

ZEN GONGI

Volume 11, Numéro 2

Décembre 2002

3 / Les koans et la créativité
Albert Low

9 / Interview with Albert on Writing and Creativity
by Monique Dumont

16 / Poems
Sarah Webb

18 / An Archimedian Equation of the Human Condition
Irving Lipman

19 / Ailleurs la vie était autre
Nicole Jaouich

20 / Letters Home
David Booth

23 / Une soirée chez Angela
Louis Bricault

25 / ICU
Fred Bloom

28 / L'agonie du ménisque interne gauche
Pierre Lanoix

29 / Une cérémonie inachevée
Monique Dumont

31 / On the Perfection Underlying Life
Agnes Martin

35 / À partir de Rainer Maria Rilke
Jean-Claude Décarie



Vous êtes la créativité.
Votre vraie nature est cette intelligence
créatrice.
Chaque mouvement que vous faites est
une création ; même lever un sourcil
est un moment de créativité.

Albert Low



Zen Gong

Volume 11, Numéro 2
Décembre 2002

Comité de rédaction

Louis Bricault, Monique Dumont (éditrice)

Collaborateurs pour ce numéro

Fred Bloom, David Booth, Michel Boyer, Louis Bricault,
Brigitte Clermont, Jean-Claude Décarie, Monique Dumont,
Nicole Jaouich, Pierre Lanoix, Irving Lipman, Albert Low,
Marie-Bernarde Pérès, Sarah Webb.

Calligraphie de la page couverture

Michèle Guérette

Mise en page

Jacques Lespérance

Abonnements

Janine Lévesque

Distribution dans les librairies

Pierre Laroche

Le Zen Gong est une publication du Centre Zen de Montréal

Directeur du Centre : Albert Low

Adresse : 824, rue Parc Stanley, H2C 1A2

Téléphone : (514) 388-4518

Site Web: zenmontreal.ca

Abonnement de soutien : 15\$ et plus (Supporting subscription)

Abonnement outre-mer : 20\$ (Overseas)

Dépôt légal

Bibliothèque nationale du Québec, 2002

Les koans et la créativité



Albert Low



(Traduction : Brigitte Clermont, révision : Michel Boyer)

Au sommet d'un mât de cent pieds, une vache de fer donne naissance à un veau.

Qu'est-ce qu'un koan?

«Vous connaissez le son de deux mains qui applaudissent. Quel est le son d'une main qui applaudit?» Ce koan est si bien connu qu'il fait maintenant partie de notre culture. Il en va de même du koan popularisé par Gregory Bateson dans ses écrits sur la schizophrénie: «Si vous dites que ceci est un bâton, je vous en donnerai trente coups; si vous dites que ceci n'est pas un bâton, je vous en donnerai trente coups. Alors, qu'est-ce que c'est?» Il existe en langue anglaise au moins six recueils de commentaires à propos du *Mumonkan*, cette fameuse collection de koans du maître zen Mumon. Quatre d'entre eux, dont le mien, proviennent de penseurs occidentaux. Malgré cela, les koans demeurent mystérieux pour la plupart des gens. Ils sont qualifiés de pittoresques, parfois d'outranciers, bien que d'un intérêt secondaire. On les considère souvent comme un exemple du fossé qui sépare l'Ouest et l'Est, deux mondes qui se reconnaissent, mais ne se comprennent pas.

Ce que les maîtres ont dit des koans n'a pas toujours aidé à les clarifier. Philip Kapleau, par exemple, a dit: «Le but de chaque koan est de libérer l'esprit du piège du langage qui enferme l'expérience dans une camisole de force». À un autre moment, il dit: «La résolution de chaque koan implique un mouvement de l'esprit du stade de l'ignorance (illusion) à la vibrante conscience intérieure de la Vérité qui se crée. Cela implique l'émergence dans le champ de la conscience du pur esprit Bouddha qui est l'envers de l'illusion». Plus tard, il dit: «Les koans sont énoncés de façon à jeter du sable dans nos yeux pour nous forcer à ouvrir l'œil de l'Esprit et ainsi voir le monde et tout ce qu'il contient sans distorsions». Il les a aussi comparés à des obstacles que nous devons sauter sur le chemin du satori. Yasutani disait souvent qu'ils étaient comme des feuilles colorées qu'on donne aux enfants pour les faire avancer en les distrayant. Robert Aitken dit que les koans sont «l'expression la plus claire des faits éternels que les étudiants saisissent au travers d'une méditation centrée et guidée». Maezuni

dit qu'ils sont destinés à pousser l'esprit intuitif vers un aperçu intuitif. Il dit aussi qu'ils forment un espace où un aspect fondamental de la pratique et de la réalisation est présenté et examiné par l'expérience plutôt que par une logique discursive ou linéaire. Pour Cleary, ce sont «des exercices mentaux pour la réalisation d'expériences (spirituelles) ainsi que pour leur intégration ultime et leur maturité au sein d'une conscience complète». Yoel Hoffman, qui a tiré son inspiration des maîtres chinois, disait qu'ils contribuent à l'effondrement de notre habituelle rationalité. A.V. Grimstone dans son introduction à *Two Zen Classics* de Sekida donne une réponse plus longue et, en général mieux comprise, de ce qu'est un koan. Il dit: «Un koan est un problème ou un sujet d'étude, qui paraît souvent, à première vue, totalement intraitable, d'une nature insoluble, auquel l'étudiant doit trouver une réponse... La réponse que le maître accepte peut sembler aussi irrationnelle que le koan lui-même».

En dépit de ces contradictions, on peut retenir ce qui suit de ces définitions. Les koans sont un défi, sinon un affront, à la logique et à la raison; ils constituent une sorte d'exercice; et ils contiennent de l'information d'une certaine nature sur la réalisation. Pourtant, ces trois aspects ne touchent pas le cœur de la pratique des koans. Je ne veux pas dire qu'ils sont erronés. Leur apport est du même ordre que de dire que le théâtre de Shakespeare porte sur des gens aux prises avec des situations difficiles.

Quel est le lien entre le Zen et la culture occidentale?

Il y a un autre problème qui se pose implicitement ou explicitement: «Où le Zen rejoint-il l'Occident?» Par exemple, on a déployé de grands efforts pour trouver des antécédents du Zen en philosophie. Certains auteurs ont montré chez Heidegger, Wittgenstein, Whitehead, Kant des liens de parenté avec le Zen. D'autres auteurs, parmi lesquels je figure, ont fait des parallèles entre le Zen et le mysticisme occidental. Ainsi, l'auteur du *Nuage d'inconnaissance*, les Pères du désert, saint Jean de la Croix, Maître Eckart et d'autres ont souvent été cités. Certains ont vu dans le Zen une forme de psy-

chothérapie. Eric Fromm fut l'un des premiers à proposer cette idée avec son livre *Zen et psychothérapie* et, comme nous le verrons dans un moment, Jung en fut un autre. À leur suite, une foule de livres et d'articles ont été publiés sur la relation entre le Zen et la psychothérapie occidentale. R.H. Blythe, dans son livre *Zen and English Literature* considère certains auteurs et poètes britanniques comme des précurseurs du Zen en Occident. Encore une fois, nous ne cherchons pas querelle à ces auteurs ni ne doutons de la valeur de ce qu'ils ont dit. Pourtant, nous devons encore affirmer qu'ils n'ont pas touché à l'essence de la relation entre le Zen et l'Occident.

Qu'est-ce que le satori?

Un dernier problème que pose le Zen à l'homme occidental est celui de la définition du kensho ou satori. Plusieurs Orientaux n'ont eux-mêmes pas très bien compris ce sujet. Les multiples querelles entre les tenants du Hinayana et ceux du Mahayana ainsi que l'antipathie existant entre les traditions soto et rinzaï le démontrent bien. Plusieurs maîtres soto affirment catégoriquement que le satori n'a aucune valeur; d'autres conviennent de l'avantage du kensho, mais sont en désaccord avec les méthodes rinzaï pour l'atteindre.

Zen et C.G. Jung

Les trois problèmes mentionnés plus haut sont tous reliés et semblent indiquer tous ensemble que le Zen est plein de confusion et d'obscurité. À cause de cette confusion, certains disent que le Zen n'est pas fait pour l'Occident. Les maîtres zen japonais partagent généralement cette opinion. Certains d'entre eux ont tendance à regarder les Occidentaux qui pratiquent le Zen comme nous regardons un chien marcher sur ses pattes de derrière. Il ne le fait pas particulièrement bien, mais c'est amusant de voir qu'il peut le faire malgré tout.

C. G. Jung fut l'Occidental le plus connu qui sentit que le Zen n'était pas fait pour l'Ouest. Dans sa préface à *l'Introduction au bouddhisme Zen* de Suzuki, il dit par exemple: «Le satori désigne une sorte d'illumination et une voie spéciale qu'il est impossible pour les Européens d'apprécier.» Troublé par l'obscurité du Zen, il cite le maître zen Gensha répondant à un moine qui lui avait demandé quelle était la porte d'entrée du Zen: «Entends-tu le murmure du ruisseau?» «Oui» répondit le moine. «C'est là l'entrée.» Il est difficile de comprendre pourquoi Jung sentit que cette rencontre était si obscure. Mais,

il dit: «Il est préférable de se permettre d'être complètement imprégné au début de l'exotique obscurité des anecdotes zen.» «Les koans du Zen, dit-il, non seulement frôlent le grotesque, mais y sont d'emblée, et paraissent aboutir au non-sens.» Tout cela ne l'a pas dissuadé d'expliquer le satori comme les koans. Ses explications ne nous concernent pas ici, mais il vaut la peine de mentionner que, selon lui, «le seul mouvement dans notre civilisation qui a, ou devrait avoir, une certaine compréhension des efforts pour atteindre le satori est la psychothérapie». Il dit encore: «Pour cela et plusieurs autres raisons, une transplantation directe du Zen dans notre situation occidentale n'est pas recommandable, ni même possible.»



Avec un tel verdict de la part d'une telle autorité, il semble qu'il n'y ait plus rien à ajouter. Dans ce cas, le Zen est seulement un autre de ces engouements qui nous prend de temps en temps comme l'occultisme et le spiritisme, les hoola hoops et les frisbees et qui passera bien vite. Cependant, accepter ce verdict sans appel serait une tragédie. Bien que le Zen ne soit absolument pas le seul chemin spirituel, il y a assez de vitalité dans le Zen coréen, japonais et occidental pour transformer l'Ouest, une transformation dont justement l'Occident a soif. Si nous pouvons trouver vraiment quelle est la relation entre le Zen et l'Occident, si nous pouvons voir que le Zen n'est pas quelque chose qui doit être ajouté à l'Occident, mais plutôt quelque chose qui peut donner du sens à ce que l'Occident propose depuis les cinq cents dernières années, alors une véritable revitalisation est possible.

Zen et créativité

Ce que je veux dire, c'est que le Zen est au Japon, à la Chine et à la Corée ce que la créativité est à l'Occident. Le Zen et la créativité occidentale ont les mêmes racines et cette vérité est le mieux révélée par la pratique des koans de la tradition rinzaï. Les grands maîtres orientaux tels Hui Neng, Hyakujo, Huang Po, Joshu, Nansen, Ummon, Ta Hui, Dogen, Hakuin, Chinul et tous les autres ont pour pendant en Occident Newton, Galilée, Descartes, Bach, Mozart, Beethoven, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Hegel, Kant, Einstein. Non pas qu'ils ont égalé les créations de ces derniers, mais plutôt que les maîtres zen autant que les grands penseurs et artistes occidentaux sont branchés sur la même source créative, qu'ils partagent la même racine créative. De plus, comme le Zen n'est pas le territoire des seuls maîtres, mais le puits auquel s'abreuvent d'innombrables moines et nonnes, de la même façon, ce ne sont pas seulement les grands

penseurs et artistes qui sont branchés sur cette source mais tous ceux qui pensent et créent. En effet, Nansen disait: «L'esprit de tous les jours est la voie» et en affirmant cela, il disait que nous sommes tous continuellement branchés sur cette source créative. Ce que cela signifie est clairement démontré par l'étude des koans.

Qu'est-ce que la créativité?

Il y a autant de définitions de la créativité qu'il y a d'auteurs qui se sont penchés sur le sujet. Quoiqu'il en soit, j'utiliserai deux citations qui sont particulièrement pertinentes à notre sujet. La première est d'Arthur Koestler et la seconde de T.S. Eliot.

Dans son livre *Le cri d'Archimède*, Koestler dit que la créativité apparaît quand une situation ou une idée est perçue selon «deux cadres de référence cohérents en soi mais habituellement incompatibles». La créativité implique la dualité (les «deux cadres de référence cohérents en soi») et l'unité (la situation ou l'idée). Cette définition ressemble de façon frappante à celle que le poète anglais du XVIIIe siècle, James Beatty, a donnée de l'humour. Il disait que le rire provient «de deux ou plusieurs parties ou circonstances illogiques, inopportunes ou déplacées considérées comme unies dans un seul objet complexe.» Le lien étroit avec la créativité est souligné par le fait que, selon une source hermétique, le monde a été créé par le rire.

Eliot, parlant de la créativité, a cité un poète allemand, Benn, qui disait que l'impulsion créative est comme:

*Une vie toute neuve sans visage dans l'obscurité
criant d'une voix inarticulée «Que serai-je?»*

Eliot continue en disant: «Il (le poète) ne sait pas ce qu'il veut dire jusqu'à ce qu'il l'ait dit. Il n'est pas du tout préoccupé, à ce stade, par les autres; seulement par le fait de trouver les mots justes ou, du moins, les mots les moins mauvais. Il ne se soucie pas de savoir si quelqu'un d'autre comprendra un jour ce qu'il aura réussi à exprimer.» Et il continue en disant: «Il est oppressé par un fardeau qu'il doit mettre au monde s'il veut s'en délivrer. Ou, pour employer une autre image, il est hanté par un démon, un démon contre lequel il est impuissant parce que celui-ci, dans ses premières manifestations, n'a pas de visage, ni de nom, ni rien; et les mots, le poème qu'il crée, sont une sorte d'exorcisme de ce démon.»

En travaillant sur un koan, nous avons tous le sentiment «de ne pas savoir ce que nous voulons dire

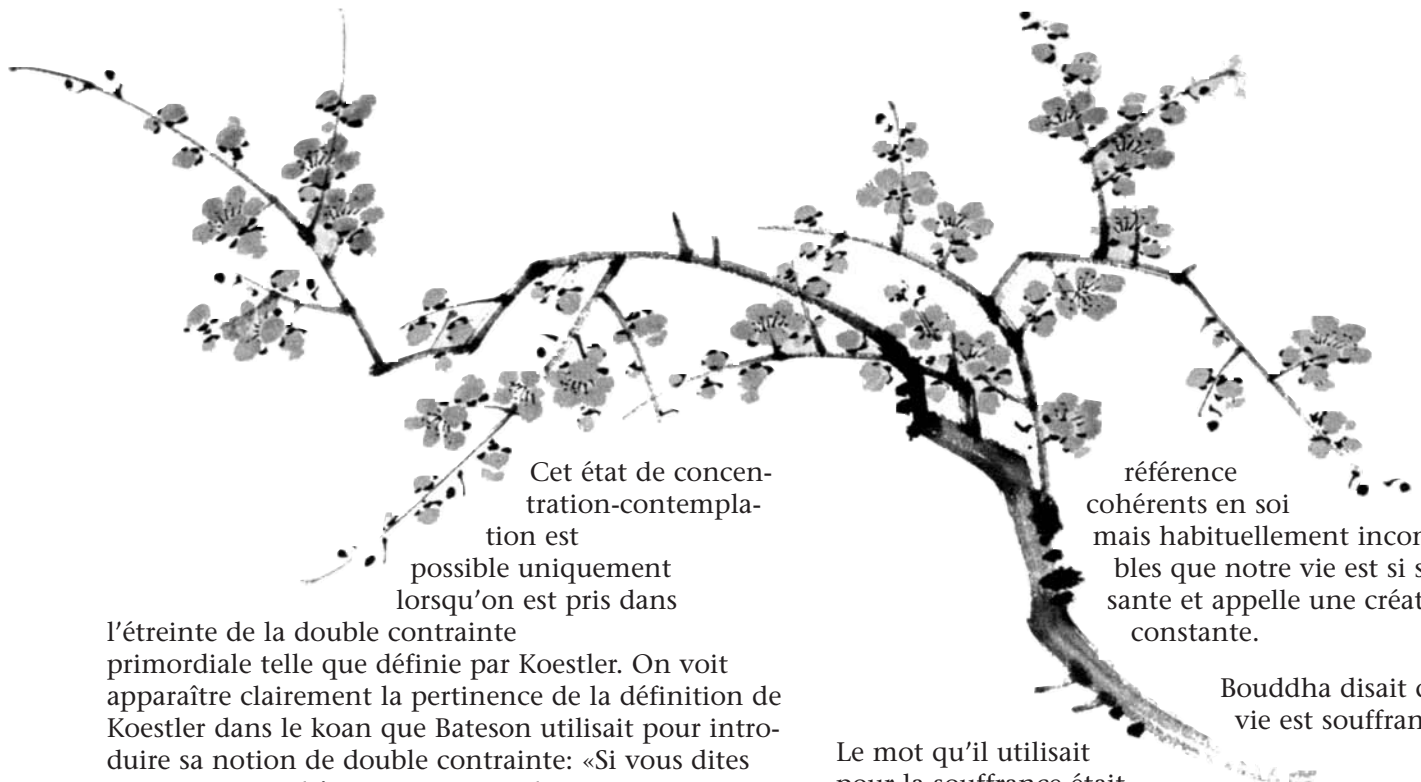
jusqu'à ce que nous l'ayons dit» et d'être «oppressé par un fardeau que nous devons mettre au monde si nous voulons nous en délivrer». Hakuin dit que travailler sur un koan, c'est comme si nous étions un rat dans un tube de bambou. On ne peut ni avancer, ni revenir en arrière, ni rester sur place. La description poétique de Benn, «Une vie toute neuve sans visage dans l'obscurité» et le reste est justement le sentiment qu'on éprouve quand on travaille avec le koan Mu! et qu'on y consacre vraiment toute son énergie. Les maîtres l'appellent la sensation du doute; je la nommerais la sensation de l'agonie. Mu! est le démon sans visage.



