



**HAL**  
open science

**Edgar A. Poe à la lumière du bouddhisme mahayana :  
multiplicité samsârique et unicité nirvânée dans  
"Euréka" et un corpus de contes**

René Dubois

► **To cite this version:**

René Dubois. Edgar A. Poe à la lumière du bouddhisme mahayana : multiplicité samsârique et unicité nirvânée dans "Euréka" et un corpus de contes. Littératures. Université de la Réunion, 1995. Français. NNT: . tel-00481286

**HAL Id: tel-00481286**

**<https://theses.hal.science/tel-00481286>**

Submitted on 6 May 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE DE LA REUNION  
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

EDGAR A. POE A LA LUMIERE  
DU BOUDDHISME MAHAYANA

Multiplicité samsârique et Unicité nirvânée  
dans EUREKA et un corpus de contes

THESE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITE  
(nouveau régime)  
EN LITTERATURE AMERICAINE

Présentée et soutenue par : RENE DUBOIS le 7 OCTOBRE 1995

Devant le jury ci-dessous :

- M. Michel HULIN, Professeur de philosophie indienne et comparée, UNIVERSITE DE PARIS-IV-SORBONNE.
- M. Henri JUSTIN, Professeur de littérature américaine, UNIVERSITE D'ORLEANS.
- Mme Geneviève LAIGLE, Professeur de littérature anglo-américaine, UNIVERSITE DE LA REUNION.
- M. TRINH XUAN THUAN, Professeur d'astrophysique, UNIVERSITE DE VIRGINIE, CHARLOTTESVILLE, ETATS-UNIS.

Directeur de thèse : Mme Geneviève LAIGLE, Professeur de littérature anglo-américaine, UNIVERSITE DE LA REUNION.



Usuel

A56 F

UNIVERSITE DE LA REUNION  
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES



TH  
181

EDGAR A. POE A LA LUMIERE  
DU BOUDDHISME MAHAYANA

Multiplicité samsârique et Unicité nirvânée  
dans EUREKA et un corpus de contes

THESE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITE  
(nouveau régime)  
EN LITTERATURE AMERICAINE

Présentée et soutenue par : RENE DUBOIS le 7 OCTOBRE 1995

Devant le jury ci-dessous :

- M. Michel HULIN, Professeur de philosophie indienne et comparée, UNIVERSITE DE PARIS IV-SORBONNE.
- M. Henri JUSTIN, Professeur de littérature américaine, UNIVERSITE d'ORLEANS.
- Mme Geneviève LAIGLE, Professeur de littérature anglo-américaine, UNIVERSITE DE LA REUNION.
- M. TRINH XUAN THUAN, Professeur d'astrophysique, UNIVERSITE DE VIRGINIE, CHARLOTTESVILLE, ETATS-UNIS.

Directeur de thèse : Mme Geneviève LAIGLE, Professeur de littérature anglo-américaine, UNIVERSITE DE LA REUNION.



## REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont en tout premier lieu à Geneviève Laigle pour l'extrême attention qu'elle a portée aux multiples corrections que nécessitait ce travail, pour l'esprit de tolérance qu'elle m'a toujours témoigné et qui m'a permis d'œuvrer avec une grande liberté, enfin pour les encouragements et conseils qu'elle m'a prodigués pendant ces longues années qui se sont avérées à la fois douloureuses et extatiques.

Je remercie également Michel Hulin pour les importantes précisions qu'il m'a apportées dans l'approche de la pensée orientale ainsi que pour son attitude dépourvue de tout dogmatisme ; Henri Justin pour son aide précieuse et généreuse mais aussi ses observations dont la justesse et parfois la sévérité m'ont permis de rectifier certaines trajectoires erronées et de revenir sur certaines notions insuffisamment cernées ; Trinh Xuân Thuân, enfin, pour l'intérêt "bouddhico-poesque" qu'il a porté à mon étude, les corrections scientifiques qu'il a jugé nécessaires, et toute l'aide qu'il m'a apportée lors de mon séjour à l'Université de Virginie. Que ce soit pour moi l'occasion de remercier ici tout le personnel du Département d'Astrophysique dont le secours informatique m'a été tout à fait salutaire, les bibliothécaires de l'Alderman Library pour leur amabilité et leur incomparable disponibilité, ainsi que les professeurs de Charlottesville, notamment Stephen Railton du Département de Littérature Américaine et David Germano du Département des Etudes Religieuses Orientales, avec qui j'ai eu de longs et fructueux entretiens sur Poe et sur le Bouddhisme.

Toute ma reconnaissance va également à Renée Lamkie et au Professeur Nick Simons que, durant de longues années, j'ai mis à contribution en leur réclamant inlassablement de nombreux articles sur Poe qu'il leur a fallu se procurer respectivement à UCLA, California, et à l'Université du Delaware.

Enfin, je ne saurais terminer sans exprimer ma profonde gratitude envers mon épouse dont la patience, la compréhension et le dévouement ne m'ont jamais fait défaut et m'ont permis de mener à bien ce travail dans un climat de sérénité quasi nirvânique.



"Let us now endeavor to conceive what matter must be, when, or if, in its absolute extreme of *Simplicity*. Here the reason flies at once to Imparticularity - to a partide - to *one partide* - a partide of *one kind* - of *one character* - of *one nature* - of *one size* - of one form - a partide, therefore, "*without form and void*" .... *Oneness is a principle abundantly sufficient to account for the constitution, the existing phenomena and the plainly inevitable annihilation of at least the material Universe.*"

Eureka.

"O Shâriputra, ici la forme est vide, le vide est forme; la forme n'est rien autre que vide; le vide n'est rien autre que forme; ce qui est forme, cela est vide, ce qui est vide, cela est forme. On peut dire la même chose de la sensation, de la pensée, de la formation et de la conscience."

Prajnâ-Pâramitâ-Hridaya-Sûtra.

*A MA FAMILLE,  
A TOUS CEUX QUI ME SONT CHERS,  
AINSI QU'A CEUX CONVAINCUS  
QUE, QUELQUE PART,  
L'ONTOLOGIE POESQUE REJOINT  
CELLE DU BOUDDHISME.*



## INTRODUCTION :

Il semble que l'évocation de la mémoire d'Edgar Allan Poe participe d'un rituel dont l'anthropologie ne désavouerait pas le caractère quasi sacré et dont la psychanalyse expliquerait le symbolisme par le désir inassouvi des fils impuissants d'oblitérer l'image trop imposante, l'image traumatisante du Père en tentant de l'épuiser par des vagues de critiques successives. C'est ainsi que périodiquement, chaque décennie voit apparaître une ou plusieurs thèses sur Poe<sup>1</sup> qui viennent s'ajouter aux précédentes soit pour les compléter, soit pour les contredire. Pour ne pas déroger à la tradition nous nous joindrons à cette progéniture, non point dans le vain espoir de tuer le Père mais dans celui de le percevoir sous un autre jour et peut-être de l'accompagner, autant que faire se peut, dans ses voyages au long cours, dans ses périples sans retour. A partir d'un point de vue tout à fait personnel et sans pour autant renier - tant s'en faut - tout l'acquis de la critique antérieure, de langue anglaise comme de langue française, nous nous sommes sentis confortés dans notre entreprise par Poe lui-même lorsqu'il affirme : "The creative power of

---

<sup>1</sup> Celles de Roger Forclaz et de Claude Richard parurent presque à la même époque, dans les années 1970, celle d'Henri Justin dans les années 1980, sans parler d'un grand nombre de "*Ph. D. dissertations*" publiées dans diverses universités américaines depuis que les recherches outre-Atlantique se sont intéressées au cas "Edgar Allan Poe" : selon les données du CD-ROM de l'Alderman Library de l'Université de Virginie, de 1861 à 1981, il y a eu 64 Ph. D. sur Poe ; de 1982 à 1987, 26 ; de 1988 à 1992, 37; enfin, de 1993 à septembre 1994, 10. Après une longue traversée du désert de plus d'un siècle, le nombre de travaux sur Poe va donc croissant avec une accélération qu'il serait probablement intéressant d'analyser.

the mind is boundless. There is no end to the original combination of words - nor need there be to the original combination of ideas."<sup>2</sup>

Le texte littéraire se prêtant à une lecture plurielle, c'est donc tout naturellement qu'à la suite d'un mémoire de DEA intitulé *EDGAR ALLAN POE A LA LUMIERE DU BOUDDHISME A TRAVERS EUREKA*, il nous a paru possible, voire nécessaire, de développer ce sujet dans une thèse qui permettrait non seulement d'approfondir les rapports entre EUREKA et le Bouddhisme mais aussi d'examiner ces mêmes rapports au niveau des contes. En soi, ce dessein ne nous a pas semblé une véritable gageure malgré l'immense corpus de la critique existante qui aurait pu nous en dissuader : dans une certaine mesure, et de façon quelque peu paradoxale, c'est à cause de cette masse monumentale de critiques qu'il semble que l'on puisse encore, à propos de Poe, éviter la tautologie afin d'apporter à ce corpus une contribution supplémentaire qui se veut hors des sentiers battus.

Nous nous sommes réjouis du fait qu'à l'origine ce fut la proximité des pensées poésque et bouddhique qui d'elle-même s'imposa à nous car il eut été contraire à toute logique de rechercher malgré Poe, malgré le Bouddhisme, une hypothétique et illusoire adéquation entre ces deux pensées. A première vue, d'autres auteurs que Poe - Emerson et Thoreau, notamment - auraient peut-être davantage répondu à nos attentes. Or il n'en est rien, comme nous nous attacherons à le montrer.

Au milieu du XIXe siècle est donc apparu EUREKA, œuvre étrange sous tous les rapports qui est restée unique en son genre dans l'immense diversité des écrits du siècle. Notre lecture d'EUREKA s'est attardée sur deux aspects essentiels de l'oeuvre : ses appuis scientifiques et ses spéculations métaphysiques. Alors qu'en temps normal Science et Métaphysique ne font guère bon ménage, il semble que Poe ait réussi, au delà de toute espérance, à les réconcilier dans EUREKA ainsi que dans certains contes. Les spécialistes de Poe ne sauraient s'en étonner car la logique et la méthodologie, c'est-à-dire la démarche scientifique, dominant la plupart des écrits de Poe et tout particulièrement EUREKA.

Il est indéniable qu'à un certain niveau de réflexion, Science et métaphysique finissent par se rejoindre : la Grèce antique l'avait compris ou du moins pressenti, l'Orient l'a clairement exprimé à travers le Bouddhisme et l'Hindouisme et la Science contemporaine ne peut

---

<sup>2</sup> E. A. Poe, *Compte rendu des Tales*, cité par Claude Richard, in *E.A.Poe, Journaliste et Critique*, Appendice V, ed. Klincksieck, 1978, p. 824.



s'interdire de s'y arrêter malgré sa traditionnelle méfiance - pour ne pas dire sa répugnance - à l'égard de toute collusion entre connaissance scientifique et spéculation métaphysique. Aussi nous trouvons-nous en désaccord avec Roger Forclaz pour qui l'entreprise de Poe dans EUREKA est "vouée à l'échec" car dans cette œuvre, écrit-il :

...la conclusion s'accorde mal avec le reste du traité parce que Poe abandonne le terrain de la discussion scientifique pour celui de l'envolée lyrique, le ton objectif pour le ton exalté, et qu'il fait appel, non plus aux faits, mais à l'expérience individuelle. C'est le poète, le prophète inspiré qui entre en scène, au lieu de l'homme de science ou du logicien.<sup>3</sup>

Deux remarques s'imposent ici. D'une part le poète ou "prophète", comme l'appelle Forclaz, n'entre pas en scène mais quitte la scène avec la certitude d'avoir enfin percé presque tous les secrets Divins - mais était-ce bien des secrets ? - de la façon la simple et la plus poétique qui se puisse concevoir. D'autre part, la position de Forclaz apparaît quelque peu surannée au regard de la Science actuelle pour laquelle il n'existe plus de cloison étanche, de séparation absolue entre les faits observables et la nature certainement méta-physique de leurs causes et de leur devenir, ainsi que l'affirment Poe et le Bouddhisme.

Fort de ce constat, notre analyse d'EUREKA et des contes a donné lieu à une quête passionnée à l'instar de la quête poésque elle-même, avec son inévitable cortège d'incertitudes et de zones d'ombre soigneusement occultées ou savamment contournées par Poe en recourant à de nombreux subterfuges<sup>4</sup> mais que nous tenterons de dévoiler en ayant recours à l'instance mahayaniste.

Cette convergence de vues entre Poe, la Science et le Bouddhisme nous a permis d'asseoir notre problématique sur le sujet suivant : *EDGAR ALLAN POE A LA LUMIERE DU BOUDDHISME MAHAYANA : MULTIPLICITE SAMSARIQUE ET UNICITE NIRVANEENNE DANS EUREKA ET UN CORPUS DE CONTES.*

L'étude des multiples analogies, parallèles et similitudes de vues entre pensée eurékéenne et métaphysique bouddhique nous permettra de

---

<sup>3</sup> Roger Forclaz, *Le Monde d'Edgar Poe*, Publications Universitaires Européennes, Herbert Lang Berne, Peter Lang Francfort/M, 1974, p.417.

<sup>4</sup> Roger Forclaz les signale, p.415, op. cit.

constater de surprenants échos du Bouddhisme dans la cosmogonie de Poe, dans sa conception de la nature de l'Univers, dans les rapports qu'il établit entre l'Univers et Dieu ou l'Un, de même qu'entre l'Un et le Néant, dans l'eschatologie de l'Univers ainsi que dans les nombreuses conclusions d'essence profondément bouddhique qu'implique son système. Qu'il soit d'emblée précisé - et nous y reviendrons plus amplement au cours de notre étude - que ces multiples échos ne sont nullement le produit d'une connaissance directe du Bouddhisme de la part de Poe, mais le fruit d'une nécessité circonscrite par une intuition - pour ne pas dire une Illumination - fulgurante. Concernant la proximité de Poe et du Bouddhisme, nous serons amenés à trancher entre les deux concepts de la nécessité et du hasard en faveur du premier tant l'incertitude entre ces deux polarités nous semble ici injustifiée et par conséquent intolérable.

Stimulés dans notre entreprise par les écrits de Pavnaskar Sadanand<sup>5</sup> et de D. Ramakrishna<sup>6</sup>, nous avons cru pouvoir, sinon devoir, pousser plus avant en nous aventurant avec Poe hors des sentiers battus et des ornières dans lesquels la critique portant sur son oeuvre s'est trouvée trop souvent confinée. C'est ainsi qu'il nous a paru possible d'élaborer une analyse indépendante de la double sphère judéo-chrétienne et freudienne dans laquelle EUREKA et les contes se sont toujours trouvés circonscrits. Bien que surprenant de prime abord, notre projet n'a en soi rien d'insolite ni d'incongru, car, comme le fait remarquer Paul Valéry :

La cosmogonie est un genre littéraire d'une remarquable persistance et d'une étonnante variété, l'un des genres les plus antiques qui soient.

On dirait que le monde est à peine plus âgé que l'art de faire le monde. Avec un peu plus de connaissances et beaucoup plus d'esprit, nous pourrions, de chacune de ces genèses, qu'elle soit prise de l'Inde, ou de la Chine, ou de la Chaldée, qu'elle appartienne à la Grèce, à Moïse, ou à M. Svante Arrhenius, déduire une mesure de la simplicité des esprits dans chaque époque.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Pavnaskar Sadanand R., *Poe in India : a Bibliography, 1955-1969*, P O E STUDIES, V, 1972.

<sup>6</sup> D. Ramakrishna, *Poe's Eureka and Hindu Philosophy*, Emerson Society Quarterly, XLVII, 1967.

<sup>7</sup> Paul Valéry, "Au sujet d'Eureka", in ŒUVRES, tome I, pp. 854-867, Gallimard, "La Pléiade", 1957.

Il est donc tout à fait envisageable d'en faire autant avec la cosmogonie de Monsieur Poe et d'établir des parallèles, parfois inattendus, souvent insoupçonnés mais toujours d'actualité, avec une certaine forme de pensée orientale. Notre lecture particulière de Poe vise avant toute chose à dégager l'essence bouddhique de la pensée poesque et non à présenter Poe comme un auteur bouddhiste, ce qui serait pour le moins absurde.

Notre problématique consiste à démontrer qu'à l'issue d'une quête commune concernant l'origine, le développement et le terme de l'Univers, ainsi que la destinée de l'homme au sein de cet Univers, le Bouddhisme et Poe s'accordent sur de nombreux points tout en conservant leur vision particulière sur d'autres.

Pour ce faire il nous appartiendra de démontrer que les convergences de vues entre Poe et les Bouddhistes débouchent sur une analyse de la nature de la Multiplicité et de l'Unicité ainsi que de leurs rapports au niveau d'EUREKA mais aussi d'un grand nombre de contes. Cette analyse nous mènera au concept de la Vacuité centrale, à la notion d'un centre vide et immuable autour duquel gravite tout l'univers référentiel poesque.

Au coeur d'EUREKA gît la plénitude du Vide dont parlent la Science et le Bouddhisme et qui constitue l'alpha et l'omega de l'Univers pour ces derniers aussi bien que pour Poe. Si EUREKA le démontre et l'affirme en toute sérénité et avec la plus grande conviction, les contes - dont le corpus sera défini en temps utile, lors de notre troisième partie qui leur est entièrement consacrée - présentent un processus analogue qui consiste en une préhension ou intégration tantôt concrète, c'est-à-dire matérielle et physique, tantôt symbolique car profondément psychologique, d'un plan d'existence ou niveau de conscience tendant vers cette Vacuité centrale, et parfois coïncidant avec elle, selon un schéma étrangement semblable à un parcours "*mandalique*". Pour une meilleure compréhension des termes bouddhiques qu'il nous faudra utiliser, chaque occurrence sera accompagnée d'une note explicative. Par souci de simplification nous nous limiterons volontairement à un certain corpus lexical sans pour autant perdre de vue les concepts essentiels du Bouddhisme en rapport avec ceux d'EUREKA.

Certes, le propos d'EUREKA, de l'avis même de Paul Valéry, n'est point nouveau ni exceptionnel : les grandes lignes de la cosmogonie et de l'ontologie poesques telles qu'elles se présentent dans EUREKA font écho aux idées des théologiens et philosophes de la fin de la Renaissance, tels que Nicolas de Cues et Giordano Bruno, ainsi qu'à celles de la théologie

négative de Maître Eckhart. Cependant, il est à peu près certain que Poe n'a lu ni Nicolas de Cues ni Giordano Bruno, comme il est certain qu'il n'a point eu besoin de s'inspirer des lumières théologiques de la Renaissance pour concevoir EUREKA : le souffle et l'éclat de la Science semblent avoir totalement éclipsé toute autre source d'inspiration, y compris la source chrétienne que nous examinerons dans le détail. Restent les sources de la Grèce antique. Poe, nous le verrons, s'en est servi comme point de départ : la Science des Anciens étant en effet à l'origine de celle des Temps Modernes, demeure incontournable, et ce d'autant plus qu'elle avait établi des relations avec la métaphysique, ce qui coïncide exactement avec les préoccupations poesques. Or l'Orient, précédant la Grèce dans cette voie selon certains historiens, avait de son côté développé une cosmogonie basée sur une ontologie que le Bouddhisme allait affiner jusqu'à l'extrême, jusqu'au point de non-retour et c'est très précisément ici que s'insèrent les analogies et parallèles bouddhico-poesques.

Il est certain qu'en ce qui concerne les concepts ontologiques Poe n'a rien inventé par rapport aux cosmologistes et théologiens qui l'ont précédé ; toutefois, sa conception de Dieu, de l'Absolu qu'il appelle "Néant" et maints autres arguments d'EUREKA sont si éloignés de toutes les autres professions de foi et souvent si proches de la position mahayaniste qu'il est possible d'élaborer dans ce domaine une étude comparative fructueuse.

Recourant aux mêmes concepts de l'être, de Dieu et de l'Absolu utilisés par Giordano Bruno ou Maître Eckhart, Poe les a coulés dans un moule qui lui est propre en s'appuyant sur toutes les données scientifiques dont il disposait à l'époque mais aussi sur sa propre intuition des choses à venir et des profondeurs cachées de leur origine. Et si l'Intuition pure sous-tend tout le discours eurékéen, nous verrons que dans les contes Poe lui fera subir, au moyen d'une alchimie que nous qualifierons de tantrique, une métamorphose où les caractéristiques eurékéennes, bien que masquées, sont toujours présentes.

Peut-on, doit-on, alors parler de la cosmogonie poesque comme d'un paradigme qui viendrait s'ajouter à tous ceux qui l'ont précédé ? Là encore nous essaierons de montrer que la position de Poe laisse loin derrière elle toutes les autres de par une volonté délibérée d'aller jusqu'au fond des choses, jusqu'au bout du raisonnement et même au delà de la raison humaine. Le radicalisme de Poe rejoint celui du Bouddhisme Mahayana à travers la conviction que TOUT ce qui est

provient de RIEN et y retournera : l'homme réduit à l'état de poussière demeure toujours une certaine entité tout comme le thé demeure du "thé" après que l'on a brisé la théière et qu'il s'est répandu sur le sol.<sup>8</sup> Poe semble l'avoir parfaitement compris et exprimé dans EUREKA. Si bien que nous nous trouvons ici au cœur d'un discours triangulaire qui relie Poe à la Science et au Bouddhisme, ce qui ne simplifie pas les choses mais les rend extrêmement stimulantes dans la mesure où l'intuition bouddhique et celle de Poe rejoignent les conclusions de la Science contemporaine. Si la rencontre du Bouddhisme et de Poe avec la Science fut possible c'est bien parce que leurs ontologies sont basées sur l'observation, l'induction et la déduction propres à la Science. Toutefois, ce n'est là qu'une condition nécessaire mais non suffisante : leur démarche scientifique aurait très bien pu les amener à des conclusions diamétralement opposées à celles de la Science. En l'occurrence, les esprits superstitieux appelleraient cela une convergence miraculeuse tandis que les sceptiques n'y verraient qu'une pure coïncidence. Nous nous efforcerons de montrer qu'il n'en est rien et que seul le raisonnement logique, seule l'énergie mentale se déployant dans toute son envergure, permet d'arriver aux mêmes conclusions - pour ne pas dire aux mêmes vérités - en partant des mêmes prémisses.

Pour ne pas déroger à la tradition mais surtout parce que cela nous a paru convenir au développement de notre problématique, nous avons cru devoir adopter un plan en trois parties.

Dans notre première partie intitulée *POE ET LE BOUDDHISME : ETUDE PRELIMINAIRE, INTERSECTIONS ET SPHERES COMMUNES*, nous serons amenés, avant toute chose, à justifier notre choix du Bouddhisme face au paradigme de l'Hindouisme. Ce sera aussi le lieu pour nous de préciser les formes ou écoles de Bouddhisme dont il sera question dans cette thèse, ainsi que les aspects spécifiques du Bouddhisme qui participeront de notre problématique. De longs analepses s'imposeront ici qui, remontant jusqu'à la haute Antiquité gréco-bouddhique, permettront de mieux comprendre les analogies bouddhico-poesques pour lesquelles le savoir hellénistique a servi de pont culturel.

---

<sup>8</sup> S'inspirant de la parabole bouddhique du constant changement physique et psychologique d'une même entité, le film de Bertolucci, *"Little Buddha"* (1993), représente la scène symbolique où le moine bouddhiste explique qu'il n'y a aucune différence entre le thé de la théière et le thé répandu sur le sol.

Par ailleurs, c'est ici que nous dresserons un bilan des rapports, du vivant de Poe, entre l'Orient et l'Amérique concernant le domaine des idées et de la littérature, ce qui revient à cerner les influences directes et indirectes de l'Orient sur les contemporains de Poe et plus particulièrement les Transcendantalistes, ses ennemis dont les préoccupations métaphysiques n'étaient pourtant guère éloignées des siennes. Ces développements nous ont paru fort utiles dans la mesure où ils permettent de situer Poe par rapport à ces courants d'influences ainsi que par rapport à ses contemporains : la ligne de partage entre leurs convergences et leurs divergences n'apparaît pas toujours aussi nette que le laissent penser la plupart des critiques. Celle-ci se place, pour nous, à un autre niveau qu'il nous appartiendra de définir après avoir relevé chez Poe les images orientales et les concepts d'essence bouddhique.

En dernier lieu, cette première partie fera appel, en guise de conclusion, à la théorie des archétypes de Jung pour tenter d'expliquer, par delà la culture grecque et l'influence romantique, la proximité de Poe et de la pensée bouddhique. Cadrage, encadrement, définition et conjecture caractérisent donc cette première partie qui, en quelque sorte, fait le point sur une situation en pleine effervescence religieuse et métaphysique, à laquelle Poe n'a pas dû rester insensible malgré la présence relativement faible de l'Orient dans ses écrits. Mais là n'est pas le problème car si l'engouement pour la métaphysique orientale chez certains de ses contemporains est en effet remarquable, le souci métaphysique de Poe nous paraît bien plus profond car il coïncide en de nombreux points avec celui de l'une des deux plus importantes formes de pensée de l'Orient. C'est du moins ce que nous tenterons de démontrer dans notre deuxième partie exclusivement consacrée à l'analyse détaillée d'EUREKA.

Après avoir déterminé le cadre de notre étude nous serons amenés, dans une deuxième partie ayant pour titre : *EUREKA ET LE BOUDDHISME : COSMOGONIES SOTERIOLOGIQUES VISANT LA RESOLUTION DU SAMSARA ET DU NIRVANA*, à analyser tous les aspects d'EUREKA en rapport direct ou indirect avec le Bouddhisme. Il s'agira ici d'entrer de plain-pied dans le propos de cette œuvre, ce qui nécessite des précisions sur les multiples sources, sur la nature et le contenu du discours eurékéen, sur la genèse, enfin, de la cosmologie et de la métaphysique de Poe, lesquelles, nous le verrons, remontent jusqu'aux écrits de jeunesse de Poe et appartiennent aussi bien à la prose qu'à la poésie.

L'analyse d'EUREKA apportera la plupart des réponses qu'exige notre problématique car elle permettra de dégager pleinement les rapports de la **Multiplicité samsârrique** - c'est-à-dire du Monde - et de l'**Unicité nirvânée** - c'est-à-dire l'annihilation de Dieu une fois reconstitué dans son intégralité. Les analogies bouddhico-poesques inscrivent ces rapports dans un processus cyclique sans fin, que d'aucuns définissent bien hâtivement comme l'expression poesque de la Vie Eternelle chrétienne, mais qui, pour éternel que soit ce processus, vise à chaque occurrence l'intégration de la Vacuité par l'intégration préalable de l'Un. Au cours de cette analyse il nous faudra examiner les implications communes aux systèmes poesque et mahayanique qui relèvent à la fois de la cosmologie, de l'éthique et de la sotériologie, mais aussi de l'esthétique. D'importantes conclusions s'imposeront ici qui mettront en évidence la coïncidence des pensées poesque et bouddhique. Ce rapprochement avec le Bouddhisme, en approfondissant tous les paramètres et corollaires communs aux deux formes de pensée, permettra de considérer le système de Poe comme une méta-ontologie basée sur la Science objective et l'intuition personnelle au sein de laquelle l'éthique traditionnelle - pour ne pas dire conventionnelle - n'a plus de raison d'être. De même, le souci esthétique qui se traduit dans EUREKA aussi bien par son contexte que par son écriture fait apparaître la structure de cette oeuvre comme un vaste **mandala poétique**, véritable réplique poesque du mandala Divin où Dieu réside au coeur de sa Création tout autour du centre vide qu'est le Néant. De nouveau ici, des conclusions surprenantes mais profondément logiques permettront de mesurer l'étrange proximité de Poe et des Mahayanistes.

Toutefois, et c'est la raison d'être de notre troisième partie, l'esthétique eurékéenne qui se veut le reflet de l'esthétique Divine, ne pouvait à elle seule remplir cette mission. En dehors des avis partagés des critiques à l'égard de l'esthétique d'EUREKA, l'insistance marquée de Poe dans sa préface à présenter EUREKA comme une oeuvre d'art poétique - "I present the composition as an Art-Product alone....a Romance .....a Poem" - jette le doute dans les esprits quant aux qualités poétiques intrinsèques de cette oeuvre que le lecteur non initié trouve ardue à lire et à comprendre. Et pourtant le sujet d'EUREKA et surtout la façon dont Poe l'a traité sont éminemment poétiques dans ce sens que nous y assistons à une création, à une maïeutique qui se veut aussi limpide, aussi transparente et aussi sublime que la Création Divine. Le caractère

poétique d'EUREKA repose entièrement sur la beauté inhérente à la simplicité et à la logique que Poe croit avoir décelées chez Dieu et qu'il tente de reproduire dans son œuvre.

Il est cependant certain que le caractère esthétique d'EUREKA n'est pas toujours évident, ni toujours accessible ; aussi pouvons-nous retrouver dans un grand nombre de contes l'esprit d'EUREKA allié à une représentation dont la dimension poétique omniprésente est indéniable. D'où l'impérieuse nécessité d'une troisième et dernière partie : *LES CONTES OU LE DECHIREMENT DU VOILE DE MAYA*. De toute évidence, on ne peut considérer tous les contes de Poe dont le nombre s'élève à un total d'environ soixante-huit. Aussi laisserons-nous de côté ceux qui ne nous paraissent pas devoir participer pleinement à notre problématique, non point comme une solution de facilité mais parce nous sommes convaincus que ce petit nombre de contes relèvent chez Poe d'autres soucis et présentent donc d'autres caractéristiques d'écriture. C'est ainsi que nous n'examinerons pas dans sa totalité le groupe de contes dits comiques ou burlesques, ni ceux dont l'inspiration nous semble liée à des préoccupations bassement matérielles ou purement de circonstance, pas plus que nous n'approfondirons les poèmes dont certains cependant viendront renforcer nos analyses.

Du point de vue méthodologique, il s'agira pour nous dans un premier temps de constituer un certain nombre de familles de contes présentant les mêmes caractéristiques et de les regrouper en deux grands ensembles dont la progression justifie le titre donné à cette dernière partie. Les deux listes de contes établies par Claude Richard et Henri Justin<sup>9</sup> nous serviront de point de départ : leur synthèse nous permettra de dresser une liste chronologique complète des contes dans laquelle nous sélectionnerons ceux qui constitueront notre corpus. Ce dernier cependant, et pour des raisons que nous préciserons en temps utile, sera subordonné non pas à la chronologie des récits mais à leur congruence au regard de notre problématique.

Afin d'éviter les répétitions qu'entraîne nécessairement une analyse fragmentée et réitérée des choses, nous dégagerons et examinerons en premier lieu les constantes générales des contes telles que les récurrences psychologiques, l'image de la femme, le recours aux masques, les feux et les fluides et enfin les images spatio-temporelles. Par ailleurs, le cadre

---

<sup>9</sup> Claude Richard, *Edgar Allan Poe : Contes, essais, poèmes*, Laffont, 1989.  
Henri Justin, *Poe dans le champ du vertige*, édition Klincksieck, 1991.



d'une thèse ne nous permettant pas d'analyser tous les contes de notre corpus, nous nous sommes résignés à n'examiner dans le détail qu'un seul récit dans chaque famille tout en faisant brièvement allusion aux autres.

Notre problématique ne faisant pas appel à la psychanalyse freudienne, c'est vers celle de Jung et vers les Bouddhismes Zen et tantrique que nous nous tournerons pour interpréter les images obsédantes des contes. Au niveau de la compréhension du Monde, de son interprétation et de sa représentation, les théories de Jung, celles du Bouddhisme et celles de Poe relèvent d'une sphère commune ou encore d'une communauté d'éthos dont les polarités sont la cosmogonie, la psychologie, le concept du *karma* et le parcours mandalaïque qui toujours accompagne tous les karma. C'est bien dans les contes, davantage encore que dans EUREKA, que l'image du mandala se déploie dans toute son ampleur et dans toute sa signification : non seulement les héros poésques sont soumis aux méandres mandalaïques de leurs aventures vécues soit physiquement soit psychologiquement, mais l'écriture même des contes suit une progression qui, à travers l'événementiel, cherche, sinon à coïncider avec une certaine centralité, du moins à s'en rapprocher le plus possible.

Face à la diversité des parcours mandalaïques nous distinguerons deux catégories de mandala correspondant aux deux grands ensembles de contes : les contes de la Maya correspondant au mandala mineur, et les contes d'Outre-Maya ou d'Outre-Mère au mandala salvateur. Dans tous les cas les contes présentent, selon diverses modalités, un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, vers une centralité que nous cernerons au plus près et qui nous semble refléter le mouvement centripète de l'écriture et des démonstrations eurékéennes. C'est ainsi que les contes d'Outre-Maya dont la centralité est proche de la Vacuité essentielle apparaîtront comme de véritables récits proto-eurékéens présentant clairement mais de façon succincte la plupart des paramètres qui auront déjà été dégagés lors de l'analyse d'EUREKA.

La logique aurait voulu que nous suivions la chronologie des écrits poésques et par conséquent que nous traitions les contes avant EUREKA. Les raisons de notre démarche contraire ne manquent pas et nous en rendrons compte le moment venu. D'ores et déjà, nous pouvons affirmer que c'est uniquement par souci d'une clarté absolue que nous nous sommes orientés en premier vers l'étude d'EUREKA : il nous a semblé que la lecture des contes choisis devenait d'autant plus claire que la compréhension d'EUREKA était plus grande. Il existe entre les contes

et EUREKA des liens évidents et ces œuvres entretiennent entre elles des rapports semblables à un jeu de miroirs. C'est ainsi que les contes de notre corpus, qui constituent la majeure partie des œuvres de fiction de Poe, se donnent à lire comme autant d'ébauches annonciatrices d'EUREKA. Les critiques ne s'y sont pas trompés qui ont détecté dans ces écrits antérieurs un certain nombre d'idées reprises et longuement explicitées dans la dernière grande œuvre de Poe. Certes, la lecture de ces contes, indépendamment d'EUREKA, n'est point exempte d'un certain plaisir qui cependant demeure tronqué sans l'aide d'EUREKA, de même que sans celle-ci la compréhension des récits ne saurait être totalement satisfaisante.

En effet, il ne semble pas qu'il y ait un véritable hiatus entre EUREKA et les contes : la différence entre eux est une différence de degré et non de nature car, que ce soit dans EUREKA ou dans les contes, le discours poésque demeure identique à lui-même sous diverses modalités d'expression. C'est cette caractéristique qui nous permettra dans notre conclusion générale de préciser les sphères respectives de ces écrits et surtout de définir l'immense galaxie qu'ils constituent au sein de l'univers poésque. L'étude des contes en tant que "*déchirement du voile de la Maya*" sur une toile de fond eurékéenne nous amènera à nous poser un certain nombre de questions sur la création artistique chez Poe : sur quels éléments s'appuie-t-elle et sur quels facteurs met-elle l'accent ? En d'autres termes, quels sont ses supports et quels sont sa visée et son effet ? De même, nous devons nous interroger sur la nature profonde des rapports qu'entretiennent entre eux les protagonistes poésques, sur la symbolique de leurs faits et gestes, sur la signification de la trajectoire du récit, tantôt orientée vers des profondeurs abyssales, tantôt s'élevant vers des sommets vertigineux.

Il nous appartiendra de montrer que l'Univers poésque, semblable au Cosmos, est régi par un ensemble de forces d'attraction et de répulsion qui est à l'origine de sa diversité en même temps qu'il contribue à maintenir sa forte cohésion. Nous tenterons également de montrer que, bien que fort éloignée de la cosmologie chrétienne sur le plan de l'éthique, la cosmologie poésque, au même titre que celle des Mahayanistes, ne perd jamais de vue - même si elle ne les exprime pas toujours - les notions d'éthique puisqu'à l'origine la cosmologie, à l'instar de l'idéologie, est déjà l'expression d'une certaine éthique. L'eschatologie de l'Univers alliée à l'éthique constitue un des points de discussion les plus âpres avec la Science : le Monde a-t-il un sens ? Est-il

un pur hasard ou une nécessité que sous-tend une volonté originelle ? Quelle serait donc la nature de cette volonté ? Et d'où viendrait-elle ? Nous verrons que les positions poésque et mahayaniste, bien que très proches dans les réponses qu'elles apportent à ces questions, ne coïncident pas tout à fait, et que la Science émet quelques réserves quant à leurs conclusions finales, malgré une grande proximité entre sa propre démarche et celles de Poe et des Mahayanistes et malgré son acceptation de leur conclusions partielles.

Depuis le début du siècle jusque dans les années 1970, la critique littéraire a simplement tiré un trait sur les aspects scientifiques d'EUREKA, tandis que la Science les considérait avec un scepticisme empreint d'ironique indulgence. Les choses ont cependant bien évolué depuis, comme nous le verrons, tant pour Poe que pour le Bouddhisme puisque tous deux sont liés par une communauté de pensée. C'est ainsi que les hommes de science ont été amenés à re-examiner le système eurékéen sous un jour nouveau et le compte rendu que nous en donnerons dans la deuxième partie nous mènera fort loin, jusqu'au coeur des théories scientifiques les plus avancées comme la théorie quantique que l'on retrouve également dans la notion bouddhique de la Vacuité génératrice de vie organique à partir de l'inorganique.

Il semble toutefois que la conviction bouddhico-poesque concernant le désir d'existence de la matière gagne chaque jour un peu plus de terrain : la démonstration bouddhico-poesque, s'appuyant sur la simplification et la réduction *ad infinitum* du processus qui a donné naissance à l'Univers observable, renferme des caractéristiques fort séduisantes au regard de la Science dont le souci majeur consiste à remonter le temps jusqu'à ses origines. C'est ici qu'interviennent les notions et principes d'astrophysique dont nous nous servirons pour renforcer les démonstrations bouddhico-poesques.

Etant donné la complexité d'un tel sujet de discussion, nous n'avons nullement la prétention d'établir une quelconque adéquation entre les résultats scientifiques et les calculs de Poe dans EUREKA ou ceux du Bouddhisme dont nous verrons cependant que la Science a pu confirmer la troublante exactitude dans certains domaines. Nous porterons toute notre attention à la justesse et à la logique des intuitions poésque et bouddhique, que certains scientifiques non seulement saluent mais aussi acceptent comme approches possibles dans l'exégèse de l'Univers.

Face à l'étendue de notre propos, nous avons été contraints de nous imposer des limites tant du côté de Poe que du côté du Bouddhisme.

Ainsi, en ce qui concerne Poe, les problèmes de la narratologie, du narrateur et de l'écriture ne feront pas directement l'objet de notre discussion où ils n'apparaîtront que lorsqu'ils présentent un rapport plus ou moins étroit avec notre problématique. De même, nous ne nous attarderons pas sur les calculs, chiffres et proportions avancés ici ou là dans EUREKA, ce qui ne nous interdira pas de relever, à l'occasion, certaines erreurs d'interprétation de la part de Poe qui nuisent à la logique de son argumentation ainsi qu'à l'ensemble de notre sujet. Nous ne saurions trop recommander ici l'indulgence vis-à-vis de Poe, et davantage encore vis-à-vis du Bouddhisme. Etant donné les insuffisances de la Science à leurs époques respectives, que dire, en effet, de ces deux formes de pensée sinon que leur mérite n'en paraît que plus grand de capter l'attention des scientifiques si longtemps après leur formulation.

Du côté du Bouddhisme il a fallu se cantonner aux aspects cosmologiques et cosmogoniques, à une eschatologie indissolublement liée aux destinées karmiques, aux diverses définitions du Nirvâna dont la plus importante et la plus directement en rapport avec Poe est celle du Vide plein, du Néant où réside Dieu et dont la plénitude est l'origine même de la plénitude Divine. L'analyse des contes fera apparaître de multiples analogies et points communs, aussi troublants qu'inattendus, qui viennent conforter l'attitude jungienne que nous avons adoptée concernant la résurgences des archétypes immémoriaux par delà le Temps et l'Espace. De ce point de vue, les contes nous ont paru extrêmement intéressants car si certains présentent des éléments typiquement zennistes, d'autres, au contraire, se rapprochent étrangement d'une manipulation tantrique des choses avec les résultats escomptés à l'issue d'une mise en scène rituelle. Concernant les aspects tantriques de ces contes, nous aurons l'occasion de procéder à des comparaisons fructueuses avec ce que certains critiques américains appellent "l'alchimie poésque".

Par ailleurs, la complexité du rituel tantrique ne nous permettra pas d'entrer dans les détails bien que la plupart des éléments nécessaires au rituel tantrique soient souvent présents dans certains contes. Il s'ensuit que c'est surtout l'esprit tantrique des contes qui retiendra notre attention, et il en va de même pour les techniques yogiques très spécialisées qui accompagnent la pratique du mandala. De nouveau ici, c'est sur l'analogie entre le parcours eurékéen, celui des héros poésques dans les contes et celui des pratiquants du mandala, que nous nous concentrerons pour tenter de faire ressortir dans les trois cas une

progression le plus souvent salvifique vers une centralité qui correspond au degré de connaissance - ou d'ignorance - du sujet.

Il va sans dire qu'il a fallu écarter tous les aspects religieux ou culturels du Bouddhisme au cours de notre analyse : fort heureusement la chose fut d'autant plus aisée que le Bouddhisme se prête de façon exceptionnelle à toute discussion ou comparaison ne touchant pas à l'épineux problème religieux, ce qui ne signifie pas que le Bouddhisme l'ignore. De fait, il sera longuement question, face à la cosmologie bouddhico-poesque où le rôle de Dieu se trouve réduit à sa plus simple expression, du problème de la grâce et du salut. Ce que l'on peut affirmer c'est qu'il existe dans le Bouddhisme deux aspects principaux : l'aspect éthico-religieux, et l'aspect métaphysico-cosmologique profondément lié à la Science et à la Connaissance, ce qui l'a fait considérer par certains davantage comme une philosophie qu'une religion<sup>10</sup>.

Il nous a semblé retrouver chez Poe un écho de cette deuxième particularité du Bouddhisme essentiellement basée sur le problème de la Connaissance qui conditionne l'Univers dans son intégralité. L'analyse de la Connaissance chez Poe et chez les Mahayanistes entraînera des développements touchant à la perception, à l'illusion des sens ainsi qu'au niveau supérieur de connaissance ou de conscience qui traduit déjà un certain détachement du Monde, une certaine ascèse, à moins qu'il ne s'agisse d'une descente aux enfers, jusqu'au tréfonds de l'être, pour le meilleur ou pour le pire.

Ancrage dans le Monde des illusions et Illumination semblent se partager l'Univers poesque, et c'est bien autour de ces deux orientations contraires, dont le Bouddhisme rend compte dans leur totalité, que s'articule notre problématique. De nouvelles questions se posent ici : l'ancrage dans le Monde étant lié à la *Multiplicité samsârique*, et l'Illumination à l'*Unicité nirvânée*, comment EUREKA rend-t-il compte de la nature de ces deux conditions et de leurs rapports ? Dans quelle mesure ces deux conditions sous-tendent-elles les contes du corpus ? Leur opposition est-elle aussi fondamentale et irréductible qu'il y paraît ? Ne

---

<sup>10</sup> Il n'est point d'erreur plus grossière qu'une telle interprétation du Bouddhisme car son unique but est de sauver le Monde de la souffrance, de la maladie, de la vieillesse et de la mort. Et c'est parce que l'Univers est ainsi confectionné, ainsi conditionné, c'est parce que le principe de causalité universelle régit tout le Samsâra qu'il faut essayer de s'y soustraire : religion et cosmologie vont donc de pair, et c'est pourquoi malgré la Vacuité de toutes choses - de tous les karma - il faut toujours s'efforcer de sauver le Monde de sa réalité relative, de ses illusions, en vue de l'unique réalité éternelle, celle du Nirvâna.

pourrait-on déceler entre ces deux conditions une correspondance spéculaire, à l'instar de celle qui existe entre les contes et EUREKA ? Voilà une série de questions auxquelles nous tenterons de répondre en nous inspirant de tous les parallèles et analogies que présentent pensée poésque et Bouddhisme Mahayana.

PREMIERE PARTIE

POE ET LE BOUDDHISME :

ETUDE PRELIMINAIRE,

INTERSECTIONS ET SPHERES

COMMUNES

# I - LE CHOIX DU BOUDDHISME :

## A/ BOUDDHISME OU HINDOUISME ?

### 1) Facteurs thématiques :

De prime abord il pourrait sembler arbitraire de choisir le Bouddhisme comme base d'interprétation de Poe alors que d'autres écoles ou systèmes philosophiques tels que l'Hindouisme conviendraient tout aussi bien à l'entreprise que nous nous sommes proposée. D'autant plus que, du point de vue historique le Bouddhisme est issu de l'Hindouisme dont il a conservé un certain nombre d'éléments. Mais c'est précisément en tant que révolte contre l'Hindouisme que le Bouddhisme s'impose ici : de par sa réaction cette école se positionne face à l'Hindouisme comme un paradigme placé sous le signe de la radicalisation dans ses affirmations comme dans son exégèse.

Avant d'examiner en quoi le Bouddhisme nous apparaît plus compatible que l'Hindouisme avec l'interprétation d'EUREKA et des contes de Poe, il serait utile de préciser dès à présent quelques unes des différences fondamentales qui existent entre ces deux grands courants de pensée orientaux. Parmi ces différences nous ne retiendrons que celles qui se trouvent en rapport direct avec le sujet d'EUREKA, à savoir une eschatologie de l'Univers liée aux considérations sur la Multiplicité, l'Unicité et l'Absolu intégral.

Dans notre champ d'étude un fait marquant se dégage qu'il est nécessaire de souligner d'emblée : il s'agit bien ici, c'est-à-dire à la fois chez Poe, dans l'Hindouisme et le Bouddhisme, d'une cosmogonie et de l'eschatologie de l'Univers. Poe dans EUREKA offre, de même que ces deux pensées orientales, une conception commune et précise de l'Absolu fondée sur un dépassement de l'ontologie et de la théologie traditionnelles vers une "*méta-ontologie*", idéaliste certes, mais aussi totalement englobante, holistique et profondément logique car basée sur un raisonnement rigoureux, voire scientifique. Mais qui dit "raisonnement rigoureux" dit "démonstration" en vue d'une compréhension, ce qui implique la *Connaissance*, et donc la transparence



et non plus l'opacité ou le Mystère. Nous avons en effet affaire à trois systèmes qui ont fait l'économie d'une "révélation extérieure" en s'appuyant sur une intuition dont la visée est l'intégration de l'Absolu après identification avec l'Un par la Connaissance.

Concernant l'Hindouisme, dont la philosophie repose sur un ensemble fondamental de six *Darsana* ou "vues" ou encore "systèmes" selon la terminologie de Jean Filliozat<sup>11</sup>, nous ne retiendrons pour les besoins de notre étude que la formulation védântique de l'Absolu constituée par les *Upanishad* dont l'exégèse la plus célèbre demeure celle de Shankara, le grand commentateur Vedântin qui vécut à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle et au début du IX<sup>e</sup> siècle après J-C.

Le *Vedânta* shankarien, partant de l'affirmation que la réalité tout entière est contenue dans le *Brahman* que l'on pourrait définir comme un principe neutre absolu, s'efforce de démontrer que celui-ci est identique à l'*Atman* ou *Soi* des êtres vivants, visant ainsi à atteindre l'*Advaita* ou non-dualisme intégral. Du fait de cette intégralité le système hindouiste est amené à voir en toute chose une incarnation de *Brahman*, en tout événement une manifestation de celui-ci, et finit par concevoir l'Absolu comme une évidence d'où découle tout le reste. C'est ainsi que l'Univers dans sa totalité apparaît comme un reflet de *Brahman*, et sa diversité foisonnante renverra toujours à Lui comme autant de métaphores divines, comme une infinité d'*avatars* sacrés. Il en résulte un discours à caractère positif qui pose *Atman* et *Brahman* comme deux entités comparables à Etre et Dieu, et à l'intérieur duquel les multiples affirmations upanishadiques culminent dans l'expression "*Tat tvam asi*", "Toi-même, tu es cela".

L'Hindouisme part donc d'une intuition intellectuelle de l'Absolu pour déboucher sur le Monde comme représentation et produit d'une volonté-cause première comprise comme devant demeurer toujours extérieure à sa manifestation. D'où ce ritualisme doublé d'un certain degré de dogmatisme qui caractérise la formulation vedântique dont la modalité d'expression est une descente de l'affirmation principale transcendantale vers la vérification de ce principe dans le monde phénoménal.

---

<sup>11</sup> Jean Filliozat, *L'Inde Classique*, Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris, 1985, ch. VII. L'auteur dresse la liste des 6 *Darsana* "qui se complètent deux à deux : le *Sâmkhya* et le *Yoga* parce qu'ils sont comme une théorie et son application pratique, le *Vaisesika* et le *Nyâya* parce qu'ils analysent la matière et l'esprit, la *Mimamsa* et le *Vedânta* en ce qu'ils concernent le *Veda* et l'au-delà du *Veda*."

Par réaction contre ce ritualisme et ce dogmatisme vedântiques le Bouddhisme adopte le chemin inverse pour atteindre l'Absolu, partant en quelque sorte de la pratique pour aboutir à la théorie. En effet, c'est en s'appuyant sur un constat empirique initial, à savoir la souffrance universelle, que le Bouddhisme conclut à l'Absolu c'est-à-dire à l'impermanence de tous les agrégats. La réaction bouddhique se prolonge jusque dans son discours : autant le lexique de l'Hindouisme est positif et objectif, autant celui du Bouddhisme est négatif et subjectif. L'Absolu bouddhique ou Nirvâna se pose en s'opposant à la fois à l'être et au non-être en termes apophasiques car il échappe à toute définition, à toute catégorisation. Ainsi, comme dans tous les textes du Bouddhisme ancien peut-on lire dans le *Digha-Nikaya*<sup>12</sup>:

Il n'y a plus place ici pour les quatre éléments, solidité, fluidité, énergie, mouvement ; les notions de longueur et de largeur, de subtil et de grossier, de bon et de mauvais, de Nom et de Forme, sont absolument détruites ; on n'y trouve les notions ni de ce monde, ni de l'autre, ni de venir, ni de partir, ni de rester, ni de mort, ni de naissance, ni des objets des sens.

De même dans cet extrait des *Udana*<sup>13</sup> dans lequel le Bouddha déclare :

O Moines, il y a un état non né, non devenu, non conditionné, non composé. S'il n'y avait pas un tel état qui soit non né, non devenu, non conditionné, non composé, il n'y aurait aucune évasion possible pour ce qui est né, ce qui est devenu, ce qui est conditionné et ce qui est composé. Puisqu'il y a un tel état, il y a une évasion de ce qui est né, de ce qui est devenu, de ce qui est conditionné et de ce qui est composé.

---

<sup>12</sup> *Digha-nikaya*, l'une des cinq sections du Sutta-Pitaka. Le Sutta-Pitaka constitue le deuxième ensemble ou Corbeille, des Ecritures bouddhiques appelées Tripitaka (Textes Canoniques Palis). Le Tripitaka comprend au total trois Corbeilles : le Vinaya-Pitaka, le Sutta-Pitaka et l'Abhidhamma-Pitaka.

<sup>13</sup> *Udana*, troisième division du *khuddaka-nikaya* qui, comme le *Digha-nikaya*, constitue l'une des cinq sections du Sutta-Pitaka. Les trois autres sections sont : le *Majjhima-nikaya*, le *Samyutta-nikaya* et l'*Anguttara-nikaya*. (Voir bibliographie : ŒUVRES SUR LE BOUDDHISME).

Ces deux extraits sont cités par Walpola Rahula dans son article : "L'Enseignement fondamental du Bouddhisme", in Présence du Bouddhisme, Gallimard, Paris, 1987, p. 117.

l'Absolu est donc établi par induction, à la suite d'un constat sur l'être et le non-être, comme plan supra-existential logiquement déduit et non dogmatiquement proclamé. Or Poe ne suit nulle autre stratégie que celle-là même qui consiste en un premier temps à attester la matérialité de l'existence - ce qui n'est pas sans rappeler l'attestation de la Terre par le Bouddha - pour ensuite déduire la source immatérielle absolue du Monde au terme d'un parcours initiatique dont EUREKA est à la fois la démonstration et l'illustration.

En effet, c'est à partir de la loi newtonienne de la gravitation universelle, et donc à partir d'une constatation, d'une preuve établie par la Science que Poe parvient à l'intuition d'une vérité ultime, absolue, saisie comme point de départ et de renouvellement du Monde. Et Poe, derrière l'auteur anonyme de la lettre introductive à EUREKA, de s'étonner ironiquement du manque flagrant d'inspiration chez la plupart des philosophes - ces "savans" encore appelés "*Hogs*" et "*rams*", aux raisonnements obtus - qui l'ont précédé ou lui sont contemporains : "Is it not wonderful that they should have failed to deduce from the works of God the vitally momentous consideration that *a perfect consistency can be nothing but an absolute truth ?* " (P&T, 1269).<sup>14</sup>

Concernant les échos davantage bouddhiques qu'hindouistes que présente l'affirmation de l'Absolu dans EUREKA, nous retrouvons ici à la fois la formulation apophasique et le point de vue radical caractéristiques du Bouddhisme :

*Oneness, then, is all that I predicate of the originally created Matter ; but I propose to show that this Oneness is a principle abundantly sufficient to account for the constitution, the existing phenomena and the plainly inevitable annihilation of at least the material Universe.* (P&T, 1277)

Dès les premières pages, EUREKA donne déjà une idée de ce qui va suivre : il s'agit, dans cette vaste et ambitieuse entreprise, d'aller jusqu'au bout d'un raisonnement serré et constamment jalonné en démontrant que le principe de l'Unicité, "Oneness", est une négation du Monde et que celle-ci n'est que le prélude de sa propre négation. L'Absolu poesque, "Nihilicity" (P&T, 1277), "Nothingness" (P&T, 1355) - tout comme l'Absolu

---

<sup>14</sup> P&T : abréviation - dorénavant utilisée dans la thèse - de : Edgar Allan Poe, Poetry and Tales, Patrick F. Quinn ed., The Library of America, New-York, 1984.

bouddhique, le Nirvâna - est sans représentation, un concept éminemment paradoxal sur lequel on aura amplement l'occasion de revenir, et que les systèmes bouddhique et poésque, on peut déjà le préciser, définissent le mieux par des oxymores lumineux tels que "la plénitude de la Vacuité", "Material Nihilism" (P&T, 1355). Les formulations bouddhique et poésque en insistant sur l'indétermination totale de l'Absolu en fin de parcours diffèrent donc de la formulation de l'Hindouisme qui toujours définit l'Absolu en termes de représentation : aux concepts positivistes vedântiques d'*Atman* et de *Brahman* s'opposeront les notions apophasiques bouddhiques d'*Anatta* (non-moi ou négation de l'ego) et de Nirvâna.

Nous avons vu que l'Hindouisme conçoit l'Absolu selon une descente le long de l'axe vertical de la transcendance en partant de *Brahman* comme évidence première pour expliquer le Monde comme émanation de Lui. Face à cette approche descendante on s'aperçoit que le Bouddhisme offre une alternative inverse, c'est-à-dire une approche ascendante en partant du proche pour en déduire le lointain, ce qui relève d'une démarche proprement scientifique. Hindouisme et Bouddhisme apparaissent donc comme deux expressions paradigmatiques d'une même quête. Nous avons également établi que Poe procède comme le Bouddhisme par induction. C'est ce qui ressort d'EUREKA dans son ensemble, surtout de l'insistance maintes fois répétée de Poe sur les vertus de l'intuition, laquelle permet d'atteindre l'Absolu en s'appuyant sur des preuves tangibles. L'esprit d'EUREKA est beaucoup trop scientifique pour qu'il puisse en être autrement. Toutefois, dès le début de l'œuvre Poe apparaît tout à fait conscient des deux approches ci-dessus signalées ; "We may ascend or descend" (P&T, 1271) écrit-il, pour conclure, après avoir reconnu le bien fondé de l'approche scientifique ascendante :

(...) it is clear that a descent to small from great - to the outskirts from the centre (if we could establish a centre) - to the end from the beginning (if we could fancy a beginning) would be the preferable course (...). (P&T, 1271)

Ce choix semble infirmer notre affirmation à propos de la démarche adoptée par Poe. Semble uniquement, car ce "centre" ou ce "commencement", même s'il est posé au début d'EUREKA, ne sera révélé dans sa totalité que dans les toutes dernières pages de l'œuvre au

terme d'une démonstration qui va toujours du connu vers l'inconnu, de l'empirique vers le métaphysique. De façon tout à fait significative, l'aveu du souci métaphysique - "In the conduct of this Discourse, I am aiming less at physical than at metaphysical order" (P&T, 1330) - n'est ouvertement formulé qu'aux deux tiers d'EUREKA.

L'intuition spéculative, chez Poe comme dans le Bouddhisme, est toujours seconde, conditionnée qu'elle est par l'examen minutieux des éléments constitutifs du Monde phénoménal, de leurs rapports entre eux ainsi que des rapports qu'ils entretiennent avec l'Absolu. Et cependant, le fruit de cette intuition qui demeure premier par rapport au Monde ne peut se comprendre dans les deux cas que par la négation finale et absolue, c'est-à-dire sans résidu, de celui-ci, position d'un radicalisme et d'une logique sans faille ni compromis comme nous le verrons par la suite, position dans la perspective de laquelle nulle autre forme de pensée ne s'est jamais aventurée. Mircéa Eliade constate que "la religion populaire indienne accepte et valorise l'existence dans le Monde"<sup>15</sup> : la multitude extraordinaire des *Avatars* de *Brahman* est là pour insister davantage sur la nécessité de l'être impuissant face à la volonté de Brahman, alors que chez Poe, comme dans le Bouddhisme, cette impuissance de l'être n'est que temporaire et toujours doublée d'une volonté plus ou moins développée tendant vers le non-être. Ici le Monde et l'être ne sont qu'une étape, qu'un passage vers leur propre négation, vers l'Absolu non évanescent.

Contrairement à la pensée hindoue, les systèmes poésque et bouddhique qui visent à intégrer dans un premier temps le Multiple dans l'Un, et dans un deuxième temps l'Un dans l'Absolu nirvâné, ne conçoivent pas la Multiplicité ou *Maya* tantôt comme un jeu gratuit, *Lilâ*, tantôt comme "une grâce du Seigneur, le moyen qu'Il offre aux hommes d'intelligence médiocre d'avancer dans la voie de la délivrance" pour emprunter l'expression de Jean Filliozat<sup>16</sup>. La Multiplicité est interprétée par Poe et le Bouddhisme comme une déviance, un accident, une contingence vouée à disparaître à l'issue d'un parcours variable et indéterminé. Pensées poésque et bouddhique sont donc placées sous le signe de la temporalité, du devenir, des métamorphoses successives vers l'Un et la propre transcendance de celui-ci c'est-à-dire le Nirvâna dont

<sup>15</sup>Mircéa Eliade, *Aspects du Mythe*, Folio essais, p. 84.

<sup>16</sup>J. Filliozat, p. 25, op. cit. p. 19.

l'équivalent chez Poe s'appelle "*Nothingness*", "*Nihilicity*", comme on peut lire dans EUREKA .

De ce fait le concept de Nirvâna, sur lequel nous reviendrons en détail lors de l'analyse des aspects métaphysiques du Bouddhisme, semble, dans l'Hindouisme, sinon absent - tant il est éclipsé par *Brahman* - du moins très éloigné du sens où l'entendent Poe et le Bouddhisme : Néant poésque et Nirvâna bouddhique reposent sur l'idée fondamentale de la Vacuité - *shunyata* en sanskrit -, ou vide central mais un vide dont la nature toute particulière renvoie à une plénitude potentielle. L'absence d'une telle conception de l'Absolu dans l'Hindouisme ne permet pas de retenir celui-ci comme paradigme viable pour une analyse des analogies entre Poe et la pensée orientale.

Par ailleurs, Pensée poésque et pensée bouddhique ont encore ceci de commun qu'elles expriment non seulement une tendance vers le monisme qui finit par nier la Maya en la posant comme pure transition, mais aussi la conviction profonde que le manifesté retournera nécessairement et dans sa totalité au non-manifesté à la fin des temps.

La pensée hindoue, outre la formulation vedântique shankarienne connaît des systèmes philosophiques parallèles tels que le *Samkhya* et le *Yoga*. Cette diversité spirituelle, pour ne pas dire "ce foisonnement", débouche sur une synthèse hindouiste que Mircéa Eliade fait reposer sur les deux plus célèbres épopées du *Mahabharata* et de la *Bhagavadgita* dans lesquelles *Brahma* endosse toute la responsabilité de la Création et de la destruction de celle-ci<sup>17</sup> : tout part de *Brahma* et tout revient vers Lui ; en fin de parcours *Brahma* demeure immuable, indéfinissable mais identique à Lui-même comme principe absolu éternellement animé d'une volonté de créer et d'une volonté de détruire. Le système hindouiste apparaît donc fort complexe, non seulement dans ses grandes lignes mais aussi dans le détail, et ce, du fait même qu'il s'est édifié sur une période de temps relativement longue que Mircéa Eliade situe entre le IV<sup>e</sup> siècle avant J-C et le IV<sup>e</sup> siècle après J-C. Face à cette complexité le Bouddhisme propose une vision simplifiée et radicale de l'Absolu qui ne renie pas la diversité hindouiste mais l'intègre en l'assimilant à la manifestation, au monde phénoménal. En effet, les textes bouddhiques

---

<sup>17</sup> Mircéa Eliade, in *Histoire des Croyances et des Idées Religieuses*, vol. II, ch. XXIV. L'eschatologie hindoue est contenue dans le *Mahabharata*, grandiose épopée ou drame cosmique qui relate la fin du Monde et la résurgence d'un autre décidées par Brahma au terme d'un âge cosmique. On peut y voir la version hindoue de la théorie cyclique de l'Univers.

informent que *Brahma* lui-même intercède auprès du Bouddha pour qu'il expose au Monde la Loi - le *Dharma* - dont il reconnaît les bienfaits, et qu'il se met, avec les autres dieux du panthéon hindou tels que Indra, au service du Bouddha chaque fois que l'occasion se présente. Cette reconnaissance traduit par conséquent une soumission symbolique à la Loi bouddhique qui apparaît comme l'ultime approche de l'Absolu dont elle transcende toutes les autres formulations.

S'il est vrai que le *Vedânta* antique des *Upanishad*, dans l'exégèse de Shankara, offre une formulation de l'Absolu qui se rapproche le plus de celle du Bouddhisme de par sa transcendance radicale du monde phénoménal à travers l'identification de *Brahman* et d'*Atman*, il n'en demeure pas moins que la synthèse hindouiste plus tardive met davantage l'accent sur la manifestation ou le monde des *Avatars*. C'est ce constat qui apparemment a permis à Roland Barthes d'écrire :

Dans la philosophie hindoue la classification a un nom illustre : c'est le *Maya* : non point le monde des "apparences", le voile qui cacherait quelque vérité ultime, mais le principe qui fait que toutes les choses sont classées, mesurées par l'homme, non par la nature; dès que surgit une opposition (l'Opposition), il y a Maya : le réseau des formes (les objets) est Maya, le paradigme des noms (le langage) est Maya (le Brahmane ne nie pas le Maya, il n'oppose pas l'Un au Multiple, il n'est point moniste...).<sup>18</sup>

Or dans EUREKA comme dans le Bouddhisme il s'agit bien d'écarter le voile des apparences pour atteindre l'ultime vérité, il s'agit d'une violation des secrets de l'Univers - "I triumph. I have stolen the golden secret of the Egyptians. I will indulge my sacred fury." (P&T, p. 1270) ; et ces secrets renvoient tout d'abord à l'affirmation du monisme, au-delà de tout dualisme comme le pense également Claude Richard qui qualifie EUREKA de "poème en prose dont le projet explicite est précisément la négation du dualisme chrétien au profit d'un monisme mystico-esthétique"<sup>19</sup>, puis à celle plus radicale du Néant poésque dont nous verrons qu'il correspond au concept bouddhique du Nirvâna.

Tout comme le Bouddhisme qui, dans un effort de dépassement, intègre la diversité phénoménale, le système poésque vise dans EUREKA

---

<sup>18</sup>Roland Barthes, *L'Obvie et l'Obtus, Essais Critiques III*, ed. du Seuil, 1982, p. 204.

