
Migrations au long cours des métaphores

Migrations of metaphors

Frédéric Briot



Danièle Masset, [*Les Oiseaux ne laissent pas de trace dans le ciel. Images de la nature dans la poésie bouddhique indo-tibétaine*](#), Paris : Centre d'Études Mongoles et Sibériennes coll. « Nord-Asie », 2018, 324 p., EAN 9791092565317.



Pour citer cet article

Frédéric Briot, « Migrations au long cours des métaphores », Acta fabula, vol. 21, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12585.php>, article mis en ligne le 06 Janvier 2020, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.12585

Frédéric Briot, « Migrations au long cours des métaphores »

Résumé - L'ouvrage de Danièle Masset nous emporte dans un lointain, un lointain géographique, temporel et culturel, dans des lieux qui ne nous sont, vus d'ici, en rien familiers, à moins d'en être, comme l'autrice, une fine connaisseuse ou un fin connaisseur, notamment des textes, tant pour les commenter que pour les traduire. S'approcher de la poésie bouddhique indo-tibétaine implique pour les lectrices et lecteurs profanes (au sens étymologique comme au sens spirituel) plusieurs formes de cheminements à accomplir. Sans lourdeur aucune, ils et elles seront ici accompagnés, progressivement et clairement au fil des chapitres, dans tous ces parcours. Le premier est temporel, puisque l'enquête ici menée s'étend sur une période qui avoisine les deux millénaires, ce qui est évidemment considérable. Ce parcours temporel se double d'un parcours géographique, puisqu'il doit prendre en compte la translation historique du bouddhisme de son berceau indien à la terre d'accueil tibétaine.

Mots-clés - Images de la nature, Inde, Poésie bouddhique, Polysémie, Structures de l'imaginaire, Tibet

Frédéric Briot, « Migrations of metaphors »

Summary - Danièle Masset's book takes us to a distant place, a geographical, temporal and cultural distance, to places which, seen from here, are in no way familiar to us, unless we are, like the author, a fine connoisseur of the texts, both to comment on them and to translate them. Approaching Indo-Tibetan Buddhist poetry implies for the lay reader (in the etymological as well as the spiritual sense) several forms of journey to be accomplished. Without any heaviness, they will be accompanied here, progressively and clearly in the course of the chapters, in all these paths. The first is temporal, since the investigation here extends over a period of almost two millennia, which is obviously considerable. This temporal journey is coupled with a geographical one, since it must take into account the historical translation of Buddhism from its Indian cradle to its Tibetan home.

Migrations au long cours des métaphores

Migrations of metaphors

Frédéric Briot

La vie, la mort : pour ainsi dire, un voyage...

On a pu définir l'être humain comme un *homo viator* ; le *Bardo Thödol*, ou *Livre tibétain des morts*, décrit les différentes étapes à accomplir après la mort, dont on peut se faire un semblant d'idée dans cette version alternative, post-exotique pour tout dire :

– À chaque étape, dit Mario Schmunck, avant et pendant chaque épreuve, et aussi après, on exhorte le mort à cesser de s'attacher aux illusions de l'existence. On veut le convaincre de refuser la réincarnation, on le pousse à se dissoudre une fois pour toutes. On n'accepte pas l'idée qu'il souhaite vivre encore sous forme d'un individu doté de conscience, qu'il désire renaître encore une fois... tenter sa chance encore une fois... C'est tout juste si on ne l'insulte pas... On le couvre de sarcasmes parce qu'il tient à se réincarner... (Un temps.) Au fait, j'ignore si moi, de mon côté, je renoncerais à cette perspective... C'est tout de même moyennement attirant de se diluer à jamais dans une lumière qui vous empêchera ensuite de ... Et vous, vous savez comment vous réagiriez, hein ? Dans cette situation, dans la nuit, la peur... Ce que vous choisiriez ?... La dissolution, ou une réincarnation ?... Plus jamais rien, ou une nouvelle vie de souffrance ? Par exemple à l'intérieur d'un corps affreux et méprisable ? De babouin, de poulet ?... De mafieux au pouvoir ?...¹

Il est sûr que, formulée en ces termes, la métamorphose, réincarnation ou renaissance, peut sembler manquer d'attraits. Mais que voilà bien des dilemmes compliqués, bien des écheveaux emmêlés en perspective.