La concentration dans le Zen et dans la créativité

La sensation du doute est quelque chose de trop intellectuel. Porter le fardeau du démon exige toutes les ressources d'une personne. Le maître zen Mumon décrit ce qui est requis comme suit: «Éveillez votre corps tout entier avec ses trois cent soixante os et ses quatre-vingt-quatre mille pores; mobilisez une grande masse de doute et concentrez-la dans la question jour et nuit sans répit. Posez la question jour et nuit.» Cet engagement n'est d'ailleurs pas seulement requis du pratiquant du Zen, mais aussi de l'artiste et du penseur. Brewster Ghiselin dit ce qui suit à propos de la concentration requise pour créer. Il parle d'un artiste à l'œuvre. Quelqu'un qui a travaillé longtemps sur Mu! n'aura aucune difficulté à comprendre ce qu'il veut dire.

«Dans une telle situation, la concentration peut être si extrême que le travailleur peut sembler à lui-même et aux autres être en transe ou dans un état semblable d'hypnose ou de somnambulisme. Mais l'état de cette soi-disant transe, si souvent mentionné comme une caractéristique du processus créatif, ou de certaines de ses étapes, diffère sensiblement de la transe ou de l'état hypnotique ordinaire, par le recueillement, l'autonomie et la vigilance extrême auxquels il mène. Et il semble n'être jamais directement induit. Il paraît plutôt être généré indirectement, subsister comme la caractéristique d'une conscience partiellement hors foyer, l'attention étant détournée des contours trop assurés d'un schéma particulier et dispersée autour d'un objet sans une complète représentation schématique. Ainsi, quand elle atteint son but, la discipline créative peut générer un état semblable à la transe, mais on ne peut provoquer soi-même un état de transe dans le but de créer.»



Cet état de concentration-contemplation est possible uniquement lorsqu'on est pris dans

référence cohérents en soi mais habituellement incompatibles que notre vie est si stressante et appelle une créativité constante.

Bouddha disait que la vie est souffrance.

Le mot qu'il utilisait pour la souffrance était évidemment «*dukkha*». *Dukkha* signifie être deux, la dualité. Il disait aussi que la souffrance apparaît avec le désir. On pourrait dire que le désir primordial est le désir d'exister, le désir d'être quelqu'un, quelque part, pour quelque raison. Être quelqu'un signifie être distinct, séparé, unique. Le désir d'exister nous pousse à nous tenir à l'extérieur de notre vraie nature. (Le mot «*exister*» est composé des mots *ex*, extérieur et *sistere*, se tenir). Nous sommes à la fois séparés et entiers, à la fois un et deux. Voilà la double contrainte primordiale. Voilà la croix à laquelle nous sommes cloués. Notre vie entière est une double contrainte. La conscience est notre création; elle cache la double contrainte primordiale, le péché originel des catholiques, ou agit comme un tampon entre nous et elle.

l'étreinte de la double contrainte primordiale telle que définie par Koestler. On voit apparaître clairement la pertinence de la définition de Koestler dans le koan que Bateson utilisait pour introduire sa notion de double contrainte: «Si vous dites que ceci est un bâton, je vous en donnerai trente coups; si vous dites que ceci n'est pas un bâton, je vous en donnerai trente coups. Alors, qu'est-ce que c'est?» Les deux cadres de référence incompatibles sont «c'est un bâton» et «ce n'est pas un bâton». Mais une seule réponse doit être apportée. La même incompatibilité se retrouve dans le Mu! de Joshu. «Est-ce qu'un chien a la nature de Bouddha?» était la question. Joshu répondit «Mu!» ce qui signifie «Non!» En fait, comme Hakuin nous le rappelle, «depuis le début tous les êtres sont Bouddha». Dans le Non et le Oui de ces deux réponses repose le fardeau de notre vie. Quand on travaille sur un koan, on doit toujours trouver l'incompatibilité, le noeud, la double contrainte parce que cela seulement est l'entrée du koan. En d'autres termes, les koans ne sont pas destinés à contrarier l'esprit rationnel, ou à jeter du sable dans les yeux, ou à agir comme obstacles. Ils utilisent le processus naturel de la créativité de l'esprit pour éveiller l'esprit.

La double contrainte primordiale et la souffrance

Bateson inventa l'expression «double contrainte» pour désigner la situation d'une personne qui reçoit deux informations contradictoires: «Je te bats parce que je t'aime.» «Je fais cela pour ton bien.» «Maman t'aime», tout cela dit d'une voix grave et avec un non-verbal signifiant «Maman te hait». Bateson pensait que nous acquérons la double contrainte à travers l'expérience, mais non, elle fait partie de la substance même de notre être. Les doubles contraintes auxquelles Bateson réfère tirent leur pouvoir de nous tourmenter de cette double contrainte primordiale. C'est à cause de cela, parce que nous sommes toujours à travailler avec deux cadres de

La conscience que nous avons de nous-mêmes, cette tapisserie tissée par la trame de l'expérience et la chaîne du langage avec le fil des émotions, est tenue en place par notre «identité», par la création du «je», ce point central de notre conscience et le mot que nous affectionnons entre tous. L'arme principale que possède ce «je» dans la bataille pour survivre est la logique, la logique qui précède Aristote, mais qui a été codifiée par lui. Par cette logique, nous séparons «moi» de «toi», «ami» de «ennemi», «moi» du «monde», «bon» de «mauvais» pour ainsi créer un monde stable et prévisible. Incertitude, anxiété, dépression et colère se lèvent quand les failles apparaissent parce que le centre ne peut se maintenir, et nous faisons alors face aux ténèbres de la double contrainte primordiale qui est sous-jacente à la conscience. Les koans ne sont pas des châtiments, ils sont les moyens par lesquels la double contrainte

originelle peut trouver une forme, par lesquels elle, et non l'esprit Bouddha auquel référerait Kapleau plus haut, peut émerger à l'intérieur de la conscience. Il est d'ailleurs impossible à l'esprit Bouddha d'être porté à la conscience.



Dans son livre, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Herrigel a montré que la première chose qu'un maître archer enseigne à son élève est comment tendre l'arc. Comme Herrigel l'indique, cela demande énormément de travail et de pratique. Bander l'arc a son pendant dans la pratique du koan avec l'arrivée de la double contrainte, avec l'émergence de la sensation du doute.

Puis la flèche doit être tirée, mais ce relâchement doit venir tout d'un coup, sans intention. «Cela» doit lâcher prise et le démon être exorcisé.

La soudaineté dans la créativité et le satori

Il en est de même dans la créativité. Bateson lui-même a vu la double contrainte sous-jacente à l'art, à la poésie, à l'humour comme à la schizophrénie. On doit d'abord saisir que quelque chose ne va pas, qu'il existe des variables incontrôlables, oui et non, c'est et ce n'est pas, acceptable et non acceptable. Cela peut surgir de la recherche d'une composition équilibrée en peinture ou du mot juste dans une phrase ou d'un concept pertinent à une théorie. Quelque chose doit nous harceler, nous tourmenter. L'arc doit être bandé; un démon doit être exorcisé. Puis on doit entrer dans ce tourment, travailler autour et à l'intérieur de lui. La «vie toute neuve» de Benn doit remuer. La justesse émerge de nulle part, soudaine, entière. Poincaré disait qu'il avait fait une découverte mathématique en entrant dans un autobus où « en posant le pied sur la marche, l'idée m'est venue, sans que rien dans mes pensées ne l'ait préparée». Goethe disait que, lorsqu'il se préparait à écrire *Les souffrances du jeune Werther*, rien ne voulait prendre forme. Il disait qu'une occasion manquait dans laquelle tous les éléments viendraient s'insérer. «Soudain, j'appris la nouvelle du suicide d'un ami et

immédiatement [mon idée prit forme] comme l'eau d'un contenant qui, au point de congélation, se transforme en glace au moindre choc.» Jacques Maritain, dans son livre *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, dit que le germe d'un poème tend dès le départ à une révélation «d'une intuition inéluctable à la fois du soi du poète et d'un éclair de réalité particulier issu de l'univers créé par Dieu; un éclair de réalité particulier qui s'impose à nous dans son inoubliable individualité mais qui est infini dans ses significations et sa capacité d'évoquer». Et il cite Blake:

*Voir un Monde dans un grain de sable
Et le Paradis dans une fleur sauvage.*

Dans les blagues aussi, on retrouve la même structure créative: les deux incompatibilités et une soudaine explosion de rire. Les annonces suivantes affichées sur des babillards d'églises en sont des exemples: «Mercredi, les dames de la Société liturgique se rencontreront. Mme Jones chantera «Couche-moi dans mon petit lit» accompagnée du pasteur.»

«Jeudi à 17 h il y aura une rencontre du Club des jeunes mères. Toutes celles qui désirent devenir une jeune mère sont priées de voir le prêtre à son bureau.»

«Ce dimanche de Pâques, nous demanderons à Mme Lewis de se présenter et de déposer un œuf sur l'autel.»

Le rire spontané apporte un relâchement de la tension, une sensation de bien-être et d'ouverture envers les autres et le monde. Le rire est une sorte de rafraîchissement de l'esprit. Il provient de deux énoncés contradictoires mais dont un seul sens est possible. Le sens arrive toujours soudainement, comme le fait le satori. C'est peut-être pourquoi le spécialiste du bouddhisme, Edward Conze, dit que le Zen est le bouddhisme avec des blagues. Une des caractéristiques du satori est qu'il ne dure pas. Si une personne a une expérience qui dure ne serait-ce que quelques instants, ce n'est pas le satori. Le satori est l'émergence de l'unité et l'unité ne peut se présenter par bribes.

La nature du satori

Le satori n'a pas de contenu et ce n'est pas une expérience. C'est une façon différente d'expérimenter qui est en amont de la conscience et qui, avec le temps, la transmue. Dans le *Lankavatara sutra*, ce moment est appelé *paravritti* qu'on peut traduire par «retournement». Ce retournement arrive à l'intérieur de la double contrainte. Ainsi, à cause de l'éveil, la double contrainte devient une source créative et n'est plus une source de conflit. Hubert Benoit dit qu'après le satori, un spasme émotif imaginaire se relâche, ce qui est une façon plus concrète de dire la même chose. Avec le satori, on peut dire que la flèche a été décochée.

Nous avons dit plus tôt que la logique classique, qui insiste pour dire que A est A (chaque chose est égale à elle-même) et que «c'est A ou ce n'est pas A», est une condition naturelle de l'esprit et non pas quelque chose qu'on provoque ou qu'on apprend. C'est la façon naturelle par laquelle la conscience se préserve elle-même comme une entité vivante. Je suis moi, vous êtes vous, cela est cela, A est A, mais, à cause de cela, l'expérience est fragmentée. Chaque chose est opposée, séparée, distincte de toutes les autres choses. Cela crée une menace apparente à l'unité de l'esprit et, par conséquent, nous vivons dans un état constant de stress. Mais nous préférons endurer ce stress plutôt que de faire face à la menace latente de voir le soi englouti par ce qui semble être une grande mer d'annihilation. Dans le satori, cette grande mer d'annihilation est vue comme la source créative elle-même, celle qu'on peut appeler «la nature de Bouddha», par laquelle tout arrive, l'unité de laquelle tout découle.

Avec *paravritti*, l'esprit rationnel n'est pas détruit, la rationalité ordinaire ne s'effondre pas. Et l'expérience n'est pas libérée de la camisole de force du langage. Le langage est un ingrédient essentiel de l'expérience humaine. Il est vrai que le langage s'est détaché des racines de l'expérience et a créé un espace à sa mesure d'où sont prononcés tant de mots sans substance. Un koan montre précisément ce fait. Un moine dit à Ummon: «La lumière du Bouddha brille silencieusement à travers le monde entier». Mais avant qu'il ait pu terminer le verset, Ummon lui a demandé: «Est-ce que ce ne sont pas là les paroles de Chosetsu?» «Oui», dit le moine. «Tu te trompes», lui

répondit Ummon.

Avec le satori, la rationalité, la façon logique de voir le monde, est vue comme seulement une façon, et non la seule façon, d'organiser l'expérience. La personne éveillée ne perd pas la capacité de penser logiquement, mais il ou elle n'utilise plus la pensée logique comme une forme de défense contre le «rien». Par conséquent, la peur de la mort s'atténue et n'est plus une présence tapie dans l'écologie de l'esprit. L'anxiété, le désespoir et le sentiment d'inadéquation et de paranoïa qui hantent tant de gens ne troublent plus l'esprit. Plus encore, il y a émergence d'une nouvelle façon d'expérimenter, fondée sur ce qui peut être appelé la logique de l'ambiguïté, au sein de laquelle les principes d'identité et de non-contradiction ne sont que des cas spéciaux. Après le satori, les koans deviennent des chemins par lesquels on permet graduellement à cette nouvelle façon d'expérimenter de pénétrer l'esprit.

La différence entre le Zen et la créativité

Jacques Maritain dit, dans la citation que nous avons donnée plus haut, que l'intuition poétique vient «à la fois du soi du poète et d'un éclair de réalité particulier issu de l'univers créé par Dieu». Ce qui dans un monde divisé par la logique est le sujet opposé à l'objet est, dans un éclair, vu comme étant l'Un. Dans la créativité comme dans le satori, l'unité émerge là où régnaient juste avant l'aléatoire et la confusion. Dans la créativité, l'unité émerge comme un nouveau modèle, un nouvel ordre, une harmonie révélée. L'art révèle que le vide est la forme; le «est» de cet énoncé réfère au «est» de l'unité, non pas au «est» logique du principe d'identité. Le satori révèle cela aussi, mais il révèle surtout que «la forme est vide». L'art est le vide révélé dans une forme. Le satori révèle que cela et toutes les formes sont vides. Toutes les formes émergent en tant qu'expression de l'unité. Au lieu de trouver l'unité dans une expérience, on réalise que l'expérience est unité.

On a demandé à Joshu : «Si toute chose retourne à l'Un, à quoi l'Un retourne-t-il?» Joshu répondit: «J'ai acheté cette chemise à Seishu. Elle pèse sept livres.» La forme est vide, le vide est la forme.

La lune est la même vieille lune
Les fleurs ne sont pas différentes
Mais je suis devenu la chose
De toutes les choses que je vois. ✱

On Writing and Creativity

An Interview with Albert Low

Monique Dumont



/ You have written ten books. Is writing something you wished to do when you were young?

No, I hated writing. (laughters). No, I found it painful.

/ Why then did you start to write?

Well, I wanted to say something. In other words, I am not a writer. Truly, there is no question about it. It started off as you know with *Zen and Creative Management*, that is the first book that I wrote.

/ I thought you started by writing a novel...

No, I have tried to write a novel since... *The Mender of Souls*. You know a mender, someone who repairs... a repairer of souls.

/ That is what you are...

No I am a window cleaner (laughters). Sometimes I say that I am a missionary!

/ And what happened with that novel?

Well, it sort of fizzled out. It became so wooden, rigid. It was after having written *The Iron Cow of Zen*, I was trying to find another medium to speak about ambiguity, other than the sort of pedagogic style I had, and I thought that if I could do it in a kind of conversation, more like a dialogue. I was thinking about this 19th century author who was writing like that. He would make all these people meet and he would develop a lot of interesting ideas in the process but at the same time it was not a formal thesis. I was hoping I could get something like that in which you don't do a great deal of character build up or anything like it but you said sufficient of it so the atmosphere is relaxed and so on. But it didn't work.

/ So at first, you didn't like writing?

No I didn't. Well, let me put it this way. There

is writing because you like writing. Then you choose something to write about because you want to write, because you write well. But then there is writing because you really want to say something. Now, interestingly enough, when one writes because one wants to say something then the writing itself becomes interesting.

I wanted to say something, it wasn't so much about management, I was never really interested in management as such, but I wanted to write something about the way the mind works. And it seemed to me at the time that an organization was to the mind what a telescope is to the eye. In other words, there is an isomorphy between them. And so therefore if I could describe the way an organization works, I would be able to describe in some aspects the way the mind works. You know there is a lot more in the eye than there is in the telescope or the camera, but there are certain features which are common to both and that was really what I thought one could tease out... Because the book actually is two parts: one is concerned with the structure of an organization and the other with the nature of the mind.

And then when one starts writing, one has to find a way that says what you want to say. That is the challenge, that's when it becomes interesting. You see before I looked upon language and words as an obstacle. But when I really tried to say something, then they became a resource. And that was one of the thing I have seen in any case, I've seen it in management, that the limits that are imposed, and you have to have limits in order to get done any work at all, are at the same time the resources that you use in order to do the work. That is the same with words. Words are limits, you have to write within a structure, but at the same time they now become the resources by which you can actually express something. And it is marvelous, there's a magic. There is nothing... and then all of a sudden you've got a sheet and it is full of signs and you give it to someone... I remember seeing a film, it was about the early French settlers here, *The Robe* I think it was called, it was about some Jesuit if I remember, and he wrote something on a piece of paper and he gave it to one of the American Indians

to deliver somewhere else, and this American Indian was absolutely amazed... it was magic. And I saw language really through his eyes for the first time. What a magical thing it is. And so from that point of view, I now like writing, I can't stop writing.

/ You can't?

No. I like expressing myself, no it is not that, it is more than myself, I like expressing in words. I'd like to be able to express in music. If I had my choice, you know, when Peter says, 'You will have to go down again, what can I give you to go with you, to make it easier', I'd like to say, 'Yes give me music.' Because I think in music you can say things which are impossible with words.

/ The process of creating music is more interesting than writing?

If you got something to say. Lot of music is simply people wanting to write music, just in the same way that you've got all this journalism, and millions of books written simply... I mean lot of the books written simply because people have been through some creative writing workshops, and they want to write.

But if you have got something to say, then I think yes music is more interesting than words.

/ It enables to express ambiguity?

Yes, and simultaneity. That's the whole thing about music is that you can say three or four things at once. With the rythm, with chords, with different parts of the orchestra, etc.

Whereas in words you can only say one thing after another, it is very linear, and I think this is the big difficulty with language, it is linear. Life is not linear. And even though we like to think that time is linear, it is not. Time is now. So a linear kind of development doesn't work.

That is one of the thing I realized about modern music after listening to Jonathan Harvey. And that is that it got very much more a sense of now than classical music. In a lot of modern music, one does definitely get the sense that it is coming out... it is not sequential music quite in the same way, it is sort of coming out, really what I would like to say, you know I am talking about the fountain all the time. I appreciate modern music now in a way I didn't before in that it does have that sense of... how can I call it... now or etenity , that kind of feel, that

sense of stillness that underlies everything.