<sup>19</sup> Claude Richard, p. 539, op. cit. p. 2.

à transcender le foisonnement avatars des contes par un cheminement tout à fait analogue à celui du Bouddhisme.

Simplification et radicalisation dans l'approche de l'Absolu apparaissent comme deux caractéristiques que Poe et le Bouddhisme ont en commun et justifient ainsi, du point de vue thématique, le choix du Bouddhisme, de préférence à l'Hindouisme, dans l'étude d'EUREKA et des contes.

Pendant, les facteurs thématiques n'ont pas déterminé à eux seuls ce choix : d'autres facteurs - tels que les facteurs historiques - interviennent ici qui, par le biais d'une vaste analepse ou retour aux sources antiques, permettent de compléter les arguments thématiques.

## 2) Facteurs historiques :

Il est tout à fait frappant de constater en effet qu'EUREKA doit sa conception en partie à l'influence de la pensée antique sur Poe. Les références gréco-latines abondent dans EUREKA comme dans les contes et les poèmes, et attestent chez leur auteur d'une connaissance étendue des grands classiques de l'Antiquité. Du fait que les Latins ont pris le relais des Grecs et propagé leur savoir en l'approfondissant, il serait plus approprié de se tourner vers ces derniers, c'est-à-dire vers la source première de l'inspiration poésique, pour mesurer toute l'importance de leur influence sur l'auteur d'EUREKA. Le recours épisodique à la métempsychose de *Metzengerstein* à *Mellonta Tauta*, les citations grecques de *l'Homme des foules* et les multiples références aux philosophes grecs tels que Démocrite dans *Ligeia*, Platon dans *Bon-Bon*, entre autres, ou Epicure dans EUREKA, constituent un ensemble d'idées ou d'allusions maintes fois réitérées et parfois reprises telles celles d'un conte à l'autre, attestant par là un souci constant pour des thèmes métaphysiques étroitement liés à l'Absolu. L'univers auto-référentiel d'EUREKA et des contes s'articule, nous semble-t-il, autour d'un certain nombre d'idées essentielles auxquelles la pensée grecque n'est nullement étrangère.

Anticipant quelque peu sur l'étude proprement dite des sources d'EUREKA, dans laquelle nous examinerons en détail les correspondances entre Poe et le Bouddhisme concernant leurs arguments cosmologiques respectifs, nous pouvons d'ores et déjà affirmer l'existence



d'un lien indirect qui relie Poe à cette pensée orientale. Ce lien n'est autre que la culture grecque elle-même, laquelle a joué en quelque sorte le rôle d'intermédiaire, de trait d'union, entre l'Occident et l'Orient à des moments privilégiés de l'Histoire. Or ces moments privilégiés, nous le verrons, sont ceux qui mettent en jeu précisément la Grèce et l'Orient bouddhique davantage que l'Orient védique. Ce facteur historique, outre qu'il justifie le choix du bouddhisme dans notre étude, permettra de mieux comprendre les correspondances qui existent entre les systèmes poésque et bouddhique.

Tout chercheur quelque peu familiarisé avec les rapports entre l'Occident et l'Orient dans la haute Antiquité ne manquera pas de remarquer l'existence de grands courants d'échange entre la Grèce et l'Inde sur une longue période axiale recouvrant six siècles, de 800 à 200 avant J-C, selon l'estimation de Karl Jaspers rapportée par Serge Kolm<sup>20</sup>. Il serait plus exact dans ce contexte de parler des Grèces et des Indes car il s'agit en l'occurrence davantage de la Grèce d'Asie c'est-à-dire l'Ionie à l'Ouest, et de la Perse et du Bassin de l'Indus à l'Est. De même qu'au sein de cette longue période il faudrait, précise Serge Kolm, distinguer deux temps forts, à savoir un "âge axial central" autour de 500 avant J-C. et une autre période intense de 330 jusqu'aux alentours de 200 avant J-C.<sup>21</sup>

Dans ces périodes axiales il semble qu'on assiste à une libération de la réflexion, ou tout au moins à une transformation de celle-ci allant dans le sens d'un dépassement de la pensée archaïque et géographiquement limitée vers un universalisme d'autant plus aisément réalisable et concevable qu'il repose en partie sur l'ensemble des archétypes immémoriaux communs à l'humanité tout entière. L'émergence de ces archétypes dans EUREKA ainsi que dans certains contes de Poe nous permettra d'établir de troublantes analogies avec le Bouddhisme.

Si l'on devait établir un bilan de l'évolution intellectuelle de la Grèce et de l'Orient, on pourrait conclure avec Karl Jaspers qu'il s'est produit dans tous les domaines un "passage à l'universel", et que :

Dans leurs vues essentielles, les philosophes grecs et hindous, et le Bouddha lui-même, se montraient *affranchis du mythe*, tout comme les prophètes dans leur idée de Dieu.

---

<sup>20</sup>S. Kolm, Le Bonheur-Liberté, Bouddhisme profond et modernité, P.U.F., 1982, p. 397. L'auteur cite à propos de cette période axiale de larges extraits du livre de K. Jaspers intitulé Vom Ursprung und Ziel der Geschichte.

<sup>21</sup> Voir annexe I : Les périodes axiales gréco-orientales.

La raison et l'expérience positive se dressèrent contre le mythe... Le mythe devint élément d'un langage qui lui conférait un sens nouveau et faisait de lui une parabole.

(...) L'homme, dans son for intérieur, osa affronter le monde entier. Il découvrit en lui-même la source originelle d'où il peut s'élever au-dessus de soi et de l'univers.

Par la *pensée spéculative*, il se hausse jusqu'à l'être même qu'il saisira, au-delà de tout dualisme, dans l'évanescence du sujet et de l'objet, dans la fusion des antinomies.<sup>22</sup>

Ces quelques lignes de Karl Jaspers résument tout le programme que se propose EUREKA, ainsi que l'esprit qui préside aux contes poésques. Est-ce à dire toutefois que le système de Poe n'est qu'une simple tautologie des philosophies antiques ? Certainement pas, mais étant donné que les mêmes causes produisent toujours les mêmes effets, Poe, partant de cette même *pensée spéculative* commune à la fois à la Grèce et à l'Orient, devait nécessairement parvenir à des développements et des conclusions souvent identiques qui, si elles divergent parfois dans le détail, s'accordent dans le principe. Cette similitude de vues, qui n'a rien de fortuit, est dûe au fait que cette pensée spéculative repose elle-même, non seulement sur un corpus de concepts fondamentaux - tels que la causalité universelle, l'atomisme, le soi et le non-soi, la cosmogonie avec l'eschatologie de l'Univers et son éternel recommencement, la renaissance, le flux ou énergie, ou encore "souffle", la Connaissance et la Conscience - mais aussi sur une pratique des exercices psychiques. Ces derniers mettent en jeu les trois étapes classiques de la "concentration en un seul point", l'équivalent du sanskrit *Ekagra*, de l'anamnésis ou remémoration systématique qui n'est autre que le *Pratiloman* hindou-bouddhique ou étape psychique consistant à remonter le cours des vies - ou, tout au moins, des états mentaux - antérieures ; la troisième étape est celle de l'époptie ou vision holistique correspondant au Samadhi oriental, c'est-à-dire l'accès à la conscience supérieure, l'Illumination (ou Satori en japonais).

Si du point de vue historique nous pouvons remarquer une adéquation quasi totale entre les pensées grecque et orientale, avec chez la première Pythagore comme porte-parole<sup>23</sup>, il nous sera possible de constater autant

<sup>22</sup>Karl Jaspers, in Vom Ursprung und Ziel der Geschichte, cité par S. Kolm, p. 398, in op. cit. p.27.

<sup>23</sup> Pythagore qui, rappelle S. Kolm, dessinait des tetrakys évoquant les mandala et fonda une confrérie, l'"ordre des pythagoriciens", semblable au Sangha bouddhique, intriguait beaucoup les Occidentaux comme le

de correspondances entre Poe et le Bouddhisme par suite de l'obsédante itération dans EUREKA et les contes de certains concepts tels que le karma et le parcours mandalaïque à la recherche de la non-dualité, qui, s'ils se découvrent dans EUREKA à l'état brut, pour ainsi dire, émergent dans le réseau intertextuel très dense des récits de fiction de façon habilement métamorphosée et à divers degrés d'intensité.

Il apparaît en conséquence que les facteurs historiques sont fortement déterminants dans le choix du Bouddhisme, de préférence à l'Hindouisme, comme base possible d'interprétation d'EUREKA et de certains contes. C'est avec ce pressentiment, pour ne pas dire cette conviction, que nous nous sommes autorisés une analepse historique d'une telle ampleur<sup>24</sup>. Celle-ci, par ailleurs, s'est imposée à plus d'un titre : outre le complément indispensable qu'elle apportait aux choix thématiques mentionnés précédemment, elle aura permis, de façon propédeutique, de rapprocher Poe et le Bouddhisme par le biais de la pensée grecque qu'elle aura à la fois substituée au chaînon manquant d'un parcours reliant le Bouddhisme à Poe et intégrée au dialogue apparemment lacunaire entre système bouddhique et système poésque. Enfin, ce retour vers l'Antiquité aura également permis de balayer toute accusation d'incongruité au sein de tels rapprochements dès lors qu'il n'y avait aucune incompatibilité insurmontable entre pensée grecque et pensée orientale.

"Chaînon manquant" et "dialogue lacunaire" devraient s'interpréter ici comme des métaphores de faible envergure tant nous semble grande et infiniment subtile la continuité qu'EUREKA et les contes laissent percevoir dans le substrat bouddhico-poesque qui les sous-tend.

Nous avons jusqu'à présent parlé du Bouddhisme en général ; or, tout comme dans l'Hindouisme, le Christianisme, ou encore le Marxisme et la psychanalyse, il existe plusieurs écoles bouddhistes dont il nous faut maintenant déterminer celles dont le discours trouve chez Poe les analogies les plus frappantes, les échos les plus profonds.

---

signale S. Kolm dans une note p. 410, op. cit. p. 27 : "Dès que des Occidentaux prirent quelque connaissance du bouddhisme, si superficielle soit-elle, ils furent frappés par des ressemblances avec le pythagorisme. Les premières remarques en ce sens semblent être celles des célèbres jésuites Ricci en Chine en 1584 et Trigault au Japon à propos de la métempsychose en 1610 (voir H. de Lubac, La Rencontre du Bouddhisme et de l'Occident)."

<sup>24</sup> Pour plus ample information, se reporter à l'annexe 1 : Les périodes axiales gréco-orientales.

## B/ QUEL BOUDDHISME OU QUELS BOUDDHISMES ?

### 1) Les données du Theravada et du Mahayana en rapport avec Poe :

De même que les critères retenus pour le choix du Bouddhisme dans notre étude étaient tributaires de notre problématique, de même tout ce qui se rapportera au Bouddha, à la pensée bouddhique, aux écoles bouddhistes spécifiques, restera lié au sujet qui nous préoccupe, c'est-à-dire l'essence bouddhique d'EUREKA et d'une partie des contes de Poe.

Un bref rappel de l'expérience du Bouddha et de la diversité des principales branches du Bouddhisme s'impose car cette diversité émanant d'une unité essentielle se retrouve très précisément dans la vision holistique du système poesque dont les multiples facettes peuvent se concevoir comme l'expression réfractée - ou diffusée, pour employer un terme eurékéen - de cette même vision originellement unitaire.

Au cours de ses quatre-vingts ans de vie terrestre ou de présence dans le Samsâra, le prince Siddhartha Gautama, qui deviendra plus tard le Bouddha (l'Eveillé) Sakya Muni (le Sage ou encore le Silencieux d'entre les Sakya) en a consacré une cinquantaine à la méditation et à la prédication, soit de 529 à 478 avant J-C, selon les calculs de Jean Filliozat, l'un des plus grands spécialistes en bouddhologie. Depuis son accession à la *Bodhi*, c'est-à-dire l'*Eveil* (ou encore l'Illumination, terme de traduction usuelle mais impropre), en 523 avant J-C jusqu'à sa mort en 478 avant J-C le Bouddha prêcha sans relache le *Dharma* ou la *Loi* qui régit le passé, le présent et l'avenir de tout ce qui existe. Le Dharma, véritable enseignement holistique, fut conquis de haute lutte sur l'ignorance à l'issue de six longues années de doutes et de quêtes douloureuses. Le Dharma, fruit de l'Eveil, représente donc la victoire de la lumière de l'esprit sur les ténèbres qui l'assiègent. La racine *Budh* - des termes tels que Bouddha, Bodhi, bouddhité - "se réfère", nous dit Jean Filliozat, "à la prise de conscience de l'état véritable des choses par ouverture de l'esprit, non pas à une lumière venue de l'extérieur sur l'esprit."<sup>25</sup> Cette définition de l'Eveil est d'une importance capitale sur

---

<sup>25</sup>J. Filliozat, p. 476, op. cit. p. 19.

deux plans ; d'une part sur le plan religieux propre au Bouddhisme, et d'autre part sur le plan du dialogue ou discours bouddhico-poesque tel qu'il apparaît dans EUREKA. Sur le plan religieux l'expérience de Siddhartha Gautama a débouché sur une sotériologie qui a fait l'économie d'une "révélation" extérieure, au sens où l'entendent les religions du Livre. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette particularité du Bouddhisme à l'issue de notre analyse d'EUREKA, mais pour l'heure c'est surtout le plan du dialogue bouddhico-poesque qui retiendra toute notre attention.

Comment peut-on, en effet, ne pas remarquer la grande similitude qui apparaît chez Siddhartha Gautama et Edgar Allan Poe dans leurs démarches respectives ? Il s'agit dans les deux cas d'une conquête de la Vérité, des "secrets de l'Univers" en langage poesque, d'une appropriation, certes ardue et non reconnue car allant à contre-courant des idées reçues, mais issue d'une intuition exceptionnelle et reposant sur une conviction inébranlable. Considérons les extraits qui suivent, tirés du 26<sup>e</sup> Discours du *Majjhima-Nikaya*<sup>26</sup> :

Et la certitude intuitive s'établit alors en moi :

"Inébranlable est ma libération,  
Celle-ci fut ma dernière naissance,  
Il n'y a plus de nouveau devenir."

Alors, ô moines, me vint la pensée : "J'ai maintenant atteint cette chose merveilleuse - Nibbana -, profonde, difficile à voir, difficile à découvrir, paisible, sublime, qui n'est plus du domaine du penser abstrait, subtile, et que seuls les Sages peuvent expérimenter." (...) Si donc je voulais exposer la chose, ce serait pour moi rien que peine inutile, rien qu'ennui inutile. Et spontanément, ô moines, se présentèrent à moi ces vers jamais entendus auparavant :

"Ce qu'avec un ardent effort j'ai trouvé,  
Le révéler à présent serait inutile :  
Aux hommes qui, de haine et de convoitise brûlent,  
Ne convient vraiment pas cette doctrine.

---

<sup>26</sup>*Majjhima-Nikaya* : l'une des cinq sections du Sutta-Pitaka. Le Sutta-Pitaka constitue le deuxième ensemble ou "Corbeille" du Tripitaka (= les trois ensembles des Textes Canoniques Palis qui représentent la "Bible" bouddhique). On reconnaîtra dans Tripitaka le morphème "Tri" du Sanskrit indo-européen à l'origine du nombre "Trois" et de tous ses dérivés dans les langues européennes.

Doctrine qui remonte le courant,  
 Qui est subtile, profonde et cachée :  
 A ceux pleins de désirs, elle reste invisible,  
 Dans les plus épaisses ténèbres enveloppée.<sup>27</sup>

Il serait intéressant de comparer ces extraits avec un certain passage du début d'EUREKA dans lequel Poe fait parler l'auteur anonyme de la lettre introductive qui donne le ton à l'œuvre entière :

"For my part", continues the unknown correspondent, "I glow with a secret fire when I ever think of them (Kepler's words), and feel that I shall never grow weary of their repetition : - in concluding this letter, let me have the real pleasure of transcribing them once again : - 'I care not whether my work be read now or by posterity. I can afford to wait a century for readers when God himself has waited six thousand years for an observer. I triumph. I have stolen the golden secret of the Egyptians. I will indulge my sacred fury.'"

Here end my quotations from this very unaccountable if not impertinent epistle ; and perhaps it would be folly to comment, in any respect, upon the chimerical, not to say revolutionary, fancies of the writer - whoever he is - fancies so radically at war with the well-considered and well-settled opinions of this age. (P & T, p. 1270-71)

Pour Gautama Sidhartha comme pour Poe il s'agit bien de la découverte non pas d'une vérité mais de la Vérité dont la détention entraîne nécessairement la rétention temporaire, face à l'ignorance et l'incompréhension d'une humanité aux idées bien arrêtées. Dans les deux cas il s'agit d'une conquête liée au feu de la lumière, d'une victoire sur les ténèbres du Monde liée à une modalité, celle de la verticalité. Cette ascension de l'*axis mundi*, hautement technique et scientifique dans EUREKA, et le plus souvent symbolique mais toujours omniprésente dans les contes, est au cœur même du Bouddhisme. Dans les deux cas, cette progression - ou régression, selon le point de vue ou la modalité du parcours comme nous le verrons dans les contes - débouche sur "la chose merveilleuse" qu'est le *Nibbana* ou Nirvâna, sur ce que Poe appelle "Inevitable Annihilation". On peut encore pousser plus avant cette similitude de vues en rapprochant la proposition essentielle de Poe telle

---

<sup>27</sup> Extraits cités par Georg Grimm en Appendice, in La Religion du Bouddha, p. 299, ed. Adrien Maisonneuve, Paris, 1959.

qu'elle est énoncée dès la première page d'EUREKA : "In the Original Unity of the First Thing lies the Secondary Cause of All Things, with the Germ of their Inevitable Annihilation" (P&T, p. 1261) du fondement de la doctrine bouddhique exprimé dans le premier sermon du Bouddha - le Sermon de Varanasi ou Bénarès<sup>28</sup> - et basé sur l'enchaînement des causes et des effets. Toute la démonstration d'EUREKA qui consiste à remonter du Monde, c'est-à-dire le créé multiple, vers le Néant, c'est-à-dire l'incrédé indifférencié, en passant par le concept de l'Un comme Unicité divine originelle du Monde, repose en fait sur le principe du lien de causalité que le Bouddhisme appelle *Paticcamuppada*, ou encore Théorie des Douze *Nidana*<sup>29</sup>. Si Poe insiste davantage dans EUREKA sur l'ascension de l'*axis mundi*, il n'exclut nullement la descente le long de celui-ci, descente qu'il met en scène, nous le verrons, dans plusieurs de ses contes. Or il se trouve que "l'ensemble de l'enchaînement (des causes et effets) est considéré par le Bouddha dans les deux sens, en remontant de la conséquence au motif et en descendant du motif à la conséquence"<sup>30</sup>. C'est ce qui nous permettra d'une part d'établir un lien de plus entre EUREKA et les contes, et d'autre part d'explorer ces derniers dans l'optique particulière du Bouddhisme.

Par ailleurs, la polyvalence du but que Poe s'est assigné dans EUREKA, ainsi qu'il l'a formulée dès les premières phrases - "I design to speak of the *Physical, Metaphysical and Mathematical - of the material and Spiritual Universe : - of its Essence, its Origin, its Creation, its Present Condition and its Destiny* ." - interpelle diverses écoles du Bouddhisme. Si un grand nombre des développements d'EUREKA font écho au Bouddhisme Mahayana, il en est d'autres qui relèvent davantage du Bouddhisme Théravadin. Quant aux contes, les références iront le plus souvent au Bouddhisme Mahayana à l'intérieur duquel il faudra distinguer les deux excroissances que constituent le Tantrisme et le Zen,

---

<sup>28</sup> *Sermon de Bénarès* : c'est dans ce premier sermon, qui constitue la "mise en branle de la roue de la Loi", que le Bouddha expose les Quatre Nobles Vérités sur la douleur, l'origine de la douleur, la cessation de la douleur et le chemin qui mène à cette cessation.

<sup>29</sup> *Nidana* : les *Nidana* sont des occasions de production dont les relations permettent d'établir l'enchaînement des causes et des effets. Traditionnellement la liste des nidanas est arrêtée à douze termes : l'ignorance, les volitions ou Sankharas, la conscience, l'être et les six sens, le contact, la sensation, le désir, l'attachement, le devenir, la naissance, la vieillesse et la mort.

<sup>30</sup> J. Filliozat, p. 540, in op. cit. p. 19.

dont l'importance, dans leur évocation, est déterminée par les échos respectifs qu'ils rencontrent dans ces récits. Il apparaît donc nécessaire d'apporter ici quelques précisions fondamentales sur la différence qui existe entre ces deux branches principales du Bouddhisme - le Mahayana et le Theravada - de même qu'il sera nécessaire de cerner certaines caractéristiques du Tantrisme, notamment celles qui nous semblent hanter certains contes, et de rappeler ceux des fondements du Zen qu'on peut détecter dans d'autres récits sinon dans les mêmes parfois.<sup>31</sup>

Les affirmations d'EUREKA concernant les agrégats d'atomes et la formation des êtres et des choses font étrangement écho aux cinq agrégats fondamentaux dont parle le Bouddhisme. Il est en effet souvent question dans EUREKA d'agrégats, d'associations, de regroupements des atomes : de termes et expressions tels que "aggregations", "assemblage", "consolidated agglomeration", "the largest agglomeration", "clusters", "cluster of clusters", pour ne citer que les plus importants, et dont l'usage se trouve parfois concentré sur deux pages (P&T, pp. 1324-1325). Nous retrouverons également dans certains contes comme *L'homme qui était refait*, ou encore *M. Valdemar* ces notions d'agrégats, et surtout d'"assemblage", derrière le paravent de la science-fiction.

Ainsi, pour le Bouddhisme Theravada, le Monde, en tant qu'entrelacs phénoménal, est, mais peut être transcendé par la condition d'*Arhant* - c'est-à-dire d'un pratiquant qui est parvenu à un réel détachement du Monde - laquelle condition est accessible à l'issue de plusieurs vies et mène à d'autres plans d'existence semblables à ceux qu'imagine Poe dans l'un de ses premiers poèmes, *Al Aaraaf*, ainsi que dans ses contes philosophiques tels que *Conversation d'Eiros avec Charmion*, *Colloque entre Monos et Una*, *Révélation magnétique* ou encore *le Pouvoir des mots*. Poe appelle ces plans d'existence l'*Aidenn*, véritable empyrée qui n'est plus grec ni tout à fait chrétien et dans lequel évoluent des esprits éthérés qui se sont débarrassés de leur enveloppe charnelle terrestre : véritable métamorphose ou renaissance dans un autre plan d'existence, remontée vers un niveau de conscience supérieur dont le terme sera le niveau de Conscience Absolue - le niveau nirvâné - dont il est fortement question dans les dernières pages d'EUREKA.

Si ces aspects particuliers du Bouddhisme Theravada - à savoir les notions d'atomes, d'agrégats et d'ascension graduelle vers l'Absolu - se

---

<sup>31</sup> Voir annexe II : Les divergences entre Theravada et Mahayana en rapport avec notre problématique.



retrouvent chez Poe, qu'en est-il du Bouddhisme Mahayana ? Quels échos du Mahayana peut-on déceler dans EUREKA ou les contes ?

En tant que dépassement du Theravada, le Mahayana nécessairement inclut celui-ci en reconnaissant la plupart de ses énonciations. Toutefois, dans cet effort de dépassement, le Mahayana a entraîné au-delà de leurs limites certains concepts théravadins, notamment le concept de l'*Arhant* auquel il a substitué celui du *Bodhisattva*, c'est-à-dire le saint qui renonce à l'entrée du Nirvâna pour se consacrer au salut du Monde, le saint qui, par compassion, sacrifiera son propre salut pour soulager le Monde de ses souffrances, et ce tant qu'il y aura un seul être sur terre. Figure sotériologique répondant à l'attente des masses, figure emblématique du Mahayana, le *Bodhisattva*, qui peut adopter toutes les formes et apparaître en toutes circonstances, pourrait correspondre à ces doubles, à ces créatures - parfois animales, tel un certain chat noir - si nombreux dans les contes poésques. L'existence de ces doubles que nous analyserons lorsque nous en viendrons aux contes, loin d'être innocente ou fortuite - c'est-à-dire le fait d'un pur hasard ou le fruit d'un fantastique de pure circonstance - reste toujours liée aux moments de crise, aux instants les plus décisifs pour ne pas dire fatidiques.

Outre cette opposition fondamentale *Arhant/Bodhisattva*, il en est une autre qui nous semble intéresser directement EUREKA et les contes : contrairement au Theravada, le Mahayana affirme qu'il n'est point absolument besoin de plusieurs vies pour atteindre l'Absolu ou du moins pour y accéder ne serait-ce que le temps d'un éclair, pour en avoir une vision, aussi fugitive soit-elle. Pour le Mahayana il est tout à fait possible d'accéder à l'Eveil en une seule vie, ici et maintenant - "to grasp now, wholly, here on earth, at once and for ever, those divine and rapturous joys", comme l'exprime Poe dans *The Poetic Principle* (E & R, p. 77)<sup>32</sup> - au terme, cela se conçoit, d'une pratique assidue dont nous trouvons quelques échos dans certaines *Marginalia*. Il est intéressant de noter la présence chez Poe de ces deux tendances : autant les contes philosophiques et EUREKA penchent pour la progression graduelle, par étapes ou vies successives, comme le conçoit le Bouddhisme ancien du Theravada, autant les récits de fiction réitèrent l'ascension mahayaniste des héros poésques vers l'Absolu au même titre que leur éloignement de

---

<sup>32</sup> E & R : abréviation - dorénavant utilisée dans la thèse - de : Edgar Allan Poe. Essays and Reviews, G. R. Thompson ed., The Library of America, New-York, 1984.

celui-ci ou chute abyssale, le long de l'*axis mundi*, selon des modalités fort diversifiées que nous approfondirons dans notre troisième partie.

Avant d'en venir aux conséquences d'une telle approche de l'Absolu, il convient d'insister, ou plutôt de revenir, sur un concept bouddhique dont il a déjà été question lors de l'établissement de la préférence du Bouddhisme pour notre étude, concept qui, précisons le dès à présent, a été approfondi davantage par le Mahayana que par le Theravada, à savoir celui de la Vacuité. Ce concept nous paraît important à plus d'un titre car non seulement Poe y fait explicitement référence par l'usage de termes et expressions tels que "Inevitable annihilation", "Nothingness", "Nihilicity", "Material Nihilicity", mais il l'exprime aussi dans le même sens que le Mahayana : l'analyse d'EUREKA permettra de saisir cette identité de vues entre Poe et le Bouddhisme. L'essence bouddhique d'EUREKA provient en tout premier lieu de cette vision intuitive, ainsi que de l'affirmation quasi scientifique, d'un Néant/Nirvâna dont Poe comprend qu'il n'est pas le néant au sens vulgaire du terme mais un niveau de Conscience au-delà de l'Etre et du non-Etre. Or ce fut la gloire des éminents docteurs mahayanistes tels que Nagarjuna au II<sup>e</sup> siècle après J-C (fondateur de l'école *Madhyamika* ou école de la Voie du Milieu) et Asanga au IV<sup>e</sup> siècle après J-C (fondateur de l'école idéaliste du *Yogacara*) d'avoir développé toute une métaphysique de la Vacuité comme seule Vérité absolue d'où tout est venu et où tout retournera. La Vacuité ou *shunyata* en sanscrit, constitue donc l'alpha et l'oméga du Monde créé, ce dont Poe semble convenir tout au long d'EUREKA.

## 2) Les excroissances mahayanistes : Tantrisme et Zen .

Nous avons précédemment dégagé une grande similitude de vues entre Poe et le Mahayana concernant l'accès immédiat à l'Eveil. "Ici et maintenant", "now (...) here on earth", sont des expressions ou traductions qui rapprochent singulièrement la pensée poésque du Mahayana et plus précisément du Bouddhisme Tantrique et du Zen, deux excroissances mahayaniques, dont les principes et techniques de base, qui visent la libération totale de l'individu par la fulgurance de son Eveil, trouvent maints échos dans les récits poésques. Mais avant d'esquisser ces derniers et afin d'éclairer notre propos, il serait utile de préciser ce que

sont, au sein du Mahayana, d'abord le Bouddhisme Tantrique, puis le Zen.

D'origine obscure, le Tantrisme, dont l'historique présente des contours qui demeurent encore bien flous, se prête difficilement à une définition quelconque. Aussi ne donnerons-nous ici que l'essentiel de cette subdivision du Mahayana, un "essentiel" constitué par un noyau de composantes dont il nous semble trouver des échos profonds, voire troublants, dans les contes de Poe.

Ensemble de pratiques et de spéculations fort diverses et pour le moins étranges, cette école fait appel à tout ce qui touche au tréfonds de l'âme, au psychisme de l'être, comme à tout ce qui affecte l'imagination et les sens, et notamment l'alchimie et la sexualité.

Le parcours initiatique tantrique, en s'appuyant sur le monde phénoménal qu'il exploite dans sa totalité c'est-à-dire dans toute sa diversité, vise à rendre le sujet maître des fluctuations et des contingences de la vie grâce à la saturation ou l'épuisement des passions qui l'habitent, car le Monde, en dernière analyse, n'est que le résultat du jeu des passions. Dans cette optique EUREKA apparaît en parfait accord avec le Bouddhisme : le Monde doit son existence à la volition divine, le Monde est le fruit d'un désir originel. Ainsi appréhendé, aucune parcelle, aucun élément du Monde ne doit être écarté : les quatre éléments naturels traditionnels (l'eau, la terre, l'air et le feu), la configuration spatiale (les lieux, la topographie), le temps, les impulsions quelles qu'elles soient - aussi bien positives (compassion, amour) que négatives (sottise, haine) - sont invoqués et exploités toujours dans le sens d'une transcendantalisation ou sublimation salutaire. C'est ainsi qu'interviennent dans le Tantrisme le symbolisme des transmutations ou métamorphoses alchimiques et le symbolisme sexuel, tous deux participant d'une dynamique de la libération.<sup>33</sup>

En ce qui concerne le Bouddhisme Zen, la plus tardive des excroissances mahayaniques<sup>34</sup>, d'importantes correspondances bouddhico-poesques existent également, que nous examinerons en temps opportun.

Cette forme singulière du Bouddhisme s'insère dans notre propos par la soudaineté, la fulgurance de l'expérience Zen qui, par delà ses références doctrinales, trouve comme un écho insolite dans EUREKA aussi bien que dans certains contes du corpus. L'illumination ou *Satori*,

---

<sup>33</sup> Voir annexe III : Origine, nature et *modus operandi* du Tantrisme.

<sup>34</sup> Voir annexe IV : Gradualisme et subitisme dans le Zen.

en tant que "retour au foyer", pour reprendre l'expression du professeur D. T. Suzuki, ne se définit jamais, en Bouddhisme Zen, comme une expérience intellectuelle mais plutôt comme un choc psychologique qui fait appel à la *Prajna*, cette Vertu d'Intelligence ou de Sagesse mais aussi de Connaissance, présente en chacun de nous à des degrés divers, et qui a pour corollaire un bouleversement profond, une transformation totale de l'être, tant il est vrai que "l'ouverture du satori est une véritable recreation de la vie elle-même" et que "la naissance d'un homme nouveau est réellement cataclysmique".<sup>35</sup>

Du point de vue technique le Zen se propose de produire ce choc révélateur et salutaire chez le sujet au moyen d'un *Mondo* ou ensemble de questions/réponses mené par le maître et dans lequel la question ou *Koan* apparaît insoluble car elle n'admet aucune des réponses éventuelles formulées par l'élève. Le but recherché est d'ébranler les préjugés, les convictions jusque là fortement établis, d'abattre la forteresse de l'ego en acculant celui-ci au pied d'un mur infranchissable, en le plaçant devant l'aporie de la pensée logique face à un mode de penser qui dépasse la logique aristotélicienne traditionnelle. Et c'est par hasard, au détour d'un mot, d'une note de musique, d'un son, d'une senteur, à la vue d'un objet, lors d'un geste, que le miracle se produit, c'est-à-dire au moment où il est le plus inattendu. Semblable à ce "sentiment océanique" à propos duquel Romain Rolland et Freud se sont tant entretenus<sup>36</sup> et sur lequel nous aurons amplement l'occasion de revenir, le Zen se présente comme une révélation soudaine et fortuite, une intuition qui assaille l'être, lui fait entrevoir l'unité fondamentale entre sujet percevant et objet perçu, lui permet d'accéder à un autre niveau de conscience par l'abolition de la dichotomie du soi et du Monde ou non-soi, du sujet et de l'objet, du sujet et de l'autre c'est-à-dire du "je" et du "tu". La révélation Zen relève d'une intuition proprement mahayaniste de la non-dualité au-delà du monde phénoménal, du Vide ou *shunyata* comme origine et destinée de celui-ci. L'Illumination Zen est bien un "retour au foyer", une ascension le long de l'*axis mundi* vers le non-incarné, le non-né, le Nirvâna atemporel et sans forme.

---

<sup>35</sup> D.T. Suzuki, in Essais sur le Bouddhisme Zen, premières séries, ed. Albin Michel, 1972, p. 271.

<sup>36</sup> Voir le livre de Henri et Madeleine Vermorel : Sigmund Freud et Romain Rolland. Correspondances 1923-1936, De la Sensation océanique au Trouble du souvenir sur l'Acropole, P.U.F., 1993.

Nous sommes-nous vraiment éloignés de Poe ? Il suffit de relire EUREKA pour se convaincre d'une grande proximité des points de vue poésque et Zen. Cette intuition qui repose sur la *prajna* ou Conscience supérieure, et débouche sur son épanouissement est le point de départ d'EUREKA et se trouve érigé par Poe en principe de travail sans lequel cette œuvre n'aurait point vu le jour. En effet, Poe insiste, à plusieurs reprises, sur toute l'importance de cette intuition : "We have attained a point where only Intuition can aid us..." (P&T, 1276), "(...), I now assert that - an intuition altogether irresistible, although inexpressible, forces me to the conclusion that...", "This will be found the sole absolute assumption of my Discourse" (P&T, 1277). Par ailleurs, l'analyse d'EUREKA permettra de dégager des échos profondément zennistes tout au long de cette œuvre qui, en elle-même, constitue un "retour au foyer", un retour à la nature première du Monde au-delà de toute dualité, vers cette Unicité nirvânée où Dieu lui-même s'est abîmé.

Cependant, en tant qu'œuvre de démonstration, EUREKA ne fait apparaître aucun aspect subitiste propre au Zen ; c'est surtout par l'irruption inexplicable d'une intuition originelle et ses conclusions vertigineuses sur la nature de l'Univers qu'EUREKA se rapproche du Zen. Si la dramatisation Zen est absente d'EUREKA, elle est par contre décelable dans plusieurs des contes du corpus dont le subitisme zenniste se reconnaît à travers la soudaineté incompréhensible et inattendue, la fulgurance empreinte d'angoisse et de jouissance à la fois, des événements ou des faits et gestes du héros - soudaineté et fulgurance qui toujours amènent celui-ci, sinon vers un autre niveau de perception et de conscience, du moins jusqu'au bord d'un abîme - sphère d'altérité - dont il ressent toute l'attraction et pressent tout le danger ou toute l'ineffabilité, selon le cas.

L'étude des analogies entre Bouddhisme et expression poésque à travers EUREKA et un certain nombre de contes renverra plus souvent à l'ésotérisme mahayaniste qu'à l'exotérisme théravadin car il existe entre cette partie de l'œuvre de Poe et le Mahayana une sphère commune qui relève à la fois de la psychologie, de la cosmogonie et de l'ontologie sotériologique.<sup>37</sup>

Il convient, en vue d'établir cette triple correspondance, de s'interroger à présent sur les divers aspects du Bouddhisme dans son ensemble qui

---

<sup>37</sup> Voir annexe V : Exotérisme theravadin et ésotérisme mahayanique.

apparaissent soit dans EUREKA, soit dans les contes, soit dans les deux à la fois.

### C/ QUELS ASPECTS DU BOUDDHISME ?

A la fois philosophie et religion, le Bouddhisme, par suite de cette nature double, offre deux ensembles de caractéristiques aussi étendus l'un que l'autre : un ensemble d'aspects métaphysiques qui reprend les grandes lignes de la métaphysique hindoue pour les interpréter dans une optique particulière, propre au Dharma ou enseignement du Bouddha, et un ensemble d'aspects techniques et scientifiques ou para-scientifiques fort vaste qui comprend, outre les techniques de méditation ou *yoga* bouddhique, principalement l'astrologie, la géomancie, la médecine et l'alchimie son double, et surtout la psychologie. Il faut savoir qu'il n'y a, entre ces deux ensembles, aucune discontinuité, le deuxième ensemble contribuant à la parfaite réalisation du premier qui constitue ainsi sa raison d'être. Dans le Bouddhisme la théorie est partout et toujours soutenue par une pratique adéquate et toute dissociation de ces deux éléments implique nécessairement une sortie du cadre bouddhique.

La forme et le fond vont donc de pair, ici comme dans tout système de pensée à vocation de démonstration didactique, aussi métaphysique soit-il, et dont l'argumentation se veut le plus logique possible, voire scientifique, comme dans le cas d'EUREKA, par exemple. EUREKA offre au lecteur un ensemble d'hypothèses et d'affirmations que les contes du corpus sous-tendent et/ou dramatisent de façon réitérée, semblable à une pratique fort diversifiée, éminemment éloquente et hautement symbolique.

Le fond étant la raison d'être de la forme, examinons donc, en premier lieu, les aspects métaphysiques du Bouddhisme, et plus particulièrement ceux d'entre eux que l'on retrouve chez Poe.

## 1) Aspects métaphysiques :

La métaphysique bouddhique s'est attachée à reconsidérer les spéculations de l'Hindouisme dont elle a enrichi l'interprétation et parfois complètement dévié le sens vers une affirmation radicale qui lui appartient en propre. On peut dire que l'essentiel de l'argumentation bouddhique repose sur le concept du *non-soi*, de la *Vacuité* centrale - *shunyata* - originelle et ultime de tout ce qui est. Tous les autres concepts, tous les autres développements métaphysiques ont été édifiés en fonction de cette assertion primordiale. Or il nous semble qu'EUREKA et bon nombre des contes de Poe gravitent également autour de cette idée d'un Vide central, à la fois pôle d'attraction et de répulsion, d'où tout est parti et vers lequel tout reviendra inévitablement.

Alfa et Oméga de tout l'Univers créé, cette Vacuité centrale que Poe appelle "Nothingness" ou encore "Nihilicity" semble devoir se comprendre comme l'expression poésque du Nirvâna car dans cet "empyrée" Poe fait retourner Dieu lui-même. Il est fort tentant, faute d'un lexique plus adéquat, de traduire les termes poésques par "Rien" et "Néant", comme l'a d'ailleurs fait Baudelaire dans sa traduction d'EUREKA. De toute évidence, l'usage de tels signifiants ne renvoie pas nécessairement à leurs signifiés traditionnels, et ils y renvoient d'autant moins que la logique de Poe, à l'instar de celle du Bouddhisme, ne cadre plus avec celle d'Aristote - alias "Aries Tottle" - dont les axiomes, affirme Poe dans EUREKA, ne tiennent pas debout : "The simple truth is, that the Aristotelians erected their castles on a basis far less reliable than air" (P&T, p. 1266). En effet, qu'est-ce qu'un Néant qui englobe Dieu dans son état de concentration totale, et dans lequel réside l'Unité absolue ? Qu'est-ce qu'un Néant où n'existe plus ni attraction ni répulsion, ni passé ni devenir, mais d'où émane cependant l'Esprit qui s'est fait chair ? Qu'est-ce qu'un Néant qui, par définition, serait "rien", "vide absolu", mais que Poe donne à comprendre comme un "Tout dans le Tout", un "Néant Matériel" ? Qu'est-ce que ce Néant qui est à la fois Tout et Rien, telle une véritable aporie pour l'entendement humain ? Comme on le voit, il faudra opérer un changement de catégories concernant les expressions poésques du Nirvâna car nous sommes ici très proche du concept bouddhique : l'oxymore poésque que constitue l'expression "Néant matériel" n'a d'équivalent que celui, bouddhique, du "Vide plein" ou

"plénitude du Vide", et se laissera appréhender plus aisément lorsque le concept de Nirvâna aura été davantage explicité.

Concept purement bouddhique dans l'acception particulière de Vacuité, le Nirvâna a donné lieu à de multiples exégèses élaborées tant par les docteurs bouddhistes, des origines jusqu'à nos jours, que par les chercheurs non bouddhistes, c'est-à-dire des exégèses provenant aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur. Il serait lassant et vain de les reproduire toutes ici, aussi ne mentionnerons-nous que les plus significatives d'entre elles.

L'intérêt que manifeste l'Occident pour le Bouddhisme remonte, certes, à l'antiquité grecque, nous l'avons vu, mais ne se renouvellera que beaucoup plus tard à travers les récits de Marco Polo à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et ne se codifiera en études systématiques que vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle grâce aux recherches des philosophes allemands de la nature très férus d'orientalisme. Parmi ceux-ci on ne peut manquer de citer Schopenhauer dont l'ouvrage qui nous intéresse ici, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* paru en 1818, se réfère largement au Bouddhisme et au Brahmanisme. On a beaucoup critiqué, non sans raison d'ailleurs et nous y reviendrons, le pessimisme généralisé de cette œuvre. Cependant, Schopenhauer y fait aussi preuve d'une très grande lucidité, d'une profondeur de vue étonnante dont les ramifications se prolongent jusqu'à nos jours. J'en veux pour preuve les échos que rencontre chez Poe dans EUREKA, de même qu'aujourd'hui chez Michel Hulin dans *La Mystique Sauvage*<sup>38</sup>, sa théorie de l'existence - et en particulier de l'individualité - comme erreur fondamentale et originelle, cause de toute souffrance. Et si l'on garde en mémoire le fait que Schopenhauer a puisé dans le Bouddhisme une confirmation de ses idées, on s'aperçoit qu'il existe entre le philosophe allemand, Poe et certains penseurs modernes une sphère commune circonscrivant un souci téléologique majeur qui les place d'emblée en dehors de toute théologie, même dans le cas de Poe chez qui

---

<sup>38</sup>Michel Hulin, à l'instar de Schopenhauer et de Poe, a dégagé dans La mystique sauvage l'idée centrale que le Monde, séparé de l'Absolu par la volonté d'existence ou d'individualisation, résulte d'une fracture qui l'a éloigné de la béatitude qui existe de tout temps car elle est intemporelle. D'où l'insatisfaction et la nature douloureuse du Monde dont la souffrance est liée à la temporalité. Ces idées fondamentales se rencontrent également dans EUREKA et seront examinées de près dans la deuxième partie de notre étude.



la phraséologie chrétienne, nous le verrons, est en fin de compte fort éloignée du Christianisme traditionnel.

Bien qu'il ait compris, et ce en plein accord avec le premier volet de l'enseignement bouddhique, l'aspect négatif du "vouloir-vivre" de l'Univers, Schopenhauer, allant jusqu'au bout de sa logique, en conclut que le Bonheur, qu'il associe au Nirvâna, ne peut être atteint qu'après l'extinction totale de cette volonté d'existence, c'est-à-dire dans la mort et qu'en attendant ce terme il convient de pratiquer un ascétisme complet, à l'instar de certaines communautés vivant en Amérique telles les *Shakers*. Cela revient donc à définir le Nirvâna comme une entité foncièrement négative qui doit cependant être hâtivement recherchée afin d'échapper à la souffrance inhérente au Monde. De plus, c'est là faire preuve d'une compréhension fort limitée du sens véritable du Bouddhisme pour lequel la souffrance dans l'existence doit être comprise comme une souffrance métaphysique et non littérale, même si elle apparaît plus souvent sous sa forme sensible ou immédiate que sous sa forme métaphysique. Par ailleurs, considérer le Nirvâna comme une entité négative serait profondément contraire à la pensée bouddhique qui le définit comme la seule entité qui échappe à toute catégorisation et dans laquelle, de ce fait, positivité et négativité n'ont plus cours. Une vue aussi partielle et partielle du Bouddhisme ne pouvait que conduire vers un profond pessimisme que des penseurs ultérieurs se sont empressés d'adopter et d'ériger en "paradoxe insoluble" inhérent à cette pensée orientale où il n'est pourtant question que de sérénité, d'apaisement et même de joie.<sup>39</sup>

Toutes les définitions du Nirvâna données en annexe renferment, certes, des éléments que l'on étudiera de près dans l'analyse d'EUREKA, mais il est certain que toutes les tentatives d'explication du concept de Nirvâna ne sauraient occulter le recours à l'étymologie qui, au-delà de la sémantique, conduira aux différents sens de ce concept, notamment les sens psychologique, karmique et ontologique. Et l'on verra que l'analyse étymologique, ainsi que le faisceau de sens qu'elle dégage, permettra de mettre davantage en évidence les correspondances entre EUREKA et la position du Bouddhisme profond sur la notion de Nirvâna.

L'étymologie du vocable Nirvâna, comme celle des termes poésques tels que "Nothingness" et "Nihilility", renvoie en premier lieu à une

---

<sup>39</sup> Voir annexe VI : L'errance freudienne face aux acceptions bouddhiques du Nirvâna.

privation ou négation ; les racines sanskrites donnent, en effet, ceci : *nir* = sans, et *va* = vent. Nirvâna signifie donc ce qui est sans vent ou sans souffle. D'où le sens premier ou sens pratique de l'extinction donné par l'image originelle et métaphorique de l'extinction de la flamme d'une lampe<sup>40</sup>. C'est surtout à ce premier sens que s'est arrêté Schopenhauer qui, ne retenant de l'analyse étymologique du terme Nirvâna que l'extinction du vouloir-vivre ou désir d'existence, a manqué d'apercevoir les autres niveaux de sens et s'est cantonné dans la négativité par l'assertion d'une négation alors que le Nirvâna, nous l'avons vu, est étranger à toute négation.

Si l'on sait que le champ sémantique de certains vocables sanskrits est fort vaste et qu'il permet de ce fait des exégèses ésotériques très poussées, il faudra prendre en compte les multiples significations de l'expression "*sans vent*" qui se présentent en une succession hiérarchique ascendante dans laquelle le niveau de base constitue une poly-métaphore de tous les autres niveaux. C'est ainsi que le sens pratique de l'extinction de la flamme n'est que le premier niveau d'interprétation destiné à la compréhension quelque peu limitée des masses. A un degré supérieur, cette extinction de la flamme, cet état "*sans vent*" doit se comprendre comme un état où il n'y a pas - où il n'y a plus - de vent ou de souffle, c'est-à-dire, d'agitation ou encore de souffrance car, nous l'avons vu et le retrouverons dans EUREKA, l'agitation, le mouvement, est source de rupture, cause de fracture, dans la sérénité nirvânique des origines, et donc cause de souffrance. De plus, ce "vent" ou agitation est caractérisé par une connaissance et une conscience relatives, fragmentées dues à l'ignorance - Poe parle d'*erreur* dans EUREKA en utilisant des termes

---

<sup>40</sup> Il faut savoir que le concept du Nirvâna a été déjà utilisé dans l'Inde védique avant l'apparition du Bouddhisme qui, cependant, l'intégrera dans une perspective tout à fait particulière, focalisée sur la notion de *shunyata* ou "plénitude du Vide".

Concernant les différents usages qu'ont faits Brahmanisme et Bouddhisme du terme Nirvâna, il serait intéressant de se reporter aux notes de François Chenet dans son article, "*La délivrance, même*", publié dans NIRVANA, ed. de l'Herne, 1993, où l'on peut lire ceci : "L'on notera que le vocable *nirvâna* fut très tôt sujet à érosion sémantique lorsqu'il se diffusa en contexte brahmanique. C'est ainsi que le vocable *nirvâna* dans le *Mahabharata*, s'il conserve parfois son sens originel bien connu d'extinction de la flamme d'une lampe' (IV, 22, 22), en vint à désigner la 'félicité suprême' (III, 126, 16 ; 201, 22 ; 261, 47) et l'absorption dans l'Ame universelle' (XII, 21, 17 ; 26, 16 ; 189, 17). On retrouve d'ailleurs cette dernière acception dans la Bhagavad Gita, où il est cinq fois question du Nirvâna, dont quatre fois du fameux brahmanirvâna (II, 72 ; V, 24, 25, 26 ; cf. VI, 15)". (Note 147, p. 129).

tels que "abnormal", "wrongful" - et par conséquent, son extinction permettra de rétablir la Connaissance absolue de l'état nirvâné, c'est-à-dire *Prajna* ou Conscience supérieure englobant à la fois savoir et amour absolus. De cela aussi - à savoir, les deux niveaux de conscience et de connaissance - il est fortement question dans les dernières pages d'EUREKA. A ce niveau de compréhension, le Nirvâna apparaît comme un état d'équanimité (sans agitation), de béatitude (sans souffrance) et de sagesse absolue (sans ignorance) : nous sommes ici en présence du sens psychologique et éthique du Nirvâna.

Par ailleurs, le "sans vent" signifie également, par extension, le non-soi ou l'extinction du soi, du "je", et donc de l'ego. Le *Va* se réfère alors au *courant de conscience*, ou *flux de conscience*, individuel, subjectif, différencié et conditionné, c'est-à-dire le *karma*<sup>41</sup> de l'être.

Son extinction fera place à la Conscience absolue, claire et totalement englobante, sans distinction entre sujet et objet. A l'ego ou soi succèdera le Soi sans sujet ni objet, indifférencié, sans devenir et donc sans karma, ce qui veut dire totalement libre. Ce niveau d'interprétation qui fait appel au karma et donc au Samsâra ou cycle de vies au cours duquel s'accomplissent les karma, se réfère donc au sens karmique du Nirvâna. Du karma et des cycles d'existences il est également question de façon explicite dans EUREKA et dans les contes philosophiques comme *Colloque entre Monos et Una* où des esprits ou êtres supérieurs désincarnés évoluent en attendant l'intégration finale de l'Un, à l'épuisement de leur karma. Quant aux autres contes du corpus, ne pourrait-on pas concevoir la vie des héros poésques comme autant de fresques karmiques où l'accomplissement des actes psychiques combinent les perversions les plus terribles aux illuminations les plus fulgurantes suivant une trajectoire qui ne perd jamais de vue le centre, un centre vide totalement dissolvant et vierge de tout miasme samsârique.

Enfin, au niveau d'interprétation le plus profond, c'est-à-dire au sommet de cette succession hiérarchique des multiples significations de l'expression "sans vent", il est un autre sens du Nirvâna qui renvoie directement à EUREKA, à savoir, le sens ontologique. Tout comme chez Poe, avec cette acception particulière du *Néant*, le Nirvâna bouddhique

---

<sup>41</sup> *Karma* : ensemble des actes psychiques, bons ou mauvais, dont l'accomplissement dans la vie présente entraîne rétribution ou sanction dans la prochaine existence. Le karma représente donc le destin que l'individu a hérité en partie de ses vies antérieures, et qu'en partie il peut façonner dans sa vie présente. C'est en tout cas le réceptacle et le domaine de l'ego.

est le lieu de résolution de toute dichotomie incarnant le désir divin, et donc le lieu d'absorption de ce même désir et par suite de Dieu lui-même. La sémantique du vocable *Va*, en effet, recouvre les notions de "vent", "souffle", "agitation", "mouvement", mais aussi, par extension, celles du "bruit", du "son" et donc du "Verbe" ou "Parole". Or le Verbe n'est autre qu'une émission de souffle et en tant que tel il en est l'incarnation. Où l'on voit qu'au niveau ésotérique d'interprétation il y a une correspondance lumineuse entre les divers sens du Nirvâna et les conceptions eurékéennes du divin et du *Néant* : souffle nirvânique et désir divin poésque ne font qu'un car chez Poe comme dans le Bouddhisme, ils sont à l'origine du Monde et leur extinction entraîne l'extinction de celui-ci. De plus, l'extinction de ce souffle n'est autre que l'extinction de l'expansion divine, du désir divin d'incarnation. La concentration de Dieu en lui-même et son retour dans le *Néant* tels que le décrit EUREKA représentent le retour du Samsâra au sein du Nirvâna avec toutes les implications inhérentes à un tel processus.

Par ailleurs, *Va*, qui est à la fois Verbe et mouvement, est donc *énergie* pure, énergie autant créatrice que destructrice du phénoménal et dont les modalités d'action - incarnation ou création, et désincarnation ou destruction - s'accompagnent toujours d'un climat cataclysmique semblable à l'Apocalypse biblique certes, mais davantage encore au Big Bang des astrophysiciens. Il suffit de se reporter à *Conversation d'Eiros avec Charmion* pour s'en convaincre : les références bibliques n'y manquent pas mais se trouvent éclipsées par les explications à caractère scientifique qui, en rendant compte des collisions astronomiques, préfigurent EUREKA et font apparaître le Verbe divin - assimilé à un cri, à un son, "a shouting and pervading sound" (P&T, p. 363) - comme une immense conflagration apocalyptique, symbolique d'un passage vers un état supérieur, l'*Aidenn* désincarné poésque, d'un retour progressif vers l'incrédé nirvânique. Nous nous trouvons ici face à un point de convergence entre Poe, le Bouddhisme et la Science, qui resurgira en maintes occasions tout au long de notre étude et fera l'objet d'éventuels développements.

L'acception du Nirvâna comme épuisement du Verbe ou désir divin, de l'énergie constitutive du Samsâra, débouche donc sur des considérations ontologiques concernant l'origine et le devenir du Monde mais aussi de Dieu, et permet d'établir un pont supplémentaire entre système eurékéen et système bouddhique. Cependant, ce n'est là qu'un rapprochement parmi d'autres que les analogies entre Nirvâna

bouddhique et Néant poésque ont laissé entrevoir : les similitudes de vues ne se situent pas seulement au niveau ontologique, psychologique, éthique et karmique, mais aussi aux niveaux cosmogonique et cosmologique.

Dans l'examen des aspects métaphysiques du Bouddhisme en rapport avec EUREKA et les contes, il nous a paru important de nous étendre sur le concept du Nirvâna car de lui découlent tous les autres aspects et plus particulièrement ceux qui nous intéressent ici, à savoir, les cycles d'existences ou transmigration des âmes, les divers plans d'existence, la pluralité des mondes et les niveaux de conscience, que l'analyse du Nirvâna a mis en évidence.

Toutes les grandes cosmologies, et notamment les cosmologies indiennes, reposent sur la notion du temps cyclique symbolisé en Inde par la roue à douze branches tournant indéfiniment sur elle-même, sans commencement ni fin. Pour le Bouddhisme le Cosmos apparaît, se développe et disparaît selon un processus éternel - création-destruction-création - lié au désir aveugle d'existence, et dont il s'agit de se libérer. Dans l'attente de la délivrance définitive, les êtres se complaisent, toujours par aveuglement ou ignorance, dans la ronde des existences phénoménales du Samsâra, et ce jusqu'à l'expiration d'un cycle comportant un nombre incalculable d'années et appelé *kalpa*. Pour le Bouddhisme Mahayana, si le Samsâra est vide, sans nature propre, il n'en existe pas moins mais seulement de façon relative et non absolue. Et s'il *est* actuellement c'est qu'il a été et qu'il sera encore et toujours dans cette relativité constante ou irréalité fondamentale. Seul l'être ou l'ego s'y attache, alors que le Soi absolu ou l'essence, de nature nirvânée, reste étranger au Samsâra. Quelle que soit la durée temporelle de ses cycles, le Samsâra, en tant somme totale de ces derniers, est nécessairement contemporain du Nirvâna qui le renferme tout entier dans son potentiel infini : l'adéquation du Samsâra et du Nirvâna, nous l'avons vue, a été affirmée par le Mahayana dès ses origines et réitérée par les penseurs Zen.

Les cycles de renaissances se succèdent donc indéfiniment tandis que les âmes, à l'intérieur de ces cycles, s'acheminent à leur rythme vers le Nirvâna, leur point de départ et de non-retour. Point de non-retour, disons-nous ? Sans aucun doute, là encore, il faut se placer sur le plan de la relativité : ce non-retour ne dure qu'un temps, en attendant un nouveau départ pour un nouveau cycle de renaissances.

Ce retour au Samsâra sous forme de nouvelles existences, cette métempsychose ou migration des âmes que Poe appelle

"métamorphoses" et qui doit s'accomplir au cours de longs *kalpa* - "during the long succession of ages" (P&T, p. 1358) - apporte, sur le plan sotériologique, cosmogonique et exotérique, une réponse aux exigences dharmiques ou éthiques par le biais du désir d'incarnation, comme il constitue, au niveau ésotérique, la métaphore d'une succession d'états de conscience individualisés, à la fois éphémères car conditionnés et illusoire car liés à l'ego, au "je" ou soi. Il est intéressant de constater que chez Poe on retrouve également cette double dimension de la renaissance ou ancrage dans le Samsâra : la présence des "métamorphoses" traduit à la fois un souci scientifique d'explication aussi plausible que possible comme dans EUREKA, et, au niveau de la création littéraire, un besoin de transposition au moyen des métaphores poétiques qui abondent dans certains contes du corpus.

Nous retrouvons dans EUREKA le même schéma cosmologique - création, destruction, recréation - accompagné des mêmes difficultés d'explication que dans le Bouddhisme. En effet, par quel mystère y eut-il un commencement, un développement et une fin de l'Univers ? En vertu de quelle loi occulte les cycles se renouvellent-ils ? Cela, affirme Poe, est dû à la Volition Divine qui consiste en un arrachement du *Néant* et en une incarnation matérielle temporelle. Mais qu'est cela sinon un passage, une transformation d'un certain état en un autre, une transmutation de l'énergie - énergie qu'EUREKA appelle "électricité" - en matière ? Mais encore, quelle est la véritable raison de cette métamorphose ? Si Poe n'apporte aucune réponse satisfaisante à la question en affirmant que le pourquoi de la Volition Divine échappe à l'entendement humain en l'état actuel de ses connaissances, il n'en demeure pas moins que, dès le début d'EUREKA, il émet cependant quelque réserve quant au maintien de l'ignorance humaine dans ce domaine - "(...) I nevertheless venture to demand if this our present ignorance of the Deity is an ignorance to which the soul is everlastingly condemned." (P&T, p. 1276), et qu'à la toute dernière page le texte se clôt sur une adéquation de l'homme et de Dieu : "(Man) will at length attain that awfully triumphant epoch when he shall recognize his existence as that of Jehovah" (P&T, p. 1358), que vient renforcer l'ultime note en bas de page : "That God may be all in all, each must become God" (P&T, p. 1359).

N'est-ce point là une façon d'affirmer la coïncidence du Samsâra ou Multiplicité avec le Nirvâna puisque Dieu y retourne en fin de parcours ? Vu sous cet angle, la position poésque n'est guère éloignée de celle des

Mahayanistes pour qui la Maya, autre nom du Samsâra, existe en tant que représentation, projection - "diffusion" ou "radiation", dit Poe - des potentialités nirvâniques, comme une "perfection de nécessité" inhérente à l'Absolu, pour emprunter l'expression de Georges Vallin<sup>42</sup> dont les analyses très pointues concernant cette "nécessité" ou compulsion Divine nous viendront en aide lors de l'examen des implications méta-ontologiques d'EUREKA et permettront de lever l'embarras poésque face à la Volition Divine.

On ne saurait quitter la cosmologie bouddhique sans signaler qu'elle se double d'une cosmogonie dont deux aspects essentiels se retrouvent dans EUREKA, à savoir, les différents plans d'existences et la pluralité des mondes. L'eschatologie bouddhique comporte deux grandes périodes : la période d'évolution au cours de laquelle le Monde s'édifie en plusieurs étages autour d'un axe et selon une hiérarchie qui va des enfers aux cieux ou paradis les plus éthérés en passant par le domaine des êtres humains, et la période d'involution qui voit le Monde disparaître progressivement, détruit étage par étage par les éléments tels que l'eau, le vent et le feu. Ce dernier élément étant chargé de la destruction du domaine des désirs et des apparences, au-delà de ce cercle purificateur nous nous retrouvons dans les plans d'existences pré-nirvânées auxquels l'*Aidenn* poésque fait écho. Les périodes d'évolution et d'involution se composent de quatre phases comprenant chacune un nombre incalculable d'années. Naturellement, ces divers étages du Monde sont l'habitat des diverses renaissances qui les peuplent : aux plus déshéritées correspondent les enfers, aux plus nobles les cieux, sans que jamais la bouddhité soit absente d'un quelconque niveau de cette hiérarchie cosmogonique. C'est là une conviction particulière et radicale que l'on retrouve intégralement dans EUREKA.

Des convictions communes à Poe et au Bouddhisme il en est une autre concernant la réversibilité du temps, que nous approfondirons du côté poésque dans notre deuxième partie consacrée à EUREKA, mais qu'il nous faut esquisser ici, du côté du Bouddhisme, car elle provient directement de son eschatologie particulière. En effet, la périodicité de l'évolution et de l'involution cosmologique a pour conséquence logique l'acceptation d'un temps cyclique circulaire dans lequel les situations se

---

<sup>42</sup>G. Vallin, La perspective métaphysique, ed. Dervy-Livres, Paris, 1977, p. 152.

trouvent réitérés à l'infini<sup>43</sup>. Chaque événement du Samsâra ainsi que les conditions qui l'ont provoqué se reproduisent à chaque retour du cycle temporel puisque celui-ci est régi par les mêmes lois au sein d'un même Univers. Nous entrons ici dans des considérations sur le Temps que nous traiterons plus loin car elles touchent à l'astrophysique moderne et comportent des ramifications surprenantes auxquelles le Bouddhisme, Poe et la Science se sont beaucoup intéressés.

D'ores et déjà, il faut signaler qu'une telle conception du Temps et des rapports qu'il entretient avec le Samsâra a eu pour conséquence directe, dans le Bouddhisme comme chez Poe dans EUREKA, la conception de la pluralité des Mondes. La hardiesse d'imagination, tant prônée par Poe dans EUREKA, n'a pas fait défaut au Bouddhisme dans ses constructions cosmogoniques, et a été saluée par tous les bouddhologues, dont André Bareau qui écrit :

Alors qu'en Occident on réduisait l'Univers au seul système solaire, auquel on attribuait des dimensions ridiculement faibles, le Bouddhisme logea dans un espace pratiquement infini des milliards de mondes semblables et fort vastes. (...) L'unité cosmique majeure du Bouddhisme, le grand chiliocosme, compte un milliard de mondes et s'apparente par là à notre galaxie...<sup>44</sup>

Tous les textes bouddhiques, en effet, font référence à un nombre incommensurable d'Univers "aussi nombreux que les grains de sable du Gange" ; c'est ainsi qu'on peut lire dans l'*Anguttara-Nikaya*, l'une des cinq parties du *Suttapitaka*, l'affirmation de la multiplicité des Mondes dotés chacun de son propre Bouddha salvateur. Georg Grimm, après avoir conclu que "notre système solaire n'est, même d'après les conceptions modernes, qu'un petit îlot cosmique", signale ce postulat cosmogonique de l'*Anguttara-Nikaya* :

D'après le Bouddha l'Univers se révèle incomparablement plus grandiose. Dans un discours de l'*Anguttara-Nikaya* on

---

<sup>43</sup> Acception commune à l'Inde et à la Grèce ancienne à travers le mythe de l'Eternel Retour et que Henri-Charles Puech a mis en évidence dans "La Gnose et le Temps", (Eranos-Jahrbuch, XX, 1951), cité par E. Mircéa in "Le sacré et le profane", Folio Essais, Gallimard, 1965, p. 97-98.

Voir également, Paul Mus, "La notion du Temps réversible dans la mythologie bouddhique", Paris, Bibliothèque des Hautes Etudes, 1935.

