scientifique de l'élucidation de l'objet, ou sur le mode artistique de sa représentation. La grande aventure est plutôt celle de « la fusion du moi dans une réalité plus vaste à travers la transformation et la participation » [Tu Wei-ming 77].

En d'autres termes, nous avons ici à faire à une extension du domaine de l'être, ou à une extension de l'intensité du vivant, qui sont au cœur de la démarche poétique. Précisons tout de suite que certains poètes occidentaux ont eu des intuitions assez proches des résonances de la force vitale, même si elles sont formulées à partir d'un modèle dualiste. Ainsi Gérard de Nerval, dans ses *Vers dorés* qui portent en épigraphe une citation de Pythagore « Eh quoi ! Tout est sensible ! » :

* Je remercie Miguel Abensour pour sa relecture attentive de ce texte, et ses très utiles suggestions.

Intervention au colloque « En quête du sens de la vie : Dialogue transculturel autour de la philosophie de la vie », Université Normale de Chine de l'Est/ Collège International de Philosophie 23-26 octobre 2012.

Homme ! Libre penseur – te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose !
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'Univers est absent

Respecte dans la bête un esprit agissant...
Chaque fleur est une âme à la Nature éclore ;
Un mystère d'amour dans le métal repose :
Tout est sensible ; - et tout sur ton être est puissant !

Crains dans le mur aveugle un regard qui t'épie :
A la matière même un verbe est attaché...
Ne la fais point servir à quelque usage impie.

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;
Et, comme un œil naissant couvert par ses paupières
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres [Nerval 133].

La conception chinoise du cosmos et de l'être humain comme partie intégrante de la nature et de son processus de transformation animé par les interactions du yin et du yang, induit un modèle de pensée fondé non sur la construction logique et l'abstraction, mais sur l'intuition esthétique et le détail concret [Ames 116-17]. Le mode de pensée poétique, qui fonctionne par analogies, est ainsi vu comme la manifestation spontanée de la grande transformation *dahua* (大化) des êtres et des choses, y compris dans les rêves, qui sont envisagés comme partie prenante de la réalité (chez Zhuangzi comme plus tard dans le bouddhisme). La rythmique balancée de la langue classique et l'usage systématique des parallélismes comme figure de style, sont communs à la prose et à la poésie, comme dans le *Livre de la voie et de la vertu* (Daodejing) de Laozi.

On a même pu se demander, à propos du style du *Zhuangzi*, « si la pensée chinoise, dès qu'elle s'élève un peu haut, est de nature strictement poétique et musicale » [Granet 73]. Si les paraboles du *Zhuangzi* apparaissent comme un exemple de pensée vitale, incarnée, leur poésie et leur rythme ne sont pas étrangers à l'enseignement confucéen, contre lequel elles se déchaînent avec humour [Levi trad.].

Confucius parle très fréquemment dans ses *Entretiens* (Lunyu) du *Livre des Poèmes* (ou *Livre des Odes*) qu'il aurait compilé selon la tradition, et qui constitue même le fondement de son enseignement : « VIII.8. Les *Poèmes* inspirent, les rites affermissent, la musique parachève » [Ryckmans]. Si les rites servent à « se tenir » d'après l'essentiel des enseignements délivrés à son fils, les *Poèmes* servent non seulement à s'exprimer (XVI.13.) mais à accomplir « son métier d'homme » (XVII.10.), à ouvrir l'esprit par les analogies (I.15 ; III.8.) et l'exercice de la déduction, la qualité qu'il attribue à son disciple préféré Yan Hui (V.9.). Unis à la musique, ils débouchent sur « une immense plénitude », comme dans « l'ouverture et le cœur final des *Orfraies* » (VIII.15.), le poème placé en tête du *Livre des Odes*. Poésie et musique sont donc des formes privilégiées d'accès à la joie, au sens où l'entend Spinoza, « le sentiment qui suit l'expérience de l'agrandissement de notre être » [Spinoza]. On touche ici au cœur de l'enseignement confucéen pour qui l'intelligible est lié au sensible, la connaissance à l'affect : « VI.20 : Celui qui connaît une chose ne vaut pas celui qui l'aime. Celui qui l'aime ne vaut pas celui qui en fait sa joie. » Loin des dogmes et des pensées préfabriquées, la sagesse est envisagée, à l'image de la poésie et de ses analogies créatrices, comme une extension du domaine

de l'être, car « Ce n'est pas la voie qui agrandit l'homme, c'est l'homme qui agrandit la voie XV.29. » Le choix du *Livre des Poèmes* comme manuel scolaire d'apprentissage des caractères à partir de la dynastie des Han se situe ainsi dans le prolongement direct de l'enseignement confucéen.