/ With what do you start a book? An intuition, an idea clearly expressed?

No, no. A kind of vague sense that it is something around here that ought to be said. You know when I started writing for example *Creating Consciousness*, I didn't write about consciousness... do you remember the first draft...I wrote simply about ambiguity. What I wanted to do was to show the heuristic value of that very simple paradigm, the logic of ambiguity. Although I have written about it, in *Butterfly's Dream* it is there, in *Zen and Creative Management* it is there, and it was there in *The Iron Cow of Zen*, it still isn't clearly formulated. I mean ambiguity. I still haven't said it. Because you can't say it in words. You can say it in music. Because once you define it, once you put it into words, all the process is gone out of it. It is static, it is frozen dynamism. Now once it is frozen, it is no longer dynamism. And once you explain it it is no longer ambiguous. So the very effort to say it causes it to escape.



/ But you have to say it.

But you have to say it. I think this is what life is. I think life is 'having to express', I think all of life is 'having to express', trees, birds, fishs, everything is trying to say it, trying to express. But they don't say it in words, they say it in movement, or they say it in leaves, or... we've got such a limited idea of what language is. We think language has to be words, but... originally, I am sure the first word was sung, danced, everything was involved in it.

/ You said that when you begin to write a book, it is exciting, you explore new ideas.

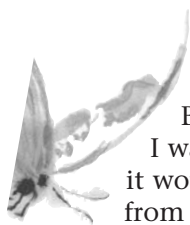
Yes, it is always exciting, the initial impetus. It is the creative germ suddenly sprouts. And it is fun, 'Oh I haven't seen it that way before, let's explore it.'

I think somebody said to Einstein: I had many ideas in my life. He said, «Oh, have you? You are fortunate. I only ever had one.» And I think this is true. One only has really one idea. One is working from an idea. You know what I mean by an idea; I don't mean a thought. It is a very difficult thing to describe. But it is the essence of creativity. It is that sense of the togetherness, there is a feeling of togetherness, but

there is no concepts or words or thoughts involved in that. It is a very difficult thing this notion of an idea, particularly since Descartes, we tend to conflate idea and thought, but the original use of the word idea was much more a kind of a... it is not exactly a model... well if I was to use a metaphor, I would use the metaphor of the magnifying glass. Idea is a magnifying glass. When light passes through it it is different. It is changed in the process. It is more focused. But nevertheless, it is still light that passes through it, you see what I mean. And one has to sort of expand the metaphor and look upon the magnifying glass also as a prism. Which breaks up that light... it focuses and breaks up at the same time. That's what makes it so interesting.

/ How do you work. Do you have a discipline?

Oh, well, it is not exactly a discipline. But I try to use the morning for writing, I feel more creative. I am not very good in the afternoon. What I try to do is to put off things as much as I can to the afternoon, so I can use the morning. But when you are running a Center, it is a pipe wish to be able to sit down and do that. So I can't call it a discipline. I



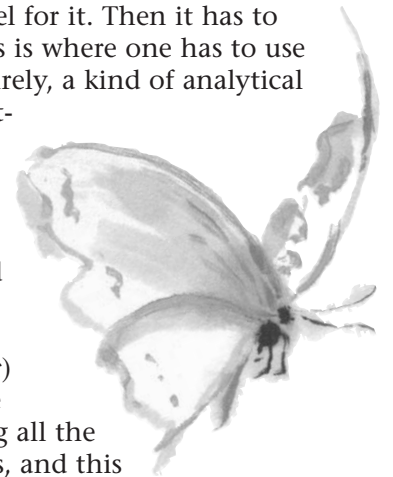
don't say, that's it, nothing else. I try to write, and then I am interrupted, and then I write and so on... which makes it very difficult. But you see, this is the difference. If I was writing simply to write, I think it would be impossible. But working from an idea, the idea is still there even when I am answering the telephone.

When I am writing I am constantly going back into that. And a certain kind of structure starts evolving, starts emerging, and then it gets into words and language. But if the telephone rings, then I have to answer the telephone, but nevertheless, the idea is still there, it does not disappear, then when I go back to the writing again, there has been a new sort of slant, a new aspect, ... and as a consequence it might even be helpful particularly if I have been stuck into a groove trying to express it, then when I go back perhaps a totally new way of seeing it is possible and so it could easily help me out of a log jam. So it is not always a problem.

/ When does writing become a burden?

Well you see, the first draft in which you just pour it all out, this is the essence, you don't stop, that is the exciting part. It has also its own kind of pain, because you know, you can't sleep. You wake up at

twelve o'clock at night, you have to get up and write it down before you forget it, and when you wake up in the morning you realize what rubbish it was anyway (laughter)... but one is very much alive. But now, you have to then pass it through the sieve of language. And this is where it starts becoming interesting, but no longer quite exciting. There is a challenge in this, it's a different kind of feel for it. Then it has to pass through editing, and this is where one has to use another part of the mind entirely, a kind of analytical part of the mind and start cutting and... and this is the part I begin to find tedious. Mainly because I have to chop out ideas which I think are perfectly good and should not be chopped out but that has to be chopped out in the interest of structure. (Laughter) And then you go through the process of corrections, putting all the dots in and crossing all the t's, and this I find frightful. Because I don't know always where to put the dots!



/ How important is style to you?

Only when it comes down to the point when I say, 'Oh, people are going to read this now', now I have to put it across in such a way that it is interesting and pleasing to read. I must say it is only just recently that I have been able to begin to get a feel for what style is about. In this last book I have written on evolution I am more conscious of style than I have ever been.

You see, for example, when I wrote *Zen and Creative Management*, I was thoroughly enamoured of the whole idea that I was presenting. It was the first time that I managed to get something together so I saw a whole. You know, everything I have written come out of that book. So therefore the thrill of having a coherent grasp on what I thought it was all about was carrying me through without a conscious concern about style.

In *Creating Consciousness*, I was not really conscious of style as such. Because, it was so hard work, so labour to get the thing down under any circumstances.

I would say style is not terribly important for me as a conscious thing. But it may be that the enthusiasm that I have for what I have got to say may overcome and compensate for that. Now as I am

reviewing my last book, I am looking at it stylistically, and wondering if I can say it in a nicer way, in a more pleasing way. And this is the first time I think I am doing that.

/ You would like to write a prose that would communicate your enthusiasm?

Yes, that's it. I would very much like to be able to write exciting prose. I mean vital, alive. Living words. But I am not interested in beautiful language as such. I feel that once one gets into beautiful language one has moved away from expressing ideas to literature. And I am not good at it, I mean that is not my forte. I believe some people are. I am not knocking people that writes simply to write. A lot of them I would. But you get some people, they write beautifully and they've got something to say. And this is great. I think about Bertrand Russell for example, its prose is exquisite, very exquisite. And he's got a lot to say.

Yes, exciting, alive, living words. I think when I speak I can do that. Because I am a speaker really and lot of my problems with writing is I try to write as I speak. The syntax in speaking is not so important. Rhetoric is not so dependant on grammar. It is the stops, it is the movement of speech, it is the intonation, all kinds of other things, it's almost music, you get near to music with rhetoric. Particularly with the teishos. Giving a teisho in which you really sort of try to uncover a fundamental theme which is inexpressible, and you circle it. I do write as I speak and I don't think that it is good style. I think that there is a difference.

/ What is important for you when you write?

That I speak the truth. To say what really is what I see and not ever write simply to impress with learning or you know that kind of lofty ideas or that kind of stuff.

/ What do you do when you are blocked somewhere, not so sure of an idea.

I write it down the best I can and I wait for it rather to crystallize out or get rid of . Because a lot of what you might call writing under those circumstances is done when I am doing zazen. Not that I am thinking about it, but thoughts, expressions come up around it, and I never try to retain anything that comes up under those circumstances. But it is gestating. This is what is so remarkable. What is really worthwhile saying gestates at a lower level than con-



scious level. It is not an unconscious, I don't believe in the unconscious, I'm not saying that there is no unconscious activity, but then it is really unconscious, it is the action of being or knowing, which you cannot call unconscious even. But there is different levels of knowing, different levels of awareness. And when it is gestating, then it is a feeling of tremendous richness. And it is what Zen is all about, generating that richness in life.

/ When does writing becomes an obstacle to practice?

Again it depends why one is writing. You know Hakuin talked about writing as an exercise of verbal prajna and I think it is marvelous. Writing can be a way of working on yourself. Prajna is arousing the mind without resting it on anything. With writing, you are arousing the mind without resting it on anything, but nevertheless it is within the context of ideas that you want to express. Now if it is simply writing for the sake of writing then I think it could be an obstacle.

It could be an obstacle when one writes not because one has something to say but simply because one wants to get something out of saying it. The dynamism doesn't come out of the whole situation but from outside, from something that one could get, either one's name in print or various things like that. When it is not authentic.

/ Gurdjieff remarked, and it was in the early twenties, that in America everybody wanted to write a book. It was like an itch.

Everybody want to see themselves in print. It is not because they have something to say, but because they want to write. They want people to say: Oh! you are a writer. You know the idea of being a writer, the idea of being an artist. I mean it is terrible, isn't it? Some novels you read. You see they have been through a creative writing course and they are giving you out of a creative writing course. I feel irritated when people do that.

But you see I think everyone has something to say. Although I agree with Gurdjieff when he says that everybody wants to write a book, I would not say that people should not write. What I would like to see is everybody in the Sangha having some kind of creativity. Whatever. No matter what it is. But the last

thing, the awful awful last thing is that people should waste their time on front of the television. That saps away every drop of juice we've got in us.

/ You said once, « When one really writes or when one really meditates the feeling is the same. There is a kind of thickening of the mind, a quality of the mind, a richness of the mind. There is an unsatisfactory quality there. There is something that doesn't fit, that isn't right. But there is something right about not being right. One realize that without that "not being right", there would be no leverage. There would be nothing one can do.» Is that what you mean by exercise of verbal prajna?



Yes. It is like any creativity that ... when you have to bring your mind to bear on it. And this is why... for example I asked a mathematician, «How do you do your maths? When you got a problem, how do you go about resolving your problem?» Not the technique, but before the technique comes into play, there is a kind of searching, a kind of ..there is a conflict, a thing that doesn't work somehow, there's a kind of rub in the mind. And it is the same if you are going to paint, or write music or whatever, there has to be some kind of irritability.

You know that wonderful couple of lines: *A bodiless childful of life in the gloom /crying with frog voice, «What shall I be?»* Now that is what precedes any kind of creativity. But it also precedes any kind of koan practice. And unless one has got that, then the koan practice is working from the outside like writing for the sake of writing. One is practising Zen, one is doing it with what Gurdjieff called the formatory part of the mind, the mind which deals in forms, in the relationship of forms. The deeper mind is not dealing with the relationship of forms, it is dealing with relationship itself.

/ Writing enables you to be more creative during the teisho?

One of the things it does is it does plough that deeper field, it stirs up ideas , it makes me think about things in a new way, and then when I come to give a teisho, all of that ploughing, massaging, that kind of opening things up, is available. And in fact that is one of the reason why I can't stop writing, because you see, the teishos are the most important things I do. The books are written sort of for me if you like. The teishos are given for the people who lis-

ten to them. And so therefore that is why I think they are more alive, they are more vital and I think they are more important. And so the kind of work that I do with the writing is going to keep that alive to some degree. Because you know I have been talking over 25 years and really wanting to say one thing, so I need to keep it alive! I do work hard to keep it alive.

/ At the beginning of the interview you said you hated writing when you were young. It has changed along the years?

Oh yes. Now it is the challenge of it. You know I have always liked ideas. Even when I was young, I was always arguing with people, and it was always really about what is the meaning of life even when I didn't understand what I was talking about. I was always trying to understand what life was about. But to express that, it was so painful, so terribly painful. And now the writing is still arduous, but it is compensated by the very inte-rest, by the very feel that one has for what it is one wants to say. Because I think that the feeling of being creative, the feeling that accompanies the creative process is the most wonderful feeling that one can have. When one is really into it; it is very much like deep samadhi.

/ Do you meet with resistance sometimes in writing?

Yes. One feels sometimes that it is pointless. One is wasting one's time. It is pointless, because you can't say it. You see when one is writing a book, at one moment one thinks one is tapping into the secrets of the universe, and the next minute you look at all this rubbish that you've got in front of you and you don't know what to do with it. You wonder why you bother. And both sides are correct you see. Any writing that one does, you tap into the secrets of the universe because that is what is the source of writing, no matter what you do, you are working from the source. But in the end what is it matter?

/ Yes, what does it matter really?

You see, we can't find meaning. We are meaning, we can't find it. What we are trying to do is we are trying to create a reflector, that will reflect back perfect meaning. In other words, that one is going to be able to find it in the reflection. Of course you can't.



We are writing because there is something that has to be expressed. I think it is true of all life, as I said. But you will never succeed to express it perfectly. That is why we have millions of millions of species, because it has never been truly expressed. And everything is trying at his utmost to do it. That's what the search to be unique is all about.

Its great to see Bozo the cat works for example. We've got something we suspend from the door, hanging down, but he just can't quite get it. And the exhilarations he goes through, it is absolutely amazing. Beautiful ballet, movements he makes, twisting in mid-air, and so on. He is creating, that is a form of creativity. He is using forms in a dynamic way, it is a form of dance he is doing. He is enjoying it, he loves it. He can't quite catch it. When he catches it, he loses his interest you see.

The nature of creativity, it is fascinating. You know the definition that Koestler gave which I think is marvelous. It is a single idea in two mutually exclusive contexts. You know jokes are like that. You've got these two conflicting ideas also in mainstream science. You've got a set of existing ideas and then something comes along which does not fit. And yet it has to fit because it is within that context, it has to fit but it does not. And so therefore you've got the makings of the creative process. Really that is what is the generation of the creative process.

/ A conflict?

A conflict. You see creativity is lying dormant so to say. And when you get these two ideas in conflict then this, what I am calling creativity, is aroused. And because it is aroused, one is very much alive. There is a sense of life. When there is not that sense of conflict, then there is a feeling of placidity. And it can even be boredom. This is what many people experience. And so therefore they look for things which are going to create that kind of tension. This is what I think these game programs on TV are all

about. Soccer, ice hockey, and all the rest of the games is that there is a conflict between two teams and who is going to win. And yet, that conflict is the same conflict that underlies suffering. When Buddha said, «all is suffering», he could easily have said, all is conflict, duality, duhkha. And this is what I find so fascinating. There is no difference between creativity and suffering. Well, I mean, it is only a difference of degree.

You see when the conflict is greater than the power to transcend it, this is what brings about the suffering. Nevertheless, my feeling is that there is not conflict that is possible in the human mind which the human being does not have the power to transcend.

But what happens seems to me is that it is no longer looked at as a conflict so much as a vicious circle or dilemma. So the very power to resolve it seems to be generating it. It gets into a vicious circle like a short circuit.

And the question is how can one break that vicious circle. And then everything no matter what it is, is like Basso said 'every day is a good day'. You know a lot of people want to get rid of suffering in life. And if they do, they get rid of the creativity. It is too high a price to pay. Like everyone wants to get rid of war. It would be the end of civilization. What we have to do is find a way to control





conflict, put it in situations in which it won't blow up the world.

/ You don't mean that war is essential for civilization?

No. What I am saying is that conflict is essential for creativity. And if one has not got the energy by which to

rise to the occasion demanded by the conflict, then it ends in destruction and war. Now, the way to get rid of war would be to improve everybody's creativity to the point they all got sufficient creative power to deal with the demands of the complete situation. But that is a pipe dream. The other way that people want to get rid of it is like Arthur Koestler's pill. Remember he said that we should take a pill in order to get rid of the violence that is in us. But the violence that is in us, the only way to get rid of it is to get rid of the conflict. But that conflict is the creativity and that creativity is what civilization lives on.

You see again the thing is that people feel that they can take one half of the situation and not take the whole situation. This is why we got pollution, because people think that we can drive around in cars and not pollute the atmosphere. But we can't. So it is like Gurdjieff says, everything has its price. And everything has its downside. The downside of creativity is war.

To me much of violence is failed creativity. It is like in an argument for example. There is failure to come to terms with really what is being discussed, and that degenerates into violence. So what we need is to find ways by which we can help people generate more creative power. And that to me is something that one can only do say in zazen, or Gurdjieff's movements or true prayer or something like that.

/ Not in so-called workshops of creativity?

Absolutely not. I think it is an utter waste of time. Another thing that people misunderstand as well and that is that the creative power has somehow something to do with the Freudian unconscious. That has always seem to me disastrous. And this idea that all that one has to do is to abandon oneself and then you are open to the creative process, for example like Dadaism. It is absurd. You have to build up conflict, you have to build up the opposites, there has to be limitations that you are striving against.

People say, why do you have these sesshins, why do you have so much pain and struggle in a sesshin. It is precisely the facing of that that generates, that awakens this creative energy. And the thing is, the secret is to have that at the pitch that people can tolerate them.

This is why it is so important that people recognize that everyday mind is the way. That it is the ordinary suffering, the ordinary everyday suffering that is the way. Zen is everyday mind because the conflicts, the difficulties and so on that occur in life are themselves able to generate this kind of creative energy. But one has to have the faith that one can deal with it in a creative way. Human beings has got far far more strength than they ever get themselves credit for. You see it during the war time for example. During real stress, when you've got no alternative but to do it, people do it. Everyone has the power to face up to anything their lives can give them. But you have to have the faith.

Everyday mind, everyday problems and so on should be looked upon as opportunities. That's really what I would like people to take away from the Montreal Zen Center. See how important that is. Because then every day is a good day, isn't it? No matter how bad. If one really makes up one's mind that no matter what happens, 'I am going to use it as grist to the mill.' And the mill is what is important, not any kind of success or happiness or comfort, all of these things we normally look to think life is about.

The mill is realizing this creative power that one has. God is creativity. It is not a creator. The whole of evolution is creativity. And it doesn't end. It is just ongoing all the time. And everything we do contribute to it one way or another, we are always contributing to this onflow of creative evolution, positively or negatively.

/ And awakening is not the end of suffering?