<sup>44</sup> A. Bareau, "Richesse et diversité de la pensée bouddhique ancienne", in Présence du Bouddhisme, édité par René de Berval, Gallimard, 1987, p. 158.



parle d'un grand système du monde 3000 fois plus étendu. Il comprendrait, d'après les éclaircissements ultérieurs, un milliard de systèmes solaires et dans chacun d'eux il y aurait les cinq cioux des sens et les mondes de Brahma. Et, toujours d'après le Bouddha, de tels systèmes de monde sont innombrables.<sup>45</sup>

Il suffit de mettre en parallèle cette citation avec un passage d'EUREKA pour saisir toute l'ampleur de la similitude de vue entre les deux pensées poésque et bouddhique :

Let me declare, only, that, as an individual, I myself feel impelled to the *fancy* - without daring to call it more - that there *does* exist a *limitless* succession of Universes, more or less similar to that of which we have cognizance (...). If such clusters of clusters exist, however - *and they do* - it is abundantly clear that, having had no part in our origin, they have no portion in our laws. (...) Each exists, apart and independently, *in the bosom of its proper and particular God* (P&T, p. 1329-1330).

Nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet dans notre deuxième partie car, si les implications ontologiques qu'entraînent de telles assertions sont de taille, leur portée scientifique n'en est pas moins étendue.

Concernant les aspects métaphysiques du Bouddhisme que partage EUREKA, il nous reste à examiner cette distinction que préconisent toutes les écoles bouddhiques entre les niveaux ou catégories de Consciences. Pour cela il nous faut revenir un instant sur le mythe de l'apocalypse cyclique du Cosmos.

Nous sommes ici en face d'un mythe extrêmement répandu, "le mythe de la conflagration universelle qui a remporté un succès considérable dans tout le monde gréco-oriental", comme l'écrit Mircea Eliade <sup>46</sup>, mais

---

<sup>45</sup> Georg Grimm, p. 186, op. cit., p. 32.

<sup>46</sup> Mircea Eliade, Le Mythe de l'éternel Retour, Folio Essais, Gallimard, 1969, p. 143. Ibid., p. 139. L'auteur précise la proximité des versions grecques et orientales du même mythe : "Ce mythe était encore transparent dans les premières spéculations pré-socratiques. Anaximandre sait que toutes les choses sont nées et retourneront à l'apeiron. Empédocle explique par la suprématie alternante des deux principes opposés : *philia* et *neikos* les éternelles créations et destructions du Cosmos (cycle où l'on peut distinguer quatre phases quelque peu analogues aux quatre "incalculables" de la doctrine bouddhiste)".

l'usage qu'en fait le Bouddhisme, ou Poe dans EUREKA, débouche sur une caractéristique qui leur est commune : certes, la périodicité des cycles cosmiques donne le vertige et suscite l'effroi comme le fait remarquer Mircéa Eliade<sup>47</sup>, mais elle se double d'aspects salvifiques ou sotériologiques basés notamment sur la violation intuitive des secrets de l'Univers et donc sur la Connaissance absolue - *Prajna* -, qui évacuent cette angoisse existentielle en identifiant l'être à Dieu, c'est-à-dire, en langage bouddhique, en permettant la réalisation du Nirvâna dans le Samsâra. Nous verrons, lors de l'analyse d'EUREKA, de quelle façon Poe parvient à cette affirmation, et vers quelles conclusions celle-ci l'a mené.

Par ailleurs, le Bouddhisme distingue deux principaux niveaux de Consciences : la Conscience relative liée au "je" et au Monde phénoménal, qui est toujours "*conscience de* " quelque chose, et la Conscience supérieure ou absolue qui est *Conscience pure*, sans sujet ni objet, et d'où la dualité a été entièrement évacuée. La conscience absolue, également appelée *Bouddhité*, est présente en tout être comme en toute chose mais à divers degrés de développement ; elle peut même sembler totalement absente. Pourquoi cela ? Parce qu'elle est éclipsée par l'aveuglement ou l'Ignorance - *Avidya* - qui constitue un obstacle à son épanouissement en maintenant l'individu dans la sphère de la connaissance relative ou tronquée. Il existe donc un rapport très étroit entre Conscience absolue et Ignorance qui explique leurs fluctuations, un rapport inversement proportionnel : plus l'Ignorance décroît, c'est-à-dire plus elle est maîtrisée, plus la Conscience absolue émerge en l'homme qui se rapproche ainsi de l'Eveil, de la délivrance, en réalisant pleinement sa *Bouddhité* , "son identité avec le Divin", en langage poésque. Inversement, l'Illumination est encore fort éloignée pour qui demeure obnubilé par - immergé dans - le relatif, l'impermanence du phénoménal. Poe ne dit pas autre chose dans les dernières lignes d'EUREKA. Les notions de "délivrance", d'Eveil", d'"identité avec le Divin", appartiennent, on le voit, à un autre domaine de réflexion, celui de la *liberté* de l'être et de sa *responsabilité*, dont le Bouddhisme a longuement débattu à travers le concept du karma, et auquel s'intéresse EUREKA dans sa problématique du Bien et du Mal que nous mettrons en parallèle avec le double mouvement de l'attraction et de la répulsion qui régit l'Univers. L'analyse d'EUREKA montrera que la diffusion et la

---

47 "C'était surtout les élites religieuses et philosophiques (de l'Inde) - qui sentaient le désespoir devant le Temps cyclique qui se répétait à l'infini.", Mircéa Eliade, *Le sacré et le profane*, Folio Essais, Gallimard, 1965, p. 96.

concentration des atomes - du Samsâra, donc - est en réalité une métaphore cosmique des rapports tumultueux du *Tout* et de l'*Un*. Les contes du corpus, davantage qu'EUREKA, révéleront les aléas des parcours entre ces deux pôles : l'intégration de l'*Un* est ardue car le chemin est semé d'embûches et la porte est étroite. L'errance dans le Samsâra coïncide avec l'extinction de la Volition Divine d'expansion, l'atome orphelin est libre de rechercher le hâvre originel perdu, comme il était libre de le quitter à l'origine. La liberté, on le voit, est au cœur d'un problème intimement lié à l'ignorance, et Poe autant que le Bouddhisme, se trouvant tous deux interpellés à divers degrés, y ont apporté des solutions plus ou moins convergentes que nous examinerons dans les implications méta-ontologiques d'EUREKA.

L'analyse des derniers éléments métaphysiques du Bouddhisme, et notamment des cycles d'existences, de la pluralité des Mondes et des niveaux de consciences, mène, nous l'avons vu, à des considérations de plus en plus liées à la Science. Si l'étude d'EUREKA dans la deuxième partie mettra en évidence l'étendue du rôle de la Science ainsi que sa valeur dans le système poésque, l'étude des analogies entre Poe et le Bouddhisme a pour tâche de relever dès à présent dans le système bouddhique ces aspects scientifiques et techniques dont on peut trouver un certain écho chez Poe.

## 2) Aspects scientifiques et techniques :

Dans l'ensemble des aspects scientifiques se trouveront regroupées les théories bouddhiques de l'atome, des agrégats et de l'énergie ou "souffle", toutes soumises au principe de causalité qui rend compte aussi bien de leur existence que de leurs transformations et qui, de ce fait, relève davantage d'un processus ou *modus operandi*. J'ai déjà fait référence au souffle lors de l'analyse étymologique du Nirvâna et n'y reviendrai pas en détail ici car cette théorie fera l'objet des développements spécifiques consacrés à la parenté entre certains concepts eurékéens, tels que l'"électricité", le "magnétisme" ou encore "la Volition Divine", les concepts bouddhiques du "courant vital" ou "flux d'énergie" et la théorie scientifique des quatre forces fondamentales qui régissent l'Univers.

Quant aux aspects techniques du Bouddhisme qu'il convient d'examiner ici, ils concernent surtout la transposition du principe de

causalité du plan atomique au plan de l'existence karmique, les diverses étapes de la méditation yogique et la pratique du mandala ou parcours initiatique et psychique à visée sotériologique. Système eurékéen et système bouddhique se font écho à l'intérieur de cette sphère scientifique et technique commune.

Dans le corpus des éléments scientifiques du Bouddhisme, l'atomisme occupe une place de choix. Si l'atome est le fondement de l'Univers poésque il n'était pas inconnu du Bouddhisme ancien qui très tôt s'était intéressé à la matière constitutive du Monde. Celui-ci est composé de quatre grands éléments fondamentaux - terre, eau, feu et vent - auxquels s'ajoutent parfois deux autres : l'espace (ou éther) et la pensée. On peut donc constater qu'il n'y a pas discontinuité mais osmose entre l'esprit et la matière : comment pourrait-il en être autrement puisque tous deux appartiennent au Monde phénoménal. Cette vision des choses renvoie directement à l'affirmation eurékéenne selon laquelle "The Body and The Soul walk hand in hand" et permet d'établir l'essence moniste de l'esprit et de la matière qui ne seraient que deux modes d'expression d'une même source originelle. Dès les premiers siècles de notre ère certaines écoles, autres que le Theravada, étudièrent les propriétés de l'atome - *anu* - qu'elles analysèrent avec une précision intuitive tout à fait surprenante tant elle s'accorde avec la Science moderne comme nous le précise Jean Filliozat :

(...) les Sarvastivadin, Vaibhasika et Sautrantika, ont admis un véritable atomisme et l'ont discuté entre eux et avec les Vaisesika (école brahmanique). A la différence de ces derniers, ils ne posent pas l'atome ultime à l'état isolé. Pour eux, cet atome, atome ultime substantiel, ne se présente qu'en association avec d'autres en un atome ultime aggloméré ou molécule. (...) Dans la molécule, selon les Vaibhasika du Kasmir, les atomes ne se touchent pas, c'est la force de l'élément vent qui les tient. (...) Les molécules sont en perpétuelle instabilité, comme tous les composés.<sup>48</sup>

Voilà qui rappelle étrangement la conception poésque des agrégats d'atomes qui se sont rassemblés pour former les objets et grands corps matériels, agrégats dont "le globe des globes" eurékéen à la fin des temps constitue une réminiscence à l'échelle galactique. Que ce soit dans la théorie atomistique bouddhique ou chez Poe, nous trouvons toujours à

---

<sup>48</sup>J. Filliozat, p. 527, op. cit. p. 19.

l'origine de ce regroupement tant atomique qu'astronomique, c'est-à-dire aussi bien dans le domaine microscopique que dans le domaine macroscopique, la présence d'une force irrésistible qui lie les atomes entre eux ainsi que celle d'une autre qui lie les astres entre eux, à l'instar de ces forces qui, dans la Science moderne, contribuent non seulement au maintien de la cohésion des atomes et à leur association en molécules mais aussi au maintien des astres en leurs positions respectives. Le souffle ou vent bouddhique n'est ici qu'une métaphore de deux des quatre forces de l'astrophysique : la force nucléaire forte et la force de gravité.

Par ailleurs, l'atomisme bouddhique est allé jusqu'à définir la taille de l'atome. L'un des grands docteurs mahayanistes du Vè siècle après J-C, Vasubandhu, a en effet calculé les dimensions de l'atome qui s'avèrent être "de l'ordre de celles que lui reconnaît la science moderne", pour reprendre les termes d'André Bareau qui s'empresse d'ajouter : "Il ne s'agit là, évidemment, que de pures coïncidences, mais on ne peut se défendre d'une certaine admiration pour la hardiesse de l'imagination indienne"<sup>49</sup>.

Il s'agit, certes, de hardiesse d'imagination - d'"Intuition" dirait Poe - davantage que d'analyse expérimentale à caractère scientifique. Cependant, on ne peut manquer d'être frappé par la coïncidence troublante des conclusions intuitives poésques et bouddhiques avec celles de la Science moderne dont la plupart ont été établies bien après l'époque de Poe. S'il est vrai que les démonstrations d'EUREKA se veulent avant tout "scientifiques" il n'est pas moins vrai qu'en l'état des connaissances réduites d'alors, ces démonstrations reposent le plus souvent sur des conjectures et des hypothèses. Pour primitives qu'elles soient dans l'Inde antique, et pour limitées qu'elles le soient encore à l'époque d'EUREKA, ces hypothèses n'ont pas moins permis au Bouddhisme et à Poe d'élaborer des théories étrangement convergentes et modernes.

Dans l'examen des éléments scientifiques du Bouddhisme, ou plutôt des éléments se rattachant à la Science, il s'agit non point de juger leur valeur scientifique, pas plus qu'il ne sera question de juger certaines des théories poésques exprimées dans EUREKA, mais de considérer les implications qui en découlent. Ce faisant nous serons amenés à explorer des champs d'hypothèses auxquels la Science elle-même se trouve

---

<sup>49</sup>A. Bareau, p. 158, op. cit. p. 50.

toujours confrontée sans pouvoir apporter la moindre réponse définitive.

Nous avons vu que la conception atomistique du bouddhisme établit la présence d'une force - le *vent* - qui maintient la cohésion des molécules en liant les atomes entre eux. Cette force est donc à l'origine de l'association des atomes, mais elle est aussi à l'origine de l'association des molécules en agrégats constitutifs des grands corps matériels. Or, affirme le Bouddhisme, atomes et molécules ne se rassemblent pas par hasard, de façon aveugle, ni à n'importe quel moment car il faut au préalable une certaine compatibilité ou affinité doublée d'une certaine maturité : des molécules d'hydrogène associées à des molécule de soude ne donneront jamais rien, quelles que soient les proportions envisagées. Si le raisonnement scientifique parle ici de constantes de la nature ou lois physiques incontournables, en langage bouddhique ces lois sont l'expression tangible du *Désir* ou de l'*Absence de Désir*. Or le désir ou charge affective est au cœur du *karma*, de l'existence sous quelque forme que ce soit. Les atomes comme les molécules se regroupent donc selon un mode opératoire discriminatoire et c'est cette discrimination dont l'un des corollaires est la non-association ou non-attrance, ou encore *répulsion* comme l'appelle Poe, qui rend compte de l'infinie diversité du Samsâra ainsi que de sa pérennité. Où l'on voit que Désir bouddhique et Volition eurékéenne se rejoignent non seulement en tant que source unique du Monde mais aussi par leur nature holistique car tous deux se présentent comme le principe fondamental d'explication du Monde.

Dans une telle optique le Monde est donc régi par la nécessité et non le hasard, mais la nécessité qui se traduit sous forme de codification, sélection et discrimination, doit être seconde par rapport au hasard car elle n'a pu se constituer qu'à partir d'un champ marqué par l'absence de toute discrimination, c'est-à-dire le champ du hasard. La logique même exige qu'on infléchisse dans ce sens toute cogitation sur ce sujet et renvoie inévitablement à la position de Jacques Monod dans *Le Hasard et la Nécessité* dont nous nous inspirerons lorsque nous examinerons les ramifications scientifiques communes à EUREKA et au Bouddhisme. Des rapprochements d'une importance capitale devront être établis entre les concepts du "*Hasard*", du "*Néant*" et du "*Nirvâna*". Pour l'heure, il semble raisonnable d'affirmer, en ce qui concerne le Bouddhisme, que le Samsâra, incarnation du désir et donc de la nécessité est issu du hasard, ce champ indifférencié, vierge de toute discrimination, qui, au niveau ontologique, rappelle étrangement un certain "état non-né, non-devenu,

non- conditionné, non-composé" dont parlait le Bouddha. Dans une telle acception, et nous aurons l'occasion de montrer qu'elle n'est guère éloignée de celle des physiciens, le hasard scientifique et le Nirvâna nous semblent présenter une proximité dont l'analyse dans notre deuxième partie ouvrira des perspectives jusqu'ici insoupçonnées.

Procédant plus avant, le Bouddhisme affirme que ce mode opératoire, lié à une nécessité affective, loin d'être circonscrit aux seuls atomes et molécules s'étend également au monde macroscopique dont nous faisons partie. Nous abordons ici les aspects techniques du Bouddhisme car le domaine macroscopique représente la sphère d'exploration privilégiée de toutes les écoles bouddhiques. Ici comme dans le domaine atomique, les existences se forment et se décomposent, s'unissent et se séparent selon des forces ou flux d'énergie qui procèdent également selon un mode opératoire discriminatoire. L'association aussi bien que la non-association provient d'un choix implicite, d'une préférence plus ou moins consciente ; elle est donc liée à l'affectivité c'est-à-dire au désir.

A tous les niveaux nous pouvons constater, dans le Bouddhisme comme dans EUREKA, la présence de souffles, de forces irrésistibles qui rendent compte des divers états successifs de l'Univers. L'objet d'EUREKA étant l'exégèse du Monde représente donc en fait une remontée des effets vers la cause, une quête des origines basée sur un seul grand principe unificateur : le principe de causalité, ce même principe sur lequel s'appuie toute la doctrine bouddhique...mais aussi toute la Science, du moins celle qui concerne le monde macroscopique<sup>50</sup>. Passant du monde moléculaire au monde des existences karmiques complexes, la théorie bouddhique s'avère plus précise au sujet de la nécessité qui est alors assimilée au principe de causalité universelle<sup>51</sup>. Ici intervient la

---

<sup>50</sup>La Science moderne en effet ne reconnaît le principe de causalité que pour le monde macroscopique, l'infiniment grand. Depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, la mécanique quantique a démontré que l'infiniment petit, le monde subatomique, échappe à la causalité et au déterminisme. Le monde microscopique est le domaine par excellence du hasard. Cette constatation nous entraînera dans une exploration des plus fructueuses des rapports du hasard et du *Nirvâna*.

<sup>51</sup>Le fonctionnement de la causalité dans la doctrine bouddhique dépend d'un système de quatre conditions et de six causes dont le détail nous est donné par E. Lamotte dans sa traduction du *Mahaprajnaparamitasutra* de Nagarjuna, intitulée "Le Traité de la Grande Vertu de Sagesse", tome V, Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain, 1980.

Au chapitre XLIX, E. Lamotte précise : "la doctrine bouddhique est, au premier chef, une doctrine de la causalité, et le Bouddha Sakyamuni tout au long de sa carrière n'a cessé d'enseigner à ses disciples la 'Production

théorie des Douze *Nidana* ou *Patīccamuppāda* que nous avons déjà signalée<sup>52</sup> et qui rend compte de façon objective des fluctuations karmiques.

Cet enchaînement des causes et des effets fait partie de toute une méthodologie qui a souvent permis de rapprocher le Bouddhisme de la Science : en effet, c'est à partir de l'observation, la prévision, la mise en évidence des corrélations ou des compatibilités, l'induction et la déduction, que s'est édifié le *Patīccamuppāda*. Par ailleurs, parallèlement à la décomposition des agrégats en molécules et atomes, et dans le but de démontrer l'impermanence de l'être, le Bouddhisme s'est livré à une analyse radicale du psychisme qu'il perçoit comme siège de l'ego et de son karma. Serge Kolm a relevé le caractère scientifique et technique de cette remontée des effets à la cause :

Cette décomposition, et reconstruction conceptuelle par analyse des relations causales entre les éléments, est aussi la méthode usuelle des sciences de la nature. Mais celles-ci peuvent en outre parfois soutenir cette connaissance par une décomposition effective de l'objet : c'est ce que font, par exemple, la chimie ou la physique nucléaire expérimentale. Or la méthode bouddhiste s'apparente à cela aussi par l'un de ses aspects les plus remarquables : elle décompose tout conceptuellement, mais, en outre, son application de cette technique à la connaissance de l'individu par lui-même désintègre le sentiment même d'individualité, et donc efface celle-ci. Elle émiette l'esprit en *skandhas* et en *dharmas*.<sup>53</sup>

L'analyse qui se veut exhaustive de l'individu consiste en une décomposition graduelle de cette existence karmique en ses divers éléments constitutifs. Ces derniers, constamment dynamiques, changeants et donc fluctuants, seraient au nombre de cinq, les cinq agrégats ou *Pancaskandha* (du sanskrit *panca* = cinq, *skandha* = agrégat ou groupe d'éléments), qui ensemble forment l'être physique et moral. Les cinq agrégats renvoient à la matière, c'est-à-dire le corps, aux sensations, aux perceptions, aux activités psychiques ou formations intellectuelles, et à la connaissance ou conscience individuelle. Enfin, en dernière analyse

---

en dépendance' des phénomènes de l'existence, production qui conditionne l'apparition et la disparition des dharmas. Son homélie débute invariablement par la formule : Ceci étant, cela est ; de la production de ceci, cela est produit, et : Ceci n'étant pas, cela n'est pas ; par la destruction de ceci, cela est détruit."

<sup>52</sup>Voir infra, p. 33.

<sup>53</sup>S. Kolm, p. 283, op. cit. p. 27.



et au-delà de ses composantes objectives toujours soumises au changement, l'incarnation karmique de l'individu se réduit, dans la réalité samsârique, à une donnée qui est aussi un résultat, une étape d'un parcours qui l'englobe ; c'est donc un événement semblable à tous les autres événements du Samsâra et dont la nature est d'être sans nature propre.

Au niveau de l'individu c'est dans cette acception particulière que doit se comprendre la notion de dharma dont le champ sémantique est fort vaste. Cet approfondissement de la causalité au sens bouddhique ou "production en dépendance" s'imposait ici car nous la retrouverons dans EUREKA où son application et ses effets atteignent parfois des limites extrêmes à l'issue d'un raisonnement dans l'absolu :

If I propose to ascertain the influence of one mote in a sunbeam on its neighboring mote, I cannot accomplish my purpose without first counting and weighing all the atoms in the Universe and defining the precise positions of all at one particular moment. If I venture to displace, by even the billionth part of an inch, the microscopical speck of dust which lies now on the point of my finger, what is the character of that act upon which I have adventured ? I have done a deed which shakes the Moon in her path, which causes the Sun to be no longer the Sun, and which alters for ever the destiny of the multitudinous myriads of stars that roll and glow in the majestic presence of their Creator. (P&T, p. 1286)

L'Univers d'EUREKA, à l'instar de celui du Bouddhisme, est totalement solidaire car entièrement soumis au principe de causalité. Mais alors, dans ce passage d'EUREKA, qu'en est-il du phénomène de déperdition - confirmé par l'observation scientifique - de l'effet d'une cause lorsque cet effet est soumis à l'espace et au temps ? C'est là un problème que ni EUREKA ni le Bouddhisme n'étudient en profondeur, c'est-à-dire d'un point de vue scientifique, étant tous deux davantage concernés, nous le verrons, par les aspects cosmogoniques et ontologiques de la question<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> S'il est vrai qu'il y a déperdition d'énergie et donc épuisement de l'effet d'une force dans sa manifestation à travers l'Univers, il n'en est pas moins vrai que le principe de causalité dont dépend l'Univers ne se réduit pas à l'effet de cette seule force mais tient compte de tous les effets de cet effet. Le principe de causalité relève d'une vision holistique et non parcellaire de l'Univers. Si l'on compare ce passage d'EUREKA avec ce que dit Hubert Reeves à propos de la galaxie d'Andromède, on s'aperçoit que la vision

Quoi qu'il en soit, c'est à partir d'une conception de l'individu à la fois prisonnier de la causalité et pourvu d'un potentiel d'affranchissement que les manipulations psychiques pourront intervenir pour infléchir le cours du karma dans un sens ou dans un autre selon le degré de conscience ou de connaissance auquel le sujet est parvenu, ou le degré d'ignorance dans lequel il s'est cantonné. Afin de circonvenir la causalité et de se libérer du carcan du déterminisme, le Bouddhisme use de deux techniques qu'il a puisées dans l'antique fond pan-indien des temps immémoriaux et qu'il a portées à un très haut degré de perfectionnement: la méditation ou *dhyana* et la pratique du mandala. Ces deux techniques doivent être exposées ici, quoique de façon succincte vu l'étendue du sujet, car nous les retrouvons également chez Poe, en quelques rares instances sous une forme identique en ce qui concerne la méditation, et le plus souvent sous une forme métaphorique dans la structure même de ses écrits en ce qui concerne le mandala. Méditation ou extase à caractère yogique ainsi que parcours initiatique à caractère mandalaïque nous semblent inhérents aux contes du corpus choisi tandis qu'EUREKA participe exclusivement mais aussi de façon quasi exhaustive de la deuxième technique. Nous y reviendrons de même que nous reviendrons en détail sur la dimension sotériologique de ces deux techniques chez Poe. Une analyse approfondie montrera en effet que le retour des atomes ou la contraction de l'Univers qui aboutit dans EUREKA à la réalisation de l'identité avec Jehovah, de même que la pérégrination qui permet au héros poésique d'accéder à travers le dédale de ses expériences psychologiques à un autre plan de conscience, sont en fait deux expressions paradigmatiques d'un même processus de libération.

La méditation bouddhique ou *dhyana* (du sanskrit *dhya* = penser, terme qui a donné en chinois *Chan*, et en japonais *Zen* ), semblable au yoga brahmanique, est une pratique techniquement réglée qui consiste en quatre étapes et s'appuie sur la maîtrise du souffle c'est-à-dire de la respiration. A ces quatre stades s'ajoutent cinq exercices de concentration.

---

eurékéenne est elle-même pleinement holistique : "Nous ne sommes pas causalement reliés à Andromède aujourd'hui (c'est-à-dire qu'Andromède ne peut pas ressentir *aujourd'hui* l'effet d'une cause qui aurait lieu aujourd'hui sur la Terre), mais nous sommes causalement reliés à Andromède dans deux millions d'années. L'emploi du présent 'nous sommes' n'est pas une erreur : *nous sommes aujourd'hui* causalement reliés à Andromède telle qu'elle *était* il y a deux millions d'années et telle qu'elle *sera* dans deux millions d'années. Ce point est fondamental." (Patience dans l'Azur, Seuil, 1980, p. 260).

A l'issu de ces neuf exercices psychiques le pratiquant doit être en mesure de s'affranchir de tous ses engagements mondains, d'évacuer toutes les pensées et volitions liées au Monde phénoménal et de réaliser enfin le vide de la conscience préfigurant l'arrêt définitif (*nirodha*) qui représentera l'accès à la Connaissance absolue, au Nirvâna. La méditation ou *dhyana*, en tant que processus progressif d'épuration, de dépouillement de l'ego et d'élévation spirituelle, est donc une ascèse qui évoque l'ascèse chrétienne uniquement dans sa visée d'une délivrance mais non dans son processus ni dans son contenu : l'ascèse chrétienne est un mouvement vers l'extérieur, une *extase* qui tend vers un abandon de soi en Dieu ; l'ascèse bouddhique aboutit à une *enstase* qui tend vers un retour au Soi, déjà présent en soi mais éclipsé par lui.

Une pratique correcte et assidue de la méditation doit déboucher sur l'Illumination, ou *Satori* en langage Zen, mais la pratique seule ne suffit pas (sauf pour l'école subitiste du Zen<sup>55</sup>) : elle doit être accompagnée d'un certain conditionnement physique et psychologique, d'un environnement et d'une atmosphère adéquats, autrement dit d'un certain nombre de facteurs propices au déclenchement de cette Illumination.

Or en tant qu'état de contentement total, de plénitude intérieure et de sérénité parfaite, en tant qu'"état de Bouddha" ou de *Tathagata*, l'Illumination bouddhique ne traduit-elle pas le "sentiment océanique" dont parlaient R. Rolland et Freud<sup>56</sup> ? Ne sommes-nous pas ici en présence de cette irruption soudaine, incontrôlable et irrésistible, de l'inconscient dans le conscient, qualifiée par Michel Hulin<sup>57</sup> de "mystique sauvage" dont le message tient en un mot : "Joie" ou "Félicité" ou encore "Béatitude" ?

Qu'elle soit de nature religieuse et par conséquent le fruit d'une ascèse, ou profane et donc une manifestation spontanée ou sauvage, cette béatitude voit son émergence et sa disparition s'effectuer dans la plupart des cas, nous affirme M. Hulin, selon un processus identique :

D'abord, il y a la joie brute, massive, suffocante, indicible. Pendant un bref instant l'intellect est mis hors circuit, aucune "pensée" déterminée n'est possible. Ensuite, très vite sans doute, se manifeste le besoin de "respirer", de prendre

---

<sup>55</sup> Voir infra p. 38 ainsi que l'annexe IV : Gradualisme et subitisme dans le Zen.

<sup>56</sup> Voir infra, p. 38.

<sup>57</sup> M. Hulin, *La mystique sauvage*, P.U.F., Paris, 1993.

un peu de distance par rapport à l'événement, de comprendre ce qui vous arrive. C'est alors que le sujet renoue avec son monde familier, retrouve son bagage culturel, ses croyances, ses catégories et qu'il tente, avec "les mots de la tribu", d'y intégrer ce qu'il vient de vivre.<sup>58</sup>

Or il semble qu'on puisse trouver chez Poe la plupart des conditions requises par le Bouddhisme et permettant d'atteindre l'Eveil ou du moins un plan de conscience autre, emblématique d'un certain affranchissement, d'une certaine délivrance. En effet, l'extrait qui suit, tiré des *Marginalia*, présente l'ensemble des caractéristiques signalées par Michel Hulin tout en insistant sur la difficulté que l'auteur éprouve à définir en termes adéquats les phénomènes dont il fait l'expérience :

There is, however, a class of fancies, of exquisite delicacy, which are *not* thoughts, and to which, as yet, I have found it absolutely impossible to adapt language. I use the word fancies at random, and merely because I must use some word ; but the idea commonly attached to the term is not even remotely applicable to the shadows of shadows in question. They seem to me rather psychal than intellectual. They arise in the soul (alas, how rarely !) only at its epochs of most intense tranquillity - when the bodily and mental health are in perfection - and at those mere points of time where the confines of the waking world blend with those of the world of dreams. I am aware of these "fancies" only when I am on the very brink of sleep, with the consciousness that I am so.

(...) These "fancies" have in them a pleasurable ecstasy as far beyond the most pleasurable of the world of wakefulness, or of dreams, as the Heaven of the Northman theology is beyond its Hell. I regard the visions, even as they arise, with an awe which, in some measure, moderates or tranquilizes the ecstasy - I so regard them, through a conviction (which seems a portion of the ecstasy itself) that this ecstasy, in itself, is of a character supernal to the Human Nature - is a glimpse of the spirit's outer world ; and I arrive at this conclusion - if this term is at all applicable to instantaneous intuition - by a perception that the delight experienced has, as its element, but the *absoluteness of novelty*. I say the absoluteness - for in these fancies - let me now term them psychal impressions - there is really nothing even approximate in character to impressions ordinarily received. It is as if the five senses were supplanted by five myriad others alien to mortality.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup>M. Hulin, *ibid.*, p. 50-51.

<sup>59</sup>Poe, *Marginalia*, *Graham's Magazine*, March 1846, University Press of Virginia, Charlottesville, 1981, p. 98-99.

Non seulement l'expérience poésque s'apparente à l'Eveil bouddhique par sa nature extatique, libératrice et révélatrice d'un au-delà hors du temps et de l'espace - "Out of Space - Out of Time", comme il en était déjà question deux ans plus tôt dans le poème *Dream-Land* - mais elle s'en rapproche également par le fait qu'elle peut être réitérée à volonté tout comme dans les séances de méditation bien maîtrisées. Poe en effet affirme qu'il lui est possible, une fois toutes les conditions favorables réunies, de reproduire indéfiniment cette expérience ainsi que les effets extatiques qui l'accompagnent, ce qui permet, dans l'étude des analogies, de rapprocher le phénomène ainsi décrit de l'Illumination mahayaniste progressive plutôt que subitiste :

(...) In experiments with this end in view, I have proceeded so far, (...) to control (when the bodily and mental health are good) the existence of the condition : - that is to say, I can now (unless when ill) be sure that the condition will supervene, if I so wish it, at the point of time already described: - of its supervention, until lately, I could never be certain, even under the most favorable circumstances. I mean to say, merely, that now I can be sure, when all circumstances are favorable, of the supervention of the condition, and feel even the capacity of inducing or compelling it : - the favorable circumstances, however, are not the less rare - else had I compelled, already, the Heaven into the Earth.<sup>60</sup>

Voilà qui rappelle étrangement les paroles du narrateur du *Cœur révélateur* : "I heard all things in the heaven and in the earth". Ce n'est là qu'un des nombreux exemples qui nous permettront de détecter dans les contes ces moments privilégiés d'extase ou de révélation consécutifs à un conditionnement tant physique que psychologique du héros poésque. Cette aptitude à larguer les amarres samsâriques, à se projeter dans un au-delà ineffable, relève d'un plan d'existence à la limite du réel et du non-réel : le héros poésque évolue toujours, nous le verrons, sur la ligne de crête de l'être et du non-être, à la frontière du conscient et de l'inconscient, jusqu'à proximité du point de non-retour sans jamais le dépasser. Les contes du corpus reflètent cette sortie du Monde phénoménal, cette incursion soudaine et éphémère dans un autre niveau de conscience, incursion d'autant plus difficile à fixer que sa

---

<sup>60</sup> Poe, Marginalia, Ibid. p. 100.

nature fulgurante est identique à celle des expériences rapportées dans les *Marginalia* :

Now, so entire is my faith in the *power of words*, that, at times, I have believed it possible to embody even the evanescence of fancies such as I have attempted to describe. (...)

I have proceeded (...) as to prevent the lapse from the point of which I speak - the point of blending between wakefulness and sleep - as to prevent at will, I say, the lapse from this border-ground into the dominion of sleep. Not that I can *continue* the condition - not that I can render the point more than a point - but that I can startle myself from the point into wakefulness - and thus transfer the point itself into the realm of Memory - convey its impressions, or more properly their recollections, to a situation where (although still for a very brief period) I can survey them with the eye of analysis.

For these reasons - that is to say, because I have been enabled to accomplish thus much - I do not altogether despair of embodying in words at least enough of the fancies in question to convey, to certain classes of intellect, a shadowy conception of their character.<sup>61</sup>

On ne peut trouver plus claire invite à découvrir dans les contes la récréation poétique, par le pouvoir suggestif des mots, de ces états supramondains ; c'est bien dans ce sens très particulier et tout indiqué par Poe que nous nous efforcerons de relire les contes.

Si la méditation à production d'Eveil constitue un aspect technique essentiel du Bouddhisme en général, nous avons vu que le Bouddhisme tantrique, dans ses pratiques et rites, fait appel à des supports variés tels que les *Tantra* ou *Mantra*, formules d'incantation et de méditation dotées de pouvoir magique et de puissance cosmique, et les mandala<sup>62</sup>. Etant donné l'absence dans les contes comme dans EUREKA de toute formule d'incantation véritablement comparable aux tantra ou aux mantra, c'est-à-dire capable de provoquer au cours du récit un saut dans l'ailleurs, nous ne nous y attarderons pas et consacrerons toute notre attention au mandala dont les caractéristiques essentielles se retrouvent, nous semble-t-il, autant dans EUREKA que dans les contes du corpus.

Outil sotériologique qui interpelle la psychologie, le mandala possède un pouvoir thérapeutique certain que la psychanalyse n'a pas manqué de

<sup>61</sup> *Poe.Marginalia*, Ibid. p. 100.

<sup>62</sup> Voir infra, note 23, p. 28.

remarquer : déjà, dès les années trente Jung donnait à Berlin des séminaires sur les divers types de mandala européens<sup>63</sup> et jusqu'à la veille de sa mort en 1961 sa conviction concernant la valeur libératrice du mandala ne s'est jamais démentie.

Diagramme cosmogonique dessiné, peint ou gravé, selon qu'il est considéré comme provisoire ou définitif, destiné à être détruit ou conservé, le mandala est une projection à la fois du Cosmos et du subconscient, la création d'une aire sacrée devant laquelle le sujet se concentre et dont il franchit les cercles concentriques ou enceintes au fur et à mesure que sa méditation s'élève en s'épurant, et dont il atteint, en fin de parcours, le cœur où siège la divinité centrale parfois représentée par son union avec sa parèdre, la *Shakti* <sup>64</sup>. Le cœur du mandala est donc le lieu de la rencontre du sujet avec l'Absolu, le lieu d'une intégration de l'Un, de la coïncidence avec l'*axis mundi* généralement représenté sur les mandala bouddhiques par le mont Meru, l'axe central du Monde. Parvenu au cœur du mandala le sujet atteint à la Connaissance parfaite, à la liberté totale : la Délivrance n'est rien d'autre que l'accès à la Conscience supérieure par abandon progressif d'un ego empêtré dans le labyrinthe des pulsions qu'il s'agit d'évacuer. Le parcours mandalaïque apparaît donc comme une révolusio[n] de la psyché, un retour vers la pureté adamantine du centre, un arrachement d'une condition éclatée et envahie de ténèbres vers la source lumineuse centrale, le moyeu inamovible où siège l'Esprit ou principe masculin. Tout autour de cette source lumineuse centrale l'iconographie bouddhique place ses représentations psychiques, emblématiques d'un désir d'épuration et de dépassement d'une finitude insatisfaisante, en une disposition circulaire et quadrangulaire figurant les diverses étapes nécessaires au *Sadhana*, c'est-à-dire la réalisation de l'Éveil.

Toutefois, le mandala étant une projection cosmogonique comportant un centre et une périphérie, le parcours mandalaïque doit être

---

<sup>63</sup> Ces divers mandala sont donnés par Jung, in Psychologie et Orientalisme, Albin Michel, 1985.

<sup>64</sup> La *Shakti*, terme hindouiste (en Bouddhisme : *Dâkini*) désignant la figure féminine enlaçant la divinité centrale, représente la force cosmique, l'énergie divine infinie ainsi que la potentialité divine infinie, qui permet à Dieu de s'exprimer et de s'imposer dans la Multiplicité. Dans les mandalas hindouistes ainsi que certains mandalas bouddhistes tibétains l'union sexuelle de Dieu ou des dieux avec la parèdre est symbolique du retour de cette énergie dans le divin, de l'unité primordiale retrouvée, de la transcendance visée et enfin atteinte par le sujet en méditation.

nécessairement un parcours à double sens : l'intégration de l'Un n'exclut en aucune façon sa diffusion dans le Multiple. En d'autres termes, l'ascension de l'*axis mundi* n'exclut nullement la descente ou chute le long de celui-ci, ce qui rejoint l'idée déjà affirmée plus haut que le principe de causalité se prête à la réversibilité<sup>65</sup>. Sur le plan cosmogonique le mandala, de par ce double sens du parcours, représente bien le "paradigme de l'évolution et de l'involution cosmiques", selon l'expression de Giuseppe Tucci, grand spécialiste italien du mandala, qui conclut à ce propos :

Le mandala n'est plus un cosmogramme, mais un psychoc cosmogramme. Il est le schéma de la désintégration de l'Un dans le multiple et de la réintégration du multiple à l'Un, à la Conscience absolue, intégrale et lumineuse qui, grâce au yoga, peut à nouveau briller au plus profond de notre âme.<sup>66</sup>

Sans entrer dans les détails trop techniques et donc fastidieux de la confection des mandala traditionnellement soumise à des règles et rites bien déterminés, il nous faut cependant signaler que cette disposition particulière des représentations psychiques selon une cosmogonie bien définie n'est pas le fruit d'un choix esthétique arbitraire mais l'expression des pulsions profondément enfouies dans l'inconscient du sujet dont l'introspection a permis l'émergence. Autrement dit le mandala, en tant qu'"*imago mundi*" est aussi et surtout une projection de visions fulgurantes, véritables images archétypales réparties autour d'un centre de lumière. Jung l'a très tôt constaté en comparant entre eux les mandala que ses patients dessinaient : le cœur du mandala, vierge de tout miasme et de toute fluctuation, est toujours assailli, assiégé par une grande diversité de représentations dont le décryptage renvoie inévitablement à l'inconscient. Cette exploitation commune et convergente du mandala, à travers le temps et par delà les cultures, confirme à la fois la valeur thérapeutique et la nature archétypale de ce support à l'origine tantrique. Giuseppe Tucci, en guise de conclusion, résume de façon lumineuse tout le processus psychologique qui sous-tend la confection du mandala :

(...) quand un peintre indien ou tibétain dessine un mandala, il n'obéit pas aux caprices de sa fantaisie, mais il suit une tradition rigoureuse qui lui enjoint de représenter, d'une

---

<sup>65</sup> Voir infra, p. 33.

<sup>66</sup> G. Tucci, Théorie et Pratique du Mandala, Fayard, 1974, p. 34.



certaine manière, le véritable drame de son âme. Il n'y représente pas les froides images d'un texte iconographique, mais y dépose les phantasmes de son moi profond qu'il apprend ainsi à connaître et dont il se libère. Il donne une forme à ce monde qu'il sentait s'agiter en lui ; enfin, il peut le voir, étendu sous ses yeux, monde qui n'est plus le maître invisible et incontrôlé de son âme, mais diagramme serein qui lui dévoile les secrets des choses et de son moi. Cet enchevêtrement d'images et leur disposition symétrique, la succession de figures paisibles ou irritées, est le livre ouvert du monde et de son propre esprit. Là, où régnait la ténèbre, brille la lumière.<sup>67</sup>

Ainsi compris l'usage du mandala traduit un double mouvement : l'assimilation du sujet au Cosmos par projection objective et symbolique de celui-ci, et la présence du Cosmos en lui car il le "sentait s'agiter en lui". Il se produit donc, à travers le mandala, une cosmisation totale du sujet qui rend d'autant plus plausible et réalisable sa réintégration cosmique au cœur du mandala. En tant que "soutien physique de la fulguration divine", pour emprunter l'heureuse expression de Tucci, le corps, ensemble de cinq agrégats psycho-physiques, constitue un mandala intérieur ou mandala-*homme* à ne pas confondre avec le mandala anthropos de Jung dont nous verrons plus précisément les applications dans les contes du corpus. Le bouddhisme établit une correspondance entre les éléments du Cosmos et ceux du corps : la colonne vertébrale représentant la montagne Meru ou l'*axis mundi* ; l'ascension de l'énergie au cours de la méditation doit passer par les nœuds vitaux - les *chakras* - qui s'échelonnent le long de la moelle épinière avant d'atteindre la tête, lieu d'Eveil, sommet du Meru et de l'*axis mundi*, point suprême du mandala-*homme* où, de même qu'au cœur du mandala dessiné ou confectionné, se produit l'identification à la Conscience cosmique.

On peut donc conclure que le mandala constitue un support privilégié de l'ascèse car il répond aux besoins de la double nature de l'homme : il établit en effet un parallèle d'une part entre le Cosmos et la psyché et d'autre part entre le macrocosme et le microcosme. Ce faisant, le mandala met en évidence une véritable correspondance et même une interaction permanente non seulement entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, mais aussi entre le monde physique et le monde psychologique, entre la matérialité et la spiritualité. Les divers domaines de la création

---

<sup>67</sup>G. Tucci, p. 130, op. cit. p. 66.

qui constituent sa multiplicité ne se distinguent les uns des autres que par une différence de degré et non de nature : quelle que soit leur manifestation apparente, la matière ou agrégats d'atomes ainsi que le "vent" ou "souffle", ou encore "l'énergie", constituent leurs dénominateurs communs. C'est bien ce que Poe semble avoir compris dans EUREKA lorsqu'il appelle cette énergie "électricité", électricité dont nous verrons plus tard les effets, et que par deux fois il conclut sur la proximité de la matérialité et de la spiritualité en affirmant : "The Body and the Soul walk hand in hand" (P&T, p. 1306 et 1315).

Chez Poe comme dans le Bouddhisme, la frontière entre la chair et le Verbe, entre le Monde phénoménal et son essence, entre l'être et le non-être, tend à s'effacer et c'est justement tout le processus d'un tel effacement qui constitue l'objet premier d'EUREKA, parallèlement au parcours involutif des contes que nous étudierons. D'ores et déjà, il nous faut préciser l'aspect mandalaïque de ce parcours : tous les contes du corpus choisi comportent en effet une même caractéristique représentative d'une tension vers quelque chose d'imprécis, d'impalpable, qui est tantôt lumineux tantôt obscur comme un secret à demi violé ou à peine entraperçu, vers un centre qualifié de vide dans la mesure où c'est le lieu d'une résolution finale par dissolution totale du sujet. Cette caractéristique est représentative d'une tension vers un centre, disions-nous, mais elle est aussi représentative d'une fuite à partir de ce centre vers une affirmation plus forte du sujet dans le monde de la manifestation, c'est-à-dire dans la matérialité. Les contes illustrent à notre avis ce double mouvement de la psyché par rapport à son essence originelle, à l'instar du double mouvement - diffusion et concentration - des atomes par rapport à un centre indéterminé mais non moins réel pour autant.

Autant la nature de ce centre est méthodiquement démontrée et cernée au plus près dans EUREKA, autant elle demeure parfois ambiguë dans certains contes : le secret serait-il trop lourd à supporter ou trop dangereux pour qu'on puisse le dévoiler, auquel cas ce serait alors le texte qui serait chargé de le suggérer comme le pense Henri Justin pour qui le texte, employé "dans son sens fort, structuraliste et quasi mystique", représente "le mandala occidental" et donc "l'inconscient du narrateur"<sup>68</sup>. Pour ma part, cette approche jungienne du texte poesque

---

<sup>68</sup>H. Justin, "Edgar Allan Poe : pertinence de la vie, impertinence du biographique.", script d'une communication orale à l'ENS de Fontenay, groupe "Littérature et Psychanalyse", janvier 1993.

apparaît en parfaite corrélation avec le caractère thérapeutique d'un grand nombre de contes car toute référence au mandala implique la tentative de faire émerger l'inconscient du sujet par oblitération de son ego. Le mandala a pour visée première la transmutation du sujet, sa projection vers un ailleurs épuré, rasséréné, dépassionné. Il semble que les contes du corpus répondent parfaitement à ce besoin : leur récit, grâce à sa progression mandalaïque, débouche toujours sur un autre niveau de conscience sans qu'il y ait nécessairement révélation d'un secret quelconque. Le texte poesque en tant que mandala libérateur vise avant tout à soulager le sujet des phantasmes de son ego par l'épuisement ou la saturation symbolique de ces derniers.

Considéré sous cet angle le mandala poesque, à l'instar du mandala bouddhique, se dote d'un pouvoir sotériologique indéniable. Toutefois, que ce mandala recouvre ou non un secret quelconque intimement lié à la vie de Poe mais inavouable comme Henri Justin incline à le croire, c'est là un aspect biographique des contes qui n'entre pas dans le champ de nos explorations. Notre souci se cantonnera aux caractéristiques communes au mandala bouddhique et au mandala poesque concernant notamment leur raison d'être, leur visée essentielle, enfin et surtout leur processus de développement et d'achèvement qui relève d'une véritable alchimie dans laquelle la sexualité tient une place primordiale. La femme ou la parèdre, c'est-à-dire le principe féminin est en effet au cœur du mandala tant poesque que bouddhique et participe à ce titre à la transmutation ou métamorphose du sujet pour le meilleur comme pour le pire. Tout discours sur l'alchimie ne peut donc passer sous silence la part inhérente en elle de *magie*, terme que nous emploierons de préférence à "*fantastique*" pour des raisons que nous énoncerons en temps opportun. Là encore nous constaterons la parfaite équivalence de la magie dans la pratique du mandala tantrique et dans les contes : dans les deux cas elle apparaît comme un précieux auxiliaire destiné dans le tantrisme à détourner le cours de la vie, à moduler le courant karmique, et dans les contes à les nourrir c'est-à-dire à en permettre un déploiement d'une flamboyance généralement qualifiée de "*fantastique*", avec toutes les limitations que ce terme implique, au propre comme au figuré<sup>69</sup>.

---

69 Le fantastique, comme l'a fort bien démontré Tzvetan Todorov dans Introduction à la littérature fantastique, est à la frontière entre l'étrange et le surnaturel et constitue de ce fait un genre évanescent aux limites évidentes : aucun récit dit fantastique ne peut se prêter à une seconde lecture sans perdre de son acuité. Les contes de Poe par contre continuent

Par ailleurs, l'étude du parcours mandalaïque, tant dans EUREKA que dans les contes, permettra de dégager dans ces deux genres d'écrits des traits communs tels que la circularité, l'expansion ou évolution et l'involution ou retour, d'établir les rapports qui existent entre eux selon le schéma particulier du mandala et d'essayer d'apporter un début de réponse au hiatus apparent que présentent ces écrits dans leurs approches respectives de ce centre omniprésent vers lequel convergent EUREKA et certains contes et autour duquel évoluent les autres.

Le recensement des aspects du Bouddhisme qui intéressent notre entreprise réserve, comme on le voit, une grande place à deux domaines essentiels : en premier lieu, la métaphysique ou les spéculations d'une vision holistique du Monde centrée sur le jeu des forces ou plus précisément sur les transmutations de l'énergie ; en second lieu, les modalités d'action de cette métaphysique tant au niveau de l'individu qu'au sein de l'Univers. C'est dans le cadre de cette métaphysique universelle que s'inscrivent les efforts d'auto-libération ou d'enlèvement du sujet dans le phénoménal selon l'usage qu'il fait de cette énergie répartie dans toute la création. Il entre dans ces efforts une part importante de psychique accumulée au fil des âges et transmise jusqu'au sujet présent sous la forme d'un héritage karmique qu'il lui faut maintenant gérer pour le mieux c'est-à-dire en vue d'un meilleur héritage à venir, en vue de l'intégration, aussi hypothétique soit-elle, de l'Absolu, et ce le plus rapidement possible afin d'abrèger son séjour dans la souffrance samsârique. C'est là l'essentiel du message bouddhique dont nous trouverons de nombreux échos dans EUREKA qui nous semble donner de cette gestion karmique un aperçu clinique à caractère scientifico-métaphysique. La dimension éthique et sotériologique qui constitue, à l'origine, le fondement du Bouddhisme, n'est nullement absente dans EUREKA où elle se trouve profondément imbriquée dans les démonstrations scientifiques et les spéculations métaphysiques de la cosmologie poésque. Nous y reviendrons dans notre deuxième partie, lors de l'analyse du contenu d'EUREKA.

Concernant les contes, ce n'est pas tant la visée sotériologique qu'ils tentent d'imposer au lecteur - bien qu'elle soit inhérente aux parcours des

---

de défier la critique tout en l'enrichissant à chaque nouvelle lecture. Dans notre lecture bouddhique des contes nous tiendrons compte de la part de magie qu'ils renferment et tenterons de définir sa portée en nous inspirant de l'usage qu'en fait le Tantrisme.

héros poésques - que la gestion karmique elle-même avec tous les aléas qu'elle comporte. D'où ce foisonnement des contes semblable au foisonnement samsârique : la flamboyance des contes n'a en effet d'égale que la profondeur quasi magique des abîmes karmiques auxquels les héros poésques sont affrontés. On ne saurait s'en étonner outre-mesure puisqu'en fin de compte la création littéraire, comme toute création, participe d'un même principe, celui de la transmutation, autrement dit d'une alchimie essentiellement magique.

Le cadre bouddhique ainsi posé et ainsi établis les éléments du Bouddhisme susceptibles de justifier pleinement une étude des analogies avec EUREKA et un certain nombre de contes, il nous faut maintenant nous interroger sur les rapports entre l'Orient et l'Amérique à l'époque de Poe, sur l'impact des apports orientaux sur l'Intelligentsia américaine de l'époque, enfin sur la différence entre l'approche de l'Absolu telle qu'elle s'exprime chez Poe et celle préconisée par les Transcendantalistes, ce groupe d'écrivains incontournable auquel la critique oppose traditionnellement notre auteur.

## II - L'ORIENT EN AMERIQUE A L'EPOQUE DE POE :

### A/ PRESENCE DE L'ORIENT JUSQU'AU MILIEU DU XIX<sup>e</sup> SIECLE :

#### 1) Les contacts américains avec l'Orient :

Une lecture bouddhique d'Edgar Poe requiert un bilan du degré de pénétration de l'Orient en Amérique, de l'état des connaissances américaines de l'Orient pendant toute la période productive de Poe, bilan qui, nécessairement, doit présenter un bref historique des rapports entre l'Orient et l'Amérique des origines jusqu'au milieu du siècle.<sup>70</sup> Ici comme précédemment il s'agira d'orienter - dans tous les sens possibles du terme - nos recherches vers les centres d'intérêts qui nous occupent, à savoir la distribution entre Hindouisme et Bouddhisme dans leur impact en Amérique, mais surtout l'approche américaine d'une éthique ainsi que d'une métaphysique liées à la conscience et à l'appréhension d'un Absolu qui, parce que suggéré et sous-tendu par la pensée orientale et érigé par elle en paradigme universel de la transcendance, s'offre aux esprits avertis du Nouveau Monde comme une alternative plus satisfaisante que l'Absolu chrétien ou tout simplement complémentaire de celui-ci.

On peut affirmer qu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, dans les premières décennies de leur existence, les colonies américaines n'avaient qu'une vague idée de l'Orient qui représentait pour elles un monde inconnu d'une réalité idéale et non physique. Toutefois ce vide allait être partiellement comblé car tout au long de ce siècle, et surtout au siècle suivant, des aventuriers américains s'étaient rendus en Asie par petits groupes d'expédition. L'un d'eux, le capitaine Christopher Newport, après avoir contribué à la fondation en 1607 de Jamestown en Virginie, mourut à Java en 1617. D'autres voyageurs de renom suivront tels que Elihu Yale, né à Boston en 1649, bienfaiteur de l'université qui porte son

---

<sup>70</sup> Voir annexe VII : Les relations américano-orientales.

nom dans le Connecticut, et qui passa quelque vingt-sept ans en Inde au service de la Compagnie des Indes Orientales avant de terminer sa carrière comme Gouverneur de Madras dans l'Inde anglaise.

Il faut savoir toutefois qu'à l'époque les préjugés étaient coriaces et que la majorité des appréciations portées sur l'Orient s'avéraient négatives, tant l'approche était superficielle et quasi systématiquement dénigrante.

Face à la rareté des compte rendus de l'Orient authentiquement américains, force est de constater que le bilan des contacts entre l'Amérique et l'Asie au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles reste mince, et il le demeurera par la suite malgré la multiplication des voyages tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est donc pas par ce biais que s'est affirmée la découverte intellectuelle de l'Orient pas plus que par ce biais ne s'est manifesté l'impact de la pensée orientale en Amérique. Si, du côté américain, il faudra attendre l'arrivée des philosophes de la nature pour voir apparaître dans le Nouveau Monde un véritable intérêt pour l'Orient, du côté européen, par contre, certains facteurs d'influence viendront combler l'attente d'un public dont l'engouement pour l'exotisme, et l'orientalisme en général, allait toujours croissant.

## 2) L'influence de l'Europe :

Les premiers contacts intellectuels de l'Amérique avec l'Orient se sont en fait produits à travers la littérature importée d'Europe. Le conte oriental, qui existait en Europe depuis le Moyen-Age, s'est singulièrement développé au XVIII<sup>e</sup> siècle chez les plus grands écrivains de l'époque tels que Addison, Defoe, Samuel Johnson, Goldsmith et tant d'autres, dont les ouvrages étaient très populaires dans les colonies d'Amérique où ils étaient publiés sous forme de feuilletons dans les périodiques, les livres eux-mêmes étant trop onéreux pour beaucoup de bourses mais aussi insuffisants face à la demande croissante de l'époque. Il faut noter qu'à partir de 1780 des auteurs américains se mirent à écrire eux-mêmes des contes qui, dès lors, formèrent les trois quarts des publications des périodiques.<sup>71</sup>

Des esprits éclairés tels que John Adams, Thomas Jefferson et William Jones se sont également intéressés à l'Orient et leurs lettres des deux

---

<sup>71</sup> Voir annexe VIII : Les premiers écrits américains sur l'Orient.

premiers au même titre que les œuvres de Jones<sup>72</sup> sont révélatrices de la fascination qu'exerce sur eux la découverte de l'Orient tout en témoignant de l'intérêt grandissant du public américain pour cette partie du monde, intérêt dont l'accroissement reste cependant fonction de l'importation d'ouvrages d'érudition en provenance d'Europe.

Par ailleurs, concernant l'importance de l'influence du scientifique anglais Priestley, réfugié en Amérique<sup>73</sup>, il faut signaler qu'elle est aussi dûe en partie à un autre facteur déterminant : Priestley était l'un des chefs de file du mouvement unitarien anglais et si l'on sait que la plupart des Américains qui s'ouvraient à la pensée orientale étaient soit unitariens eux-mêmes soit sympathisants de ce mouvement, et que l'Unitarianisme est à l'origine du Transcendantalisme américain, le lien de causalité partant de Priestley et aboutissant à Emerson ou Thoreau devient plus qu'évident. Dès 1805 en effet, comme le rapporte Carl T. Jackson<sup>74</sup>, la "controverse unitarienne" avait déjà commencé et en l'espace de deux décennies les unitariens avaient réussi à dominer la Harvard Divinity School, faculté de théologie où Emerson fut étudiant et où il prononça un célèbre discours en 1838. Il est significatif de constater que de tous les mouvements religieux du Nouveau Monde c'est l'Unitarianisme qui s'est le plus penché sur les croyances et philosophies de l'Orient : se plaçant au-delà des dogmes et rites du Christianisme, l'Unitarianisme s'est ouvert au monde non-chrétien avec une liberté de penser et une disponibilité spirituelle exceptionnelles qui lui ont permis d'accueillir - voire d'assimiler - certains aspects de la pensée orientale sans préjugé ni dénigrement systématique, mais au contraire avec le sentiment d'en avoir tiré un riche profit. Le mouvement transcendantal qu'il a engendré aux Etats-Unis poursuivra cette quête avec éclat et érigeria les religions et philosophies orientales en champ d'exploration permanent de la pensée américaine.

L'Europe a donc joué un rôle primordial de catalyseur dans le rapprochement spirituel de l'Amérique et de l'Orient. Bien que ce soit essentiellement par le biais des publications de ses chercheurs qu'elle a pu infléchir les courants de pensée en Amérique, il lui arrive à l'occasion de s'imposer grâce à la "fuite des cerveaux" comme ce fut le cas avec Joseph Priestley.

---

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Carl T. Jackson, The Oriental Religions and the American Thought, Greenwood Press, 1981, p. 32.



De l'extérieur cependant, viendra aussi une autre influence, non plus d'Europe cette fois mais directement de l'Inde, pour le plus grand étonnement du Nouveau Monde ainsi que pour son plus grand profit car enfin les pendules seront partiellement remises à l'heure : le célèbre réformateur hindou, Rammohan Roy (1772-1833)<sup>75</sup>, joua en effet un rôle remarquable dans l'infléchissement de la pensée anglo-américaine vers l'Orient. Les nombreuses conférences qu'il donna en Angleterre sur la pensée orientale connurent un succès dont le retentissement en Amérique fut remarquable : les exégèses de Rammohan Roy exercèrent une influence certaine sur le mouvement transcendantaliste.

### 3) Le rôle des périodiques anglais et américains :

Parmi les facteurs qui ont contribué à la vulgarisation de la pensée orientale en Amérique, on ne saurait négliger l'importance des périodiques qui, dans le développement des connaissances, ont joué un rôle primordial, bien supérieur à celui des livres trop onéreux et encore trop rares sur la question.

Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle deux périodiques de renom, l'un britannique, l'*Edinburgh Review*,<sup>76</sup> et l'autre américain le *North American Review*,<sup>77</sup> apportaient aux Américains une information régulière et diversifiée sur l'Orient. D'un égal sérieux et d'une grande probité intellectuelle, tous deux passaient en revue toutes les publications concernant l'Orient, des plus frivoles aux plus érudites, ainsi que les traductions des textes sacrés de l'Inde, permettant ainsi au public américain de découvrir une littérature et une philosophie demeurées jusque là fort méconnues car réservées seulement à cette infime partie de la population qui pouvait s'offrir les livres en provenance d'Europe.

Les périodiques de la Nouvelle-Angleterre en façonnant l'esprit des intellectuels américains ont donc donné le ton à l'analyse critique de l'époque et établi une certaine norme dans le domaine littéraire de par leur réputation de grande respectabilité reposant sur le sérieux de leurs

---

<sup>75</sup> Voir annexe IX : L'influence de Rammohan Roy, réformateur hindou (1772-1833).

<sup>76</sup> Voir annexe X : Les périodiques anglais et américains, vulgarisateurs de l'Orient.

<sup>77</sup> Ibid.

articles ainsi que sur une remarquable érudition. Or nous savons que la carrière de Poe est très intimement liée au journalisme, domaine où il excellait comme critique littéraire. Pour tous les détails concernant cette activité de Poe nous renverrons le lecteur à la thèse extrêmement fouillée de Claude Richard parue en 1974. Cependant, bien avant cette date, Margaret Alterton, dès 1925, avait déjà dressé une liste des magazines que Poe lisait régulièrement et parmi lesquels on peut citer : *Blackwood Edinburgh Magazine*, *Edinburgh Review*, *London Quarterly Review*, *Foreign Quarterly Review*, *The Indicator*, *Westminster Review* et *North American Review*<sup>78</sup>.

Par ailleurs, dans ses lettres Poe mentionne à plusieurs reprises le *North American Review* auquel il a failli contribuer sur la suggestion de James R. Lowell qui se proposait de le présenter à ce magazine<sup>79</sup>. Bien que Margaret Alterton ait mis l'accent sur le *Blackwood Magazine*, elle souligne que Poe, en tant que "lecteur infatigable", était également très attentif aux autres magazines car il avait coutume, surtout au début de sa carrière en tant qu'éditeur du *Southern Literary Messenger*, de publier dans celui-ci des compte rendus d'analyses parues dans les autres périodiques. Il n'est donc pas exclu qu'à travers ces derniers Poe ait eu connaissance des nombreux articles sur l'Orient, même s'il ne s'en est pas inspiré directement.

Etant donné l'énorme impact des grands périodiques à l'époque l'on n'est guère étonné d'apprendre que dans les années 1820 et 1830 Emerson lisait régulièrement à peu près les mêmes magazines que Poe : Carl

---

<sup>78</sup>Margaret Alterton, Origins of Poe's Critical Theory, University of Iowa Studies, Humanistic Studies, 1925. Tout particulièrement le premier chapitre : "Blackwood and Other British Periodicals".

<sup>79</sup>Voir John Ward Ostrom, The Letters of Edgar Allan Poe, New York, Gordian Press, Inc. 1966. Le *North American Review* se trouve mentionné dans :

- 3 lettres au contenu voisin (concernant un éventuel magazine que Poe mettrait sur pied et dont les qualités seraient supérieures à celles du *North American Review*) : celles du 21 juin 1841 à Washington Irving et à John P. Kennedy, et celle du 24 juin 1841 à Fitz-Greene Halleck.
- la lettre du 30 mars 1844 à James R. Lowell, le remerciant d'avoir suggéré à Poe de contribuer au *North American Review*.
- la lettre du 18 octobre 1848, dans laquelle Poe fait allusion à la "cabale du *North American Review*".

On peut trouver également de nombreuses piques dirigées contre l'*Edinburgh Review* et surtout le *North American Review* dans les divers compte-rendus littéraires de Poe regroupés par G. R. Thompson dans Poe, Essays and Reviews, ainsi que dans certaines Marginalia.

Jackson révèle qu'il lisait alors "consciencieusement" quatre périodiques - à savoir, l'*Edinburgh Review*, le *North American Review*, le *Quarterly Review* et le *New Jerusalem Magazine*. Là encore il ne faudrait pas s'étonner du fait que Poe et Emerson, malgré toutes leurs divergences, s'abreuvaient aux mêmes sources. Les magazines, tant nationaux qu'étrangers, qui circulaient en Nouvelle-Angleterre étaient incontournables à un double titre : ils étaient non seulement d'une grande notoriété mais aussi les seuls disponibles dans la jeune république dans les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, puiser aux mêmes sources ne signifie pas, tant s'en faut, développer les mêmes idées ni parvenir aux mêmes conclusions. C'est ainsi que le commerce prudent et vigilant, voire distant, qu'il entretient au début avec ces magazines du Nord, va permettre à Poe de se situer en s'opposant finalement à eux avec virulence, tandis qu'Emerson, l'enfant chéri du pays, trouvera son compte en s'alignant sur le mode de pensée de ces magazines dont les vues étaient en parfaite harmonie avec les siennes.

En fait l'opposition farouche et persistante de Poe aux périodiques du Nord, comme l'expose en détail Claude Richard, est dûe essentiellement au sectarisme de ces journaux, à leur esprit de clan, de "clique" selon le terme même de Poe qui a toujours été ulcéré par leur rejet. En marge de cet aspect particulier de l'antagonisme de Poe et de la Nouvelle-Angleterre, et à un autre niveau de considération, plus intellectuel, voire plus métaphysique, la réaction de Poe face à l'esprit conservateur et moralisateur d'un magazine comme le *North American Review*, peut apparaître comme l'expression symbolique d'une tournure d'esprit, d'une vision des choses dépourvues d'œillères et de formalisme, vierges de toute éthique conventionnelle, de tout rituel de surface qui paralyse la pensée davantage qu'elle ne la renforce. La réaction de Poe laisse pressentir un clivage entre une aptitude, proprement poésque, à l'exploration innovatrice sous toutes ses formes et indépendante de toute pression morale extérieure, et une propensité, typique d'un certain puritanisme centripète, à une réflexion dogmatique, étriquée confinant au régionalisme et vouée à la sclérose.