La méditation poétique est avec l'étude une des voies vers l'extension du domaine de la vie. Le poème dans sa forme classique accomplie, sous les Tang (618-907), se compose comme une scène, *jing* (景), suivie d'une réponse émotionnelle *qing* (情), c'est le lieu d'une rencontre entre une sensibilité et une situation qui résonne avec le cosmos. Ainsi dans le magnifique *Chant du haut de la terrasse du Pays Solitaire* (Deng Youzhou tai ge 登幽州台歌) de Chen Zi'ang composé dans la région de Pékin alors que la dynastie était menacée par les attaques des Khitan sous l'impératrice Wu Zetian, à la fin du VIIe siècle :

前不见故人	Avant nous je ne vois pas les hommes anciens
后不见来者	Après nous je ne vois pas ceux de l'avenir
念天地之悠悠	Songeant aux infinis du ciel et de la terre
独怆然而涕下	Seul et sombre je fonds en larmes

La notion chinoise de *yijing* (意境) traduit la qualité de la rencontre qui s'opère ici. *Yi* désigne le sens, l'élan, le désir, l'intention, relevant du sujet, et *jing* relève de l'objet, de l'espace, du décor. On peut rendre cette combinaison difficilement traduisible¹ par le terme de *présence*. La force de cette présence s'obtient toujours par un effacement de l'ego qui se met en résonance cosmique avec son environnement. C'est « la fusion du moi dans une réalité plus vaste » dont parle Tu Wei-ming.

Sans faire allusion à Montaigne et à Nietzsche, qui sont des contre-exemples évidents, – Nietzsche étant à la fois philosophe, poète et compositeur de musique – Lin Yutang déplore le divorce entre la philosophie et la vie, il reprend dans son plaidoyer pour la sagesse de vie quelques-unes de ces « évidences cachées » selon François Jullien, qui feraient partie de ces impensés de la philosophie.

Cependant, l'amour et la vie de couple, que Lin Yutang cite en exemple, ne sont pas absents de la pensée occidentale, qui a nourri au moins depuis le mythe de Tristan [Rougemont] la production poétique, avec l'amour courtois :

Chanter ne peut guère valoir
Si du fond du cœur ne monte le chant
Et le chant ne peut monter du cœur
Si en lui il n'y a amour de cœur
C'est pourquoi je chante parfaitement
Car en la joie d'amour j'ai engagé
La bouche les yeux le cœur le sens [Roubaud].

Même si Rilke a pu souligner dans ses *Lettres à un jeune poète* (1929) que les poèmes d'amour sont sans doute les plus difficiles à composer, on ressent une « immense plénitude » pour reprendre l'expression de Confucius, quand la poésie parvient à en rendre les mouvements

¹ Voir Cheng 41-44. Il propose plusieurs traductions « état supérieur de l'esprit, dimension suprême de l'âme, accord, entente, communion », qui ne sont pas concluantes à notre avis.

réels. Il y a le poème de l'amour perdu, l'un des plus beaux étant celui de Su Dongpo adressé en 1075 à sa jeune femme morte dix ans auparavant *Jiang chengzi* (江城子) qu'on peut rendre en français de la façon suivante :

Dix ans déjà que la mort nous sépare une immensité noire
Je n'ai pas réfléchi mais n'ai pu oublier
Ta tombe solitaire à mille lieux d'ici
Et nulle part où parler de ma peine
A présent si nous nous retrouvions nous ne saurions nous reconnaître
Ton visage s'est couvert de poussière et mes cheveux de givre
Cette nuit j'ai rêvé que j'étais de retour au pays
A la fenêtre de ta chambrette tu te peignais te maquillais
Nous nous regardions sans un mot
Seuls coulaient des flots de larmes
Je vois déjà le lieu année après année où se brise mon cœur
Ta tombe au clair de lune la colline de jeunes pins