Cheminevements dans un « art » lointain

L'ouvrage de Danièle Masset nous emporte dans un lointain, un lointain géographique, temporel et culturel, dans des lieux qui ne nous sont, vus d'ici, en

¹ Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2004, p. 68.

rien familiers, à moins d'en être, comme l'autrice, une fine connaisseuse ou un fin connaisseur, notamment des textes, tant pour les commenter que pour les traduire. S'approcher de la poésie bouddhique indo-tibétaine implique pour les lectrices et lecteurs profanes (au sens étymologique comme au sens spirituel) plusieurs formes de cheminements à accomplir. Sans lourdeur aucune, ils et elles seront ici accompagnés, progressivement et clairement au fil des chapitres, dans tous ces parcours. Le premier est temporel, puisque l'enquête ici menée s'étend sur une période qui avoisine les deux millénaires, ce qui est évidemment considérable. Ce parcours temporel se double d'un parcours géographique, puisqu'il doit prendre en compte la translation historique du bouddhisme de son berceau indien à la terre d'accueil tibétaine.

Tous les textes convoqués sont eux-mêmes des cheminements, spirituels cette fois-ci. À l'instar d'autres spiritualités, la vie humaine est pensée sous forme d'un chemin, difficile comme il se doit, et à la différence près qu'ici, comme on le sait, la mort est loin de signifier la fin du chemin. Le babouin ou le poulet rencontrés plus haut ne sont certes pas des formes canoniques, mais les péripéties peuvent être bien nombreuses avant d'atteindre le havre. Tout ceci est exposé avec clarté, toujours appuyé sur le corpus utilisé, par touches précises.

L'étude s'appuie en effet sur des textes, dont la dénomination même est finement discutée. La qualification de « poèmes » pose forcément problème, comme la question de l'« esthétique » : ces textes enseignent et renseignent, ils ne sont pas l'expression d'un *moi*, ou la quête du *beau*. On prendra donc acte de ces précautions et réflexions initiales, mais somme toute la dimension fonctionnelle ou performative de ces textes les rend sans doute aucun largement parties prenantes de la définition intrinsèque de ce qu'on baptise du nom de littérature, des cycles homériques, ou de l'Épopée de Gilgamesh, à la littérature contemporaine.

Il faut encore signaler, en termes de cheminement, linguistique cette fois-ci, que les textes du corpus sont cités de façon ample, que les problèmes de traduction sont exposés, et les valeurs étymologiques et polysémiques problématiques présentées avec autant de concision que de netteté. L'introduction détaille (p. 21-30) un corpus d'une grande diversité, d'époques, de statuts et de langue : pāli (les *Theragāthā*, les *Therīgāthā*, le *Suttanipāta*, le *Dhammapada* et les *gāthā* des *Jākata*), sanskrit (avec des auteurs comme Aśvaghoṣa, Mātṛceṣa ou Candragomin), apabhraṃśa (chants dits *dohā* et *caryā*), tibétain (la poésie ornée du *kāvya*, et surtout les chants de type *mgur*, notamment mais pas exclusivement *La Vie et les chants de Milarépa*, le *Puissant Seigneur du yoga*). Pour résumer, nous disposons ici pour la traversée de ce vaste corpus, et contrairement à la situation post-exotique citée au début, d'une guide qui nous fait confiance, ce qui lui acquiert la nôtre. Il n'y a donc, pour parler comme certains aimeraient nous faire parler aujourd'hui, nul pré-requis, et nulle

compétence. Le goût de la poésie suffit, et ce goût ne rentre heureusement pas dans les critères des grilles d'évaluation. Nous pouvons donc suivre en pleine liberté et pleine conscience les fils tissant cet art (tant au sens esthétique que technique) non européen, cet *art lointain* pour reprendre la formule aussi prudente que militante de Félix Fénéon.

Le cheminement même des images

Comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage, l'étude va porter sur les images de la nature. Une première lecture fait apparaître une présence constante et référentielle d'éléments naturels (faune, flore, topographie, climat, météores, éléments...) dont le réalisme est indéniable (on en donnera des exemples plus loin), et variera en fonction des variations des cadres référentiels, en passant, pour le dire rapidement, des forêts (semi-)tropicales aux hauteurs himalayennes. Mais comme tout *réalisme*, c'est un trompe-l'œil. Ces images ont ainsi trois caractéristiques majeures : leur nombre est relativement limité et stable, elles parcourent comme inchangées les époques, elles revêtent, tant simultanément que successivement, des significations métaphoriques.

C'est là l'aspect le plus fascinant de l'ouvrage. Moins sans doute par souci d'acclimatation culturelle que par inclination à trouver des outils théoriques adéquats, le recours à d'autres modèles herméneutiques constitue autant une surprise qu'une assise ferme. Ainsi Ernst-Robert Curtius et sa si riche pensée de la topique se conjugue ici avec une connaissance avertie des figures de la rhétorique, et avec l'imagination structurante de Bachelard (et les travaux de Jean-Pierre Richard) devant les éléments et la matière : le tout vient innover la lecture des poèmes. C'est là une rencontre particulièrement féconde, dans la mesure où elle permet de mettre singulièrement en valeur, et avec bonheur, tous les effets et de permanence et d'ambivalence que l'on peut alors observer dans le corpus étudié.