De ce fait, que peut-on dire des analogies qui existent entre Poe ou les Transcendantalistes et l'Orient ou des rapports directs que certains d'entre eux entretiennent avec celui-ci ? Au clivage des sensibilités correspond-il des différences dans leurs approches respectives de l'Absolu ? Car il s'agit bien d'Absolu chez Poe comme chez Emerson et ses amis, d'un Absolu

tout imprégné d'une certaine forme d'orientalisme chez ces derniers, alors qu'il nous paraît chez Poe très proche d'une autre forme d'expression orientale.

Avant de passer à la confrontation des approches poésque et transcendentaliste de l'Absolu, il serait utile de cerner l'impact de la pensée orientale sur ceux des Transcendantalistes et de leurs amis dont les écrits ont été marqués à divers degrés par l'Orient.

## B/ L'IMPACT DE L'ORIENT SUR LES TRANSCENDANTALISTES ET LEURS AMIS :

### 1) L'impact mineur : focalisation sur Herman Melville et Walt Whitman.

Nous avons vu que de tous les mouvements religieux occidentaux c'était l'Unitarianisme qui était le plus favorable à une ouverture des esprits au monde oriental et qui avait le mieux œuvré en ce sens. Bien qu'imprégné de parti pris et de préjugés à l'encontre de toute pensée religieuse non-chrétienne, l'Unitarianisme, dans son effort de découvrir la pensée orientale pour mieux la combattre, a fini par susciter chez les Transcendantalistes, fils spirituels des Unitariens, un authentique intérêt pour l'Orient.

Grâce à des connaissances plus approfondies, une plus grande familiarité avec le sujet et une réflexion plus libérée confinant parfois à l'enthousiasme, les Transcendantalistes et leurs amis se sont rapprochés de l'Orient avec une sympathie toujours croissante qui, si elle a mené certains d'entre eux jusqu'au bout de leurs préférences, n'a cependant jamais porté ombrage chez les autres à leurs convictions d'origine. Parlant d'Emerson, Carl T. Jackson résume parfaitement la situation lorsqu'il écrit : "He could hail the East without abandoning the West"<sup>80</sup>. Chez la plupart, on assiste à un phénomène d'absorption de l'Orient sans effacement de l'Occident, à une sorte d'osmose singulière qui présuppose

---

<sup>80</sup> Carl T. Jackson, p. 59, op. cit. p.74.

toutefois une croyance plutôt vague, diffuse, supra-religieuse, en un Dieu dont la toute-puissance ne préoccupe plus les esprits autant que son universalité et son unicité. La découverte de la métaphysique indienne, qu'elle soit hindouiste ou bouddhique, est venue renforcer chez eux des prédispositions latentes en leur révélant des correspondances, des convergences de vue qu'ils ont aussitôt intégrées à leur convictions premières, parfois de façon trop hâtive et sans les avoir vraiment comprises.

Si les Transcendantalistes n'étaient pas tous concernés par l'Orient, les plus célèbres d'entre eux l'étaient, à divers degrés et de diverses façons, toutefois. En conséquence, à l'intérieur de ce cercle restreint, il faudra distinguer deux sous-groupes : le groupe de penseurs ayant subi un impact mineur de l'Orient, avec comme représentants Bronson Alcott et Theodore Parker,<sup>81</sup> et le groupe de l'impact majeur avec Ralph W. Emerson et Henry D. Thoreau comme porte-paroles.

En marge du mouvement transcendantaliste proprement dit mais toujours dans le cadre de l'impact mineur de l'Orient sur les intellectuels américains, il nous faut mentionner Herman Melville et nous arrêter plus longuement sur Walt Whitman : bien que non-unitariens et non-transcendantalistes tous deux se sont intéressés aux aspects les plus symboliques et les plus métaphysiques de la pensée orientale.

Il est curieux de constater que Melville, torturé qu'il fut durant toute sa vie par le Puritanisme de la Nouvelle-Angleterre, s'est également préoccupé de l'Orient. Ses incursions dans le Bouddhisme ont laissé quelques traces dans le domaine de la prose comme dans celui de la poésie. Son poème intitulé "*Buddha*", dont la brièveté est une véritable métaphore de l'évanescence du Nirvâna, renferme maints échos - fortuits ou provenant de diverses influences, nous ne saurions l'affirmer avec exactitude - d'une approche du Néant caractérisée par le dépouillement extrême et un parcours initiatique comparable à l'ascension de l'*axis mundi* jusqu'au point nirvânique de non-retour :

#### BUDDHA

*"For what is your life ? It is even a vapor that appeareth for a little time and then vanisheth away"*

---

<sup>81</sup> Voir annexe XI: Bronson Alcott et Theodore Parker face à l'Orient.

Swooning swim to less and less  
 Aspirant to nothingness !  
 Sobs of the worlds, and doles of kinds  
 That dumb endurers be -  
 Nirvana ! absorb us in your skies,  
 Annul us into thee.<sup>82</sup>

Rien ne saurait mieux illustrer cette osmose entre l'Est et l'Ouest dont nous parlions à propos des Transcendantalistes que ces pensées fugitives qui allient une épigraphe biblique - tirée de l'épître de Jacques - au corps bouddhique du poème. Concernant la "prose bouddhique" de Melville, peu avant sa mort, il avait commencé la rédaction d'un récit dont le titre, "*Rammon*", est le nom d'un héros très instruit des idées bouddhiques sur la mort, lesquelles, nous dit-on, sont parvenues jusqu'à la cour de Salomon par la Reine de Saba et grâce aux relations commerciales entretenues avec Hiram, Roi de Tyr. Une fois de plus on peut remarquer chez Melville le désir de relier l'Orient à l'Occident, de jeter un pont entre ces deux modes de pensée. Le livre est resté inachevé et ne sera publié qu'à titre posthume. Le plus remarquable chez un auteur aussi pétri de culture biblique que l'était Melville est qu'il ait éprouvé le désir de s'aventurer en direction du Bouddhisme. Y a-t-il là matière à s'étonner lorsqu'on sait à quel point Melville était obsédé par la dichotomie puritaine du Bien et du Mal ? L'incursion de Melville dans le Bouddhisme peut-elle se réduire à un engouement passager ? Ou alors, ne pourrait-on y voir la preuve, à un plus haut niveau de réflexion, d'une certaine insatisfaction et donc un certain besoin que l'Orient par l'intermédiaire du Bouddhisme est venu soulager, exprimant ainsi, par rapport au Christianisme, une complémentarité sinon nécessaire du moins profondément souhaitée. Aussi superficielle que soit sa connaissance du Bouddhisme, Melville en abordant ce domaine témoigne de l'intérêt que certains non-transcendantalistes portaient à la chose.

Il en fut de même pour le poète Walt Whitman, son contemporain, dont l'œuvre maîtresse, *Leaves of Grass*, parut en 1855, soit six ans après la mort de Poe. Plusieurs poèmes de ce long recueil font référence à l'Inde et donnent à penser que Whitman s'était quelque peu documenté sur la pensée orientale. Si l'Orient demeure extérieur, non intégré aux thèmes

---

<sup>82</sup>*Selected Poems of Herman Melville*, edited by Hennig Cohen, Fordham University Press, New York, 1991, p. 144.

essentiels de Whitman, il est perçu par le poète comme étant à la fois le point de départ et le point d'arrivée de la pensée occidentale :

Facing west from California's shores,  
 Inquiring , tireless, seeking what is yet unfound,  
 I, a child very old, over waves, toward the house of  
 maternity,the land of migrations, look afar,  
 Look off the shores of my Western sea, the circle almost  
 circled;  
 For starting westward from Hindustan, from the vales of  
 Kashmere,  
 From Asia, from the north, from the God, the sage, and the  
 hero,  
 From the south, from the flowery peninsulas and the spice  
 islands,  
 Long having wander'd since, round the earth having  
 wandered,  
 Now I face home again, very pleased and joyous,  
 (But where was it what I started for so long ago ?  
 And why is it yet unfound ?)

le mouvement circulaire de cette quête qui, par ailleurs a permis de jeter un pont entre l'Orient et l'Occident, s'achève sur un constat d'échec concernant l'objet insaisissable de cette quête ; la boucle s'est refermée sur elle-même mais aussi sur un vide existentiel qu'aucune réponse ne vient combler. Cette représentation de l'Orient comme origine de l'humanité - le lieu de la pensée première, "primal thought", le domaine des bibles naissantes, "realms of budding bibles", et le berceau de la Sagesse et de l'intuition - amène Whitman à y localiser le Jardin de l'Eden comme le révèle "*Passage to India*" :

Down from the gardens of Asia descending radiating,  
 Adam and Eve appear, with their myriad progeny after  
 them,  
 (...)  
 With that sad incessant refrain, *Wherefore unsatisfied soul ?*  
*And Wither O mocking life ?*

Et si les questions métaphysiques se poursuivent dans cette même section du poème, elles trouvent enfin leur réponse dans les découvertes et progrès scientifiques mais surtout, et au-delà de ces derniers, dans les chants prophétiques du poète messianique, ce messenger divin dont la

mission est de réunir tout ce qui fut séparé, ce qui rappelle étrangement les dernières pages d'EUREKA :

Finally shall come the poet worthy of that name,  
The true son of God shall come singing his songs.

All affection shall be fully responded to, the secret shall be told,  
All these separations and gaps shall be taken up and hook'd  
and link'd together,  
(....)  
Nature and Man shall be disjoin'd and diffused no more,  
The true son of God shall absolutely fuse them.

Nous retrouvons ici la vieille idée, chère à Poe, de l'unité de toutes les choses créées et surtout du secret de l'Univers que, d'après Whitman, le divin poète révélera au Monde le moment venu. La première différence entre les deux penseurs réside dans le fait que Poe, contrairement à Whitman, n'attend pas de prophète car il s'érige lui-même en prophète dans EUREKA ; la deuxième est que chez Poe la fusion dans l'unicité est un processus continu, doté d'une dynamique interne qui lui est propre et que le poète a pour mission de dévoiler sans pour autant pouvoir l'imposer au Monde. Pour Poe, qui se place à la fois sur le plan métaphysique et le plan scientifique, le problème est bien plus compliqué que ne le pense Whitman dont la pensée se cantonne dans un lyrisme parfois vertigineux qui, cependant, demeure plus suggestif qu'affirmatif dans ses déclamations. C'est ainsi que l'Inde doit être dépassée dans cette quête de l'ineffable : "*Passage to more than India*", mais l'objet de la quête, le but de la pérégrination spirituelle de Whitman demeure innommable et inaccessible :

Passage to more than India !  
O secret of the earth and sky !

passage, immediate passage ! the blood burns in my veins !  
Away O soul ! hoist instantly the anchor !

O my brave soul !  
O farther farther sail !



Les périples whitmaniens, circonscrits par la sphéricité de la Terre et l'envergure de l'inspiration universelle du poète davantage préoccupé de démocratie et d'idéal politique que de métaphysique, relèvent du domaine de la velléité, ce qui leur interdit d'accéder aux profondeurs des voyages poésques. L'Orient, bien que présent ici, ne joue qu'un rôle superficiel qui ne permet pas aux envolées de Whitman, aussi lyriques soient-elles, d'atteindre les hautes sphères de cogitation où évoluent Emerson et Thoreau. Outre le retour aux sources orientales préconisé dans certains poèmes, Whitman a également produit un poème apparenté au mandala : "*Chanting the Square Deific*" où il est question d'un Absolu central nommé l'Un qui s'irradie dans les quatre directions d'un quadrilatère. Fort semblable aux tétrakys de Pythagore, le mandala whitmanien en tant que représentation symbolique d'une unité supérieure renferme et transcende les grandes antinomies traditionnelles de l'entendement humain :

Chanting the square deific, out of the One advancing, out of  
the sides,  
Out of the old and new, out of the square entirely divine,  
Solid, four-sided, (all the sides needed), from this side  
Jehovah I am,  
Old Brahm I, and I Saturnius am ;  
(...)  
Defiant, I, Satan, still live, still utter words, in new lands  
duly appearing (and old ones also)  
(...)  
Including all life on earth, touching, including God,  
including Saviour and Satan,  
Ethereal, pervading all, (for without me what were all ? what  
were God ?)  
Essence of forms, life of the real identities, permanent,  
positive, (namely the unseen)  
Life of the great round world, the sun and stars, and of man,  
I, the general soul ....

Voilà qui évoque étrangement les propos de Poe dans EUREKA et les contes dits "philosophiques": Whitman reprend ici, à son compte, l'idée d'une conscience supérieure, englobante, unificatrice, au sein de laquelle les antinomies neutralisées n'ont plus lieu d'être. Le poème datant de 1865, c'est-à-dire à un moment où les études orientales en Amérique ont atteint un certain point de développement, on ne saurait toutefois affirmer en toute sécurité que Whitman a puisé dans ce champ d'étude

l'idée du mandala<sup>83</sup>, pas plus qu'on ne pourrait affirmer qu'il a emprunté aux pythagoriciens la figure du tétrakys. Le rapprochement avec Poe est d'autant plus intéressant que nous nous trouvons en quelque sorte devant un même cas de figure : les analogies avec la pensée orientale sont évidentes sans qu'on puisse établir avec certitude un rapport direct quelconque entre les écrits des auteurs et l'importance de leur connaissance de l'Orient. Comme pour Poe, mais à un degré bien moindre, nous ne pouvons que constater chez Whitman l'existence de concepts d'inspiration orientale, concepts que le poète, à l'instar des Transcendantalistes, réussit à fusionner avec ceux du Christianisme sans heurt ni hiatus.

Chez tous les auteurs contemporains de Poe, sur lesquels l'Orient a exercé un impact mineur, on a pu constater une prédisposition à l'ouverture, à la découverte de l'Autre, à la confrontation pacifique avec une altérité ressentie non pas comme inquiétante ou subversive mais riche de promesses grâce à la complémentarité spirituelle qu'elle leur a procurée. On a pu également constater un souci commun d'élever le niveau de leur spiritualité vers des sommets dont on peut trouver des échos chez d'éminents penseurs tels que Saint Augustin ou maître Eckhart, mais qui, jusque là étaient restés trop hermétiques pour les masses occidentales. C'est ainsi que le concept d'un Absolu à la fois un et multiple, identique à lui-même mais protéiforme dans ses manifestations phénoménales - concept proprement oriental, commun à l'Hindouisme et au Bouddhisme - a été adopté par ces penseurs dans un effort de concilier ces apports nouveaux avec leurs vieilles convictions. Cet effort n'a donné lieu à aucune révision déchirante car, nous le savons, le terrain était propice au changement.

Force est de constater cependant que l'impact de l'Orient sur les auteurs étudiés jusqu'ici reste encore bien superficiel : L'Orient vient d'être abordé et accepté dans son expression métaphysique la plus englobante, la plus générale et la plus simplifiée, autrement dit sous sa forme la plus

---

<sup>83</sup> Rick Fields, signale : "It may be true, as scholars have it, that Whitman did not own a copy of the *Bhagavad-Gita* until the English cork-cutter, Thomas Cockburn Thomson sent him one as a Christmas gift in 1857, but that hardly means that he had not read it. There is Whitman's own statement in a *Backward Glance* that in preparation for this great work he had 'absorbed...the ancient hindu poems' along with Shakespeare, Ossian, Aeschylus, Homer, Sophocles and Dante." (How the Swans came to the Lake, Shambhala, Boston 1 London, 1992, p. 65).

intelligible pour des esprits déjà fort enclins aux spéculations hautement métaphysiques. Il reviendra à deux autres penseurs - Emerson et Thoreau - d'approfondir la pensée orientale, au point de l'intégrer presque totalement dans leurs écrits et au point, pour l'un d'eux du moins, de l'ériger en code de conduite, en mode de vie, envers et contre tous, alliant ainsi la logique du raisonnement occidental à la sérénité et au détachement supra-mondains de l'Orient.

## 2) L'impact majeur : Ralph W. Emerson et Henry D. Thoreau.

L'étude des rapports des Transcendantalistes avec l'Orient, on l'a vu, renvoie constamment à Ralph W. Emerson, le "gourou" de Concord, dont la pensée demeure incontournable : notre analyse particulière de Poe serait incomplète si elle ne tenait compte de la position d'Emerson face à l'Orient. En ce qui concerne Emerson, les rapports avec l'Orient se traduisent par des références directes à celui-ci, par une certaine assimilation de la pensée hindoue et son exploitation dans bon nombre d'écrits. Si la plupart des critiques s'accordent pour affirmer que sans les Transcendantalistes de la première génération, il n'y aurait jamais eu d'épanouissement de la pensée orientale aux Etats-Unis, ils insistent davantage encore sur l'impulsion d'Emerson et de son disciple Henry D. Thoreau, qui est à l'origine de la réconciliation des idéaux de l'Orient et de l'Occident dans un climat de sérénité et de respect mutuel.

S'il est vrai que vers la fin de sa vie, à un moment où, paradoxalement, la seconde génération des Transcendantalistes prend la relève de la première dans la vulgarisation de l'Orient aux Etats-Unis, l'intérêt d'Emerson pour la pensée orientale a été quelque peu éclipsé - mais non annihilé - par la conviction de la supériorité de la pensée occidentale, il n'en demeure pas moins qu'il a tenté, tout au long de sa carrière de philosophe de la nature, d'incorporer la philosophie hindoue à sa vision du Monde.

Dès l'âge de dix-neuf ans Emerson a été attiré par l'Orient, d'abord par son exotisme et par la suite, la maturité aidant, par son éthique et sa métaphysique au sein desquelles ses propres convictions ont trouvé des affinités et des correspondances indéniables.

L'immersion d'Emerson dans l'Orient a été favorisée par plusieurs facteurs dont, en premier lieu, la lecture des contes orientaux - de Thomas Moore et Robert Southey, notamment - qui l'ont fasciné en lui faisant entrevoir les mystères d'un Orient merveilleux, irréel et donc éminemment romantique. On observera de même chez Poe, comme chez tous les romantiques, cet attrait pour un Orient exotique, enchanteur, certes, mais aussi et surtout perçu comme un puissant catalyseur de l'imagination.

Le second facteur qui a permis l'ouverture d'Emerson à l'Orient a été la lecture assidue des périodiques de vulgarisation tels que l'*Edinburgh Review* et le *North American Review*, dont nous avons déjà parlé, mais aussi le *Quarterly Review* et le *New Jerusalem Magazine*, qui ont tous contribué à l'élargissement de sa pensée. Le troisième facteur enfin a été la lecture particulièrement fructueuse des traductions d'ouvrages tels que le *Cours de Philosophie* de Victor Cousin (1828), et des textes sacrés de l'Inde tels que le *Vishnu Sarma* (traduit par Charles Wilkins), le *Vishnu Purana* et le *Rig-Veda* (traduits par Horace Wilson), les *Upanishad* la *Bhagavata Purana*, et surtout la *Bhagavad-Gita* dont la lecture semble avoir profondément marqué tous les Transcendantalistes versés dans l'Orientalisme.

Tant de familiarité avec la pensée hindoue a donné lieu chez Emerson à la production de poèmes d'inspiration orientale tels que "*Hamatreya*" et surtout "*Brahma*" dont la publication en 1857 a causé tant d'émoi dans les milieux puritains de la Nouvelle-Angleterre, et sur lequel nous reviendrons lors de l'analyse des rapports respectifs de Poe et des Transcendantalistes avec l'Absolu. Outre les poèmes, Emerson fait paraître également des essais sur des thèmes orientaux intitulés "*Illusion*", "*Compensation*", "*Fate*" dont l'écriture révèle l'influence de l'Inde par ses abondants emprunts et citations, tournures, images et références aux légendes et paraboles, et surtout par l'adoption de certains concepts tels que celui d'*Avatar*, symbolique de l'âme supérieure et universelle - ce que Emerson appelle the *Over-Soul* - qui apporte au Monde la Vérité Absolue.

Cette grande familiarité avec la pensée hindouiste a eu pour autre conséquence la conviction chez notre penseur qu'Orient et Occident, qu'Hindous et Américains, sont unis par une spiritualité commune fondamentale, conviction par ailleurs également partagée par Alcott et Parker. Le facteur commun à Emerson et à l'Hindouisme semble bien être le Monisme c'est-à-dire l'Un ou l'Unité de la création, *le multiple*

*n'étant qu'un avatar de l'Un.* Dans ce sens, Emerson semble avoir adopté la position de Rammohan Roy qui se plaisait à affirmer que la croyance hindoue en une multitude de dieux n'est pas plus polythéiste que la croyance chrétienne en un Dieu trinitaire.

Concernant l'écriture de certains essais, il est aisé de dresser, avec l'aide de Carl T. Jackson, un corpus de concepts utilisés en parallèle par Emerson et la pensée hindoue, parallélisme qui dénote une parfaite similitude de vue entre les deux modes de penser :

<i>EMERSON</i>		<i>HINDOUISME</i>
Over-Soul	----->	Brahman
Higher Self	----->	Atman
Illusion	----->	Maya
Compensation, Fate	----->	Karma et Réincarnation <sup>84</sup>

Il est certain que les sources d'inspiration chez Emerson étaient multiples et que les premières avaient été celles des platoniciens et des néo-platoniciens. Celles-ci avaient en quelque sorte préparé le terrain en attendant l'arrivée des influences indiennes. Chez Emerson, pensée occidentale et pensée orientale, loin de s'exclure, tendent à se compléter grâce à l'alchimie du transcendantalisme.

Si la synthèse émersonnienne de l'Occident et de l'Orient constitue une des composantes essentielles de la pensée du philosophe de Concord, elle joue également le rôle de catalyseur chez son plus proche disciple, Henry D. Thoreau qui fait figure d'apprenti ayant éclipsé son maître. En effet, autant la sérénité, l'équilibre et le langage moralisateur, voire pédant qui déplaisait tant à Poe, étaient le propre d'Emerson, autant Thoreau affichait son orientalisme avec ostentation et défi au sein d'une communauté qui ne le lui pardonna jamais.

Alors qu'il a fallu vingt ans à Emerson pour comprendre à sa façon la pensée orientale, il n'a fallu à Thoreau qu'une seule année pour y adhérer sans réserve et avec une ferveur et une sincérité incomparables qui ont perduré jusqu'à la fin de sa brève existence. De tous les Transcendantalistes épris d'orientalisme Thoreau est bien le seul à s'être aventuré aussi loin dans cette direction et à avoir maintenu ce cap sa vie durant : dépourvu de tout esprit de compromis, Thoreau s'est donné à l'Orient corps et âme, au propre comme au figuré. Maintes fois dans ses

<sup>84</sup>Carl T. Jackson, p. 54-54, op. cit. p.74.

écrits il a fait l'éloge de la pureté et du dépouillement dans la vie de l'ascète indien ainsi que de l'élévation de sa pensée. Il avait si bien compris les sages indiens et si bien suivi leur exemple en pratiquant un mode de vie semblable au leur que Gilles Farcet<sup>85</sup>, dans sa lecture védique de *Walden*, l'œuvre maîtresse de Thoreau, a surnommé celui-ci "l'éveillé du Nouveau-Monde". Sur ce point on est autorisé à affirmer que dans son approche de l'Orient Thoreau se montrait bien plus méticuleux qu'Emerson et qu'il en tirait un bénéfice de nature pragmatique alors qu'il est de nature plutôt intellectuelle chez son aîné. De plus, l'intérêt de Thoreau pour l'Orient était tout à fait éclectique : il connaissait aussi bien *Les Lois de Manu* et les enseignements de Confucius et de Mencius que les sermons du Bouddha, et louait les textes sacrés de l'Hindouisme autant que ceux du Bouddhisme. D'ailleurs ce fut à Thoreau qu'il incombait de publier dans *The Dial*, le journal fondé par Emerson, tous ses compte rendus des textes orientaux sous la rubrique "*Ethnical scriptures*".

La sensibilité de Thoreau lui a permis de trouver dans les philosophies orientales des correspondances si profondes qu'il a été amené à affirmer la supériorité de ces philosophies sur la pensée chrétienne :

The reading which I love best is the scriptures of the several nations, though it happens that I am better acquainted with those of the Hindoos, the Chinese, and the Persians, than of the Hebrews...Give me one of these bibles, and you have silenced me for a while.<sup>86</sup>

What extracts from the Vedas I have read fall on me like the light of a higher and purer luminary, which describes a loftier course through a purer stratum. (...) The religion and philosophy of the Hebrews are those of a wilder and ruder tribe, wanting the civility and intellectual refinements and subtlety of the Hindoos.<sup>87</sup>

Cette position trop tranchée pour l'époque lui a aliéné la sympathie du grand public américain, et c'est ce qui explique l'accueil froid, voire hostile, que celui-ci a réservé à ses œuvres lors de leur publication. Quoi

---

<sup>85</sup> Gilles Farcet, Henry Thoreau, l'éveillé du Nouveau-Monde, edit. Sang de la Terre, Paris, 1986.

<sup>86</sup> Henry D. Thoreau, A Week on the Concord and Merrimack Rivers.

<sup>87</sup> Henry D. Thoreau, Journal, cité par Carl T. Jackson, p. 66, op. cit. p.74.

qu'il en soit, Thoreau était à ce point imprégné de ses lectures orientales qu'il en a tiré le principe suivant : *la méditation et l'activité libératrice sont symboliques de l'accomplissement de l'homme à travers ses actes les plus conformes à un mode de vie fait de pureté et de simplicité et en totale harmonie avec la nature.* D'où l'importance du yoga comme moyen permettant de réaliser ce principe, et surtout le *Jnana Yoga* ou discipline de l'intellect qui doit, au cours de l'expérience yogique, mener l'être à un niveau de conscience supérieure. Un passage de la fameuse lettre de Thoreau à son ami H.G.O. Blake en 1849, décrit mieux que tout autre discours son sentiment vis-à-vis du yoga :

Depend upon it that rude and careless as I am, I would fain practise the *yoga* faithfully.

"The yogin, absorbed in contemplation, contributes in his degree to creation : he breathes a divine perfume, he hears wonderful things. Divine forms traverse him without tearing him, and united to the nature which is proper to him, he goes, he acts, as animating original matter."

To some extent, and at rare intervals, even I am a yogin.<sup>88</sup>

Voilà qui évoque étrangement les expériences que Poe décrit dans ses *Marginalia* de mars 1846<sup>89</sup> : ceci, entre autres choses, permettra en temps opportun d'établir des comparaisons intéressantes entre les deux "yogins".

Par ailleurs, certains critiques - notamment Arthur Christy - ont interprété la retraite de Thoreau sur les bords de l'étang de Walden, à l'écart de Concord, comme le renoncement au Monde de la part du yogin, aussi temporaire fût-il. Précisons toutefois qu'il s'agirait plutôt d'un renoncement de type bouddhique car le yogin hindouiste qui se livre à ses expériences yogiques ne fuit pas nécessairement le Monde. Bien que davantage familiarisé avec l'Hindouisme, Thoreau n'était pas insensible au Bouddhisme, tant s'en faut : n'utilisait-il pas, en effet, à plusieurs reprises dans *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, l'expression "*Mon Bouddha*"<sup>90</sup> pour désigner sa "*Bouddhité*", tout en sachant que cela lui porterait préjudice ? L'orientalisme américain lui doit également des traductions d'ouvrages sur le Bouddhisme à partir du

<sup>88</sup> Walter Harding and Carl Bode, eds, The Correspondence of Henry David Thoreau. New York University Press, 1958, p. 251.

<sup>89</sup> Voir infra, p. 63.

<sup>90</sup> Henry D. Thoreau, A Week on the Concord and Merrimack Rivers. The Library of America, 1985. p. 55.

français, notamment le "*Saddharmapundarika*" ou "*Sutra du Lotus*" d'Eugène Burnouf et "*The Transmigration of the Seven Brahmans*" à partir du "*harivansa*" d'Alexandre Langlois, qui furent publiés à Paris aux alentours de 1845. Thoreau eut encore l'occasion d'élargir ses connaissances sur l'Orient lorsqu'en 1855 son ami Thomas Cholmondeley lui envoya de Londres quarante-quatre volumes des textes classiques de l'Inde, tant hindouistes que bouddhiques. Avec une documentation aussi riche le jeune apprenti ne pouvait que dépasser, et de loin, son vieux maître, si bien que la boucle se referma sur Emerson lorsqu'à la mort prématurée de Thoreau il hérita de tous ses livres.

De tous les Transcendantalistes il semble bien que ce soit Thoreau qui ait le plus apprécié et le mieux assimilé la pensée orientale, allant jusqu'à la mettre en pratique pour un temps dans ses faits et gestes quotidiens. De Bronson Alcott à Thoreau en passant par Walt Whitman, nous avons pu observer chez les Transcendantalistes et leurs amis un ensemble d'attitudes face à l'Orient, des plus superficielles aux plus engagées, des plus critiques aux plus convaincues. Mais de quel Orient s'agit-il ? de celui qui renvoie à l'Hindouisme ou de celui, plus éclectique, du Bouddhisme ? En accord avec tous les critiques on peut affirmer que tous les auteurs en question ne faisaient guère de distinction entre ces deux courants fondamentaux de l'Orient. Leur perception de l'Orient était davantage intellectuelle que doctrinale et leur approche était globale plutôt que sélective. En fait, cet état des choses était dû surtout à une information insuffisante sur la chose qui a donné lieu à une grande confusion dans les esprits : Hindouisme et Bouddhisme, Brahma et Bouddha, coexistaient et parfois se confondaient dans les écrits de la plupart des Transcendantalistes.

Quoi qu'il en soit, on peut remarquer chez tous la prédominance de l'influence hindouiste, et ce pour deux raisons principales, l'une purement matérielle, l'autre d'ordre spirituel. En effet, que ce soit à travers les magazines, journaux et revues, ou que ce soit à travers les livres qui provenaient d'Europe, les Américains n'avaient généralement accès qu'à l'Hindouisme car les recherches sur le Bouddhisme n'en étaient encore qu'à leur début. La deuxième raison qui explique la prépondérance de l'Hindouisme chez les Transcendantalistes relève du discours de cette forme de pensée : *Brahma*, en tant que divinité suprême et conscience absolue, une et indivisible, est tout à fait comparable à la notion occidentale de Dieu. Le discours hindouiste qualifie, en effet, *Brahma* de Dieu vers qui tout converge et en qui tout se dissout à la fin



de chaque cycle cosmique à l'issue duquel *Brahma* s'endort pour un temps incommensurable pour l'entendement humain. Or dans le Bouddhisme il n'est point question de Dieu : s'il doit y avoir un Dieu il serait en tout être et en toute chose ; il serait la création elle-même et non extérieure à elle et ne pourrait donc lui survivre. C'est exactement ce que Poe a pressenti et affirmé on ne peut plus clairement dans EUREKA. Pour la plupart des Transcendantalistes l'absence de Dieu, ou même sa relativité, demeurerait inconcevable et peut-être surtout inacceptable. A ce propos, seul Thoreau se distingue des autres Transcendantalistes en présentant au public américain l'essence du Bouddhisme à travers certains passages du "*Sutra du Lotus*" :

What I have said is the supreme truth ; may my auditors arrive at complete annihilation ; may they follow the excellent way which conducts to the state of Buddha ; may all the auditors, who hear me, become Buddhas.<sup>91</sup>

On peut aisément imaginer la désorientation et l'incompréhension de la grande majorité des Américains à la lecture de tels écrits, surtout dans une Nouvelle-Angleterre profondément imprégnée de Puritanisme. Les Transcendantalistes eux-mêmes, en dehors de Thoreau, n'acceptaient de l'Orient que ce qui s'accordait avec leur propres opinions et bien souvent interprétaient l'Orient dans le sens particulier qu'était le leur. La réalité de l'Orient s'en trouvait déformée par une certaine idéalisation qui tient à la fois d'une tendance romantique nourrie par des lectures allant dans ce sens<sup>92</sup> et de la conviction d'y avoir trouvé des correspondances spirituelles ainsi qu'un mysticisme que l'Unitarianisme ne semblait pas en mesure de procurer à ses adeptes. En un mot, l'altérité de l'Orient fut occultée par une assimilation de surface qui a, certes, retenu de celui-ci ses principales affirmations métaphysiques mais ne les a jamais exploitées dans aucune œuvre de fiction. Le souci des Transcendantalistes relève avant tout de l'éthique, et, dans le règlement de comptes théologique qu'ils livraient au Puritanisme, il leur semblait avoir trouvé un allié dans la pensée orientale. Doit-on y voir la révolte des fils contre un père trop tyrannique et leur refuge chez un autre - adoptif, celui-là, ou plutôt

---

<sup>91</sup>Cité par Rick Fields, p. 61, op. cit. p. 84.

<sup>92</sup>notamment la série de contes orientaux de l'anglais Thomas Moore qui parurent en 1817 sous le titre : "*Lalla Rookh*" et dont le succès fut immense des deux côtés de l'Atlantique.

adopté - au tempérament plus conforme à leur sensibilité ? Nous laisserons aux disciples de Freud le soin d'y répondre.

Notre enquête sur la présence de l'Orient en Amérique dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et sur l'influence qu'il a exercé sur une partie de l'Intelligentsia américaine contemporaine de Poe, nous a permis d'établir une sorte d'"état des lieux" par rapport auquel il faudra situer l'auteur d'EUREKA. Après des débuts timides et aléatoires, les philosophies orientales sont parvenues à s'imposer au cœur même des deux principaux foyers intellectuels de l'époque, c'est-à-dire Boston - avec, à quelques lieues de là, Concord - et New York. Leur coexistence avec la tradition puritaine de la Nouvelle-Angleterre ne fait problème qu'à partir du moment où elles sont perçues comme un élément subversif et déstabilisateur pour la tribu. Leur étude contribue à renforcer les convictions des uns et à compléter celles des autres, et s'il y a eu indifférence de la part de certains Transcendantalistes à son égard - comme ce fut le cas de Margaret Fuller et d'Ellery Channing - il n'y a jamais eu rejet systématique ou animosité déclarée. L'Orient, en l'occurrence l'Hindouisme et dans le sillage de celui-ci, le Bouddhisme, est bel et bien présent en Amérique pendant toute la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire durant toute la vie de Poe, et ira se renforçant tout au long de la seconde moitié du siècle. Les écrits des contemporains de Poe l'attestent, de même que la multiplication des revues ayant trait à l'Orient et les nombreuses fondations de centres d'études orientales<sup>93</sup>.

Il nous a paru tout à fait indispensable de procéder, aussi fastidieux que cela puisse paraître de prime abord, à cet "état des lieux" afin de définir mais aussi de circonscrire le contexte des échanges Est-Ouest qui se développèrent durant la vie de Poe et autour de lui, c'est-à-dire en dehors de lui, du moins apparemment.

Une série de questions s'imposent ici : où donc exactement se situe Poe alors que ces échanges Est-Ouest se multiplient autour de lui ? Y a-t-il eu un certain impact de l'Orient sur Poe et si oui quelle en est l'ampleur ? A cette question concernant les rapports éventuels de Poe avec l'Orient, s'en ajoute une autre : comment situer Poe par rapport aux Transcendantalistes d'une façon générale et plus particulièrement en ce qui concerne leurs approches respectives de l'Absolu ? Enfin, et ceci me semble capital, si différence il y a entre la proximité de Poe et celle des

---

<sup>93</sup>Par exemple, la fondation de la "Free Religious Association" en 1867 par un groupe de jeunes transcendantalistes de la deuxième génération, celle de l'après-Guerre de Sécession.

Transcendantalistes avec l'Orient, de quelle nature est-elle ? quels domaines de l'existence affecte-t-elle ? Les réponses que je tenterai d'apporter à toutes ces questions ne constitueront pas un simple débat supplémentaire et stérile, s'ajoutant à tant d'autres sur cette vieille querelle entre Poe et les Transcendantalistes dont les idées et le ton employé pour les exprimer irritaient tant notre auteur. Au-delà du clivage traditionnel entre Poe et ses "ennemis", mais aussi à partir de ce clivage, il nous sera plus aisé d'établir entre eux une différence d'approche de l'Absolu. Les conclusions que l'on pourra en tirer permettront, dans une certaine mesure mais aussi dans une optique autre, de rendre compte de toute la distance qui sépare leurs écrits respectifs.

## C/ POE ET L'ORIENT :

### 1) Images orientales chez Poe : présence, origine et usage.

L'analyse de l'impact de l'Orient sur les Transcendantalistes a non seulement mis en évidence des traces importantes de cet impact dans leurs écrits mais aussi dégagé leur préférence pour l'Hindouisme ou du moins leur meilleure connaissance de celui-ci par rapport au Bouddhisme. Qu'en est-il chez Poe ? Et tout d'abord, de quel Orient s'agit-il chez Poe ? La deuxième question est de savoir si l'Orient entre pour une part quelconque dans l'économie générale des contes ou des autres écrits de Poe, et si oui, quel rôle il y joue.

Face aux références directes à l'Orient qui abondent chez les Transcendantalistes, il serait erroné de croire, à cause de l'indigence relative des images orientales chez Poe, qu'il était ignorant de la chose. Avant d'entrer dans les détails, on en voudra pour preuve cet extrait des Marginalia dans lequel Poe prend la défense de l'Orient en persiflant avec virulence l'attitude outrageusement dédaigneuse d'un certain James Montgomery vis-à-vis de l'Orient :

"Who does not turn with absolute contempt from the rings, and gems, and filters, and caves, and genii of Eastern Tales, as from the trinkets of a toy-shop, and the trumpery of a raree-show?  
- *Lectures on Literature, by James Montgomery.*

This is mere "pride and arrogance, and the evil way, and the froward mouth". Or, perhaps, so monstrous a proposition (querily put) springs rather from the thickness of the Montgomery skull, which is the Montgomery predominant source of error - the Eidolon of the Den wherein grovel the Montgomery curs.<sup>94</sup>

En ce qui concerne la présence de l'Orient chez Poe, on peut affirmer que du premier grand poème, *Tamerlane*, au dernier conte achevé, *le Cottage Landor*, en passant par les essais et compte rendus, les références ne manquent pas. Bien au contraire, quelques uns des grands poèmes de jeunesse, outre *Tamerlane*, ont pour titre des noms orientaux comme *Al Aaraaf*, *Israfil*, tandis que la Libye des Grecs, à savoir l'Afrique, sert de cadre à *Silence - a Fable*, l'un des premiers contes ou contes de l'In-folio Club écrits entre 1832 et 1838, et que Zénobie, reine de Palmyre au III<sup>e</sup> siècle avant J-C, prête son nom à l'héroïne de *How to write a Blackwood article*, écrit et publié pour la première fois en 1838 et repris en 1840 dans le premier volume de contes lui-même intitulé *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Plus tard, en 1845, *Les Mille et Une Nuits* trouvent leur parodie dans *le Mille deuxième conte de Sheherazade* tandis que l'Egypte antique et ses cultes prédominent dans *Petite discussion avec une Momie*. L'ensemble de ces références concerne donc essentiellement le Moyen-Orient et le monde musulman, et dans la plupart de ces écrits Poe cite directement certains passages du Coran.

Cependant, l'Orient à proprement parler, c'est-à-dire de l'Inde à la Chine, n'est point absent des poèmes ou des contes. *Tamerlane*, par exemple, nous emmène en Asie centrale, jusqu'aux confins de la Tartarie, au pays de Timour Leng (dont la déformation a donné Tamerlan), le descendant de Gengis Khan, empereur des Mongols. L'immense empire du Grand Khan qui s'étendait des côtes du Pacifique jusqu'aux portes de l'Europe rassemblait une véritable mosaïque de peuples dont certains, à l'Ouest, étaient des chrétiens nestoriens - avant

---

<sup>94</sup>Marginalia publiées dans *Democratic Review*, en novembre 1844, p. 11, op. cit. p. 63.

d'être balayés par les conquêtes de l'Islam - alors que ceux de l'Est étaient convertis au Bouddhisme tibétain ou Lamaisme. Aussi, ne doit-on guère s'étonner que Poe fasse écouter les confessions de Tamerlan par un moine chrétien alors que cet empereur était un farouche musulman d'une orthodoxie sans concession envers les autres religions qu'il étouffait. Poe était-il informé de la présence du Christianisme nestorien chez certains Mongols, ou, comme le pense Thomas Mabbott, s'était-il tout simplement inspiré de la pièce de Nicholas Rowe, *Tamerlane*, créée en 1702, dans laquelle Tamerlan apparaît comme un monarque ami des chrétiens ? La note de Poe à ce sujet ne nous éclaire en rien sur ses sources :

How I shall account for giving him "a friar", as a death-bed confessor - I cannot exactly determine. He wanted some one to listen to his tale - and why not a friar ? It does not pass the bounds of possibility - quite sufficient for my purposes - and I have at least good authority on my side for such innovations.<sup>95</sup>

Un autre poème de jeunesse publié en 1829, *Al Aaraaf*, fait également référence aux cités antiques de l'Orient telles que Baalbeck, Tadmor ou Tamar, autrement dit Palmyre et Persépolis, cités de nouveau mentionnées quelques années plus tard dans un conte de l'In-folio Club, *MS. trouvé dans une bouteille*. Dans ce poème Poe évoque aussi certaines légendes indiennes : "And the Nelumbo bud that floats for ever/ With Indian Cupid down the holy river", car il est dit en Inde que Kamadeva, dieu de l'amour et donc l'équivalent de l'Eros grec et du Cupidon romain, a été aperçu pour la première fois descendant le Gange sacré sur une fleur de lotus et qu'il aime toujours le berceau de son enfance.

Par ailleurs, n'a-t-on pas émis l'hypothèse que le voyageur errant du sonnet *To Helen* de 1831 ne serait autre qu'Alexandre le Grand, traversant les mers lors de son retour des Indes vers la Grèce qu'il ne revit jamais, contrairement au héros du poème de Poe :

---

<sup>95</sup> Cité par Thomas O. Mabbott, in The Poems of Edgar Allan Poe, The Belknap Press of Harvard University Press, 1980, p. 26.

Par ailleurs, toutes les notes de Poe citées par Mabbott dans ce volume révèlent un certain effort de recherche de la part de Poe concernant les origines obscures de Tamerlan, la géographie et même la flore de la Tartarie, sans que l'on sache avec exactitude d'où il a tiré ses sources.

A suggestion by an unidentified commentator signing himself "A Galwegian" (...) is that the wanderer is Alexander the Great, who, according to Strabo (XV, i, 29) built a fleet at Nicaea on the Hydaspes in India, and might have sailed over a sea perfumed from the spice trees of India and Arabia. Alexander was victorious, but he never got home to his native shore at all. He died at Babylon and was entombed at Alexandria in Egypt. This, the earliest explanation propounded, is that preferred by Quinn, who credits it to a remark made to him by John C. Rolfe.<sup>96</sup>

Bien qu'un grand nombre de contes fasse le plus souvent allusion au Moyen-Orient, on peut néanmoins repérer dans certains des références à l'Orient qui nous intéresse ici. Ainsi, Java et les îles de la Sonde servent de cadre au conte *MS. trouvé dans une bouteille* tandis que *Ligeia* mentionne la vallée de *Nourjahad* qui peut renvoyer, selon Claude Richard, "soit au héros du conte oriental *The History of Nourjahad* de Sidney Bidulph, alias Mrs Frances Sheridan, publié en 1767", ou à "l'impératrice mongole Nourjehan qui, sous le nom de Nourmahal dans le *Lalla Rookh* de Thomas Moore, 'éclipsait toutes les autres beautés aux yeux profonds dans la vallée de Cachemire'"<sup>97</sup>. De même qu'il est question dans *Mellonta Tauta*, l'un des derniers contes de Poe, d'un personnage dénommé *Pundita* et couramment appelé *Pundit*, ce qui, du sanskrit *Pandita*, signifie "savant", et représente donc un titre honorifique, généralement attribué aux brahmanes, même de nos jours<sup>98</sup>. Pourfendant certains philosophes tels qu'Aristote d'un ton sarcastique dans ce même conte, Poe, par dérision tout en demeurant dans le contexte indien qu'exige le nom de *Pundita*, appelle celui-ci "*the Hindoo Aries Tottle*", alors que dans EUREKA, toujours par dérision, il lui attribue une origine turque.

Enfin, concernant les essais et compte rendus, il existe un curieux passage dans les Editorial Miscellanies du Broadway Journal du 22 novembre 1845, où Poe écrit :

We are in a fair way, at last, to obtain some accurate knowledge of Chinese history and geography. Among other works lately published we notice, besides Marco Polo's

<sup>96</sup>Thomas O. Mabbott, p. 169, op. cit. p.95.

<sup>97</sup>Claude Richard, p. 1338, op. cit. p. 10.

<sup>98</sup>Ainsi, Jawaharlal Nehru, l'un des présidents de l'Inde (de 1950 à 1964), était généralement appelé "le pandit Nehru", de son vivant.

Travels, a "Scientific Voyage into Altay and Adjacent Countries on the Chinese Frontier" - also "Memoirs of Father Ripa, during Thirteen Years of Residence at the Court of Pekin, &c. collected and translated from the Italian, by Fortunato Prandi." Some Essays by Professor Neumann who has just returned from Persia, demonstrate that the Chinese, from time immemorial, have *traded to Oregon and California*. (E&R, p. 1088).

Le professeur Neumann dont parle Poe n'est autre que le chercheur allemand Karl Friedrich Neumann qui, de retour à Munich publia en 1845 des articles reprenant la thèse du Français De Guignes, exposée en 1761, sur la probable découverte de l'Amérique par des moines bouddhistes chinois au Vè siècle de notre ère<sup>99</sup>. Cet extrait du Broadway Journal prouve donc l'intérêt soutenu de Poe pour l'Extrême-Orient, même si dans son œuvre les références au Moyen-Orient sont les plus abondantes. Par ailleurs, dans cet article Poe semble apporter sa caution à cette thèse qui, répétons le, reste encore d'actualité de nos jours parmi les orientalistes américains.

L'Orient - un Orient fort diversifié, du bassin méditerranéen jusqu'au Pacifique en passant par la Tartarie - est donc bel et bien présent dans l'œuvre de Poe, avec une prédominance du monde musulman. Il n'y a rien d'étonnant à cela étant donné que Poe appartient à la génération des Romantiques et que ces derniers, tant américains qu'européens, étaient tous profondément influencés par le monde arabe idéalisé par les récits des voyageurs et les peintres de l'époque, sans pour autant ignorer les mondes indien et chinois qui, au demeurant, leur étaient moins familiers par suite d'une information encore insuffisante.

S'il est difficile de cerner les sources des images orientales utilisées par Poe dans *Tamerlane*, son premier grand poème dont le titre lui fut peut-être inspiré par le *Kubla khan* de Coleridge que Poe admirait beaucoup, on peut affirmer qu'à partir de *Al Aaraaf*, soit 1829, Poe puise la plupart de ses références à l'Orient chez les grands auteurs romantiques de l'époque. Ainsi, aussi bien dans ses poèmes que dans ses contes, Poe a largement emprunté à Thomas Moore, Chateaubriand et William Beckford notamment.

Nous avons déjà signalé le succès retentissant du recueil de contes orientaux, *Lalla Rookh*, de Thomas Moore, œuvre dans laquelle Poe a puisé quantité de renseignements sur l'Orient, et si l'on sait que Moore

---

<sup>99</sup> Voir Annexe 7 : Les relations américano-orientales.

s'est lui-même informé en consultant les écrits de William Jones, la boucle de l'orientalisme américain donne l'impression de se refermer sur elle-même avec une efficacité remarquable. En effet, si l'on considère, par exemple, l'usage maintes fois réitéré dans les poèmes et les essais, des noms de plantes tels que *Sephalica* et *Nyctanthes*, on s'aperçoit que ces noms de fleurs indiennes catalogués par William Jones sont parvenus jusqu'à Poe par l'intermédiaire de Moore<sup>100</sup>. C'est encore Thomas Moore qui, par un autre recueil, *Loves of the Angels*, fournit à Poe le thème oriental des étoiles habitées par les esprits, thème que Poe exploite à plusieurs reprises dans ses contes philosophiques tels que *Conversation d'Eiros avec Charmion* et *le Pouvoir des mots*, entre autres. Poe a dû se sentir terriblement redevable à Thomas Moore pour lui décerner autant d'éloges dithyrambiques dans ses compte rendus littéraires :

(...) Thomas Moore - the most skilful artist of his day - perhaps of any day - a man who stands in the singular and really wonderful predicament of being undervalued on account of the profusion with which he has scattered about him his good things. The brilliancies on any one page of *Lalla Rookh* would have sufficed to establish that very reputation which has been in a great measure self-dimmed by the galaxied lustre of the entire book. (E&R, p. 211)

Précisons que ce passage extrait d'un compte rendu sur Charles Dickens paru dans le *Graham's Magazine* de mai 1841, n'est qu'un pâle écho d'un compte rendu encore plus extatique de Poe sur *Alciphron*, un poème de Thomas Moore, publié dans le *Burton's Gentleman's Magazine* de janvier 1840.

Poe s'est également inspiré de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, dont la traduction anglaise paraît en Amérique dès 1813, comme il s'est inspiré du conte oriental *Vathek* de William Beckford publié en Suisse en 1786 : Chateaubriand et Beckford apportent à Poe un complément à l'exotisme déjà abondamment fourni par Moore. Si l'*Itinéraire* a surtout influencé Poe dans ses poèmes, c'est *Vathek* qui l'inspire dans plusieurs de ses contes. Par ailleurs, brillant étudiant en latin et en grec, Poe n'a pas manqué d'exploiter tous les renseignements que lui ont procurés les historiens romains comme Tacite ou Strabon, pas plus qu'il n'a dû omettre de consulter, nous affirme Mabbott, la

---

<sup>100</sup>Voir les notes de Mabbott à ce sujet p. 116-117, op. cit. p.95.



traduction anglaise du Coran par Sale, parue en 1734 et à laquelle Moore se réfère souvent dans ses poèmes.

D'autre part, on est en droit de penser que Poe, en tant que journaliste critique et lecteur assidu, était très certainement au courant des articles publiés dans divers périodiques sur l'Orient ; à cet égard, nous avons pu constater que même des articles sur l'Orient en provenance de l'étranger - tels que ceux du professeur Neumann - ne lui échappaient pas. Enfin, concernant le Moyen-Orient, la Bible constitue tout naturellement pour Poe une mine de renseignements et les poèmes autant que les contes sont émaillés de références bibliques qui cohabitent avec les images orientales dans la plus grande harmonie. Nous retrouvons là une caractéristique que nous avons déjà remarquée dans les écrits des Transcendantalistes. Toutefois, si la présence des images de l'Orient dans l'œuvre de Poe est indéniable, il ne faudrait pas se leurrer sur l'usage que l'auteur en fait. Des questions se posent ici, sur la place de ces images dans l'économie générale des écrits poésques, sur leur valeur et le sens qu'il faudrait leur accorder.

De toute évidence, l'"orientalisme" de Poe n'est en rien comparable à l'orientalisme de ses contemporains Transcendantalistes. La différence tient en tout premier lieu au nombre plutôt limité des références orientales chez Poe ainsi qu'à un goût prononcé pour le monde musulman, ne serait-ce qu'à travers l'usage constant du terme "arabesque", préférence dûe certainement à une plus grande familiarité avec cette forme de civilisation.

En second lieu, et quelle que soit leur origine géographique, les images orientales ne constituent jamais chez Poe un thème d'étude en soi : bien qu'utilisées, elles ne sont jamais approfondies. Le plus souvent, l'Orient sert de pré-texte et ses images ont une fonction secondaire, mais non futile, d'ornement qui apparaît comme nécessaire dans un récit dont le thème essentiel est cependant ailleurs. Certes, l'exotisme, la grande vogue de l'époque, est pour quelque chose ici, mais le recours à l'Orient chez Poe, s'il révèle toute l'étendue de son érudition, participe aussi à l'économie de ses écrits dans la mesure où il représente l'irruption d'un imaginaire allié au mystère et à la magie dont toute évocation de l'Orient est traditionnellement auréolée. Peut-on encore parler d'un simple exotisme, lorsque l'on sait combien l'*unité d'effet* dans toute création artistique est chère à Poe ? Dans les poèmes et les contes dit "sérieux", les images de l'Orient sont donc utilisées non pas seulement dans un sens figuratif mais aussi, et surtout dans un sens symbolique : loin d'être une

fioriture superflue - car rien n'est laissé au hasard chez Poe - elles contribuent autant à l'unité d'effet qu'à l'effet d'unité en venant renforcer la construction d'une atmosphère qui tend tout entière vers cet unité d'effet.

Mais alors que dire des contes satiriques, tels que ceux de l'In-folio Club que Claude Richard qualifie de "pastiche" pour la plupart, dans lesquels les sarcasmes et le comique l'emportent sur le sérieux ? La règle de l'unité d'effet s'applique encore ici car l'usage que Poe fait des images orientales dans ce genre de contes relève totalement de l'incongru. Il en est ainsi du choix de Zénobie comme héroïne dans *Comment écrire un article à la Blackwood* et *Vie dure* où la reine de Palmyre, célèbre pour son érudition et son courage face aux Romains, ses ennemis, représente la transcendentaliste Margaret Fuller que Poe redoutait et haïssait : ne l'appelait-il pas en effet "the detestable old maid"? La caricature de cette dernière est d'un comique caustique réussi tant la distance est grande entre les hauts faits de la Zénobie historique et les aventures ridiculement "gothiques" de Zénobie alias Fuller. De même, lorsque dans *Mellonta Tauta* Poe appelle Aristote tantôt "the Hindoo Aries Totle", tantôt "the Turkish philosopher", le recours à l'Orient dans le sens de la dérision est un effet comique parmi tant d'autres au sein d'un même récit de nature satirique<sup>101</sup>. Cet usage particulier des références orientales introduit délibérément une note d'exotisme à caractère incongru ; Poe utilise les images de l'Orient avec une telle liberté et dans des registres si différents qu'on peut en déduire une certaine distance entre lui et les Romantiques : Poe n'apparaît pas prisonnier du carcan romantique qui donne toujours de l'Orient une seule et même vision, celle traditionnelle d'un exotisme visant le rêve et l'évasion de la morne réalité quotidienne.

## 2) Concepts poésques d'essence bouddhique :

Jusqu'à présent la recherche de l'Orient dans les écrits de Poe ne nous a pas permis de détecter une allusion quelconque au Bouddhisme...pour la bonne raison qu'il n'en existe pas. A défaut de références explicites, nous

---

<sup>101</sup>Il en va de même pour le nom de *Pundita* et le titre ronflant de *Pundit* dans *Mellonta Tauta* où Poe ridiculise également le socialiste français Fourier dans l'expression "an Irish philosopher called Furrier", à laquelle "the Hindoo Aries Totle" fait écho.

nous contenterons ici de relever certaines affirmations de Poe ainsi que certaines circonstances dont la réitération dans plusieurs contes nous semble révélatrice d'une position proche du Bouddhisme.

Parmi ces phénomènes réitérés il en est un qui relève de ce que l'on désigne par divers vocables tels que "réincarnation", "métempsychose" ou encore "palingénésie". L'ensemble de la critique occidentale semble s'accorder pour penser que Poe avait une sainte horreur de la métempsychose, doctrine pourtant récurrente dans plusieurs contes. On en veut pour preuve l'effroi et le dégoût de l'époux de Morella qui fait part au lecteur dans le conte du même nom de sa délectation première dans l'étude de ces théories qu'il tient maintenant pour fausses et trompeuses. Mais comment faire confiance au héros poesque qui, apparemment devenu conscient des "dangers" que présentent de telles doctrines, demeure poursuivi par elles en pensée comme en réalité dans sa vie quotidienne ? Comment peut-on prendre au mot les héros poesques qui tantôt *donnent l'impression* de condamner la métempsychose, tantôt semblent désirer ardemment en faire l'expérience, comme c'est le cas pour l'époux de Ligeia ? Cependant, c'est surtout *Metzengerstein* qui est le plus souvent cité comme preuve du mépris de Poe pour cette croyance. Il me semble quelque peu hâtif d'attribuer à l'auteur d'EUREKA une telle hostilité envers une vieille doctrine commune à la fois à la Grèce antique, au Christianisme des premiers siècles, à l'Hindouisme et au Bouddhisme, pour ne citer que les principaux courants de pensée. Nous reviendrons plus en détail sur la doctrine de la réincarnation dans la deuxième partie à propos d'EUREKA ainsi que dans la troisième partie lors de l'analyse des contes où il en est question. D'ores et déjà, concernant *Metzengerstein*, l'un des tout premiers contes de l'In-Folio Club destinés à parodier les récits "gothiques" à la Blackwood, relevons au tout début du texte un passage fort troublant au sujet des doctrines de la métempsychose qui aurait dû attirer davantage l'attention des critiques :

Of the doctrines themselves - that is, of their falsity, or of their probability - I say nothing. I assert, however, that much of our incredulity (as La Bruyère of all our unhappiness) "vient de ne pouvoir être seuls".

But there were some points in the Hungarian superstition which were fast verging to absurdity. They - the Hungarians - differ very essentially from their Eastern authorities. (P&T, p. 134)

Il n'y a pas là l'ombre du moindre rejet systématique d'une telle croyance, mais beaucoup de circonspection, de précautions oratoires et seulement un rejet partiel des déformations hongroises - rejet que nous examinerons de plus près dans notre dernière partie - de la part d'un narrateur extradiégétique dont les sentiments ne devraient pas être mis en doute - contrairement à ce qui se passe avec les narrateurs intradiégétiques des récits homodiégétiques tels que *Morella* ou *Ligeia* - puisqu'il n'est pas partie prenante dans l'histoire qu'il livre au lecteur. Claude Richard nous informe que "l'auteur présumé du conte est M. Horrible Dictu, diplômé de l'Université de Göttingen, petite ville qui sert de cadre à plus d'un récit fondé sur la métempsychose"<sup>102</sup>; nul doute donc que *Metzengerstein* est un pastiche des contes extravagants tant prisés par les romantiques allemands et écossais et que le *Blackwood Magazine* publiait régulièrement. Nul doute qu'à travers les événements décrits dans ce conte Poe fait brillamment la démonstration qu'il lui est aisé d'écrire à la façon des conteurs de ce périodique, mais les mots sont là qui ne réfutent en aucune façon la métempsychose en elle-même.

Cependant, pourquoi M. Horrible Dictu serait-il plus crédible que l'époux de *Morella* ou tout autre héros poesque, pourra-t-on se demander. Sans doute parce que précisément M. Horrible Dictu est une instance totalement extérieure à la diégèse du récit et que comme tel il apparaît davantage comme le porte-parole de Poe que toute autre instance : il faut bien que quelqu'un raconte une histoire dans la veine de *Blackwood*, et qui mieux qu'un docteur de Göttingen pourrait le faire ? Et cependant le docteur en question n'abonde pas pour autant dans le sens métempsychose des Hongrois dont il condamne les interprétations extravagantes. L'attitude du docteur-conteur est beaucoup trop ambiguë pour qu'on puisse l'occulter ; en cela, elle fait écho à l'ambiguïté des affirmations de Poe lui-même au sujet des contes de l'*In-Folio Club* : "Most of them were *intended* for half banter, half satire - **although I might not have fully acknowledged this to be their aim even to myself.**"<sup>103</sup>. Cette ambiguïté flagrante de Poe et de ses conteurs ainsi que la réitération du thème de la métempsychose dans contes autorisent une lecture bouddhique de ces écrits. Nous n'avons pas l'ambition de convaincre quiconque à ce stade de notre étude : les développements ultérieurs portant sur EUREKA comme ceux portant sur les contes

<sup>102</sup>Claude Richard, p. 1288, op. cit. p. 10.

<sup>103</sup>Lettre de Poe à John P. Kennedy du 11 février 1836, p. 84, op. cit. p.76.

permettront de mieux saisir toute l'importance des phénomènes métempsychoiques que présentent certains contes. Pour l'heure il s'agit seulement de détecter dans ces contes quelques uns des éléments les plus susceptibles d'un rapprochement avec le Bouddhisme.

Outre la palingénésie, le concept d'un continuum vital qui subsiste au-delà de la mort apparaît également comme un thème récurrent dans certains contes comme les contes philosophiques ou encore *l'Homme qui était refait* et surtout *M. Valdemar*. A propos de ce dernier conte, on ne saurait passer sous silence les multiples interrogations agacées de Poe ainsi que ses affirmations dans les *Editorial Miscellanies* du *Broadway Journal* :

Why cannot a man's death be postponed indefinitely by Mesmerism ? Why cannot a man talk after he is dead? Why? Why ? - that is the question. (E &R, p. 1106)

If the story was not true, however, it should have been - and perhaps "The Zoist"<sup>104</sup> may discover that it is true, after all. (E &R p. 1111)

Dans ce cas précis ainsi que dans tous les contes philosophiques, il est question de la survie du continuum vital, d'une énergie individuelle - d'une âme en langage plus familier - après la mort, ce que nie le rationalisme de John Locke dont l'époux de Morella semble être le disciple. Y aurait-il contradiction quelque part chez Poe qui, tout en suivant Locke, s'éloigne de ce dernier dans ses développements métaphysiques ? Nous ne le pensons pas car le *Principium individuationis* exposé par Locke dans son célèbre *Essay Concerning Human Understanding* (1731) - qui s'appuie sur une psychologie empirique et l'empire des sens, la nature et l'origine de ces derniers - n'est qu'une manifestation physique, temporaire, au sein d'un cycle beaucoup plus vaste. Ce principe de l'individualité est donc tout à fait relatif et constitue une simple étape dans un long processus de transformations successives.

Nous retrouvons là le concept bouddhique du karma de l'individu comme de tout être vivant, voire du moindre atome de l'Univers. Sans anticiper sur notre dernière partie consacrée à l'analyse des contes proprement dite, nous pouvons suggérer dès à présent que ces derniers se

---

<sup>104</sup>The Zoist, périodique auquel Poe a souvent contribué.

donnent à lire comme des fresques karmiques au mouvement tantôt ascendant, tantôt descendant, selon que le héros se rapproche de son origine divine, autrement dit sa *bouddhité*, ou qu'il s'en éloigne par un ancrage toujours plus profond dans la multiplicité samsârique. On ne peut manquer, en effet, de remarquer la présence constante dans la vie des héros poésques d'une certaine *inéductibilité* qui fait problème puisque Poe s'interroge là-dessus à travers *le Génie de la Contradiction* et dont nous pensons pouvoir rendre compte au cours de l'analyse d'EUREKA.

Le karma des héros poésques est, par ailleurs, assujetti à un certain parcours qui les révèle à eux-mêmes, un parcours qui se traduit par des actions souvent spectaculaires, non pas seulement à l'instar des contes à la Blackwood, mais aussi flamboyantes qu'un feu purificateur. Toujours considérés comme "fantastiques" ou "monstrueux" par le lecteur non averti, les faits et gestes du héros poésque relèvent, nous le verrons en temps opportun, d'une expérience typiquement tantrique. Pour l'heure, disons que l'accomplissement du karma des héros de Poe représente un cheminement initiatique qui passe par diverses étapes et débouche invariablement sur une union ou fusion, ou encore "intégration", pour utiliser un terme eurékéen, le plus souvent par et dans la mort. Et si le héros demeure en vie à la fin du récit, ce n'est plus jamais tout à fait le même individu qui est dit, vulgairement parlant, "traumatisé" par ses expériences ou ses expérimentations hors du commun. Un parallèle peut être établi ici avec le Bouddhisme car le dépassement de chaque étape dans le parcours poésque correspond au franchissement d'une limite, d'un des cercles du mandala, et à l'accès à un autre niveau de conscience impliquant une autre vision des choses, souvent hâtivement assimilée à la folie ou à une pathologie quelconque.