Et il y a le poème de l'amour vécu, écrit par René Char (1948-1950)

A ***

Tu es mon amour depuis tant d'années
Mon vertige devant tant d'attente,
Que rien ne peut vieillir, froidir ;
Même ce qui attendait notre mort
Ou lentement su nous combattre
Même ce qui nous est étranger
Et mes éclipses et mes retours.

Fermé comme un volet de buis
Une extrême chance compacte
Est notre chaîne de montagnes
Notre comprimante splendeur

Je dis chance, ô ma martelée ;
Chacun de nous peut recevoir
Sa part de mystère de l'autre
Sans en répandre le secret ;
Et la douleur qui vient d'ailleurs
Trouve enfin sa séparation
Dans la chair de notre unité
Trouve enfin sa route solaire
Au centre de notre nuée
Qu'elle déchire et recommence

Je dis chance comme je le sens
Tu as élevé le sommet
Que devra franchir notre attente
Quand demain disparaîtra.

L'amour, en tant qu'intensification de la vie et du réel dans l'échange, renvoie à la finitude et à la mort, qui sont elles-mêmes les moteurs de la création. « Si nous éprouvons ainsi la finitude comme une limite et un manque, quand la fleur en fait sa beauté, l'alouette son cri de joie dans l'espace, n'est ce pas justement », se demande Yves Bonnefoy, « parce que nous puisons dans l'infini que les mots permettent, quand on écrit ? » [Bonnefoy 44].

Le très beau poème de Rilke, *L'Expérience de la mort*² nous plonge au cœur de ce mystère à la fois pensé par la philosophie et par la sagesse (notamment le chapitre XVIII du *Zhuangzi* : Joie Suprême -Réflexions sur la vie et la mort). Reste la mort infligée, et notamment le crime de masse, si présents au XXe siècle. « Auschwitz », écrit Imre Kertesz, l'auteur d'*Être sans destin*, « et tout ce qui en relève (mais qu'est-ce qui n'en relève pas désormais ?) est le plus grand traumatisme que l'homme européen ait subi depuis la croix, même s'il lui faudra des dizaines, voire des centaines d'années pour le comprendre » [Kertesz 32]. Heidegger, dont l'œuvre insiste tant sur la poésie, et dont l'ouvrage *Être et temps* (1927) accorde une place importante à la mort, n'aborde l'extermination de masse que de façon très marginale, évoquant « la fabrication de cadavres » [Agamben 79].

En revanche, l'œuvre d'Emmanuel Levinas, notamment *Autrement qu'être*, ne serait-ce que par son exergue « à la mémoire des êtres les plus proches parmi les six millions d'assassinés par les nationaux-socialistes... » s'inscrit délibérément dans le monde cassé de l'après *Shoah*, [Levinas] et Adorno a bien vu que « le monde d'après Auschwitz, c'est à dire le monde où Auschwitz a été possible, ne sera plus jamais le même qu'avant »... : « Celui qui continue à faire de la métaphysique à l'ancienne sans se préoccuper de ce qui est arrivé, celui qui tient cela pour indigne de la métaphysique et s'en détourne en considérant qu'il ne s'agit là que de quelque chose de simplement terrestre et humain, prouve par là même qu'il est inhumain. » En effet, « aujourd'hui quelque chose de pire que la mort doit être craint » [Adorno, *Métaphysique*, 157 ; 154 ; 160].

² Rilke, *Œuvres* 2. 194 :

Nous ne savons rien de ce départ qui ne partage rien
avec nous. Nous ne devons ni haine
ni admiration, ni amour à cette mort, rien
qu'une bouche de masque tragique

étrangement déformé. Le monde est rempli encore
de rôles que nous jouons.
Tant qu'il nous importe de plaire, la mort
jouera aussi son jeu même s'il ne plait point.

