

Collection MYSTIQUES & RELIGIONS

OKAKURA KAKUZO

Le Livre du Thé

茶
道

*Nouvelle édition
ornée de deux hors-texte*

DERVY-LIVRES

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR FLORENCE LESUR

«Le thé était un remède médicinal, il est devenu boisson. Entré dans le monde de la poésie chinoise du VIII^e siècle en tant que divertissement de politesse, il fut anobli au XV^e siècle par le Japon qui l'éleva au rang de religion de l'esthétisme: le théisme.

Le théisme est un culte fondé sur l'adoration du beau au milieu des faits sordides de la vie quotidienne. Il inculque la pureté et l'harmonie, le mystère de la charité mutuelle, le romantisme de l'ordre social. C'est avant tout la vénération de l'Imperfection, puisqu'il s'agit d'un essai innocent tendant à accomplir quelque chose de possible dans cette chose impossible que nous appelons la vie.»

Kakuzo Okakura (1862-1913) a voué sa vie à l'enseignement, à l'art, au Zen et à la préservation de la culture et de l'art japonais. Il a travaillé comme ambassadeur, professeur, écrivain. Au moment de sa mort, il était conservateur de l'art chinois et japonais au Musée des Beaux-Arts de Boston, USA. Ses deux titres majeurs sont *The book of tea* et *Ideals of the East*.

Kakuzo Okakura

Le Livre du Thé

TRADUIT DE L'ANGLAIS
PAR FLORENCE THIÉBAUT

I. UNE TASSE D'HUMANITÉ

Le thé était un remède médicinal, il est devenu boisson. Entré dans le monde de la poésie chinoise du VIII^e siècle en tant que divertissement de politesse, il fut anobli au XV^e siècle par le Japon, qui l'éleva au rang de religion de l'esthétisme : le *théisme*. Le théisme est un culte fondé sur l'adoration du beau au milieu des faits sordides de la vie quotidienne. Il inculque la pureté et l'harmonie, le mystère de la charité mutuelle, le romantisme de l'ordre social. C'est avant tout la vénération de l'Imperfection, puisqu'il s'agit d'un essai innocent tendant à accomplir quelque chose de possible dans cette chose impossible que nous appelons la vie.

La philosophie du thé n'est pas de l'esthétisme au sens ordinaire du terme, car elle exprime en plus de l'éthique et de la religion l'ensemble de notre point de vue sur l'homme et la nature. Elle est hygiène, puisqu'elle implique la propreté ; elle est économie, car elle montre le confort dans la simplicité plutôt que dans la complexité et la cherté ; elle est géométrie morale, dans la mesure où elle définit le sens de notre proportion par rapport à l'univers. Elle représente le véritable esprit de la démocratie orientale, faisant de ses fervents adeptes des aristocrates du goût.

La longue isolation du Japon par rapport au reste du monde, si propice à l'introspection, a été particulièrement favorable au développement du théisme. Les maisons, les habitudes, les costumes, la cuisine, la porcelaine, la laque, la peinture, notre littérature même !, tout a subi son influence. Aucun étudiant en culture japonaise ne pourrait ignorer son existence. Le théisme transparaît dans l'élégance des boudoirs de la noblesse, il est même entré dans les maisons des humbles. Nos paysans ont appris à arranger les fleurs, et les plus communs de nos cultivateurs à saluer la pierre et l'eau. Dans notre vocabulaire courant, nous disons d'un homme qu'il n'a « pas de thé » en lui lorsqu'il n'est pas sensible aux intérêts sérieux ou comiques de nos tragédies personnelles. De même, nous stigmatisons l'esthète indompté qui, sans le moindre égard pour la tragédie mondaine, se laisse emporter par le libre courant de ses émotions ; il a « trop de thé » en lui.

Un étranger se demandera peut-être la raison de tant de bruit pour ce qui semble si peu de chose. Quelle tempête dans une tasse de thé ! Mais si nous prenons en considération le fait que la tasse des divertissements humains est somme toute fort petite, si rapidement remplie de larmes, si aisément vidée jusqu'à la

lie par notre soif inextinguible d'infinitude, nous ne pouvons nous blâmer de faire une telle affaire d'une tasse de thé. L'humanité a fait pire. Nous avons trop librement sacrifié au culte de Bacchus, et nous avons même transfiguré la sanglante image de Mars. Pourquoi ne pas nous consacrer au camélia souverain¹, et prendre plaisir au chaud et sympathique ruisseau qui s'écoule de son autel? Dans la porcelaine immaculée qui recueille le liquide ambré, l'initié saura peut-être retrouver la douce réticence de Confucius, le piquant de Lao-tseu, ou l'arôme éthéré de Sakyamuni² lui-même.

Ceux qui ne peuvent percevoir la petitesse des grandes choses en eux-mêmes sont susceptibles de manquer la grandeur des petites choses chez les autres. Dans sa douce complaisance, un Occidental moyen ne verra dans la cérémonie du thé qu'un autre exemple des mille et une bizarreries qui constituent pour lui le caractère pittoresque et infantile de l'Orient. Il avait l'habitude de considérer le Japon comme une nation barbare, alors qu'elle vivait selon les doux arts de la paix; elle n'est devenue civilisée pour lui que le jour où elle a commencé à commettre des atrocités sur les champs de bataille manchous. On a beaucoup commenté récemment le Code du Samouraï, cet art de mourir qui invite nos soldats à exulter dans le sacrifice de soi, mais bien peu d'attention a été accordée au théisme, qui est tellement représentatif de notre art de vivre. Nous resterions volontiers des barbares, si nos revendications au statut de civilisation devaient être fondées sur d'horribles faits de guerre. Nous attendrions volontiers que nos arts et nos idéaux reçoivent le respect qui leur est dû.

Quand l'Occident comprendra-t-il, ou essaiera-t-il de comprendre, l'Orient? Nous, les Asiatiques, sommes souvent consternés par cet étrange réseau de faits et de fantasmes qui s'est tissé à notre sujet. Nous sommes décrits comme vivant du parfum du lotus, quand il ne s'agit pas de souris ou de cafards. On parle de fanatisme impuissant ou de volupté abjecte. La spiritualité indienne a été assimilée à de l'ignorance, la sobriété chinoise à de la stupidité, et le patriotisme japonais à une conséquence du fatalisme. On nous a déclarés moins sensibles à la douleur et aux blessures, au prétexte de l'endurance de notre système nerveux!

Pourquoi ne pas vous amuser à nos dépens? L'Asie vous retourne le compliment. Vous auriez bien d'autres motifs de plaisanterie si vous saviez tout ce que nous avons imaginé ou écrit à votre sujet. On y trouve tout le glamour de la perspective, tout l'hommage inconscient au prodige, tout le dépit silencieux devant ce qui est nouveau et indéfini. Vous avez été affublés de vertus trop raffinées

¹ Le nom latin du thé est *camellia sinensis*. (NDT)

² Un des noms donnés au Bouddha. (NDT)

pour être enviées, accusés de crimes trop pittoresques pour être condamnés. Par le passé, nos écrivains – des sages, bien informés – nous rapportaient que vous aviez des queues velues, dissimulées quelque part sous vos vêtements, et que vous dîniez parfois d'une fricassée de nouveaux-nés! Mais nous avions pire encore contre vous : nous pensions que vous étiez les gens les plus incompréhensibles de la terre, car vous prêchiez, disait-on, ce que vous ne faisiez jamais.

Ces conceptions erronées s'évanouissent rapidement de notre côté. Le commerce a forcé les langues européennes à se délier dans bien des ports orientaux. De jeunes Asiatiques partent en nombre dans les universités occidentales pour recevoir une éducation moderne. Notre perspicacité n'est guère utile pour nous pénétrer de votre culture, mais au moins nous voulons apprendre. Certains de mes compatriotes ont adopté trop de vos coutumes, trop de votre étiquette, dans l'illusion que l'acquisition des cols amidonnés et des chapeaux en soie haut de forme représentait l'aboutissement de votre civilisation. Aussi pitoyable et déplorable que soit cette affectation, elle démontre notre volonté d'aborder l'Occident à genoux. Malheureusement, l'attitude occidentale n'est guère favorable à une compréhension de l'Orient. Les missionnaires chrétiens viennent pour faire connaître, non pour recevoir. Vos connaissances sont fondées sur de piètres traductions de notre immense littérature, sinon sur les anecdotes peu crédibles de voyageurs de passage. Il est rare que la plume chevaleresque d'un Lafcadio Hearn ou celle de l'auteur du « Tissue de la vie indienne » rendent aux ténèbres orientales la lumière de nos propres sentiments.

Peut-être est-ce trahir ma propre ignorance du culte du thé que de faire preuve de tant de franchise. Son sens même de la politesse exige que vous disiez ce que l'on s'attend à ce que vous disiez, et rien de plus. Mais je ne suis pas destiné à être un *théiste* poli. Tant de mal a déjà été fait du fait de l'incompréhension mutuelle entre le Nouveau Monde et l'Ancien qu'il n'est nul besoin de s'excuser d'apporter sa pierre à une meilleure compréhension. Le début du XXe siècle se serait épargné le sanglant spectacle de la guerre si la Russie avait condescendu à mieux connaître le Japon. Le mépris et l'ignorance des problèmes de l'Orient sont la source de tant de terribles conséquences pour l'humanité! L'impérialisme européen, qui ne dédaigne pas de brandir l'absurde menace du Péril jaune, n'arrive pas à prendre conscience que l'Asie puisse aussi s'éveiller devant la cruauté du Désastre blanc. Vous pouvez vous moquer de nous qui avons « trop de thé », mais ne pouvons-nous pas soupçonner qu'en Occident vous « manquiez de thé » dans votre constitution ?

Cessons de nous lancer des épigrammes entre continents, et soyons plus tristes sinon plus sages en profitant du gain mutuel d'un demi-hémisphère. Nous

avons progressé dans des directions différentes, mais il n'y a pas de raison que nous ne puissions pas être complémentaires. Vous avez connu l'expansion en la payant de votre agitation ; nous avons créé l'harmonie, qui est faible face à l'agression. Le croirez-vous ? L'Orient se porte bien mieux que l'Occident dans certains domaines !

Assez étrangement, l'humanité s'est accordée jusqu'à présent sur la tasse de thé. C'est le seul cérémonial asiatique qui connaisse une reconnaissance universelle. L'homme blanc s'est moqué de notre religion, de notre moralité, mais il a accepté sans hésitation cette boisson brune. Le thé de l'après-midi tient aujourd'hui un rôle important dans la société occidentale. Par le cliquetis délicat des plateaux et des soucoupes, par le doux bruissement de l'hospitalité féminine, par le catéchisme commun de la crème et du sucre, nous savons que le culte du thé s'est indéniablement établi. La résignation toute philosophique d'un invité au destin qui l'attend sous la forme de cette décoction douteuse proclame que dans cet unique domaine l'esprit de l'Orient règne en maître.

La trace la plus ancienne du thé dans un écrit européen remonte, dit-on, au récit d'un voyageur arabe qui rapportait qu'après l'an 879, les principales sources de revenus à Canton étaient les taxes de douane sur le sel et sur le thé. Marco Polo relate qu'un ministre chinois des finances a été déposé en 1285 pour avoir arbitrairement augmenté l'impôt sur le thé. C'est à l'époque des grandes découvertes que les Européens ont commencé à mieux connaître l'Extrême-Orient. À la fin du XVI^e siècle, les Hollandais rapportèrent la nouvelle qu'en Orient une boisson agréable était réalisée à partir des feuilles d'un arbuste. Des voyageurs comme Giovanni Batista Ramusio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1588), Tareira (1610) mentionnent également le thé. Au cours de cette dernière année, les navires de la Compagnie hollandaise des Indes orientales apportèrent pour la première fois le thé en Europe. Il fut découvert en France en 1636 et atteignit la Russie en 1638. L'Angleterre l'accueillit en 1650 et le décrivit comme « cette excellente boisson chinoise, approuvée par tous les médecins, appelés par les Chinois *cha*, et par d'autres nations *tay* ou *tee*. »

Comme pour toutes les bonnes choses de ce monde, la propagande du thé rencontra des oppositions. Des hérétiques comme Henry Saville (1678) dénoncèrent le fait de boire du thé comme une coutume immonde. Jonas Hanway, dans son Essai sur le thé (*Essay on Tea*, 1756), assurait qu'en buvant du thé les hommes semblaient perdre leur stature et leur charme, et les femmes leur beauté. Son prix au départ (environ 15 ou 16 shillings la livre) était prohibitif pour les gens du peuple, et en faisait une « prérogative des plaisirs et des divertissements supérieurs », un « présent fait aux princes et aux grands ». En dépit de ces incon-

vénients, la consommation du thé se répandit pourtant avec une merveilleuse rapidité. Au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, les salons de café de Londres devinrent de fait des salons de thé, où des esprits comme Addison et Steele venaient se distraire devant un « plat de thé ». La boisson entra rapidement parmi les biens nécessaires de l'existence... et un élément imposable. Souvenons-nous à cet égard du rôle important que cela a joué dans l'histoire moderne. Les colonies américaines s'étaient résignées à l'oppression, jusqu'à ce que l'endurance humaine cède devant le prix élevé de la taxe sur le thé. L'indépendance américaine date de la nuit où des cargaisons de thé furent jetées par-dessus bord dans le port de Boston³.

Il y a un charme subtil dans le goût du thé qui le rend irrésistible et le prête à l'idéalisation. Les humoristes occidentaux ne tardèrent pas à mêler la fragrance de leurs pensées à son arôme. Il n'a pas l'arrogance du vin, ni le caractère emprunté du café, ni l'innocence affectée du cacao. Déjà en 1711, déclarait le *Spectator*, « je recommanderais donc tout particulièrement mes spéculations à toutes les familles bien organisées qui réservent une heure chaque matin pour le thé, le pain et le beurre, et je leur conseillerais vivement de commander ce journal afin qu'il soit livré avec ponctualité et puisse être considéré comme un compagnon naturel du thé »; Samuel Johnson se décrit comme « un buveur de thé endurci et éhonté, qui a délayé pendant vingt ans ses repas à la seule infusion de cette plante fascinante, qui égayait de thé ses soirées, se consolait de minuit par le thé, et accueillait le matin avec le thé ».

Adeptes déclarés, Charles Lamb exprimait le sens véritable du théisme lorsqu'il écrivait que le plus grand plaisir qu'il connaissait était d'avoir fait une bonne action discrètement, et que celle-ci soit découverte par hasard. Car le *théisme* est l'art de dissimuler la beauté pour que l'on puisse la découvrir, de suggérer ce que l'on n'ose révéler. C'est la secrète noblesse qu'il y a dans le fait de rire de soi, calmement mais entièrement, et c'est ainsi l'humour lui-même, le sourire du philosophe. En ce sens, tous les grands humoristes peuvent être considérés comme des philosophes du thé : Thackeray, par exemple, et bien entendu Shakespeare. Dans leurs protestations contre le matérialisme, les poètes de la Décadence (mais le monde n'a-t-il jamais été autrement que décadent ?) ont aussi ouvert la voie, dans une certaine mesure, au théisme. Peut-être aujourd'hui est-ce dans notre contemplation modeste de l'imperfection que l'Orient et l'Occident peuvent trouver un réconfort mutuel.