Dans la plupart des contes dit "sérieux" - une analyse qui se voudrait exhaustive, mais dépasserait le cadre de notre étude, pourrait également rendre compte des autres catégories telles que les contes de ratiocination - l'effet de leur dénouement prend l'allure d'un *Satori* ou Eveil, d'une ouverture de l'esprit sur un autre monde, d'une révélation d'un au-delà à la fois ardemment désiré et profondément redouté. Les contes se closent, de façon récurrente et selon des modalités que nous examinerons plus tard dans le détail, sur des images d'annihilation semblable à la suppression bouddhique de toute différenciation par le Nom et la Forme, le *Nama Rupa* de l'ego ou des choses. Par suite de cette destruction - des autres ou de soi-même, ou des deux à la fois, ce qui équivaut à trois paradigmes d'un même processus - les contes débouchent le plus souvent

soit sur le silence des ténèbres insondables, soit sur une disparition totale des lieux et des acteurs, ou encore sur des visions apocalyptiques tantôt insoutenables, tantôt irrésistibles, toutes symboliques d'une vacuité dans l'acception bouddhique du terme, c'est-à-dire un point de non-retour où toutes les tensions ont été résolues, ou mieux, dissolues, un vide ineffable car la satisfaction des sens ayant atteint le degré ultime de saturation propulse le sujet au-delà des mots, au-delà de toute soif et de toute quête. Le récit se clôt généralement sur une note paroxysmique, sur une ligne de crête où le héros poésque évolue entre l'Etre et le Néant et à un niveau de conscience particulièrement aigu, pour ne pas dire supérieur.

Tels sont, nous semble-t-il, les principales caractéristiques poésques à résonance bouddhique que l'on peut relever dans la plupart des contes. Cependant, c'est dans EUREKA que la tonalité bouddhique se vérifie dans toute son ampleur et toute sa profondeur : nulle part ailleurs ne trouverons-nous approche plus bouddhique de la perception de l'Univers ou de l'idée du Néant. C'est la raison pour laquelle, malgré son écriture tardive, j'ai choisi d'étudier les analogies de cette œuvre avec le Bouddhisme *avant* d'en venir aux contes. L'analyse d'EUREKA à la lumière du Mahayana permettra d'envisager ces derniers sous un jour nouveau, sans pour autant recourir à une polémique quelconque face aux autres écoles de critique de Poe.

Le Bouddhisme chez Poe ne se traduit donc pas par des références directes mais par un ensemble d'analogies, d'échos, de convergences psychologiques et métaphysiques, qui constituent les sphères communes aux deux systèmes de pensée. Ces sphères coïncident entre elles le plus souvent mais pas de façon systématique : à titre d'exemple reprenons le passage de *Metzengerstein* concernant les interprétations de la métempsychose par les Hongrois que Poe, sous couvert de M. Horrible Dictu, qualifie d'absurdes :

(...) They - the Hungarians - differed very essentially from their Eastern authorities. For example. "The soul", said the former - I give the words of an acute and intelligent Parisian - "ne demeure qu'une seule fois dans un corps sensible : au reste - un cheval, un chien, un homme même, n'est que la ressemblance peu tangible de ces animaux". (P&T, p. 134)

Citation donnée par Poe en français, que les traducteurs - Baudelaire en l'occurrence - considèrent comme bien obscure et dont les critiques -

Claude Richard, notamment - ont du mal à identifier l'auteur<sup>105</sup> que Patrick Quinn pense être Poe lui-même (P&T, p. 1390). Il faut distinguer deux choses dans ce passage : d'une part, Poe se prétend connaisseur en la matière puisqu'il accuse les Hongrois d'une sorte d'hérésie dans leurs interprétations de la doctrine métempsycosique ; et d'autre part, la citation qu'il donne comme preuve de l'absurdité hongroise ne contredit qu'à demi la doctrine telle qu'elle est envisagée en Orient. En effet, il est bien confirmé, dans l'Hindouisme comme dans le Bouddhisme, qu'"un cheval, un chien, un homme même, n'est que la ressemblance peu tangible de ces animaux", c'est-à-dire que ces êtres ne sont animaux qu'en apparence, et comme l'apparence n'est qu'illusion, ces êtres définis comme cheval, chien ou homme, ne sont eux-mêmes que pure illusion, sans nature propre et permanente. Cependant, la première partie de la citation est en désaccord partiel avec la doctrine orientale : dans l'absolu l'âme peut ne demeurer qu'une seule fois dans un corps sensible, mais dans la réalité elle y demeure autant de fois et aussi longtemps qu'il le faudra avant qu'il lui soit possible de s'en affranchir par un karma favorable à une renaissance désincarnée. Ce qui apparaît obscur ici ce n'est pas tant la citation en elle-même que la condamnation poesque de ses divers éléments. Que rejette Poe ? la première partie de l'interprétation hongroise qui est partiellement erronée ? ou la deuxième partie qui, au demeurant, est exacte par rapport aux sources orientales ? En toute logique ce devrait être la première partie que Poe récuse mais sa formulation laisse planer le doute. Quoi qu'il en soit, nous n'avons fait qu'esquisser les problèmes soulevés par l'approche poesque de la métempsychose : EUREKA et l'analyse détaillée des contes concernés nous permettront d'approfondir le problème, à défaut de pouvoir le résoudre.

D'ores et déjà, on peut discerner une certaine discordance à ce sujet entre Poe et le Bouddhisme : les sphères communes, lorsqu'elles ne coïncident plus, font apparaître des intersections et des clivages d'autant plus enrichissants qu'ils laissent entrevoir un infléchissement de la pensée poesque dans un sens particulier que l'on pourrait considérer comme une alternative "bouddhico-poesque".

Images orientales et analogies bouddhiques chez Poe semblent donc s'ériger en deux ensembles nettement différenciés par leurs fonctions respectives. Les premières représentent les traces objectives de l'Orient

---

<sup>105</sup>Voir la note 2 de Claude Richard, p. 1288, op. cit. p. 10.



chez Poe, dont les fonctions "de surface" relèvent, nous l'avons vu, des besoins formels de l'écriture déterminés par les modes littéraires de l'époque aussi bien que d'une stratégie visant la dérision et le ridicule, tandis que les secondes appartiennent au contenu philosophique ou psychologique des récits, au métatexte dont les échos subjectifs du Bouddhisme ont constitué le point de départ de notre étude.

L'Orient chez Poe recouvre à la fois "le proche et le lointain" : si "le proche" ne présente aucune difficulté de détection et se caractérise par son côté anecdotique secondaire et le plus souvent rhématique, "le lointain", par contre, lié au métatexte et à la métaphysique, constitue la toile de fond thématique et nécessite un détour par une forme de pensée intermédiaire qui a servi de pont culturel entre Poe et le Bouddhisme, à savoir, la pensée hellénistique. En effet, nous avons pris soin en premier lieu de dégager l'osmose gréco-bouddhique et d'en signaler toute l'importance : un certain nombre de points communs entre Poe et le Bouddhisme relèvent de cette osmose tandis que les autres devront faire intervenir d'autres formes d'explication.

A l'issue de cette analyse des rapports entre Poe et l'Orient, il apparaît clairement que les approches poésque et transcendentaliste de la pensée orientale existent bel et bien mais à divers degrés. La question est de savoir si elles sont véritablement différentes l'une de l'autre : par Orient interposé, les quêtes poésque et transcendentaliste de l'Absolu présentent-elles des points communs ? Peut-on rapprocher Poe des Transcendantalistes ou demeurent-ils définitivement séparés par des clivages d'ordre intellectuel et idéologique ?

## D/ POE ET LES TRANSCENDANTALISTES FACE A L'ABSOLU DE L'ORIENT :

### 1) La quête commune :

Nous avons vu que Poe et la plupart des Transcendantalistes, mais surtout Emerson leur chef de file, lisaient à peu près les mêmes périodiques et connaissaient les mêmes ouvrages littéraires qui

provenaient d'Europe. De plus, ils jouissaient tous d'une solide culture gréco-latine et même hébraïque par le biais de la Bible. Né à Boston, Poe appartenait à l'origine à la même sphère géographique que les Transcendantalistes et seul le hasard en a fait un partisan du Sud : Elizabeth Poe, sa mère, fût-elle morte en Nouvelle-Angleterre que Poe serait demeuré bostonien. D'ailleurs, bien que sudiste de cœur, Poe a longtemps séjourné près de New York, à Fordham plus précisément, soit aux portes du Nord qui ne l'a jamais adopté et qu'en conséquence il abhorrait. Sans entrer dans le détail de cette querelle tenace qui a duré pendant toute la vie de Poe, on peut dire que les Transcendantalistes et Poe représentaient en quelque sorte les deux principales attitudes intellectuelles américaines de l'époque face au modèle de la vieille Europe : au conservatisme rigide d'Emerson dont l'expression et le style ne sont pas sans rappeler ceux des grands prosateurs classiques anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle, Poe oppose une écriture dont le contenu autant que la forme s'est affranchi de l'imitation servile des modèles européens. Peu avant sa mort, Poe, écrivant à son ami Thomas, éprouvait encore le besoin d'accabler les Bostoniens qu'il avait coutume d'appeler par dérision les "*Frogpondians*"<sup>106</sup> :

I wish you would come down on the Frogpondians. They are getting worse and worse, and pretend not to be aware that there are any literary people out of Boston. The worst and most disgusting part of the matter is, that the Bostonians are really, as a race, far inferior in point of anything beyond mere talent, to any other set upon the continent of N. A. They are decidedly the most servile imitators of the English it is possible to conceive. I always get into a passion when I think about.<sup>107</sup>

Voilà donc l'une des grandes raisons qui opposent Poe aux intellectuels du Nord. Il en existe d'autres que nous avons esquissées au cours du chapitre consacré aux magazines et périodiques de l'époque ; ce sera ici l'occasion de les intégrer dans une perspective d'ensemble plus vaste que

---

<sup>106</sup>*Frogpondians* ou "les habitants de la Mare aux Grenouilles" vient de *Frogpondium* - terme forgé par Poe dans le but de ridiculiser les Bostoniens - qui désigne l'étang se trouvant au cœur des commons de Boston. En fait, cette pique permet à Poe de faire d'une pierre deux coups car *Frogpondium* pourrait également signifier la région de Concord où abondent les étangs tels le célèbre *Walden Pond*.

<sup>107</sup> Lettre de Poe à Frederick W. Thomas du 14 février, 1849, p. 427, op. cit. p. 76.

l'on pourra établir à l'issue de l'analyse des approches de l'Absolu chez Poe et les autres. Mais auparavant il serait judicieux de s'attarder quelque peu sur le fait que la formation intellectuelle qui leur est commune les a tout naturellement conduits vers des préoccupations convergentes ayant un rapport direct avec l'Orient. Mains passages des essais d'Emerson de même que quelques uns de ses poèmes font écho à EUREKA et vice-versa, si bien que certains critiques américains tels que Patrick Quinn et Arnold Smithline ont pu dégager chez les deux auteurs des convergences de vue importantes. Quinn dans "*Poe's 'Eureka' and Emerson's 'Nature'*"<sup>108</sup> ainsi que Smithline dans "*'Eureka' : Poe as Transcendentalist*"<sup>109</sup> s'accordent pour penser que s'il existe une certaine sphère commune entre Poe et Emerson c'est parce qu'ils ont inconsciemment adopté chacun une partie des idées de l'autre. Quinn voit entre le concept poésique de "*Oneness*" et le concept émersonien du "*Over-Soul*" une adéquation parfaite que sous-tendent, de surcroît, deux conclusions communes aux deux penseurs : d'une part le Multiple est relatif et éphémère, et d'autre part le Beau - que Poe appelle la Poésie - et le Vrai sont identiques.

De son côté, Smithline voit dans l'invasion par le didactisme du poème en prose qu'est EUREKA un rapprochement indéniable de Poe du camp des Transcendantalistes. De plus l'identité ou la coïncidence finale de l'homme et de Dieu que préconise Poe à la fin d'EUREKA est perçu par Smithline comme "a direct parallel to Emerson's ideas with all their overtones of neo-platonism and oriental mysticism".

Cependant et curieusement, à l'issue de leur tentative de rapprocher ces auteurs les uns des autres, Quinn et Smithline parviennent à des conclusions diamétralement opposées : le premier considère EUREKA comme un "*poème de Mort*" alors que "*Nature*" est un hymne à la Vie ; le second ne voit guère de différence entre Poe et les Transcendantalistes :

In his assertion of the unity of man and the cosmos, and of reliance upon intuition as the best means of realizing that ultimate Truth, Poe is following the main tenets of the Transcendentalists. His final vision is not a descent into the

---

<sup>108</sup> Patrick Quinn, "*Poe's 'Eureka' and Emerson's 'Nature'*", *Emerson Society Quarterly*, 31 (2nd Qr 1963).

<sup>109</sup> Arnold Smithline, "*'Eureka' : Poe as Transcendentalist*", *Emerson Society Quarterly*, 39 (2nd Qr 1965).

maelstrom of nothingness but a positive assertion of man's divinity.<sup>110</sup>

Quoi qu'il en soit, Quinn et Smithline ainsi que la plupart des critiques reconnaissent l'énorme impact des théories platoniciennes et néo-platoniciennes sur Poe et les Transcendantalistes dans leurs approches respectives de l'Absolu. C'est ainsi que nous retrouvons ce même constat chez un autre critique qui, plus récemment a pu établir un lien entre l'essai d'Emerson sur Platon dans "*Representative Men*", EUREKA et le poème de Walt Whitman "*Passage to India*". Martin Bickman, dont il s'agit ici, considère ces trois œuvres comme trois discours paradigmatiques élaborés sur un sujet commun : *Unité-Division-Réintégration*.<sup>111</sup> Sujet romantique par excellence mais traité de façon très différente par chacun des trois auteurs, ce processus en trois temps se trouve relié directement à l'Orient par Emerson et Whitman et indirectement par Poe. Autrement dit, chez tous trois on peut remonter jusqu'à la source orientale de leur inspiration qui, aussi influencée qu'elle puisse être par les romantiques allemands - comme, par exemple, Schlegel dans le cas de Poe - n'est pas pure imitation ou reformulation des théories de ces derniers. L'analyse de Bickman suggère qu'au-delà du romantisme allemand et même au-delà des influences de la pensée antique, la source première d'inspiration chez ces trois auteurs remonte en définitive à l'Orient, même dans le cas de Poe dont les références aux Anciens relèvent d'une source seconde par rapport au berceau oriental. Cette position corrobore tout ce qui a été dit auparavant sur les influences Est-Ouest dans l'Antiquité.

Dans le chapitre consacré à l'impact de l'Orient sur les Transcendantalistes et leurs amis, nous avons mis en évidence les multiples références de Whitman à l'Asie. Dans "*Passage to India*" comme dans quelques autres poèmes, Whitman intègre l'Asie dans une vue d'ensemble de l'évolution successive des civilisations parties du berceau oriental et retournant vers lui après un long périple par l'Occident. Nous avons donc là une vision holiste liée à l'histoire et à la temporalité c'est-à-dire au mouvement cyclique du développement de

<sup>110</sup>A. Smithline, art. cit. p. 109.

<sup>111</sup> Martin Bickman, *The Unsounded Centre, Jungian Studies in American Romanticism*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1980. Plus particulièrement le chapitre II, *Voyages of the Mind's Return : Three Paradigmatic Works*.

l'homme, depuis l'innocence de son enfance au cœur de l'Asie "primitive", c'est-à-dire "essentielle", jusqu'à sa maturité occidentale hantée par le souvenir de l'innocence orientale perdue et le désir de la redécouvrir.

Chez Emerson et Poe cette idée du retour vers l'unité première après une dispersion dans le multiple s'exprime sur le plan de la spéculation, exclusivement métaphysique et éthique chez Emerson alors qu'elle est à la fois métaphysique, éthique et scientifique chez Poe. Nous aurons à préciser par la suite la nature de l'éthique poésque qui n'a rien de commun avec celle des Transcendantalistes. La source commune d'Emerson et de Poe remonte à Platon et à sa théorie de "l'Un et du Multiple". Nous verrons dans l'étude d'EUREKA que Poe se réfère également à d'autres sources grecques. Où donc s'insère l'Orient dans cette remontée aux sources ? Emerson en faisant voyager Platon au-delà de l'Egypte jusqu'en Orient, vise à affirmer dans son essai, en dépit de la vérité historique, que Platon y avait puisé son inspiration, ce qui n'est pas tout à fait inexact : il l'y avait puisée certainement de façon indirecte puisque nous avons pu établir dans les chapitres précédents toute l'importance des échanges entre Grecs et Orientaux à l'époque. Tout comme EUREKA met l'accent sur les palpitations cosmiques cycliques qui constituent ce que le Bouddhisme appelle les *kalpa* ou âges cosmiques, le *Platon* d'Emerson exprime cette même idée d'une continuelle fluctuation cyclique entre l'Un et le Multiple. Martin Bickman fait un rapprochement fort éclairant entre Poe et Emerson à ce sujet :

In *Eureka* what was first presented as the central movement of the universe - diffusion from the One and then return - is from a larger perspective seen to be one small heartbeat of an even vaster cosmic cycle. In "Plato", a seemingly opposite but actually complementary process occurs : Plato's grand development, from the absorption of the Asian apprehension of unity to the European capacity for defining and dividing, which in turn leads to a fuller appreciation of the unity underlying these divisions, is reflected in each act of apprehension : "The wonderful synthesis so familiar in nature ; the upper and the under side of the medal of Jove ; the union of impossibilities, which reappears in every object ; its real and its ideal power, - was now also transferred entire to the consciousness of man".<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Martin Bickman, p. 31, op. cit. p. 110.

Les quêtes respectives des deux penseurs présentent en certains points des similitudes de vues indéniables. Ainsi, à l'atomisme et aux agrégats d'EUREKA, correspondent les affirmations d'Emerson dans "*The Conduct of Life*" :

Man is made of the same atoms as the world is, he shares the same impressions, predispositions, and destiny. When his mind is illuminated, when his heart is kind, he throws himself joyfully into the sublime order, and does, with knowledge, what the stones do by structure.

Un autre essai d'Emerson, "*The Over-Soul*", apporte des échos d'une veine identique aux théories exprimées dans EUREKA:

We live in succession, in division, in parts, in particles. Meantime, within man is the soul of the whole ; the wise silence ; the universal beauty, to which every part and particle is equally related ; the eternal One. And this deep power in which we exist, and whose beatitude is all accessible to us, is not only self-sufficing and perfect in every hour, but the act of seeing and the thing seen, the seer and the spectacle, the subject and the object, are one.

Cette conception émersonnienne de la Connaissance rejoint celle de Poe telle qu'elle apparaît dans EUREKA : la Connaissance est **union** ou **connaissance** et entraîne par conséquent l'**abolition de la dualité**. Nous pouvons considérer cette conclusion, comparable à une découverte soudaine de l'identité ultime du sujet qui perçoit et de l'objet perçu, comme l'accès à un niveau supérieur de conscience tout à fait semblable à l'expérience subitiste Zen. Il est intéressant de noter que, tout en suivant des voies différentes, les deux penseurs sont parvenus à des conclusions analogues : Emerson, influencé par Kant, semble dépasser l'irréductible dichotomie kantienne du phénomène et du noumène, tandis que Poe va au-delà de l'empirisme lockien dans ses considérations sur la perception et les sens en général. Par ailleurs, il est aussi question dans ce passage de l'Un éternel, dont *Brahma* est l'équivalent chez Emerson et qui correspond au "*Godhead*" de Poe dans EUREKA. Cependant, les relations de l'Un et du Multiple semblent inversées chez Emerson et chez Poe : le premier soutient l'extériorité de l'Un que le Multiple cherche à rejoindre et qu'il lui est possible d'atteindre. Emerson établit une distance et donc une hiérarchie entre l'Un et le Multiple. Chez Poe, l'Un est *déjà* dans le

Multiple sous forme atomisée, diffusée, et cherche à se reconstituer en tant qu'Un. La perspective poésque diffère de celle d'Emerson dans la mesure où elle ne préconise pas une remontée ou ascèse vers quelque entité extérieure, distincte de soi, mais une descente en soi-même, un retour vers l'Un dont une parcelle est déjà en chacun de nous. Le contraste ci-dessous entre *the Over-soul* et EUREKA est des plus éloquents :

### The Over-Soul

We are often made to feel that there is another youth and age than that which is measured from the year of our natural birth. Some thoughts always find us young, and keep us so. Such a thought is the love of the universal and eternal beauty. Every man parts from that contemplation with the feeling that it rather belongs to ages than to mortal life. The least activity of the intellectual powers redeems us in a degree from the influences of time.

### EUREKA

We walk about, amid the destinies of our world-existence, encompassed by dim but ever present *Memories* of a Destiny more vast (...).

We live out a Youth peculiarly haunted by such shadows; yet never mistaking them for dreams. As *Memories* we *know* them. *During our youth* the distinction is too clear to deceive even for a moment.

So long as this Youth endures, the feeling *that we exist*, is the most natural of all feelings. We understand it *thoroughly*. That there was a period at which we did not exist - or, that it might so have happened that we never had existed at all - are the considerations, indeed, which *during this Youth*, we find difficulty in understanding. Why we should not exist, is, *up to the epoch of our Manhood*, of all queries the most unanswerable. Existence - self-existence - existence from all Time and to all Eternity - seems, up to the epoch of Manhood, a normal and unquestionable condition : - *seems, because it is*. (P&T, p. 1356-1357)

Les *Essays* d'Emerson ayant paru entre 1841 et 1844, Poe les avait-il lus avant de rédiger EUREKA ? De toute évidence, la réflexion des deux penseurs converge vers la conscience aigüe d'une intemporalité dans laquelle se reconnaît le désir de transcender la finitude de la condition humaine liée à l'impermanence et au devenir.

On pourrait apporter d'autres illustrations de la proximité des pensées poésque et émersonienne, mais aucune ne serait aussi éloquente que le poème d'inspiration hindouiste d'Emerson, "*Brahma*", dont le contenu embrasse admirablement la sphère des préoccupations communes à Poe et au Bouddhisme :

## BRAHMA

If the red slayer think he slays,  
Or if the slain think he is slain,  
They know not well the subtle ways  
I keep, and pass, and turn again.

Far or forgot to me is near ;  
Shadow and sunlight are the same ;  
The vanished gods to me appear ;  
And one to me are shame and fame.

They reckon ill who leave me out ;  
When me they fly, I am the wings ;  
I am the doubter and the doubt,  
And I the hymn the Brahmin sings.

The strong gods pine for my abode,  
And pine in vain the sacred Seven,  
But thou, meek lover of the good !  
Find me, and turn thy back on heaven.<sup>113</sup>

Où l'on voit que, dans ce poème écrit en 1857, Emerson se montre très proche des idées de Poe sur la reconstitution finale de l'Un, l'immersion ultime totale du sujet dans l'Un à l'issue de chaque cycle cosmique, sur l'immanence de la déité en toute chose, son omniscience ainsi que l'absence de passion et d'attachement en elle, proche de Poe également en ce qui concerne sa conception supérieure du Bien et du Mal, c'est-à-dire au-delà de toute morale conventionnelle, mais proche aussi du Zen par le côté paradoxal du dernier vers. En effet, le conseil d'Emerson de se détourner des cieux après avoir trouvé Brahma est tout à fait réminiscent de celui que donna ce moine Zen à ses disciples : "Purifiez votre bouche même lorsque vous avez prononcé le mot Bouddha." : dès lors qu'on a rejoint l'Un, qu'importe le "ciel" et même le "Bouddha", qui ne sont plus que des noms, des mots futiles et creux car entachés d'imperfection en tant que vocables soumis à l'impermanence.

Ce poème constitue une véritable exception dans la mesure où Emerson s'y révèle le plus oriental en faisant preuve d'une compréhension de la nature divine indifférenciée très proche de celle de Poe. Il y a donc, dans certains textes de Poe et d'Emerson, un air de famille qu'il serait mal

---

<sup>113</sup> Emerson, Ralph, W. *Occasional & Miscellaneous Pieces*, in Collected Poems and Translation. The Library of America, 1985, p. 159.



fondé de pousser au-delà d'une certaine limite, car, s'il est vrai que le processus ternaire "Unité-Division-Réintégration" sous-tend leurs écrits, leur réflexion n'offre qu'une proximité occasionnelle de surface qui ne saurait combler toute la distance qui les sépare. S'il leur arrive d'être parfois parallèles, les parcours poésique et émersonien apparaissent le plus souvent divergents car ils appartiennent à deux univers bien distincts, ce qui n'est pas sans incidence, nous l'avons vu, sur leurs conceptions des rapports de l'Un et du Multiple, mais aussi, nous l'établirons très bientôt, sur leurs rapports ou analogies avec l'Orient.

## **2) L'Absolu à travers l'éthique orientale des Transcendantalistes et la méta-éthique "bouddhique" de Poe :**

Poe a toujours reproché aux Transcendantalistes leur recours à un jargon incompréhensible - *cant* - car souvent obscur et alambiqué qu'ils ont hérité, selon lui, de Carlyle dont les œuvres l'horripilaient<sup>114</sup> et des philosophes allemands comme Kant, notamment . A ce propos, dans ses railleries, Poe n'a-t-il pas été jusqu'à suggérer qu'on écrive ce mot "*cant*" avec un K plutôt qu'un C ? Ce genre de critique formulée par Poe à l'encontre des Transcendantalistes est apparenté à cette autre critique que nous avons déjà signalée et qui concerne l'imitation servile des auteurs européens par les habitants de Concord et les Bostoniens en général.

Cette critique formelle des Transcendantalistes ne retiendra pas tant notre attention que la critique de la visée qui sous-tend leurs thèmes d'écriture. Nous avons vu avec Martin Bickman que ces thèmes, pour l'essentiel, étaient communs à Poe et à ses ennemis : partant de là, d'où provient donc le désaccord fondamental entre les deux formes de pensée? Pour répondre à la question il faudrait relire ce que Poe a très clairement exprimé dans *the Poetic Principle* dont la publication posthume (1850) reproduit le texte des conférences que Poe donnait à partir de 1848 sur ce sujet. Il y condamne fermement *l'hérésie de la didactique* et établit une distinction très nette entre l'*Intellect* pur lié à la Vérité, le *Goût* lié à la Beauté, et le *Sens moral* lié au devoir :

---

<sup>114</sup>Voir les Marginalia d'avril et de décembre 1846, p. 111 et p. 143, op. cit. p. 62.

just as the Intellect concerns itself with Truth, so Taste informs us of the Beautiful while the Moral Sense is regardful of Duty. Of this latter, while Conscience teaches the obligation, and Reason the expediency, Taste contents herself with displaying the charms : - waging war upon Vice solely on the ground of her deformity - her disproportion - her animosity to the fitting, to the appropriate, to the harmonious - in a word, to Beauty. (E&R, p.76)

De plus, ce sens de la Beauté, qui inclut le Sublime aux yeux de Poe, est emblématique de l'immortalité de l'homme car il lui est instinctif et non inculqué. Lorsque ce sens se manifeste il est comparable à une soif insatiable, un désir inassouvi qu'il faut tenter de satisfaire afin d'accéder, ne serait-ce que le temps d'un éclair, à l'immortalité, au Nirvâna, dira-t-on en langage bouddhique :

It is the desire of the moth for the star. It is no mere appreciation of the Beauty before us - but a wild effort to reach the Beauty above. Inspired by an ecstatic prescience of the glories beyond the grave, we struggle, by multiform combinations among the things and thoughts of Time, to attain a portion of that Loveliness whose very elements, perhaps, appertain to eternity alone. (E&R, p. 77)

L'appel de l'infini tel que le ressent Poe ici est-il si éloigné de l'enstase bouddhique ? Un tel désir fait intervenir également un phénomène particulier que l'on appelle habituellement la "Grâce", notion sur laquelle nous reviendrons à propos d'EUREKA, mais dont il est aussi question dans ce texte avec une forte coloration Zen qu'on ne peut occulter. En effet, Poe révèle une sensibilité profondément zenniste lorsqu'il précise que :

The Poetic Sentiment, of course, may develop itself in various modes - in Painting, in Sculpture, in Architecture, in the Dance - very especially in Music - and very peculiarly, and with a wide field, in the composition of the Landscape Garden. (E&R, p. 77)

En lisant ces lignes, qui n'a pas présent à l'esprit l'équivalent des jardins Zen dont la disposition et le dépouillement aident à atteindre l'Ineffable au même titre que le jardin poesque. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans l'étude des contes. Mais c'est surtout vers la fin de son texte que la

sensibilité zenniste de Poe atteint son apogée. Parlant du Poète, Poe lui fait ressentir l'Eveil à travers le moindre objet saisi par l'un de ses sens :

He recognises the ambrosia which nourishes his soul, in the bright orbs that shine in Heaven - in the volutes of the flower - in the clustering of low shrubberies - in the waving of the grain-fields - in the slanting of tall, Eastern trees - in the blue distance of mountains - in the grouping of clouds - in the twinkling of half-hidden brooks - in the gleaming of silver rivers - in the repose of sequestered lakes - in the star-mirroring depths of lonely wells. He perceives it in the songs of birds - in the harp of Aeolus - in the sighing of night-wind - in the repining voice of the forest - in the surf that complains to the shore - in the fresh breath of the woods - in the scent of the violet - in the voluptuous perfume of the hyacinth - in the suggestive odour that comes to him, at eventide, from far-distant, undiscovered islands, over dim oceans, illimitable and unexplored. (E&R, p. 93)

Les grands maîtres du Zen n'auraient point désapprouvé ce passage qui fait apparaître l'Illumination dans la moindre expérience de la vie, sans aucun recours à l'Intellect ou au didactisme. Le professeur D.T. Suzuki ne dit pas autre chose lorsqu'en exposant la méthode directe dans l'expérience du Zen, il affirme :

Le sifflement de la baguette, le cri de "hô !", un coup de pied dans un ballon, doivent être compris dans ce sens, c'est-à-dire comme la démonstration la plus directe de la vie ou plutôt comme la vie elle-même. La méthode directe n'est donc pas toujours l'affirmation violente de la force de vie, mais un mouvement délicat du corps, la réponse à un appel, le fait d'écouter un ruisseau qui murmure ou un oiseau qui chante, bref, n'importe lequel des actes les plus ordinaires par lesquels nous attestons chaque jour la vie.<sup>115</sup>

Tous les extraits de Poe cités ici ont permis d'illustrer le mode poésique de préhension de l'Absolu ou encore la voie que Poe suit dans l'espoir d'accéder à l'Absolu représenté ici par la Beauté d'ordre supra-humaine et dans toute son idéalité. Derrière les mots on détecte le désir de transcender la condition humaine trop limitée dans son expérience quotidienne ordinaire de la vie. Derrière l'écriture de Poe, qu'elle relève de la prose ou de la poésie, se révèle une tension perpétuelle, un effort

---

<sup>115</sup>D. T. Suzuki, p. 356, op. cit. p.38.

quasi surhumain, une projection de tout l'être vers l'objet d'un désir infini appelé ici "*Supernal Beauty*" et qui, dans EUREKA, n'est autre que la Déité elle-même.

Or cette voie poesque, si l'on a pu la rapprocher du Zen par certains côtés, ne correspond guère à celle préconisée par Emerson ou d'autres Transcendantalistes tels que Thoreau. Autant Poe recherche désespérément le retour vers la déité et la fusion avec celle-ci par le biais de la Connaissance issue de l'Intuition, autant il s'efforce de traduire dans EUREKA le mécanisme de ce retour et d'illustrer dans ses contes les méandres de ce processus, autant les Transcendantalistes semblent condamner cette tentative qui, à leurs yeux, frise l'hérésie.

Emerson tout comme Thoreau ne se préoccupe nullement de la nature du Divin : ils se contentent de l'affirmer mais ne la définissent pas. Si les soucis poesques sont d'ordre ontologique dans EUREKA et psychologique dans les contes, ceux des Transcendantalistes sont exclusivement d'ordre éthique. Des trois distinctions poesques, à savoir l'Intellect, le Goût et le Sens moral, seul le dernier intéresse véritablement les Transcendantalistes qui rejettent toute analyse visant à percer les "secrets divins". Ainsi, dans *The Over-Soul*, Emerson prend le contre-pied des affirmations eurékéennes de Poe :

Jesus never uttered a syllable concerning the duration of the soul. (...) The moment the doctrine of the immortality is separately taught, man is already fallen.

These questions which we lust to ask about the future are a confession of sin. God has no answer for them. No answer in words can reply to a question of things. It is not in an arbitrary "decree of God", but in the nature of man, that a veil shuts down on the facts of to-morrow : for the soul will not have us read any other cipher but that of cause and effect.

De même dans "*The conduct of Life*", où Emerson réitère sa position anti-poesque en affirmant : "Of immortality, the soul, when well employed, is incurious. It is so well, that it is sure that it will be well. It asks no questions of the Supreme Power." A cette auto-censure intellectuelle s'ajoute chez Emerson, on le voit, un optimisme béat concernant l'âme ou la *psyche* qui ne connaît que la sérénité, optimisme renforcé par la conviction profonde que le bonheur de l'homme est assuré par une divine prévision ou clairvoyance, semblable à la notion

catholique de la Providence, et qu'il suffit de s'en remettre à elle pour distinguer le vrai du faux, le Mal du Bien :

In the book I read, the good thoughts return to me, as every truth will, the image of the whole soul. To the bad thought which I find in it, the same soul becomes a discerning, separating sword, and lops it away. We are wiser than we know. If we will not interfere with our thought, but will act entirely, or see how the things stand in God, we know the particular thing, and every thing, and every man. For the Maker of all things and all persons stands behind us, and casts his dread omniscience through us over things. (*The Over-Soul*).

L'idéalisme foncier d'Emerson évolue à la périphérie des concepts, à la surface des choses à travers des affirmations le plus souvent à caractère dogmatique, des aphorismes qui visent à établir un certain mode de vie conforme à un idéal éthique dont Emerson trouve la confirmation dans les textes védiques. Nous sommes loin, très loin de Poe pour qui il s'agit, après avoir constaté l'existence du voile des apparences, et établi l'enchaînement des causes et des effets, non seulement de lever ce voile et d'expliquer cet enchaînement mais aussi, au moyen d'une création artistique adéquate, de transcender les limites de l'humaine condition pour se rapprocher le plus possible de la divine, voire pour supplanter celle-là par celle-ci. Ce faisant, Poe a été amené à introduire dans EUREKA un certain didactisme et une certaine morale qui n'ont pas échappé aux critiques, dont Smithline notamment pour qui cette intrusion correspond chez Poe à un rapprochement avec les Transcendantalistes. Peut-on retourner l'accusation de Poe contre lui-même et parler ici d'hérésie ? Y-a-t-il eu renoncement aux canons esthétiques énoncés avec tant de conviction dans *The Poetic Principle* ? Nous tenterons d'y voir plus clair en analysant la nature et le contenu d'EUREKA dans notre deuxième partie.

Cet ancrage dans une approche périphérique de l'Absolu qui, si elle reconnaît, surtout chez Emerson, le processus ternaire Unité-Division-Réintégration sans chercher à l'expliquer, semble significatif de tous les Transcendantalistes et en particulier de Thoreau, le fils spirituel d'Emerson. Là encore, le contraste est frappant entre la position thoreauvienne s'appuyant sur la philosophie du *Vedânta* et donc de l'Hindouïsme et la position poésque analogue à celle du Bouddhisme par son ontologie et ses introspections psychologiques.

Si Kenneth White définit Thoreau comme "*l'homme du dehors*"<sup>116</sup> au sens social de l'expression, on peut dire que cette définition demeure tout à fait appropriée au niveau de l'approche de l'Absolu. Thoreau s'inspire des textes sacrés de l'Inde pour mieux s'insérer dans la Nature et met pour ainsi dire l'Orient au service de la vie dans les bois. Cependant, l'expérience thoreauvienne est à double sens car la vie dans la Nature en retour lui permet de retrouver le sens profond des textes de l'Inde. Il y a comme une interaction entre la pensée védique et l'expérience qu'il tire de la Nature. Ce double mouvement a pour résultat une mise en pratique des recommandations, attitudes et principes hindouistes au sein de la Nature. La pratique de l'Hindouisme, version thoreauvienne, débouche, elle aussi, sur une éthique, un mode de vie et de pensée qui cantonne l'approche de l'Absolu dans la sphère extérieure des rites où le corps est constamment régi par la volonté. Thoreau a poussé cet exercice de la volonté jusqu'à ses limites extrêmes en se nourrissant à peine et en se baignant - ou plus exactement en se purifiant - chaque jour de l'année dans les eaux tantôt glacées, tantôt tempérées de *Walden Pond*, selon la saison. Ce comportement ascétique digne du yogin hindouiste, qui vise à briser le corps en le soumettant à la volonté, à privilégier donc l'esprit au détriment de la matière, est dû, à l'origine, à une ignorance foncière et néfaste<sup>117</sup> : la méconnaissance des relations profondes de la matière et de l'esprit que Poe s'est attaché à démontrer dans EUREKA.

Si la distance est grande entre Emerson et Poe, elle l'est encore plus entre ce dernier et Thoreau. Lorsque Thoreau affirme être lui-même un yogin, il faut bien comprendre la nature et la visée de son expérience : le yogin Thoreau recherche avant tout une adéquation totale entre lui-même et le Monde ou plutôt la Nature, et s'il lui arrive de connaître l'extase rituelle, comme il l'affirme dans une de ses lettres<sup>118</sup>, celle-ci n'est jamais analysée ni décrite dans le détail. A l'ascétisme thoreauvien s'oppose la liberté poésque : le corps et les sens, lorsqu'ils interviennent dans les contes, ne sont jamais brimés mais au contraire livrés à eux-mêmes en se voyant accorder un libre cours à travers des actions sur

---

<sup>116</sup>Cité par Gilles Farcet, p. 26, op. cit. p. 88.

<sup>117</sup>En effet, ce mode de vie trop frugal et trop spartiate, dans une région aux hivers pour le moins rigoureux, s'avéra fatal pour la peu robuste constitution de Thoreau qui contracta ainsi la tuberculose qui devait l'emporter quelques années plus tard.

<sup>118</sup>Voir infra, p. 89.

lesquelles le sujet ne cesse de s'interroger et que la critique ne se lasse pas d'analyser.

A l'image de "*l'homme du dehors*" que représente Thoreau s'oppose celle de "*l'homme du dedans*" qui serait une définition de Poe proche de la vérité. Aux antipodes de la sphère essentiellement éthique des Transcendantalistes, Poe se meut dans un univers focalisé sur les tourments intérieurs dont les enjeux sont prisonniers d'un espace fermé toujours reconstruit de façon quasi identique à lui-même, l'espace vital d'une chambre par exemple, réduction symbolique ou mise en abîme du champ clos du Samsâra, où l'esprit et la matière se confrontent, s'affrontent, et se confondent selon les lois d'une alchimie semblable à l'alchimie tantrique.

Est-ce à dire que l'approche poesque de l'Absolu est dépourvue de toute éthique ? Nullement, car de cette approche qui passe par une cogitation intérieure intense et souvent apocalyptique de par son radicalisme, naît une éthique qui, par-delà l'éthique traditionnelle, rejoint dans son essence la pensée bouddhique de l'Indifférencié et du Vide.

Il y a chez Poe une intériorisation psychologique d'une préhension du Monde et de la vie en général qui coïncide avec celle-là même du Bouddhisme : le Monde ou Samsâra n'est pas le lieu d'un jeu de forces gratuit que l'Hindouisme nomme *Lila*, mais une sphère mouvante, fluctuante où le jeu de forces est régi par le principe du retour vers le Néant/*Nirvâna*, principe contré, on le verra dans EUREKA, mais jamais vaincu. Cette tension poesque vers l'Un qui s'accompagne nécessairement d'un abandon du Multiple, du Monde phénoménal, débouche dans les contes sur une éthique autre, une "*méta-éthique*" explicitée par l'essence bouddhique de la cosmogonie et de la métaphysique d'EUREKA. Toute autre est l'approche thoreauvienne qui apparaît davantage comme un élan vers la sainteté, un désir de pureté angélique qu'une approche de l'Absolu au sens bouddhico-poesque. Il y a chez Thoreau une intériorisation de la pensée védique qui se traduit par une mise en pratique quotidienne d'un mode de vie jugé supérieur à tout autre. Cette pratique rituelle amène Thoreau vers la jouissance - tout particulièrement la jouissance corporelle - à chaque instant au contact de la Nature. A l'élan thoreauvien vers l'extérieur s'oppose donc le périple intérieur poesque le long de l'*axis mundi*.

Toutefois, dans les deux cas il y a un effort de dépassement de l'être : chez Poe ce mouvement tend vers la résolution de la dichotomie entre l'être et le non-être et donc vers l'Indifférencié de la non-dualité qui est

autre chose que l'Unicité, comme le démontre EUREKA ; chez Thoreau le dépassement de l'être vise la réalisation de l'être exceptionnel en accord total avec lui-même et les lois de la Nature. Apparemment dans les deux cas il semble qu'il y ait poursuite d'un même but suivie d'une même conséquence : la résolution des tensions et des conflits accompagnée d'un retrait du Monde, d'un isolement délibéré au sein d'un monde à part, d'un monde à soi.

Mais c'est là que précisément le clivage entre les Transcendantalistes et Poe s'avère insurmontable : l'expérience de Thoreau est tronquée, limitée qu'elle est dans l'espace et le temps, et fait du sujet un yogin en parfaite harmonie avec la Nature mais tout à fait étranger à la révélation Zen ou à l'introspection tantrique. L'expérience thoreauvienne qui vise à atteindre cette "jubilation tranquille" dont parle Gilles Farcet, même si elle élève le sujet au niveau de *Brahma*, reste cantonnée dans la Dualité, ce qui est le propre de l'Hindouisme populaire qui "accepte et valorise l'existence dans le Monde", pour reprendre l'expression de Mircea Eliade. L'expérience poésque, par contre, tend vers l'Infini en cherchant à s'affranchir de l'espace et du temps et se caractérise par une politique de l'extrême, par le dépassement des limites et la saturation des pulsions jusqu'au point de non-retour.

La résolution des tensions et conflits s'exprime chez Poe par une création artistique à la fois emblématique et exorcisante car elle est elle-même libérée par un imaginaire qui aspire à la recherche du **Soi au-delà de soi-même**.

Au clivage idéologique qui sépare les Transcendantalistes de Poe vient se greffer un clivage dans leurs entendements et traitements respectifs de l'Absolu. Une lecture védique de Poe se révélerait insuffisante dans la mesure où elle reste en deçà du radicalisme poésque tandis qu'une lecture mahayaniste des Transcendantalistes s'avèrerait frustrante dans la mesure où elle s'aventure au-delà de leur position.

Trop préoccupés par la Voie à suivre pour bien vivre, les habitants de Concord étaient certes conscients de l'Absolu dont ils cherchaient à se rapprocher mais ils demeuraient foncièrement attachés au Monde et cultivaient une éthique mondaine tournée autant vers soi-même que vers l'extérieur. Nulle analyse ontologique ici, nulle affre psychologique, nulle angoisse existentielle. La forme de pensée orientale à laquelle ils font appel, c'est-à-dire l'Hindouisme, est exploitée à des fins uniquement morales et dans un sens qui renforce l'ego au sein du Monde plutôt qu'il ne le combat. Le bilan de toutes ces évidences et différences conforte le



choix d'une lecture mahayaniste de Poe dont les soucis supra-mondains font écho à ceux du Bouddhisme Mahayana.

## E/ CONCLUSION :

La confrontation de Poe et des Transcendantalistes face à l'Orient a permis de mettre en lumière une opposition dans leurs rapports ou analogies avec la pensée orientale, opposition que l'on pouvait déjà soupçonner dès la première lecture de leurs œuvres respectives. Au-delà des quelques rapprochements de surface que la critique a pu établir, on peut affirmer que la sphère des intérêts bouddhico-poesques tend vers une évocation du Samsâra alors que celle des Transcendantalistes imprégnés d'Hindouisme vise la perfection au sein du Samsâra. A l'approche éthico-rituelle du Védisme par ces derniers s'oppose l'essence bouddhique de l'approche mythico-heuristique de l'Absolu par Poe. Il est bien question en effet de mythes et de découvertes dans EUREKA aussi bien que dans les contes - comme le mythe de l'*Eternel Retour*, ou encore celui du *double* - mais l'exploitation particulière de ces mythes dote le contenu d'EUREKA d'une charge heuristique insoupçonnée et totalement absente des écrits Transcendantalistes.

Pour Emerson autant que pour Thoreau, l'Absolu, symbolisé par *Brahma* ou l'*Over-soul*, est une entité extérieure entérinée par une acceptation liée à l'affect, voire à la sensualité comme c'est le cas chez Thoreau. Chez Poe l'Absolu n'est pas une simple entité extérieure qu'il faut soit reconnaître, soit rejeter, mais une entité en prise directe avec l'Univers entier et entretenant avec celui-ci des rapports intimes complexes que la Science ne peut éclairer qu'en partie et que l'intuition poésique ambitionne d'expliquer. D'où cet aspect heuristique d'EUREKA sur lequel nous aurons l'occasion de revenir mais que nous pouvons brièvement préciser ici : l'Absolu se dévoile à travers EUREKA par degrés, suivant une démonstration qui se veut aussi logique que lumineuse. Les rapports de l'être et de l'Absolu, loin d'être occultés par une acceptation émotionnelle aveugle, participent pleinement de cette démonstration qui s'apparente à une véritable *Révélation* progressive toujours digne de foi car toujours établie par la déduction et l'induction.

En schématisant les choses on peut dire que l'approche éthico-rituelle de l'Absolu par les Transcendantalistes relève de l'exotérisme car elle est fondée sur une connaissance périphérique du Védisme c'est-à-dire de ses formes extérieures, de ses enseignements les plus immédiats et donc les plus accessibles aux masses. Cette approche demeure exotérique également dans la mesure où elle s'attache au perfectionnement moral du sujet et accorde une certaine importance à la conscience individuelle alors que celle-ci devrait tendre vers son propre dépassement, sa propre transcendance. Une telle approche de l'Orient, aussi sincère soit-elle chez Emerson - et elle l'est davantage encore chez Thoreau - demeure malgré tout extérieure à lui par suite d'une constante comparaison plus ou moins explicite avec le Christianisme. Emerson, ainsi que Thoreau, mais dans une moindre mesure, ont apprécié la pensée orientale en fonction du Christianisme qui leur a servi de repère, de point de référence par rapport auquel tous les autres systèmes étaient jugés avant d'être intégrés ou rejetés.

A l'opposé de cette attitude, l'approche mythico-heuristique de l'Absolu chez Poe est liée à l'ésotérisme qui sous-tend tout processus d'intégration de la Vacuité centrale originelle, intégration qui est elle-même consécutive à l'acquisition de la Connaissance absolue. Ce parcours se situe au-delà des limites de l'ontologie chrétienne car, nous le verrons, il fait appel à des facteurs tout à fait étrangers au Christianisme, et énonce des conclusions que celui-ci ne pourrait accepter. Est-ce à dire pour autant que Poe, contrairement aux Transcendantalistes, s'est détourné du Christianisme ou qu'il ne se réfère plus à celui-ci ? Les multiples allusions bibliques dans les contes viendraient démentir de telles suppositions, ainsi que la solide connaissance de la Bible et tout particulièrement de l'*Ancien Testament*, dont Poe fait la démonstration dans ses essais et compte rendus<sup>119</sup>. Le problème est ailleurs, à un niveau d'interprétation du Monde et de compréhension de la vie qui ne cherche nullement à renier ou à dénigrer le Christianisme - ce que fait parfois Thoreau qui affiche ouvertement sa préférence pour la pensée orientale - mais l'intègre, le "digère", pour ainsi dire, et finalement le dépasse.

---

<sup>119</sup>Son compte-rendu de "Incidents of Travel in Egypt, Arabia Petra, and the Holy Land. By an American." de John L. Stephens, paru dans le *New York Review* en octobre 1837, comporte même une analyse sémantique de certains passages en hébreu du "*Livre des Prophètes*".

EUREKA et les contes, s'appuyant sur la phraséologie chrétienne, visent à la transcender.

De cette confrontation avec l'Orient il résulte un paradoxe qui ne peut laisser indifférent : comment une aussi grande proximité avec le Bouddhisme peut s'expliquer dans l'œuvre de Poe, laquelle, on le sait, est vierge de toute influence directe de cette doctrine, alors que Thoreau et Emerson, qui ont eu un accès direct à la pensée orientale, ne se sont jamais autant rapprochés du cœur de celle-ci ? Les correspondances entre système poésque et système bouddhique sont-elles le simple fait du hasard ou sont-elles inévitables vu la proximité du contenu et des lignes directrices qui sous-tendent ces deux systèmes ? hasard ou nécessité ? ou les deux à la fois ?

Il est encore trop tôt pour répondre de façon satisfaisante. Cependant, et en guise de conclusion à tout ce qui a été exposé jusqu'ici, il ne serait pas absurde d'émettre l'hypothèse que, indépendamment du temps et de l'espace, certains concepts existent qui se rencontrent en des lieux éloignés les uns des autres, chez des esprits fort différents les uns des autres. Nous rejoignons ici l'explication jungienne qui affirme l'existence en tout lieu et en tout temps des images archétypales primitives : celles-ci, enfouies dans la mémoire collective des hommes, peuvent ressurgir inopinément et en maintes occasions, chaque fois que toutes les circonstances favorables à leur éclosion se trouvent réunies. Là encore, Jung et ses réflexions sur les rapports entre le Bouddhisme et la vie psychique viendront renforcer notre analyse des contes poésques.

A l'issue de cette étude préliminaire des analogies entre pensée poésque et pensée bouddhique, nous avons pu dégager un certain nombre de facteurs et d'éléments qui permettent d'établir ou expliquent ces analogies. Nous avons mis en évidence, entre autres choses, l'importance des échanges gréco-bouddhiques dont la première conséquence est la proximité, voire l'osmose, des modes de pensée grec et bouddhique, proximité qui nous apparaît essentielle pour l'étude de Poe étant donné que celui-ci s'est beaucoup inspiré de la pensée antique. Par ailleurs, la proximité du Bouddhisme et de la Science constitue le deuxième volet des convergences bouddhiques et poésques. Enfin, sur le plan des ontologies, Poe et le Bouddhisme se côtoient le plus souvent dans une parfaite harmonie, à un niveau d'entendement où la sérénité est sous-tendue par un raisonnement d'une logique sans faille. Il convient à présent d'examiner dans le détail l'essence bouddhique des analyses d'EUREKA.

DEUXIEME PARTIE

EUREKA ET LE BOUDDHISME :

COSMOGONIES SOTERIOLOGIQUES,

RESOLUTION DU SAMSARA ET DU

NIRVANA

# I - EUREKA OU LE SYSTEME PHYSIQUE ET METAPHYSIQUE DE POE :

## A/ NATURE ET CONTENU :

### 1) Du poème cosmologique au texte heuristique :

De toutes les œuvres de Poe, EUREKA est bien la moins connue du grand public, qu'il soit ou non de langue anglaise. Les Anglo-Saxons eux-mêmes la considèrent comme difficile à lire et à comprendre car trop obscure dans ses démonstrations, trop vertigineuse dans ses ambitions thématiques, enfin, trop peu chrétienne dans ses analyses et conclusions. Les contemporains de Poe l'avaient pris à partie dès la parution d'EUREKA en juin 1848, surtout pour des raisons religieuses. Si les périodiques de l'époque ont été dans l'ensemble plutôt favorables - et pour cause, Poe ayant longtemps collaboré avec certains d'entre eux - les milieux littéraires et religieux, par contre, se sont montrés très imperméables, voire franchement hostiles : la vision eurékéenne de l'Univers qui se veut exhaustive dans ses démonstrations leur apparaissait comme pseudo-scientifique et trop peu orthodoxe dans sa conception de la Déité. Cette réception négative du public s'est perpétuée jusqu'à nos jours en Amérique comme le signale Harold Beaver qui, après avoir relevé les commentaires positifs de quelques journaux de l'époque, déplore le fait que les Anglo-Saxons, contrairement aux Français, n'ont pas su apprécier EUREKA à sa juste valeur :

The book reviews, however, were distinctly cooler. Perhaps that extraordinary mixture of grotesque and arabesque alone was enough to put off the "Student of Theology" (in the *Literary World*) who so incensed Poe. And little has changed. American and British readers have never been able to take this swan-song very seriously. They simply skip it. Until recently only the French have listened intently enough to hear in its vortices premonitions of our future. Yet the imaginative sweep, the intellectual coherence, the scientific

and spiritual implications - to all who stay the course - remain stupendous.<sup>120</sup>

Il est en effet regrettable que ce "chant du cygne" n'ait retenu ni l'attention des contemporains de Poe ni celle de sa postérité Outre-Atlantique, et quelque peu surprenant qu'il ait provoqué un tel engouement au cœur de la vieille Europe, dans un pays traditionnellement trop cartésien pour s'intéresser à une œuvre aussi imprégnée de "science-fiction métaphysique". Cependant, passé le cap des premières pages satirico-burlesques, quiconque se donnant la peine de poursuivre la lecture d'EUREKA ne peut manquer d'être frappé par l'implacable logique qui régit l'œuvre entière. C'est sans doute la raison pour laquelle le public français, dès la parution de la traduction de Baudelaire en 1860, s'est montré sensible aux analyses d'EUREKA, aussi peu vérifiables soient-elles. On peut dire qu'en l'occurrence le "vraisemblable" l'emporte sur le "vrai", comme cela se produit chaque fois que la démonstration s'appuie sur des prémisses acceptables pour l'entendement humain. Or l'on sait que Poe est passé maître dans l'art de présenter les choses comme vraisemblables ou tout à fait plausibles : c'est ainsi qu'un conte comme *Révélation magnétique* a abusé un grand nombre de lecteurs qui croyaient à sa véracité alors que Poe affirme l'avoir inventé de toutes pièces<sup>121</sup>. Est-ce le cas pour EUREKA ? Peut-on penser avec Harriet R. Holman<sup>122</sup>, dont l'argumentation ne repose

---

120 Harold Beaver, The Science Fiction of Edgar Allan Poe, Penguin Books, 1976, p. 396-397. L'étudiant en théologie dont il est question ici semble avoir été identifié par Poe dans sa lettre du 20 septembre 1848 à Charles Fenno Hoffman, l'éditeur du *Literary World*, comme étant John H. Hopkins Jr. (voir les notes de John Ward Ostrom, p. 382, op. cit. p. 76).

121 "The Swedenborgians inform me that they have discovered all that I said in a magazine article, entitled *"Mesmeric Revelation"*, to be absolutely true, although at first they were very strongly inclined to doubt my veracity - a thing which, in that particular instance, I never dreamed of not doubting myself. The story is a pure fiction from beginning to end" (*Marginalia*, n° 3, August, 1845).

122 Harriet R. Holman, *"Hog, Bacon, Ram and other 'Savans' in Eureka : notes toward decoding Poe's encyclopedic satire"*, *Poe Newsletter* vol. 2 (1969). Dans cet article l'auteur émet aussi l'hypothèse que Ram pourrait être une allusion à Rammohan Roy dont nous avons signalé l'influence sur les unitariens et transcendentalistes américains. Notre supposition que Poe a pu avoir connaissance de Rammohan Roy à travers les périodiques de l'époque se trouve ici confortée par la suggestion de Harriet Holman.

pratiquement que sur la lettre satirique du début d'EUREKA, que cette œuvre n'est qu'une vaste mystification ?

Ce serait faire fausse route, nous semble-t-il, car EUREKA n'est pas un conte, mais la solution originale de l'énigme la plus impressionnante et la plus passionnante qui soit au Monde, celle de l'Univers dont aucun système philosophique ni aucune théorie scientifique n'est encore venu à bout. Le propos d'EUREKA est beaucoup trop sérieux et ambitieux pour n'être qu'une simple mystification. La lettre de Poe à Maria Clemm du 7 juillet 1849 viendrait confirmer cette position s'il en était besoin : "It is no use to reason with me now ; I must die. I have no desire to live since I have done "Eureka". I could accomplish nothing more. For your sake it would be sweet to live, but we must die together"<sup>123</sup>.

Loin de considérer EUREKA comme un "*fantasme cosmique*", selon la formule de Marie Bonaparte pour qui cette œuvre est un conte qui, au même titre que tous les autres contes, se prête tout naturellement à la traditionnelle interprétation freudienne<sup>124</sup>, il nous semble trouver là l'expression achevée d'une longue réflexion sur la raison d'être et la nature de l'Univers à la lumière des conclusions scientifiques disponibles à l'époque.

Du fait qu'EUREKA n'est pas une œuvre de fiction par nature mais un poème en prose au dire de Poe lui-même, il était tout naturel que la critique trouvât dans sa composition des entorses, qui plus est de taille, aux canons esthétiques tant prônés par son auteur pour toute création artistique. Ainsi, Carol Hopkins Maddison<sup>125</sup> relève deux "violations" du principe d'unité dans EUREKA : la lettre satirico-burlesque de huit pages au début du livre et les quatre pages de lyrisme métaphysique à la fin. Ces deux passages qu'elle considère comme hors propos encadrent le corps du livre constitué d'une description scientifique, logique et froide, du mécanisme de l'Univers. S'il est vrai que la lettre anonyme du début d'EUREKA, au-delà du règlement de comptes entre Poe et la logique aristotélicienne d'une part, et entre Poe et la méthode déductive

<sup>123</sup> John Ostrom, p. 452, op. cit., p. 76.

<sup>124</sup> Marie Bonaparte, *Edgar Allan Poe - sa Vie, son Oeuvre*, P.U.F. 1958. Dans son analyse freudienne d'EUREKA, Marie Bonaparte assimile Dieu au père tiré du Néant et la particule unicellulaire originelle au spermatozoïde. "Le retour de toutes choses à Dieu", écrit-elle, "nous apparaît comme la traduction, sur un mode métaphysique, de la nostalgie du père auquel le fils est resté libidinalement fixé." (p. 744).

<sup>125</sup> Carol Hopkins Maddison, "*Poe's Eureka*", *Texas Studies in Literature and Language II*, Autumn, 1960.

baconienne d'autre part, vise à défendre la position poésque basée sur l'Intuition, il n'en demeure pas moins qu'elle détonne quelque peu tant par sa longueur excessive que par son ton discordant. Toutefois, si l'on veut bien considérer ce passage comme un cadrage, une mise au point préalable en même temps qu'un conditionnement du lecteur en prévision des propos ardues qui vont suivre, l'on s'aperçoit qu'EUREKA renferme une grande unité de dessein et d'écriture. Le caractère poétique d'EUREKA réside aussi bien dans la forme - nous le montrerons dans le dernier chapitre de cette partie - que dans le fond.

Concernant le fond, la brève préface indique que c'est en tant que "*Livre de Vérités*" imprégné de *Beauté*, où l'équivalence est totale entre *Vérité* et *Beauté*, qu'EUREKA peut être comparé à un poème. Il ne s'agit pas ici de raconter une histoire dont le récit et l'écriture seraient subordonnés à une esthétique mais de démontrer l'Histoire de l'Univers en démêlant les fils de son écheveau. Dans cette optique, EUREKA apparaît doté d'une charge heuristique puissante que Carol H. Maddison pressent lorsqu'elle soupçonne les toutes dernières pages de l'œuvre d'être porteuses d'un message autre mais inavoué :

All these facts lead us to the conclusion that the end of *Eureka*, while it may represent the culmination of Poe's thinking about the nature of the universe, is not really the end of the theory presented in *Eureka*, but rather the genesis of a new theory which went beyond Poe's previous ultimates and towards which Poe was groping during the process of the composition of *Eureka*. The theory of *Eureka* is to this further conception of the nature of the universe as Laplace's Nebular Hypothesis is to the theory of *Eureka* : that is, the theory of *Eureka* is merely the description of the means whereby this truly ultimate principle was worked out in detail.<sup>126</sup>

Carol H. Maddison fait ici écho à un passage de la lettre de Poe à Charles Hoffman, datée du 20 septembre 1848 : "The *ground* covered by the great French astronomer (Laplace) compares with that covered by my theory, as a bubble compares with the ocean on which it floats."<sup>127</sup> Le texte d'EUREKA ne serait donc qu'un pré-texte, le support nécessaire d'un autre texte non-écrit mais dont le contenu est sous-tendu par toute la démonstration eurékéenne et sous-entendu dans les dernières pages qui

<sup>126</sup> Carol H. Maddison, op. cit., p. 130.

<sup>127</sup> John Ostrom, p. 380, op. cit., p. 76.



nous apparaissent comme une culmination, un Satori de la pensée poésque au point et à l'instant précis où s'est réalisée la coïncidence du sujet avec la Déité. Cet Eveil se traduit très exactement dans les dernières lignes qui closent le texte d'EUREKA de façon tout à fait suggestive :

Think that the sense of individual identity will be gradually merged in the general consciousness - that Man, for example, ceasing imperceptibly to feel himself Man, will at length attain that awfully triumphant epoch when he shall recognize his existence as that of Jehovah. (P&T, p. 1358)

Ce passage est aussitôt renforcé par la conclusion de la dernière note du texte : "That God may be all in all, *each* must become God." (P&T, p. 1359).

Si certains critiques comme Carol H. Maddison voient dans l'incipit et l'excipit d'EUREKA un encadrement inadéquat du corps de l'ouvrage, nous y percevons davantage un schéma de dévoilement progressif de la pensée au fur et à mesure qu'elle se rapproche du terme de son itinéraire. C'est grâce à cette structure particulière de la démonstration poésque, procédant par étapes, des sphères extérieures de la Création vers le moyeu central de la Déité, qu'EUREKA acquiert sa dimension heuristique : ce cheminement qui vise à atteindre une conclusion sans au-delà, un point de non-retour, correspond donc à l'ascension de l'*Axis Mundi* jusqu'à son sommet. Nous aurons l'occasion d'y revenir lors de l'étude des visées esthétiques d'EUREKA et de ses caractéristiques mandalaïques.

La dimension heuristique d'EUREKA, suggérée d'emblée par l'expression "*intuitive leaps*", est périodiquement ponctuée par maints passages concernant l'indubitable découverte d'un secret après résolution d'éventuelles difficultés d'interprétation : "...I go on to say, with unflinching confidence, that *when this difficulty* shall be solved, we shall find, *wrapped up in the process of solution*, the key to the secret at which we aim" (P&T, p. 1294) ; plus loin, dans la même page : "I *feel* that we shall discover *but one* possible solution of the difficulty" ; et de même : "I leap at once to the secret" (P&T, p. 1293), "I am but pausing, for a moment, on the awful threshold of the Future." (P&T, p. 1324) , "But are we here to pause ? Not so." (P&T, p. 1356).

La pensée poésque s'est toujours présentée comme une source de révélation non seulement dans l'usage réitéré de l'expression de Sophocle, "μελλοντα ταυτα" (Choses Futures), que l'on retrouve dans plusieurs contes ainsi que dans EUREKA, mais aussi et surtout à travers

la permanence du thème de la cosmogonie, des poèmes de jeunesse jusqu'au dernier conte.

Au sein de cette permanence thématique confinant à l'obsession de toute une vie, EUREKA, poème cosmologique par excellence, se donne à voir comme la formulation achevée d'une prophétie qui se veut holistique et irréfutable car basée sur les dernières données scientifiques de l'époque.

Une cosmogonie de plus, dira-t-on, venant s'ajouter à toutes celles qui l'ont précédée, c'est-à-dire des Univers mythiques de la Mésopotamie, de la Chine et de l'Inde jusqu'aux Univers scientifiques de Copernic au XIV<sup>e</sup> siècle et de Galilée au début du XVII<sup>e</sup> siècle, et mécaniques de Newton à partir de 1666, en passant par les cosmogonies grecques qui sont elles-mêmes à l'origine des conceptions scientifiques et mécaniques de l'Univers. C'est ainsi qu'Hélène Tuzet considère EUREKA comme un "*édifice mythique*" résultant de la longue succession historique des cosmogonies dont elle dresse la liste<sup>128</sup>. Il y a, bien entendu, une part de mythique dans EUREKA et on peut voir dans cette caractéristique une raison supplémentaire pour considérer cette œuvre dans une optique orientale. Mais il n'y a pas que cela dans EUREKA dont la rigueur scientifique et la logique viennent renforcer une spéculation métaphysique qui, sans ces dernières, aurait enfermé cette œuvre dans la mythologie pure. C'est cette deuxième caractéristique d'EUREKA qui nous autorise à y porter un regard oriental particulier, infléchi vers le Bouddhisme, sans pour autant perdre de vue les éléments communs à la fois à l'Hindouisme et au Bouddhisme.