De l'Inde au Tibet les images cheminent ainsi d'une culture à une autre, d'une géographie à une autre, elles cheminent surtout à travers le temps et les textes, inchangées formellement, mais plus diverses dans leurs significations, et elles sont toujours elles-mêmes des chemins spirituels. Leur stock est limité, mais leurs significations comme illimitées, et certaines remontent même aux temps d'avant le bouddhisme : ce sera une occasion de rêver, bachelardiennement ou non, aux mystères de l'origine des imaginaires. C'est une tradition hautement vivante, toujours ni la même ni une autre, ce que la belle image de la *tapisserie* utilisée par D. Masset vient exprimer :

Loin d'engendrer la lassitude, cet éternel retour est attendu comme à plaisir, procédé essentiel d'une littérature dont le propos n'est pas de cultiver l'originalité, mais plutôt de conforter le lecteur (qui était à l'origine un auditeur) dans une vision du monde familière – une vision qui puisse lui apporter, en quelque sorte, la confirmation de ce qu'il sait déjà, un peu comme s'il voyait se dérouler devant lui une tapisserie composée de motifs déjà connus, mais dont l'exécution n'est jamais tout à fait la même, si bien que l'effet obtenu est à chaque fois différent. (p. 45)

Les mêmes images, certes, mais pas la répétition du même. L'ouvrage revient ainsi souvent sur la performance orale que constituent ces textes, du moins originellement, performance qui vise moins à la démonstration d'une virtuosité qu'au souci doctrinal de toucher juste, de faire mouche. Le cas le plus extrême de ces subtiles reprises dans la différence et l'écart réside alors sans doute dans la valeur polémique potentielle d'une même image : elle est en ce cas non pas reprise, mais retournée, tenant dès lors de l'antanaclase. L'ouvrage insiste ainsi à plusieurs moments que le fait que puisent au même fonds commun des idéologies opposées (par exemple p. 58), ce qui peut s'illustrer par exemple dans la pratique des joutes oratoires comme dans celle du renversement satirique des valeurs (par exemple p. 81, p. 95...).

Un ailleurs des images

Les grues, les paons, la mousson, un joli bois de manguiers, les tigres, les éléphants en rut, la lionne blanche à crinière de turquoise, le bananier plantain, dont on apprend qu'il « symbolise dans toute la littérature indienne la faiblesse et l'inconsistance » (p. 138), le lotus hydrofuge et la goutte d'eau « qui reste en contact avec la feuille [...] mais qui n'y adhère pas » (p. 140), les lianes *māluvā*, les bambous, le cerf, le cheval (qui évoque aussi tant les taoïstes), le rhinocéros (unicorne) : voilà des images qui nous *estrange*nt. Elles se déploient, comme libres d'usage (ce qui n'est certes pas le cas), offertes soudainement à notre émerveillement.

Cherche-t-on ainsi des emblèmes de perfection, pour la confection d'un hypothétique blason ? On aura alors à sa disposition des composants comme « jambe d'antilope », « rotondité de banyan », « sourcils de vache », « mâchoire de lion »...

Une image de *vita brevis* ? Ce ne sont alors point les feuilles qui tombent : « Comme les fruits de l'arbre, ainsi tombent les hommes, jeunes et vieux, lorsque le corps est détruit » (p. 136)

On trouvera donc, d'un point de vue extérieur, tout un charme – involontaire – à des comparants inusuels, dont on pourrait dresser une liste à la Gilbert Lascault, puisés

dans un bestiaire, dans des météores, des plantes, des fleurs, des pierres qui viennent s'offrir en nouvelle cartographie poétique.

Vues d'ici, ces images nous étonnent.

Les poèmes ainsi formés dessinent de singulières volutes :

Une autre dormait, une flûte à la main, avec sa tunique de mousseline
blanche qui avait glissé de sa poitrine,
pareille en sa beauté à une rivière aux berges riantes d'écume, avec des
lotus peuplés de files d'abeilles en rangs serrés (p. 224)

Ou bien :

[On est] comme un grand bambou enchevêtré quand on a de l'intérêt pour
les fils et les épouses.