Awakening is to be able to use suffering. ❁

Poems



Sarah Webb



Below Quartz Mountain

The water moves west, rises, falls.
A fish jumps, its body is dark.
A bird goes along the sky—slow,
letting the wind take him,
beats his wings once in the whole length of hills.
I sit at the edge of the lake in the cold
just to be here in the light that is everywhere,
to watch the water wrinkle and gleam.
The bird glides across the sky,
water moves slow.
Cockleburs spread out on every side
with yellowgreen, with
spiked seeds, arched green leaves
all down the cracked stones of the beach,
the stones dense, alive.
To live a life might be enough,
to turn with its turns.
I have walked a long way in the wind.
Now I sit down.

On

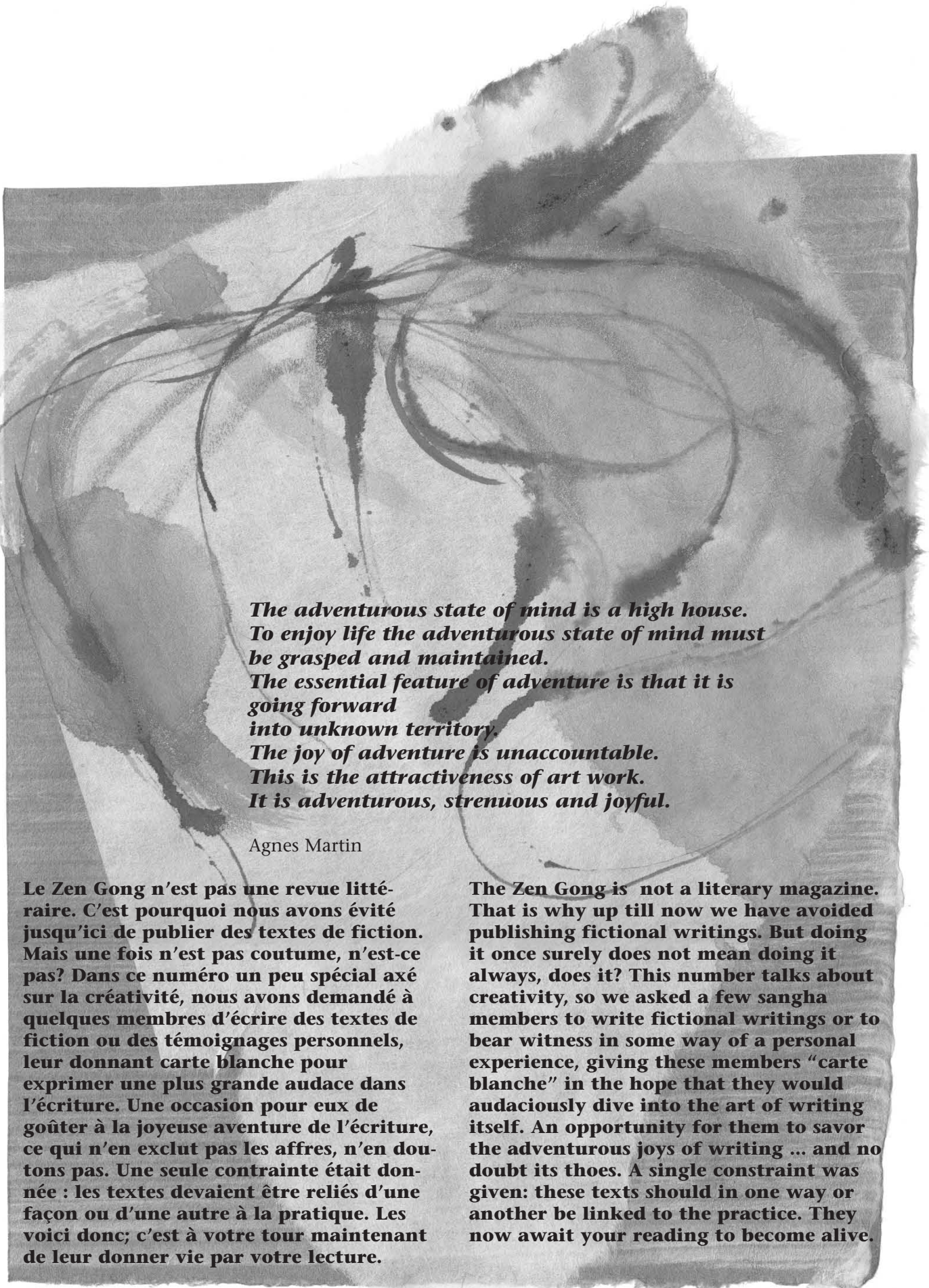
When the way on opens,
we won't notice,
will think it only a rabbit trail,
only a line of rocks along the creek bed,
but will take it anyway,
nudged by a clump of flowers,
a hornet that blocks the wrong path
we've been traveling.
It will stay faint,
but if we walk it, it will take us
out of the place of rocks,
on into cooler air, pine needles,
the high ridge.
There we may stand and look,
breathe in the distance.
What will we see in that far land?

Kwan Yin

Kwan Yin, Kanzeon,
Lady of Compassion,
Avalokiteshvara,
they say if one is beset with robbers,
call on your name
and help will come.
In this world of suffering,
bright and bitter
as the wide water of oceans,
help still comes.
From the crashed body of the airplane,
spirits ascend, a flock of birds.
In the long night of cancer,
a moment of sleep.
In this thirst,
a moment of water.

If

If in the silence of early morning,
I said at last,
I am afraid but I will go,
If I said,
it is enough, I will rest now,
and I released that fine tensed cord,
that sinew that binds me
to the way things are,
all would become calm.
The grass would show forth
its green and its bronze,
unobstructed.
But I do not do that.
I hold tight,
and I do not know why.
I watch the swallows spring
from their nests under the bridge
in great free circles,
and I love that, love the light on the pavement,
and on the oak leaves beginning to twist
as the wind comes up.
You say, it will all be there, only unobstructed.
But I hold tight.
So I will turn again
to the swallows dipping above the brown
creek and the chopped mud of the
bank where the cattle have come
and let them be as they are
and let me be as I am,
though I watch obstructed. ❁



*The adventurous state of mind is a high house.
To enjoy life the adventurous state of mind must
be grasped and maintained.
The essential feature of adventure is that it is
going forward
into unknown territory.
The joy of adventure is unaccountable.
This is the attractiveness of art work.
It is adventurous, strenuous and joyful.*

Agnes Martin

Le Zen Gong n'est pas une revue littéraire. C'est pourquoi nous avons évité jusqu'ici de publier des textes de fiction. Mais une fois n'est pas coutume, n'est-ce pas? Dans ce numéro un peu spécial axé sur la créativité, nous avons demandé à quelques membres d'écrire des textes de fiction ou des témoignages personnels, leur donnant carte blanche pour exprimer une plus grande audace dans l'écriture. Une occasion pour eux de goûter à la joyeuse aventure de l'écriture, ce qui n'en exclut pas les affres, n'en doutons pas. Une seule contrainte était donnée : les textes devaient être reliés d'une façon ou d'une autre à la pratique. Les voici donc; c'est à votre tour maintenant de leur donner vie par votre lecture.

The Zen Gong is not a literary magazine. That is why up till now we have avoided publishing fictional writings. But doing it once surely does not mean doing it always, does it? This number talks about creativity, so we asked a few sangha members to write fictional writings or to bear witness in some way of a personal experience, giving these members "carte blanche" in the hope that they would audaciously dive into the art of writing itself. An opportunity for them to savor the adventurous joys of writing ... and no doubt its throes. A single constraint was given: these texts should in one way or another be linked to the practice. They now await your reading to become alive.

An Archimedian Equation of the Human Condition

Irving Lipman



Man is born of body and place like a flower rising out of the ground. First the foetus in the womb. Then the infant in his mother's arms, the baby in his high chair, the child in the school yard, the teenager on the downtown street, the adult at his office desk, and finally the old ager in his bed.

Body, emotions, thoughts, intuitions, pleasure and pain are only half the equation of life's finite machinery. The other undeniable half is place and season-time. Body and place-time are the right and left hand of living beings—or put differently the right and left hand of the human condition as we know it.

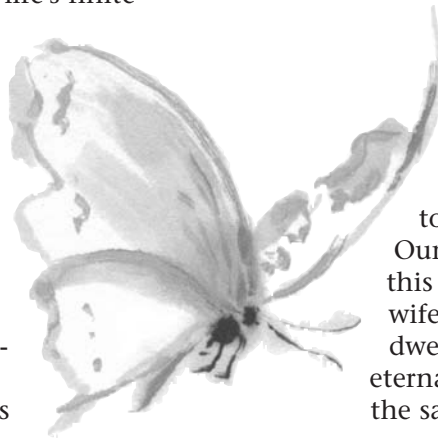
Like a pendulum swinging left then right our feet move forward finding the ground and our mind swings inward to thoughts of our destination. A street sign and a stranger in our sight—the pain of our efforts stings out hearts while our progress is marked by the passage of time and the changing scenes around us. Swinging again from place to body our elation at journey's end marks only the beginning of a new journey. Left from place and time to right body-thought. Intrinsicly one, the body-place equation solves itself and our palaces from before, in ruins, bring us to an island oasis of palm trees and salt water.

Calculating out gains and losses the scale weighs the tea leaves against our thirst and our welfare sits on a broken seat with tired body. Backs upright with eyes cast downward flickering candle light dances on the wall before us.

Flowers blossom only where the eyes can see and the right and left hands of the human condition rest in the lap of the Lord Buddha.

Yet in the womb which we are born from our prognosis of suffering wears a golden hat of nine months time. Time the ineffable, indestructible ele-

ment binds all that has been broken apart from the original oneness of this world, so beings carrying antiquity's eternal struggle through storms and sunshine can arrest life's clockwork to the tiniest moment in meditation, where, suspended in the rainbow following the fierce storm, the body-mind returns its merit through awakening. Then from the beginning and forever after man and the world find equality. The marching armies of mankind now sit in full-lotus in a pleasure garden which was once a battlefield. Benevolent time smiles knowingly as we gladly praise out last years of life. Time once our worst enemy takes us by the hand to the marriage altar of man and world. Our last breath and taste of this world says I do take this world as my wife. And finally man and world are dwelling forever as one in peace and eternal harmony—time, the child, the saviour. ✽



Ailleurs la vie était autre

Nicole Jaouich



Chaque fois que les limites du coeur dépassent celles du monde, nous entrons dans la mort par un excès de vie.

Émile Michel Cioran. *Le livre des leures*.

Ailleurs la vie était autre. Ma bouche se délectait de pains tendres, de brioches sucrées, de breuvages exquis. L'espace était ouvert et mon corps aérien traversait les galaxies. Je touchais la mort. La vie était autrement plus vaste. Des anges se promenaient autour de moi sans que je les voie. Je les ressentais, et je pressens encore leur langage.

Mon corps était une tente de bédouins ouverte aux quatre vents. J'appartenais aux étendues désertiques, aux campements nomades. Ces lieux étaient-ils réels?

Mille petits couteaux percent ma chair.

«Seules sont fécondes et durables les douleurs qui prennent source au coeur de notre vie, qui irradient et grandissent de manière immanente à notre existence.[1] »

C'était le mois d'avril. Les coquelicots avaient surgi des blessures de la terre. Avions-nous soupçonné la souffrance du désert?



Je franchissais le seuil d'un jardin. Un bougainvillier courait dans l'embrasure. Mystère des fleurs. Je me souviens d'elles, innombrables, qui poussaient dans les jardins et que je cueillais chaque matin. La main aspire à les toucher car leur éclat «entraîne, [...] comme un appel subit, un retour à la vie plus intime.[2]» Je m'asseyais sur la margelle du bassin; je naviguais avec les nénuphars. Grand-mère m'appelait. J'allais la rejoindre sous le mimosa et elle me racontait la traversée de nos ancêtres, leurs migrations fréquentes.

Je savais que la terre était belle. J'avais sur le bout de la langue le goût des voyages et des départs. La nuit, je regardais les étoiles. Les mondes dont j'avais soif étaient à ma portée. La lune s'avavançait.

Plusieurs années après, j'ai retrouvé cette vision étrange. C'était un soir d'hiver, dans une ville qui n'avait rien du désert. Au volant de ma voiture, je roulais sur la rue principale qui monte vers le nord, je regardais, à l'horizon, le lointain où les lignes parallèles se croisent. Au creux de ces lignes, la lune s'était déposée comme une offrande, pleine et ronde, si basse qu'on aurait pu la toucher. Comment ne pas tressaillir quand l'ailleurs se révèle si vivement? Je ressentais «une sensation organique d'absolu[3]», une joie si proche de la douleur que des larmes ont glissé sur ma joue.

J'étais en état d'apesanteur.

Il m'arrive d'éprouver la même sensation lorsque j'empoigne la pelle et que je laboure la terre. Mon pied enfonce la coupole métallique et mon corps, sollicité par ce labeur, se métamorphose. La peau distendue se fait rugueuse et âpre. La vie apparaît dans ce qu'elle a d'essentiel: un battement, une sueur. *

1 - Émile Michel Cioran, *Le livre des leures*, Paris, Gallimard, 1992, p. 22.

2 - Étienne Pivert de Senancour, *Oberman*; cité dans Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 123.

3 - Émile Michel Cioran, *Le livre des leures*, p. 8.

Letters Home

David Booth



30 August

Dear everyone,

I've arrived. The boat rolled terribly all the way across but it was so exciting to see the island appear and then take form between swell and cloud. Ashore, the stone wharf swayed under my feet. Mrs. Stuart met me and grabbed one of my bags. She said I seemed just as young as the others but then she added that at least the board on the mainland had some sense this time to send a man. I could hardly understand her accent. She showed me straight to the school house. You should see it. Almost unimaginable it is. My first job is to clean it out and get it warmed up but at least it seems dry inside.

I'm to stay with the Wilsons, an elderly couple. He used to be the lighthouse keeper and radio operator but now looks after his sheep. She keeps house and neither talk much. But she gave me a good supper and I have a room of my own at the end of the house. Mrs. Wilson explained that it was their son's room before he was lost last year.

I've got 3 days to get ready. Apparently there are 29 youngsters, between 5 and 15. I'm a bit apprehensive but I know I can make a difference for these kids. This is what I've been training for. Now's my chance to put it all into practice.

It's already dark here. Must be the high latitude. I'll stop now. I want to get this to the boat early in the morning. If not, it'll be a week before the next post leaves.

Love to you all

Rod

10 September

Dear everyone at home,

I've hardly stopped since arriving. There is so much to prepare. We never learned how to run a multi-age class, everyone in the same room doing different things, all at different stages of learning. So much for theory. The first day was simply awful and not one of the younger ones spoke a word. They all

just sat there at their desks gaping at me. When I asked a question, hardly anyone dared say a single word. Then one of the bigger boys, a youngster with a wild mass of curly hair, told me that they weren't used to strangers. That evening I was in total despair until I had an idea of starting from scratch. I spent the night rearranging the benches and next morning I sat down with them and explained that I wanted to learn with them. I'm not sure many understood what I was trying to say but anyway it got us going.

Mrs. Stuart visited me after school the other day and explained to me in no uncertain terms that it was not proper for the students to call me Roderick. That discouraged me somewhat. I was just trying to create a trusting atmosphere.

It's really windy. The mail boat couldn't leave last week. I don't know how everyone manages to make a living here. Just sheep on the hills and fish in the water, that's all they have. There's a man here come to study fulmars. I'll get him to give a talk in class. I still can't make out what will inspire these kids, but I'm ready to try anything. They have so little. Even some of the older ones have difficulty in reading. There must be a way of igniting their interest in the world of learning. When I let them out after class and watch them amble away down to the wharf or off around the hill to the cliffs, I feel as if I've been lost in some fictional world. What a place to live one's life. How's home? Do write and let me know.

Hope you're all well

Rod

14 October

Dear all,

Your September letter arrived. Mrs. Wilson brought it up from the shop. She said it had a fine stamp. I'm glad to hear that Caroline likes school. I told the class that my "baby" sister was starting secondary school. One of the girls then asked me what was secondary school. Of all the students, she is probably one of the few who have sights on the future. You can see it in her eyes. There's a hunger there but I



sense a fear too. She's about the same age as Caroline. She's got real working hands. Maybe I can do something for her. These kids need so much. They have no idea what the real world is all about. It's as if the mainland is on the other side of the world.

The afternoons are getting dull. The wind hardly stops howling and everything is damp. Mrs. Wilson spends her days poking the turf fire in the grate but most of the heat goes straight up the chimney. Her fingers are all crooked and cracked. She says I should be teaching the class useful things. But how can they escape without the most basic of skills in reading, writing and maths? In the evening she works a pile of tangled wool in the corner. Her husband snores in the wicker chair and I'm dead beat after the day. But in the morning, they are both up early and she has already fed the chickens before I go out to the out-house. There is something here that drives these elderly people.

There's talk of stopping the boat early because of the gales. The bird scientist has already left for fear of being stuck all winter. I'm the only outsider left.

Home seems so far away. I never thought that home could appear so secure and desirable. It's as if this island could just float away and I'd never again set foot on solid ground. The thought makes me desperate.

Thinking of you all,

Rod

November 3

Dear family,

This is a last letter before winter. The boat is to be hauled out next week. You can barely walk against the wind and the school windows all whine and whistle so loud that ordinary conversation is almost impossible. Sometimes I wonder what I'm doing here. These kids don't want to learn to read Greek myths. At times I just want to talk with them about anything at all, but most of them have so little to say. I don't know what it is. I just can't break into their world. Few ever ask questions. How can you get them to take an interest in something that has always been beyond their horizon. They hear stories about the world from those who come back to the island but these become legend to say the least. I mean how can they imagine what it is to be free when all they've ever lived is an island some ten miles long in the middle of stormy seas. I'm beginning to understand why all the other teachers left. This is not what I studied for. I'm not made for this. At least I can look

forward to eventually coming home. Hope Caroline is managing to do her homework without my help.

Love,

Rod

Radio Telegraph

22 December.

Dark almost all day. Sleet and rain. Sheep huddled against gable end of school. The kids are agitated. Mr. Wilson's cousin is teaching me to weave. Thinking of home. Can't wait to be there.

Rod

Radio Telegraph

February.

Really homesick. Mr. Wilson took his fiddle off the hook. His wife told me later that it was first time he'd played in over two years. His tunes would tear your heart out. What a place to live and die. Nowhere to go. In the evening, the only thing that seems real is the click-clack of the loom shuttle.