C'est précisément cette sphère historique commune de l'Hindouisme et du Bouddhisme, dont nous avons fait état dès le début de notre étude, qui nous pousse à mentionner ici les références à la pensée orientale telles qu'elles se présentent chez certains critiques de Poe, tant occidentaux qu'orientaux. Ainsi, avant de développer son analyse freudienne d'EUREKA, Marie Bonaparte suggère l'interprétation hindouiste suivante :

La Trinité poésque constituée par l'Irradiation, l'Attraction et la Répulsion, offre des ressemblances à la Trinité hindoue, à la Trimourti, où Brahma représente le principe créateur, Civa le principe destructeur, et Vichnou le principe

---

<sup>128</sup> Hélène Tuzet, Le Cosmos et l'Imagination, Librairie José Corti, Paris, 1988, p. 120.

conservateur. "Brahma resta le dieu créateur, mais il vit se dresser devant lui le dieu destructeur, çiva. Par çiva, les feuilles se dessèchent, la vieillesse remplace la jeunesse, le fleuve s'engloutit dans la mer, l'année épuisée achève sa carrière. Si ce dieu de mort était livré à lui-même, le monde serait bientôt anéanti ; mais une force réparatrice préserve le monde, c'est le dieu conservateur et sauveur, Vichnou" (d'après Alfred Fouillé, Histoire de la Philosophie), autrement dit, le principe de la Répulsion poesque, qui s'oppose à l'instantanéité néfaste du retour, de l'Attraction poesque, autrement dit à çiva.<sup>129</sup>

Deux remarques de taille s'imposent d'emblée ici : d'une part on peut mesurer à quel point, ainsi perçue, l'optique hindouiste des rapports entre la Multiplicité et l'Unicité est éloignée de l'optique bouddhique dans laquelle le retour, loin d'être néfaste, est une indicible délivrance ; d'autre part, si le processus du retour qui, chez Poe se traduit par l'Attraction universelle, est bien destructeur dans ses effets immédiats, il vise, au-delà de l'apocalypse cosmique, une intégration désirée de l'Un, source de béatitude infinie. Il semble que Marie Bonaparte ait inversé les propriétés respectives des deux forces qui régissent l'Univers poesque : rien, en effet dans EUREKA, ne permet d'ériger la Répulsion en principe sauveur, bien au contraire puisqu'elle perpétue la Multiplicité, état erroné, affirme Poe.

On mesure ici toute la distance qui sépare l'instance hindouiste de l'instance bouddhique : autant la seconde cherche à échapper à la Multiplicité et, au-delà de celle-ci, à la Dualité, autant la première reste attachée au monde de la manifestation. De façon significative, nous rejoignons ici l'affirmation de Mircéa Eliade selon laquelle "la religion populaire indienne accepte et valorise l'existence dans le Monde"<sup>130</sup>. De ce fait, il nous semble que l'infléchissement bouddhique du regard oriental porté sur EUREKA est pleinement justifié. Il se justifie d'autant plus que d'autres critiques tels que Carol H. Maddison<sup>131</sup> et D. Ramakrishna<sup>132</sup>, invariablement, ramènent la cosmogonie d'EUREKA aux images hindouistes ancrées dans la manifestation, en occultant la notion du Néant/Nirvâna poesque, telle une aporie devant laquelle l'esprit reste pantois. Avec Maddison aussi bien que Ramakrishna, nous

<sup>129</sup> Marie Bonaparte, p. 742-743, op. cit., p. 130.

<sup>130</sup> Mircéa Eliade, p. 84, op. cit., p. 23.

<sup>131</sup> Carol H. Maddison, op. cit., p. 130.

<sup>132</sup> D. Ramakrishna, art. cit., p. 4.

demeurons toujours dans la Dualité alors que chez Poe, comme dans le Bouddhisme, celle-ci relève par définition du manifesté et donc d'une contingence erronée. Nous y reviendrons.

Certes, EUREKA, de par son eschatologie qui n'a retenu, nous le verrons, de la tradition chrétienne qu'une certaine phraséologie, évoque étrangement l'eschatologie orientale dans la mesure où l'Orient se comprend au sens large du terme, c'est-à-dire recouvrant l'espace géographique qui s'étend de la Grèce d'Asie ou l'Ionie - la *Yona* des Indiens - au bassin Indo-Gangétique. C'est à cet ensemble géo-culturel que se rattache la dernière grande œuvre de Poe dont le titre est particulièrement éloquent ; mais avant de le démontrer, voyons en quoi consiste EUREKA et en quels points réside son essence bouddhique.

Nous avons jusqu'ici esquissé les grandes lignes d'EUREKA chaque fois qu'il a fallu faire apparaître une correspondance entre pensée bouddhique et pensée poésque. Il nous faut à présent réinsérer ces principaux éléments dans leur enchaînement logique au sein d'un récit relatant l'histoire de l'Univers, de sa naissance à sa mort.

L'eschatologie poésque prévoit la fin de l'Univers et son renouvellement cyclique *ad infinitum*. Comme toute eschatologie, elle présuppose donc un début, une naissance de l'Univers ; le processus étant cyclique, cette naissance se réitère indéfiniment, instituant ainsi un nouveau cycle. A partir de cette donnée première, le propos d'EUREKA est formulé dans sa totalité par Poe lui-même, dès la première page : "*In the Original Unity of the First Thing lies the Secondary Cause of All Things, with the Germ of their Inevitable Annihilation.*" (P&T, p. 1261). Formulation dans laquelle Poe dit bien "*the First Thing*" que Baudelaire a traduit par "*le Premier Etre*"....ce qui, à notre avis, ne reflète pas toute la pensée de Poe qui entend par là la première chose qui soit venue à l'existence, autrement dit "*la Première Chose Manifestée*". La dernière page d'EUREKA l'atteste on ne peut plus clairement : "*All these creatures - all- those whom you term animate, as well as those to which you deny life for no better reason than you do not behold it in operation - all these creatures have, in a greater or less degree, a capacity for pleasure and for pain.*" (P&T, p. 1358). "*Creatures*", au sens poésque, englobe donc l'animé comme l'inanimé : ceci est capital et doit être constamment gardé en mémoire pour une meilleure compréhension des nombreux parallèles que nous serons amenés à établir entre Poe et le Bouddhisme. En effet, nous pouvons d'ores et déjà constater une convergence totale des deux systèmes sur ce premier point de base : la Bouddhité existe dans toutes

choses, jusque dans "*le moindre grain de sable*", répètent inlassablement tous les textes bouddhiques.

La formulation de Poe, à travers le terme "*Annihilation*", présuppose également le concept du Néant où tout - absolument tout, c'est-à-dire y compris la Première Chose manifestée - retournera. En toute logique donc, Poe tire cette Première Chose manifestée dudit Néant qui apparaît dès lors comme l'alpha et l'oméga du système Poesque, comme l'unique entité toujours identique à elle-même, dont Poe ne peut dire que peu de chose, mais dont il ne met pas en doute l'existence. Le Néant poesque est en cela semblable au Nirvâna bouddhique qu'il apparaît comme l'unique source d'une permanence incontestable, car démontrée chez Poe et déduite dans le Bouddhisme, et incontestée puisqu'il ne peut y avoir, en toute logique, d'autre résolution adéquate de l'Univers. Le Néant poesque au même titre que le Nirvâna bouddhique constitue un élément ontologique incontournable dont les rapports avec l'Univers seront étudiés plus loin.

Les présupposés poesques établis, venons-en à la genèse de l'Univers telle que l'expose EUREKA. Au commencement il y eut un Désir d'existence, une Volonté d'incarnation à partir du Néant, ce que Poe appelle la Volonté Divine de se manifester sous la forme d'une particule primordiale, d'un atome premier indivisé mais non indivisible, apparition première de la Matière :

Let us now endeavor to conceive what Matter must be, when, or if, in its absolute extreme of Simplicity. Here the Reason flies at once to Imparticularity - to a particle - to one particle - a particle of one kind - of one character - of one nature - of one size - of one form - a particle, therefore, "without form and void" - a particle positively a particle at all points - a particle absolutely unique, individual, undivided, and not indivisible only because he who created it, by dint of his Will, can by an infinitely less energetic exercise of the same Will, as a matter of course, divide it. (P&T, p. 1277)

Cet atome premier, grâce à l'exercice de la Volonté Divine, se multiplie en un nombre incalculable mais non infini d'atomes qui se dispersent dans l'espace, se propagent dans tous les sens à partir du point central qu'occupait l'atome initial. Le volume spatial habité par l'ensemble des atomes répartis de façon régulière dans l'espace, c'est-à-dire dans un rapport directement proportionnel au cube de leur distance par rapport

au point central de diffusion, est une sphère parfaite. L'Univers ainsi formé ne peut qu'être limité, fini, car s'il ne l'était pas, dit Poe, la diffusion des atomes se poursuivrait et nous n'aurions pas la constitution des planètes, galaxies et autres corps célestes qu'il nous est donné de contempler en leur état actuel. L'Univers tel qu'il existe présuppose un rassemblement des atomes et par conséquent l'arrêt ou l'épuisement de la Volonté de diffusion. Dès ce moment les atomes dispersés se sont regroupés, dans leur effort de reconstituer l'unité originelle, de retrouver l'instance parentale perdue, non pas selon une trajectoire directe vers le point central initial qui n'est plus repérable dans cette "sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part"<sup>133</sup> - "*a sphere of which the centre is everywhere, the circumference nowhere*" (P&T, p. 1276) - mais selon une modalité d'absorption des agrégats d'atomes les plus petits par les plus grands et suivant des trajectoires qui, pour être rectilignes dans leur parcours général, ne sont pas moins sinueuses dans le détail de celui-ci :

While the *merely general direction* of each atom - of each moon, planet, star, or cluster - would, on my hypothesis, be, of course, absolutely rectilinear ; while the *general path* of all bodies would be a right line leading to the centre of all ; it is clear, nevertheless, that this general rectilinearity would be compounded of what, with scarcely any exaggeration, we may term an infinity of particular curves - an infinity of local deviations from rectilinearity - the result of continuous differences of relative position among the multitudinous masses, as each proceeds on its own proper journey to the End. (P&T, p. 1347).

Le retour des atomes vers l'Un, c'est-à-dire de la Multiplicité vers l'Unité, se trouve perturbé par les possibilités incalculables d'association des atomes qui fondent cette Multiplicité. Ces associations ne se produisent pas de façon fortuite mais selon un processus de discrimination soumis aux deux forces qui sous-tendent l'Univers : l'Attraction et la Répulsion. La force de Répulsion s'opposant à celle de l'Attraction ne peut que ralentir momentanément la réalisation du principe universel du retour vers l'Unité. Tôt ou tard la fusion finale se produira à l'issue d'une série d'effondrements cosmiques successifs et

---

<sup>133</sup> Cette citation généralement attribuée à Empédocle (490 av. J-C - 435 av. J-C) fut en fait formulée en 1440 par Nicolas de Cues à qui Pascal a emprunté l'idée.

sous la forme d'un gigantesque agrégat d'atomes, "le globe des globes", qui doit lui-même disparaître par implosion, permettant ainsi à Dieu de réintégrer le Néant. Le cycle de l'Univers s'achève par cet ultime effondrement apocalyptique dont Poe nous donne une description dantesque dans ce passage d'EUREKA qu'il faut citer dans son entier :

The equilibrium between the centripetal and centrifugal forces of each system, being necessarily destroyed on attainment of a certain proximity to the nucleus of the cluster to which it belongs, there must occur, at once, a chaotic or seemingly chaotic precipitation, of the moons upon the planets, of the planets upon the suns, and of the suns upon the nuclei ; and the general result of this precipitation must be the gathering of the myriad now-existing stars of the firmament into an almost infinitely less number of almost infinitely superior spheres. (...) Then, indeed, amid unfathomable abysses, will be glaring unimaginable suns. But all this will be merely a climactic magnificence foreboding the great End. (...) While undergoing consolidation, the clusters themselves, with a speed prodigiously accumulative, have been rushing towards their own general centre - and now, with a million-fold electric velocity, commensurate only with their material grandeur and with their spiritual passion for oneness, the majestic remnants of the tribe of Stars flash, at length, into a common embrace. (P&T, p. 1353).

Mais, pourrait-on se demander, pourquoi faut-il que ce "globe des globes" implose ? Poe répond à la question avec une logique implacable : la Matière proprement dite se réduit en fin de compte au maintien face à face des deux forces de l'Attraction et de la Répulsion qui, à elles seules, rendent compte de l'Univers entier :

*No other principles exist. All phenomena are referable to one, or to the other, or to both combined. So rigorously is this case - so thoroughly demonstrable is it that Attraction and Repulsion are the sole properties through which we perceive the Universe - in other words, by which Matter is manifested to Mind - that, for all merely argumentative purposes, we are fully justified in assuming that Matter exists only as Attraction and Repulsion - that Attraction and Repulsion are Matter : - there being no conceivable case in which we may not employ the term "Matter" and the terms "Attraction" and "Repulsion", taken together, as equivalent, and therefore convertible, expressions in Logic. (P&T, p. 1282-1283).*

Or, la Répulsion, selon Poe, n'est autre que cet élément qu'il appelle l'*Ether*, non pas l'éther des scientifiques, mais un éther spirituel d'essence immatérielle qui contribue non seulement à séparer pour un temps les corps ou agrégats d'atomes les uns des autres et donc à maintenir leur hétérogénéité, mais aussi à insuffler la vie et la conscience sous forme de la Pensée jusqu'au cœur même de la Matière originellement inerte. Dénommé au départ "Electricité", cet éther spirituel demeure chez Poe un élément mystérieux qu'il n'ose approfondir mais qui n'en est pas moins réel pour autant :

To electricity - so, for the present, continuing to call it - we *may* not be wrong in referring the various physical appearances of light, heat and magnetism ; but far less shall we be liable to err in attributing to this strictly spiritual principle the more important phenomena of vitality, consciousness and *Thought*. On this topic, however, I need pause here merely to suggest that these phenomena, whether observed generally or in detail, seem to proceed *at least in the ratio of the heterogeneous*. (P&T, p. 1282).

Cette électricité aux propriétés spirituelles est ensuite assimilée à la Répulsion avant de se voir attribuer le nom d'éther dans les dernières pages du livre :

It will be remembered that I have myself assumed what we may term *an ether* ; I have spoken of a subtle *influence* which we know to be ever in attendance on matter, although becoming manifest only through matter's heterogeneity. To this *influence* - without daring to touch it at all in any effort at explaining its awful *nature* - I have referred the various phenomena of electricity, heat, light, magnetism ; and more - of vitality, consciousness, and thought - in a word of spirituality. (P&T, p. 1351-1352).

Poe affirme avec force qu'à partir du moment où tous les atomes se sont regroupés en un "globe des globes" ou rassemblement homogène d'atomes, l'éther, qui auparavant assurait leur hétérogénéité en maintenant les corps séparés les uns des autres, n'a plus de raison d'être et se trouve donc expulsé de cet amas unique d'atomes. Or cet éther n'est autre que le principe de Répulsion, d'essence spirituelle, qui est à l'origine de la vie et de la conscience en toutes choses. Le "globe des globes", soumis à présent à la seule force de l'Attraction, subit une telle



pression - ou mieux, compression - qu'il est obligé de s'effondrer sur lui-même et de disparaître dans la non-entité du Néant. La Matière ayant été définie auparavant comme équivalente au couple Attraction/Répulsion, la négation de ce couple équivaut donc à la négation de la Matière. On ne saurait être plus logique dans ce passage d'EUREKA où Poe explique de façon magistrale le retour quasi magique de l'Univers dans le Néant :

Of course where there are *no* parts - where there is absolute Unity - where the tendency to oneness is satisfied - there can be no Attraction: - this has been fully shown, and all Philosophy admits it. When, on fulfilment of its purposes, then, Matter shall have returned into its original condition of *One* - a condition which presupposes the expulsion of the separative Ether, whose province and whose capacity are limited to keeping the atoms apart until that great day when, this Ether being no longer needed, the overwhelming pressure of the finally collective Attraction shall at length just sufficiently predominate and expel it : - when, I say, Matter, finally expelling the Ether, shall have returned into absolute Unity, - it will then (to speak paradoxically for the moment) be Matter without Attraction and without Repulsion - in other words, Matter without Matter - in other words, again, *Matter no more*. In sinking into Unity, it will sink at once into that Nothingness which, to all finite perception, Unity must be - into that Material Nihility from which alone we can conceive it to have been evoked - to have been *created* by the Volition of God. (P&T,p. 1355).

La vie de l'Univers est donc un cycle comparable à la Grande Pulsation des âges cosmiques dont parlent Hindouisme et Bouddhisme. Et Poe d'abonder dans ce sens en affirmant qu'à chaque battement du cœur divin correspondant au renouvellement du désir divin, un nouvel Univers naît à la vie, croît et meurt avec la cessation de ce désir. Poursuivant jusqu'au bout de sa logique, Poe soutient que le cœur divin n'est autre que le nôtre : l'homme est Dieu mais l'ignore jusqu'au jour où la Connaissance absolue, émergeant des ténèbres qui l'entravaient jusqu'alors, lui en fera prendre conscience. Les cycles cosmiques se reproduiront d'âge en âge, indéfiniment, et donneront naissance à des Univers dont le contenu ne sera pas forcément identique d'un âge à l'autre car les agrégats d'atomes ne sont pas soumis à des données constantes :

On the Universal agglomeration and dissolution, we can readily conceive that a new and perhaps totally different series of conditions may ensue - another creation and radiation , returning into itself - another action and reaction of the Divine Will. Guiding our imaginations by that omniprevalent law of laws, the law of periodicity, are we not, indeed, more than justified in entertaining a belief - let us say, rather, in indulging a hope - that the processes we have here ventured to contemplate will be renewed forever, and forever, and forever ; a novel Universe swelling into existence, and then subsiding into nothingness, at every throb of the Heart Divine ? (P&T,p. 1356).

Ainsi se définit chez Poe la nature de l'Univers : elle appartient à un processus réitéré *ad infinitum* et donc discontinu, sans commencement ni fin, et son contenu n'est jamais identique à lui-même. Ce processus de manifestation provenant du Néant et s'achevant en lui est aléatoire et changeant dans son détail alors que dans sa réalité il apparaît à la fois contingent de par son origine liée à un désir d'incarnation, nécessaire car ce désir ne peut pas ne pas se renouveler, et temporaire parce que cyclique. Quel est donc le véritable statut de Dieu au sein d'un processus aussi paradoxal ? Quelle est donc la nature de Dieu au sens poésique ? Sommes-nous toujours dans la théologie comme le pense Claude Richard, ou plutôt dans la téléologie ?

La cosmogonie de Poe touche à de nombreux problèmes d'ordre métaphysique mais aussi éthique et esthétique : elle peut paraître aberrante au profane, mais dans une optique bouddhique elle apparaît d'autant plus lumineuse qu'elle fait étrangement écho, tant dans ses grandes lignes que dans un grand nombre de ses détails, à une cosmogonie élaborée quelque vingt siècles plus tôt.

## 2) Essence bouddhique et rencontre scientifique dans EUREKA :

Une lecture bouddhique d'EUREKA permet en effet de relever dans cette œuvre un certain nombre d'éléments communs à Poe et au Bouddhisme, aussi bien dans leurs détails que dans leur esprit ou dans leur conception. Nous nous contenterons ici d'en dresser la liste et consacrerons un chapitre ultérieur à leur analyse.

En premier lieu on remarquera que toute l'argumentation d'EUREKA repose sur le concept du Néant qui apparaît dès la première page, dans l'expression "*Inevitable Annihilation*" (P&T, p. 1261) et dans les dernières pages du texte, encadrant ainsi tout le reste, telles les bornes de l'Univers mais aussi de la pensée et du Verbe lui-même. Concept inadmissible pour l'Occident cartésien ou chrétien, héritier de la logique antique qui affirme avec Epicure, comme le rapportent les compilations de Diogène Laërce : "*Ex nihilo nihil fit*", ou encore "*De nihil nihilum, in nihilum nil posse reverti*". Mais Poe s'est affranchi du carcan des axiomes comme il le fait dire au début d'EUREKA à l'auteur de la lettre anonyme et comme il le répète par la suite :

It is clear, moreover, that what, to-day, is obvious even to the majority of mankind, or to the majority of the best intellects of mankind, may to-morrow be, to either majority, more or less obvious, or in no respect obvious at all. It is seen, then, that the axiomatic principle itself is susceptible of variation, and of course that axioms are susceptible of similar change. Being mutable, the "truths" which grow out of them are necessarily mutable too (...). (P&T, p. 1303).

Si quelques critiques ont choisi de voir dans ce Néant une satire de la cosmologie frisant l'absurde<sup>134</sup>, la plupart semblent par contre fort embarrassés pour ne pas dire paralysés par ce concept trop souvent associé, depuis Schopenhauer et Freud, nous l'avons vu, à des connotations négatives telles que l'annéantissement total, la Mort, la fin de toute chose, le trou noir dans son acception la plus vulgaire... La plupart des critiques en effet se refusent à commenter le Néant poésque alors qu'il constitue la matrice de l'Un et du Tout. "L'Un et le Tout issus du Néant et retournant en lui", voilà une formulation qui évoque fortement tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur le Nirvâna bouddhique. Il me semble que là réside la plus conséquente des similitudes de vues entre système poésque et système bouddhique, qu'il m'appartiendra d'approfondir.

Pour l'heure, signalons que le corrélatif immédiat du Néant poésque est constitué par cette particule primordiale qui s'est manifestée à partir de

---

<sup>134</sup> Notamment Peter C. Page, "*Poe, Empedocles, and Intuition in Eureka*", *Poe Studies*, Vol. 11, Number 2, 1978 : "Poe takes the "logic" of his mystical intuition *ad absurdum* by abandoning the commonsense Epicurean axiom ("*Ex nihilo nihil fit*"), and reducing everything, paradoxically, to nothing".

lui, ce "Godhead" ou, pour emprunter la traduction de Claude Richard, cette "source divine" dont la description est tout aussi déroutante que le concept du Néant. En effet, qu'est-ce que cette particule unique, indivisée mais non indivisible, à la fois unique en son genre, en sa nature, en sa taille et sa forme, et qui pourtant est "without form and void"<sup>135</sup>, c'est-à-dire "sans forme et vide"<sup>136</sup>. Voilà qui frise la contradiction la plus flagrante pour tout esprit empreint de logique aristotélicienne. On alla même jusqu'à soupçonner Poe d'être atteint de folie : "How, after all, can a particle 'of one form' be 'without form and void' ? Are such contradictions purposive, or are we to believe with Hervey Allen that Poe was 'very ill mentally and physically, when he wrote' such passages?"<sup>137</sup>

Cependant, dans une perspective bouddhique, une telle représentation des choses ne semble nullement contradictoire dans la mesure où l'Être, lié à l'apparence et donc à la forme, est illusoire, changeant et impermanent. Poe, en affirmant "*My Particle Proper is but Absolute Irrelation*" (P&T, p.1303), aurait-il saisi, intuitivement, que la nature particulière de cette particule première est justement d'être sans nature propre et vide ? Négativité et Vacuité sont les véritables propriétés de ce "*Godhead*" qui, en émergeant du Néant, s'est nié lui-même en trahissant son essence d'Absolu totalement englobant. Nous tâcherons de montrer que l'apophatisme poésque rejoint ici l'apophatisme bouddhique par cette idée commune à Poe et au Bouddhisme concernant la dégradation de l'Absolu par l'incarnation.

Une autre particularité de la cosmogonie eurékéenne qui nous paraît également très proche du système bouddhique concerne le mécanisme essentiel de toute la Création. L'Univers entier, aussi complexe soit-il dans le détail, est le fruit d'un désir, d'une force originelle, assimilée à un souffle - le *Va* bouddhique - qui s'est incarné en son, en bruit et donc en

---

<sup>135</sup> L'emprunt biblique - "And the earth was without form, and void" (Genesis, I, 2) - est tout à fait approprié en ce qui concerne la formulation de l'idée poésque. Quant au sens profond de cette idée, il faudra chercher ailleurs et plus loin pour rendre compte des caractéristiques négatives de la particule primordiale.

<sup>136</sup> Baudelaire a bien rendu "without form" par "amorphe", mais a malencontreusement traduit "void" par "idéale", trahissant ainsi son incompréhension du sens profond de "void", incompréhension partagée par ailleurs par d'autres critiques comme Peter Page et Claude Richard qui, dans son article "*La Physique de Poe*" accepte la traduction pour le moins paradoxale : "privée de forme et de vide".

<sup>137</sup> Peter C. Page, op. cit., p. 141.

*Parole ou Verbe.* L'incarnation du souffle en Verbe implique une dégradation de la force originelle en son contraire et en d'autres forces subsidiaires, tout comme l'incarnation de l'Absolu en l'Etant implique une dégradation de l'Unité essentielle en Dualité et Multiplicité. Autrement dit l'incarnation entraîne nécessairement la dégradation du Principe en sous-principes, de l'Idée en actes et faits, de l'essence spirituelle incréée en réalité matérielle relative car conditionnée, c'est-à-dire soumise à l'interaction des forces en présence qui sous-tendent la Multiplicité.

Avant d'être le produit d'un jeu de forces, la création fut, dans son commencement, la transformation d'un désir, d'une volition, c'est-à-dire d'une énergie, en matière. Sur ce point crucial le Bouddhisme et Poe s'interpellent tout en interpellant directement la Science moderne : cette idée centrale de la transmutation de l'énergie en matière et, inversement, de la matière en énergie, constitue une des lignes directrices d'EUREKA et des contes du corpus car elle fait coïncider chez Poe la création artistique avec la réflexion scientifique. Elle constitue également un des piliers de la doctrine bouddhique en lui permettant de réconcilier l'empirisme existentiel du sujet/ego et l'Absolu, le soi et le Soi, le Samsâra et le Nirvâna.

De nouveau ici, pensées poésque et bouddhique se côtoient de façon manifeste : toutes deux considèrent la Multiplicité comme négative, comme une souffrance dit le Bouddhisme, comme une erreur, affirme Poe qui utilise des expressions telles que : "*Abnormal condition*", "*wrongfulness*". Nous avons déjà vu dans la première partie de notre étude ce qu'on peut penser d'une telle vision des choses en ce qui concerne le Bouddhisme, exclusivement. Dans le parallèle qui nous intéresse ici, on pourra ajouter que cette vision n'est que relativement négative. Pensées poésque et bouddhique visent à atteindre un idéal absolu qui se situe au-delà de l'Univers créé, au-delà de ses enclaves d'ordre et de son entropie, dans l'"avant-Big Bang" et l'"après Big Crunch", que la Science présuppose sans être en mesure d'affirmer quoi que ce soit pour l'instant.

Une telle conception de la Multiplicité ne peut manquer de provoquer des répercussions profondes, tant au niveau de l'eschatologie de l'Univers qu'au niveau éthique. En fait, nous trouvons confondues dans EUREKA, comme dans le Bouddhisme, une eschatologie éthique et une éthique de l'eschatologie basées sur le principe de l'intégration inéluctable mais progressive de l'Un par le Multiple, et du

Néant/Nirvâna par l'Un lui-même. Ce principe, nous le verrons, fait appel à la science tout en incluant l'éthique par le biais des existences karmiques, de l'analyse et de la résolution de la traditionnelle dichotomie du Bien et du Mal, et des implications concernant le déterminisme et la liberté du sujet.

Sur le plan scientifique, Poe et le Bouddhisme concluent à la pluralité des Mondes, à l'équation du temps et de l'espace touchant ainsi au principe anthropique, lui-même intimement lié au concept du karma, à un Univers régi par un ensemble de forces, ce qui nécessite une incursion dans le domaine de l'astrophysique où l'on s'apercevra que les théories poésques et bouddhiques ne sont guère éloignées des positions scientifiques les plus avancées. Ce n'est pas par hasard que l'on a pu dire du Bouddhisme qu'il est "une religion de la Connaissance"<sup>138</sup> et que d'éminents chercheurs associent de nos jours le nom de Poe à la Science ou le mentionnent dans leurs publications : à titre d'exemple et parmi les plus modernes, citons E. Harrison qui résume brillamment l'effet produit par EUREKA sur les contemporains de Poe : "Eureka failed to revolutionize the world of physics and metaphysics ; its science was too metaphysical and its metaphysics too scientific for contemporary tastes."<sup>139</sup> - jugement qui semble faire indirectement écho aux dernières lignes d'une lettre de Poe à George W. Eveleth à propos d'EUREKA : "What I have propounded will (in good time) revolutionize the world of Physical and Metaphysical Science. I say this calmly - but I say it."<sup>140</sup>

Outre Harrison, et plus récemment, Alberto Cappelletti, dans son article "*Edgar Allan Poe's Physical Cosmology*"<sup>141</sup>, replace EUREKA dans l'actualité scientifique d'aujourd'hui en rendant hommage aux intuitions révolutionnaires de Poe. Enfin, et toujours dans le domaine de l'astrophysique, Trinh Xuân Thuân dans deux de ses publications<sup>142</sup> fait référence à Poe dont il salue la hardiesse d'imagination tout en essayant

138 Georg Grimm, in op. cit., p. 32.

139 E. Harrison, *Darkness at Night. A Riddle of the Universe*, Harvard University Press, Cambridge, 1987, cité par Alberto Cappelletti in "*Edgar Allan Poe's Physical Cosmology*", *Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society*, 35, 1994.

140 Lettre de Poe à G. W. Eveleth du 29 février, 1848, p. 360, op. cit. p. 76.

141 Alberto Cappelletti, art. cit., ci-dessus, note 139.

142 Trinh Xuân Thuân, *Un Astrophysicien*, Beauchesne-Fayard, 1992.

*Le Destin de l'Univers. Le Big Bang et après*,  
Découvertes Gallimard, 1992.

de concilier la position du bouddhisme et celle de la Science par le biais du concept de l'évolution et de changement :

Bouddha n'a pas dit que le monde n'est qu'une chimère (...). Quand il parlait du caractère illusoire des choses, il voulait souligner leur impermanence, leur changement, leur évolution plutôt que leur irréalité. Ce concept d'évolution et de changement est tout à fait compatible avec celui dont parle la cosmologie contemporaine : non seulement l'univers a acquis une histoire, mais tout ce qu'il contient change et évolue en permanence ; les étoiles tout comme les êtres naissent, vivent leurs vies et meurent, dans des cycles successifs.<sup>143</sup>

Sur ce même concept repose toute la cosmologie d'EUREKA qui est en constant devenir et donc placée sous le signe de la métamorphose. De sa naissance jusqu'à sa mort, l'Univers poésque est soumis au double mouvement de l'expansion et de la contraction et Dieu lui-même est soumis au changement en passant par les trois étapes de la non-manifestation ou stade nirvânique, la manifestation virtuelle et instantanée de l'Un, et enfin la manifestation relative, conditionnée et de nature dégradée du Multiple.

D'importantes questions ontologiques se posent ici concernant la nature et le statut véritable de Dieu au sens où l'entend Poe. On peut de même s'interroger sur les rapports entre EUREKA et la tradition chrétienne que certains critiques croient pouvoir résoudre par une simple équation entre objectifs eurékéens et pensée chrétienne. La remarque de F. J. Tipler: "what is quite original is the fact that Poe admits the Creation of the Universe *and*, at the same time, suggests infinite cycles"<sup>144</sup>, à elle seule, devrait semer le doute dans tous les esprits quant à cette équation par trop hâtive. De toute évidence, la pensée chrétienne constitue un point de départ incontournable, repérable dans les écrits de tous les auteurs américains de l'époque et nous avons déjà souligné la grande familiarité de Poe avec les Ecritures bibliques. C'est peut-être cette familiarité même qui a permis à Poe d'aller au-delà de ces Ecritures dont le contenu dit "sacré" se situe en-deçà de la Vérité à laquelle il parvient. Il n'en demeure pas moins qu'il nous faut circonscrire la part de l'influence chrétienne et définir le rôle exact que tient cette tradition dans EUREKA : nous entrons

<sup>143</sup> Trinh Xuân Thuân, Un Astrophysicien, Beauchesne-Fayard, 1992, p. 141.

<sup>144</sup> Cité par Alberto Cappi, in art. cit., p. 144.

là dans l'étude de la genèse et des sources d'EUREKA qu'il nous faut à présent aborder.

## B/ GENESE ET SOURCES D'EUREKA :

Une lecture attentive des œuvres de Poe, de ses premiers poèmes à ses derniers contes, donne à penser que notre auteur s'est toujours intéressé de près à trois domaines fondamentaux qui très souvent coexistent dans ses écrits : la Métaphysique, la Science et l'Esthétique. Dès 1925, Margaret Alterton avait déjà mis en évidence ces trois soucis majeurs de Poe dont elle a recherché les sources<sup>145</sup>. En ce qui concerne EUREKA, Margaret Alterton met l'accent sur les trois sources traditionnelles que l'on peut aisément détecter dans cette œuvre : la philosophie antique, la philosophie chrétienne et les sources scientifiques constituées par les lectures éclectiques de Poe. Cependant, depuis 1925 la critique a apporté un certain nombre d'éléments nouveaux dont il faut tenir compte, ce qui implique nécessairement un dépassement des positions d'Alterton.

Avant d'aborder cette triple source d'inspiration chez Poe, il serait judicieux de replacer EUREKA dans un contexte chronologique qui permettrait de mieux saisir l'évolution de la pensée poésque à travers certains poèmes et contes antérieurs à EUREKA.

### 1) Les écrits annonciateurs d'EUREKA :

Toute genèse d'EUREKA se doit de remonter jusqu'aux écrits de jeunesse, c'est-à-dire les premiers poèmes de Poe. En effet, dès 1829, avec la parution de *Al Aaraaf* (*l'Eden* en terme coranique), on voit déjà apparaître certains thèmes d'EUREKA comme l'effondrement progressif des planètes, dont la Terre, la purification des êtres par leur désincarnation corporelle et leur réduction à l'état spirituel, ce qui dénote le début d'un processus de dissolution et de rapprochement de la Déité. Sur cette étoile découverte par Tycho Brahe<sup>146</sup> et aussitôt disparue, où

<sup>145</sup> Margaret Alterton, op. cit., p. 76.

<sup>146</sup> La Science nous apprend que cette étoile est en fait une supernova, c'est-à-dire la mort explosive d'une étoile massive.



Poe situe son Eden exotique, les esprits désincarnés attendent dans un climat de semi-béatitude la destruction finale après laquelle ils rejoindront l'Esprit Divin. La mort, chaque mort, n'est donc pas une fin mais le début d'une autre existence à un niveau plus élevé de perception et de jouissance, ce qui n'est pas sans rappeler les six cieux de la cosmogonie bouddhique.

En ce lieu, où l'on n'accède qu'après une purification physique et mentale, ne règne aucune passion mais seulement l'amour du Beau, de la Beauté divine qui s'y reflète et que chantent Nesace et Ligeia, les messagers de Dieu. On trouve déjà dans ce poème le thème de la connaissance relative, propre aux habitants de la Terre mais aussi à ceux d'*Al Aaraaf* qu'une ignorance béate préserve de tout hubris néfaste, et le thème de la Connaissance absolue qui ne pourra être acquise qu'au moment de l'intégration de l'Un. Déjà se profile ici l'idée que l'accès de l'homme à la Connaissance ultime passe nécessairement par sa propre dissolution. Le savoir absolu étant lié à la négation de l'être relève par conséquent du non-être. Ce premier poème long laisse pressentir, par son rejet d'une représentation anthropomorphique de Dieu, ce que développeront les contes philosophiques et EUREKA.

Outre *Al Aaraaf*, d'autres poèmes de jeunesse tels que *Israfel* et *Fairy-Land*, mais aussi les poèmes plus tardifs comme *Silence* ou *Dream-land*, évoquent soit l'harmonie indicible perdue qui régnait jadis dans l'Unité originelle et dont l'homme conserve la douloureuse nostalgie, soit une destruction progressive de l'Univers parfois en des termes d'un grand pouvoir suggestif. Presque tous font état de firmaments où évoluent des astres lumineux, d'espaces infinis où les étoiles s'enivrent du chant des anges et où règne le silence divin que les poètes, depuis la Renaissance et la redécouverte de la pensée antique, ne conçoivent pas comme un simple silence mais comme "la musique des sphères". Ainsi, *Fairy-Land*, nous offre à la fois une vision et une version poétiques de ce que EUREKA appellera "*a state of progressive collapse*" :

Huge moons - see ! wax and wane  
 Again - again - again -  
 Every moment of the night -  
 Forever changing places !  
 How they put out the starlight  
 With the breath from their pale faces !

Lo! one is coming down  
 With its centre on the crown

Of a mountain's eminence !  
 Down - still down - and down -  
 Now deep shall be - O deep !  
 The passion of our sleep !  
 For that wide circumference  
 In easy drapery falls  
 Drowsily over halls -  
 Over ruin'd walls -  
 Over waterfalls,  
 (Silent waterfalls)  
 O'er the strange woods - o'er the sea -  
 Alas ! over the sea !

L'on sait que très tôt, longtemps avant d'écrire et de publier, Poe s'était beaucoup intéressé à l'astronomie : vers l'âge de seize ans il observait déjà les étoiles et la lune grâce au télescope que lui avait offert son père adoptif, John Allan<sup>147</sup>. Cet intérêt précoce pour les cieux a développé chez Poe un penchant pour tout ce qui touche à la cosmologie et par suite à la métaphysique, pour ne pas dire l'occulte, qui confine à l'obsession et cette propension se manifeste constamment dans son œuvre. La préoccupation cosmologique, le plus souvent liée à la théologie, apparaît à divers degrés dans la plupart des écrits de Poe<sup>148</sup>, soit par référence directe, soit de façon métaphorique, pour culminer et s'épanouir dans EUREKA en une véritable exégèse qui se veut exhaustive.

Parmi les écrits annonciateurs d'EUREKA autres que les poèmes, quatre contes dits "philosophiques", tous écrits entre 1839 et 1845 retiennent l'attention : *Conversation d'Eiros avec Charmion*, *Colloque entre Monos et Una*, *Révélation magnétique* et *le Pouvoir des mots*. Ces quatre contes constituent les jalons essentiels du développement de la pensée philosophique de Poe, de *Al Aaraaf* à EUREKA : les principales idées

---

<sup>147</sup> Harold Beaver rapporte : "For Poe had been a keen astronomer since earliest youth. When John Allan, his step-father, in 1825 bought a house with a two-storey portico extending along one side, the sixteen-year-old Edgar had set up his telescope on the upstairs porch to study the stars and beckoning mystery of the moon. (p. 340, op. cit., p. 128).

<sup>148</sup> Précisons dès à présent que même les contes de ratiocination ou contes policiers présentent des caractéristiques "cosmologiques" car ici comme dans les écrits métaphysiques il s'agit de percer un mystère - "to unravel" est le terme le plus souvent employé par Poe -, de progresser vers le cœur de l'énigme, de résoudre un problème par l'absorption d'une conscience par une autre plus englobante, à l'instar de l'absorption des petits astres par les plus grands, comme l'expose EUREKA. Nous y reviendrons dans la troisième partie, lors de l'analyse des contes dits "de la connaissance" dont la *Lettre dérobée* fait partie.

d'EUREKA apparaissent déjà dans ces contes, le plus souvent sous forme de discours philosophiques visant à décrire et expliquer les mutations progressives de l'Univers - et par conséquent de l'homme lui-même - de sa condition de multiplicité actuelle vers sa condition d'unicité future, les diverses formes de connaissance, leur nature et leurs effets sur les êtres humains, la hiérarchie inhérente à la Création qui s'échelonne de la matière la plus grossière où le degré de conscience est minime à la matière la plus subtile, la plus immatérielle, pour ainsi dire, telle que la pensée qui pour Poe n'est autre que la matière en mouvement, c'est-à-dire Dieu en mouvement car il s'est incarné dans la matière. A la question de savoir si Dieu est esprit ou matière, le somnambule de *Révélation magnétique* répond :

(...) it is a thing difficult to tell. He is not spirit, for he exists. Nor is he matter *as you understand it*. but there are *gradations* of matter of which man knows nothing ; the grosser impelling the finer, the finer pervading the grosser. The atmosphere for example, impels the electric principle, while the electric principle permeates the atmosphere. These gradations of matter increase in rarity or fineness, until we arrive at a matter *imparticled* - without particles - indivisible - *one* ; and here the law of impulsion and permeation is modified. The ultimate or imparticled matter, not only permeates all things but impels all things - and thus *is* all things within itself. This matter is God. What men attempt to embody in the word "thought", is this matter in motion. (P&T, p. 720)

Nous avons là l'embryon des révélations d'EUREKA qui reprendra en les amplifiant la plupart des idées déjà énoncées dans ces quatre contes précurseurs. Ces derniers font également écho aux poèmes de jeunesse ainsi qu'aux poèmes plus tardifs qui leur sont contemporains : si *Conversation d'Eiros avec Charmion* décrit de façon plus saisissante l'apocalypse de l'Univers évoquée dans *Al Aaraaf*, la hiérarchie des choses dont parle *Révélation magnétique* (1844) fait écho aux distinctions subtiles que distinguait déjà *Silence*, poème publié en 1840:

There are some qualities - some incorporate things,  
That have a double life, which thus is made  
A type of that twin entity which springs  
From matter and light, evinced in solid and shade.  
There is a two-fold *Silence* - sea and shore -  
Body and soul. (...)

On observe donc que certains poèmes et contes s'articulent autour de thèmes qui leur sont communs et que l'on retrouve intégralement dans EUREKA qui les présente dans leur formulation la plus achevée. Il y a donc à la fois continuité dans la pensée métaphysique de Poe et maturation de celle-ci au niveau de son expression comme de son contenu : il suffirait pour s'en convaincre de contraster les définitions de la matière imparticulée dans les contes précurseurs avec la formulation concise et quasi dogmatique d'EUREKA ; de même qu'une comparaison des diverses versions de l'apocalypse depuis *Al Aaraaf* jusqu'à EUREKA, permettrait de mettre en évidence le passage dans l'écriture poésque de l'expression poétique à l'expression prophétique, de l'imaginaire au scientifique. Les rapports étroits qui existent entre EUREKA et ces contes, sur lesquels nous reviendrons dans notre conclusion, nous autorisent à considérer ces derniers comme des contes *pré-nirvâaniques* ou *proto-eurékéens*.

Il existe donc un souci majeur dans l'œuvre de Poe : hormis les contes de circonstance, dans la pure veine satirico-burlesque, tels que *Comment écrire un article à la Blackwood*, *le Duc de l'Omelette* ou encore *De l'escroquerie considérée comme l'une des sciences exactes* et quelques autres, on peut dire que la grande majorité de ses écrits<sup>149</sup> fait apparaître un souci philosophique récurrent qui s'exprime à travers un certain nombre de thèmes essentiels toujours liés aux explorations cosmologiques, à la réflexion sur les diverses formes de connaissance, sur les rapports de l'homme, ancré dans la relativité du Multiple, et de Dieu, emblématique de l'Un absolu et inconditionné.

L'univers poésque est un univers auto-référentiel dont les parties se font écho tels des miroirs se renvoyant mutuellement les mêmes images, les mêmes reflets. Cette récurrence quasi obsessionnelle des thèmes les plus importants crée une impression de déjà vu, déjà lu, ainsi qu'un effet incantatoire sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. Par ailleurs, l'effet d'unité générale n'en est que plus remarquable car elle traduit sur une plus grande échelle, au niveau de la plupart des ses écrits, cette unité d'effet si chère à Poe et qui constitue l'un de ses canons artistiques.

Cet univers auto-référentiel englobe aussi bien les compte rendus littéraires que Poe publie dans divers périodiques que les écrits personnels

---

<sup>149</sup> Même un conte comme "*Mellonta Tauta*", que l'on peut classer parmi les contes burlesques, présente plusieurs passages empreints de considérations philosophico-cosmologiques dont un long extrait d'EUREKA.

non destinés au public, c'est-à-dire les lettres à ses amis et connaissances. L'auteur éprouve souvent le besoin de consigner ses obsessions cosmologiques et métaphysiques dans nombre de ses écrits, comme l'attestent certains passages de ses analyses littéraires ou de sa correspondance. Les exemples qui suivent sont parmi les plus frappants : le compte rendu de *The Culprit Fay* de Joseph R. Drake, fait état dès 1836, des deux niveaux - humain et Divin - de l'Imagination qu'EUREKA expliquera dans le détail, douze ans plus tard :

Imagination is, possibly, in man, a lesser degree of the creative power in God. What the Deity imagines, *is*, but was *not* before. What man imagines, *is*, but *was* also. The mind of man cannot imagine what *is not*. This latter point may be demonstrated. (E&R, p. 511).

La lettre à James R. Lowell du 2 juillet 1844 réitère cette idée et y ajoute des réflexions qui annoncent les développements eurékéens :

The unparticled matter, permeating & impelling, all things, is God. Its activity is the thought of God - which creates. Man, and other thinking beings, are individualizations of the unparticled matter. (...) What we call "death" is the painful metamorphosis. The stars are the habitations of rudimental beings. But for the necessity of the rudimental life, there would have been no worlds.<sup>150</sup>

La lettre du 10 juillet 1844, adressée à Thomas H. Chivers reprend exactement les mêmes thèmes, souvent avec les mêmes mots. Plus tard, à l'époque d'EUREKA, afin d'explicitier son point de vue, Poe écrit le même jour - le 29 février 1848 - deux lettres, l'une à George W. Eveleth, l'autre à George E. Isbell, où il donne à ses correspondants un résumé succinct mais très clair de ses démonstrations eurékéennes<sup>151</sup>. De même, dans le but de se défendre contre ses détracteurs, Poe reprend l'argumentation d'EUREKA dans sa lettre à Charles F. Hoffman du 20 septembre 1848<sup>152</sup>. Les connaissances astronomiques s'étaient de nouveau lorsqu'il précise dans une lettre à Sarah Helen Whitman, l'une des dernières femmes qu'il espéra épouser :

---

<sup>150</sup> The Letters of Edgar Allan Poe, p. 257, op. cit., p. 76.

<sup>151</sup> Ibid., p. 360-364.

<sup>152</sup> Ibid, p. 379-382.

Your lines "to Arcturus" are truly beautiful. I would retain the Virgilian words - omitting the translation. The first note leave out - (page 4) 61 Cygni has been proved nearer than Arcturus & Alpha Lyrae is presumably so. - Bessel, also, has shown 6 other stars to be nearer than the brighter ones of this hemisphere.<sup>153</sup>

Enfin, et pour montrer à quel point l'esprit de Poe était imprégné de métaphysique, même les lettres exprimant les sentiments les plus intimes révèlent, à l'occasion, ce penchant particulier semblable à une seconde nature. Ecrivant à Sarah Helen Whitman, c'est en ces termes qu'il lui déclare ses sentiments :

Do you not - I ask it of your reason, *darling*, not less than of your heart - do you not perceive that it is my diviner nature - my spiritual being - which burns and pants to commingle with your own ? has the soul *age*, Helen ? Can Immortality regard Time ? Can that which began *never* and shall never end, consider a few wretched years of its incarnate life ?<sup>154</sup>

Voilà une déclaration d'amour tout à fait singulière et qui rappelle fort les conversations, en d'autres lieux et à d'autres époques, d'Eiros et de Charmion, de Monos et de Una, ou encore les accents nostalgiques d'Agathos pour qui le Verbe importe tant.

En conclusion, EUREKA, la dernière grande œuvre de Poe, apparaît bien comme une somme mûrie de longue date, comme l'aboutissement d'une réflexion de plus en plus soutenue qui n'avait cessé de s'affermir pendant près de vingt ans et avait déjà défini les grandes lignes directrices. Le réseau serré d'échos intertextuels à l'intérieur de toute l'œuvre de Poe laisse le critique libre de choisir entre traiter EUREKA avant les contes ou, au contraire, les contes avant EUREKA. Autrement dit, il est libre de choisir entre remonter vers la source ou en redescendre, à l'instar de Poe lui-même qui s'est vu confronté, dans son dessein de décrire l'histoire de l'Univers, au choix entre l'ascension ou la descente de l'*axis mundi*. Tout comme Poe, j'ai choisi le mouvement descendant, non sans avoir, au préalable, constaté, comme le fit notre auteur en ce qui concerne EUREKA, que ce mode d'exploration présuppose le reflet du principe de l'Unicité dans la Multiplicité chatoyante et spéculaire des poèmes et des contes.

---

<sup>153</sup> Ibid, p. 408.

<sup>154</sup> Ibid, p. 388.

## **2) La triple source d'inspiration d'EUREKA :**

En dégageant les liens qui unissent EUREKA aux autres écrits de Poe, nous avons mis en évidence un corpus de thèmes récurrents à travers une grande partie des œuvres poésiques. L'étude de la genèse d'EUREKA mène tout naturellement à l'étude des sources de ce corpus thématique : de quelles sources Poe s'est-il inspiré ? A quelles traditions doit-on, ou peut-on, le rattacher ? En matière littéraire est-il un cas d'espèce, ou appartient-il tout simplement à la génération des Romantiques américains qui se situent dans le sillage des grands Romantiques européens dont anglais et allemands, notamment ?

Il est clair que tout écrivain est le produit de la culture dont il est issu et appartient à une certaine société considérée, à un moment donné de son histoire. Même s'il s'oppose à cette culture et à cette société ou les rejette totalement, c'est toujours en fonction de celles-ci qu'il réagit, si bien que l'écrivain apparaît comme le fruit synchronique d'une culture dont il a assimilé, ou digéré, le diachronisme pendant toute sa période formative. On ne sera donc pas étonné de constater que Poe se situe à la confluence des trois traditions qui, à son époque, régissaient tous les modes de pensée occidentaux, à savoir la tradition grecque ou gréco-latine, la tradition chrétienne, enfin la tradition scientifique moderne, dernière née certes, mais non moins importante que les deux autres aux yeux de Poe.

### **a) Les données scientifiques et l'actualité d'EUREKA :**

Dans la vision analytique de Poe, le principe de la naissance, du développement et de la fin de l'Univers repose sur une intuition liée à un constat ou bilan empirique. En effet, l'intuition poésique est issue de l'observation directe de l'état de l'Univers et de l'utilisation judicieuse des découvertes scientifiques modernes. Toutefois, le lecteur attentif ne manquera pas de remarquer l'attitude quelque peu paradoxale de Poe vis-à-vis de la Science en général : tout en recourant à celle-ci dès son plus jeune âge, avec une admiration manifeste pour ses représentants les plus illustres, Poe, à plusieurs reprises, la rejette parce qu'elle ne permet pas d'atteindre la Connaissance absolue mais seulement une connaissance

relative, tronquée. C'est en termes de reproches amers qu'il s'adresse à la Science dans l'un de ses tout premiers poèmes, *Sonnet to Science* (1829), souvent publié en prologue à *Al Aaraaf* :

Science ! true daughter of Old Time thou art !  
 Who alterest all things with thy peering eyes.  
 Why preyest thou thus upon the poet's heart,  
 Vulture, whose wings are dull realities ?  
 How should he love thee ? Or how deem thee wise,  
 Who wouldst not leave him in his wandering  
 To seek for treasure in the jewelled skies,  
 Albeit he soared with an undaunted wing ?  
 Has thou not dragged Diana from her car ?  
 And driven the Hamadryad from the wood  
 To seek a shelter in some happier star ?  
 Has thou not torn the Naiad from her flood,  
 The Elfin from the green grass, and from me  
 The summer dream beneath the tamarind tree ?

De même, dans une lettre à George E. Isbell, datée du 29 février 1848, c'est en termes fort peu élogieux qu'il parle des scientifiques :

Of all persons in the world, they are at the same time the most bigoted and the least capable of using, generalizing or deciding upon the facts which they bring to light in the course of their experiments. And these are the men who chiefly write the criticisms against all efforts at generalisation - denouncing these efforts as "speculative" and "theoretical"<sup>155</sup>.

Du début jusqu'à la fin de sa carrière littéraire, Poe semble donc très critique à l'égard de la Science, dénonçant les effets négatifs d'une certaine Science qui rejette les mathématiques, la métaphysique et la logique, pour ne s'intéresser qu'aux sciences physiques, c'est-à-dire expérimentales. Par ailleurs, la Science qui aboutit à une simple accumulation des connaissances lui apparaît néfaste ; dans *le Pouvoir des mots*, Agathos déclare : "not in knowledge is happiness, but in the acquisition of knowledge ! In for ever knowing, we are for ever blessed ; but to know all were the curse of a fiend." Poe établit, ici comme dans EUREKA, entre les diverses formes de connaissances une distinction capitale sur laquelle nous reviendrons.

---

<sup>155</sup> The Letters of Edgar Allan Poe, p. 363, op.cit., p. 76.



En fait l'attitude de Poe face à la Science n'est qu'apparemment paradoxale car même s'il fait largement appel à elle dans EUREKA et dans plusieurs contes<sup>156</sup>, il ne considère les données scientifiques que comme des outils ou des supports qui permettent à la réflexion de progresser par bonds successifs vers des hypothèses ou conclusions toujours plus audacieuses. Les données scientifiques doivent être utilisées avec une certaine hardiesse d'imagination afin de provoquer ces bonds successifs, métaphore des découvertes intuitives ou "*intuitive leaps*", comme les appelle Poe. Il n'y a pas, chez notre auteur, rejet total de la Science, mais un usage judicieux de celle-ci, souvent à des fins de mystification dans les contes, et toujours à des fins heuristiques dans EUREKA.

A travers EUREKA et les contes, le lecteur perçoit la fascination qu'exerce la Science sur l'imagination de Poe : si le contenu général des contes de mystification est burlesque et souvent grotesque, les longues et abondantes explications scientifiques de ces récits apportent toujours une note de vraisemblance, de plausibilité qui a contribué à leurrer plus d'un lecteur à leur parution. Quant à EUREKA, dont la majeure partie est consacrée à une démonstration théorique, nous y trouvons un ensemble de lois et de principes scientifiques d'une grande technicité qui, non seulement témoigne d'une recherche minutieuse mais aussi sert de tremplin à une réflexion particulièrement féconde. De façon tout à fait significative, c'est Kepler - "that divine old man" (P&T, p. 1270) - qui apparaît, au début d'EUREKA, comme le héros scientifique par excellence dont les découvertes sont dûes à une intuition remarquable mais hélas non avouée et par conséquent non reconnue par le public, et à laquelle Poe rend hommage :

Newton deduced it (gravitation) from the laws of Kepler. Kepler admitted that these laws he *guessed* (...). Yes ! these vital laws Kepler *guessed* - that is to say, he *imagined* them. Had he been asked to point out either the *deductive* or the *inductive* route by which he attained them, his reply might have been - "I know nothing about *routes* - but I *do* know the machinery of the Universe. Here it is. I grasped it with *my soul* - I reached it through mere dint of *intuition*". (P&T, p. 1270).

---

<sup>156</sup> *Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall, la Vérité sur le cas de M. Valdemar, le Canard au ballon*, entre autres, comportent de longs passages à caractère scientifique bien que le dessein de mystifier le lecteur soit à l'origine de ces contes.

D'emblée le ton d'EUREKA est donc établi : les données scientifiques ne peuvent qu'être secondes par rapport à l'Intuition qui est à l'origine des découvertes, chez Kepler comme chez Poe lui-même. Nous aurons l'occasion de revenir sur cet aspect essentiel de l'écriture d'EUREKA : cette œuvre se donne à voir comme un ensemble de cercles concentriques correspondants à des étapes successives révélatrices d'un développement intuitif qui vise à percer les secrets de la Création.

Nous ne nous étendrons pas sur tous les grands noms qui ont guidé Poe dans l'élaboration de sa cosmologie : Margaret Alterton<sup>157</sup> et Claude Richard<sup>158</sup> en ont déjà dressé plusieurs listes exhaustives auxquelles nous renverrons le lecteur. Il suffit de rappeler ici brièvement que Poe s'appuie dans ses démonstrations eurékéennes principalement sur les lois de Kepler concernant les orbites elliptiques des planètes, sur la théorie nébulaire de Laplace, et surtout sur la théorie de la gravitation universelle de Newton à qui il emprunte également le concept d'un éther immatériel et dissociant, qualifié par le grand physicien de "*spiritus subtilissimus*", faute de pouvoir le définir avec davantage de précision. L'Univers poesque, de par son mécanisme, descend tout droit de l'Univers newtonien, avec cette différence que Dieu n'y joue plus le rôle d'un horloger au travail minutieux : Univers mécanique certes, mais non plus déterministe au sens où l'entendait Newton. Nous verrons qu'à cet égard, le traitement poesque de la Déité, tout en penchant sensiblement vers le rejet catégorique de Laplace de l'hypothèse de Dieu en tant que Grand Architecte, s'oriente vers une position originale très proche du Bouddhisme.

A ces trois grands noms d'hommes de Science ajoutons deux autres qui ont aussi beaucoup inspiré Poe : Alexander Von Humbolt à qui EUREKA est dédié et dont le fameux "*Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*", traduit en anglais en 1845, a pu introduire Poe à la cosmologie de Kant ; et William Herschell dont l'idée d'un effondrement progressif de l'Univers - "*progressive collapse*" (P&T, p. 1345) - apparaît à Poe comme une justification de ses propres théories et dont les observations et calculs ont permis indirectement à l'auteur d'EUREKA d'attirer sur lui l'attention des scientifiques modernes. En effet, c'est à partir des résultats obtenus par William Herschell que Poe a pu formuler

---

<sup>157</sup> Margaret Alterton, chapter V, op. cit., p. 76.

<sup>158</sup> Claude Richard, notes sur *Eureka*, p. 1485, op. cit., p.10.

des conclusions étrangement modernes dans la mesure où elles touchent au principe de la Science actuelle qui veut que "voir loin c'est voir tôt" :

I have already said that light proceeds at the rate of 167,000 miles in a second - that is about 10 millions of miles in a minute, or about 600 millions of miles in an hour : - yet so far removed from us are some of the "nebulae" that even light, speeding with this velocity, could not and does not reach us, from those mysterious regions, in less than 3 *millions of years*. This calculation, moreover, is made by the elder Herschell, and in reference merely to those comparatively proximate clusters within the scope of his own telescope. There *are* "nebulae", however, which, through the magical tube of Lord Rosse, are this instant whispering in our ears the secrets of *a million of ages* by-gone. In a word, the events which we behold now - at this moment - in those worlds - are the identical events which interested their inhabitants *ten hundred thousand centuries ago*. (P&T, p. 1339-1340).

Le plus étonnant est que, partant de données encore fort rudimentaires, Poe ait pu rejoindre les positions de la Science moderne. Ceci n'est pas sans rappeler tout ce qui a été dit dans la première partie sur la modernité des affirmations bouddhiques. Comme nous l'avons fait pour le Bouddhisme, il s'agit maintenant de montrer la proximité d'EUREKA et de la réflexion scientifique moderne. Après une longue traversée du désert ponctuée par des analyses sporadiques peu flatteuses, voilà qu'EUREKA est devenu, depuis près d'une décennie, l'objet d'un examen attentif de la part de nombreux scientifiques.

C'est encore Alberto Cappi qui résume le mieux cette proximité d'EUREKA et de la Science, en trois points principaux :

- (1) The modern universe conceived by Poe is not the result of chance, but is the logical consequence of the synthesis between Poe's metaphysical principle of the "original Unity" of matter and some of the main astronomical ideas of that epoch ;
- (2) while based on undeniably metaphysical premises, *Eureka* gives us a qualitative, but reasonable, Newtonian model of the universe ; and
- (3) *Eureka* contains not only the correct solution of the Olbers's paradox, but also the first modern application of the anthropic cosmological principle.<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> Alberto Cappi, art. cit., p. 144.

Ces trois points qui établissent la modernité d'EUREKA sont en fait intimement liés entre eux. Nous venons de voir qu'avec les calculs de William Herschell, Poe a abouti à des conclusions qui touchent au principe anthropique que l'astrophysicien Stephen W. Hawking résume par la phrase : "C'est parce que nous existons que nous voyons l'univers tel qu'il est."<sup>160</sup> Il a mis en exergue la corrélation entre le temps et l'espace en affirmant que les étoiles lointaines sont vues dans leur jeunesse, que leur éloignement est mesurable en millions d'années à la vitesse de la lumière, autrement dit les "années-lumière" de la Science moderne, et que l'Univers est par conséquent limité. L'Univers étant limité, il est donc possible d'en déterminer l'âge approximatif. Si Poe n'a pu établir ce dernier élément, il n'en a pas moins affirmé l'existence d'un lien entre la dimension, l'âge et la vie, et conclu que l'Univers, ayant un commencement, a nécessairement une fin, ce qui va à l'encontre de la théorie de l'Univers infini de Newton. Nous vérifions ici le deuxième point de Capi : EUREKA nous donne une version modifiée de l'Univers newtonien, plus conforme aux découvertes post-newtoniennes et préfigurant la cosmologie moderne.

Mais Poe ne s'arrête pas en si bon chemin : après avoir limité l'Univers newtonien il introduit un correctif supplémentaire à la cosmologie de Newton concernant le nombre des étoiles. Contrairement à Newton qui pensait que dans cet Univers infini et uniformément dense les étoiles étaient également réparties, Poe affirme en toute logique que l'Univers n'étant pas infini, le nombre des étoiles ne peut être infini et qu'en outre, aux confins de l'Univers les étoiles sont moins nombreuses et les plus vieilles - certaines d'entre elles, observables aujourd'hui, étant même déjà mortes depuis longtemps. L'intuition poésque, en avance sur son temps de plus d'un siècle, vérifiait déjà l'axiome de l'astrophysique moderne qui veut que "plus on voit loin, plus on voit tôt".

Les astrophysiciens modernes<sup>161</sup> ont vu dans les conclusions de Poe une solution adéquate du paradoxe d'Olbers formulé en 1823 et selon lequel, l'Univers newtonien infini peuplé d'une infinité d'étoiles devrait

<sup>160</sup> Stephen W. Hawking, Une brève histoire du temps, Flammarion, 1989, P. 160. Titre original : A Brief History of Time. From Big Bang to Black Holes. Bantans Press, New York, 1988.

<sup>161</sup> E. Harrison dès 1987, in art. cit., p. 144.

F. J. Tipler, "Olbers's Paradox, the beginning of creation and Johann Mädler", *Journal for the History of Astronomy*, XIX, 45, 1988.

Trinh Xuân Thuân, en 1992, in op. cit., p. 144.

être aussi lumineux la nuit que le jour car, où que l'on regarde, on devrait toujours rencontrer une étoile aussi brillante que le soleil. Or la nuit est noire.... Pourquoi donc la nuit est-elle noire ? Poe y répond de façon magistrale dans EUREKA, après avoir esquissé le problème dans *le Pouvoir des mots*. Écoutons le commentaire de l'un des astrophysiciens de notre temps sur les réflexions poésques :

Edgar Poe a réfléchi très sérieusement au problème de la nuit noire qu'il formulait de façon très poétique : au lieu d'étoiles qui arrêtaient la vue où que celle-ci se tourne, il parlait des "murs dorés de l'univers"<sup>162</sup> qui bloquaient le regard. Il avait même proposé en 1848 (seulement vingt-cinq ans après l'énoncé du paradoxe par Olbers) une solution qui ressemble étonnamment à la solution moderne du problème. Dans un essai intitulé "Eureka", un poème en prose, il donna libre cours à ses réflexions cosmologiques, parlant d'un univers en expansion et contraction rythmique et d'une nuit noire parce que l'espace est si vaste que la lumière des murs dorés n'a pas eu le temps de nous parvenir. Poe n'était pas seulement maître dans l'art d'imaginer et d'écrire des histoires à suspense, inventant en cela le roman policier. Il possédait aussi une intuition étonnante concernant le cosmos qui sera confirmée un siècle plus tard par la découverte de l'expansion de l'univers et la théorie du big bang qui s'ensuivit.<sup>163</sup>

Ce constat des milieux scientifiques repose sur l'un des passages clé d'EUREKA dans lesquels on peut vérifier que l'intuition poésque utilise les données scientifiques simplement comme des moyens permettant de renforcer l'exactitude des découvertes présentées dès lors comme irréfutables :

Were the succession of stars endless, then the background of the sky would present us an uniform luminosity, like that displayed by the galaxy - since there could be absolutely no point, in all that background, at which would not exist a star. The only mode, therefore, in which, under such a state of affairs, we could comprehend the *voids* which our telescopes find in innumerable directions, would be by supposing the distance of the invisible background so immense that no ray

162 "Agathos : Even the spiritual vision , is it not at all points arrested by the continuous golden walls of the universe ? - the walls of the myriads of the shining bodies that mere number has appeared to blend into unity ? (*The Power of Words*", P&T, p. 822).