Selon les taoïstes, au grand commencement du Non-Commencement, l'Es-

³ C'est la *Boston Tea Party* du 16 décembre 1773. (NDT)

prit et la Matière s'affrontèrent dans un combat mortel. Finalement, le Soleil du Ciel, l'Empereur jaune, triompha de Shu Yung, le démon des ténèbres et de la terre. Pendant son agonie, ce titan frappa la voûte solaire de sa tête et fit voler en éclats le dôme de jade bleu. Les étoiles perdirent leur nid, la lune erra sans but dans le gouffre de la nuit. Au désespoir, l'Empereur jaune chercha par monts et par vaux quelqu'un qui pourrait réparer les Cieux. Sa quête ne fut pas vaine : de la Mer orientale surgit une reine, la divine Nyuka à couronne de cornes et à queue de dragon, resplendissante dans son armure de feu. Elle rassembla les cinq couleurs de l'arc-en-ciel dans son chaudron magique, et rebâtit le ciel chinois. On raconte cependant que Nyuka oublia de remplir deux fines crevasses dans le firmament. Ainsi naquit la dualité de l'amour : deux âmes errant dans l'espace, qui ne trouveront le repos avant de s'être rejointes pour compléter l'univers. Chacun doit reconstruire son propre ciel d'espoir et de paix.

Le ciel de l'humanité s'est bel et bien brisé dans une lutte cyclopéenne pour la richesse et le pouvoir. Le monde tâtonne dans l'ombre de l'égotisme et de la vulgarité. Le savoir s'achète avec mauvaise conscience, et la bienveillance ne s'applique que quand elle est utile. L'Est et l'Ouest, tels deux dragons lancés sur une mer agitée, s'efforcent en vain de retrouver le joyau de la vie. Nous avons à nouveau besoin de Nyuka pour réparer cette grande dévastation ; nous attendons le grand Avatar. Pendant ce temps, buvons une gorgée de thé. La lumière de l'après-midi éclaire les bambous, les fontaines s'ébrouent avec délice, et le bruissement des pins s'entend jusque dans nos bouilloires. Rêvons d'évanescence, et attardons-nous sur la merveilleuse folie des choses.

II. LES ÉCOLES DE THÉ

Le thé est une œuvre d'art qui demande une main de maître pour en extraire les plus nobles qualités. Il y a du bon thé et du mauvais thé, comme il y a des peintures belles ou laides – et surtout de ces dernières. Il n'y a pas de recette unique pour obtenir un thé parfait, tout comme il n'y a pas de règles pour obtenir un Titien ou un Sesshu⁴. Chaque préparation des feuilles a sa propre individualité, sa propre affinité avec l'eau et la chaleur, sa propre manière de raconter une histoire. La véritable beauté doit toujours s'y trouver. Combien souffrons-nous de l'échec constant de la société à reconnaître cette loi simple et fondamentale de l'art et de la vie ! Li Chilai, poète de la dynastie Song, remarquait tristement qu'il y avait trois choses tout à fait déplorables dans le monde : le gaspillage de la finesse de la jeunesse par une fausse éducation, la dégradation de la finesse de l'art par une admiration vulgaire, et le parfait gâchis de la finesse du thé par une manipulation incompétente.

Comme l'art, le thé a ses époques et ses écoles. Son évolution peut grossièrement se diviser en trois grandes étapes : le Thé bouilli, le Thé fouetté et le Thé infusé. Notre époque moderne appartient à la dernière école. Ces différentes méthodes d'apprécier le breuvage sont autant d'indications sur l'esprit de l'époque à laquelle elles ont prévalu. Car la vie est expression, et nos actions inconscientes, la trahison constante de nos pensées les plus intimes. Confucius disait que « l'homme ne cache rien ». Peut-être nous révélons-nous trop dans de petites choses, car nous avons si peu de grandes choses à dissimuler. Les petits incidents de la routine quotidienne sont autant de commentaires sur les idéaux raciaux que la philosophie ou la poésie de haut vol. Tout comme la différence entre les crus préférés montre les idiosyncrasies distinctes des différentes périodes et nationalités européennes, les idéaux liés au thé caractérisent les diverses humeurs de la culture orientale. Le pain de thé que l'on faisait bouillir, la poudre de thé que l'on fouettait, la feuille de thé que l'on laissait infuser marquent les impulsions émotionnelles distinctes des dynasties Tang, Song et Ming en Chine. Si nous voulions emprunter la terminologie éculée de la classification artistique, nous pourrions les désigner respectivement comme les écoles classique, romantique puis naturaliste du thé.

Originaire du sud de la Chine, le théier est connu depuis des temps très an-

⁴ Sesshu (v. 1420-1506), peintre et moine bouddhiste japonais. (NDT)

ciens dans la botanique et la médecine chinoises. Il y est fait référence dans la littérature classique sous des noms aussi variés que *tou*, *tseh*, *chung*, *kha* ou *ming*. Les vertus qu'il possédait étaient très prisées : il soulageait la fatigue, détendait l'esprit, renforçait la volonté et réparait la vue. Non seulement, il était administré en doses pour l'intérieur, mais il était aussi appliqué à l'extérieur sous la forme d'un baume qui soulageait les rhumatismes. Pour les taoïstes c'était un ingrédient essentiel de l'élixir d'immortalité. Les bouddhistes s'en servaient abondamment pour lutter contre la somnolence pendant leurs longues heures de méditation.

Vers le IV^e et le V^e siècles, le thé devint une boisson appréciée des habitants de la vallée du Yangzjiang. C'est vers cette période que l'idéogramme moderne *cha* fut créé, forme manifestement corrompue du *tou* classique. Les poètes des dynasties du sud ont laissé des fragments de leur fervente adoration de la « mousse de jade liquide ». Les empereurs avaient alors pour habitude d'accorder à leurs grands ministres quelque préparation rare des feuilles de théier en récompense de leurs éminents services. À cette époque cependant, la méthode pour boire le thé était primitive à l'extrême. Les feuilles étaient fumées, écrasées dans un mortier, transformées en pain, puis bouillies avec du riz, du gingembre, des zestes d'orange, des épices, du lait, et parfois même des oignons ! Cette coutume demeure aujourd'hui encore chez les Tibétains et dans certaines tribus mongoles, qui tirent un curieux sirop de ces ingrédients. L'usage de rondelles de citron par les Russes, qui ont découvert le thé auprès des caravanes chinoises, indique la survie de cette ancienne méthode.

Il fallut le génie de la dynastie Tang pour émanciper le thé de son état grossier et le conduire à son idéalisation finale. Lu Yu, au milieu du VIII^e siècle, est le premier apôtre du thé. Il vivait à une époque où le bouddhisme, le taoïsme et le confucianisme recherchaient une synthèse mutuelle. Le symbolisme panthéiste de l'époque incitait chacun à trouver l'Universel dans le Particulier. Le poète Lu Yu vit dans le service du thé l'ordre et l'harmonie qui régnaient en toutes choses. Dans une œuvre célèbre, le *Cha Ching* (le Classique du Thé), il rédigea le Code du thé. Il est vénéré depuis comme le dieu tutélaire des marchands de thé chinois.

Le *Cha Ching* se compose de dix chapitres répartis en trois volumes. Dans le premier chapitre, Lu Yu traite de la nature du théier, dans le second du matériel pour récolter les feuilles, dans le troisième de la sélection des feuilles. Selon lui, pour être de bonne qualité les feuilles devaient avoir « des plis comme la botte de cuir d'un cavalier tartare, friser comme les genoux couverts de rosée d'un bœuf puissant, se dérouler comme la brume qui s'élève d'un ravin, luire comme un lac

touché par un zéphyr, et être douces et humides comme de la terre fine balayée par la pluie».

Le quatrième chapitre est consacré à l'énumération et à la description des vingt-quatre ustensiles servant à la préparation du thé, du brasero tripode au cabinet de bambou dans lequel se range le tout. Nous y remarquons la prédilection de Lu Yu pour le symbolisme taoïste. À cet égard, il est également intéressant de constater l'influence du thé sur les céramiques chinoises. La porcelaine céleste, comme on le sait, tire son origine d'une tentative de reproduire l'exquise nuance du jade dont résultèrent, sous la dynastie Tang, les vernis bleu au sud et blanc au nord. Lu Yu considérait que le bleu était la couleur idéale d'une tasse de thé, car il prêtait une verdeur supplémentaire à la boisson, alors que le blanc lui donnait un air rosâtre et désagréable. C'était lié au fait qu'il se servait d'un pain de thé. Plus tard, lorsque les maîtres de thé de la dynastie Song adoptèrent la poudre de thé, ils préférèrent de lourds bols bleu-noir ou marron foncé. Avec le thé infusé, les Ming eurent recours à une porcelaine blanche et légère.

Dans le cinquième chapitre, Lu Yu décrit la méthode pour faire le thé. Il élimine tous les ingrédients hormis le sel. Il s'attarde également sur la question très discutée du choix de l'eau et du degré auquel elle doit être bouillie. Selon lui, un ruisseau de montagne est l'idéal, suivi dans l'ordre d'excellence par l'eau d'une rivière et l'eau d'une source. Pour faire bouillir l'eau, il y a trois étapes : au premier bouillon, de petites bulles semblables à des yeux de poisson se forment à la surface à l'eau ; puis au deuxième, les bulles ressemblent à des perles de cristal s'écoulant d'une fontaine, avant que les vagues ne surgissent sauvagement de la bouilloire au troisième. Le pain de thé est rôti sur le feu jusqu'à ce qu'il devienne tendre comme un bras de bébé, puis il est réduit en poudre entre deux feuilles de papier fin. On ajoute le sel au premier bouillon, et le thé au deuxième. Pendant le troisième bouillon, on verse une louche d'eau froide dans la bouilloire pour que le thé se dépose et que l'on retrouve la «vivacité de l'eau». Alors seulement, le breuvage est versé dans des tasses et bu. Ô nectar ! La feuille légère flottait comme un nuage vaporeux dans un ciel serein ou comme un nénuphar sur un torrent émeraude. C'était un tel breuvage que sous la dynastie Tang le poète Lo-tung écrivit : «La première tasse humecte mes lèvres et mon gosier, la deuxième rompt ma solitude, la troisième pénètre dans mes entrailles stériles et y remue quelques milliers d'idéographies étranges, la quatrième me procure une légère transpiration et tout le mauvais de ma vie s'en va à travers mes pores, à la cinquième je suis purifié, la sixième tasse m'emporte dans le royaume des immortels. La septième ! Ah ! La septième... mais je n'en puis boire davantage. Je

sens seulement le souffle du vent glacial gonfler mes manches. Où est Horaisan ? Que je monte cette douce brise et me laisse porter au loin. »

Les chapitres restants du *Cha Ching* traitent de la vulgarité des méthodes ordinaires pour boire le thé et dressent un résumé historique des buveurs de thé illustres, des plus célèbres plantations de thé en Chine, des variations possibles dans le service du thé, et offrent des illustrations des ustensiles. Ce dernier chapitre est malheureusement perdu.

L'apparition du *Cha Ching* dut avoir un retentissement considérable à l'époque. Lu Yu avait l'amitié de l'Empereur Tai-song (763-779), et sa célébrité attirait de nombreux disciples. Certains experts étaient, dit-on, capables de distinguer le thé préparé par Lu Yu du thé d'un de ses disciples. Un mandarin a même son nom immortalisé pour n'avoir pas su apprécier le thé du grand maître.

Sous la dynastie Song, la mode passa au thé fouetté, créant ainsi la deuxième école de thé. Les feuilles étaient broyées en fine poudre dans un petit moulin de pierre, et la préparation était fouettée dans l'eau chaude au moyen d'un fouet délicat en bambou fendu. Ce nouveau procédé entraîna quelques changements dans les ustensiles pour le thé de Lu Yu, ainsi que dans le choix des feuilles. Le sel fut définitivement éliminé. La passion des Song pour le thé ne connaissait pas de limites. Les gourmets rivalisaient pour découvrir de nouvelles variétés, et des tournois étaient régulièrement organisés pour décider de leur supériorité. L'Empereur Kia-song (1101-1124), trop artiste pour être un monarque digne de ce nom, prodiguait des trésors pour obtenir des espèces rares. Il écrivit lui-même une dissertation sur les vingt sortes de thé, parmi lesquelles il prisait tout particulièrement le « thé blanc », aussi fin que rare.

L'idéal des Song en matière de thé différait de celui des Tang autant que leurs notions de la vie. Ils cherchaient à actualiser ce que leurs prédécesseurs essayaient de symboliser. Pour les néoconfucéens, la loi cosmique n'était pas reflétée dans le monde phénoménal ; le monde phénoménal était la loi cosmique elle-même. Les éternités ne duraient qu'un instant ; le nirvana était toujours accessible. La conception taoïste selon laquelle l'immortalité résidait dans le changement perpétuel transparaissait dans tous leurs modes de pensée. C'était le processus, et non l'acte lui-même, qui présentait un intérêt. C'était le fait d'accomplir, et non l'état accompli, qui était véritablement essentiel. L'homme se retrouva alors face à face avec la nature. Un nouveau sens vit le jour dans l'art de vivre. Le thé ne fut plus un passe-temps poétique, mais une méthode de réalisation de soi. Pour Wang Yucheng, le thé « envahissait son âme comme un appel direct ; sa délicate amertume lui rappelait l'arrière-goût des bons conseils ». Sotumpa parlait de la force de la pureté immaculée du thé, qui défiait autant la corruption qu'un hom-

me réellement vertueux. Chez les bouddhistes, la secte zen du Sud, qui incorporait nombre de doctrines taoïstes, formula un rituel du thé élaboré. Les moines se rassemblaient devant l'image de Bodhidharma et buvaient le thé dans un bol commun avec un profond formalisme digne d'un saint sacrement. C'est ce rituel zen qui se développa au Japon au XV^e siècle pour devenir la cérémonie du thé.