Rod

End of March

Dear everyone at home,

They say the mail boat is to be launched soon. No one says much but you can sense the excitement. I can't get the children to concentrate. They don't seem to be progressing much. What good am I doing here? They just want to know what it's like on the mainland. Strange, all I can tell them about are the shops, the streets and the cinema. I can't really remember what it's like to be home. It's all like a dream but I'm counting the days to the end of class. The island is so small. The end of the world is no further than the nearest cliff edge. You simply just can't go crazy here. You have no choice but to face life in all its nudity. The island nurse told me that it takes courage to live her. She's right but the desolation eats away at any courage I might have. I long to be in the real world.

Love to you all,

Rod

May 13

Dear home,

The cliffs are alive. The noise is awesome. Lying on my belly, I put my head over the edge. It was one of those rare days of calm but below the swell thundered onto a sill of rock in a mass of raging foam. As it retreated, the water turned, for a second, tropical turquoise and then brown with swirling weed. In an instant, the next swell pounded in against the cliff and all was white again. And the birds. Hundreds and hundreds, fulmars and gulls all whirling and cawing, many struggling for a nook or a cranny in the rock. The gannets plummeted into the sea in showers. And the puffins with their coloured beaks. Dizzying it was. I could see too the gully where the fishing boat was wrecked last year. They say that after three days not a stick of wood was left. I've been lending a hand in the crofts. I had not noticed before how the stone walls give a sense of security. The earth is really heavy to turn and every able-body helps. There's one old petrol engined plough that coughs and spews but it gets so bogged down that much of the work is done by hand. Working here in a gang, the hill lost in cloud and the village houses drifting in and out of the drizzle, you just turn the clod of black earth and move on. Maybe I don't explain it well but it seemed that this was right. This was what I had to do and there was no need to prove myself. Despite the drudgery, for that small while, I wanted to be nowhere else, not even at home.

Classes are going better. I've not given them anything of value and I'm not convinced that we've made much progress, but the students do seem a little more dynamic. We're preparing an end-of-year play and everyone has a part. The girl of Caroline's age is playing the role of a home-comer after a life on the mainland. The whole community will be invited. Oh and I have to tell Mrs. Stuart whether or not I'm coming back in the autumn. I don't know what I want any more.

See you all soon,

Rod

June 11

Dear everyone,

It struck me last week that I'm coming home. Soon, I'll close up the school and get on the mail boat myself. But now, the kids are really excited about their play in two weeks. They've even put together their costumes. The young ones get totally involved and harass the recent home-comers to tell them all the marvels of the world. The older ones are more restrained. You can sense that the matter is close to their hearts. A couple of them quite naturally fall into the role of inquiring about modern life, but others brag about the fishing as if proud of their island life.

Or maybe, they don't want to face the uncertainty of no cliffs. As for myself, all this talk of home is getting to me. I don't know where home is anymore. It is so tempting to say that here or there is home and then try to belong to that place, but what does it take to belong? To invest oneself in it? Something though keeps me unsettled. What is it that my heart so longs for? There are moments here when I would abandon all claim to the real world and adopt

a life on this miserable island. There is something here that drives these dear people and yet they proclaim no truth as their own other than a stake in life itself. In the wind and salty dampness and surrounded by the turmoil of green sea, what truth could you ever hang out to dry on the washing line. There is no choice but to live it. Sometimes I just feel privileged to be.

Mrs. Stuart came by the school yesterday. If only I could simply feel at home, then I would know. The kids all stopped work and waited. They knew why she was there. It happens every year. I looked across the class. Faces alive and seeking. I had shared moments with each and every one. It was that sense of privilege that struck me again. Almost overflowed it did. I found myself turning to our visitor and she must have understood something for she smiled faintly and nodded even before I managed to say a single word. Then, as she backed out to close the door, she sent a glance towards the kids that sent their noses back into their books. And the class was as quiet as a stalking cat, that is until Mrs. Stuart should have been far enough up the village not to hear the uproar.

What a place to live and die. Where else could one ever do it?

Rod ✿



Une soirée chez Angela

Louis Bricault



Je me rendis à l'île-aux-Grues dix-huit mois après la mort d'Angela.

Je lui en avais fait la promesse quelques jours avant son décès au début de l'hiver, dans un balbutiement encombré de larmes tues, moi qui depuis toujours n'arrive que rarement à révéler sans un fard de convenance et de réserve étudiée mes sentiments, et cela même en ce moment précis où Angela, comme du fond, m'avait-t-il alors semblé très lointain, de ses yeux si épuisés, n'attendait peut-être de moi qu'une petite chose très simple, mais quoi? et me parlait de sa voix toujours si vaste et chaude, mais entrecoupée de respirations de plus en plus rauques et sifflantes, presque désespérées.

Elle m'avait alors prié de disperser en quelque endroit de l'île une partie de ses cendres: "Comme ça, je resterai toujours mêlée au fleuve", avait-elle dit. Je lui en avais fait la promesse en la regardant comme d'habitude, remarquant avec une curiosité qui m'avait à ce moment paru presque indécente combien sa peau devenait chaque jour un peu plus diaphane, veinée d'un bleu pâle très clair.

Pourquoi cependant avoir tant attendu? Je ne sais guère... Je m'étais chaque jour depuis sa mort rendu au travail, me lovant pour ainsi dire dans la molle sécurité de mes habitudes, laissant les circonstances du quotidien, plus immédiatement lumineuses, me distraire de cet arrière-plan obscur, sorte d'entaille secrète et profonde lacérant la peau des jours mais de quelque façon dissimulée dans l'oubli, que constituait pour moi l'absence d'Angela, de ses rires, de ses chapeaux, de ses gants, de son pas de coquille d'oeuf et de toutes ces autres choses qui, me semblait-il, gisaient maintenant silencieuses, laissées en désordre dans une sorte de pénombre. J'avais également remarqué combien il m'avait paru pénible au fil des jours, des semaines et des mois qui s'étaient écoulés depuis la première heure de son incompréhensible absence, de déplacer le moindre objet dont elle se servait. Peignes de nacre, colliers...

Chaque chose, la plus infime même, avait pour ainsi dire recueilli toute sa présence et la perpé-

tuait dans une immobilité muette et impersonnelle. Angela, ma riieuse Angela, s'était sans doute cachée dans ces objets et allait bientôt me faire la surprise de son retour. J'attendis donc...

Je n'en sais pas plus.

J'arrivai à l'île en fin d'après-midi. Je restai un temps sur la jetée, regardant le traversier s'éloigner. Une fin d'après-midi lumineuse, belle à respirer. Angela et moi étions souvent venus séjourner ici. Nous avions l'habitude d'y louer une petite maison, du côté ouest, face au couchant, sur un promontoire au pied duquel la marée montante venait lentement s'échouer parmi tous les autres bruits de l'île... J'y revins pour quelques jours.

1

Les cendres d'un être humain, on les regarde d'abord de loin. On les touche au début avec les yeux. On s'en approche avec des soupirs, avec des gestes lents et attentifs, sans hâte, pour ne rien briser. L'urne de céramique bleue qui contenait les cendres d'Angela, je l'avais laissée plusieurs mois tranquille, entourée de fleurs fraîches comme au bord des étangs sous la pluie, dans un coin de la chambre, près d'un coquillage un peu rose où, comme on le dit parfois aux enfants, l'on peut entendre la mer. Je m'en étais approché sur la pointe des pieds, afin de ne pas réveiller la femme que j'aimais.

Car, en effet, et quoique cela me parût fort déraisonnable, je m'étais convaincu qu'Angela dormait quelque part au milieu de ses cendres, recroquevillée sur elle-même, enroulée comme eussent pu s'enrouler les bras d'étoiles d'une galaxie toute entière dans ces pauvres restes de matière que le moindre vent, même léger, eut tôt fait pourtant de disperser à jamais. Je voyais là ses cheveux noirs défaits, ses yeux humides, ses hanches souples comme des roseaux et, chaque nuit, j'entendais là sa voix s'évanouir.

Puis cela aussi avait changé.
Il n'y avait plus maintenant que ces cendres

parsemées de minuscules fragments d'os...

Il me fallut des mois avant d'ouvrir l'urne une première fois. Très délicatement... Dès que je sentis sous mes doigts rouler le premier fragment d'os, une grande tristesse m'envahit. Comme si, par-delà son absence, dans ces quelques lambeaux d'elle, Angela, dans un grand vol de vie, se révélait de nouveau à moi, me disant "je ne suis pas complètement disparue". Et moi qui fouillais cela, qui triturais d'une façon presque chirurgicale les moindre débris de ta peau, de tes épaules, cherchant toujours de nouveau à te refaire, à retrouver tes cils de dernière neige au printemps, tes élans de chevreuil, tes flammes de chandelle... et moi, les yeux fermés, je serrais entre mes doigts un morceau de tes os si délicats, peut-être l'un de tes poignets, puis, secouant légèrement la main, je laissais retomber comme au fond d'un gouffre obscur dans cette urne de céramique bleue tes os et ta poussière...

La maison n'avait pas changé. C'est seulement que le désert avait pris toute la place et qu'une douleur crue, comme une pauvre petite bête emprisonnée en moi, n'arrivait pas à dormir la nuit...

Le soir du quatrième jour, je me rendis dans l'une des anses rocheuses où Angela et moi avions l'habitude de venir nous asseoir après nos longues et paresseuses promenades dans l'île. C'était là, me semblait-il, qu'il convenait d'abandonner ses cendres. Les ombres s'allongeaient dans la lumière déclinante et je pensai intérieurement que cela lui ferait une belle robe orangée.

2

Je déversai avec mille précautions ses cendres près de l'eau sur quelques pierres que j'avais disposées là et j'attendis que la marée montante vienne lentement les prendre.

"Que reste-t-il de toi? J'ai tenté de continuer à vivre comme si tu étais toujours là, sans rien changer de mes habitudes quotidiennes, simplement en mettant ton absence de côté comme s'il ne s'agissait là que d'un mauvais rêve dont j'allais bientôt m'éveiller. Puis je t'ai cherchée dans tous ces objets que tu utilisais chaque jour jusqu'à ce qu'ils ne rendent plus à leur tour qu'un son creux comme si, tout à coup, ils s'étaient vidés de toi et que, sans que je m'en aperçoive, tu t'en étais soudainement envolée dans un majestueux et pourtant inexistant battement d'ailes. Plus tard, te cherchant toujours, j'ai ouvert l'urne de céramique bleue où je t'imaginai encore endormie.

Il n'y avait là que quelques fragments d'os égarés dans une poussière de peau presque froide. Où es-tu maintenant? Je ne t'ai trouvée nulle part."

"Il ne me reste plus que ton nom et c'est comme si, en le psalmodiant à voix basse, je clouais ta présence quelque part en moi, ou est-ce ailleurs, je ne sais plus, tant tu t'échappes de partout... Comme si l'éternité débordait du temps ou comme si une immensité jusque-là endormie s'était soudainement éveillée, levée, dépliée et, tout à coup, il n'y avait plus qu'elle devant soi et que l'on se sentait enfermé dans son corps comme dans une boîte trop petite... Toi, tu as tout déserté: elle est brisée la boîte de tes os, elle est tombée par terre ta silhouette venteuse, elle est cassée ta vie, mon ange... L'eau t'aura bue dans quelques heures et toute trace de toi aura disparu. Il ne me reste plus que ton nom, que je m'entête à répéter à voix basse pour te retenir, mais est-ce autre chose qu'une inutile cage de vent et ne l'as-tu pas déjà quittée?"

"Que reste-t-il de toi? Dans ces cendres grises, dans ces quelques objets de toi que je garde toujours, n'y a-t-il que moi qui, encore et encore, parle de toi? Toi qui te tais et que pourtant je crois entendre dans ma voix même, dis-moi, suis-je seul ici avec ces cendres dans cette anse rocheuse près de ce fleuve immense qui, déjà, commence à t'avalier?"

Quelques heures plus tard, il ne restait plus rien des cendres d'Angela. Je me levai et je quittai l'anse. Comme d'habitude, la nuit venant, des envolées d'étoiles semblaient passer au-dessus de l'île. Je revins à la maison, allumai des chandelles comme elle aimait le faire, seule dans le noir.

3

"Je t'imagine ensevelie sous l'eau noire, assoupie, heureuse, les cheveux glacés, tes os brisés autour de toi comme de magnifiques épaves. Est-ce que tout va comme tu le veux là où tu es, mon amie? Te reposes-tu enfin? Vivre près de toi, c'est nager dans le soleil, courir à la campagne toute la journée, dormir l'après-midi..."

"Tu n'as rien emporté avec toi et tu n'as rien laissé derrière toi. Tu as toujours aimé voyager léger..."

Le lendemain matin, je quittai l'île de bonne heure. Le coeur un peu apaisé. ✱

ICU

Fred Bloom



There is nothing to do in an ICU but sit and look at the screen. It is not unlike watching television except that nothing happens, and there are no commercials. Still, the screen tells the whole story: EKG, blood pressure, pulse, respirations. Right now, that's all there is left of my dad. He is no longer a conscious person. It is more than sleep, more unconscious than sleep. A person in a coma seems to be gone already, not like a person asleep, who is very much present.

For awhile it looked hopeful. He was stable and there was a chance he would pull out of this one, as he has so many medical situations before in his ninety year battle with death. "You got to be lucky," he would say. That was his response whenever anyone asked him the secret of living so long. And then he would tell the whole story of how he had come through so many times, mangling the words which had little meaning for him anyway, though no one he was speaking to would know the difference. He said "transrethal" instead of "transurethral" for his prostatectomy, and he pronounced adrenal with a short "e" as in adrenaline when he said "tumor on the adrenal gland," which was how he described his pheochromocytoma.

But, it looks like the story will now end. He started to bleed out of his N-G tube this morning, and it was pretty steady, so by lunch time they thought they had to stop his Coumadin. They were pretty nonchalant about it, but it wasn't good news. A few hours later they called us at the house and said he was mottled and cyanotic. I asked the cardiologist if she thought we ought to come back to the hospital and she said it would probably be a good idea. Sylvia, dad's wife of thirty-seven years, called her daughter, Booby, who called her husband, Ronny, to meet us there.

Outside, a blistering hot St. Louis summer afternoon goes on as if nothing were any different, as I guess it is not. Every day there is someone in this ICU quietly breathing his last, although Paul is not breathing for himself. A ventilator has been doing the breathing for him since his respiratory arrest two days ago. But, it always seems strange when you are experiencing some terrible personal calamity, that the rest of the world can go on as if nothing is happening.

Although the hospital is air conditioned, as everywhere is in St. Louis in the summertime, just looking out the window at the unrelenting hazy, summer brightness is oppressive. The air will hit you in the face as you walk out the door and weigh heavily around you as you move through it, limpid and humid, and inescapable. It will linger into the evening and throughout the night, and will be waiting for you in the morning, so there will be no sense of a fresh new day, only another scorcher, like the prisoner who dreams of his freedom and wakes up in his cell.

This oppressiveness when I come back to St. Louis is always a surprise. I think of it as part of my childhood, as though I had outgrown it. So, it is always strange to find it still here, the emblem of a whole life, like the feeling of driving an American car with an automatic transmission, like the sound of Jewish ladies talking on the telephone, more a sound than words, a humming or a moaning, like a sickly electric smell in the air, like the feeling of nothing to do on a hot summer evening, with the sound of the baseball game coming from the radio in the kitchen, and wondering if it is actually possible to die of boredom.

On Burd Avenue, Uncle Dave and Aunt Edith lived upstairs with grandma. There were no air conditioners back then, so people came out on their stoops in the evening, hoping it would be a little cooler, or perhaps there would be some breeze. The houses all down the street were just like ours, and had a stoop and a front porch downstairs and a balcony upstairs, and in the gangway, if your legs were long enough you could brace yourself between the two buildings and climb up the wall. Uncle Dave listened to the Cards on a portable radio upstairs on the balcony. My dad listened downstairs on the kitchen radio, sitting at the table in his undershirt, perhaps also reading the paper which lay before him on the table, stirring a mug of coffee with a spoon. He and Dave were never good company for each other. In any case they saw enough of each other at the store, and at lunch, and when the peddlers took a morning break from the route to have coffee at the White Castle. By the evening, they each preferred to listen to the game in solitude. My mother was ironing at the fold-down ironing board in the kitchen, adding heat and guilt to the atmosphere.

• • •

Russian liturgical music is said to be based on the chants that were sung in the Temple at Jerusalem. I can believe that this is true because I can hear in this music the same cadences and melodies I heard as a small boy in the synagogue.

My own son never heard this music. While he was growing up, I did not consider it important that he hear it. With him, the thread was broken- a thread of how many generations. Yet, when my son went to a funeral of the mother of his college friend, and, in an otherwise modern and secular funeral, the dead woman's brother asked the indulgence of the group to say Kaddish, my son recognized that this was the only real part of the whole funeral. You might say that Kaddish was in his blood. It was in Hebrew, so he did not understand the words. But, the rhythms and the ancient sounds, he recognized.

We have no idea what we live by, so what we supply ourselves with is never right. The life that appears more and more ordered and tidy, abundant, and clean, is the end of all the wanton destruction and abandonment we call modern life. With the eyes of truth, it would appear as a wrecked and desolate landscape, a pile of rubble. You might see a piece of glass or a shard of marble and recognize what was once a statue or a stained-glass window.

• • •

The house on Ahern was air conditioned, but it was more of a prison than Burd Avenue. It was a ranch, not a duplex like Burd Avenue. The rooms were smaller, and the windows were high up on the wall to make more wall space for furniture to be placed against, but also making it impossible to see out unless you were standing up. Instead of neighborhood, there was lawn. I had a room to myself, but my sister had to share with my grandmother who had a doily under every object on the dresser so it would not get scratched.

Ahern was the scene of my adolescence, when I tried to make sense of a world where interior decorators came to tell you what color scheme to have and to install built in planters with artificial plants, in living rooms that you did not go into except to practice the piano, and dining rooms that you never dined in, because the rug would get ruined. Dad listened to the ballgame out on the patio on summer afternoons. In the evening after work he was still at the kitchen table in his undershirt, but over the furnace he now had a bottle of whiskey hidden so when he came home he could grab a swig on his way up from the garage, in anticipation of the evening's rigors with my mother. Those were the years when she went into a rage that grew and grew, intractable and incessant, until it hounded him out of the house.