163 Trinh Xuân Thuân, p. 88, op. cit., p. 145.

from it has yet been able to reach us at all. That this *may* be so, who shall venture to deny ? (P&T,p. 1328).

Outre la résolution du paradoxe d'Olbers, EUREKA renferme déjà en germe l'idée du *Big Bang* qui est fortement suggérée par le recours à des assertions du genre : "a particle undivided, and not indivisible only because He who *created* it , by dint of his Will, can by an infinitely less energetic exercise of the same Will,...divide it" (P&T, p. 1277), "This constitution (of the Universe) has been effected by forcing the originally and therefore normally *One* into the abnormal condition of *Many*." (P&T,p. 1278). Toutes ces transformations impliquent la participation d'énormes quantités d'énergies, de même que l'idée du *Big Crunch*, ou effondrement final selon l'expression des chercheurs modernes, est littéralement prophétisée dans les passages de *Conversation d'Eiros avec Charmion* qui décrivent la libération apocalyptique de ces mêmes quantités d'énergie.

Enfin, soulignons que, par ailleurs, il est également question dans EUREKA de "*soleils noirs*" : "we know that there exist non-luminous suns" (P&T, p. 1316), auxquels Poe apporte diverses explications dont une rejoint la Science à travers l'image des *naines noires* dont l'origine est une naine blanche qui a épuisé sa combustion.

Il s'agit là, bien entendu, de découvertes que la Science contemporaine a confirmées, sinon totalement du moins en partie. A côté de ces fulgurances intuitives, il est certain qu'EUREKA comporte un certain nombre d'erreurs d'interprétation et de conclusions inacceptables comme, par exemple, l'idée que l'électricité est une énergie uniquement négative, ou encore que les planètes et les lunes, leurs satellites, sont lumineuses au même titre que les étoiles :

Since condensation can never, in any body, be considered as absolutely at an end, we are warranted in anticipating that, whenever we have an opportunity of testing the matter, we shall find indications of resident luminosity in *all* the stellar bodies - moons and planets as well as suns. (P&T, p. 1315).

Concernant les aspects positifs de la cosmologie de Poe nous n'avons recensé jusqu'ici que ceux qui ont le plus retenu l'attention des chercheurs contemporains. Il en existe d'autres tels que l'équation de l'espace et du temps (et non plus seulement leur corrélation), l'équation du Néant et de l'anti-matière, la pluralité des Univers, ainsi que la

réduction du mécanisme de l'Univers à sa plus simple expression, c'est-à-dire à un jeu de forces ou d'énergies, lesquels aspects sont tous profondément liés aux conceptions scientifiques du Bouddhisme. Nous les étudierons en détail et toujours par rapport à la Science, dans un chapitre ultérieur.

Au terme de cette analyse des apports scientifiques dans la pensée poésique il nous faut préciser que la convergence des points de vue poésique et scientifique est due principalement au fait que le système cosmologique de Poe est dominé par deux idées essentielles : l'idée du retour vers l'Unité d'origine - comme l'astrophysicien Cappi l'a fait remarquer - et la conception atomistique de l'Univers. Or ces idées se trouvaient déjà dans la cosmologie de la Grèce antique dont nous savons que la pensée a profondément influencé Poe.

#### **b) Les sources hellénistiques du système eurékéen :**

Il est indéniable, et tous les critiques s'accordent sur ce point, que la pensée grecque a présidé à l'élaboration de la cosmologie poésique au même titre que les données scientifiques. En fait, Poe a réalisé dans EUREKA une habile fusion des grands mythes antiques et des dernières découvertes scientifiques. On peut en effet constater que les expansions et contractions successives de l'Univers eurékéen appartiennent à la doctrine cyclique qui remonte aux spéculations pré-socratiques de philosophes tels que Anaximandre, Héraclite et Empédocle notamment.

Si Margaret Alterton insiste surtout sur l'influence de Platon chez Poe<sup>164</sup> à travers leur équation commune du Beau et du Vrai, leur conception de l'art comme étant le produit d'une aspiration vers la Beauté absolue et l'Immortalité, leur conviction profonde que

---

<sup>164</sup> Margaret Alterton est d'avis que l'unité cosmologique que reflète l'unité artistique est une idée que Poe tire du principe platonicien du "Multiple en l'Un", de "l'unité dans la variété". Maints passages d'EUREKA, où Poe livre son opinion sur la création littéraire, confirment cette position.

Par ailleurs, concernant le Sentiment Poétique que Poe associe à la perception du divin, Alterton écrit : "Plato's dialogues appeared to him an expression in greater detail of the same feeling. Indeed, Poe's known acquaintance with Plato's writings, the frequent verbal similarities between his work and that of the Greek philosopher, as well as their striking parallels in ideas, all lead one to assume that he was recalling Plato's doctrines for this aspect of literary art" (p. 122-123, op. cit., p. 76)

l'épiphanie divine demeure l'apanage du poète, autrement dit, si Alterton met l'accent sur l'origine platonicienne des conceptions artistiques de Poe, d'autres critiques, plus récemment, ont dégagé l'influence non moins importante d'Empédocle dans la cosmologie poésque<sup>165</sup>.

Dès la première page d'EUREKA, Poe n'a-t-il pas, en effet, choisi, d'amener le lecteur - afin de lui donner un aperçu de l'unité du panorama à travers sa diversité relative - jusqu'au sommet de l'Etna d'où la légende veut qu'Empédocle se jetât, rejoignant ainsi l'Absolu dans le feu purificateur du volcan ? Critiques littéraires et chercheurs scientifiques se font écho à propos de l'influence de ce philosophe grec sur Poe. De façon significative et en toute logique, les premiers voient dans cette influence une correspondance harmonieuse entre les théories d'Empédocle et les visions romantiques de Poe<sup>166</sup>, tandis que les seconds y détectent une parfaite adéquation entre ces deux séries de facteurs qui hantent l'esprit de Poe, à savoir les spéculations antiques et les

---

<sup>165</sup> Il est davantage question de cosmogonie que de cosmologie chez Platon, et tout particulièrement dans Le Politique où le philosophe écrit : "il faut dès lors conclure en ce qui concerne le monde : et que ce n'est pas lui-même qui s'imprime perpétuellement une rotation à lui-même; et que ce n'est pas non plus la Divinité qui lui imprime une rotation dont les révolutions sont doubles et contraires (...). Mais ce qu'il faut conclure (...) c'est que, tantôt il est guidé par une cause qui se distingue de lui et qui est divine, acquérant à nouveau le don de vivre et recevant de Celui qui en fut l'ouvrier une immortalité restaurée; tantôt d'autre part, quand il a été abandonné par celui-ci, il va sous son impulsion propre : opportunément abandonné dans une condition qui lui permet de cheminer en sens inverse pendant nombre de milliers de révolutions...". (Trad. de Léon Robin, Platon, Œuvres Complètes, Vol; II, La Pléiade, 1950, p. 360). Il existe bien entendu certains traits communs entre la cosmogonie de Poe et celle de Platon mais qui sont plutôt secondaires : l'essentiel de la cosmogonie de Poe lui est personnel et ne dérive pas de Platon dont les conceptions relèvent exclusivement du mythologique et non du cosmologique.

<sup>166</sup> Il est certain que l'influence du Romantisme sur Poe ne saurait être occultée : Poe connaissait les Romantiques anglais et allemands aussi bien que les philosophes grecs. Cette analyse n'entrant pas dans le cadre de mon propos, je me bornerai à citer Margaret Alterton afin de souligner le caractère second de l'influence romantique dont la source remonte en fait à la pensée grecque : "It will be remembered that Poe had already met Coleridge's transcendent interpretation of unity in variety. He had found Coleridge placing most emphasis on these forces as they exist in the human intelligence ; Coleridge asserting that they lie back of and explain the creative imagination, likening them with terms borrowed from astronomy, to centrifugal and centripetal forces in nature. He had found, moreover, that Coleridge had declared his system came from that of Plato, but from Plato purified "from impure mixtures". (p. 111, op. cit., p. 76)



découvertes scientifiques. C'est ainsi qu'on peut contraster l'analyse de Peter C. Page :

The marrow of Empedocles' scheme may have struck Poe as being remarkably in tune with the Romantic notions of the day, as this 1836 "Pinakidia" installment indicates : "Empedocles professed the system of four elements, and added thereto two principles which he called 'principium amicitiae' and 'principium contentionis'. What are these but attraction and repulsion ?" It can be hardly a coincidence that Poe later makes these two forces the *only* principles of his cosmology in *Eureka*.<sup>167</sup>

avec celle de l'astrophysicien Alberto Cappi qui insiste sur l'osmose entre les mythes antiques et les conceptions scientifiques dans EUREKA :

In his metaphysics Poe's universe is reminiscent of pre-Socratic cosmologies. For example, the dialectics between two forces has some analogy with the cosmology of Empedocles. Empedocles who lived in the 5th century BC, described in his poem *Peri Physeos* a universe evolving under the action of two opposing forces on the four elements ; these forces are called *Philotes* and *Neikos*, i.e. Friendship and Hate. when Friendship dominates, all the matter condenses in one unique globe, the *Sphairos* ; Hate divides this globe, and gives origin to all things. But if it is true that Poe's Attraction and Repulsion play a role in his metaphysics (...), they are physical forces, and one of them, gravitation, is mathematically well defined. Indeed the metaphysical nature of Poe's forces is extrapolated from their physical properties. On the contrary, Empedocles's universe is a uniquely metaphysical construction (a fascinating one, like many of the ideas of pre-Socratic philosophers).<sup>168</sup>

Outre la symétrie divergente qui émerge de ce contraste, on s'aperçoit que l'instance métaphysique chez Poe est tantôt première, tantôt seconde, par rapport à l'instance scientifique, selon que l'analyse est développée par un critique littéraire ou par un homme de science. Le caractère fascinant des théories d'Empédocle, auquel Cappi fait allusion dans son commentaire, n'a pas dû échapper à Poe, comme le suppose Page qui souligne la proximité des positions poésque et empédoclienne en citant la source très probable de Poe que constitue le "Classical Dictionary" du

---

<sup>167</sup> Peter C. Page, op. cit., p. 141.

<sup>168</sup> Alberto Cappi, op. cit., p.144.

professeur Chas. Anthon<sup>169</sup>. Il nous paraît nécessaire de donner ici le système d'Empédocle tel que Poe a pu le découvrir à travers le résumé d'Anthon :

Empedocles taught, that originally All was one : God eternal and at rest ; a sphere and a mixture, without a vacuum, in which the elements of things were held together in indistinguishable confusion by love, the primal force which unites the like to like. In a portion of this whole, however, or, as he expresses it, in the members of the Deity, strife, the force which binds like to unlike, prevailed, and gave the elements a tendency to separate themselves....Hence arose the multiplicity of things. By the vivifying counteraction of love, organic life was produced...; first single limbs, then irregular combinations, till ultimately they received their present adjustments and perfection. But, as the forces of love and hate are constantly acting upon each other for generation or destruction, the present condition of things cannot persist for ever, and the world, which, properly, is not the All, but only the ordered part of it, will again be reduced to a chaotic unity out of which a new system will be formed, and so on for ever. <sup>170</sup>

Il semble que Poe n'ait retenu de ce système que les éléments susceptibles d'être corroborés par la Science, notamment les deux forces antinomiques de l'Amour et de la Haine qu'il a converties en Attraction et Répulsion, la complexité progressive de la formation des corps ou agrégats, ainsi que le processus cyclique de la Création. Les autres aspects du système d'Empédocle - tels que l'état divin au repos de l'Un originel représenté par une sphère compacte, sans vide et remplie d'éléments décomposés - s'ils se retrouvent à la fin d'EUREKA dans l'image du "globe des globes", ne constituent pas pour autant le terme du système poésque qui les dépasse par le concept ultime du Néant. Il en va de même pour la doctrine cyclique ou le mythe de l'Eternel Retour, commun à Poe, à l'Orient et à la Grèce antique : cette doctrine entraîne des considérations d'une grande importance sur le concept du Temps qui ne semblent pas avoir touché les Grecs dont la pensée, pour ne pas avoir sondé la

---

<sup>169</sup> Poe mentionne en effet, en termes fort élogieux, le professeur Chas. Anthon dans sa lettre du 29 février 1848 à George W. Eveleth : "The 'most distinguished of American scholars' is prof. Chas. Anthon, author of the 'Classical Dictionary'". (The Letters of Edgar Allan Poe, p. 360-361, op. cit., p. 76)

<sup>170</sup> Cité par Peter C. Page, art. cit., p. 141.

temporalité dans le sens existentiel où se sont engagés, nous le montrerons, Poe et les Bouddhistes, apparaît tronquée par rapport à celle de ces derniers.

Par ailleurs, si l'on garde en mémoire le fait que les principales idées métaphysiques pré-socratiques - l'Un et le Tout, l'Univers cyclique, avec toutes leurs implications dont la fin du Monde - reprises plus tard par Platon et ses disciples<sup>171</sup>, proviennent d'Anaximandre, d'Héraclite et de son contemporain Parménide, on constate l'existence d'une famille spirituelle dont les origines se situent dans la première période axiale déagée dans notre première partie<sup>172</sup>. Ce fut, on s'en souvient, l'une des périodes d'échanges intensifs entre l'Orient et le monde hellénique par l'intermédiaire des Ioniens de la Grèce d'Asie Mineure. Nous ne reviendrons pas sur la proximité des cosmologies et métaphysiques orientales et grecques, que nous avons déjà établie, mais nous insisterons ici sur le fait qu'au-delà de l'influence métaphysique grecque, Poe rejoint, dans EUREKA, la métaphysique bouddhique en de nombreux points déjà signalés et qui seront explicités aussitôt après l'étude des sources d'EUREKA.

---

171 Les néo-platoniciens comme Plotin dont les *Ennéades* reprennent la plupart des idées de Platon.

172 Poe avait-il lu Plotin ? On ne saurait l'affirmer mais une chose est certaine : on retrouve chez Poe le langage apophatique qu'utilise Plotin pour qualifier l'Un. Or l'on sait à quel point le langage bouddhique est lui-même apophatique. Simple coïncidence ou filiation possible ? A défaut d'être affirmatif, on est, pour le moins, autorisé à avancer l'idée d'une convergence spirituelle indéniable. Les précisions qui suivent sont destinées à renforcer cette idée de convergence spirituelle gréco-orientale dont nous trouvons chez Poe maints échos.

A propos des premières spéculations pré-socratiques, Mircéa Eliade écrit : "Anaximandre sait que toutes les choses sont nées et retourneront à l'apeiron. Empédocle explique par la suprématie alternante des deux principes opposés, *philia* et *neikos*, les éternelles créations et destructions du Cosmos (cycles où l'on peut distinguer quatre phases quelque peu analogues aux quatre 'incalculables' de la doctrine bouddhiste). La conflagration universelle (...) est également acceptée par Héraclite." (p. 139, op. cit., p. 51).

Concernant Héraclite, on peut noter la grande proximité de son concept du *Logos* ou l'*Unique*, ou encore "*la Chose sage*" et de l'Eveil bouddhique : "Héraclite entretient 'des relations familières' avec un 'Logos' rencontré à toute occasion de la vie. Les autres hommes ne savent pas Le reconnaître bien qu'ils vivent et meurent, sans le savoir, selon le même Logos. (...) Savoir lire le Logos à même l'expérience quotidienne est le fait d'un homme 'en éveil', dont la parole éveille le sens endormi des meilleurs. Quant aux autres hommes, 'tout ce qu'ils font réveillés leur échappe, comme ils oublient ce qu'ils font endormis'" (Clémence Ramnoux, *Encyclopaedia Universalis*, 11, p. 338 c).

Avant de clore ce chapitre sur les influences grecques, il nous faut dire quelques mots sur un autre aspect de ces influences, relatif à la conception atomistique de Poe. Nous avons vu toute l'importance de la doctrine cyclique dans EUREKA ; la théorie de l'atome constitue le deuxième pilier de toute la charpente eurékéenne. A travers l'atome se réalise une fois de plus la fusion entre les idées métaphysiques des philosophes grecs et les définitions de la Science moderne, fusion que nous avons remarquée également chez les Bouddhistes qui, très tôt ont cherché à faire coïncider l'intuition métaphysique avec les résultats de la réflexion et des calculs mathématiques.

L'atomisme d'EUREKA remonte, lui aussi, à la pensée pré-socratique, par l'intermédiaire d'Epicure dont il est fait explicitement référence dans EUREKA : "the true Epicurean atoms" (P&T, p. 1322). L'atomisme présente en effet une longue histoire dont la source en Occident remonte à Leucippe et surtout Démocrite à qui Epicure a emprunté la plupart de ses idées sur l'atome. Concernant Poe, Margaret Alterton fut parmi les premiers critiques à signaler l'osmose gréco-scientifique qu'il effectue dans l'atome eurékéen :

(...) Leucippus had perhaps been strikingly suggestive to (Poe) in the idea of all atoms in the universe tending toward an ultimate indivisibility ; for in "Eureka" he seems to think, apparently following Leucippus's doctrine, that this final indivisibility of atoms is a physical example of unity ; and that the combination and separation of atoms in the course of their return to oneness, accounts for creation and destruction of worlds.<sup>173</sup>

Mais c'est à Claude Richard que revient l'honneur d'avoir reconnu dans l'atomisme d'EUREKA "une atomistique de la contradiction, une métaphysique du 'perverse'"<sup>174</sup> , du fait que d'un état inconditionné, dépourvu de toute relativité, de toute relation, l'atome eurékéen devient multiple en se dotant d'une détermination par l'aspect, la nature, la taille et la forme. Claude Richard voit dans cette métamorphose de l'atome poésque "l'image parfaite de la conscience de soi abstraite se diffusant en matérialité"<sup>175</sup>, en quoi il se rapproche d'une certaine façon de la

<sup>173</sup> Margaret Alterton, p. 111, op. cit., p. 76.

<sup>174</sup> Claude Richard, "La Physique de Poe", in *Métaphores*, 15-16, Université de Nice, janvier 1988.

<sup>175</sup> Claude Richard, *ibid.*

position du Bouddhisme concernant le passage de l'abstrait au concret, de l'incr   du Vide au Samsâra, de la potentialité à la substantialité. Toutefois, Claude Richard et la critique occidentale, fidèles à la pensée d'Epicure, rattachent cette contradiction à la "déclinaison" ou *clinamen* de l'atome, c'est-à-dire cette marge de liberté octroyée à l'atome par son mouvement perpétuel qui, n'obéissant à aucune loi, permet à celui-ci d'échapper à tout déterminisme. Par le biais de ce *clinamen* emblématique d'une liberté de l'être liée à l'  thique, Epicure justifie la liberté de l'homme affranchi des contraintes imposées par les dieux.

Certes, Claude Richard a raison de voir dans la Contradiction ou Répulsion poesque l'expression de cette liberté définie par Epicure. Cependant, en y regardant de plus près, on s'apercevra que chez Poe cette liberté est tout à fait relative car elle est liée à d'autres paramètres tels que le Temps et l'Espace. La Contradiction n'est, en soi, que l'effet d'une cause, à savoir le désir d'incarnation. Mais en tant que produit de ce désir premier, la Contradiction comporte un effet de sens qu'il nous appartient de définir. C'est ainsi que dans notre problématique "la métaphysique du 'perverse'" apparaît emblématique d'un autre souci, d'un prolongement vers un autre domaine, celui plus obscur, quasi insondable de la psychologie des profondeurs. Nous tenterons, en temps opportun, de démontrer que la contradiction inhérente à l'existence de l'atome eurékéen est l'expression poesque, à la fois physique et éthique, du karma bouddhique.

D'ores et déjà, on peut constater que, de même qu'en ce qui concerne la doctrine cyclique, Poe est allé au-delà de la métaphysique antique. Dans sa conception atomistique l'auteur d'EUREKA tend vers une mystique de l'atome dont le mouvement perpétuel est symbolique à ses yeux d'une métamorphose constante de l'Esprit en la Matière, et de la Matière en l'Esprit, métamorphose dans laquelle l'Esprit correspond à l'Un et la Matière au Multiple. L'atome poesque apparaît donc non seulement comme le théâtre du microcosme, conforme    la pensée scientifique et reflétant le macrocosme, mais aussi les prémisses incontournables du drame cosmologique dont il est l'origine physique et ontologique. Autrement dit, entre l'atome et l'Univers il ne peut être question que d'analogie et non de comparaison : la comparaison suggère une discontinuité paradigmatique, alors qu'entre l'atome et l'Univers il existe un rapport de continuité syntagmatique qui relève de la causalité ou d'une interdépendance constante. La distance qui les sépare dénote une différence de degré et non de nature. En effet, d'un bout à l'autre du

processus de transmutation, n'avons-nous pas affaire à une seule et même chose se présentant sous diverses formes, de l'Unicité à la Multiplicité et vice-versa ? Et qu'est cette chose sinon le souffle, le *Va* bouddhique ou encore l'Energie ?

**c) La tradition chrétienne dans EUREKA : vers un ésotérisme outre-chrétien.**

L'étude des sources antiques dans EUREKA débouche tout naturellement sur l'étude des sources chrétiennes ou plus exactement sur l'analyse de l'instance chrétienne dans la dernière grande œuvre de Poe. "Naturellement", disons-nous, car Poe lui-même est conscient d'une certaine continuité entre la pensée antique et la pensée chrétienne, celle-ci ayant intégré une partie de celle-là dans son développement théologique. Parlant de Platon, Poe affirme en effet, dans son compte rendu *The Classics*, qu'il était "the author whose psychologic system presaged the Christian revelation as the morning twilight betokens the coming sun."<sup>176</sup> Féru de philosophie grecque, Poe n'ignorait pas pour autant ni les Ecritures dont il a, nous l'avons signalé, une excellente connaissance<sup>177</sup>, ni les philosophes chrétiens ou les écrits liés au contexte religieux. A ce sujet nous nous en remettrons une fois de plus à Margaret Alterton qui recense les sources chrétiennes de Poe autres que les Ecritures en dressant la nomenclature globale suivante :

Modern Christian philosophers were also known to Poe. Of Abraham Tucker, a Christian philosopher of the nineteenth century, he speaks with enthusiasm. Tucker is, he says, the one who of all modern philosophers best understands the meaning of Plato. Of Dr. Thomas Dick he appears to have considerable knowledge. Referring the reader, as he does in one instance, to the "excellent observation of Dr. Dick, in his *Christian Philosopher*", he testifies, it would seem, to a more than casual acquaintance with that philosopher's work. The *Bridgewater Treatises* likewise appear to have engrossed Poe's attention. He outlines the plan and conditions under which the *Treatises* were written.<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> Cité par Margaret Alterton, p. 112, op. cit., p. 76.

<sup>177</sup> Voir infra, p. 124.

<sup>178</sup> Margaret Alterton, p. 113, op. cit., p. 76.

De nouveau ici apparaît le souci de relier les philosophes chrétiens à la pensée antique. A ce propos, l'auteur d'EUREKA donne l'impression d'effectuer un retour en arrière, un parcours inverse de celui des théologiens des premiers siècles : contrairement à un Saint Augustin, et bien plus tard un Saint Thomas d'Aquin, qui interprétèrent les doctrines antiques - notamment celle des néo-platoniciens - dans le sens chrétien afin de faire coïncider la métaphysique des Anciens avec les nouvelles données du Christianisme, Poe part de l'instance chrétienne pour retrouver les racines antiques. C'est ainsi qu'en Dieu ou la Déité résident ensemble les concepts du Beau, du Vrai et du Bien, que toute création artistique est symbolique d'un effort, d'une tension, vers la Déité, et que toute découverte ou acquisition scientifique constitue une élévation vers le divin. Tant et si bien que la traditionnelle hiérarchie antique de la chaînes des choses et des êtres, des mondes minéral et végétal à celui des dieux, se trouve renforcée chez Poe par une réflexion profondément ontologique qui lui suggère des conclusions maintes fois réitérées, depuis 1836 où elles apparurent pour la première fois dans "*Review of Drake's 'Culprit Fay'*" jusqu'à l'époque d'EUREKA.

La distinction est donc bien établie entre l'humain et le Divin, d'où le rejet de la position des Romantiques dont le chef de file, Coleridge, soutenait dans *Bibliographia Literaria* (chap. XIII) que l'imagination chez l'homme est la reproduction dans l'esprit fini de l'éternel acte de création dans l'affirmation infinie de l'expression "JE SUIS" - "the repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM".

Poussant plus avant, Poe voit dans la belle ordonnance de l'Univers et surtout dans l'extrême simplicité de son mécanisme un reflet de la loi divine immuable dont il est l'harmonieuse manifestation et en tant qu'intrigue de Dieu, l'Univers est parfait puisque la création divine ne peut qu'être parfaite : "The plots of God are perfect. The Universe is a plot of God" (EUREKA, P&T, p. 1342).

Cette distinction entre l'humain et le divin établit une distance entre ces deux entités que Poe considère comme symbolique d'un retrait par rapport à la perfection et donc symbolique d'une dégradation : l'homme est une manifestation dégradée de Dieu. Dès 1836, dans son compte rendu *The classics* Poe faisait état de la conscience en l'homme de la perfection divine, et déjà le rendait responsable de sa propre conduite : "He (the Christian philosopher) compares the order and beauty of the physical universe, which submits all its motions to the divine will, with the

moral government of man - at once the sport and victim of his own caprices. "179

Cependant, parallèlement à cette vénération du divin qui engendre le Sentiment Poétique, Poe affirme au même moment l'insatiable désir chez l'homme de savoir : "the unconquered desire - *to know*." (E&R, p. 510). Jusqu'à l'époque d'EUREKA, c'est-à-dire jusque vers la fin de sa vie, cette soif de savoir n'a jamais cessé de hanter Poe. Devant l'affirmation du Baron de Bielfield selon laquelle "Nous ne connaissons rien de la nature ou de l'essence de Dieu - Pour savoir ce qu'il est, il faut être Dieu même", Poe est saisi d'un doute et s'interroge sur la limitation humaine :

*"We should have to be God ourselves !"* - With a phrase so startling as this yet ringing in my ears, I nevertheless venture to demand if this our present ignorance of the Deity is an ignorance to which the soul is *everlastingly* condemned. (EUREKA, P&T, p. 1276).

EUREKA, à cet égard, semble inverser le cours des choses : tout en se référant à la toute-puissance divine, tout en utilisant le concept de Dieu dans sa traditionnelle acception, Poe, à maintes reprises, semble prendre ses distances vis-à-vis des positions officielles de l'Eglise. Ainsi, au début d'EUREKA, Poe donne une idée de ce qu'il entend par le vocable "Dieu" :

Let us begin, then, at once, with that merest of words, "Infinity". This, like "God", "spirit", and some other expressions of which the equivalents exist in nearly all languages, is by no means the expression of an idea - but of an effort at one. It stands for the possible attempt at an impossible conception. (P&T, p. 1272).

L'infléchissement poésique se poursuit à travers les expressions suivantes : "We *believe* in a God" (P&T, p. 1274), "I feel, in a word, that here the God has interposed, and here only, because here and here only the knot demanded the interposition of the God" (P&T, p. 1281), "...that act by which a God<sup>180</sup>, self-existing and alone existing, became all things at once..." (P&T, p. 1314). L'écart par rapport à la religion conventionnelle semble se creuser davantage encore dans les dernières pages d'EUREKA :

---

179 Cité par Margaret Alterton, p. 119, op. cit., p. 76.

180 C'est nous qui soulignons.



But now comes the period at which a conventional Word-Reason awaken us from the truth of our dream. Doubt, Surprise and Incomprehensibility arrive at the same moment. They say : - "You live and the time was when you lived not. You have been created. An Intelligence exists greater than your own ; and it is only through this Intelligence you live at all." These things we struggle to comprehend and cannot : - *cannot*, because these things, being untrue, are thus, of necessity, incomprehensible. (P&T, p. 1357).

et culmine dans cette révélation à laquelle toute la démonstration eurékéenne a préparé le lecteur : "And - this Heart Divine - what is it ? *It is our own.*" (P&T, p. 1356).

La notion de "Dieu" n'est donc pas uniforme dans EUREKA où la tradition chrétienne paraît sérieusement mise à mal. Poe aboutit ici à une intégration totale de Dieu dans l'individu : la Déité n'est plus conçue comme extérieure au sujet, mais immanente en lui. Nous avons déjà signalé cette différence fondamentale dans l'approche de l'Absolu entre Poe et les Transcendantalistes, différence qui se retrouve entre Poe et la tradition chrétienne. Même Claude Richard, dont les analyses cantonnent l'auteur d'EUREKA dans une sphère essentiellement chrétienne, a été amené à reconnaître que cette œuvre est un "poème en prose dont le projet explicite est précisément la négation du dualisme chrétien au profit d'un monisme mystico-esthétique"<sup>181</sup>. Par ailleurs, au rejet catégorique par Poe de la conception anthropomorphique de la Déité s'ajoutent d'autres éléments qui remettent en question l'orthodoxie chrétienne, notamment la doctrine cyclique de l'Univers et sa conséquence immédiate, le rejet de tout messianisme. En effet, contrairement aux Ecritures qui ne reconnaissent qu'un seul Univers, créé et détruit une seule fois, et enseignent la croyance en un Messie dont l'épiphanie future sauvera les âmes méritantes tandis que les autres seront éternellement damnées, la vision poésque instaure un processus eschatologique d'un autre ordre, plus conforme à la Science, certes, mais radicalement opposé à l'esprit chrétien. Les conséquences qui découlent de cette position sont légion et touchent à de nombreux domaines dont l'examen détaillé, à la lumière des positions bouddhique et scientifique, fera l'objet des prochains chapitres.

---

<sup>181</sup> Claude Richard, p. 539, op. cit., p.2.

Pour l'heure, on peut conclure sur l'aspect paradoxal du traitement de Dieu par Poe qui, tout en confessant une grande vénération pour ce concept pur - "the thought of a thought" (P&T, p. 1272) - le réduit à une pure agentivité dont il ne s'explique pas les volitions, ou s'interdit de les expliquer : "The design of the repulsion - the necessity for its existence - I have endeavored to show ; but from all attempt at investigating its nature have religiously abstained" (P&T, p. 1281). Dieu qui est défini comme tout puissant est cependant soumis à l'urgence réitérée d'un besoin d'incarnation incompréhensible. "Incompréhensible", avons-nous dit ? Poe prend soin de préciser, après s'être interrogé sur l'ignorance humaine, que la volition divine n'est que provisoirement incompréhensible car il semble convaincu que l'entendement humain est appelé tôt ou tard à résoudre tous les mystères, y compris le mystère divin. Dans cette optique EUREKA s'insère parfaitement dans un processus d'Eveil, d'Illumination, d'essence éminemment bouddhique. Le paradoxe au sujet de la Déité n'est qu'un paradoxe de surface car sa nature, inversement proportionnelle au niveau de développement de l'intelligence humaine, le lie à la temporalité et donc à l'éphémérité.

Le dessein heuristique d'EUREKA se révèle donc à la fois au niveau de son écriture concentrique sur laquelle nous reviendrons ultérieurement, et au niveau de ses affirmations métaphysiques et prophétiques. Il est clairement entendu qu'il ne subsistera aucune énigme lorsque l'intelligence humaine coïncidera avec l'Intelligence absolue, lorsque le Multiple aura réintégré l'Un. Non seulement Poe est convaincu de cette issue mais toute la démonstration d'EUREKA vise à établir l'inéluctabilité d'un tel processus. Nous verrons que la démonstration eurékéenne est emblématique d'un parcours étrangement comparable au parcours mandalaïque : il s'agit dans EUREKA, comme dans le mandala, d'atteindre le cœur d'une projection, de remonter jusqu'à la source de toutes choses, de rejoindre la Déité et donc d'épuiser le mystère divin.

Dans cette optique EUREKA apparaît essentiellement comme une exploration ontologique qui repose presque exclusivement sur la recherche de la Cause Première. Derrière toute sa phraséologie chrétienne, EUREKA se donne à voir davantage comme une **exploration téléologique** qu'une réflexion théologique, et s'il est vrai que Poe se plaît à y affirmer que les créations de Dieu sont parfaites tandis que celles de l'homme ne le sont pas, il n'en est pas moins vrai qu'EUREKA se présente comme un "*Livre de Vérités*". Ni parodie ni contre-façon de la Bible, EUREKA se donne à lire comme une nouvelle Bible dont

l'immortalité est dûe à son origine poétique car aux yeux de Poe, fidèle en cela aux conceptions platoniciennes, seuls les vrais poètes, dont il est convaincu de faire partie, ont accès au plan divin, en de rares mais néanmoins réels moments privilégiés<sup>182</sup>.

La prétention à l'immortalité coïncide avec la remontée vers la source qui n'est autre que l'expression du désir de s'affranchir du Temps. Outre les implications relatives au Temps et par conséquent à l'Histoire, que nous approfondirons bientôt, EUREKA présente une grande analogie avec le *Pratiloman* ou expérience bouddhique d'un retour en arrière jusqu'à l'origine des temps. Or nous avons vu que le *Pratiloman* est l'équivalent oriental de l'anamnèse grecque : la téléologie poesque en tant qu'ascension de l'*axis mundi* nous semble profondément évocatrice de ce processus gréco-bouddhique intimement lié à la cosmologie, c'est-à-dire à la Science, autant qu'à la cosmogonie, c'est-à-dire à la métaphysique et l'ontologie. Comment pourrait-il en être autrement dans une œuvre telle qu'EUREKA où le Vrai et le Possible, pour ne pas dire le Vraisemblable, s'interpénètrent à l'image de l'Esprit et de la Matière ?

#### d) Conclusion :

L'étude des sources d'EUREKA a permis de déterminer leurs domaines d'influence respectifs, leur interaction et les conséquences de leur osmose. On a pu voir toute l'importance de la Science dans la genèse d'EUREKA : prenant appui sur les piliers que constituent la pensée antique et la pensée chrétienne, Poe s'est envolé sur les ailes de la Science vers une exploration sidérale et sidérante de l'origine et de l'avenir de l'Univers. Le caractère scientifique de cette exploration a permis à Poe de dépasser, après s'en être servi, les mythes des pensées antique et chrétienne qu'il relègue au domaine du symbolique. Par ailleurs, c'est encore à la Science que revient le mérite d'avoir concilié pensée antique et pensée chrétienne par le biais d'une correspondance régie par des lois

---

182 Ces idées fortement influencées par Platon sont clairement formulées dans *The Poetic Principle*, texte lu en conférences publiques vers la fin de 1848 mais publié seulement en 1850. Les convictions élitistes de Poe se révèlent dans le passage suivant : "The struggle to apprehend the supernal Loveliness - this struggle, on the part of souls fittingly constituted - has given to the world all *that* which it (the world) has ever been enabled at once to understand and *to feel* as poetic." (E&R, p. 77).

physiques vérifiables entre la Dèité et le Cosmos, entre l'Un et le Multiple, correspondance qui met en lumière l'essence poétique de l'Univers, création divine où se révèle une symétrie parfaite entre la cause et l'effet, entre l'intention et l'acte. Nous y reviendrons dans le chapitre consacré à l'esthétique dans EUREKA. Les lois mathématiques de l'Univers révèlent toute la beauté de l'œuvre divine, ce qui permet d'établir l'équation réversible du Beau et du Vrai : "Poetry and truth are one" (P&T, p. 1349).

Platon et le Christianisme se rejoignent donc grâce à la Science qui a permis à Poe de compléter les rapprochements entrepris par Saint Augustin et Saint Thomas d'Aquin. C'est là un constat de surface car, et nous y viendrons très bientôt, les implications d'EUREKA vont bien au-delà d'un simple rapprochement tautologique entre pensée grecque et pensée chrétienne, de même qu'au niveau des études comparatives, elles placent cette œuvre bien au-delà de toutes celles qui auraient pu l'influencer. Nous pensons ici à Hélène Tuzet dont nous réfutons la conviction que Poe a tiré le mythe de l'Eternel Retour de Restif de la Bretonne :

Nous inclinons à croire que Poe avait lu Restif : la *Découverte Australe* était faite pour attirer l'auteur de *Gordon Pym*. Et on trouve dans *Eureka* des concordances si précises avec les rêves de M. Nicolas, qu'il est difficile de croire à une rencontre fortuite. Cependant il est juste d'ajouter que Poe semble sincère quand il présente l'intuition de l'Eternel Retour comme une trouvaille bien personnelle, exactement comme devait le faire plus tard Nietzsche. Rien de plus divulgué qu'une telle doctrine, mais celui qui était né pour la découvrir a l'impression d'un secret murmuré à son oreille "Tu sais cela, ô Zarathoustra ? Personne ne sait cela..."<sup>183</sup>

Autant il semble raisonnable de récuser avec Hélène Tuzet l'interprétation psychanalytique débridée d'EUREKA développée par Marie Bonaparte, autant il paraît incongru d'aligner la cosmogonie de Poe sur celle de Restif de la Bretonne. Qu'y a-t-il de commun en effet, au-delà du mythe de l'Eternel Retour et de certains détails comme les "molécules de vie", le Fluide universel divin et la matérialité de toutes

---

<sup>183</sup> Hélène Tuzet, p. 117, op. cit., p. 132.

choses y compris Dieu, entre la cosmogonie sensuelle de Restif<sup>184</sup> basée sur les systoles et diastoles cycliques du Soleil, l'Astre-Dieu ou centre-vie, rythmées par une relation amoureuse, et la rigueur scientifique de la démonstration poésque aux allures d'enquête policière serrée d'où toute extravagance utopique est bannie ? Au-delà de vagues et lointains échos de tel ou tel philosophe ou poète, qu'y a-t-il de commun entre le sérieux du raisonnement soutenu d'EUREKA et les élucubrations des rêveurs ou penseurs de diverses époques qui se cantonnent dans un "pathos métaphysique"<sup>185</sup> où ils rivalisent d'imagination au mauvais sens du terme, au sens poésque de la "fancy" ? Ce besoin d'imagination, sinon folle du moins frivole, est totalement étranger à Poe dont la vision holistique et prophétique relève d'une sotériologie poétique qui se veut crédible grâce à la caution de la Science.

En allant au-delà de la plupart des mythes, qu'ils soient d'origine antique ou chrétienne, EUREKA s'oriente vers une cosmogonie qui pourrait représenter une forme ésotérique du Christianisme : si certains critiques reconnaissent l'éloignement flagrant d'EUREKA de la tradition chrétienne, aucun jusqu'à ce jour ne s'est aventuré dans cette direction. C'est peut-être parce que l'écart avec la tradition chrétienne s'avère trop vertigineux, pour ne pas dire trop hérétique, si l'on pousse jusqu'à l'extrême limite l'analyse de certaines positions poésques. L'exploration d'EUREKA dans un sens ésotérique exigerait une réinterprétation déchirante des affirmations chrétiennes frisant une distorsion que d'aucuns considéreraient comme inacceptable. Seul un Thomas Merton, par le biais du Zen, parviendrait à rendre la chose plus amène.

Pour notre part, l'évidence d'un grand nombre d'analogies avec cette forme de pensée orientale qu'est le Bouddhisme, autorise l'exploitation

---

184 La cosmogonie de Restif apparaît dans sa trilogie : *Découverte Australe* (1781), *La philosophie de M. Nicolas* (1796), *Les Posthumes* (1802). Pour une information plus détaillée, on reportera le lecteur au chapitre "Cosmogonies vitalistes", dans la troisième partie de l'ouvrage d'H. Tuzet, *Le Cosmos et l'Imagination*, qui se présente comme une somme des cosmogonies élaborées par l'homme, des pré-socratiques aux modernes du XX<sup>e</sup> siècle.

185 Notion explicitée par Arthur O. Lovejoy dans *The Great Chain of Being* (1936), que cite H. Tuzet : "Comme l'a remarqué le philosophe américain, certaines notions abstraites, sans l'aide d'aucune image, éveillent selon les tempéraments une résonance affective spéciale. On peut être sensible au pathos de l'Unité, ou à celui de la diversité infinie ; au pathos de l'Immuable, ou à celui du changement. La préférence innée pour telle ou telle vue, parfois purement mathématique, de l'Univers, relève de ce mode de sensibilité" (p. 11-12, op. cit., p. 132).

d'une problématique qui permet de faire l'économie d'une réinterprétation, et par suite d'une distorsion éventuelle. Là encore il nous faudra tenir compte de l'importance du facteur scientifique car l'analyse des parallèles et convergences entre EUREKA et le Bouddhisme sera entreprise au sein d'une sphère métaphysico-scientifique. En effet, c'est toujours en fonction de la Science que se posent métaphysique poésque et métaphysique bouddhique et que se mesure leur degré de proximité. Nous aurons également la tâche de montrer qu'au sein de ce dialogue avec la Science, la proximité bouddhico-poesque se développe en termes ontologiques qui recouvrent à la fois l'éthique et l'esthétique, deux domaines qui permettront d'établir un pont vers l'étude des contes du corpus.

## II- L'ESSENCE BOUDDHIQUE D'EUREKA : PARALLELES ET DIVERGENCES.

### A/ LES CHAMPS EUREKEENS D'ESSENCE BOUDDHIQUE :

#### 1) L'Univers créé ou le Samsâra impermanent et anhistorique :

Du fait que le système eurékéen repose sur la dialectique de l'Un et du Multiple, il convient de pénétrer la nature de ces deux composantes avant d'examiner leurs rapports.

En tout premier lieu, on peut affirmer que l'Univers eurékéen ainsi que le Samsâra bouddhique, comme dans tous les systèmes cycliques, sont caractérisés par l'impermanence. En mutation constante, l'Univers eurékéen apparaît comme un moment transitoire, une étape nécessaire mais éphémère au cœur d'un processus qui le dépasse car les bornes de celui-ci, en circonscrivant l'Univers, impliquent sa négation à venir.

En effet, dans les systèmes poésque et bouddhique il existe un pré-Univers et un post-Univers qui ne sont qu'une seule et même chose appelée Néant par Poe et Nirvâna par le Bouddhisme. La Création est seconde par rapport au Néant et ne peut donc qu'être évanescence et finie face à l'éternité et à l'infinité de ce dernier. En d'autres termes l'Univers créé n'est qu'une substantialisation du Néant, placée sous le signe du changement, du relatif conditionné et donc, conclut le Bouddhisme, de l'illusoire.

Chez Poe le mot-clé est "métamorphose", ou processus de transformations successives qui sous-tend et garantit ainsi la longévité de l'Univers. D'où les implications karmiques que cette vision comporte et que nous aborderons dans l'examen des considérations éthiques d'EUREKA. On comprend aisément le tollé général provoqué par EUREKA chez les théologiens de l'époque ainsi que la réticence actuelle de l'Eglise envers toute cogitation qui, à l'instar d'EUREKA, touche à la téléologie. Soutenir, comme le font Poe et le Bouddhisme, que la Création et Dieu lui-même sont seconds par rapport au Néant dont ils sont issus et où ils retournent périodiquement, c'est affirmer ni plus ni

moins une antériorité à l'instance Divine... Le Vatican ne s'y est pas trompé car, à l'issue de la conférence internationale qu'il organisa en 1981 sur la cosmologie, "les participants se virent accorder une audience avec le pape qui estima que c'était une bonne chose d'étudier l'évolution de l'univers après le Big Bang, mais que nous ne devrions pas nous occuper du Big Bang lui-même parce que c'était le moment de la Création et donc l'œuvre de Dieu."<sup>186</sup>

Véritable épiphanie réitérée *ad infinitum*, la Création au sens bouddhico-poesque représente une sortie du Temps et donc de l'Histoire, que Mircéa Eliade<sup>187</sup> rattache aux mythes archaïques pour lesquels le Temps n'est pas linéaire mais circulaire par suite de son renouvellement cyclique. Comme nous l'avons signalé, l'Univers cyclique d'EUREKA s'éloigne irrémédiablement de la tradition chrétienne par le refus de l'Histoire qui lui est inhérente. "Suite de théophanies 'négatives' ou 'positives', dont chacune a sa valeur intrinsèque"<sup>188</sup>, suite d'interventions directes de Dieu dans le cours des choses, depuis la création du Monde jusqu'au jour du Jugement Dernier, l'Histoire se trouve donc niée dans EUREKA par l'éternel retour cyclique du Cosmos. La destruction périodique et atemporelle de l'Univers eurékéen s'oppose à la destruction unique et historique de la Création par Dieu dans l'optique chrétienne. Mais Dieu subsiste dans EUREKA qui affirme, de façon paradoxale, à la fois l'omniprésence, la toute-puissance et la négation de Dieu : nous y voyons la trace d'un désir de dépasser la pensée

<sup>186</sup> Stephen W. Hawking, p. 150, op. cit., p. 158.

<sup>187</sup> Dans Le Mythe de l'Eternel Retour Mircéa Eliade considère le temps cyclique des civilisations archaïques ou primitives comme un "refus de l'histoire". Cette attitude anti-historique s'oppose à l'historicisme du Christianisme qui valorise le temps linéaire dans lequel s'inscrivent tous les événements qui sont uniques et non réitérables car voulus par Dieu une fois et une seule. L'auteur souligne toutefois la différence essentielle qui existe entre les conceptions archaïques traditionnelles telles que le Védisme, et le Bouddhisme : "La différence entre la vision védique (donc archaïque et 'primitive') et la vision mahayanique du cycle cosmique est, pour employer une formule sommaire, celle même qui distingue la position anthropologique archétypale (traditionnelle) de la position existentialiste (historique). Le *karma*, loi de la causalité universelle, qui en justifiant la condition humaine et en rendant compte de l'expérience historique, pouvait être générateur de consolation pour la conscience indienne pré-bouddhiste, devient avec le temps le symbole même de 'l'esclavage' de l'homme." (p. 136, op. cit.)

Nous verrons par la suite les nombreuses et importantes répercussions que ces distinctions entraînent dans le traitement par Poe et le Bouddhisme de l'individu, de sa position et de sa destinée au sein du Samsâra.

<sup>188</sup> Mircéa Eliade, p.125, op. cit., p. 51.



chrétienne pour atteindre une position singulière au sein de laquelle Dieu ne jouit plus d'un statut chrétien mais plutôt bouddhique, comme nous essaierons de le montrer.

Cependant, EUREKA ne traduit pas une attitude archaïque liée à l'anti-historicisme car cette œuvre ne se limite pas à la description d'un Univers transhistorique. Cette description mène Poe à la conclusion suivante : "We walk about, amid the destinies of our world-existence, encompassed by dim but ever present Memories of a Destiny more vast - very distant in the by-gone time, and infinitely awful." (P&T p. 1356). On y détecte outre le souci d'éthique universelle à travers l'usage du pronom *we* généralisateur qui implique tout le genre humain dans l'expérience poésque, un désir de transcender le temps cyclique que symbolise le composé "*world existence*". Autrement dit, le compte rendu de l'Univers cyclique est une chose, et tout autre chose est ce qu'on en fait. Contrairement aux cosmogonies archaïques des siècles passés constamment enfermées dans la description pure, le constat, et donc invariablement condamnées à une attitude passive et impotente face à l'inéluctabilité de la régénération universelle, EUREKA, tel un écho de l'exhortation bouddhique, encourage le sujet à prendre conscience, et partant à se libérer, de son enchaînement au temps cyclique. Le Bouddhisme, dans toutes ses formes, n'affirme pas autre chose : le Samsâra *est* depuis toujours, et *sera* pour toujours, de façon rythmique, selon les quatre âges qui composent un cycle cosmique, mais le but ultime que le Dharma propose de poursuivre est l'émancipation totale et définitive de cet emprisonnement qui n'est qu'un leurre de par sa douloureuse évanescence et son irréalité foncière. Nous entrerons ultérieurement dans le détail des implications ontologiques et éthiques d'une telle position. Mais d'ores et déjà et en gardant en mémoire les distinctions de Mircéa Eliade, on peut affirmer que c'est grâce à cette attitude caractérisée par un esprit de résistance, de révolte face à la fatalité cosmique, que les pensées poésque et bouddhique s'écartent des conceptions archaïques de l'Univers cyclique.

En ce qui concerne Poe, "l'esprit de résistance, de révolte" est une expression qui fait étrangement écho à la Répulsion universelle, au principe contraire du monde physique, à la notion de "perverse". Mais autant le "perverse" ou la Répulsion est lié à la dialectique cyclique et donc éphémère de l'intégration et de la non-intégration de l'Un, autant l'opposition ou la révolte préconisée dans EUREKA face à l'enfermement cyclique, est liée à la délivrance ultime, à l'intégration définitive du

Nirvâna, le jour où l'homme se reconnaîtra comme étant Jéhovah : "Man (...) ceasing imperceptibly to feel himself Man, will at length attain that awfully triumphant epoch when he shall recognize his existence as that of Jehovah." (P&T, p. 1358), autrement dit, le jour où l'homme aura réintégré l'Absolu, le jour où le Multiple sera retourné en l'Un. N'avons-nous pas là l'équivalent exact de l'entrée du sujet au Nirvâna après abandon progressif du Samsâra, à l'instar du Bouddha lui-même dont l'entrée au *Parinirvana* final est le signe d'un non-retour, et donc d'une sortie définitive de l'Univers cyclique ? Nous verrons en temps opportun que cette tension vers la Dêité suivie d'une intégration du Néant/Nirvâna, au-delà de l'émancipation du carcan de l'Eternel Retour, traduit une échappée vers la liberté au sens métaphysique autant que scientifique du terme.

Mais revenons un instant sur la dialectique de l'historicisme et du transhistoricisme chez Poe et dans le Bouddhisme. Nous avons bien dans ces deux formes de pensée la conception d'un Univers cyclique typique des mythes archaïques mais parallèlement à cela, Poe et le Bouddhisme préconisent un affranchissement de la condition cyclique vers la condition supra-divine immuable du Néant, fortement affirmée par le Bouddhisme dans le concept du Nirvâna. Si, contrairement au Bouddhisme, Poe ne conçoit pas l'idée d'un ancrage définitif du sujet dans le Néant après une première réintégration de celui-ci, c'est uniquement à cause, nous semble-t-il, du fait que la volonté divine de sortir du Néant, réitérée à l'infini, reste inexplicable à ses yeux. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point crucial.

On s'aperçoit alors que la régénération perpétuelle du Cosmos chez Poe coïncide avec l'idée bouddhique que le Samsâra n'a ni commencement ni fin ou plus précisément que les cycles samsâriques sont infinis. Demeurer dans ces cycles qui véhiculent la souffrance - qui reflètent une "condition erronée", dit Poe - serait donc néfaste, d'où l'exhortation bouddhique d'une auto-libération de ces cycles. Chez Poe la démonstration eurékéenne en tant que prise de conscience aigüe constitue en fait, sinon un rejet du transhistoricisme, du moins une distanciation par rapport à lui. Nous trouvons là une raison supplémentaire de considérer EUREKA comme une nouvelle Bible : le discours eurékéen sur le transhistoricisme de l'Univers se place d'emblée en dehors de la condition anhistorique car il l'appréhende de l'extérieur. Ce discours replace donc son auteur au cœur de l'historicisme, à l'instar de Gautama Sakia Muni traditionnellement appelé le "Bouddha historique". Bien que prisonnier

de l'Univers cyclique, l'auteur d'EUREKA, par le biais de son livre, affirme son émancipation de la cyclicité tout comme le fit le Bouddha historique qui proclamait : "Inébranlable est ma libération / Celle-ci fut ma dernière naissance / Il n'y a plus de nouveau devenir."<sup>189</sup>.

On peut constater une démarche commune chez Poe et dans le Bouddhisme : l'intégration de l'Absolu, ou tout acte symbolique de cette intégration, traduit une sortie du relatif cyclique à partir d'une condition d'existence historique qui, grâce à l'intégration de l'Absolu, ne se reproduira pas. En d'autres termes, Poe, achevant l'écriture d'EUREKA, donne l'impression de s'être affranchi de l'Eternel Retour, d'être parvenu, après avoir renoncé ou plutôt dépassé la vie terrestre, à un autre plan d'existence situé en dehors de la cyclicité ; sa fameuse lettre à sa tante, Maria Clemm, semble confirmer cette impression : "It is no use to reason with me now ; I must die. I have no desire to live since I have done 'Eureka'"<sup>190</sup>. Lorsqu'on sait combien Poe pèse ses mots dans ses écrits, on ne peut prendre à la légère les termes de cette lettre qui nous semblent profondément emblématiques d'un saut vers un plan d'existence supérieur, d'une révélation proche du Zen, "saut" ou "révélation" qui justifie la position particulière d'EUREKA par rapport aux contes. Nous y reviendrons en temps opportun.

Par ailleurs nous avons déjà signalé dans notre première partie l'affirmation bouddhico-poesque de la pluralité des Mondes dotés chacun de son propre Dieu<sup>191</sup> ou Bouddha salvateur. C'est grâce à une intuition

---

<sup>189</sup> 26<sup>e</sup> Discours du *Majjhima-Nikaya*, cité par Georg Grimm, p. 299, op. cit., p. 32.

<sup>190</sup> *The Letters of E. A. Poe*, p. 452, op. cit., p. 76.

<sup>191</sup> La conception de la pluralité des Mondes avait déjà été affirmée, en Occident, dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle par Giordano Bruno (1548-1600) qui fut brûlé vif à Rome par l'Inquisition, pour avoir tenu de tels propos. Pour Bruno, Dieu infiniment bon et tout-puissant ne peut que peupler l'espace infini d'une pluralité infinie de Mondes. "Je jugeai chose indigne de la bonté et de la puissance divine (...) qu'elle pût se contenter de produire un seul monde fini", soutenait-il face à l'Inquisition. (Cité par Jean Seidengart, in *Encyclopaedia Universalis*, 4, p. 603). Poe avait-il lu Giordano Bruno ou en eut-il connaissance indirectement, nous ne saurions l'affirmer. Toujours est-il que la conception de Bruno, entièrement basée sur l'argument théologique et sa cosmologie, également limitée par le carcan théologique, font apparaître EUREKA, par contraste, comme une vision holistique d'une toute autre envergure et surtout d'une actualité incomparable. Il est évident que certaines des idées exprimées dans EUREKA se retrouvent chez plusieurs penseurs antérieurs à Poe ; il est moins évident qu'on puisse les retrouver toutes ensemble chez l'un d'eux et que l'on puisse ainsi en faire une étude comparative ou du moins analogique, aussi cohérente et fructueuse qu'avec le Bouddhisme Mahayana.

d'une logique fulgurante que Poe est parvenu à la conclusion que l'Univers dans lequel nous vivons ne peut être unique et qu'il existe une quantité quasi infinie d'autres galaxies trop lointaines par rapport à la nôtre pour être visibles de la Terre. Nous avons vu que cette intuition poésque a permis de rendre compte, dès 1848, du paradoxe d'Olbers concernant la nuit noire.

Le Bouddhisme quant à lui tire sa conviction de ses calculs mathématiques : dans ce chiliocosme quasi infini et peuplé d'"un milliard de Mondes", il existe nécessairement d'autres Mondes semblables au nôtre avec leurs bouddha respectifs. Autrement dit, au sein de cette multitude de Mondes le caractère unique du nôtre serait une singularité à caractère miraculeux et qui dit miracle dit intervention directe de Dieu, ce qui serait une affirmation de l'historicisme.

Ni Poe ni le Bouddhisme ne sont prêts à cautionner cette conception historique de l'Univers qui va à contre-courant de la logique du raisonnement scientifique. Dans un tel contexte, on ne peut manquer de remarquer le caractère fort ambigu de la nature du Dieu poésque que nous examinerons de plus près au prochain chapitre.

Concernant la pluralité des Mondes, on constate que les discours poésque et bouddhique interpellent la Science qui, malgré l'impossibilité de vérifier une telle affirmation, impossibilité que Poe prévoyait déjà<sup>192</sup>, penche vers la position de ces deux courants de penser. En effet, à la question de savoir si la vie peut exister ailleurs que sur la Terre, l'un des chercheurs contemporains, Trinh Xuân Thuân, répond :

Oui, cela est très probable. Je ne vois pas pourquoi nous serions les seuls élus. La Voie lactée contient 100 milliards d'étoiles, dont plusieurs milliards sont semblables au Soleil. Si ces étoiles sont accompagnées de cortèges planétaires comme notre système solaire, il doit probablement y avoir une multitude de planètes assez éloignées de leur soleil pour que la chaleur ne fasse pas évaporer l'eau et assez proches pour que le manque de chaleur ne solidifie pas l'eau en glace et ainsi permettre à la vie telle que nous la connaissons sur terre de se développer. Et le nombre de ces planètes doit être multiplié par 100 milliards puisque c'est le nombre de galaxies que contient l'univers observable.<sup>193</sup>

<sup>192</sup> "...there *does* exist a *limitless* succession of Universes, more or less similar to that of which *alone* we shall ever have cognizance - at the very least until the return of our own particular Universe into Unity" (P&T, p. 1329).

<sup>193</sup> Trinh Xuân Thuân, p. 61, op. cit., p. 145.

De son côté, Hubert Reeves dans *L'Heure de s'enivrer* parle des propriétés émergentes des atomes de l'Univers : au sein du désordre cosmique, de l'entropie de l'Univers, il existe des îlots de non-entropie, des îlots d'ordre, des enclaves organisées telles que la Terre, qui apparaissent donc comme des accidents nécessaires et non dûs au hasard. Ces enclaves d'ordre, de moindre entropie, seraient multiples, de magnitude et de viabilité variables. La pluralité des Mondes, dans l'optique d'Hubert Reeves est envisageable grâce au "*principe de la complexité*" : "L'Univers possède, depuis les temps les plus reculés accessibles à notre exploration, les propriétés requises pour amener la matière à gravir les échelons de la complexité"<sup>194</sup>. Un tel principe permettrait de rendre compte, non seulement de l'état actuel de notre propre Univers dans ses moindres manifestations, mais aussi du stade de développement auquel serait parvenu tout autre Univers éventuel.

L'idée poésque de la multiplicité des Mondes, dans ses détails, interpelle la Science davantage encore que le Bouddhisme du fait d'une double affirmation : Poe conçoit les multiples Univers éventuels tantôt comme étant plus ou moins semblables au nôtre - "a limitless succession of Universes more or less similar to that of which we have cognizance" (p&T, p. 1329) -, tantôt comme totalement différents - "On the Universal agglomeration and dissolution, we can readily conceive that a new and perhaps totally different series of conditions may ensue." (P&T, p. 1356). Comme on le voit, les affirmations poésques touchent à ce que la Science appelle le principe anthropique. Celui-ci se subdivise en deux courants qui ont chacun leurs partisans farouches : le principe anthropique fort et le principe anthropique faible. Rappelons pour mémoire la définition du principe anthropique formulée par l'astrophysicien, Stephen W. Hawking : "C'est parce que nous existons que nous voyons l'univers tel qu'il est"<sup>195</sup>. Cette définition correspond en partie au principe anthropique faible qui veut que :

...dans un univers qui est grand et infini dans l'espace et/ou dans le temps, les conditions nécessaires au développement de la vie intelligente ne se rencontreront que dans certaines régions limitées dans l'espace et dans le temps. Les êtres intelligents de ces régions devraient donc ne pas être étonnés

---

<sup>194</sup> Hubert Reeves, *L'Heure de s'enivrer*, Le Seuil, 1986, p. 160.

<sup>195</sup> Voir infra, p. 158.

d'observer que leur voisinage dans l'univers remplisse les conditions qui sont nécessaires pour leur existence. Un peu comme une personne riche vivant dans un environnement riche sans jamais voir de pauvreté.<sup>196</sup>

Or c'est bien ce que nous trouvons dans la première affirmation de Poe concernant les Mondes plus ou moins semblables au nôtre. D'un autre côté, le principe anthropique fort pose que :

Ou bien il existe beaucoup d'univers différents ou bien il existe de nombreuses régions différentes dans un seul univers, chacun avec sa propre configuration initiale et, peut-être, avec son propre ensemble de lois scientifiques. Dans la plupart de ces univers, les conditions ne seraient pas favorables au développement d'organismes complexes ; ce n'est que dans quelques univers comme le nôtre que des êtres intelligents auraient pu se développer et poser la question : "Pourquoi l'univers est-il tel que nous le voyons?"<sup>197</sup>

C'est vers cette deuxième version du principe anthropique que penche l'affirmation de Poe concernant les Mondes totalement différents du nôtre. Curieusement, et c'est sur ce point que la science semble le lâcher, Poe attribue à ces Mondes différents le même processus que celui observé dans le nôtre, à savoir le développement de l'intelligence et l'union ultime de celle-ci avec les Déités respectives qui régissent ces Mondes. Le principe anthropique fort s'impose ici à travers l'idée d'une intervention divine extérieure qui veut que les choses soient ainsi et non livrées au hasard : la nécessité, contrairement aux conceptions modernes, est endossée par un Dieu qui préside aux conditions initiales des différents Univers. Le recours au principe anthropique fort chez Poe provient, de toute évidence, d'un besoin sotériologique dont nous verrons l'exploitation particulière dans EUREKA. Nous nous bornerons à signaler ici que le principe anthropique fort se présente dans EUREKA dans une formulation tout à fait canonique :

That the Universe of Stars might *endure* throughout an æra at all commensurate with the grandeur of its component material portions and with the high majesty of its spiritual purposes, it was necessary that the original atomic diffusion

<sup>196</sup> Stephen W. Hawking, p. 160-161, op. cit., p. 158.

<sup>197</sup> Stephen W. Hawking, p. 161-162, *ibid.*

be made to so inconceivable an extent as to be only not infinite. It was required, in a word, that the stars should be gathered into visibility from invisible nebulosity - proceed from visibility to consolidation - and so grow grey in giving birth and death to unspeakably numerous and complex variations of vitalic development : - it was required the stars should do all this - should have time thoroughly to accomplish all these Divine purposes - *during the period* in which all things were effecting their return into Unity.... (P&T, p. 1340).

A la lumière de ce passage d'EUREKA on peut dire que le déterminisme ontologique de Poe rejoint le principe anthropique fort tel qu'il est défini par l'astrophysicien Trinh Xuân Thuân pour qui ce principe est "l'idée selon laquelle l'univers a été réglé très précisément pour l'émergence de la vie et de la conscience"<sup>198</sup>.

Si certains passages d'EUREKA exigent une exploration touchant au principe anthropique, c'est-à-dire à l'un des éléments les plus modernes de la Science, qu'en est-il du côté du Bouddhisme ? Les *Mahayanasutra* mentionnent inlassablement "les Univers des dix régions aussi nombreux que les sables du Gange", régis chacun par un Bouddha assisté par plusieurs Bodhisattva. L'émergence d'une intelligence perfectible y est donc possible puisqu'elle est la condition *sine qua non* de l'apparition des Bouddha. Par ailleurs, la présence de ces derniers laisse prévoir l'éventuel salut de ces Univers à l'issue d'un certain nombre de *kalpa*. Ce laps de temps est fonction de la maturité des Univers c'est-à-dire de leur degré d'aptitude à comprendre le Dharma et réaliser l'intégration du Nirvâna. Il se peut donc qu'un grand nombre de *kalpa* s'écoule sans qu'un Bouddha ne vienne secourir tel ou tel Univers immature : aussi omnipotents que puissent être les Bouddha, ils ne peuvent vaincre le puissant désir d'ancrage dans le Samsâra des êtres et des choses. Ces considérations, sur lesquelles nous reviendrons en temps utile, sont liées à la notion eurékéenne de la Répulsion ainsi qu'à celle de la grâce qui apparaît ouvertement dans certains écrits de Poe tels que *The Poetic Principle* et de façon implicite dans EUREKA.