Malheureusement, le brusque soulèvement des tribus mongoles au XIII^e siècle, qui entraîna la dévastation et la conquête de la Chine sous le règne barbare des Empereurs Yuan, détruisit tous les fruits de la culture Song. La dynastie chinoise des Ming, qui tenta une renationalisation au milieu du XV^e siècle, était minée par des troubles intérieurs, et la Chine retomba sous le joug étranger des Manchous au XVII^e siècle. Les us et coutumes changèrent sans laisser de vestiges des temps passés. La poudre de thé sombra totalement dans l'oubli. Ainsi un commentateur Ming se trouve-t-il bien en peine de se souvenir de la forme du fouet pour le thé mentionné dans l'un des classiques Song. Le thé se prend désormais dans un bol ou dans une tasse, en laissant infuser les feuilles dans l'eau chaude. La raison pour laquelle l'Occident est si ignorant des méthodes plus anciennes pour boire le thé s'explique par le fait que l'Europe ne découvrit le thé qu'à la fin de la dynastie Ming.

Pour les Chinois d'aujourd'hui le thé est une boisson délicieuse, mais ce n'est pas un idéal. Les longs malheurs de leur pays leur ont ôté sa saveur de sens de la vie. Ils sont devenus modernes, c'est-à-dire vieux et désabusés. Ils ont perdu cette foi sublime en l'illusion qui constitue la vigueur et la jeunesse éternelles des poètes et des anciens. Ce sont des éclectiques qui acceptent poliment les traditions de l'Univers. Ils jouent avec la Nature, mais ne s'abaissent pas à la conquérir ou à la vénérer. Leur thé en feuilles a parfois un merveilleux arôme rappelant les fleurs, mais le romantisme des rituels Tang et Song ne se retrouve plus dans leurs tasses.

Pour avoir étroitement suivi les pas de la civilisation chinoise, le Japon a connu le thé sous ses trois écoles. Nous pouvons lire que dès l'an 729 l'Empereur Shomu offrait le thé à cent moines dans son palais de Nara. Les feuilles étaient probablement importées par nos ambassadeurs à la cour des Tang et préparées selon la méthode alors à la mode. En 801, le moine Saicho rapporte des graines et les planta à Hiei San. De nombreuses plantations de thé sont mentionnées au cours des siècles suivants, ainsi que le plaisir que prenaient la noblesse et les moines à le boire. Le thé des Song nous parvint en 1191, lorsque Eisai Zenji revint de son voyage d'études auprès de l'école zen du Sud. Les nouvelles graines qu'il rapportait furent plantées avec succès en trois endroits ; l'un d'entre eux, le district Uji, près de Kyoto, porte toujours le nom de la meilleure production de

thé au monde. Le Zen du Sud se répandit avec une merveilleuse rapidité, important avec lui le rituel et l'idéal de thé des Song. Au XV^e siècle, sous le patronage du shogun Ashikaga Yoshimasa, la cérémonie du thé est pleinement constituée et devient un événement autonome et séculier. Depuis, le *théisme* s'est complètement installé au Japon. L'utilisation ultérieure par les Chinois de thé infusé est relativement récente chez nous : elle n'est connue que depuis la moitié du XVII^e siècle. Elle a remplacé le thé en poudre dans la consommation quotidienne, mais celui-ci a cependant conservé sa place de thé des thés.

C'est dans la cérémonie du thé japonaise que nous voyons la culmination des idéaux du thé. Notre résistance victorieuse contre l'invasion mongole de 1281 nous avait permis de perpétuer le mouvement Song, si dramatiquement interrompu par les incursions nomades en Chine même. Chez nous, le thé est devenu plus qu'une idéalisation de la manière de boire ; c'est une religion de l'art de vivre. Le breuvage s'est transformé en prétexte de vénération de la pureté et du raffinement, une cérémonie sacrée au cours de laquelle l'hôte et l'invité s'unissent pour accomplir pour l'occasion la plus exquise des béatitudes mondaines. Le salon de thé était une oasis dans le triste gâchis de l'existence où les voyageurs fatigués pouvaient se rencontrer et boire à la source commune de l'appréciation de l'art. La cérémonie était un spectacle improvisé dont l'intrigue se tissait autour du thé, des fleurs et des peintures. Pas de couleurs qui eussent perturbé la tonalité du salon ; pas de sons qui eussent altéré le rythme des choses ; pas de gestes qui eussent rompu l'harmonie ; pas de mots qui eussent brisé l'unité de l'environnement : tous les mouvements s'accomplissaient simplement et naturellement. Tel était le but de la cérémonie du thé. Et curieusement, elle y parvenait souvent. Une philosophie subtile se dessinait au-delà. Le *théisme* était un taoïsme déguisé.

III. TAOÏSME ET ZEN

Le lien entre le Zen et le thé est proverbial. Nous avons déjà fait remarquer que la cérémonie du thé était une évolution du rituel zen. Le nom de Lao-tseu, fondateur du taoïsme, est lui aussi intimement lié à l'histoire du thé. Il est écrit dans un manuel scolaire chinois relatif aux origines des us et coutumes que la cérémonie consistant à offrir le thé à ses invités remonte à Kwan-yin, un célèbre disciple de Lao-tseu ; il fut le premier à présenter au « Vieux philosophe » une tasse de l'élixir d'or devant le portail du Passage Han. Nous ne nous arrêterons pas pour discuter de l'authenticité de tels récits, qui sont cependant précieux puisqu'ils confirment l'utilisation ancienne de ce breuvage chez les taoïstes. Notre intérêt pour le taoïsme et le Zen s'attache surtout aux idées concernant la vie et l'art, telles qu'elles sont exprimées dans ce que nous appelons le *théisme*.

Il est regrettable qu'il ne semble exister à l'heure actuelle aucune présentation pertinente des doctrines zen et taoïste en langue étrangère, en dépit de plusieurs tentatives louables.

La traduction est toujours une trahison et, comme le faisait observer un auteur Ming, elle ne peut qu'être au mieux comme le revers d'un brocard : tous les fils sont là, mais il manque la subtilité des couleurs et des dessins. Mais, après tout, existe-t-il une grande doctrine qui puisse aisément s'exposer ? Les sages d'autrefois ne donnaient jamais à leurs enseignements de forme systématique. Ils parlaient par paradoxes, car ils redoutaient d'exprimer des demi-vérités. Ils commençaient en parlant de manière insensée et finissaient par enseigner la sagesse à leurs interlocuteurs. Lao-tseu lui-même, avec son humour particulier, disait : « Si les gens d'une intelligence inférieure entendaient le Tao, ils riraient aux éclats. Ce ne serait pas le Tao s'ils n'en riaient pas. »

Tao signifie littéralement le chemin. Cela a été diversement traduit par la Voie, l'Absolu, la Loi, la Nature, la Raison suprême, le Mode. Ces adaptations ne sont pas inexactes, car l'utilisation de ce terme par les taoïstes diffère selon le sujet de la question. Voilà ce qu'en disait Lao-tseu lui-même : « Il y a une chose qui contient tout, qui était née avant l'existence du Ciel et de la Terre. Quel silence ! Quelle solitude ! Elle est seule et immuable. Elle tourne sans danger pour elle-même et est la mère de l'univers. Je ne connais pas son nom et l'appelle donc le Chemin. Je l'appelle Infini avec réticence. L'infinité est éphémère, l'éphémère se volatilise, la volatilité est le retournement. » Le Tao est dans le passage plu-

tôt que dans le chemin. C'est l'esprit du changement cosmique, la croissance éternelle qui revient sur elle-même pour produire de nouvelles formes. Elle se recroqueville sur elle-même comme le dragon, symbole cher aux taoïstes. Elle se plie et se replie comme font les nuages. Le Tao peut être considéré comme une grande transition. Subjectivement, c'est l'Humeur de l'univers. Son absolu est le relatif.

Il convient de se rappeler en premier lieu que le taoïsme, comme son successeur légitime le zen, représente la tendance individualiste du sud de la Chine, en contradiction avec l'esprit communautaire du Nord, qui s'exprimait dans le confucianisme. Le Royaume du milieu est aussi vaste que l'Europe, et la différence entre ses idiosyncrasies est marquée par les deux grands systèmes fluviaux qui le traversent. Le Yangzjiang et le Huang he sont respectivement la mer méditerranée et la mer baltique. Aujourd'hui encore, en dépit de siècles d'unification, l'homme du Sud diffère par ses pensées et ses croyances de son frère du Nord, autant que les Latins diffèrent des Teutons. Autrefois, quand la communication était encore plus difficile qu'aujourd'hui, et notamment au cours de la période féodale, cette différence de pensée était encore plus prononcée. L'art et la poésie de l'un évoquent une atmosphère entièrement distincte de l'autre. On trouve en Lao-tseu et ses disciples et en Kutsugen, pionnier des poètes naturalistes du Yangzi, un idéalisme qui ne s'accorde pas aux notions éthiques et prosaïques des auteurs du Nord qui leur étaient contemporains. Lao-tseu vivait cinq siècles avant l'ère chrétienne.

Le germe de la spéculation taoïste existait bien avant l'avènement de Lao-tseu, que l'on surnommait Longues Oreilles. Les archives antiques chinoises, et en particulier le Livre des mutations⁵, annonçaient sa pensée. Mais le grand respect accordé aux lois et aux coutumes de cette période classique de la civilisation chinoise – qui culmina avec l'établissement de la dynastie Chou au XVI^e siècle avant notre ère – brida pendant longtemps l'évolution de l'individualisme. Ce fut seulement après la désintégration de la dynastie Chou et l'établissement d'une multitude de royaumes indépendants que celui-ci put s'épanouir dans la luxuriance de la libre pensée. Lao-tseu et Zhuang-zi étaient tous deux originaires du Sud ; ils furent les plus grands penseurs de la nouvelle école. À l'inverse, Confucius et ses nombreux disciples cherchaient à maintenir les conventions ancestrales. Le taoïsme ne peut être compris si l'on ne connaît pas le confucianisme, et réciproquement.

⁵ Plus connu sous le nom de Yijing ou I Ching, il doit sa célébrité à son caractère divinatoire. (NDT)

Nous avons dit que l'absolu taoïste était le relatif. En matière d'éthique, les taoïstes raillent les lois et les codes moraux de la société, car pour eux, le bien et le mal ne sont que des termes relatifs. La définition est toujours une limitation ; le « fixe » et l'« immuable » sont deux termes qui expriment l'interruption de la croissance. Pour Kutsugen, « les sages font bouger le monde ». Nos standards de moralité sont l'héritage des besoins passés de la société. Mais la société doit-elle toujours rester identique ? Observer les traditions communautaires implique de sacrifier constamment l'individu à l'État. Afin de préserver cette puissante mascarade, l'éducation encourage une race d'ignorants. Les gens n'apprennent pas à être vraiment vertueux, mais à se conduire convenablement. Nous sommes mauvais, car nous avons effroyablement conscience de nous-mêmes. Nous nourrissons notre conscience par notre peur de dire la vérité aux autres. Nous nous réfugions dans l'orgueil par peur de nous avouer la vérité. Comment peut-on être sérieux vis-à-vis du monde quand le monde lui-même est aussi ridicule ? L'esprit du troc se retrouve partout. Honneur et chasteté ! Voyez ce marchand complaisant qui vend le Bien et le Vrai. On peut même acheter une soi-disant religion, qui n'est rien d'autre que la moralité commune sanctifiée par des fleurs et de la musique. Dépouillez l'Église de ses accessoires. Que reste-t-il ? Pourtant, les affaires sont merveilleusement prospères, car le prix est ridiculement petit : une prière pour accéder au ciel, un diplôme pour une citoyenneté honorable. Cachez-vous vite derrière un buisson, car si votre véritable utilité était connue dans le monde, vous seriez rapidement attribué à la meilleure enchère par le commissaire-priseur public. Pourquoi les hommes et les femmes tiennent-ils autant à se faire connaître ? N'est-ce pas un instinct hérité de nos jours d'esclavage ?

La vitalité de cette idée repose moins dans son pouvoir de percer la pensée de l'époque que dans sa capacité à dominer les mouvements ultérieurs. Le taoïsme était une force active sous la dynastie Qin, cette époque d'unification de la Chine qui est à l'origine de son nom. Si nous en avons le temps, il serait intéressant de remarquer son influence sur les penseurs de l'époque, les mathématiciens, les rédacteurs de lois ou de récits de guerre, les mystiques, les alchimistes et les poètes naturalistes ultérieurs du Yangzijiang. Nous ne devrions d'ailleurs pas ignorer ces spéculateurs sur la Réalité qui se demandaient si un cheval blanc était réel parce qu'il était blanc ou parce qu'il était solide, ou ces faiseurs de conversation des Six dynasties qui, comme les philosophes zen, se divertissaient en discutant du Pur et de l'Abstrait. Avant tout, nous devrions rendre hommage au taoïsme pour son action en faveur de la formation de l'homme céleste⁶, en lui conférant une

⁶ Nom donné aux habitants de l'Empire du Ciel, la Chine. (NDT)

certaine capacité de réserve et de raffinement aussi « chaleureuse que le jade ». L'histoire de la Chine abonde en exemples dans lesquels des adeptes du taoïsme, qu'ils soient princes ou ermites, suivent les enseignements de leur credo avec des résultats divers et variés. Ces récits ne vont pas sans leur quota d'instruction et de divertissement. Ils sont riches en anecdotes, allégories ou aphorismes. Nous souhaiterions volontiers bavarder avec ce délectable Empereur qui ne mourut jamais, car il n'avait jamais vécu. Nous pourrions suivre le vent avec Li-tseu, et nous le trouverions absolument silencieux, car nous sommes nous-mêmes le vent, ou encore flotter dans l'air avec l'Ancien de Huanhe, qui vivait entre Ciel et Terre, car il n'était sujet ni de l'un ni de l'autre. Même dans cette grotesque apologie du taoïsme que l'on trouve de nos jours en Chine, nous pouvons bénéficier d'une pléthore d'images impossibles à trouver dans tout autre culte.

Mais la principale contribution du taoïsme à la vie asiatique appartient au royaume de l'esthétisme. Les historiens chinois ont toujours décrit le taoïsme comme « l'art d'être dans le monde », car il traite du présent, de nous-mêmes. C'est en nous que Dieu rencontre la Nature, et qu'hier se sépare de demain. Le présent est l'infinité mouvante, la sphère légitime du relatif. La relativité demande l'ajustement, et l'ajustement est un art. L'art de vivre repose sur un réajustement constant à ce qui nous entoure. Le taoïsme accepte le mondain tel qu'il est et, à la différence du confucianisme et du bouddhisme, il cherche la beauté dans notre monde de malheurs et de soucis. L'allégorie Song des trois goûteurs de vinaigre explique admirablement les tendances de ces trois doctrines : Sakyamuni, Confucius et Lao-tseu étaient rassemblés devant une jarre de vinaigre – symbole de vie – et chacun y plongea le doigt pour le goûter. Terre-à-terre, Confucius trouva le vinaigre aigre ; le Bouddha le trouva amer et Lao-tseu, doux.