• • •

We are traveling out Wild Horse Creek Road to the development where my cousin Carol has recently moved. This was farm land two years ago, but whatever was here when Wild Horse Creek got its name is no longer in view. Where is Wild Horse Creek? We probably drove over it and didn't even notice it behind the guardrails. "Homes," as houses are called in this kind of place, are in the \$500,000 and up range. The fronts have two story high columns and behind the columns the hanging chandeliers in the two story entrance foyers gleam out into the night through high palladian windows. Each home varies slightly from the rest, but, they are all from the same mold. Aunt Edith points out one that is gray stucco, one of the variations, and remarks that Carol showed her this one when they were shopping for a new house. It had a spiral staircase which she thought was ostentatious. It strikes me as odd that something could be ostentatious in a world which is nothing but ostentation.

Carol's house has a décor based on a color Edith calls salmon. The carpet, which extends from the foyer through all the rooms up to the kitchen, is salmon. The wall coverings, drapes, upholstered furniture, all co-ordinate in various tones of salmon. In this house my father could not sit in his undershirt at the kitchen table and shake a pile of salt onto the table by his plate to eat a green onion the way he liked to, by dipping the end in the salt before biting off a chunk. The kitchen table is glass on an ornate wrought iron frame.

But maybe he could. After all, aren't there liter bottles of Diet Coke on the table. What additional vulgarity would my father be adding to this scene. Edith, my cousin Mark and his wife, Jaune, and I are at the table. Carol, and her husband and son are eating on stools at the breakfast counter. It has cost many thousands of dollars to furnish this house, and there is not a table where the family can sit together and share a meal at this rare moment when we are together. Of course, the dining room has a huge table with six high back chairs, but there is the salmon carpet to consider. That carpet could not survive even one spilled Diet Coke.

• • •

I see that the EKG is suddenly different. I am on my feet, although I don't know why. There is nothing for me to do. Booby asks me what's wrong and I tell her that the EKG has changed. My anxiety communicates to everyone in the room. Sylvia is distraught and smoothes the hair on dad's forehead, over and over, the way a little girl smoothes the hair of her doll, and starts to tell again the story about how Paul always said that she had to live to be a hundred years old, so she could take care of him when he was a hundred and ten years old, as though

repeating enough times that Paul said this, would make it come to pass.

I sit down by him on the bed. He is breathing peacefully. I feel grateful for how peaceful he seems. He was always anxious to relax, to relax before the TV in his recliner- to just be relaxed. The breathing is continuing peacefully.

When the nurse came in, she said in a very sweet and tentative voice that he was gone, so, "if it was all right," she was going to turn off the ventilator now. When it clicked off the breathing abruptly stopped and I realized that the peaceful breathing was only the ventilator pumping air into his lungs at precisely defined intervals, the way it is designed to work. Everything was still. Sylvia began moaning "I don't want him to die," like a little girl who has been told that she has to go to bed before she is ready. I took hold of that little strong hand and felt the absence of life in it. Ronny, Sylvia's son-in-law, was crying. I guess he loved my dad, too.

Boobie took Sylvia away, and I started telling Ronnie about the day when I had just come back from a canoe trip in the Ozarks in the old 1950 Ford convertible which dad had just bought for \$500 for me, so I would be able to drive to my college classes in the fall, and which wouldn't start on Sunday morning in front of my friend's house where I had spent the night. I called dad because I didn't know what to do.

One time I found him out in front of the house with the valve cover off on his six-cylinder Chevrolet. The engine was running and the tappets were clicking away. He was hitting one of them patiently back and forth with a ball-peen hammer. He had told stories about working on cars- when he was a young man he rebuilt the engine on his Model A Ford- but I had never actually seen him do anything like that. If something needed attention, he just took it to Rolfe's at the end of our street. He explained then about tappets getting sticky and how you work them free. Like a lot of the stories he told when I was a little boy, I listened with great attention, but did not follow a lot of what he was explaining.

He came over to Chuck's house, I expected, just to pick me up and take me home. But, instead he went over to the car, lifted the hood, and popped off the distributor cap and rotor. He took a book of matches out of his pocket and tore off the stiker. He used that abrasive surface to clean the points, first on one side, then the other. Then he put back the rotor and distributor cap, and said, "Try it now." It started right up.

When I got finished telling Ronny this story I was also crying. After awhile the nurses came in and

asked if it was all right for them to begin cleaning up the body. Later, we went to Kulpepper's, a franchise restaurant in the Northwest Plaza Mall, for supper.

• • •

Dad and Sylvia were visiting us in Maine. I had my wife Alice's car on the grass in the front yard to change the front brake pads. I struggled and struggled, but couldn't get the slave cylinder to retract on the left side. Finally, it was clear that I had to take the whole caliper off, which I had never done before. From the confined space under the car I couldn't get enough leverage on the wrench to loosen the bolts. I sent Nick to get a pipe that used to be part of a hammock frame and has a bend in the end which makes it handy to use in tight spots. While I positioned the socket wrench, with the pipe slid over the handle, Nick stood by waiting to bear down on the pipe, and dad sat in a folding plastic lawn chair looking on, telling the old stories from his days as a trouble-shooter for Union Electric, where they would tear down and rebuild dynamos. "It took four men on an eight-foot wrench to loosen the lugs on those armature bearings," he loudly proclaimed.

One after another the bolts came loose and we got the caliper off. The one cylinder was frozen. I got out the tree stump that I use for splitting wood, and also for an anvil at times like this, and began to pound on the cylinder, soaked in WD-40, with a hammer. It wouldn't give. I was getting tired and irritated and I was about to hit it too hard and break it. "Give it time, give it time," my dad said. I calmed down and eased up on the hammer, and in time it started to give way. By the end of the day we had the brake pads on and the brakes working.

We washed up and came out to wait for dinner. The dragon flies were darting around, feeding on mosquitoes in the early evening light, and two Blue Jays were screaming at each other in the trees. The air was fragrant with the smells of summer and already cooling off. The kids were taking turns around the house on their bikes. Fred Bauer showed up and assumed it was all right to stay for supper. He lit a joint and passed it to my dad, who took a toke off of it.

"What are you doing, Paul," Sylvia screamed. "The doctor told you, you couldn't smoke. I thought you gave it up. What is that stuff, anyway?" "It's all right, Sylvia," was all he said. We sat out there on the front lawn, around a long table that I had made out of an old shed door. Alice had made pasta salad and grilled sausages, and we had cold beer. Dad just sat there and ate his food without the usual bluster and bragging. He seemed very relaxed. ✱

L'agonie du ménisque interne gauche

Pierre



Le vent souffle fort, sans effort
Et les branches ploient sans se plaindre.

Une rafale. Quelques torrents à tes pieds.
L'eau ruisselle sous le col de l'imperméable pendant
que tu peines à arrimer les tendeurs à l'aide d'une
pierre énorme. Les piquets ne tiennent plus dans la
fange et tu t'échines à lever cette pierre qui te glisse
des mains. La toile de la tente se tend et la pluie
heurte, sonore, la paroi détrempeée, sonore mais déjà
confondue au vent et lui aux bruissement des feuilles
qui jonchent le sous-bois.

Tu as couvert dix kilo-
mètres, ou vingt peut-être, les
bottes alourdies par la boue, les
genoux anéantis par le poids de ton
sac, par les torsions dans ce gâchis de
vase et de gravas, vague souvenir d'un
sentier. Tes joues engourdis par la pluie
fine et froide se raidissent dans l'effort
de contenir la pierre.

Tu avais rêvé du voyage, seul en
forêt, pins algonquins, horizon Tom Thompson avec
éclairage diaphane. De ces paysages que l'on toise
dans un fauteuil de cuir au Musée des beaux-arts où,
ce soir de juin, tu as somnolé un peu, à ce que te
disais cette voix qui t'accompagne depuis l'aube.

Puis tu te dis qu'en vérité lorsqu'il pleut, en
forêt, les couleurs sont plus douces, plus profondes
aussi. Et te vient l'odeur de la terre délavée, des
feuilles entières encore pour un jour ou deux. L'odeur
aussi de la laine du chien qui rêve de faire son rond
dans la tente avant même que tu n'aies déroulé ton
duvet. À bout de bras, tu hisses ta bouffe au faite d'un
arbre pour la garder des ours qui rôdent. Tu te dis
que nulle bête n'est si bête pour s'aventurer par un
temps pareil, ici, là même où tu as dressé ta tente.
À vingt kilomètres ou trente de la route la plus rap-
prochée. Est-ce ton cœur que tu sens éclater dans ton
genou gauche?

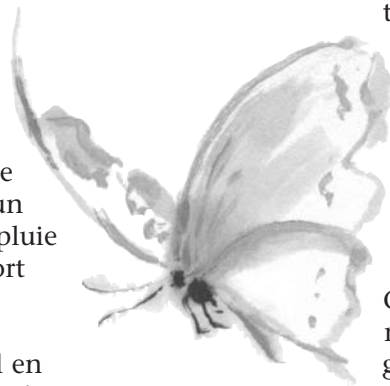
Et tu te dis qu'en repoussant le chien du bout
du pied, en te recroquevillant dans le duvet humide

pour disparaître un peu, comme la douleur qui
s'estompe, tu te dis que l'odeur de la laine et l'odeur
de l'ours se confondent sans doute, la nuit. Comme
ces ombres qui froissent les branches contre le mur de
la tente, ou serait-ce plutôt le vent ou les laizes de
tissu blanc, les rideaux qui s'agitent dans la salle de
réveil entre les lits de chrome.

Pourtant il y a cette vague impression d'une
présence qui rôde, sourde comme une brûlure au
genou gauche. Demain, tu ne pourras marcher ces
quinze ou trente kilomètres. Qui sait si dans la fuite
tu rencontreras un voyageur par cette sauce
d'infamie. Tu devines une voix: l'effet
pervers de la solitude, de la mémoire ou du
vent, te dis-tu. Comme le goût de la fram-
boise qui reste dans la bouche, longtemps
après l'avoir mangée.

Les images s'entremêlent sans qu'il n'y
ait de lumière pour leur donner un nom.
Comme cette voix imprécise d'abord, qui
revient et te remue, debout sur ton genou
gauche. Elle saute maintenant, t'interpelle.

L'intervention terminée, l'effet de l'anesthésie
se dissipe un peu, les couleurs retrouvent leur éclat.
Le chirurgien devant toi te parle succès, arthrose,
ortho ceci scopie cela, physio et anti-douleur aux
trois heures. Et la sesshin de mai qui arrive à grands
pas, ou est-ce celle d'octobre? ❁



Une cérémonie inachevée



Monique Dumont



Quelques jours avant sa mort, mon père a fait un rêve. Je m'en souviens exactement. Il était six heures du matin, j'étais déjà debout quand il est sorti de sa chambre - s'est précipité plutôt - et m'a demandé d'un ton inquiet: c'est toi qui a frappé à ma porte? Mais non, lui ai-je répondu, pourquoi me poses-tu cette question? Voyons, dit-il, tu me fais une farce? J'ai très bien entendu des coups à ma porte. C'est toi qui a frappé? Je répète que non bien sûr. Pourquoi aurais-je fait cela? Son air soupçonneux pendant qu'il me regardait - il ne voulait pas me croire, c'était évident. «J'ai entendu frapper, insistait-il. Et ensuite, j'ai vu la porte arrière s'ouvrir et quelqu'un est entré.» - «Papa, lui ai-je dit, il n'y a pas de porte arrière dans ta chambre. Et personne n'est entré ici. Tu vois bien que c'est un rêve!» La logique était irréfutable. Pourtant, il n'était pas du tout convaincu. Je revois son sourire incrédule et méfiant. Il répétait : «J'ai vraiment entendu frapper à ma porte»; toutefois, il avait cessé de me demander si c'était moi. Pour une raison qui m'échappait, il semblait croire que je lui jouais un mauvais tour. C'est alors que l'idée m'est apparue: il vient de faire un rêve de mort. C'était clair. Ce devait l'être pour lui aussi, n'est-ce pas? Il tenait tellement à ce que ce soit un mauvais tour.

«Ainsi frappe le destin à la porte.» Étrange, étrange, comment comprendre cela? On ne peut pas faire comme s'il ne s'était rien passé.

*

Ça s'est passé dans un autre univers, là où les mouches savent, les chiens aussi et les oiseaux, là où on sait. Ce n'est pas qu'on sache d'avance, on sait. Ça se sait. Dans cet univers, les mouches viennent t'avertir que cela se passe. Ensuite on se dit que c'était écrit, qu'il y avait des signes, que si on avait pu les lire mieux, on aurait su. Mais non, ce n'est pas comme ça. On le sait. Ça se sait. Évidemment, on ne peut pas le dire. Ça ne se dit pas de cette façon. Il n'y a pas que les mots qui parlent.

Les chiens tournent et tournent sur eux-mêmes. Et puis ils meurent. On se dit : ils le savent, ils font leur lit. Le savent-ils?

J'étais assise sur la terrasse du chalet. La soirée était lourde, mais ce n'était plus la canicule. Je lisais un article sur un explorateur de l'Antarctique, Shackleton, ses prouesses, son courage. Son bateau qu'il avait nommé «Endurance». Je méditais sur ce beau nom, comme il convient bien à mon père, me disais-je, en le regardant reprendre son travail dans le sous-bois malgré le temps lourd. Il avait entrepris de débroussailler un terrain difficile, parsemé de grosses racines d'arbre, difficile du moins pour un homme de son âge. Il avait 89 ans. Je pris ma bicyclette et commençai une promenade en décrivant un cercle autour du chalet. Tantôt, j'irai l'avertir qu'il a assez travaillé, m'étais-je promis. Au bout de quelques minutes, je m'étais éloignée sur la route quand un essaim de mouches noires m'assaillirent. Une attaque en règle. Elles m'interdisaient d'aller plus loin. Je revins prendre mon circuit autour du chalet. En passant devant, je jetai un coup d'œil à mon père. Il était étalé de tout son long dans le sous-bois. Mort.

Il est tombé exactement sur les branches de sapin qu'il avait coupées la veille. Comme s'il avait préparé son lit funéraire. L'avait-il préparé?

*

Les animaux sauvages «sentent». Ils sentent quelque chose venir, souvent un danger potentiel. Ils savent, tous leurs sens en alerte, éveillés, que quelque chose s'en vient. Peut-être en est-il encore de même pour nous les humains. Avant que nous ne soyions amortis, avant que nous ne cédions à cette atrophie collective de l'attention. Vivre intensément, c'est si fatigant... mieux vaut s'asseoir devant nos petites boîtes. Elles nous disent tout ce qui se passe dehors et aussi le temps qu'il fera demain.

*

Un matin, très tôt, nous étions tous les deux à la fenêtre et mon père me dit: il fait noir, le vent ne s'est pas encore levé. Quand le soleil apparaîtra, la chaleur fera lever le vent. J'ai passé plus de vingt ans de mes étés avec lui en Abitibi. Ses paroles me livraient un peu de son regard précis et j'apprenais à

mieux voir. Il ne regardait pas la nature en amateur sentimental; il vivait dedans. C'était une relation intime avec les arbres, les oiseaux, les canards, le vent, une longue fréquentation, je dirais même une conversation, qui lui donnait la capacité de flairer des signes, de voir des choses invisibles pour les autres. Et ce rêve? Une capacité de divination pour employer le terme de Heidegger? Lorsqu'on ne se tient pas devant les barrières de la connaissance, mais là, dans le grand hall où tout ce qui peut être connu est gardé, caché? Cela ne vient pas du dehors. Cela sourd de l'intérieur. La divination, le mot pour cette capacité de sentir, de voir venir, ce flair que les animaux ont, les animaux sauvages, ce flair qu'ont les arbres, et le vent, et le soleil et les roches et quelquefois les humains.

Étrange, étrange.
Inconcevable est la prédication de l'inanimé!

Je me demande ce que les oiseaux se racontent quand ils chantent, lui ai-je dit, peu de temps avant que son rêve se réalise. Le lendemain, il me dit : tu sais, les arbres aussi chantent. C'était un autre de ces petits matins où nous étions tous deux à la fenêtre, silencieux, attentifs, et la scène, lorsque je la revois, m'apparaît être une cérémonie. C'était bien une cérémonie qui se déroulait là, sans que je le sache. Le savais-je? Je sentais sa fragilité, fine comme une aiguille. Je percevais le ton dans sa voix, le ton de la méditation lente, comme une longue attente recueillie. C'est sur ce ton qu'il me dit: «les arbres aussi chantent». Seulement ces mots. Je les ai reçus en plein cœur. Et j'ai entendu les arbres chanter.

Et les roches, est-ce qu'elles chantent aussi? On dit que l'inanimé prêche d'abondance. Qui parvient à entendre cette prédication? Est-ce que mon père l'entendait? Lui qui savait si bien parler d'elles, celles qui se forment dans le creuset volcanique, qui jaillissent des entrailles du feu, les magmatiques et les autres qui ont un si beau nom, les métamorphiques. Est-ce qu'il les entendait, à la fin de sa vie, après les avoir si longtemps fréquentées? Je me souviens encore de ce soir de Noël, nous étions tous deux penchés sur les plans d'une propriété minière. Elle est promiseuse, me disait-il. Elle est bourrée d'anomalies, mais elle est très compliquée. Ses yeux pétillaient. «Le terrain est vivant». C'est ce qu'il a dit. «Quand c'est compliqué, c'est vivant; et c'est alors qu'il y a des chances que ce soit une mine.» Il disait, il y a eu des scissions dans le sous-sol, des cassures, des interruptions dues aux éruptions volcaniques, aux glissements de terrains, aux affaissements, d'autres choses dont j'oublie déjà le nom, déjà j'oublie son vocabulaire,

déjà j'oublie les mots qu'il employait pour parler de ce qu'il savait. Il disait, un gisement prometteur, c'est le contraire d'une route asphaltée bien droite où il n'y a pas de bosses, une route à la surface bien plane, sans aspérités, sans «anomalies», une route confortable. Des anomalies. Des aspérités à la surface de l'entendement. Ça accroche. Ça interpelle. Quand mon père parlait du minéral, il en parlait comme s'il était vivant. La plupart des ingénieurs et des géologues que j'ai connus font l'inverse. Je les ai souvent entendus dire, lorsqu'ils se laissaient aller à «philosopher»: «On ne voit pas les choses de la même façon quand on les regarde du point de vue du temps géologique. Quand on regarde dans la perspective de millions et de milliards d'années, on se voit comme bien petits, comme bien peu de choses.» Bien petits!