Pourtant comme tu marchais, un rayon de réalité
pénétra sur la scène, à travers cette faille
par où tu t'en allais : vert d'un vert vrai,
du vrai soleil, une vraie forêt.

Nous continuons de jouer. Récitant, inquiets,
des choses apprises avec peine,
cueillant des visages d'ici, de là ; mais ta présence
si lointaine, arrachée à notre rôle

peut nous surprendre parfois, comme une connaissance
qui sombre vers nous de cette réalité
au point qu'un instant, emportés par l'élan
nous jouons la vie, sans penser aux applaudissements.

Avec le massacre par l'administration de millions de personnes, la mort est devenue quelque chose qu'on avait encore jamais à redouter sous cette forme. Il n'y a plus aucune possibilité qu'elle surgisse dans l'expérience vécue des individus comme quelque chose qui soit en quelque façon en harmonie avec le cours de leur vie. L'individu se trouve dépossédé de la dernière chose qui lui restait et de la plus misérable [Adorno, *Dialectique négative*, 283-84].

Il faut entendre la fameuse réflexion d'Adorno sur l'impossibilité d'écrire de la poésie après Auschwitz, non « de façon empirique, mais au sens où la poésie ne peut se nourrir que de son impossibilité même »³ comme il s'en est expliqué dans son cours sur *La Métaphysique* : « on doit dire par ailleurs qu'il faut écrire des poèmes (après Auschwitz) au sens où Hegel explique, dans *L'Esthétique*, que aussi longtemps qu'il existe une conscience de la souffrance parmi les hommes, il doit aussi exister de l'art comme forme objective de cette conscience » [Adorno, *Métaphysique*, 165].

On peut même soutenir que la grande poésie, rescapée d'une descente aux enfers, depuis le mythe d'Orphée jusqu'aux visions de Dante, est réellement la respiration d'un naufragé, ce souffle qui a l'étonnant pouvoir de réconcilier l'être brisé avec le cours de la vie, ou la force vitale *qi* (气). Dans le remarquable récit qu'il fait d'Auschwitz, *Si c'est un homme*, Primo Levi évoque son rapport avec un jeune détenu français, auquel il récite, tout en le traduisant, le passage de la *Divine comédie* sur le chant d'Ulysse, dans l'Enfer de Dante (Chant XXVI). L'effet de cette récitation est tel qu'il semble redécouvrir le texte, comme s'il entendait la voix de Dieu. Son compagnon lui demande de répéter, comme s'il réalisait que cela lui faisait du bien, que cela avait à voir avec tous les hommes en souffrance, et avec eux en particulier. Et quand la mémoire lui fait défaut sur les derniers vers, Primo Levi serait prêt à donner sa part de la soupe du jour, qu'ils sont en train de porter dans leur Kommando, pour terminer sa récitation [Primo Levi, chapitre XI: Le chant d'Ulysse].

Les poèmes de Paul Celan, ancien rescapé des camps de la mort, captent et pour ainsi dire transfigurent, dans leur rythme et leur vertige, l'insondable douleur : *Fugue de mort (Todesfuge)* ou *Tenebrae*, qui se termine ainsi :

Nous sommes allés à l'abreuvoir, Seigneur,
C'était du sang, c'était
Ce que tu as versé, Seigneur.

Ça brillait.
Ça nous jetait ton image dans les yeux, Seigneur.
Les yeux et la bouche sont si vides et béants, Seigneur.

Nous avons bu, Seigneur.
Le sang et puis l'image qui était dans le sang, Seigneur.

Prie, Seigneur
Nous sommes tout près [Celan 134-37].

³ Correspondance avec Miguel Abensour, que je remercie de ces précisions sur Adorno et Levinas.

Il est enfin deux autres thèmes que la sagesse partage avec la poésie, le vide et l'enfance, qui sont d'ailleurs liés. Pour Zhuangzi, « Qui connaît l'illumination est vide. Pour qui est vide, sans rien faire, il n'est rien qui ne se fasse » [Jean Levi, *Zhuangzi* 200]. Cet état de réception et d'accueil de la réalité évoque la réflexion du poète Antoine Emaz « Quand il ne se passe rien, vivre est démesurément plus vaste que quand il arrive quelque chose » [Emaz 38]. Le poète, comme le sage, est bel et bien « miroir de l'univers » [Char, *Feuillets d'Hypnos* 213].