Pour les taoïstes, la comédie de la vie pourrait devenir plus intéressante si chacun préservait les unités. Conserver la proportion des choses et accorder de la place aux autres sans perdre la sienne était le secret de la réussite dans la comédie mondaine. Nous devons connaître toute la pièce afin de tenir convenablement nos rôles ; la conception de la totalité ne doit jamais se perdre dans celle de l'individu. Lao-tseu illustre cela par sa métaphore de prédilection, le Vide. Il assurait que l'on ne trouvait ce qui est véritablement essentiel que dans le vide. La réalité d'une salle, par exemple, se trouve dans l'espace vide contenu par le plafond et les murs, non dans le plafond et les murs eux-mêmes. L'utilité d'un broc à eau réside dans ce vide que l'on peut remplir d'eau, non dans la forme du broc ou dans le matériau dont il était fait. Tout est possible dans le vide, car il peut tout contenir. Le mouvement devient possible seulement dans le vide. Celui qui sait

devenir un vide dans lequel les autres peuvent entrer librement deviendra un maître de toutes les situations. Le tout peut toujours dominer la partie.

Ces idées taoïstes ont largement influencé nos théories d'action, même en escrime ou en lutte. Le jiu-jitsu, cet art japonais de l'autodéfense, doit son nom à un passage du Tao te Ching. Dans le jiu-jitsu, on cherche à attirer et à épuiser la force de son ennemi par la non-résistance, le vide, tout en conservant sa propre force pour remporter la victoire dans la lutte finale. Dans l'art, l'importance de ce même principe est illustrée par la valeur de la suggestion. En laissant un non-dit, l'observateur obtient une chance de compléter l'idée; ainsi, un grand chef-d'œuvre attire irrésistiblement votre attention, au point que vous semblez véritablement devenir une partie de lui. Il y a un vide dans lequel vous pouvez entrer et que vous pouvez compléter avec la pleine mesure de votre sensibilité esthétique.

Celui qui a su devenir un maître dans l'art de vivre est un Homme véritable pour les taoïstes. À sa naissance, il entre dans un royaume de rêves et ne s'éveille à la réalité qu'à sa mort. Il tempère sa propre lumière afin de se fondre dans l'obscurité des autres. Il est « réticent comme celui qui traverse un ruisseau en plein hiver, hésitant comme celui qui craint son voisinage, respectueux comme un invité, tremblant comme la glace sur le point de fondre, modeste comme un morceau de bois encore vierge de toute gravure, vide comme une vallée, informe comme des eaux troubles ». Pour lui, les trois joyaux de la vie sont la pitié, l'économie et la pudeur.

Si nous nous tournons à présent vers le zen, nous découvrons qu'il insiste sur les enseignements du taoïsme. Le zen est un nom dérivé du mot sanscrit *dyana* qui signifie méditation. Il affirme que par la méditation consacrée, on peut atteindre sa propre réalisation suprême. La méditation est l'une des six voies par lesquelles on peut atteindre l'état de Bouddha, et les adeptes du zen prétendent que Sakyamuni insistait plus particulièrement sur cette méthode dans ses derniers enseignements dont il transmet les règles à son principal disciple Kasyapa. Selon leur tradition, Kasyapa, le premier patriarche zen, transmet son secret à Ananda qui le transmet à son tour aux patriarches successifs jusqu'au vingt-huitième, Bodhidharma. Originaire du nord de la Chine, Bodhidharma fut, dans la première moitié du VI^e siècle, le premier patriarche zen chinois. Il subsiste bien des incertitudes sur l'histoire de ces patriarches et leurs doctrines. Sous son aspect philosophique, le zen des premiers temps présente d'apparentes affinités avec d'une part, le négativisme indien Nagarjuna et, d'autre part, avec la philosophie Gnan exprimée par Sancharacharya. Le premier enseignement zen tel que nous le connaissons de nos jours revient au sixième patriarche chinois Yeno

(637-713), fondateur de la secte zen du sud, appelée ainsi du fait qu'elle était prédominante dans le sud de la Chine. Il est rapidement suivi par le grand Baso, (mort en 788), qui fit du zen une influence vivante de la vie « céleste ». Hiakujo, (719-814), élève de Baso, fut le premier à fonder un monastère zen ; il établit le rituel et les règles de son organisation. Dans les discussions de l'école zen après l'époque de Baso, nous retrouvons l'influence de l'esprit du Yangzijiang qui permet l'adoption des modes de pensée locaux, par opposition à l'idéalisme indien d'origine. Bien qu'une certaine fierté puisse inciter les disciples zen à assurer le contraire, on ne peut s'empêcher de constater les similitudes du zen du sud avec les enseignements de Lao-tseu et les discussions taoïstes. Dans le Tao te Ching, nous trouvons déjà des allusions à l'importance de la concentration et au besoin de régler convenablement sa respiration ...autant de points essentiels à la pratique de la méditation zen. Quelques-uns des meilleurs commentaires du livre de Lao-tseu ont été rédigés par des lettrés zen.

Comme le taoïsme, le zen est un culte de la relativité. Un maître définissait le zen comme l'art de percevoir l'étoile polaire dans un ciel du sud. La vérité ne peut être atteinte que par la compréhension des opposés. Comme le taoïsme, le zen est un fervent partisan de l'individualisme. Rien n'est réel sinon ce qui concerne le fonctionnement de notre propre esprit. Yeno, le sixième patriarche, vit un jour deux moines qui observaient le drapeau d'une pagode flottant au vent. L'un dit : « C'est le vent qui crée le mouvement. » L'autre répondit : « C'est le drapeau qui crée le mouvement. » Mais Yeno leur expliqua que le véritable mouvement n'était pas celui du vent ou du drapeau, c'était une création de leur propre esprit. De même, Hiakujo se promenait dans la forêt avec un disciple lorsqu'ils virent un lièvre s'enfuir à leur approche. « Pourquoi le lièvre s'enfuit-il devant toi ? » Demanda Hiakujo. « Parce qu'il a peur de moi, » fut la réponse. « Non, expliqua le maître, c'est parce que tu as un instinct meurtrier. » Ce dialogue rappelle celui du taoïste Soshi : un jour Soshi se promenait sur la rive d'un fleuve avec un ami. « Comme les poissons s'amusent merveilleusement dans l'eau ! » S'exclama Soshi. Son ami lui répondit : « Tu n'es pas un poisson. Comment peux-tu savoir que les poissons s'amusent ? » « Tu n'es pas moi, répliqua Soshi. Comment peux-tu savoir que je ne sais pas si les poissons s'amusent ? »

Le zen s'opposa souvent aux préceptes du bouddhisme orthodoxe, tout comme le taoïsme s'opposa au confucianisme. Dans la vision transcendante zen, les mots sont un poids pour la pensée et l'ensemble des divers écrits bouddhiques, de simples commentaires sur des spéculations personnelles. Les adeptes du zen tendaient à une communion directe avec la véritable nature des choses, les accessoires extérieurs étant considérés comme des obstacles à une perception claire

de la vérité. C'est cet amour de l'abstrait qui les amena à préférer les esquisses en noir et blanc aux peintures en couleurs, plus élaborées, de l'école bouddhiste classique. Certains devinrent même des iconoclastes dans leur volonté de reconnaître le Bouddha en eux-mêmes plutôt que dans des images et des symboles. Par un jour de grand vent, Tanka Wosho brisa ainsi une statue en bois de Bouddha pour en faire du feu. « Quel sacrilège ! » S'exclama un passant horrifié. « Je souhaite trouver le Shali dans les cendres ! » Lui expliqua Tanka. « Mais vous ne trouverez certainement pas le Shali dans cette image ! » À cette réaction pleine de colère, il rétorqua : « Si je ne l'y trouve pas, alors ceci n'est certainement pas un Bouddha, et je ne commets aucun sacrilège. » Puis il se retourna pour se réchauffer près du feu naissant.

Une contribution particulière du zen à la pensée orientale fut sa reconnaissance du mondain comme étant aussi important que le spirituel. Il soutenait que dans le grand rapport des choses, il n'y avait pas de distinction entre le grand et le petit, un atome possédant autant de possibilités que l'univers. Celui qui cherche la perfection doit découvrir dans sa propre vie la réflexion de sa lumière intérieure. L'organisation des monastères zen était très représentative de ce point de vue. À l'exception de l'abbé, chaque membre se voyait assigné une tâche dans l'entretien du monastère et, curieusement, les corvées les plus légères revenaient aux novices ; les travaux les plus pénibles et les plus fastidieux, aux moines les plus avancés et les plus respectés. De tels services faisaient partie de la discipline zen, et le moindre geste devait absolument être accompli à la perfection. Ainsi, nombre de longues discussions naissaient-elles tandis qu'on désher bait le jardin, qu'on épluchait les navets ou qu'on servait le thé. Tout l'idéal du *théisme* résulte de cette conception zen de la grandeur des plus petites choses de la vie. Le taoïsme avait fourni le fondement des idéaux esthétiques, le zen les mit en pratique.

IV. LE SALON DE THÉ

Pour des architectes européens élevés dans la tradition des constructions en pierres et en briques, notre méthode japonaise de construire à partir de bois et de bambou peut sembler difficilement mériter le titre d'architecture. Ce n'est que récemment qu'un étudiant compétent en architecture occidentale a reconnu la remarquable perfection de nos grands temples et lui a rendu hommage. Étant donné qu'il en allait ainsi pour notre architecture classique, nous pouvions difficilement espérer qu'un étranger apprécie la beauté subtile du salon de thé⁷, ses principes de construction et de décoration étant tout à fait différents de ceux utilisés en Occident.

Le salon de thé (*sukiya*) ne cherche pas à être autre chose qu'une simple maisonnette ou, comme nous disons parfois, une « hutte de paille ». Les idéogrammes originaux de *sukiya* signifiaient « résidence de la fantaisie ». Plus tard, les différents maîtres de thé les ont remplacés par d'autres caractères chinois, suivant leur conception du salon de thé ; le terme *sukiya* peut ainsi signifier « résidence de la vacuité » ou « résidence de l'asymétrie ». C'est une résidence de la fantaisie dans la mesure où il s'agit d'une structure éphémère construite pour abriter un élan poétique. C'est une résidence du vide dans la mesure où elle est dénuée de tout ornement, à l'exception de ce qui y est placé pour satisfaire au besoin esthétique du moment. C'est une résidence de l'asymétrie dans la mesure où elle est consacrée au culte de l'Imparfait et laisse délibérément un élément inachevé que l'imagination puisse compléter. Depuis le XVI^e siècle, les idéaux du *théisme* ont influencé notre architecture au point que, de nos jours, un intérieur japonais ordinaire, compte tenu de l'extrême simplicité et de la pudeur de sa décoration, semble presque nu à des étrangers.

Le premier pavillon de thé indépendant fut une création de Sen no Soyeki. Plus connu sous son nom ultérieur de Rikyu, il fut au XVI^e siècle le plus grand des maîtres de thé ; sous le patronage de Taiko Hideyoshi, il institua les formalités de la cérémonie du thé et les amena à un haut degré de perfection. Les proportions des salons de thé avaient déjà été déterminées par Joo, célèbre maître de thé du XV^e siècle. Les premiers salons de thé étaient une partie distincte d'un salon ordinaire constituée par des cloisons dans le but de se rassembler autour

⁷ *Salon de thé* s'entend ici dans un sens non commercial, que l'on peut rapprocher du *salon de musique* de certaines demeures occidentales. (NDT)

du thé. La pièce obtenue était appelée *kakoi* (l'enceinte), un nom que portent encore les salons de thé construits dans les maisons, et qui ne sont donc pas des bâtiments indépendants. La *sukiya* est constituée du salon de thé proprement dit, conçu pour ne pas pouvoir accueillir plus de cinq personnes⁸, d'une antichambre, (*midsuya*), où les ustensiles pour le thé sont lavés et disposés avant d'être apportés, d'une clôture, (*machiai*), où les invités attendent d'être invités à entrer, et d'un petit jardin, (*roji*), qui relie le *machiai* au pavillon de thé. Le salon de thé est d'apparence modeste. Il est plus petit que la plus petite des maisons japonaises, et les matériaux utilisés pour sa construction ont pour but de suggérer une pauvreté raffinée. Nous devons cependant nous rappeler que tout cela est le fruit d'une profonde réflexion artistique, et que ces détails ont fait l'objet d'une attention peut-être plus grande que celle accordée à la construction des temples et des palais les plus riches. Un bon salon de thé coûte plus cher qu'une maison ordinaire, car la sélection de ses matériaux ainsi que sa fabrication requièrent un soin et une précision extrêmes. D'ailleurs, les charpentiers employés par les maîtres de thé forment une classe distincte et très honorée parmi les artisans, leur travail ne demandant pas moins de délicatesse que celui des fabricants de meubles laqués.

Le salon de thé n'est pas uniquement différent des produits de l'architecture occidentale, il offre également un contraste frappant avec l'architecture japonaise classique elle-même. Les anciens édifices de la noblesse, qu'ils soient séculaires ou ecclésiastiques, se devaient de ne pas inspirer le mépris jusque dans leur taille même. Les rares qui ont été épargnés par les désastreuses conflagrations des siècles successifs parviennent encore à nous impressionner par la grandeur et la richesse de leur décoration : à l'aide d'un réseau compliqué de fixations, d'immenses piliers de bois de 60 à 90 cm de diamètre et d'une hauteur allant de 9 à 12 mètres soutiennent d'énormes poutres gémissant sous le poids des toits de tuiles. Les matériaux et le mode de construction, s'ils n'étaient guère résistants au feu, se sont révélés fiables en cas de tremblements de terre et bien adaptés aux conditions climatiques du pays. Le Pavillon d'or de Horyuji et la Pagode de Yakushiji offrent de remarquables exemples de la longévité de l'architecture en bois. Ces bâtiments sont restés pratiquement intacts pendant près de douze siècles. L'intérieur des temples anciens et des palais était richement décoré. Dans le temple Hoodo d'Uji, qui date du X^e siècle, nous pouvons toujours voir les auvents travaillés, les baldaquins recouverts d'or parés de mille couleurs et incrustés de miroirs et de nacre, ainsi que les vestiges des peintures et des sculptu-

⁸ Un nombre hérité de l'adage « plus que les Grâces et moins que les Muses »

res qui recouvraient autrefois les murs. Plus tard, à Nikko ou au château Nijo de Kyoto, nous pouvons voir que la beauté des structures a été sacrifiée à la profusion des ornements qui rivalisent, par leurs couleurs et la finesse de leurs détails, avec les plus somptueuses créations arabes ou maures.