Quelle est la mesure de l'homme vrai? «Je n'ai pas vu l'homme recueilli méditant sur son être admirable. Je n'ai pas entendu le chant de l'homme, le chant de la contemplation des mondes, le chant de la sphère, le chant de l'immensité, le chant de l'éternelle attente», écrivait le poète Henri Michaux. C'est une façon de prendre la mesure, n'est-ce pas? En creux. Par la soif, la nostalgie, la privation.

Prendre la mesure de l'homme vrai. Marcher doucement, doucement, sur la pointe des pieds, effleurer à peine, ne rien déranger, rien, tendre l'oreille, tendre tendre jusqu'à ce que tout soit oreille ou yeux... Ou silence? Et alors, cet homme à côté de toi, cet homme admirable, ce vieillard fragile en pantoufles et en pyjama, les joues creuses et la barbe non rasée, celui pour qui tu voudrais tant parachever la cérémonie des adieux, lorsqu'il te dira au petit matin, alors que la nuit est obscure et que le vent ne s'est pas encore levé. «Tu sais, les arbres chantent», peut-être pourras-tu lui répondre : «Les roches aussi.» Sur ce ton là, une seule note prolongée, comme si c'était du dedans d'un songe, en mettant si peu d'insistance sur les mots qu'on dirait une distraction. Comme s'ils n'étaient pas sus. Et pourtant... ❁

On the perfection underlying life

Agnes Martin



The author of this text is a painter, Agnes Martin, born in 1912 in Saskatchewan, who is still living and working in United States. This text has been published in her book Writings.



The process of life is hidden from us. The meaning of suffering is held from us. And we are blind to life.

We are blinded by pride. Pride has built another structure and **it** is called «Life», but living the prideful life we are frustrated and lost. It is not possible to overthrow pride. It is not possible because we ourselves are pride, Pride the Dragon and Pride the Deceiver as **it** is called in mythology. But we can witness the defeat of pride because pride cannot hold out. Pride is not real, so sooner or later **it** must go down.

When pride in some form is lost we feel very different. We feel the victory over pride, and we feel very different being for a few moments free of pride. We feel a moment of perfection that is indescribable, a sudden joy in living.

Our best opportunity to witness the defeat of pride is in our work, in all the time that we are working and in the work itself. Work is self-expression. We must not think of self-expression as something we may do or something we may not do. Self-expression is inevitable. In your work, in the way you do your work and in the results of your work your self is expressed. Behind and before self-expression is a developing awareness in the mind that effects the work. This developing awareness I will also call «the work». It is a most important part of the work. There is the work in our minds, the work in our hands and the work as a result.

In your work, in everyone's work, in the work of the world, the work that reminds of pride is gradually abandoned. Having in moments of perfection enjoyed freedom from pride we know that that is what we want. With this knowing we recognize and eliminate expressions of pride.

I will now speak directly to the art students present as an illustration of *the work*, with particular references to art work. My interest and yours is art work, works of art, every smallest work of art and every kind of art work. We are very interested, dedicated in *fact*. There is no halfway with art. We wake up thinking about it and we go to sleep thinking about it.

We go everywhere looking for it, both artists and non-artists. It is very mysterious the fast hold that it has upon us considering how little we know about it. We do not even understand our own response to our own work.

Why do we go everywhere searching out works of art and why do we make works of art. The answer is that we are inspired to do so. When we wake up in the morning we are inspired to do some certain thing and we do it. The difficulty lies in the fact that it may turn out well or it may not turn out well. If it turns out well we have a tendency to think that we have successfully followed our inspiration and if it does not turn out well we have a tendency to think that we have lost our inspiration. But that is not true. There is successful work and work that fails but all of it is inspired. I will speak later about successful works of art but here I want to speak of failures. Failures that should be discarded and completely **cut off**.

I have come especially to talk to those among you who recognize these failures. I want particularly to talk to those who recognize all of their failures and feel inadequate and defeated, to those who feel insufficient short of what is expected or needed. I would like somehow to explain that these feelings are the natural state of mind of the artist, that a sense of disappointment and defeat is the essential state of mind for creative work.

In order to do this I would like to consider further those moments in which we feel joy in living. To some, these moments are very clear and to others a vagueness that can only be described as below the

level of consciousness. Whether conscious or unconscious they do their work and they are the incentive to life. A stockpile of these moments gives us an awareness of perfection in our minds and this awareness of perfection in our minds makes all the difference in what we do. Moments of perfection are indescribable but a few things can be said about them. At such times we are suddenly very happy and we wonder why life ever seemed troublesome. In an instant we can see the road ahead free from all difficulties and we think that we will never lose it again. All this and a great deal more in barely a moment, and then it is gone.

But all such moments are stored in the mind. They are called sensibility or awareness of perfection in the mind.

We must surrender the idea that this perfection that we see in the mind or before our eyes is obtainable or attainable. It is really far from us. We are no more capable of having **it** than the infant that tries to eat **it**. But our happiness lies in our moments of awareness of it.

The function of art work is the stimulation of sensibilities, the renewal of memories of moments of perfection.

There is only one way in which artists can serve this function of art. There is only one way in which successful works of art can be made. To make works of art that stimulate sensibilities and renew moments of perfection an artist must recognize the works that illustrate his own moments of perfection.

Perfection, of course, cannot be represented. The slightest indication of **it** is eagerly grasped by observers. The work is so far from perfection because we ourselves are so far from perfection. The oftener we glimpse perfection or the more conscious we are in our awareness of **it** the farther away **it** seems to be. Or perhaps I should say the more we are aware of perfection the more we realize how very far away from us **it** is. That is why art work is so very hard. It is a working through disappointments and a growing recognition of failure to the point of defeat. But still one wakes in the morning and there is the inspiration and one goes on.

I want to emphasize the fact that increase in disappointment does not mean going backward in the work. There is no such thing as going backward in anything. There is increased and decreased awareness, that is all, and increased awareness means increased

disappointments. If any perfection is indicated in the work **it** is recognized by the artist as truly miraculous so he feels that he can take no credit for its sudden appearance.

What does **it** mean to be defeated. It means that we cannot go on. We cannot make another move. Everything that we thought we could do we have done without result. **We** even give **up** all hope of getting the work and perhaps even the desire to have **it**. But we still go on without hope or desire or dreams or anything. Just going on with almost no memory of having done anything. Then **it** is not us.

Then it is not I.

Then it is not conditioned response.

Then there is some hope of a hint of perfection.

Without hope there is hope.

And without desire there is hope.

We do not ever stop because there is no way to stop. No matter what you do you will not escape. There is no way out. You may as well go ahead with as little resistance as possible — and eat everything on your plate.

Going on without resistance or notions is called discipline. Going on where hope and desire have been left behind is discipline.

Going on in an impersonal way without personal considerations is called a discipline.

Not thinking, planning, scheming is a discipline.

Not caring or striving is a discipline.

Defeated, you will rise to your feet as is said of *Dry Bones*. These bones will rise again.

Undefeated you will have nothing to say but more of the same.

Defeated you will stand at the door of your house to welcome the unknown, putting behind you all that is known.

Defeated, having no place to go you will perhaps wait and be overtaken.

As in the night. To penetrate the night is one thing. But to be penetrated by the night that is to be overtaken.

Defeated, exhausted and helpless you will perhaps go a little bit further.

Helplessness, even a mild state of helplessness is extremely hard to bear. Moments of helplessness are moments of blindness. One feels as though something terrible has happened without knowing what it is. One feels as though one is in the outer darkness or as though one has made some terrible error — a fatal error. Our great help that we leaned on in the dark

has deserted us and we are in a complete panic and we feel that we have got to have help. The panic of complete helplessness drives us to fantastic extremes, and feelings of mild helplessness drive us to a ridiculousness. We go from reading religious doctrine and occult practices to changing our diet. Or from absolute self-abasement or abandonment to every known and unknown fetish.

It is hard to realize at the time of helplessness that that is the time to be awake and aware. The feeling of calamity and loss covers everything. We imagine that we are completely cut off and tremble with fear and dread. The more we are aware of perfection the more we will suffer when we are blind to it in helplessness.

But helplessness when fear and dread have run their course as all passions do, is the most rewarding state of all. It is a **time** when our most tenacious prejudices are overcome. Our most tightly gripped resistances come under the knife and we are made more free. Our lack of independence in helplessness is our most detrimental weakness from the standpoint of art work. Stated positively, independence is the most essential character trait in an artist.

Although helplessness is the most important state of mind the holiday state of mind is the most efficacious for artists: «Free and easy wandering» it is called by the Chinese sage Chuang Tzu. In free and easy wandering there is only freshness and adventure. It is really awareness of perfection within the mind. Everyone has memories of adventures within the mind, strange and pleasant memories, but not everyone is aware of adventures within the mind when they happen.

I want to recommend the exploration of mind and the adventures within in the mind. It takes so much time, that is the difficulty. It is so hard to slow down to the pace where **it is** possible to explore one's mind. And then of course one must go absolutely alone with not one thought about others intruding because then one would be off in relative thinking.

Being an artist is a very solitary business, It is not artists that get together to do this or that. Artists just go into their studios everyday and shut the door and remain there. Usually when they come out they go to a park or somewhere where they will not meet anyone. A surprising circumstance that I will try to explain.

The solitary life is full of terrors. If you went

walking with someone that would be one thing but if you went walking alone in a lonely place that would be an entirely different thing. If you were not completely distracted you would surely feel «the fear» part of the time. I am not now speaking of the feat and dread of helplessness which is a very unusual state of mind. I am speaking of pervasive fear that is always with us. It is a constant state of mind of which we are not aware when we are with others. We are used to this fear and we know that when we are with anyone else, even a stranger, we do not have it. That is all that we do know about it. In solitude this fear is lived and finally understood.

Worse than the terror of fear is the Dragon. The Dragon really pounds through the inner streets shaking everything and breathing fire. The fire of his breath destroys and disintegrates everything. The Dragon is indiscriminating and leaves absolutely nothing in his wake.

The solitary person is in great danger from the Dragon because without an outside enemy the Dragon turns on the self. In fact, self-destructiveness is the first of human weaknesses. When we know all the ways in which we can be self-destructive that will be very valuable knowledge indeed.

The terrible thing is that we are not just the Dragon but the victim even when he is destroying someone else, and our suffering is according to just how destructive he feels. So we cannot afford one moment of antagonism about anything.

I hope that it is quite plain that I am not moralizing, but simply describing some of the states of mind that are a hazard in solitude.

Sometimes through hard work the Dragon is weakened. The resulting quiet is shocking. The work proceeds quickly and without effort. But anytime the Dragon may rouse himself and then one is driven from the studio. If he can then have a good contest with someone else he is thoroughly aroused and the next day he will go on and on about his victories round and round in the mind. I am sure you have noticed it. But if he only goes to the park he does not get completely roused and the next day he will perhaps be quiet.

We cannot and do not slay the Dragon, that is a medieval idea, I guess. We have to become completely familiar with him and hope that he sleeps. The way things are most of the time, is that he is awake and we are asleep. What we hope is the opposite.

I have known some very young artists who are familiar with the Dragon and know many of his ways. They also recognize fear and are independent of judgement. They recognize themselves as mere shadows in reality. They like to be alone and seem to have had plenty of practice of being alone since early childhood. All that is a tremendous head start in art work and these artists are correctly recognized as geniuses.

We will all get there someday however and do the work that we are supposed to do. Of all the pitfalls in our paths and the tremendous delays and wanderings off the track I want to say that they are not what they seem to be. I want to say that all that seems like fantastic mistakes are not mistakes and all that seems like error is not error; and it all has to be done. That which seems like a false step is just the next step.

You may as well give up judging your actions. If it is the unconditioned life that you want, you do not know what you should do or what you should have done. We will just have to let everything go. Everything we know and everything everyone else knows is conditioned. The conditioning goes all the way back through evolution. The conditioned life, the natural life and the conventional life are the same.

Say to yourselves: I am going to work in order to see myself and free myself. While working and in the work I must be on the alert to see myself. When I see myself in the work I will know that that is the work I am supposed to do. I will not have much time for other people's problems. I will have to be by myself almost all the time and it will be a quiet life.

Success is contentment with no discontentment about anything, anything in the work or anything outside the work.

What was the reaction of the person who first made a symmetrical house. He felt new contentment in the house. He could see that it reflected himself. He felt a satisfaction in having built it and perhaps an awareness of clarity in his mind as the means.

A contentment with oneself that is success. Do not stop short of real contentment. You may as well never have been born if you remain discontented.

Perfection is not necessary. Perfection you cannot have. If you do what you want to do and what you can do and if you can then recognize it you

will be contented. You cannot possibly know what it will be but looking back you will not be surprised at what you have done.

For those who are visual minded I will say: there seems to be a fine ship at anchor. Fear is the anchor, convention is the chain, ghosts stalk the decks, the sails are filled with Pride and the ship does not move.

But there are moments for all of us in which the anchor is weighed. Moments in which we learn what **it** feels like to move freely, not held back by pride and fear. Moments that can be recalled with all their fine flavor.

The recall of these moments can be stimulated by freeing experiences including the viewing of works of art.

Artists try to maintain an atmosphere of freedom in order to represent the perfection of those moments. And others searching for the meaning of art respond by recalling their own free moments. ❁

À partir de Rainer Maria Rilke

Jean-Claude Décarie



Teisho de juin 2002 (extraits)



Ce matin, nous allons lire un texte. Il s'agit d'un recueil de lettres écrites par Rainer Maria Rilke, un poète de langue allemande, à un jeune poète qui lui demandait des conseils. Rilke est un poète du début du vingtième siècle. Il n'y a donc aucune connexion apparente avec le zen. Nous allons quand même explorer ces lettres sous l'angle de notre pratique et vous verrez qu'il est possible d'y puiser énormément d'inspiration, si on arrive à voir que ce que l'on fait ici, en zazen, c'est de permettre à l'esprit créateur, à l'élan créateur de s'épanouir et de grandir dans le contexte de notre pratique. Il faut réaliser que le besoin que nous avons de trouver qui nous sommes, le besoin de trouver ce qu'est-ce que Mu, s'inscrit dans un élan qui touche tous les humains et qui dépasse même l'humanité. Donc pour le soutenir, nous pouvons trouver l'inspiration chez tous ceux qui ont ce même élan.

Rilke est un poète assez connu au moment où il essaie de guider ce jeune poète. Dans une de ces lettres, il dit:

«Et si j'ai encore une chose à vous dire, j'ajouterai ceci: ne croyez pas que celui qui cherche à vous reconforter vit sans difficulté, parmi les mots simples et tranquilles qui parfois vous font du bien. Sa vie est pleine de peines et de tristesse et reste très en-deçà de la vôtre. S'il en était autrement, il n'eut jamais su trouver ses mots. Quand les mots de réconfort ou d'encouragement sonnent justes, vous pouvez être certains qu'ils ne viennent pas d'une belle source tranquille d'un passé sans embûche, d'une absence de travail, d'un état paisible et très serein.»

Si vous avez parfois l'impression que Rilke est très réconfortant, il ne l'est pas de façon gratuite. Il poursuit:

«Vous me demandez si vos vers sont bons et c'est moi que vous interrogez. Vous avez auparavant demandé leur avis à d'autres gens. Vous avez envoyé ces vers à des revues. Vous les comparez à d'autres vers et vous êtes inquiet lorsque certaines rédactions refusent vos essais. Puisque vous m'avez autorisé à vous donner quelques conseils, je vous prierai de laisser tout cela. Votre regard est tourné vers l'extérieur et c'est d'abord cela que vous ne devriez désormais plus faire.»

On cherche à savoir que faire avec notre vie, on cherche à savoir comment aborder notre pratique et on demande conseil et on lit. Parfois on demande à quelqu'un: «Est-ce que c'est bien ou est-ce que c'est mal?» Mais la chose à faire, c'est de tourner ce regard vers l'intérieur pour trouver par nous-même notre propre lumière face à notre vie. Personne d'autre ne peut vivre votre vie à votre place, il n'y a personne d'autre qui peut trouver comment la vivre pour vous. Le seul conseil valable c'est de chercher à l'intérieur de vous. C'est d'arrêter de diriger ce regard à l'extérieur pour trouver des solutions extérieures et de le tourner complètement à l'intérieur de vous-même.

Le Bouddha dit quelque part que nous devons être des lumières pour nous-même. Quelque part, dans un des sutras, il est dit que le mal est fait par nous-même et que le mal sera défait par nous-même. Il faut arrêter de blâmer les autres. Et en même temps, il faut arrêter de leur donner la responsabilité de notre salut. Nous avons l'entière responsabilité de notre salut. C'est à force de tourner ce regard vers l'intérieur que nous allons trouver comment vivre notre vie. Il n'existe qu'un seul moyen: plongez en vous-même, cherchez la raison qui vous enjoint de pratiquer.

Je reprends la question: «Pourquoi pratique-t-on?» Il n'est pas nécessaire de la mettre en mots ni de chercher une réponse rationnelle, mais d'être toujours proche de cette question brûlante qui est derrière l'élan de notre pratique. Il n'existe qu'un seul moyen: plongez en vous-même, recherchez la raison qui vous enjoint de pratiquer. Examinez si cette raison étend ses racines jusqu'aux plus extrêmes profondeurs de votre cœur. Avant toutes choses, demandez-vous à l'heure la plus tranquille de votre nuit: «Est-il nécessaire que je pratique?» Creusez en vous-même en quête d'une réponse profonde.

Le besoin d'écrire, certaines personnes peuvent l'avoir, d'autres pas. Mais le besoin de savoir qui on est, de savoir qu'est-ce que c'est, tout le monde l'a. Comme j'ai dit, certaines personnes peuvent l'endormir, certaines personnes peuvent essayer de compenser l'inconfort par de petits confort plus

faciles à acquérir. Mais ce que vous devez faire, c'est de raviver ce besoin, c'est de raviver ce cri en tournant le regard à l'intérieur, en cherchant sa source, en voyant si ce besoin étend ses racines jusqu'aux plus extrêmes profondeurs de votre cœur. C'est une partie intégrante de vous-même, mais vous devez le reconnaître ce besoin, vous devez reconnaître cette voix et la laisser vous guider. Vous ne pouvez pas envisager la vie sans essayer de répondre à ces questions. Si dans le plus tranquille de votre nuit, on vous mettait devant le choix de vivre ou d'arrêter la quête, vous ne pourriez pas abandonner la quête. Vous diriez: «Il faut que je poursuive cette quête jusqu'à son aboutissement.» Si vous regardez bien à l'intérieur de vous, vous allez voir qu'effectivement elle étend ses racines jusqu'aux plus extrêmes profondeurs de votre cœur.