Aussi libre que la pousse [la plus haute] du bambou, on doit aller seul
comme le rhinocéros (p. 144)

Ou encore :

Votre règne, ô nuage de compassion,
[est annoncé par] un grondement semblable au tambour de l'été sans rival.
À peine est-il parvenu aux oreilles des paons que nous sommes
Que nous dansons en poussant mille cris (p. 233)

Tout ceci est indéniablement propice à l'exercice de ce droit si bien revendiqué, conquis et pratiqué par un Gaston Bachelard, *le droit de rêver*. Cela implique donc un autre mode de lecture possible de l'ouvrage, plus anthologique, où exercer pleinement et délicieusement ce droit à la rêverie, d'autant que, dans les poèmes lus ainsi, les comparés nous font aussi globalement défaut.

Une topique changeante & permanente

Cette rêverie ne s'opposerait pas au savoir, car ces images qui cheminent dans notre imaginaire sont d'emblée elles-mêmes des chemins, chemins au long cours et aux bifurcations inattendues. Cette fois-ci ce sont les fils de la tapisserie (selon l'image énoncée plus haut), les images dans le tapis que l'on suit des yeux.

À nous qui nous interrogeons sur notre passé, ou que l'on incite à le faire, la lecture procure en effet un bien curieux sentiment. Comme en une version alternative, pas forcément plus heureuse, ou plus lumineuse, mais à coup sûr différente, on y constate un rapport à la convention (littéraire) où se coulent aisément les changements, voire les ruptures, notamment du point de vue doctrinal. À moins bien entendu que ce ne soit l'inverse, et que ce soit cette convention qui épouse si aisément ces changements et ruptures. Sur ces dernières, on dira bien peu ici. On ne va pas feindre la possession d'un savoir que l'on ne possède pas, d'autant que l'ouvrage, s'il nous donne d'utiles clés de compréhension contextuelles, n'a pas l'ambition de se muer en traité spirituel, ou en traité sur les traités spirituels.

Reste alors ce sentiment d'une tradition qui n'est pas un passé mais un présent, dans les deux sens du terme, dans une poursuite obstinée, de cette obstination propre aux formes spirituelles, entre leurs vérités immarcescibles et leurs pratiques ductiles...

Prenons un exemple : « Les comparés auxquels fait référence l'image du vol d'oiseau ont varié avec le temps, alors que le comparant demeurerait identique : la même formule sert à le définir depuis l'époque du *Dhammapada*, à quelques nuances près. » (p. 254) Mais :

Il n'en va pas toujours ainsi : parfois le regard porté sur les êtres ou les objets faisant fonction de phore est radicalement différent de ce qu'il était à date ancienne, et les perspectives semblent avoir totalement changé. Soit par exemple l'image de la chasse [...] : on se souvient que les arhat ou futurs arhat y font figure de gibier traqué par les chasseurs impitoyables que sont les femmes en quête d'amour. Dans d'autres contextes, au contraire, c'est le maître spirituel lui-même qui s'adonne métaphoriquement à la chasse : non plus une chasse amoureuse dont le but était d'ailleurs moins de tuer que de prendre au piège, mais une chasse violente où il s'agira de massacrer le gibier poursuivi, puis d'en consommer la chair » (*ibid.*)

La permanence se combine avec la réversibilité : « Si un même thème peut inspirer une diversité d'images, les unes positives et les autres négatives, il arrive aussi que la même image puisse susciter deux interprétations opposées. » (p. 205)

Dans ce fonds commun, il y a donc, toujours, tout le temps, toute la place pour le travail du sens, toute la place pour différer, au sens intransitif – et c'est aussi en ce sens que l'on pourrait parler ici du *faire* poétique.

Équivoques & autres figures : savoir partagé & connivence

Si tant est – mais là c’est nous qui l’ajoutons – que le différend à coup sûr ne manque pas dans de tels domaines spirituels, qu’il en est peut-être même un élément structurant, une loi essentielle reste posée : pour ne pas s’entendre, pour *pouvoir* ne pas s’entendre, il faut tout de même un terrain commun. Ce que l’on constate ici, c’est que ce dépôt commun d’images permet, de bien des manières, de marquer les inflexions, les différends, les oppositions, comme on l’avait déjà noté plus haut. C’est un art tout de subtilité, usant par exemple de figures qui font poétiquement et délicatement rêver, comme l’*utprekṣā* qui « peut être définie comme une “supposition imaginaire” dont la hardiesse est tempérée par une formule d’atténuation qui en souligne le caractère quelque peu subjectif » (p. 37, note 1).

Le retournement du pour au contre (étudié plus particulièrement p. 198-214) semble une caractéristique profonde de ces textes, et de leur emploi des images, comme dans l’exemple du roseau affrontant le courant, ou l’arbre le vent, autant (c’est-à-dire selon les cas et les présentations du motif) porteur de connotations positives (l’énergie déployée et victorieuse) que négatives (l’impuissance et la défaite face aux forces du *saṃsāra*).