La simplicité et la pureté du salon de thé résultent de l'émulation des monastères zen. Un monastère zen diffère de ceux des autres sectes bouddhistes dans la mesure où il ne sert que de lieu de résidence pour les moines. Sa chapelle n'est pas un lieu de culte ou de pèlerinage, mais une salle commune où les étudiants se rassemblent pour discuter et pratiquer la méditation. La pièce est vide à l'exception, au centre, d'une alcôve dans laquelle on trouve, derrière l'autel, une statue de Bodhidharma, le fondateur du zen, ou de Sakyamuni entouré de Kasyapa et Ananda, les deux premiers patriarches zen. Sur l'autel, des fleurs et de l'encens sont offerts en mémoire des grandes contributions que ces sages ont apportées au zen. Nous avons déjà dit que c'est le rituel institué par les moines zen consistant à boire à tour de rôle au même bol de thé devant une image de Bodhidharma qui est à l'origine de la cérémonie du thé. Nous pouvons ajouter ici que l'autel de la chapelle zen est l'ancêtre du *tokonoma*, la place d'honneur du salon japonais, où les peintures et les fleurs sont installées pour l'édification des invités.

Tous nos grands maîtres de thé étaient des étudiants zen qui cherchaient à introduire l'esprit du zen dans la vie quotidienne. Ainsi, le salon, comme tous les ustensiles de la cérémonie du thé, reflète de nombreuses doctrines zen. La taille du salon de thé traditionnel de quatre nattes et demie, soit environ dix mètres carrés, est déterminée par un passage du Sutra de Vikramadytia. Dans cet intéressant ouvrage, Vikramadytia accueille le saint Manjushiri et les quatre-vingt-quatre mille disciples du Bouddha dans une pièce de cette taille. Il s'agit d'une allégorie fondée sur la théorie de la non-existence de l'espace pour des êtres véritablement éclairés. De même, le *roji*, ce jardin qui sépare le *machiai* du salon de thé, représente le premier niveau de la méditation : le passage à l'illumination de soi. Le *roji* a été conçu pour rompre le lien avec le monde extérieur et apporter une sensation nouvelle propice à la pleine appréciation de l'esthétisme dans le salon de thé lui-même.

Celui qui a traversé un tel jardin se souviendra certainement que son esprit s'est élevé au-delà de ses pensées ordinaires à mesure qu'il marchait, dans le demi-jour de feuilles persistantes, sur des dalles arrangées de manière irrégulière en dessous desquelles reposaient des aiguilles de pin séchées, et qu'il passait devant des lanternes de granite recouvertes de mousse. Même s'il se trouve au cœur d'une ville, il se sent comme s'il traversait une forêt éloignée de la poussière et du bruit de la civilisation. Les maîtres de thé faisaient preuve d'une grande ingé-

niosité pour produire ces effets de sérénité et de pureté. La nature des sensations qui pouvait naître en traversant le *roji* variait selon les maîtres de thé. Certains, comme Rikyu, recherchaient l'entière solitude, et affirmaient que le secret de la conception d'un *roji* se trouvait dans cette vieille ritournelle :

*Je regarde au-delà ;
On ne trouve ni fleurs
Ni feuilles teintées
Sur la plage
Un pavillon solitaire se dresse
Dans la lumière déclinante
D'un soir d'automne.*

D'autres, comme Kobori Enshiu, recherchaient un effet différent. Pour Enshiu, l'idée du jardin se retrouvait dans les vers suivants :

*Un bouquet d'arbres estival,
Un peu de mer,
La pâle lune du soir.*

On en saisit facilement le sens. Il souhaitait créer l'attitude d'une âme tout juste éveillée qui s'attarde parmi les sombres rêves du passé, mais qui baigne pourtant dans la douce inconscience d'une lumière spirituelle tamisée et qui aspire à la liberté qui règne dans l'étendue lointaine.

Ainsi préparé, l'invité s'approche en silence du sanctuaire et, si c'est un samouraï, il laisse son épée dans un casier situé derrière le rebord du toit, car le salon de thé est avant toute chose une maison de paix. Ensuite, il se penche pour entrer dans la pièce par une petite porte qui fait moins d'un mètre de haut. Ce geste, valable pour tous les invités sans distinction de rang, avait pour but d'inculquer l'humilité. L'ordre de préséance ayant été convenu au préalable, pendant l'attente devant le *machiai*, les invités entrent à tour de rôle, sans bruit, et prennent place après avoir admiré le dessin ou les fleurs arrangées dans le *tokonoma*. Leur hôte n'entre dans la pièce qu'une fois que tous les invités se sont assis et que le calme règne, rien ne rompant le silence hormis le chant de l'eau dans la bouilloire en fer. La bouilloire chante harmonieusement, car les morceaux de fer déposés au fond ont été arrangés de sorte à produire une mélodie particulière dans laquelle on peut reconnaître l'écho d'une cataracte étouffée par les nuages,

la mer se brisant au loin sur les rochers, un orage traversant une forêt de bambous ou le bruissement des pins sur une lointaine colline.

Même quand il fait jour, la lumière dans la pièce est tamisée, car les rebords du toit incliné sont bas et ne laissent passer que peu de rayons de soleil. Du sol au plafond, tout est sobre : même les invités ont soigneusement choisi des vêtements de couleur discrète. La patine du temps plane sur chaque chose, car tout ce qui pourrait rappeler une acquisition récente est tabou ; la seule note de contraste est fournie par la louche de bambou et la serviette de lin, toutes deux neuves et d'un blanc immaculé. Aussi défraîchis que puissent paraître le salon de thé ou les ustensiles, tout est parfaitement propre. Pas la moindre particule de poussière ne se cache dans le coin le plus sombre. Sans cela, l'hôte ne serait pas un maître de thé. L'une des premières choses que l'on exige du maître de thé est de savoir balayer, frotter et laver, car nettoyage et ménage sont des arts : on ne s'attelle pas à une antiquité en métal avec le zèle sans âme d'une ménagère hollandaise. Les gouttes d'eau qui tombent d'un vase ne doivent pas nécessairement être essuyées, car elles peuvent rappeler la rosée et la fraîcheur.

À cet égard, il existe une histoire de Rikyu qui illustre bien l'idée que les maîtres de thé se faisaient de la propreté. Rikyu observait son fils Shoan qui lavait à grande eau le *roji*. « Pas assez propre, » commenta Rikyu quand Shoan eut fini. Il le pria de recommencer. Après une heure épuisante, le fils se tourna vers Rikyu : « Père, on ne peut rien faire de plus. Les marches ont été lavées pour la troisième fois, les lanternes de pierre et les arbres ont été arrosés d'eau, la mousse et le lichen resplendissent de verdure fraîche. J'ai ôté chaque brindille, chaque feuille qui restait sur le sol. » « Jeune fou, le gronda le maître de thé, ce n'est pas ainsi que l'on nettoie un *roji*. » En disant cela, Rikyu entra dans le jardin et secoua un arbre qui répandit tout autour de lui des feuilles rouges et d'or, ces bribes du brocart automnal ! Ce que Rikyu demandait, ce n'était pas uniquement la propreté, mais aussi la beauté et le naturel.

Le nom de « résidence de la fantaisie » implique une structure créée pour répondre à une exigence artistique particulière. Le salon de thé est fait pour le maître de thé, et non l'inverse. Il ne tend pas à la postérité et est donc éphémère. L'idée que chacun devrait avoir sa propre maison est fondée sur une ancienne coutume japonaise : une superstition shinto ordonne en effet qu'une demeure soit évacuée à la mort de son principal occupant. Peut-être y avait-il une raison sanitaire méconnue à cette pratique. Une autre ancienne coutume était qu'une maison neuve devait être fournie à chaque couple qui se mariait. C'est en raison de telles coutumes que les capitales impériales d'autrefois étaient souvent éloignées les unes des autres. La reconstruction tous les vingt ans du Temple d'Ise,

sanctuaire suprême de la Déesse-Soleil, est un exemple de ces rites ancestraux qui se perpétuent de nos jours. De telles coutumes ne pouvaient être observées que grâce à une forme de construction comme celle offerte par notre système d'architecture en bois, aisément démontable, aisément assemblable. Un style plus durable, utilisant la brique et la pierre, aurait rendu difficiles les migrations. Elles le sont d'ailleurs devenues lorsque nous avons adopté, après l'époque Nara, des bâtisses en bois massives et plus stables, inspirées du modèle chinois.

Avec la prédominance de l'individualisme zen au XVe siècle, cependant, l'ancienne idée s'imprégna d'une signification plus profonde, comme celle associée au salon de thé. Avec la théorie bouddhiste de l'évanescence et sa demande de maîtrise de la matière par l'esprit, le zen voyait dans une maison le simple refuge temporaire du corps. Le corps lui-même n'était qu'une hutte dans le désert, un piètre abri obtenu en assemblant entre elles les herbes environnantes ; lorsqu'elles n'étaient plus liées entre elles, elles retournaient à leur état originel d'abandon. Dans le salon de thé, la fugacité est suggérée par le toit de chaume, la fragilité par les minces piliers, la légèreté par le soutien du bambou, l'insouciance apparente par l'emploi de matériaux courants. L'éternel ne se retrouve que dans l'esprit personnifié par ce cadre simple qui embellit ce dernier de la lumière subtile du raffinement.

Le fait que le salon de thé soit construit pour plaire à un goût particulier est une application du principe de la vitalité dans l'art. Pour être pleinement apprécié, l'art doit être fidèle à la vie contemporaine. Non que nous devrions ignorer les revendications de la postérité, mais nous devrions essayer d'apprécier davantage le présent. Non que nous devrions ignorer les créations du passé, mais nous devrions essayer de les assimiler dans notre conscience. Une conformité scrupuleuse aux traditions et aux formules toutes faites entrave l'expression de l'individualité en architecture. On ne peut que déplorer ces imitations insensées des bâtiments européens que l'on peut voir dans le Japon moderne. Nous nous demandons pourquoi, dans les nations occidentales les plus progressistes, l'architecture demeure si dénuée d'originalité, si pleine des répétitions de styles démodés. Peut-être traversons-nous une époque de démocratisation de l'art, dans l'attente de l'avènement d'un grand maître qui fonderait une nouvelle dynastie. Puisseons-nous aimer davantage l'ancienneté et l'imiter moins ! Quelqu'un a dit que les Grecs avaient été un grand peuple, car ils n'avaient pas puisé dans l'Antiquité.

En plus de véhiculer la théorie taoïste du Tout, le terme de « résidence de la vacuité » implique la notion d'un besoin perpétuel de changement dans les motifs décoratifs. Le salon de thé est rigoureusement vide, à l'exception de ce

qu'on y place temporairement pour satisfaire une humeur esthétique. Un objet d'art particulier est apporté pour l'occasion, et tout le reste est choisi et arrangé pour souligner la beauté de ce thème principal. Nous ne pouvons pas écouter plusieurs morceaux de musique en même temps, une réelle compréhension du beau n'étant possible qu'en se concentrant sur un motif central. Ainsi peut-on constater que le système de décoration de nos salons de thé est à l'opposé de celui en vigueur en Occident, où l'intérieur d'une maison se transforme souvent en musée. Pour un Japonais habitué à la simplicité des ornements et aux changements fréquents de méthode décorative, un intérieur occidental rempli en permanence d'un large éventail de tableaux, de statues et de bric-à-brac donne l'impression d'un vulgaire étalage de richesses. Cela demande une grande richesse d'appréciation que de profiter de la vision constante de quelque chose, même un chef-d'œuvre ; la capacité de percevoir l'art doit donc être sans limites chez ceux qui peuvent vivre jour après jour au milieu d'une telle confusion de couleurs et de formes, comme c'est souvent le cas dans les maisons européennes et américaines.

La « résidence de l'asymétrie » suggère une autre phase de notre évolution décorative. L'absence de symétrie dans les objets d'art japonais a souvent été commentée par les critiques occidentaux. C'est là encore le résultat d'une réflexion zen sur les idéaux taoïstes. Le confucianisme, avec son idée profondément ancrée de la dualité, et le bouddhisme du Nord, avec son culte trinitaire, ne s'opposaient nullement à l'expression de la symétrie. En fait, si nous étudions les bronzes chinois antiques ou les arts religieux de la dynastie Tang et de l'époque Nara, nous découvrons une recherche constante de la symétrie. La décoration classique de nos intérieurs était tout à fait régulière dans son arrangement. Les conceptions taoïste et zen de la perfection, cependant, étaient différentes. La nature dynamique de leur philosophie soulignait davantage le procédé par lequel on recherchait la perfection plutôt que la perfection elle-même. On ne pouvait découvrir la véritable beauté qu'en complétant mentalement l'inachevé. La vitalité de la vie et de l'art reposait dans leurs possibilités de croissance. Dans un salon de thé, on laisse à chaque invité la possibilité de compléter par l'imagination l'effet qu'il perçoit. Après que le zen est devenu le mode de pensée dominant, l'art de l'Extrême-Orient a soigneusement évité la symétrie, car elle exprimait non seulement la complétude, mais aussi la répétition. Un agencement uniforme était considéré comme fatal à la fraîcheur de l'imagination. Ainsi les paysages, les oiseaux, les fleurs, devinrent les motifs de prédilection, plutôt qu'un personnage humain, déjà représenté par la personne même du spectateur. Nous nous met-

tons déjà bien assez en évidence. Malgré notre vanité, même la contemplation de soi peut devenir monotone.

Dans un salon de thé, la peur de la répétition est constamment présente. Les différents objets qui décorent la pièce doivent être sélectionnés de telle sorte que les couleurs ou les motifs ne se répètent pas. S'il y a des fleurs fraîches, une peinture représentant des fleurs n'est pas envisageable. Si vous utilisez une bouilloire ronde, le broc à eau doit avoir des angles. Une tasse vernie de noir ne doit pas être associée à une boîte à thé de laque noire. En plaçant le vase d'un brûleur d'encens dans le *tokonoma*, il faut veiller à ce qu'il ne soit pas au centre exact, sinon il divisera l'espace en deux moitiés égales. Le pilier du *tokonoma* doit être d'un bois différent de celui des autres piliers, afin de briser toute suggestion de monotonie dans la pièce.

Ici encore la méthode japonaise de décoration des intérieurs diffère de la méthode occidentale où les objets sont répartis symétriquement sur les manteaux de cheminées et ailleurs. Dans les maisons occidentales, nous sommes souvent confrontés à ce qui ressemble à des répétitions inutiles. Il nous est difficile de parler avec un homme dont le portrait grandeur nature nous observe derrière son dos. Nous nous demandons lequel des deux est réel, l'homme sur le portrait ou celui qui parle, et nous ressentons l'étrange conviction que l'un des deux est une mascarade. Plus d'une fois, nous nous sommes assis à des tables de fête pour observer, avec de secrets effets sur notre digestion, les représentations d'abondance accrochées aux murs de la salle à manger. Pourquoi montrer ces victimes de la chasse et du sport ? Ces gravures ouvragées de poissons et de fruits ? Pourquoi étaler ces assiettes de famille qui nous rappellent ceux qui ont dîné et qui sont morts ?