Rilke poursuit : *«Si la réponse devait être positive, -mais elle l'est-, si vous étiez porté à répondre à cette question grave par un puissant et simple je ne peux pas faire autrement, construisez alors votre existence en fonction de cette nécessité. Creusez en vous-même en quête d'une réponse profonde.»*

Un puissant et simple «je ne peux pas faire autrement». Je ne peux pas faire autrement que de chercher, que d'approfondir ma pratique. Quand vous répondez ainsi, il y a un fardeau énorme qui tombe de vos épaules parce qu'il n'y a plus de doute dans votre engagement face à la pratique. Vous regardez à l'intérieur de vous, vous regardez cet inconfort, ce malaise qui étend ses racines jusqu'aux plus extrêmes profondeurs de votre cœur. Ce malaise a besoin qu'on y fasse face, et c'est précisément à cause de cela que vous répondez à la pratique par un simple «je ne peux pas faire autrement que de pratiquer, je ne peux pas faire autrement que de chercher». Et quand vous tournez ce regard extérieur vers l'intérieur et que vous allez voir cet élan et ce besoin à l'intérieur de vous, vous êtes toujours à ce moment-là encouragé dans votre démarche, vous vous soutenez vous-même en constatant que ce besoin de pratiquer est vraiment essentiel. Il est simple, il est puissant, il est essentiel.

...«Construisez alors votre existence en fonction de cette nécessité. Jusque dans ses moindres instants les plus insignifiants, votre vie doit être le signe et le témoin de cette impulsion.»

Construisez alors votre existence en fonction de cette nécessité. Jusque dans ses moindres instants, votre vie doit être le signe et le témoin de cette impulsion. Encore plus dans un sesshin. Les moindres instants, les plus insignifiants. Vous vous levez de votre place dans le zendo, vous saluez, tous ces gestes

doivent être les signes et le témoin de cette impulsion. Vous marchez en kinhin, c'est cette impulsion qui marche. Tous ces gestes doivent être les signes et le témoin de votre quête, de votre besoin, de votre pratique. Vous mangez, vous allez vous coucher, vous allez à la salle de bain, les moindres instants sont signes et témoins de cette impulsion. Il n'y a rien à mettre de côté. Cette pratique doit s'immiscer dans chacun de nos gestes. Dans chacun des instants quels qu'ils soient, même les plus petits et les plus insignifiants.

On doit vraiment tourner ce regard à l'intérieur de nous-même pour être honnête face à nous-même. Ici, dans le zendo, il n'y a personne qui essaie de vous transformer en quelqu'un d'autre que ce que ce que vous êtes déjà. Il n'y a pas de participant idéal ; il n'y a pas un idéal zen à atteindre. Et pour ça, vous devez vous connaître ; vous devez connaître les sentiments qui résident en vous.

Rilke dit en parlant des discussions sur l'art:

«À chaque fois, dans toutes discussions de ce genre, à l'égard de toutes recensions et de toutes introductions de cet ordre, donnez-vous raison à vous et à votre sentiment et si toutefois vous devez avoir tort, c'est la croissance naturelle de votre vie intérieure qui lentement et avec le temps vous conduira vers d'autres conceptions.»

Si quelque chose que vous entendez vous choque et vous heurte, si vous êtes initialement en désaccord, regardez ce désaccord. Ne l'ignorez pas, ne dites pas je ne suis pas assez avancé dans ma pratique, je ne suis pas assez intelligent. Au moment où quelque chose heurte vos sentiments ou vos opinions, il faut regarder ce qui est heurté en vous, ce qui accroche. Vous ne devez pas sauter à la conclusion que c'est ridicule; vous devez vous dire que votre réaction est légitime. Mais n'en restez pas là, parce que si à chaque fois que quelque chose vous heurte, vous vous dites «j'ai raison, un point c'est tout», vous allez vous scléroser, vous allez devenir sec comme un morceau de bois. Et vous ne pourrez jamais changer.

Quand quelque chose vous heurte, ne vous blâmez pas sans avoir regardé à l'intérieur de vous ce qui est blessé et ce qui est heurté. Ce sentiment d'être blessé, d'être heurté est légitime, vous avez raison. Ce sentiment, il est là, mais regardez un peu plus loin. Et peut-être qu'en regardant plus loin vous allez vous dire: je réagis comme ça parce que j'ai eu telle expérience ou je réagis comme ça parce que ça me fait peur. Là déjà, on est plus avancé. Dans ce cas, il n'y a déjà plus de bons ou de mauvais sentiments. Vous

pouvez maintenant écouter avec un esprit plus serein les choses qui vont venir vers vous et qui pourraient vous heurter. C'est cette attitude qui va vous changer lentement et si, toutefois, vous devez avoir tort, c'est la croissance naturelle de votre vie intérieure qui lentement et avec le temps vous conduira vers d'autres conceptions. Conservez à vos jugements leur évolution propre, leur développement calme et sans perturbation, qui comme tout progrès, doit avoir de profondes racines et n'être pressé par rien ni accéléré.

Vous devez abandonner tout concept, toute opinion, et ce processus doit être fait lentement. Il peut être fait par bonds parfois mais vous ne pouvez pas tout abandonner d'un seul coup; c'est pour ça que le travail est long et demande beaucoup de patience. Vous pouvez avoir un éclair et abandonner un concept qui vous était très cher. Vous le laissez tomber ; c'est là une chute qui est naturelle. Le problème vient du fait que parfois on a des chutes qui ne sont pas naturelles. On a encore à l'intérieur de nous un concept qu'on chérit, quelle que soit la raison, et on le rejette, mais il est pas métabolisé, et alors le travail est superficiel.

C'est la même chose avec les sentiments. On peut rejeter ses sentiments, on peut rejeter ses propres opinions, mais si on n'a pas vu au-travers, s'ils ne sont pas tombés d'eux-mêmes, lentement avec un processus de mûrissement, ils vont revenir à la surface nous hanter, et la transformation que nous cherchons à connaître va toujours s'échapper parce qu'elle est faite de façon artificielle. Il faut d'abord partir d'où vous êtes, il faut d'abord partir de ce que vous êtes. Laissez les choses changer, parfois tout d'un coup, parfois par petits bonds, mais toujours d'une façon naturelle. On n'essaie pas de vous mouler de l'extérieur ; vous essayez de vous alléger, vous essayez de devenir flexible et creux , comme disait un maître.

Donc, conservez à vos jugements leurs évolutions propres, leur développement calme et sans perturbation qui comme tout progrès doit avoir de profondes racines et n'être pressé par rien ni accéléré. Tout est d'abord mené à terme puis mis au monde. Il y a une maturation qui se fait dans tous nos gestes, dans toutes nos expériences, même dans les expériences spirituelles. Quand il y a un accouchement, c'est parce qu'il y a eu une grossesse avant. C'est exactement ce qui est dit:

«Tout est d'abord mené à terme puis mis au monde. Laissez s'épanouir toute impression et tout germe d'un sentiment au plus profond de soi dans l'obscurité, dans l'ineffable, dans l'inconscient. Dans cette région où

notre propre entendement n'accède pas. Attendre en toute humilité et patience l'heure où l'on accouchera d'une clarté neuve.»

C'est cela qui est vivre en pratiquant. Dans l'intelligence des choses comme dans la création.

Laissez s'épanouir toute impression et tout germe d'un sentiment au plus profond de soi. Les sentiments, les pensées au cours d'un sesshin, ne les bloquez pas, laissez-les s'épanouir, mais vous n'avez pas besoin de les analyser, vous n'avez pas besoin de les transformer en mots et d'ajouter des pensées aux pensées et d'ajouter des concepts par-dessus.

Laissez s'épanouir toutes impression et tout germe de sentiment au plus profond de soi, dans l'obscurité, dans l'ineffable, dans l'inconscient, dans cette région où notre propre entendement n'accède pas.

Et c'est là où notre soif veut aller. Notre besoin va nous amener exactement dans cette région, dans une région au plus profond de soi. Ce que vous cherchez c'est l'essence de vous-même. Vous n'essayez pas de connaître tous les phénomènes psychologiques qui vous composent: ils sont innombrables. Vous pourriez passer une vie à les recenser sans jamais rien changer à votre problème de base. Ce serait comme simplement replacer quelque chose sur les tablettes d'une maison qui est en feu. Il faut aller beaucoup plus loin que ça. Il faut aller au plus profond de soi dans l'obscurité. Là où vous allez, c'est vers la noirceur de votre être. Parce que dans la noirceur de votre être, il n'y a pas tous les concepts qu'on utilise tout le temps ; il n'y a pas toute cette intellectualisation que l'on utilise comme moyen de défense. Au plus profond de soi, dans l'obscurité, dans l'ineffable, dans cette région où notre propre entendement n'accède pas, il n'y a pas de mots. Ce que vous voulez aller chercher, c'est plus loin que votre compréhension, c'est la source de votre compréhension. Et la source de votre compréhension, vous ne pouvez pas la comprendre. Elle se situe avant la compréhension. C'est la lumière de cette compréhension et c'est dans cette direction-là qu'il faut chercher. C'est dans cette direction-là que «Mu» se trouve, c'est dans cette direction-là que «Qui suis-je» se trouve, là où notre propre entendement n'accède pas.

Attendre en toute humilité et patience l'heure où l'on accouchera d'une clarté neuve. Ce n'est pas ici une patience passive. C'est une patience active. Ce n'est pas une patience d'abandon avec les bras qui

tombent, puis on attend comme on attend l'auto-bus... C'est une attente d'expectative, c'est une attente comme une grossesse, mais c'est un accouchement qu'on ne veut pas prématuré. On veut mener à terme cette grossesse de façon normale. Pour ça, elle a besoin de toute notre attention. Elle a besoin aussi de toute notre action. Il faut s'impliquer. En fait, c'est une attente sans attente parce que vous n'attendez plus rien. Vous n'attendez même pas l'accouchement d'une clarté neuve. Parce que vous êtes trop impliqué dans le processus de votre pratique, vous êtes patient. C'est seulement cela qui est vivre en pratiquant: dans l'intelligence des choses, parce que c'est une pratique qui est intelligente comme dans la création. Quand on crée on peut créer de mille façons: on peut être inspiré comme un poète est inspiré en écrivant un poème tout en buvant sa tasse de thé. On peut avoir le même degré d'inspiration qu'un musicien peut avoir en écrivant de la musique tout en marchant. C'est cette présence-là qui est requise; c'est cette patience-là qui est requise. Le temps alors n'est plus une mesure appropriée: une année n'est pas un critère et dix ans ne sont rien.

Quand on travaille dans l'obscurité au plus profond de soi, dans cette région où notre entendement n'accède pas, le temps n'est plus alors une mesure appropriée. Montrez-moi le passé. Montrez-moi les cinq ans, dix ans, quinze ans, vingt ans, vingt-cinq ans, trente ans que vous avez pratiqué, montrez-les moi maintenant. Où sont ils? Vous ne pouvez pas me les montrer. Quand on parle de l'essence de soi, le temps n'est plus alors une mesure appropriée. Une année n'est pas un critère et dix ans ne sont rien. Pratiquer veut dire ne pas calculer, ne pas compter, mûrir tel un arbre sans craindre que l'été puisse ne pas venir. Pratiquer veut dire ne pas calculer. Laissez tomber vos calculs, laissez tomber vos méthodes, laissez tomber vos anticipations, jetez votre montre par la fenêtre. Ne pas compter. Mûrir tel un arbre qui ne presse pas sa sève. Ramakhrisna, un sage Indien, disait que la pratique au début est comme une petite pousse d'arbre dans un champ où il y a des vaches. On doit d'abord la protéger un peu, mais elle va mûrir sans presser sa sève, nous allons mûrir sans presser notre sève et devenir cet arbre qui protégera les vaches qui initialement ne pensaient qu'à manger cette petite pousse.

«Tel un arbre confiant se dresse dans les tempêtes printanières sans craindre que l'été ne puisse pas venir.»

Dans un sesshin, il y a des tempêtes. Des bouffées d'angoisse, de peur, ou de trépidation intérieure, mais la pire chose, c'est le désert. Quand on tombe

dans ces périodes de désert, qu'on n'en voit pas la fin, on a tendance à désespérer. Mais alors, il suffit simplement de se recentrer sur sa pratique. La période de désert doit rester là le temps qu'elle doit rester. On est comme un arbre, un arbre qui se dresse dans les tempêtes printanières sans craindre que l'été ne puisse pas venir. Or il viendra l'été, mais il ne vient que pour ceux qui sont patients. Les bourgeons vont fleurir pour ceux qui sont patients, pour ceux qui vivent comme s'ils avaient l'éternité devant eux, si sereinement tranquille et vaste.

Mais cela, ce n'est pas assez pour notre pratique, parce qu'on doit pratiquer sans compter comme si on avait l'éternité devant nous et pour rejoindre cette éternité il faut pratiquer comme si c'était notre dernier moment. Il faut s'impliquer comme si notre dernière heure était venue. Comme si on n'avait plus de temps. On ne dilue pas ses efforts en étant patient, on en augmente la magnitude. Nos efforts deviennent alors éternels. Mais ils doivent être là à chaque moment, en se disant que chaque moment est le dernier moment.

Si vous pratiquez d'une façon complètement passive, ça ressemble à une grossesse qui durerait cent ans. Tout ce qui va sortir de ce ventre-là, ça sera un cailloux, une roche, un bout de bois. Vous devez nourrir votre pratique en-dehors des notions de temps. La nourrir et ne pas être passif, c'est simplement attendre. C'est une attente qui prend tout votre être, mais vous ne poussez rien. Il n'y a rien qui doit être fait. Sauf vous mettre complètement dans votre pratique. Quelle qu'elle soit. ❁



Merci à Marie-Bernarde Pérès pour la transcription du teisho.

Calendrier 2003

Le Centre Zen de Montréal : 824, rue Parc Stanley, H2C 1A2

Téléphone : (514) 388-4518 Internet : <http://www.zenmontreal.ca/>

Janvier / January

Vendredi / Friday 10-12 - - - - - Sesshin de deux jours / Two day sesshin
Dimanche / Sunday 19, 26 - - - - - Avant-midi de zazen / Morning zazen

Février / February

Samedi / Saturday 1 - - - - - Atelier / Workshop
Dimanche / Sunday 2 - - - - - Séance d'une journée / One day sesshin
Jeudi / Thursday 6, 20, 27 - - - - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Vendredi / Friday 7-14 - - - - - Sesshin de sept jours / Seven day sesshin
Dimanche / Sunday 16, 23 - - - - - Avant-midi de zazen / Morning zazen

Mars / March

Dimanche / Sunday 2, 23, 30 - Avant-midi de zazen / Morning zazen
Jeudi / Thursday 6, 20, 27 - - - - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Samedi / Saturday 8 - - - - - Atelier / Workshop
Dimanche / Sunday 9 - - - - - Séance d'une journée / One day sesshin
Jeudi / Thursday 13-16 - - - - - Sesshin de trois jours / Three day sesshin

Avril / April

Jeudi / Thursday 3, 10, 24 - - - - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Dimanche / Sunday 6, 13 - - - - - Avant-midi de zazen / Morning zazen
Samedi / Saturday 12 - - - - - Atelier / Beginner's course
Jeudi / Thursday 17-21 - - - - - Sesshin de quatre jours / Four day sesshin
Samedi 26 - - - - - Journée de travail et Assemblée annuelle
Saturday 26 - - - - - Workday and annual meeting
Dimanche / Sunday 27 - - - - - Séance d'une journée / One day sesshin

Mai / May

Jeudi / Thursday 1, 8, 15 - - - - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Dimanche / Sunday 4, 11, 25 - Avant-midi de zazen / Morning zazen
Vendredi / Friday 16-23 - - - - - Sesshin de sept jours / Seven day sesshin

Juin / June

Dimanche / Sunday 1 - - - - - Avant-midi de zazen / Morning zazen
Vendredi / Friday 6-8 - - - - - Sesshin de deux jours / Two day sesshin
Jeudi / Thursday 19-22 - - - - - Sesshin de trois jours / Three day sesshin

Août / August

Jeudi / Thursday 28-Sept.1 - - - - - Sesshin de quatre jours / Four day sesshin

Septembre / September

Samedi / Saturday 6 - - - - - Atelier / Workshop
Dimanche / Sunday 7 - - - - - Séance d'une journée / One day sitting
Jeudi / Thursday 11, 18, 25 - - - - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Dimanche / Sunday 14, 21, 28 - Avant-midi de zazen / Morning zazen

Octobre / October

Jeudi / Thursday 2, 9, 23, 30 - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Samedi / Saturday 4 - - - - - Atelier / Workshop
Dimanche / Sunday 5, 19 - - - - - Avant-midi de zazen / Morning zazen
Vendredi / Friday 10-17 - - - - - Sesshin de sept jours / Seven day sesshin
Samedi / Saturday 25 - - - - - Journée de travail / Workday
Dimanche / Sunday 26 - - - - - Séance d'une journée / One day sitting

Novembre / November

Dimanche / Sunday 2, 23, 30 - Avant-midi de zazen / Morning zazen
Jeudi / Thursday 6, 20, 27 - - - - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Samedi / Saturday 8 - - - - - Atelier / Workshop
Dimanche / Sunday 9 - - - - - Séance d'une journée / One day sitting
Jeudi / Thursday 13-16 - - - - - Sesshin de trois jours / Three day sesshin

Décembre / December

Jeudi / Thursday 4, 18 - - - - - Cours pour les débutants / Beginner's course
Vendredi / Friday 5-12 - - - - - Sesshin de sept jours / Seven day sesshin
Dimanche / Sunday 14, 21 - - - - - Avant-midi de zazen / Morning zazen
Mardi 31 (20h00 à minuit) - - - Cérémonie du Nouvel An
Tuesday 31 (8PM-Midnight) - - New Year's Eve Ceremony



Walking seems to cover time and
space but in reality we are always just
where we started. I walk but in reality
I am hand in hand with contentment
on my own doorstep.

Agnes Martin