Les textes équivoquent, comme dans ce portrait :

celui qui détruit sans le laisser pousser ce qui a pris naissance,
 et n’y ajoute [rien] qui puisse prendre naissance ;
 celui qui, après inspection des champs et destruction des semences,
 n’y ajoute pas d’eau. (p. 184)

Ce serait pour nous un bien mauvais cultivateur, et par métaphore, ou par parabole, un être de vice(s). C’est tout le contraire :

On a donc là une formulation ambiguë qui joue du parallélisme établi entre les cycles de la végétation et le cycle de l’existence, et qui peut être interprétée comme un véritable éloge de la stérilité, inspirée par la volonté délibérée d’aller contre la nature, de s’opposer au mouvement même qui fonde l’apparition des choses et la marche du monde. (*ibid.*)

Une telle valeur de paradoxe peut aussi s’alléguer dans le cas de la « poésie de la pluie » ; il convient de souligner ses évidentes connotations érotiques dans la poésie

profane pour pouvoir vraiment saisir la distorsion qui va être opérée, et qui nous est expliquée avec un sens certain du raccourci :

[...] les allusions quasi systématiques au plaisir que les moines éprouvent dans leurs retraites bucoliques ne sont pas le fait du hasard : elles visent à suggérer le décalage qui existe, au-delà de la ressemblance des thèmes et des situations, entre l'expérience des thera et celle des personnages mis en scène dans la poésie profane. Le bonheur pour les uns naît de la rencontre amoureuse, et pour les autres, semble-t-il, de la simple vue des rochers ruisselant de pluie ou des arbres agrémentant les berges d'une rivière [...]. (p. 106)

Ici encore, il s'agit d'un comportement paradoxal.

Aux paradoxes se combinent ainsi les références subtiles, les sens détournés ou retournés, les doubles sens (p. 168-169, ou 186-187), toute la gamme de la virtuosité technique (p. 229-230), des effets de joute pouvant aller jusqu'à des pointes satiriques, donc des formes d'humour – apparemment particulièrement sensibles dans les textes tibétains (p. 272-276), la guerre des images (p. 240-241) : la contextualisation donne force et puissance à cette poésie à l'œuvre, cette poésie de connivence et de conviction.

Conclusion : regarder le Ciel

« Pour sortir de la forêt, il faut passer par le haut » (p. 145), comme nous le rappelle D. Masset. Voilà exactement ce que fait l'ouvrage, ce livre savant pour âmes rêveuses. Il nous aura guidé sûrement dans la traversée tout exotique d'une forêt étonnante de symboles non moins étonnants. On lèvera alors les yeux au ciel, que ce soit, comme avant, vers les nuages, les merveilleux nuages qui passent, ou désormais vers ces oiseaux qui, effectivement, ne laissent pas de traces : « De ces trajets multiples, on ne prendra qu'un seul exemple, en accompagnant dans leur vol à travers le temps des oiseaux qui semblent être passés sans bruit du ciel du Magadha des premières communautés bouddhiques à celui du Tibet du xix^e siècle. » (p. 249)

C'est là un choix bien symptomatique : ce qui demeure du passage des oiseaux, c'est justement l'absence de trace. Ce qu'on voit, c'est qu'on ne voit pas. Dale Cooper eût aimé ce regard, Edmond Jabès aussi : « L'oiseau laisse-t-il une trace de son envol² ? »

² Edmond Jabès, *Le Livre de Yukel*, in *Le Livre des Questions 1*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1988, p. 234.

La réalité serait alors non ce qui se peut dire, mais ce qui se dérobe, ce qui s'efface :
« Clair de lune décrit en tibétain, le monde est beau sans qu'on puisse le lire³. » C'est
qu'« il faut avoir des ailes quand on aime l'abîme⁴... ».

³ Jin Eun-young, *Des flocons de neige rouge*, traduit du coréen par Kim Hyun-ja, Éditions Bruno Doucey, 2016 (pour la traduction française), p. 79.

⁴ Vers d'un poème de Nietzsche cité par Gaston Bachelard dans *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, 1990 [1943], p. 176.

PLAN

- La vie, la mort : pour ainsi dire, un voyage...
- Cheminevements dans un « art » lointain
- Le cheminement même des images
- Un ailleurs des images
- Une topique changeante & permanente
- Équivoques & autres figures : savoir partagé & connivence
- Conclusion : regarder le Ciel

AUTEUR

Frédéric Briot

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : frederic.briot@univ-lille.fr