La simplicité du salon de thé et son dépouillement de toute vulgarité en font un véritable sanctuaire contre les contrariétés du monde extérieur. Là, et là seulement, nous pouvons nous consacrer à l'adoration paisible de la beauté. Au XVI^e siècle, le salon de thé offrait un répit bienvenu aux valeureux guerriers et aux hommes d'État qui travaillaient à l'unification et à la reconstruction du Japon. Au XVII^e siècle, après le développement du strict formalisme de l'époque Tokugawa, il apportait le seul moyen possible, pour des esprits artistes, de communier librement. Devant une grande œuvre d'art, il n'y avait pas de distinction entre daimyo⁹, samouraï et homme du peuple. À présent, partout dans le monde, l'industrialisme rend le véritable raffinement de plus en plus difficile. N'avons-nous pas, plus que jamais, besoin d'un salon de thé ?

⁹ Le *daimyo* était le seigneur dont dépendaient les samouraïs à l'époque féodale. (NDT)

V. L'APPRÉCIATION DE L'ART

Connaissez-vous le conte taoïste de la harpe apprivoisée ?

Dans les temps de neige, il y avait dans le Ravin de Lungmen un arbre Kiri. C'était un véritable roi de la forêt : il dressait la tête pour parler aux étoiles, ses racines s'enfonçaient profondément dans la terre, mêlant leurs anneaux de bronze à ceux du dragon d'argent qui dormait en dessous. Or il advint qu'un puissant sorcier se servît de cet arbre pour faire une merveilleuse harpe dont l'esprit obstiné ne pourrait être apprivoisé que par le plus grand des musiciens. L'instrument fut pendant longtemps l'un des trésors de l'Empereur de Chine, mais les efforts de tous ceux qui tentaient de tirer une mélodie de ses cordes furent vains. Ils avaient beau s'acharner, il ne sortait de la harpe que des notes discordantes, pleines de mépris, qui gâchaient les chants qu'ils auraient voulu interpréter. La harpe refusait de reconnaître son maître.

Puis un jour arriva Pei Yo, le prince des harpistes. Il caressa la harpe d'une main tendre comme on tente d'apaiser un cheval indiscipliné, et il effleura doucement ses cordes. Il chanta la nature et les saisons, les hautes montagnes et le flot des ruisseaux. Et toute la mémoire de l'arbre s'éveilla ! À nouveau, le souffle mélodieux du printemps joua dans ses branches. Dansant dans le ravin, les jeunes cascades souriaient aux fleurs bourgeonnantes. Bientôt, l'on entendit les voix rêveuses de l'été aux myriades d'insectes, le crépitement délicat de la pluie, la plainte du coucou. Ah ! Le feulement d'un tigre... La vallée lui répond. C'est l'automne. Dans la nuit déserte, acérée comme une épée, la lune luit sur l'herbe gelée. Vient le règne de l'hiver ; dans l'air mêlé de neige volent les cygnes, et de bruyants grêlons s'abattent sur les branchages avec une joie féroce.

Ensuite Pei Yo changea de ton et parla d'amour. La forêt oscilla comme un ardent soupirant perdu dans de profondes pensées. Dans le ciel, semblable à une vierge hautaine, passait un nuage clair et doux, mais son passage traçait de longues ombres sur le sol, noires comme le désespoir. Le ton changea à nouveau : Pei Yo chantait la guerre, le croisement du fer et le piétinement des chevaux. Dans la harpe se leva la tempête de Lungmen ; le dragon montait les éclairs, et une avalanche s'écrasait en tonnant sur les collines. En extase, le monarque céleste demanda à Pei Yo où résidait le secret de sa victoire. « Sire, répondit-il, les autres ont échoué, car ils ne chantaient qu'eux-mêmes. J'ai laissé la harpe choisir

son thème ; je ne savais pas vraiment si la harpe était Pei Yo ou si Pei Yo était la harpe. »

Cette histoire illustre bien le mystère de l'appréciation de l'art. Un chef-d'œuvre est une symphonie jouée sur nos sentiments les plus délicats. Pei Yo est l'art véritable, et nous sommes la harpe de Lungmen. Par la magie de la beauté, les cordes secrètes de notre être s'éveillent, et nous vibrons et tressaillons en réponse à son appel. L'esprit parle à l'esprit. Nous écoutons ce qui ne se dit pas, nous admirons ce qui ne se voit pas. Le maître caresse des cordes que nous ne connaissons pas. Des mémoires perdues depuis longtemps nous reviennent, chargées d'un sens nouveau. Les espoirs étouffés par la peur, les aspirations que nous n'osons pas reconnaître se redressent dans une gloire nouvelle. Notre esprit est la toile sur laquelle les artistes déposent leurs couleurs ; leurs pigments sont nos émotions ; leurs clairs-obscurs la lumière de la joie, l'ombre de la tristesse. Le chef-d'œuvre nous appartient, comme nous appartenons au chef-d'œuvre.

Nécessaire à l'appréciation de l'art, la communion bienveillante des esprits doit être fondée sur des concessions mutuelles. Le spectateur doit cultiver l'attitude appropriée à la réception du message, tout comme l'artiste doit savoir le transmettre. Le maître de thé Kobori Enshiu, daimyo lui-même, nous a laissé ces mots inoubliables : « Aborde une grande peinture comme tu aborderais un grand prince. » Afin de comprendre un chef-d'œuvre, vous devez vous incliner devant lui et retenir votre souffle dans l'attente de sa moindre parole. Un éminent critique Song fit un jour cette charmante confession : « Dans ma jeunesse, je louais le maître dont j'aimais les œuvres, mais lorsque mon jugement se fut amélioré, je me louais d'aimer ce que les maîtres avaient choisi de me faire aimer. » Il est à déplorer que nous soyons si peu à prendre vraiment le temps d'étudier l'humeur des maîtres. Dans notre ignorance obstinée, nous refusons de leur rendre cette simple courtoisie, manquant ainsi le riche bouquet de beauté qui s'étale devant nos yeux. Un maître a toujours quelque chose à offrir, alors que nous restons sur notre faim uniquement à cause de notre manque d'appréciation.

Pour les bienveillants, le chef-d'œuvre devient une vivante réalité vers laquelle nous tendons par camaraderie. Les maîtres sont immortels, car leurs amours et leurs peurs revivent encore et encore en nous. Ce qui nous attire, c'est l'âme plutôt que la main, l'homme plutôt que la technique. Plus l'appel est humain, plus profonde sera notre réponse. C'est par cette secrète compréhension entre le maître et nous que dans les poèmes et les romans nous souffrons et nous nous réjouissons avec le héros ou l'héroïne. Chikamatsu, notre Shakespeare japonais, a posé pour principe essentiel d'une composition dramatique l'importance d'attirer le public dans la confiance de l'auteur. Plusieurs de ses élèves soumirent

des pièces à son approbation, mais une seule trouva grâce à ses yeux. C'était une pièce rappelant un tant soit peu la « Comédie des erreurs », dans laquelle des frères jumeaux étaient victimes d'une confusion d'identité. « Voilà le véritable esprit du théâtre, expliqua Chikamatsu, car il prend le public en considération. Le public est autorisé à en savoir davantage que les acteurs. Lui sait où se trouve l'erreur, et il plaint les pauvres personnages qui, sur les planches, courent en toute innocence vers leur destin. »

Tant en Orient qu'en Occident, les grands maîtres n'oublient jamais la valeur de la suggestion pour mettre le spectateur dans la confiance. Qui peut contempler un chef-d'œuvre sans être frappé par le vaste champ de réflexion qui se présente à notre considération ? Comme ils sont tous familiers et bienveillants ! Et comme, par comparaison, les lieux communs modernes peuvent être froids ! Dans ceux-là, nous ressentons l'homme qui ouvre chaleureusement son cœur ; dans ceux-ci, nous ne percevons que des salutations formelles. Tout épris de technique, l'homme moderne s'élève rarement au-dessus de lui-même. Comme les musiciens qui invoquaient en vain la harpe de Lungmen, il ne parle que de lui-même. Ses œuvres sont peut-être plus proches de la science, mais elles s'éloignent de l'humanité. Il y a un vieil adage au Japon qui dit qu'une femme ne peut aimer un homme réellement vaniteux, car il n'y a pas de fissure dans son cœur pour que l'amour puisse entrer et le remplir. La vanité dans l'art est tout aussi fatale à la bienveillance, que ce soit de la part de l'artiste ou de celle du public.

Rien n'est plus édifiant que l'union d'esprits semblables dans l'art. Au moment de la réunion, l'amoureux de l'art se transcende. Il est et il n'est pas en même temps. Il perçoit un instant l'Infini, mais les mots ne peuvent exprimer son plaisir, car l'œil n'a pas de langue. Libéré des chaînes de la matière, son esprit suit le rythme des choses. Ainsi l'art se rapproche-t-il de la religion et anoblit-il l'humanité. C'est ce qui fait d'un chef-d'œuvre quelque chose de sacré. Autrefois, les Japonais éprouvaient une vénération intense pour l'œuvre d'un grand artiste. Les maîtres de thé entouraient leurs trésors d'un secret religieux, et il fallait souvent ouvrir toute une série de boîtes les unes après les autres pour atteindre la châsse elle-même, l'emballage de soie dans les plis duquel reposait le saint des saints. L'objet était rarement exposé, et alors au seul initié.

À l'avènement du *théisme*, les généraux de Taiko préféraient, en récompense de leurs victoires, le cadeau d'une œuvre d'art rare plutôt que la cession d'un large morceau de territoire. Nombre de nos œuvres favorites sont basées sur la perte et les retrouvailles d'une œuvre exceptionnelle. Dans une pièce, par exemple, un incendie se déclenche dans le palais de Lord Hosokawa où est conservé le célèbre *Dharuma* de Sesshu à cause de la négligence du samouraï qui en avait

la garde. Prêt à tout pour sauver la précieuse peinture, celui-ci s'élance vers le palais en flammes et s'empare du *kakemono*. Découvrant que toutes les issues sont bloquées par le feu, et ne pensant qu'au tableau, il s'ouvre le ventre d'un coup d'épée, enveloppe le Sesshu dans l'une de ses manches qu'il vient de déchirer, et plonge la peinture ainsi protégée dans la plaie béante. Le feu est finalement éteint. Parmi les décombres fumantes, on découvre le corps à moitié consumé du samouraï. À l'intérieur repose le trésor, épargné par le feu. Aussi horribles que soient ces contes, ils illustrent bien la grande valeur que l'on accordait à un chef-d'œuvre et à la dévotion d'un samouraï fidèle.

Nous devons cependant nous rappeler que l'art n'a de valeur que dans la mesure où il nous parle. Cela pourrait être un langage universel si nous avions nous-mêmes un regard universel. Notre nature finie, la puissance des traditions et des conventions, ainsi que nos instincts héréditaires, limitent l'étendue de notre capacité à apprécier l'art. Dans un sens, notre individualité même crée une limite à notre compréhension ; notre personnalité esthétique recherche ses propres affinités avec les créations du passé. Il est vrai qu'en se cultivant, on peut élargir son appréciation de l'art et devenir capable de reconnaître des expressions de la beauté jusque-là méconnues. Mais nous ne voyons après tout que notre propre image de l'univers ; notre idiosyncrasie particulière dicte le mode de nos perceptions. Les maîtres de thé ne rassemblaient que les objets que leur individualité était en mesure d'apprécier.

À cet égard, cela nous rappelle une histoire concernant Kōbori Enshū. Celui-ci était complimenté par ses disciples pour son goût admirable dans le choix de sa collection. « Nul ne peut s'empêcher d'admirer chacune de ces œuvres, disaient-ils. Elles montrent que vous avez davantage de goût que Rikyū, car seul un spectateur sur mille pouvait apprécier sa collection. » Enshū répondit tristement : « Cela prouve simplement combien je suis commun. Le grand Rikyū osait n'aimer que les œuvres qui l'attiraient personnellement, tandis que je me fonde inconsciemment dans les goûts de la majorité. En vérité, Rikyū était un maître parmi les maîtres de thé. »

Il est vivement regrettable que de nos jours, tant d'enthousiasme apparent pour l'art ne soit pas fondé sur des sentiments réels. En notre époque démocratique, les hommes acclament ce que l'opinion publique considère de mieux, sans prendre en compte leurs sentiments. Ils veulent ce qui est cher, non ce qui est raffiné ; ils veulent ce qui est à la mode, non ce qui est beau. Pour les foules, la contemplation de périodiques illustrés, dignes produits de leur industrialisme, apporte davantage de nourriture au plaisir artistique que les premiers maîtres italiens ou les maîtres Ashikaga qu'ils prétendent pourtant admirer. Le nom de

l'artiste est plus important pour eux que la qualité de son travail. Comme se plaignait un critique chinois il y a plusieurs siècles : « les gens critiquent une image à l'oreille ». C'est ce manque d'une véritable appréciation qui est responsable des horreurs pseudo-classiques que nous rencontrons un peu partout aujourd'hui.

Une autre erreur courante consiste à confondre art et archéologie. La vénération liée à l'antiquité est l'un des meilleurs traits du caractère de l'homme, et nous souhaiterions volontiers le voir cultivé avec propension. Les maîtres d'autrefois méritent à juste titre d'être honorés pour avoir ouvert la voie à une illumination future. Le simple fait qu'ils soient sortis indemnes de siècles de critiques pour nous parvenir couverts de gloire nous impose le respect. Mais ce serait folie que d'apprécier leur réussite à la seule mesure du temps. Pourtant, nous laissons notre bienveillance pour l'histoire s'exprimer aux dépens de notre discernement esthétique. Nous tressons des lauriers à un artiste, pourvu qu'il repose dans sa tombe. De plus, le XIX^e siècle, par sa théorie de l'évolution, nous a inculqué l'habitude de perdre de vue l'individu par rapport à l'espèce. Un collectionneur peut se montrer soucieux d'acquérir des spécimens illustrant telle période ou telle école, mais il oublie qu'un seul chef-d'œuvre peut nous en apprendre davantage que bien de piètres produits d'une période ou d'une école données. Nous classifions trop et n'apprécions pas assez. Le sacrifice de l'esthétisme au profit de cette méthode soi-disant scientifique d'exhibition est le fléau de bien des musées.

Dans l'ordre vital des choses, les revendications de l'art contemporain ne peuvent être ignorées. L'art d'aujourd'hui est celui qui nous appartient réellement : il est notre propre réflexion. En le condamnant, nous ne pouvons que nous condamner nous-mêmes. Nous nous plaignons que l'ère actuelle n'ait aucun art. Qui en est responsable ? C'est une honte en vérité qu'avec tous ces éloges de nos anciens, nous accordions si peu d'attention à nos propres possibilités. Combien d'artistes se battent, âmes fatiguées maintenues dans l'ombre d'un froid dédain ? Dans notre siècle si centré sur lui-même, quelle inspiration leur offrons-nous ? Le passé peut bien regarder avec pitié la pauvreté de notre civilisation, le futur rira de la stérilité de notre art. Puisse quelque grand magicien créer à partir du tronc de notre société une harpe puissante dont les cordes résonneront sous les doigts du génie !