Dans le même chapitre du *Zhuangzi*, on retrouve l'idée, récurrente dans le *Laozi*, de retour à l'état d'enfance : « Sois comme le nouveau-né qui marche sans savoir où il va et se tient sans savoir où il est » [Jean Levi 197]. Ici encore la sagesse rejoint la poésie, avec Baudelaire, pour qui « le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté »⁴, mais aussi avec Rilke, qui écrit dans la septième *Élégie de Duino* : « Ne croyez pas que le destin soit plus que la densité de l'enfance » [Rilke, *Élégies de Duino.*, 81].

En effet, de même que pour la sagesse, « en poésie, il n'y a pas de progrès, il n'y a que des naissances successives, »⁵ des formes de résonance de la force vitale *qi* (氣) à l'œuvre dans l'univers.

Bibliographie

ADORNO, Theodor W. *Métaphysique, concepts et problèmes*. 1965. Paris : Payot, 2006.

———. *Dialectique négative*. 1966. Paris : Payot, 1978. Chapitre III, Méditations sur la métaphysique, 1. Après Auschwitz.

AGAMBEN, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris : Éditions Payot et Rivages, 2003.

AMES, Roger T. « Putting the TE Back into Taoism. » J.Baird Calicott and Roger T. Ames eds. *Nature in Asian Traditions of Thought, Essays in Environmental Philosophy*. Albany: State University of New York Press, 1989.

BONNEFOY, Yves. *Entretiens sur la poésie, 1972-1990*. Paris : Mercure de France, 1990.

CELAN, Paul. *Choix de poèmes, réunis par l'auteur*. Paris : Poésie/Gallimard, 1998.

CHAR, René. *Feuillets d'Hypnos, Œuvres complètes*. Paris : Gallimard/Pléiade, 1995.

CHENG, François. *Cinq méditations sur la beauté*. Paris : Albin Michel, 2005.

EMAZ, Antoine. *Lichen, Lichen*. Paris : Éditions Rehauts, 2003.

GRANET, Marcel. *La Pensée chinoise*. Paris : Albin Michel, 1999.

JULLIEN, François. *Un Sage est sans idée, ou l'autre de la philosophie*. Paris: Seuil, 1998.

⁴ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne* (1863), III : « L'artiste, homme du monde, hommes des foules et enfant. »

⁵ Sur la « sagesse sans progrès », voir Jullien 100 ; la citation sur la poésie est de René Char, « Description d'un carnet gris », *Œuvres complètes* 1220.

KERTESZ, Imre. *Journal de galère*. Arles : Actes Sud, 2010.

LEVI, Jean. Trad. *Les Œuvres de Maître Tchouang*. Paris : Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2006.

LEVI, Primo. *Si c'est un homme*. 1947. Paris : Julliard, 1987. Chapitre XI.

LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. 1974. Paris : Le Livre de poche, 1978.

NERVAL, Gérard de. *Poésies et souvenirs*. Paris: Gallimard, 1974.

RILKE, Rainer Maria. *Œuvres 2. Poésies*. Paris : Seuil, 1972.

———. *Élégies de Duino*. 1922. Paris : Poésie/Gallimard, 1994.

ROUBAUD, Jacques. *Les Troubadours, Anthologie bilingue*. Paris : Seghers, 1971. Voir Bernart de Ventadour (1125-1195).

ROUGEMONT, Denis de. *L'Amour et l'Occident*. Paris : Plon, 1939.

RYCKMANS, Pierre. Trad. *Les Entretiens de Confucius*. Paris : Gallimard/Connaissance de l'Orient, 1987.

SPINOZA. *Éthique*, troisième partie.

TU WEI-MING. « The Continuity of Being: Chinese Visions of Nature. » J.Baird Callicott and Roger T. Ames eds, *Nature in Asian Traditions of Thought, Essays in Environmental Philosophy*. Albany: State University of New York Press, 1989.

YUTANG, Lin. *L'Importance de vivre*. Arles : Philippe Picquier, 2004.