VI. LES FLEURS

Dans le gris tremblant d'un petit matin de printemps, quand les oiseaux murmuraient un rythme mystérieux au cœur des arbres, n'avez-vous pas senti qu'ils devaient entre semblables au sujet des fleurs? Pour l'humanité, l'appréciation des fleurs est certainement née avec les poèmes d'amour. Où, mieux que dans une fleur, dans sa douce inconscience parfumée de silence peut-on retrouver l'image d'une âme virginale s'épanouissant? En offrant à sa belle sa première guirlande, l'homme primitif a par là même transcendé sa brutalité. Il est devenu humain en s'élevant ainsi au-dessus des grossières nécessités de la nature. Il est entré dans le royaume de l'art lorsqu'il a perçu l'utilité subtile de l'inutile.

Dans la joie ou la tristesse, les fleurs sont des amies fidèles. Nous mangeons, buvons, chantons, dansons et courtisons avec elles. Nous nous marions et nous baptisons avec elles, et nous n'osons pas mourir sans elles. Nous avons adoré avec le lis, médité avec le lotus, chargé pour la bataille avec la rose et le chrysanthème. Nous avons même tenté de parler le langage des fleurs. Comment pourrions-nous vivre sans elles? Concevoir un monde privé de leur présence serait épouvantable. Quel réconfort n'apportent-elles pas au chevet d'un malade? Ne sont-elles pas, pour l'obscurité d'un esprit fatigué, une lumière délicieuse? Leur tendresse sereine restaure notre confiance déclinante en l'univers, tout comme le regard attentif d'un bel enfant réveille nos espoirs perdus. Et lorsque nous rejoignons la poussière, ce sont elles qui s'attardent tristement sur nos tombes.

Si triste cela soit-il, nous ne pouvons dissimuler le fait que, malgré notre amitié pour les fleurs, nous n'avons guère dépassé le rang de la brute. Grattez la peau du mouton, et le loup qui se trouve en nous ne tardera pas à montrer ses dents. Quelqu'un a dit qu'un homme à dix ans était un animal, à vingt, un fou, à trente, un échec, à quarante, une escroquerie et à cinquante, un criminel. Peut-être devient-il criminel parce qu'il n'a jamais cessé d'être un animal. Rien n'est réel pour nous, hormis la faim, rien n'est sacré, sinon nos propres désirs. Les sanctuaires se sont effondrés les uns après les autres sous nos yeux, à l'exception d'un seul autel, toujours préservé, sur lequel nous faisons brûler l'encens pour notre idole suprême: nous-même. Notre dieu est grand, et l'argent est son prophète! Nous dévastons la nature pour lui offrir des sacrifices. Nous nous vantons d'avoir conquis la matière et oublions que c'est la matière qui nous a asservis. Quelles atrocités perpétons-nous au nom de la culture et du raffinement!

Dites-moi, gentes fleurs, larmes des étoiles qui vous dressez dans le jardin en hochant la tête aux abeilles qui chantent la rosée et les rayons du soleil, avez-vous conscience du terrible destin qui vous attend ? Rêvez, oscillez et batifolez encore tant que vous le pouvez dans la douce brise de l'été. Demain, une main impitoyable se refermera sur vos cous. Vous serez arrachées, dépouillées de vos membres les uns après les autres, et emmenées loin de votre doux foyer. La misérable, elle semblera peut-être juste. Elle vous trouvera jolies alors que ses doigts goûteront encore de votre sang. Dites-moi, est-ce là la bonté ? Votre destin sera peut-être d'être emprisonnées dans les cheveux de quelque dame dont vous connaissez l'insensibilité ou d'être accrochées à la boutonnière de quelque monsieur qui n'oserait jamais vous regarder en face si vous étiez un homme. Votre lot pourrait même être de finir confinées dans quelque vase étroit, seules avec de l'eau stagnante pour étancher l'exaspérante soif qui trahit la vie déclinante.

Fleurs, si vous étiez au pays du Mikado, vous rencontreriez peut-être un jour un sinistre personnage, armé de ciseaux et d'une petite scie, qui se dirait Maître des fleurs. Il s'arrogerait les droits d'un médecin et vous le détesteriez instinctivement, car vous savez qu'un docteur cherche toujours à prolonger les souffrances de ses victimes. Il vous couperait, vous plierait, vous enroulerait dans des positions impossibles qu'il pense normal pour vous d'assumer. Il tordrait vos muscles et déboîterez vos os comme un ostéopathe. Il vous brûlerait à l'aide de charbons ardents pour arrêter vos saignements et vous imposerait des fils de fer pour faciliter votre circulation. Il vous imposerait un régime de sel, de vinaigre, d'alun et parfois de vitriol. Il verserait de l'eau bouillante sur vos pieds quand vous sembleriez sur le point de défaillir. Il se vanterait d'avoir pu maintenir la vie en vous une semaine ou de deux de plus que cela aurait été possible sans son traitement. N'auriez-vous pas préféré mourir à l'instant où vous avez été capturées ? Quels crimes avez-vous donc commis dans votre incarnation précédente pour justifier une telle punition ?

La manière dont les fleurs sont gaspillées par caprice dans les communautés occidentales est encore plus déplorable que la manière dont elles sont traitées par les Maîtres des fleurs orientaux. Le nombre de fleurs coupées chaque jour pour décorer les salles de bal et les banquets d'Europe et d'Amérique, avant d'être jetées le lendemain, doit être immense. Attachées ensemble, elles pourraient sans doute fleurir un continent. À côté de ce manque total de respect pour la vie, la culpabilité du Maître des fleurs devient insignifiante. Lui, au moins, respecte la parcimonie de la nature, choisit ses victimes avec grande réflexion et fait honneur à leurs restes après leur mort. L'étalage des fleurs en Occident semble faire partie de l'apparat de la richesse – c'est la fantaisie d'un instant. Où vont-elles

donc, toutes ces fleurs, quand les festivités sont finies? Rien n'est plus pitoyable que de voir une fleur fanée jetée sans remords sur un tas de compost.

Pourquoi les fleurs naissent-elles si belles et cependant si infortunées? Les insectes peuvent piquer, et même la plus faible des bêtes se bat quand elle est acculée. Les oiseaux dont le plumage est recherché pour parer quelque bonnet peuvent s'envoler loin de leur poursuivant; l'animal à fourrure dont vous convoitez le manteau peut se cacher à votre approche. Hélas! La seule fleur connue pour ses ailes est le papillon; toutes les autres sont impuissantes face à leur destruction. Si elles hurlent dans leur agonie, leur cri n'atteint jamais nos oreilles endurcies. Nous sommes toujours brutaux envers ceux qui nous aiment et nous servent en silence. Un jour viendra où cette cruauté nous vaudra d'être désertés par ces merveilleux amis. N'avez-vous pas remarqué que les fleurs sauvages sont de plus en plus rares chaque année? Peut-être leurs sages leur ont-ils dit de disparaître jusqu'à ce que l'homme devienne plus humain. Peut-être ont-elles émigré vers le ciel.

Il y aurait beaucoup à dire en faveur de ceux qui cultivent les plantes. L'homme aux pots est bien plus humain que l'homme aux ciseaux. Nous observons avec plaisir son souci de l'eau et du soleil, ses querelles avec les parasites, son horreur des gelées, son inquiétude lorsque les boutons éclosent doucement, son émerveillement quand les feuilles trouvent tout leur lustre. La floriculture est un art très ancien en Orient, et les amours du poète pour sa plante préférée ont souvent fait l'objet de récits et de chansons. Avec le développement de la céramique sous les dynasties Tang et Song, nous apprenons l'existence de merveilleux réceptacles destinés à accueillir des plantes; ce n'étaient pas des pots, mais des palais richement parés. Un attendant particulier était alloué à l'entretien de chaque fleur; il lavait ses feuilles à l'aide de brosses délicates en poil de lapin. Dans « Pingtse », de Yuen Chunlang, il est écrit que la pivoine devait être baignée par une belle et vierge jeune fille en costume d'apparat et le prunier d'hiver, par un moine mince et pâle. Au Japon, l'une des danses No les plus populaires, le Hachinoki, composé pendant la période Ashikaga, est basée sur l'histoire d'un chevalier pauvre qui, manquant de combustible pour le feu, dut couper ses plantes bien-aimées par une nuit glacée pour recevoir un moine errant. Il s'avéra que le moine était en réalité Hojo-Tokiyori, le Haroun-al-Rachid de nos contes, et le sacrifice ne fut pas sans récompense. Encore aujourd'hui cet opéra ne manque jamais de tirer quelques larmes au public tokyoïte.

De grandes précautions ont été prises pour préserver certaines fleurs délicates. L'Empereur Huensung, de la dynastie Tang, accrochait de minuscules clochettes d'or aux branches de son jardin pour éloigner les oiseaux. C'était lui qui, au

printemps, s'installait avec les musiciens de sa cour pour égayer les fleurs par une musique douce. Une vieille tablette, attribuée par la tradition à Yoshitsune, le héros de nos légendes arthuriennes, a été conservée dans un monastère japonais¹⁰. Ce panneau, apposé pour protéger certain prunier merveilleux, nous séduit par l'humour sinistre de cette époque belliqueuse. Après avoir mentionné la beauté des fleurs, l'inscription ajoute : « Quiconque coupera une seule branche de cet arbre perdra un doigt en compensation. » Pussions-nous appliquer de telles lois aujourd'hui contre ceux à qui il prend le caprice de détruire des fleurs et de mutiler des objets d'art !

Pourtant, même pour les fleurs en pot, nous sommes enclins à soupçonner l'égoïsme de l'homme. Pourquoi soustraire les plantes de leur foyer pour leur demander de fleurir dans un environnement étrange ? Cela ne revient-il pas à demander aux oiseaux de chanter et de s'accoupler quand ils sont enfermés dans des cages ? Qui sait si les orchidées n'étouffent pas dans la chaleur artificielle de vos serres, dans la nostalgie désespérée de leur ciel du sud ?

Pour des fleurs, l'amoureux idéal est celui qui leur rend visite dans leur habitat naturel, comme Tao Yuenming¹¹ qui s'asseyait devant une barrière de bambous fendus pour converser avec les chrysanthèmes sauvages, ou Lin Wosing qui se perdait dans de mystérieux parfums au cours de ses promenades au crépuscule parmi les fleurs de prunier du Lac de l'Ouest. On dit que Chow Mushi dormait dans une barque afin que ses rêves se mêlent à ceux du lotus. C'est le même esprit qui animait l'Impératrice Komio, l'une de nos plus célèbres souveraines Nara, lorsqu'elle chantait : « Si je t'effeuille, ma main te souillera, ô fleur ! Je t'offre telle que tu es, dressée dans les prés, aux Bouddhas du passé, du présent et de l'avenir. »

Ne soyons cependant pas trop sentimental. Soyons moins luxuriant, mais plus grandiose. Lao-tseu disait : « Le ciel et la terre sont impitoyables » ; Kobodaishi, lui, déclarait : « Coule, coule, coule, coule, le courant de la vie porte toujours en avant. Meurs, meurs, meurs, meurs, la mort nous attend tous. » Nous sommes confrontés à la destruction où que nous nous tournions. Destruction en haut et en bas, destruction devant et derrière. Seul le Changement est éternel. Pourquoi ne pas accueillir la mort comme nous accueillons la vie ? Ils sont après tout la contrepartie l'un de l'autre, la nuit et le jour de Brahma. Par la désintégration de l'ancien, la recreation devient possible. Nous avons adoré la Mort, déesse implacable du pardon, sous bien des noms différents. C'est l'ombre du Tout-dévorant

¹⁰ À Sumadera, près de Kobe.

¹¹ Les personnages cités ici sont tous de célèbres poètes ou philosophes chinois.

que les Gabars¹² accueillaien par le feu ; c'est la pureté glaciale de l'âme-épée devant laquelle le Japon shintoïste se prosterne encore aujourd'hui. Le feu mystique consume nos faiblesses, et l'épée sacrée tranche les liens du désir. De nos cendres surgit le phénix de l'espoir céleste, de la liberté naît un accomplissement plus élevé de l'humanité.

Pourquoi ne pas détruire les fleurs si, ce faisant, nous pouvons développer de nouvelles formes qui ennoblissent les idées du monde ? Nous leur demanderions simplement de se joindre à notre sacrifice à la beauté. Nous communierions par cette action en nous consacrant à la pureté et à la simplicité. Ainsi raisonnaient les maîtres de thé quand ils instaurèrent le culte des fleurs.

Quiconque un tant soit peu familier des manières de nos maîtres de thé et des fleurs a dû remarquer la vénération religieuse que ceux-ci portent aux fleurs. Ils ne sélectionnent pas au hasard, mais choisissent soigneusement chaque branche, en gardant un œil sur la composition artistique qu'ils ont en tête. Ils auraient honte d'en couper plus que ce qui leur est absolument nécessaire. À cet égard, on peut constater qu'ils associent toujours les feuilles, s'il y en a, à la fleur, car l'objet doit présenter toute la beauté de la vie végétale. À ce sujet, comme dans beaucoup d'autres cas, leur méthode diffère de celle utilisée dans les pays occidentaux. Ici, nous pourrions ne voir que des tiges de fleurs, à savoir des têtes sans corps, piquées en désordre dans un vase.

Lorsqu'un maître a arrangé une fleur selon son goût, il la place dans le *toko-noma*, la place d'honneur dans une pièce japonaise. Rien d'autre ne sera posé à proximité pour en amoindrir l'effet, pas même une peinture, à moins qu'il n'y ait une raison esthétique particulière à cette association. La fleur trône là, telle un prince, et, à leur arrivée dans la pièce, les invités ou disciples la salueront avec une profonde inclination avant de se tourner vers leur hôte. Des chefs-d'œuvre sont reproduits et publiés pour l'édification des amateurs. La quantité d'ouvrages sur le sujet est relativement importante. Lorsque la fleur fane, le maître va la déposer tendrement dans une rivière ou l'enterre dignement dans le sol. Un monument est parfois érigé à sa mémoire.

La naissance de l'art d'arranger les fleurs semble être contemporaine à celle du *théisme* au XV^e siècle. Nos légendes attribuent les premiers arrangements floraux aux anciens saints bouddhistes qui rassemblaient les fleurs éparpillées par l'orage et qui, dans leur infinie sollicitude pour toute chose vivante, les plaçaient dans des vases remplis d'eau. On dit que Soami, connaisseur et grand peintre de la cour d'Ashikaga Yoshimasa, en fut l'un des premiers adeptes. Juko, le maître

¹² Gabars, ou guèbres, adeptes iraniens du zoroastrisme. (NDT)

de thé, était l'un de ses élèves, tout comme Sen No, le fondateur de la maison Ikenobo – une famille aussi illustre dans les annales des fleurs que les Kano pour la peinture. Avec le perfectionnement du rituel du thé sous Rikyu, dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, l'arrangement floral a lui aussi connu son plein épanouissement. Rikyu et ses successeurs, les fameux Ota Wuraka, Furuka Oribe, Koyetsu, Kobori Enshiu, Katagiri Sekishiu, rivalisaient entre eux pour créer de nouvelles combinaisons. Nous devons toutefois nous rappeler que le culte des fleurs des maîtres de thé constituait une partie de leur rituel esthétique et n'était pas en soi une religion distincte. Un arrangement floral, comme toutes les autres formes d'art du salon de thé, était subordonné à l'ensemble de la décoration. Ainsi Sekishiu ordonna-t-il que les fleurs de prunier blanches ne soient pas utilisées lorsqu'il y avait de la neige dans le jardin. Les fleurs « bruyantes » étaient implacablement bannies des salons de thé. Un arrangement floral réalisé par un maître de thé perdait tout son sens si on le déplaçait de l'endroit auquel il était destiné à l'origine, car ses lignes et ses proportions avaient été spécialement étudiées par rapport à son environnement.

L'adoration des fleurs pour les fleurs elles-mêmes commença avec l'avènement des « maîtres des fleurs », vers la moitié du XVII^e siècle. Les fleurs s'émancipent dès lors du salon de thé et ne connaissent d'autre loi que celle que le vase leur impose. Des conceptions et des méthodes d'exécution nouvelles deviennent alors possibles, et nombreux sont les principes et les écoles qui en résultent. Au milieu du siècle dernier, un écrivain rapportait qu'il pouvait compter plus de cent écoles différentes d'arrangement floral. Celles-ci se divisaient à peu près en deux branches principales, les formalistes et les naturalistes. Les écoles formalistes, conduites par les Ikenobo, tendaient à un idéalisme classique correspondant à celui des académiciens Kano. Nous avons gardé les archives d'arrangements réalisés par les premiers maîtres de l'école ; ils reproduisent presque les peintures florales de Sansetsu et de Tsunenobu. L'école naturaliste, d'un autre côté, acceptait la nature pour modèle, n'imposant que les modifications de forme nécessaires à l'expression de l'unité artistique. Nous reconnaissons ainsi dans ces travaux les mêmes élans qui ont constitué les écoles Ukiyoe et Shijo en peinture.

Si nous en avons le temps, il serait intéressant de se plonger davantage dans les lois de la composition et du détail formulées par les différents maîtres des fleurs de cette période, qui montrent d'ailleurs les théories fondamentales qui régissaient la décoration sous les Tokugawa. Elles se réfèrent au Principe directeur (le Ciel), au Principe subordonné (la Terre), au Principe conciliateur (l'Homme), et tout arrangement floral qui ne personnifiait pas ces principes était considéré comme stérile, mort. De même, on insistait beaucoup sur l'importance de trai-

ter une fleur sous ses trois aspects différents, formel, semi-formel et informel. Le premier correspondait à peu près aux fleurs des costumes d'honneur dans les salles de bal, la deuxième à l'élégance tranquille d'une robe d'après-midi et le troisième au charmant négligé des boudoirs.

Notre affection personnelle va aux arrangements floraux des maîtres de thé plutôt qu'à ceux des maîtres des fleurs. Le premier est un art dans un environnement adapté qui nous séduit par sa véritable intimité avec la vie. Nous aimerions appeler cette école l'école naturelle, par opposition aux écoles naturaliste et formaliste. Le maître de thé considère sa tâche finie une fois qu'il a choisi les fleurs, et il les laisse conter leur propre histoire. En entrant dans un salon de thé vers la fin de l'hiver, vous verrez peut-être une fine branche de cerises sauvages associée à un camélia en fleurs; c'est un écho de l'hiver finissant associé à la promesse du printemps. De même, si vous allez prendre le thé par un après-midi d'été particulièrement chaud, vous trouverez peut-être, dans la fraîcheur sombre du *tokonoma*, un vase contenant un simple lys; avec les quelques gouttes de rosée qui tombent, celui-ci semble sourire à la folie de la vie.

Un solo de fleurs est intéressant, mais en concerto avec une peinture ou une sculpture, l'ensemble devient ravissant. Sekishiu plaça un jour plusieurs plantes d'eau dans un réceptacle plat pour suggérer la végétation des lacs et des marais et, sur le mur au-dessus, il accrocha une peinture de Soami représentant des canards sauvages en plein vol. Shoha, un autre maître de thé, composa un poème sur la beauté de la solitude près de la mer en plaçant un brûleur d'encens ayant la forme d'une hutte de pêcheur et quelques fleurs sauvages cueillies sur la plage. L'un des invités nota qu'il avait senti, sur l'ensemble de la composition, le souffle de l'automne finissant.

Les histoires de fleurs ne se comptent plus. Nous n'en rapporterons qu'une. Au XVI^e siècle, la belle-de-jour était encore une plante rare chez nous. Rikyu en fit planter tout un jardin qu'il cultivait avec un soin assidu. La célébrité de ses volubilis parvint aux oreilles du Taiko. Comme celui-ci exprimait son désir de les voir, Rikyu le convia un matin chez lui pour le thé. Au jour dit, Taiko traversa le jardin, mais ne trouva nulle part la trace de volubilis. Le sol avait été nivelé et recouvert de sable et de petits cailloux. Le despote entra dans le salon de thé avec une colère maussade, mais la vue qui l'y attendait lui rendit toute sa bonne humeur: dans le *tokonoma*, dans un bronze rare de l'époque Song, trônait une belle-de-jour – la reine de tout le jardin!

De tels exemples nous permettent de saisir le sens profond du sacrifice des fleurs. Peut-être les fleurs en apprécient-elles tout le sens. Elles ne sont pas lâches comme l'homme. Certaines fleurs trouvent leur gloire dans la mort – c'est

LA VOIE DU THÉ

certainement le cas des fleurs de cerisier japonais qui s'abandonnent librement aux vents. Quiconque s'est tenu sous cette avalanche parfumée à Yoshino ou à Arashiyama en a sûrement eu conscience. Elles planent un instant comme de précieux nuages et dansent au-dessus des rivières de cristal ; puis, tandis qu'elles s'éloignent dans les eaux riantes, elles semblent s'exclamer : « Adieu, ô Printemps ! Nous voguons vers l'éternité. »

VII. LES MAÎTRES DE THÉ

En religion, le futur est derrière nous. Dans l'art, le présent est éternel. Les maîtres de thé estimaient qu'une réelle appréciation de l'art n'était possible que pour ceux qui en faisaient une influence vivante. Ainsi cherchaient-ils à régler leur vie quotidienne selon les normes de raffinement élevées qui perduraient dans le salon de thé. En toutes circonstances, il fallait conserver la sérénité de l'esprit, et les conversations devaient être menées de façon à ne jamais rompre l'harmonie de l'environnement. La coupe et la couleur de la robe, la position du corps et la manière de marcher pouvaient toutes devenir l'expression d'une personnalité artistique. On ne pouvait ignorer impunément ces sujets, car tant que l'on n'était pas beau soi-même, on n'avait pas le droit d'approcher la beauté. Ainsi le maître de thé s'efforçait-il d'être plus qu'un artiste : l'art lui-même. C'était le zen de l'esthétisme. La perfection est partout, à condition d'accepter de la reconnaître. Rikyu aimait citer un vieux poème qui disait : « À ceux qui se languissent des fleurs, je montrerais volontiers le printemps épanoui qui réside dans les bourgeons affairés d'une colline couverte de neige. »

En vérité, les contributions des maîtres de thé à l'art sont multiples. Ils ont entièrement révolutionné l'architecture classique et la décoration des intérieurs, établissant un style nouveau que nous avons décrit dans le chapitre consacré aux salons de thé, et dont l'influence s'est étendue jusqu'aux palais et aux monastères construits après le XVI^e siècle. Le polyvalent Kobori Enshiu a laissé de notables exemples de son génie dans la villa impériale de Katsura, dans les châteaux de Najoya et de Nijo, dans le monastère de Kohoan. Tous les jardins célèbres du Japon ont été dessinés par des maîtres de thé. Notre poterie n'aurait probablement jamais atteint ce haut niveau d'excellence si les maîtres de thé ne leur avaient pas prêté leur inspiration, la fabrication des ustensiles utilisés dans la cérémonie du thé appelant le déploiement de trésors d'ingéniosité de la part de nos céramistes. Les Sept Fours d'Enshiu sont bien connus des étudiants en poterie japonaise. Nombre de nos manufactures textiles portent le nom des maîtres de thé qui ont conçu leur couleur ou leur décor. En vérité, il est impossible de trouver un domaine artistique dans lequel les maîtres de thé n'ont pas laissé la marque de leur génie. Il semble presque superflu de rappeler les immenses services qu'ils ont rendus à la peinture et aux laques. L'une des plus grandes écoles de peinture doit le jour à un maître de thé, Honnami Koyetsu, qui était également célèbre

pour ses poteries et ses laques. À côté de ses œuvres, les magnifiques créations de son petit-fils Koho et de ses petits-neveux Korin et Kenzan perdent presque leur saveur. Toute l'école Korin, comme on la désigne généralement, est une expression du *théisme*. Dans les grandes lignes de cette école, il nous semble retrouver la vitalité de la nature elle-même.

Aussi grande qu'ait été l'influence des maîtres de thé dans le domaine des arts, ce n'est rien en comparaison de celle qu'ils ont exercée dans l'art de vivre. Nous sentons la présence des maîtres de thé non seulement dans les usages de la politesse en société, mais aussi dans l'arrangement de tous les détails domestiques. Beaucoup de nos plats délicats, mais également notre manière de servir la nourriture sont de leur invention. Ils nous ont appris à ne nous vêtir que de vêtements de couleurs sobres. Ils nous ont enseigné l'esprit approprié pour aborder les fleurs. Ils ont souligné notre amour de la simplicité et nous ont montré la beauté de l'humilité. Grâce à leur enseignement, le thé est entré dans la vie des gens.

Ceux d'entre nous qui ne connaissent pas le secret d'une bonne adaptation de notre vie à cette tumultueuse mer de soucis et de folie que nous appelons la vie sont dans un état de détresse constant, alors qu'ils essaient vainement de paraître heureux et contents. Nous trébuchons dans nos tentatives de garder notre équilibre moral et voyons les signes avant-coureurs de la tempête dans chaque nuage flottant sur l'horizon. Pourtant, il y a de la joie et de la beauté dans le roulis des vagues qui s'élancent majestueusement vers l'éternité. Pourquoi ne pas adopter leur état d'esprit ou, comme Li-tse, monter l'ouragan lui-même ?

Seul celui qui a vécu dans la beauté peut mourir en beauté. Les derniers moments des grands maîtres de thé étaient d'un raffinement aussi exquis que l'avait été leur vie. Cherchant constamment à être en harmonie avec le grand rythme de l'univers, ils étaient toujours prêts à découvrir l'inconnu. Le « Dernier thé de Rikyu » restera toujours l'apogée tragique de la grandeur.

Une longue amitié avait uni Rikyu et le Taiko Hideyoshi, et le grand guerrier tenait le maître de thé en haute estime. Mais l'amitié d'un despote est toujours un honneur dangereux. C'était une époque fertile en trahisons, et les hommes se méfiaient même de leur entourage proche. Rikyu n'était pas un courtisan servile, et il avait souvent osé émettre une opinion différente de celle de son féroce mécène. Tirant parti du froid qui avait existé pendant quelque temps entre le Taiko et Rikyu, les ennemis de ce dernier l'accusèrent d'être impliqué dans une conspiration visant à empoisonner le despote. On murmura à Hideyoshi que la potion fatale lui serait administrée dans une tasse du breuvage vert que préparait le maître de thé. Pour Hideyoshi, un soupçon suffisait pour justifier une exécu-

tion immédiate, et il n'y avait pas d'appel possible face à la volonté du souverain furieux. Un seul privilège fut accordé au condamné : l'honneur de mourir de sa propre main.

Le jour de sa fin annoncée, Rikyu invita ses principaux disciples à une dernière cérémonie du thé. À l'heure dite, les invités se présentent lugubrement au portail. Tandis qu'ils traversent le jardin, les arbres semblent frissonner et dans le bruissement des feuilles s'entend le murmure de fantômes errants. Les lanternes de pierre grise se dressent comme des sentinelles solennelles devant les portes de l'Hadès. L'effluve d'un encens rare arrive du salon de thé ; c'est l'invitation qui les convie à l'intérieur. Un à un, ils s'avancent et prennent place. Dans le tokonoma est accroché un *kakemono* – une merveilleuse citation d'un moine d'antan parlant de l'évanescence de toute chose terrestre. La bouilloire qui chante sur le brasero rappelle la plainte d'une cigale dévidant ses malheurs à l'été qui s'achève. Puis l'hôte entre. À tour de rôle, chacun se voit servir du thé, et chacun vide silencieusement sa tasse, l'hôte en dernier. Selon l'étiquette établie, le premier des invités demande ensuite la permission d'examiner les ustensiles. Rikyu les présente tous, y compris le *kakemono*. Une fois que les invités ont exprimé leur admiration devant leur beauté, Rikyu offre un ustensile en souvenir à chacun des membres de la petite assemblée. Il ne garde que le bol. « Polluée par les lèvres de l'infortune, jamais plus cette tasse ne servira à l'homme. » Après ces paroles, il brise le récipient en morceaux.

La cérémonie est finie ; les invités, contenant difficilement leurs larmes, font leurs derniers adieux et quittent la pièce. Un seul, le plus proche et le plus cher, est invité à rester et à assister à la fin. Rikyu retire alors sa robe de thé et la replie soigneusement sur le tatami, révélant ainsi un linceul d'un blanc immaculé qui avait été dissimulé jusqu'alors. Il observe avec tendresse la lame brillante de la dague fatale et s'adresse à elle avec ces vers exquis :

*Bienvenue à toi,
Épée d'éternité!
Par le Bouddha
Et par Daruma de même
Tu t'es frayé ton chemin.*

Et Rikyu, un sourire sur le visage, glissa vers l'inconnu.

Table des matières

I. Une tasse d'humanité	4
II. Les écoles de thé	10
III. Taoïsme et Zen.....	16
IV. Le salon de thé	23
V. L'appréciation de l'art	31
VI. Les fleurs.....	36
VII. Les maîtres de thé.....	44