Dans l'analyse qui nous préoccupe ici, on peut constater que les points de vue poésique et bouddhique se rejoignent en s'alignant sur le principe anthropique fort : comment pourrait-il en être autrement dès lors que nous avons affaire à des systèmes profondément sotériologiques en dépit

---

<sup>198</sup> Trinh Xuân Thuân, *La Mélodie Secrète*, Fayard, 1988, p. 355.

d'une proximité plus ou moins grande avec la Science. Par ailleurs, au sein de cette Science qui, en principe, n'a pas d'état d'âme particulier et plutôt une grande méfiance envers tout recours à des explications ontologiques invérifiables, les partisans du principe anthropique fort semblent devoir céder le terrain aux partisans du principe anthropique faible pour de nombreuses raisons qu'il serait trop fastidieux d'énumérer ici. Aussi, ne retiendrons-nous que deux d'entre elles, les plus simples à comprendre pour le profane.

La première objection au principe anthropique fort repose sur le principe d'économie ou principe de simplicité : sur la foi de quel principe sinon sur celle de la pure imagination, les Univers seraient-ils différents les uns des autres, ou les diverses régions d'un même Univers seraient-elles différentes les unes des autres ? La majorité des chercheurs pencherait ici pour une solution d'économie et l'on peut s'étonner que Poe, qui semble, dans EUREKA, si obsédé par ce même principe de simplicité en s'efforçant de réduire toute l'histoire de l'Univers à sa plus simple expression atomistique et énergétique, ait pu, un instant, émettre l'hypothèse d'une complexité cosmologique que la Science considère comme superflue.

La deuxième raison d'écarter le principe anthropique fort est que l'état initial de l'Univers a pu être très diversifié mais ces irrégularités originelles "auraient", nous dit Hawking, "simplement été lissées par l'expansion, comme les rides d'un ballon s'effacent lorsque vous soufflez dedans"<sup>199</sup>. Partant de la théorie complexe de l'expansion inflationnaire d'Alan Guth qu'il a modifiée et enrichie à l'aide de la mécanique quantique<sup>200</sup>, Hawking aboutit à la conclusion suivante qui semble mettre fin à l'hypothèse poésque de la diversité des Mondes :

Ce travail sur les modèles inflationnaires a montré que l'état présent de l'univers a pu naître à partir d'un grand nombre de configurations initiales différentes. C'est important, parce que cela montre que l'état initial de la partie de l'univers dans laquelle nous habitons n'a pas eu besoin d'avoir été choisie avec soin. Aussi pouvons-nous, si nous le désirons, utiliser le principe anthropique faible pour

---

<sup>199</sup> Stephen W. Hawking, p. 166, op. cit., p. 158.

<sup>200</sup> Concernant les travaux du physicien américain Alan Guth et la théorie de la mécanique quantique, nous renverrons le lecteur aux explications de Stephen W. Hawking et de Trinh Xuân Thuân dans leurs ouvrages respectifs déjà cités.



expliquer pourquoi l'univers ressemble à ce qu'il est aujourd'hui.<sup>201</sup>

Les choses auraient pu en rester là, et Poe autant que le Bouddhisme, ainsi que tout autre système reposant sur le principe anthropique fort, auraient été confinés dans les sphères de la métaphysique pure, voire du mythologique, si Hawking, se faisant le porte-parole de la Science, n'avait eu l'honnêteté de poursuivre en affirmant :

Il ne peut être question, cependant, que toute configuration initiale ait pu mener à un univers tel que celui que nous observons. (...) Même le modèle inflationnaire ne nous dit pas comment la configuration initiale n'a pas été de nature à produire quelque chose de tout à fait différent de ce que nous observons. Devons-nous retourner au principe anthropique en guise d'explication ? Tout cela n'est-il qu'un hasard heureux ? Cela ressemblerait à une constatation désespérée, la négation de tous nos espoirs de comprendre l'ordre sous-jacent de l'univers.<sup>202</sup>

Cet aveu d'impuissance nous ramène donc à la case de départ, c'est-à-dire à l'existence peut-être incontournable du principe anthropique fort derrière le principe faible, permettant de rendre compte de "l'ordre sous-jacent de l'univers". Le déterminisme ontologique poésque et bouddhique demeure donc irréductible au sein d'un Univers dont même l'entropie aurait été voulue : le chaos ou désordre y règne car l'Intelligence, Dieu et le Nirvâna s'en sont retirés ou plutôt ne s'y manifestent pas afin précisément de mettre en valeur les endroits où ils se manifestent, c'est-à-dire les enclaves d'ordre que sont les univers tels que le nôtre. Poussant plus loin, on peut d'ores et déjà affirmer que **non-entropie et entropie sont indissociables car elles ne sont autre que les deux faces d'une même entité qui les englobe, c'est-à-dire le TOUT**. Mais alors, pourra-t-on s'étonner à juste titre, pourquoi donc l'entropie demeure-t-elle ? C'est sans doute parce qu'elle représente la norme cosmologique et que les enclaves d'ordre relèvent d'une condition exceptionnelle, dans la mesure où elles constituent un accident cosmologique. Contingences contraires à la norme de l'entropie, les

---

<sup>201</sup> Stephen W. Hawking, p.172, op. cit., p. 158.

<sup>202</sup> Stephen W. Hawking, p. 173, ibid.

enclaves d'ordre seraient - et elles le sont pour les Bouddhistes - les seuls lieux susceptibles de voir apparaître la Conscience.

Enfin, il nous faut à présent aborder l'idée eurékéenne de la contraction de l'Univers qui fait écho à l'affirmation bouddhique selon laquelle nous vivons actuellement dans une période de décadence située sur la trajectoire descendante du cycle cosmique. La contraction de l'Univers eurékéen qui s'achèvera par une implosion dantesque évoque, certes, les images apocalyptiques de la fin du Monde dans la tradition chrétienne, mais s'apparente, de par son caractère anhistorique, davantage à la dissolution cyclique des doctrines orientales. La juxtaposition des trois paradigmes eurékéen, scientifique et bouddhique de la fin du Monde est des plus fructueuses concernant la proximité de leur représentation :

The equilibrium between the centripetal and centrifugal forces of each system, being necessarily destroyed on attainment of a certain proximity to the nucleus of the cluster to which it belongs, there must occur, at once, a chaotic or seemingly chaotic precipitation, of the moons upon the planets, of the planets upon the suns, and of the suns upon the nuclei; and the general result of this precipitation must be the gathering of the myriad now-existing stars of the firmament into an almost infinitely less number of almost infinitely superior spheres. (...) Then, indeed, amid unfathomable abysses, will be glaring unimaginable suns. (...) While undergoing consolidation, the clusters themselves, with a speed prodigiously accumulative, have been rushing towards their own general center and now, with a million-fold electric velocity, commensurate only with their material grandeur and with their spiritual passion for oneness, the majestic remnants of the tribe of Stars flash, at length, into a common embrace. (P&T, p. 1353)

La force attractive de la gravité triomphera enfin de la force de répulsion de l'explosion originelle. (...) L'univers commencera à se contracter sous son propre poids. Les galaxies arrêteront de se fuir, inverseront leurs mouvements et commenceront à tomber les unes vers les autres. (...) Quand l'univers aura rétréci jusqu'au cinquantième de sa taille actuelle, les amas de galaxies, serrés comme des sardines en boîte, commenceront à fusionner et à perdre leur identité. (...) L'univers sera alors un immense champ d'étoiles (...). L'effondrement de l'univers aura insufflé beaucoup d'énergie à ces étoiles (...). La nuit disparaîtra. La lumière du ciel sera aussi aveuglante que celle du Soleil. (...) Dans un tumulte de détonations nucléaires, toutes les étoiles se volatiliseront en des gerbes de noyaux, d'électrons et de photons. Les noyaux libérés, incapables de subsister dans cette fournaise, se désintégreront très vite en protons et en neutrons. Les photons auront tellement d'énergie qu'ils pourront accoucher de paires particule-antiparticule.

Antiélectrons et antiprotons surgiront. , Protons, neutrons et leurs antiparticules se briseront, libérant quarks et antiquarks. (...) Nous ne pourrons accompagner l'univers plus loin dans sa contraction. Sa mort ultime (le Big Crunch) nous échappera comme les tout premiers moments de sa naissance lors du Big Bang.

Dans la période d'involution les êtres cessent de naître, ceux qui sont nés meurent, éventuellement pour renaître en d'autres mondes alors en période d'évolution si la rétribution de leurs actes n'est pas achevée. Vidé d'êtres, le monde se détruit étage par étage, par le feu, l'eau et le vent. La destruction par le feu atteint le domaine des désirs, puis le monde des Brahman dans le domaine des apparences. Il s'arrête avant d'atteindre les mondes des dieux Rayonnants. De même l'eau et le vent, mais ceux-ci vont plus haut, l'eau intervenant après sept séries de sept involutions dans le feu, et le vent après une huitième série. (...) Le domaine des formes au-dessus, à partir de l'étage du quatrième degré de méditation, n'est pas sujet à destruction de cette sorte. A plus forte raison le domaine de l'absence de forme, placé en dehors de toute matière relevant des quatre grands éléments. Dans la période d'évolution a lieu une recreation ou plutôt un retour inverse du monde et de ses êtres à l'état différencié et organisé. 204

203 Trinh Xuân Thuân, p. 267-269, op. cit., p. 185.

204 Jean Filliozat, p. 528, op. cit., p. 19.

Ce contraste permet de mettre en évidence une importante caractéristique commune à ces trois représentations eschatologiques : au sein de l'antique mythe de la conflagration universelle que la Science est venue réhabiliter en le confirmant<sup>205</sup>, nous trouvons en effet ce que Poe appelle le "*progressive collapse*"<sup>206</sup> et qui est l'équivalent exact de l'expression utilisée par la Science, "*l'effondrement progressif*". S'inspirant du *Traité d'Astronomie* de John Herschell paru en 1834, Poe trouve dans l'expression utilisée par ce dernier pour décrire l'état des nébuleuses, une confirmation de sa propre vision de l'Univers : l'attraction universelle, procédant par étapes successives, s'achèvera sur une collision ultime entraînant la fusion de toute la matière en un "globe des globes". Celui-ci subira un effondrement final, véritable implosion débouchant sur la non-entité du Néant.

Si la représentation scientifique repose exclusivement sur l'enchaînement inéluctable des phénomènes physiques et si celle du Bouddhisme reflète davantage un souci métaphysique, la vision eurékéenne se veut à la fois scientifique et spirituelle. Derrière les données mathématiques se profile toujours chez Poe le spectre de la Déité dont la volition est à l'origine des lois physiques. Semblable au Samsâra bouddhique dont le renouvellement cyclique est fonction de la congruence ou de la non-congruence de ses éléments constitutifs, c'est-à-dire les agrégats, l'évolution et l'involution de l'Univers eurékéen est fonction du couple Attraction/Répulsion, issu de la Volition Divine.

Univers eurékéen et Samsâra bouddhique ont encore ceci de commun qu'ils envisagent tous deux des évolutions et involutions successives

---

205 Bien avant les astrophysiciens de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, plusieurs philosophes et sociologues, tels que Spengler, Toynbee et Sorokin, se sont intéressés au mythe de l'Eternel Retour. Sorokin en particulier a permis à Mircea Eliade d'écrire : "En rapport avec cette réhabilitation des conceptions cycliques, Sorokin observe justement que les théories actuelles sur la mort de l'Univers n'excluent pas l'hypothèse de la création d'un nouvel Univers, un peu à la manière de la théorie de la 'grande Année' dans les spéculations gréco-orientales et du cycle yuga dans la pensée indienne. Au fond, on pourrait dire que c'est seulement dans les théories cycliques modernes que le sens du mythe archaïque de l'éternelle répétition reçoit toute sa portée" (p. 164, op. cit., p. 51)

206 A propos de l'adhésion sans réserve de Poe à l'idée du "*progressive collapse*", on ne saurait manquer de saluer une fois de plus l'étonnante modernité des intuitions poésques qu'est venue confirmer la "*théorie des catastrophes*" du mathématicien français René Thom, exposée de façon exhaustive dans son ouvrage publié en 1973 et intitulé Stabilité Structurale et Morphogenèse, Essai d'une théorie générale de modèles, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Interédition, 1977.

d'égale amplitude, de durée constante, même si, chez Poe, les créations ultérieures, résultant de conditions autres, pourraient présenter d'autres modalités d'existence. La Volition divine étant toujours d'égale intensité, l'Univers créé aura toujours la même longévité, ce qui coïncide tout à fait avec la longévité des cycles cosmiques bouddhiques<sup>207</sup> ou *kalpa* dont les quatre âges cosmiques renferment des "incalculables" de durée inégale.

L'étude de Univers eurékéen et du Samsâra bouddhique touche donc à la notion du Temps qui, Poe l'a affirmé bien avant Einstein, est intimement liée à celle de l'Espace. Il ne s'agit plus ici du temps dans le sens de l'Histoire événementielle, mais du temps-durée qui recouvre le temps cosmologique et comporte, au sein de la périodicité cyclique poesque et bouddhique, de nombreuses implications ayant trait au couple Espace-Temps. Nous analyserons ces dernières ultérieurement, à l'aide des courbes comparatives, dans le chapitre consacré aux corollaires d'EUREKA.

## 2) L'Un eurékéen ou l'Unicité nirvânée :

Bien que, pour des raisons de méthodologie, nous ayons décidé de ne pas épuiser dans cette première approche le contenu de l'Univers eurékéen, nous l'avons suffisamment circonscrit dans son rôle de pôle d'attraction au sein du système d'EUREKA considéré dans sa totalité. Il est temps d'aborder ici cet autre pôle du système que constitue l'Un ou l'Unicité face à la Multiplicité qu'il a générée.

Nous nous sommes interrogés à plusieurs reprises sur la nature exacte de l'Un poesque, sur le rôle et le statut précis de la Dêité dans EUREKA, dont la conception pour le moins inhabituelle face à toutes celles qui l'on précédée, laisse perplexe et de ce fait exige une exégèse en profondeur qu'il nous semble possible d'apporter ici. Pour cela, il nous a paru indispensable de recourir à une analepse biblique, ne serait-ce que pour

---

<sup>207</sup> Il faut savoir que le Bouddhisme a conservé l'essentiel de la doctrine pan-indienne du temps cyclique dont il a remanié et rebaptisé la durée et les noms des cycles. De façon simplifiée, on peut dire qu'au *Mahayuga* védique subdivisé en quatre âges ou *yuga* d'inégale durée, correspond le *kalpa* bouddhique ou unité de mesure des cycles cosmiques comprenant quatre âges ou "incalculables" de durée inégale, à l'instar des *yuga* védiques. L'âge cosmique actuel du Bouddhisme qui est un âge de décadence ou d'involution, est l'équivalent du *kali-yuga* ou "âge des ténèbres" de la doctrine hindouiste.

mieux saisir par la suite l'écart qui s'est instauré entre la pensée poésque et ses origines.

Au commencement Dieu créa en les séparant le Ciel et la Terre, proclame la Bible qui poursuit avec toute la série des créations consécutives au désir divin. Le discours biblique fait état de l'oralité divine comme moyen d'expression du désir divin. La Création dans sa totalité est donc le produit d'un désir incarné par le Verbe. Nulle autre détermination, par conséquent, de Dieu si ce n'est par sa manifestation en un désir matérialisé par le Verbe, le "son" ou "bruit" qui, dans l'entendement poésque, n'est autre qu'une longueur d'onde, c'est-à-dire une amplitude de parcours effectuée par des particules physiques. Vu sous cet angle, qu'est-ce que le Verbe divin sinon le passage d'un état à un autre, la métamorphose de l'invisible en quelque chose de tangible, de la spiritualité en matérialité.

Le Verbe est donc un mouvement ou souffle dont les mots symbolisent les étapes de parcours. Comme le mouvement est toujours mouvement de quelque chose, le Verbe exige la matière, si bien que le désir Divin d'incarnation n'est autre que la **substantialisation de l'énergie en matière**. C'est bien dans cette perspective, nous semble-t-il, que se conçoit la Volonté ou Volition Divine telle qu'elle apparaît dans EUREKA car c'est bien des prémisses bibliques que provient l'origine de la conception eurékéenne de la Volition Divine<sup>208</sup>. L'Un poésque se présente comme une Volition et donc comme une entité intangible, impalpable, qui est un pur désir dont la seule réalité réside dans sa propre concrétisation en mots, en énonciation aussi distincte et discontinue que les choses créées ou le Monde phénoménal auquel elle renvoie. Autrement dit le désir divin serait un signifiant hégémonique, totalement englobant, dont le

---

208 Les récits pré-eurékéens, notamment *le Pouvoir des mots* et *Conversation d'Eiros avec Charmion*, établissent clairement l'origine biblique des images cosmogoniques de Poe. Le deuxième conte cité ici fait état du Verbe divin lors de la dissolution du Monde : "Then, there came a shouting and pervading sound, as if from the mouth itself of Him." (P&T, p. 363), tandis que le premier insiste sur la matérialité des mots car toute création est le fruit de la pensée divine, l'incarnation matérielle du désir divin qui est essentiellement "pensée":

"Oinos : Then all motion, of whatever nature, creates.

Agathos : It must : but a true philosophy has long taught that the source of all motion is thought - and the source of all thought is -

Oinos : God.

(...)

Agathos : And while I thus spoke, did there not cross your mind some thought of the *physical power of words* ? Is not every word an impulse on the air ?

signifié est le Verbe lui-même, diffusé à l'infini, car le Verbe en concrétisant ce désir s'érige en miroir de celui-ci. Dans l'optique eurékéenne, le Verbe en tant que bruit, est déjà matière puisque, nous l'avons vu et cela est confirmé par *le Pouvoir des mots*, l'un des écrits philosophiques précurseurs d'EUREKA, la Parole est imprégnée de puissance matérielle, et, de ce fait, est à l'origine des choses existantes. En d'autres termes, la Parole est la matière brute - la matière atomique première - avec laquelle s'est édifié le Monde fini.

Par ailleurs, l'on sait que toute conception anthropomorphique de l'Un est vigoureusement bannie chez Poe qui tourne en dérision les expressions du genre "le doigt de Dieu", chères aux traités d'astronomie du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> siècle : "...dismissing as frivolous, and even impious, the fancy of the tangential force having been imparted to the planets immediately by 'the finger of God'" (P&T, p. 1314). Dans le système d'EUREKA il n'y a pas place pour un "Dieu horloger" présidant au spectacle de sa création car il ne faut pas confondre, souligne Poe, l'Univers créé et Dieu :

That Nature and the God of nature are distinct, no thinking being can long doubt. By the former we imply merely the laws of the latter. But with the very idea of God, omnipotent, omniscient, we entertain, also, the idea of the *infallibility* of his laws. (...) He who, divesting himself of prejudice, shall have the rare courage to think absolutely for himself, cannot fail to arrive, in the end, at the condensation of *laws into Law* - cannot fail of reaching the conclusion that *each law of Nature is dependent at all points upon all other laws*, and that all are but consequences of one primary exercise of the Divine Volition. (P&T, p. 1313-1314).

Non content de rejeter toute conception anthropomorphique de Dieu, Poe va jusqu'à dénier à celui-ci tout pouvoir créateur au-delà de l'impulsion première, cette Volition Divine considérée comme seule Cause Première de la Création. Quelque trois années avant EUREKA, *le Pouvoir des mots* révèle déjà sans ambiguïté aucune l'opposition de Poe à l'interprétation traditionnelle de l'omnipotence divine :

*Oinos* : (...) Do you mean to say that the Creator is not God ?

*Agathos* : I mean to say that the Deity does not create.

*Oinos* : Explain !

*Agathos* : In the beginning only, he created. The seeming creatures which are now, throughout the universe, so

perpetually springing into being, can only be considered as the mediate or indirect, not as the direct or immediate results of the Divine creative power. (P&T, p. 823).

L'homme n'a donc pas été créé à l'image de Dieu qui, en fait, n'a guère eu l'occasion de créer quoi que ce soit car tout s'est créé nécessairement, y compris l'homme, par le jeu des relations infinies entre les atomes. Nous en reparlerons car les implications d'ordre éthique sont de taille : n'avons-nous pas, en effet, signalé plus tôt les considérations karmiques liées à une telle vision des choses ?

Cependant, n'y a-t-il pas une certaine contradiction à parler tantôt d'omnipotence divine et tantôt d'incapacité divine à créer ? Ce serait méconnaître l'implacable esprit de logique de Poe dont la perspicacité n'a d'égale que celle d'un Dupin. En effet, point n'est besoin pour Dieu de créer car Dieu est déjà en toutes choses, à l'état fragmenté, ce qui permet à Poe d'affirmer l'essence divine de la Création tout entière. La Création ou l'Univers observable, n'est qu'un ensemble de lois physiques qui obéissent à des sous-principes. Tout, absolument tout, a déjà été créé dès le départ par le désir divin d'existence ou désir d'individualisation que l'on peut définir de façon plus précise encore en le considérant comme le **désir de l'Un pour la Dualité**. On ne peut manquer de remarquer la cohérence de la pensée poésque qui, des contes philosophiques précurseurs tels que *le Pouvoir des mots*, ou des comptes rendus comme celui concernant *The Culprit Fay* de Drake, écrit dès 1836, jusqu'à EUREKA, n'a jamais perdu de vue cette idée que l'omniprésence de Dieu dans la Création entière est emblématique de son omnipotence créative<sup>209</sup>.

Une telle vision des choses pose donc que Dieu est le lieu de toutes les potentialités et qu'en tant que tel il contient donc en lui-même toute la

---

<sup>209</sup> La remarque du compte rendu de Drake-Halleck : "What the Deity imagines, *is*, but *was* not before", et la conversation d'Oinos et d'Agathos dans *le Pouvoir des mots*, citée plus haut, ainsi que les affirmations d'EUREKA se font écho car elles s'articulent toutes autour de cette idée primordiale que tout a été créé dès la manifestation du désir divin d'individualisation que Poe considère comme le Principe Premier et donc comme la Cause Première de la Création ou Univers observable. Autrement dit, l'Univers observable, en tant que champ de déploiement de l'ensemble des sous-principes, n'est qu'un prolongement, qu'une matérialisation par diffusion quasi infinie de l'Un originel dont l'omnipotence en fait le dépositaire de toutes les potentialités possibles et imaginables par l'intelligence infinie de Dieu, et non pas imaginables par l'intelligence finie de l'homme.



Création : il n'y a rien de nouveau sous le regard divin, alors que tout semble nouveau aux yeux de l'homme. Quoi d'étonnant à cela déclare Poe puisque l'homme faisant partie de la Création ne peut partager l'omniscience divine qui l'englobe. C'est là un parallèle de plus avec la conception des Mahayanistes qui affirme l'inclusion du Samsâra dans le Nirvâna, ce dernier étant conçu comme le siège de toutes les potentialités dont la matérialisation ou substantialisation donne naissance au Samsâra.

Par rapport à EUREKA, que dire de la deuxième affirmation mahayaniste selon laquelle le Nirvâna est dans le Samsâra ? Le parallèle entre Poe et le Bouddhisme est loin de s'achever : la présence atomisée de Dieu en toutes choses, affirmée par EUREKA, est, nous semble-t-il, l'équivalent poesque de la conviction bouddhique qui proclame que la Bouddhité est présente en toutes choses, du moindre grain de sable aux agrégats les plus complexes. C'est parce que Dieu/Bouddhité est déjà dans la Création/Samsâra que le retour vers l'Un sera possible à la fin du cycle cosmique. Ce retour est même possible, affirment à la fois Poe et les Mahayanistes, ici et maintenant, lorsque l'Illumination se produit soudain à l'issue d'une pratique adéquate de la méditation ou au cours d'instantanés exceptionnellement privilégiés que procure la pratique de certaines activités. "*The Poetic Principle*" est particulièrement explicite à ce sujet :

And thus, when by Poetry - or when by Music, the most entrancing of the poetic moods - we find ourselves melted into tears - we weep then - not as the Abbaté Gravina supposes - through excess of pleasure, but through a certain, petulant, impatient sorrow at our inability to grasp now, wholly, here on earth, at once and for ever, those divine and rapturous joys, of which through the poem, or through the music, we attain to but brief and indeterminate glimpses. (E&R, p. 77)

Cette Illumination à coloration Zen subitiste est également présente dans certaines *Marginalia* que nous avons déjà citées dans notre première partie<sup>210</sup> ; dans EUREKA, par contre, c'est l'Illumination progressive qui prédomine vers la fin de l'œuvre avec la suggestion de l'émergence d'une Conscience individuelle en toutes choses qui, en se développant, tend à rejoindre la Conscience absolue de l'Un. Pour Poe, autant que pour

---

<sup>210</sup> Voir infra, p. 63.

le Mahayana, l'Univers créé peut donc être le lieu d'une réalisation nirvânique. Tout au long de l'analyse de ce parallèle entre Poe et le Bouddhisme, nous avons délibérément adopté de façon provisoire une double équation, celle de Dieu - ou l'Un poesque - et de la Bouddhité, d'une part, et celle de Dieu/Bouddhité et du Nirvâna, d'autre part. Après avoir davantage cerné la nature de l'Un poesque, il nous sera possible d'introduire des distinctions - ou des rapprochements - plus précis entre les concepts poesques de "Dieu" et de "Néant", et ceux du Bouddhisme tels que "bouddhité" et "Nirvâna".

A cette fin, il nous faut revenir un instant sur la nature de l'Un poesque que nous avons jusqu'ici appréhendé comme pur désir. L'origine du Monde peut donc être ramenée à sa plus simple expression : le désir d'une entité purement spirituelle de s'incarner à partir de RIEN, du VIDE, du NEANT. EUREKA l'affirme en ces termes :

I now assert - that an intuition altogether irresistible, although inexpressible, forces me to the conclusion that what God originally created - that that Matter which, by dint of his Volition, he first made from his Spirit, or from Nihilty, *could* have been nothing but Matter in its utmost conceivable state of - what ? - of *Simplicity*. (P&T, p. 1277).

A ce stade, nous pouvons récapituler comme suit le raisonnement poesque qui a conduit à pareille définition de la nature de l'Un : L'Un - ou la Dêité, ou encore Dieu - se conçoit uniquement comme Esprit issu de la non-entité du Néant. Cet Esprit ou Immatérialité s'érige en Cause Première du Monde par l'intermédiaire de son propre désir d'incarnation à partir de ce même Néant, et ce désir se manifeste dans la Matérialité par le Verbe. Si bien qu'à l'expression biblique "au commencement était le Verbe", Poe semble avoir substitué l'expression "au commencement était la Volition ou Désir Divin". Mais on sait que cette Volition a une certaine intensité et donc une certaine durée, ce qui veut dire qu'elle aura aussi une fin.

Comme toute chose incarnée, aussi subtile, aussi intangible soit-elle, la Volition Divine est bornée à gauche comme à droite : ces deux bornes, qu'en termes scientifiques on appelle "singularités", équivalent donc au Big Bang et au Big Crunch. Il faut préciser ici que l'épuisement de la Volition Divine, qui correspond au début de la Contraction de l'Univers selon EUREKA, ne constitue pas en soi la borne à droite de cette Volition. En effet, "ne plus désirer", en tant que contraire de "désirer", est encore

un désir, mais un désir négatif dont il faudra attendre l'annihilation totale pour pouvoir parler d'absence totale de Volition ; est-il nécessaire de recourir aux mathématiques pour le démontrer :  $- (-1) = 1$  ?. Poe l'a fort bien vu qui représente le Big Crunch, à l'issue du rassemblement de tous les atomes en un "globe des globes", par l'implosion de celui-ci.

Mais pourquoi faut-il, pourrait-on se demander, que la Volition soit bornée à droite, pourquoi faut-il qu'il y ait un Big Crunch, une fin de l'Univers ? Poe et le Bouddhisme le constatent de façon empirique - à travers la constitution des agrégats qui est, pour ces deux formes de penser, le signe indéniable d'un retour vers l'Un originel - mais aussi de façon ontologique à travers la dichotomie de l'être, c'est-à-dire l'incarnation du désir initial, et du non-être, c'est-à-dire le Néant/Nirvâna d'où ce désir a surgi.

Face aux certitudes métaphysiques de ces deux courants de pensée qui se veulent aussi proches de la Science que possible, celle-ci demeure encore très circonspecte et n'émet que des hypothèses au sujet d'un éventuel Big Crunch et, partant, de la théorie de l'Univers cyclique. Toutefois, l'absence de preuve ne veut pas dire preuve d'absence, et ceci vaut pour tous les concepts métaphysiques bouddhico-poesques dont le plus important est indubitablement celui du Néant/Nirvâna. Poe, et le Bouddhisme font de ce concept l'alpha et l'oméga de leurs cosmogonies respectives. Si Poe n'est guère explicite à ce sujet et se contente d'affirmer à maintes reprises l'existence du Néant, son système coïncide absolument avec l'argumentation bouddhique en posant que ce Néant/Nirvâna, en tant que source et destin de la Déité, est nécessairement antérieur et supérieur à celle-ci. Tout provient du Néant et tout y retourne, y compris la Déité, et ce de façon inéluctable : "I repeat then - Let us endeavor to comprehend that the final globe of globes will instantaneously disappear, and that God will remain all in all" (P&T, p. 1356). L'abondante exégèse bouddhique concernant ce retour éventuel de toutes choses vers le Nirvâna est fort bien résumée par le Docteur Suzuki dont les explications lumineuses permettent de saisir indirectement la dialectique poesque de l'Un et du Néant :

Au commencement, qui en réalité n'est pas un commencement et qui n'a aucune signification spirituelle, sauf dans notre vie finie, la volonté désire se connaître ; la conscience s'éveille alors, et par cet éveil la volonté se trouve scindée en deux. La volonté une, totale et complète en soi, devient dorénavant acteur et observateur en même

**temps. Le conflit est inévitable, car l'acteur veut maintenant être libéré des limites auxquelles il a été contraint dans son désir de conscience. En un sens, on l'a rendu capable de voir, mais en même temps il y a quelque chose qu'en qualité d'observateur, il ne peut voir. (...) Mais la volonté en tant qu'acteur est condamnée à revenir à son asile originel où il n'y avait pas encore de dualisme, et où par conséquent la paix triomphait.** <sup>211</sup>

Cette citation est doublement éclairante : d'une part elle amorce l'idée de la contradiction dont parlait Claude Richard à propos de la métaphysique d'EUREKA, et que Poe appelle "Répulsion", idée sur laquelle nous reviendrons en détail lors de l'analyse des implications d'EUREKA d'ordre éthique ; d'autre part elle permet de mieux saisir la dialectique poésque de l'Un et du Néant.

A la lumière des explications de Suzuki, on peut tirer certaines conclusions concernant la nature profonde de Dieu au sens où l'entend Poe : Dieu dans EUREKA s'est manifesté par son désir d'existence, c'est-à-dire le **désir de co-naître, de naître avec lui-même et donc de se connaître**. Il a donc quitté "son asile originel où il n'y avait pas encore de dualisme" : il a donc quitté le lieu de la non-dualité, de la non-différenciation, de l'Incréé, le lieu de la **Vacuité matérielle**, pour reprendre l'éloquent oxymore de Poe - "Material Nihilism" (P&T, p. 1355) - et que les Mahayanistes définissent comme un **Vide plein** car rempli de potentialités, **matrice et miroir** de l'Univers samsârique.

En quittant la Vacuité originelle, Dieu a délaissé le domaine de la non-Dualité pour rejoindre son contraire substantialisé, c'est-à-dire le domaine de la Dualité. Issu du Néant auquel il doit retourner, et sujet du désir de lui-même, le Dieu eurékéen n'est donc pas le siège d'une véritable omnipotence. Poe, épris de logique, fait retourner Dieu dans le giron de la Vacuité car il avait l'intuition qu'il ne pouvait en être autrement : l'omnipotence est, en dernière analyse, l'attribut de la Vacuité et non de Dieu qui ne représente, en fin de compte, que la substantialisation de la Vacuité dans le Monde phénoménal. L'"asile originel" de Dieu est bien le Néant/Nirvâna que Dieu réintègre à l'issue de sa régression du créé vers l'incréé, de la matérialité vers la spiritualité pure, du conditionné samsârique vers l'inconditionné nirvânique. La conception méta-physique de l'Un chez Poe se rapproche étrangement

---

<sup>211</sup> D. T. Suzuki, p. 155-156, op. cit, p.38.

des formulations mahayanistes : "this absolutely, this irrelatively, this unconditionally One" (P&T, p. 1287).

Jamais, dans toute son argumentation Poe ne côtoie la pensée mahayanique d'aussi près que dans ce passage d'EUREKA, où la condition nirvânique se trouve définie dans le sens nagarjunien de la Vacuité saisie comme un état "sans liens", "vide de toute attache" :

It will now be readily understood that no axiomatic idea - no idea founded in the fluctuating principle, obviousness of relation - can possibly be so secure - so reliable a basis for any structure erected by the Reason, as *that* idea - (whatever it is, wherever we can find it, or if it be practicable to find it anywhere) - which is *irrelative altogether* - which not only presents to the understanding *no obviousness of relation*, either greater or less, to be considered, but subjects the intellect, not in the slightest degree, to the necessity of even looking at *any relation at all*. If such an idea be not what we too heedlessly term "an axiom", it is at least preferable, as a logical basis, to any axiom ever propounded, or to all imaginable axioms combined : - and such, precisely, is the idea with which my deductive process, so thoroughly corroborated by induction, commences. My *Particle Proper* is but *Absolute Irrelation*. (P&T, p. 1303)

Au seuil du Néant et au tout début de la diffusion, la condition divine se présente sous sa forme la plus simple d'une particule unique, mais aussi sous sa forme la plus difficile à saisir, car cette particule primordiale, dont nous avons déjà signalé l'originalité<sup>212</sup>, est aussi sans attache, sans lien, d'une nature aussi vide de substance et de forme, aussi indéterminée que celle du Néant : "a particle, therefore, 'without form and void'" (P&T, p. 1277). Or on se souvient qu'au seuil du Néant, les atomes regroupés en un amas unique, "le globe des globes", sont voués à disparaître physiquement pour pouvoir réintégrer le Néant. Autrement dit l'Un reconstitué doit redevenir "sans forme et sans substance", à l'entrée du Néant, tel qu'il était à sa sortie. L'intuition poésque, en décrétant cette condition comme condition *sine qua non* de l'intégration du Néant, réitère, quelque vingt siècles plus tard, dans une formulation voisine, l'affirmation bouddhique selon laquelle "il n'y a personne pour entrer dans le Nirvâna". Comprenons qu'il faut avoir atteint un état très proche du Nirvâna pour pouvoir l'intégrer ; il faut avoir transcendé son propre état de "confectionné" ou de "conditionné" au sein du Samsâra, il

---

<sup>212</sup> Voir infra, p. 142.

faut être redevenu spiritualité pure, pour pouvoir rejoindre l'Un qui est lui-même dans un état pré-nirvânique, "sans forme et vide". En d'autres termes, le Néant poesque, au même titre que le Nirvâna bouddhique, est état de perfection dépourvu de toute antinomie semblable à une "Grande Neutralité" comme le définit Michel Hulin<sup>213</sup> et dont l'intégration exige au préalable l'abolition de la personne, l'acceptation de la non-existence du moi ou *pudgalasunyata*<sup>214</sup>, comme l'appelle Asanga, le chef de file de l'école mahayanique *Yogacara*. Néant poesque et Nirvâna bouddhique sont donc au-delà de toute représentation formelle, de toute détermination nominale, au-delà de *nama-rupa*, le nom-et-forme.

Dieu lui-même, et Poe l'a fort bien perçu, en s'affirmant s'est opposé au Néant/Nirvâna : l'Un n'est qu'une forme dégradée de l'Absolu, le premier niveau de dégradation par rapport à celui-ci, la première marche de la descente le long de l'*axis mundi*<sup>215</sup> jusqu'au "moindre grain de sable", formulation holistique bouddhique<sup>216</sup> dont Poe se fait l'écho dans une de ses lettres : "There is a matter without particles - of no atomic composition : this is God. It permeates and impels all things, and thus is all things in itself"<sup>217</sup>, ainsi qu'à la dernière page d'EUREKA. Cette similitude de vues concernant l'omniprésence de Dieu ou du Divin permet de voir dans la "Bouddhité" omniprésente l'équivalent du Dieu poesque, de même que l'idée d'une dégradation de l'Absolu permet d'établir que le Dieu poesque en son état d'Unicité reconstituée coïncide avec le Nirvâna ou Néant eurékéen car il s'agit d'un état-limite évanescent qui, sitôt réalisé, fait basculer la Déité dans la non-Dualité.

<sup>213</sup> Michel Hulin, p. 245, op. cit., p. 42.

<sup>214</sup> *Pudgalasunyata* : du sanskrit *pudgala* = personne et *sunyata* = vide. D'où le concept de la non-existence ou vacuité du moi.

<sup>215</sup> *Révélation magnétique*, l'un des contes philosophiques précurseurs d'EUREKA, que nous exploiterons dans notre troisième partie, est particulièrement éclairant sur ce sujet : Poe y consigne déjà l'idée que, dans l'absolu, l'homme débarrassé de son enveloppe corporelle, donc de la forme et nécessairement du nom, serait Dieu, mais qu'en réalité il lui faut passer par maintes étapes ou métamorphoses, avant d'espérer atteindre l'Un. On voit toutes les implications karmiques qu'une telle vision des choses renferme.

<sup>216</sup> Le Bouddhisme affirme, en effet, que l'essence nirvanique, ou la Bouddhité, est présente en toutes choses, y compris dans les enfers : "O Bikkhu, si je ne vais pas dans les enfers, qui irait ?", demandait le Bouddha aux moines qui l'écoutaient. D'où le fait que tous les *tankas* tibétains, ou représentations cosmogoniques, font figurer le Bouddha dans les 5 mondes. Compassion bouddhique et Amour chrétien se font écho tout en demeurant deux paradigmes sotériologiques distincts dans leurs modalités d'action.

<sup>217</sup> The Letters of E. A. Poe, p. 260, op. cit., p. 76.

Bien entendu, les multiples correspondances ou échos entre pensée bouddhique et pensée poésque ne débouchent pas sur une éventuelle superposition des deux systèmes. Parmi toutes les divergences que présentent ces deux formes de penser il en est une qui fait problème : la phraséologie d'EUREKA renvoie inlassablement au concept d'un Dieu unificateur, source de la Création qui, par amour pour celle-ci, la ramènera à lui à la fin des temps. Issu d'un concept profondément chrétien, Dieu au sens eurékéen s'éloigne irrémédiablement de la tradition chrétienne tant le souvenir que Poe en garde nous paraît déformé par rapport aux sources bibliques. Le Dieu eurékéen, en qualité de trait d'union ou d'intermédiaire entre le Monde et l'Absolu, évolue sur la ligne floue de démarcation entre l'Être et le non-Être, sur la ligne de crêtes où se rejoignent les deux versants de la Dualité et de la non-Dualité. Le statut de la Déité chez Poe est d'autant plus ambigu que celle-ci est présentée comme un principe créateur alors qu'en réalité ce n'est pas elle mais le Néant/Nirvâna qui crée. Les multiples hésitations de Poe, les explications tortueuses et bien souvent obscures que l'on peut relever dans ses contes autant que dans ses lettres<sup>218</sup>, témoignent d'une profondeur intuitive complexe qui, on le comprend aisément, n'a cessé de rebuter quantité de lecteurs superficiels ou non avertis.

La complexité réside, nous semble-t-il, au cœur même de la divergence entre formulation bouddhique et formulation poésque de l'Absolu : autant Poe pressent, de façon confuse mais indéniable sans se résoudre à l'affirmer ouvertement, que la Cause Première, en fin de parcours, n'est pas Dieu mais le Néant, autant le Mahayana l'affirme avec force en posant le Nirvâna comme seule réalité et le Samsâra comme reflet de celui-ci, dont la nature est d'être vide de nature propre. La hardiesse d'imagination tant prisée par Poe - "the hardihood of that imagination" (P&T, p. 1329) - semble trouver ici ses limites, ce que viennent confirmer les nombreuses réitérations, que l'on peut relever dans EUREKA et ailleurs, concernant le mystère de la Déité elle-même ainsi que l'inexplicable origine de son désir d'incarnation<sup>219</sup> :

---

<sup>218</sup> Du côté des contes, *le Pouvoir des mots et Révélation magnétique* apportent les preuves les plus éloquentes d'une telle fluctuation de la pensée poésque, tandis que du côté des lettres, celle du 10 juillet 1844, adressée à Thomas H. Chivers, laisse transparaître toute la difficulté qu'éprouve Poe à cerner la nature de la Déité. (Voir *The Letters of E. A. Poe*, p. 260, op. cit. p. 76).

<sup>219</sup> Comme nous l'avons signalé dans la première partie, l'attitude de Poe face à ces caractéristiques inexplicables de la Déité est fort ambiguë : bien

He (who has a right to say that he thinks *at all* ...) perceives that the Deity has not designed it to be solved. He sees, at once, that it lies *out* of the brain of man, and even *how*, if not exactly *why*, it lies out of it. (P&T, p. 1275)

As our starting point, then, let us adopt the *Godhead*. Of this Godhead, *in itself*, he alone is not imbecile - he alone is not impious who propounds - nothing. (P&T, p. 1276)

"We know absolutely nothing of the nature or essence of God : - in order to comprehend what he is, we should have to be god ourselves". (ibid.)

(...) the truly ultimate principle is, as we know, the consummation of the complex - that is to say, of the unintelligible - for is it not the Spiritual Capacity of God ? (P&T, p. 1289)

I feel (...) that here the god has interposed, and here only, because here and here only the knot demanded the interposition of the God. (P&T, p. 1281)

At death, these (the rudimental things), taking a new form, of a novel matter, pass every where, and act all things, by mere volition, and are cognizant of all secrets but the one - the nature of the volition of God - of the agitation of the unparticled matter. (Letter to Dr. Thomas Chivers, July 10, 1844)<sup>220</sup>

A l'issue de ces rapprochements avec le Mahayana, de nouvelles conclusions plus précises peuvent être établies concernant la Dêité eurékéenne. D'une nature hybride, car à la fois existant de par son désir d'individualisation, et non-existant en son état d'Unicité retrouvée à l'issue de l'involution de ce désir, le Godhead ou source Divine d'EUREKA se présente avant tout comme un relais proprement méta-

---

qu'il les reconnaisse, Poe, au fond de lui-même, n'admet pas que ces attributs divins puissent demeurer éternellement inexplicables. Plusieurs passages d'EUREKA font état de l'espoir mais aussi de l'impatience de Poe de percer un jour ces mystères, de violer les secrets Divins. Taxer ce désir d'hubris débridé nous paraît quelque peu simpliste, tant l'effort déployé par Poe dans EUREKA pour pénétrer jusqu'au cœur du Divin nous semble sincère et quasi surhumain. Nous tâcherons de montrer, dans notre troisième partie, que l'attitude eurékéenne de Poe s'annonce déjà dans le contenu métaphysique et psychologique des contes du corpus.

<sup>220</sup> The Letters of E. A. Poe, p. 260, op. cit., p. 76.



**physique**, nécessaire aux processus d'expansion et de contraction cosmologiques, comme une étape de transition entre la Dualité et la non-Dualité. En qualité de relais, d'étape de transition, l'Un poesque est donc placé sous le signe de l'évanescence : il est, en effet, voué à produire sa propre négation, soit par sa dissolution dans l'Univers des karma, soit par sa nirvanisation dans le Néant aux potentialités infinies. Le *Godhead* d'EUREKA, malgré la phraséologie chrétienne, est en fait emblématique d'un rejet de la théophanie continue : sa caractéristique fondamentale est donc l'impermanence au cœur de l'éternité du Néant/Nirvâna. Celui-ci serait pour l'Un poesque le point de non-retour...mais alors, comment se fait-il qu'il en revient périodiquement ? Nous tâcherons, lors de l'examen des implications méta-ontologiques d'EUREKA, d'élucider cette énigme dont Poe espérait que l'homme viendrait à bout le jour où il en serait capable, c'est-à-dire le jour où l'Ignorance se serait totalement dissipée dans son esprit.

Avant de clore ce chapitre sur la dialectique de l'Un et du Néant, nous nous permettrons une parenthèse concernant l'interprétation d'EUREKA liée au concept de l'Un créateur et unificateur. L'approche très ambiguë de la Déité, à travers le statut que Poe lui a octroyé et la phraséologie qu'il a adoptée, a donné lieu à l'interprétation de l'Un comme image symbolique du *Père*. Entre un principe créateur issu d'un désir, dont la Science dira, nous en aurons confirmation très bientôt, qu'il est pure énergie, et dont la matérialisation et la diffusion atomiques constituent une simple modalité d'expression, et l'image du *Père* castrateur et répressif, il y a un écart qu'il nous paraît fort hasardeux de franchir. Un tel rapprochement me paraît d'autant plus incongru que l'instance divine qui hante EUREKA, loin de s'ériger en autorité despotique, fait preuve d'une clémence et d'une permissivité pour le moins insolites et qu'une exégèse chrétienne interpréterait comme l'expression de la miséricorde et de l'amour divins. Le discours eurékéen invite, nous semble-t-il, à appréhender l'Un dans une vision autre dont les paramètres appartiennent à la fois au monde tangible des lois physiques et à la sphère occulte des intuitions métaphysiques sans lesquelles l'Univers n'aurait aucun sens. La dimension sotériologique, répétons le, est toujours sous-jacente à la démonstration eurékéenne.

L'Un eurékéen est encore beaucoup trop proche du Néant et de l'intellection nirvânique - "God, with all the powers attributed to spirit, is but the perfection of matter", écrit Poe dans *Révélation magnétique* (P&T, p. 722) - autrement dit pas assez dégradé, pour qu'on puisse

l'appréhender comme image du *Père*. Il faudra descendre le long de l'*axis mundi* jusqu'au niveau des contes, jusqu'au monde constitué, aux enclaves ordonnées et fortement conditionnées de la Maya, pour rencontrer la cohorte des pères, des mères, des couples et de leurs doubles, ces myriades d'incarnations déchues, c'est-à-dire dégradées, toujours en quête d'union ou d'intégration à quelque niveau et de quelque manière que ce soit.

Bien que nous aurons amplement l'occasion de revenir sur ces considérations dans notre dernière partie, il nous a paru indispensable, à ce stade de notre analyse d'EUREKA, d'apporter cette précision permettant d'éviter toute errance inutile, toute dérive injustifiée au sein de l'Univers terriblement centripète d'EUREKA.

### 3) Du Néant/Nirvâna à l'Univers créé : la mise en abîme métaphysique.

#### a) L'Un et le Néant ou la dichotomie de la Dualité et de l'Absolu :

L'approfondissement des éléments constitutifs du système d'EUREKA a permis de mettre en évidence deux niveaux d'interaction : le premier et le plus évident concerne l'Un et le Multiple, le second, plus métaphysique, concerne l'Un et le Néant. Si la dialectique de l'Un et du Multiple ne présente guère de difficulté dans son approche, c'est parce que Poe y a consacré tous ses efforts afin de rendre son argumentation aussi accessible que possible au lecteur. Par contre, la dialectique de l'Un et du Néant demeure nébuleuse dans la mesure où elle nous est livrée, en quelque sorte, dans son état brut, telle une révélation soudaine, irrépressible et d'une véracité indéniable, quasi mystique.

L'intrusion du Néant dans la démonstration eurékéenne répond à un besoin ontologique dont le caractère logique et heuristique est tout à fait comparable à celui qui se rencontre dans les paroles du Bouddha lorsqu'il établit, par la méthode de l'induction, l'existence du Nirvâna<sup>221</sup>. Toutefois, conscient de la brutalité de ses conclusions, Poe essaie de rendre la chose plus acceptable :

---

<sup>221</sup> Voir infra, p. 20.

The absolutely consolidated globe of globes would be *objectless* : - therefore not for a moment could it continue to exist. Matter, created for an end, would unquestionably, on fulfilment of that end, be Matter no longer. Let us endeavor to understand that it would disappear, and that God would remain all in all.

That every work of Divine conception must coexist and coexpire with its particular design, seems to me especially obvious ; and I make no doubt that, on perceiving the final globe of globes to be *objectless*, the majority of my readers will be satisfied with my "*therefore* it cannot continue to exist". Nevertheless, as the startling thought of its instantaneous disappearance is one which the most powerful intellect cannot be expected readily to entertain on grounds so decidedly abstract, let us endeavor to look at the idea from some other and more ordinary point of view : - let us see how thoroughly and beautifully it is corroborated in an *à posteriori* consideration of Matter as we actually find it. (P&T, p. 1355).

Vient ensuite la lumineuse démonstration qui aboutit à la conclusion que la Matière sans Attraction ni Répulsion n'est plus Matière : "In sinking into Unity, it will sink at once into that Nothingness which, to all finite perception, Unity must be - into that Material Nihility from which alone we can conceive it to have been evoked - to have been *created* by the Volition of god." (ibid.).

Parce qu'il s'impose de lui-même, dans toute la rigueur d'une logique intuitive, le Néant apparaît à la fois comme un besoin ontologique, dont il nous faut rendre compte maintenant, et une nécessité rationnelle, que la Science elle-même, nous le verrons dans un deuxième temps, est venue cautionner en dépit de toute sa réticence envers l'inobservable.

La dichotomie de l'Un et du Néant dans EUREKA est une dichotomie rythmique, marquée par une évanescence périodique consécutive au caractère impermanent de l'Un : la discrétion de cette dichotomie, c'est-à-dire son caractère non continu, repose sur une conception dynamique du Néant qui est capable d'une manifestation, à travers l'incarnation de l'Un, et d'un retour à la non-manifestation, à travers la résorption de celui-ci. En faisant naître l'Un du Néant et en l'y faisant mourir de façon cyclique, Poe pose le Néant comme Absolu totalement englobant, à l'instar du Nirvâna bouddhique. En érigeant le Néant en alpha et oméga de Dieu et partant de toute la Création, Poe semble avoir saisi l'idée d'une "*Transcendance intégrale de l'Absolu*" que Georges Vallin

retrouve dans les formulations bouddhique et védantique de l'Un au sens de l'Absolu :

Il y a un *dynamisme de l'Infini*, non en ce sens que l'Absolu est mouvement, mais en ce sens qu'un double mouvement, qui constitue le prototype de tous les rythmes cosmiques, découle nécessairement de l'infinité de sa Nature. L'intuition intellectuelle est précisément la saisie d'un Infini qui n'est figé ni dans sa transcendance abstraite, ni dans son immanence exclusive. La Transcendance intégrale de l'Absolu, qui est corrélatrice d'une immanence également intégrale, se réalise dans l'alternance des deux phases de manifestation et de retour au non-manifesté.<sup>222</sup>

Du même coup, Poe attribue au Néant une *Eternité* - dans le sens d'un affranchissement du Temps et de l'Espace, "Out of Space, out of Time" - qui s'oppose à l'*Immortalité* de Dieu qui s'incarne indéfiniment. Dans cette optique, on comprend que seuls Dieu et toute la Création, qu'il renferme en lui en tant que potentialités, sont circonscrits par les bornes ou singularités du Big Bang et du Big Crunch. Toute dichotomie concernant Dieu et le Néant disparaît *ipso facto* au moment où Dieu réintègre le Néant, c'est-à-dire au moment où Dieu parvient à transcender sa propre condition en se dissolvant dans l'Absolu. Mais qui dit Dieu, dit l'homme, car c'est bien à travers cette équation qu'EUREKA conçoit la nature profonde de ce dernier<sup>223</sup>. Et c'est ici que Poe rejoint absolument le Bouddhisme, au cœur même de cette "apparente négation de l'âme, corrélatrice de celle de 'Dieu', que l'on rencontre dans la formulation bouddhique", comme l'écrit Georges Vallin qui poursuit :

L'âme et Dieu ne sont que des "agrégats" ; ils ne sont pas réels car ils sont multiples, et partant "impermanents". Mais ce qui doit "disparaître" ou "mourir", c'est la limitation constitutive d'une détermination quelconque, et non ce qui rattache un être à son Essence. La véritable mort c'est l'extinction "nirvânique" de l'égo, c'est-à-dire le passage de l'immortalité - dans le sens de la continuation infinie de l'être dans l'existence conditionnée, avec ses alternances

<sup>222</sup> Georges Vallin, p. 173, op. cit., p. 49.

<sup>223</sup> "And now - this Heart Divine - what is it ? *It is our own.*" (P&T; p. 1356) "That God may be all in all, *each* must be God". (P&T, p. 1359) Dans cette ultime note du texte d'EUREKA, Poe nous fait part d'une conviction qui va très loin car le terme "each" renvoie à la fois à l'animé et à l'inanimé, conformément à ce qui a été explicité dans les dernières lignes d'EUREKA.

Poe semble avoir compris, en faisant s'évanouir instantanément le "globe des globes", que ce passage de l'Immortalité divine à l'Eternité nirvânique est une transcendance de Dieu lui-même qui présuppose la dissolution de toute représentation formelle.

Cette intuition profonde concernant l'inadéquation de la matière - en tant qu'expression tangible et formelle du désir d'incarnation originel - au seuil de l'intégration finale de l'Absolu, établit une divergence de taille entre Poe et Epicure. On se souvient que Poe a emprunté au philosophe grec sa théorie atomistique qui constitue le point de départ de tout le processus cosmogonique eurékéen. Or, il est bien connu qu'Epicure accorde une grande importance à la corporéité car pour lui le corps représente un support nécessaire à l'instauration du bonheur de l'Etre. Ethique épicurienne et éthique poesque divergent ici : contrairement à Epicure, chez qui le corps, en tant qu'instrument du bonheur, participe d'une éthique, Poe considère que la corporéité, cette enveloppe encombrante au regard de l'éthique, est relative et doit disparaître lors du retour vers l'Un en se transmutant en énergie spirituelle.

Le rejet poesque de la corporéité s'oppose également, nous l'avons vu, à l'attitude de certains Transcendantalistes tels que Thoreau vis-à-vis du corps : autant Thoreau dissocie la matière corporelle de l'esprit en considérant l'enveloppe charnelle comme un objet que la volonté doit dominer, autant Poe voit dans celle-là la manifestation de celle-ci. Le rejet poesque de la corporéité est un rejet non pas physique mais d'ordre métaphysique qui rend compte du processus d'évolution d'EUREKA et d'un certain nombre de contes vers un Vide central à travers l'effacement progressif mais inéluctable des corps, des formes, de toutes les déterminations spatio-temporelles du Monde phénoménal.

Si Poe a compris les rapports qu'entretiennent entre eux l'Un et le Néant, il existe un dernier problème qu'il avoue ne pas être en mesure d'élucider : la raison de la Volition divine de s'incarner dans le Monde phénoménal. Mais le problème, en fin de compte, n'est pas tant la raison du désir divin que la raison de la manifestation du Néant ou Absolu. Au-delà de l'interrogation poesque, et en renversant l'argumentation,

---

<sup>224</sup> Georges Vallin, p. 175, op. cit., p. 49.

comme le suggère Georges Vallin, on pourrait dire que, peut-être, l'incarnation de l'Un ne provient pas d'un désir quelconque de Dieu mais découle de l'infinie plénitude du Néant par une sorte de débordement généreux, consécutif à son infinité même. Parvenu à ce point de non-retour qu'est l'Absolu, nous nous trouvons face à une aporie, celle de la Cause Première qui n'a d'autre cause qu'elle-même. Et si Poe ne s'explique pas la Volition Divine c'est parce que le discours eurékéen est resté très ambigu au niveau du concept de Dieu qui est à la fois créateur du Multiple et créé par l'Absolu du Néant. Dès lors que la Toute-puissance n'est plus d'origine divine mais d'origine nirvânique, toutes les difficultés de compréhension s'estompent. L'Absolu, aussi bien au sens poésque de Néant qu'au sens mahayaniste de Nirvâna, ne serait pas absolu s'il n'était en son pouvoir de se manifester ou de ne pas se manifester. Il est évident que c'est là l'argumentation traditionnelle invoquée par la théologie chrétienne pour rendre compte de la Toute-puissance divine. L'argumentation eurékéenne prouve une fois de plus que Poe se situe bien au-delà de la tradition chrétienne. Une lecture en profondeur d'EUREKA amène à concevoir ce renversement de l'argumentation en faveur d'un Néant tout-puissant, générateur de l'UN et du TOUT.

Toutefois, il faut se garder d'oublier que c'est la logique qui régit toutes les démonstrations d'EUREKA. En toute logique donc, Poe aurait dû affirmer plus clairement la subordination de Dieu au Néant et conclure, à l'instar du Mahayana, que tout, absolument tout est relatif, irréel, hormis le Néant/Nirvâna. Est-ce la peur d'être accusé d'hérésie par les théologiens de l'époque qui l'a empêché de sauter le pas ? Et cependant, il suffirait de relire les contes philosophiques et de réfléchir à l'extrême ambiguïté de la conclusion eurékéenne selon laquelle, au cœur du Néant, "Dieu seul doit rester tout entier, unique et complet"<sup>225</sup> - "God would remain all in all" (P&T, p. 1354) - pour s'apercevoir que l'"hérésie" est déjà bel et bien installée au sein de l'univers poésque.

Au discours métaphysique tenu jusqu'ici pour rendre compte des rapports entre l'Un et le Néant, vient se greffer un autre discours, celui de la Science. Le discours scientifique, par le poids de son autorité, de sa rigueur et de son impartialité, vient apporter sa caution aux systèmes poésque et mahayaniste - ainsi qu'à tout autre système de même nature

---

<sup>225</sup> Traduction de Baudelaire, in Edgar Allan Poe, Oeuvres en Prose, ed. La Pléiade, Gallimard, 1951, p. 808.

et de même teneur - en éliminant la part de déterminisme théologique et en dégageant l'importance et le rôle du Vide, ainsi que la fructueuse complexité des processus physiques qui ont donné naissance à la vie.

Toutefois, la Science ne saurait être dogmatique car elle n'affirme pas ; la Science ne peut que prévoir à la lumière de ce qui est observable et vérifiable. Or elle a observé qu'à l'intérieur de l'infiniment grand du macrocosme régi par un déterminisme certain, il existe l'infiniment petit du microcosme dont le mécanisme défie les lois physiques du macrocosme. Le vide essentiel des atomes et des noyaux d'atomes, sillonné en tous sens par les électrons (dans l'atome) et les protons et neutrons (dans le noyau de l'atome), apparaît constitutif de l'Univers créé. On peut dire que, derrière "l'immuable solidité et la merveilleuse précision apparentes se cachent une mouvante réalité et une extrême imprécision"<sup>226</sup>. Ce que la Science appelle le "*flou quantique*" et qu'elle considère comme le fondement même de l'Univers, nous semble emblématique de l'antinomie incontournable de l'être et du non-être au sens où le non-être sous-tend l'être.

La mécanique quantique vient au secours de Poe et du Bouddhisme dans la mesure où elle permet d'écarter le déterminisme divin au profit de l'idée d'une création *ex nihilo*. L'on sait, en effet, qu'au principe de la conservation de l'énergie dans le Monde macroscopique qui veut que toute l'énergie consommée soit égale à toute l'énergie fournie et donc que tout provient de quelque chose, le Monde quantique oppose l'idée que l'énergie peut s'obstenir à partir de rien, qu'elle peut être gratuite et se manifester de façon quasi magique, pour un temps de durée infinitésimale. L'ipséité au cœur de la Création est dorénavant endossée par la Science :

La matière peut surgir du vide si une assez grande quantité d'énergie y est injectée. Le vide est origine de tout, galaxies, étoiles, arbres, fleurs, vous et moi. L'idée de la naissance *ex nihilo*, du néant, qui hier encore n'appartenait qu'à la religion, semble trouver aujourd'hui un support scientifique dans la cosmologie.<sup>227</sup>

Des particules élémentaires peuvent donc apparaître à partir du Néant et la logique veut que ce qui est vrai pour ces particules le soit aussi pour

---

<sup>226</sup> Trinh Xuân Thuân, p. 138, op. cit., p. 185.

<sup>227</sup> Ibid, p. 154.

"l'Univers tout entier à ses débuts", écrit Trinh Xuân Thuân qui conclut à ce propos :

Le flou quantique permet au temps et à l'espace, puis à l'univers, de surgir spontanément du vide. (...) L'univers n'a plus besoin d'une cause première. Il apparaît par la grâce d'une fluctuation quantique. Une fois créé, l'inflation le gonfle exponentiellement dans ses premières fractions de seconde, les quarks et les antiquarks font leur entrée sur scène et la gestation cosmique qui va mener jusqu'à nous commence, guidée par les lois de la physique et de la biologie. Cette description de la création de l'univers ressemble étrangement à la création *ex nihilo* invoquée dans beaucoup de religions.<sup>228</sup>

Cependant, qu'est-ce que la Science entend exactement par "rien" ou "Néant" au sein de cette création *ex nihilo* ? Suivons de nouveau, l'astrophysicien Trinh Xuân Thuân qui nous servira de porte-parole du monde scientifique et qui définit le vide quantique en ces termes : "il ne s'agit pas du vide calme et tranquille, dépourvu de substance et d'activité que nous imaginons tous, mais d'un vide vivant, bouillonnant d'énergie qui, sous son apparence placide, cache une grande effervescence."<sup>229</sup>

Or, les particules élémentaires qui en surgissent ou qui y retournent sont appelées "particules fantômes" car elles ne sont plus observables ni localisables. N'avons-nous pas là une véritable transmutation de l'invisible en visible, de l'occulte en manifesté, de la spiritualité en matérialité, et vice-versa ? Ne sommes-nous pas en face d'un vide au potentiel infini et indéterminé ? En un mot, n'avons-nous pas affaire ici à la "plénitude du Vide" et donc au Néant poésque ou Nirvâna bouddhique ? Tout comme nous l'avons établi au sein des systèmes poésque et bouddhique, la Science constate, elle aussi, qu'il n'y a pas de hiatus ou d'étages paradigmatiques entre l'Univers créé et le Néant, mais seulement une continuité syntagmatique dans laquelle le concept d'un Dieu créateur est réduit à un rôle de relais qui constitue sa raison d'être. Si le Bouddhisme, en toute logique, ne tient pas compte de ce concept, on a pu remarquer chez Poe toute l'ambiguïté qui l'entoure. Si bien que le rejet de Laplace de l'hypothèse d'un Grand Architecte se trouve confirmée par la cosmologie moderne près de deux siècles plus tard.

---

<sup>228</sup> Ibid, p. 300.

<sup>229</sup> Ibid, p. 150.



Le point de vue scientifique vient donc éclairer les positions poésque et bouddhique d'un jour nouveau ; et cependant, la Science demeure impuissante face à la question de savoir quel mécanisme sous-tend l'équilibre, cette condition *sine qua non*, de l'existence du manifesté. Face à la question de savoir quelle est la raison d'être de l'Univers la Science ne peut rien affirmer :

Changer la vitesse d'expansion de l'univers, à l'âge d'une seconde, d'une fraction infime, égale à un milliardième d'un milliardième ( $10^{-18}$ ) de sa valeur, et vous aurez complètement changé son destin. Quel est le mécanisme physique qui a permis de réglé l'univers avec une telle précision ? Là encore, l'astrophysicien lève les bras au ciel et avoue son ignorance.<sup>230</sup>

Or on ne peut se rabattre sur l'alternative d'un Dieu-horloger vu qu'un tel Dieu, aux prises avec le Monde phénoménal dont font parties les "idées", serait, comme ce dernier, soumis au couple Espace-Temps, à la linéarité de l'historicisme, et donc voué à disparaître dans le Néant, ainsi que Poe le laisse entendre. Le dernier mot resterait-il donc au Néant dont les attributs, infinis par définition, en font la source unique de l'UN et du TOUT ? mais pourquoi le Néant a-t-il produit un tel Univers plutôt qu'un autre ? Nous retombons ici dans les conjectures, les hypothèses les plus diverses que rien ne peut cautionner et qui concernent l'état d'origine de l'Univers et l'évolution de celui-ci selon des lois physiques appropriées : à partir d'un état homogène et isotrope donné<sup>231</sup>, dit la Science, l'Univers observable s'est développé ainsi et non autrement par nécessité et non par hasard. Lors d'un nouveau Big Bang, un nouvel état d'origine présentant une homogénéité et une isotropie d'un tout autre ordre donnerait lieu à un autre Univers dont l'évolution nécessaire suivrait d'autres lois physiques qui pourraient être totalement différentes

---

<sup>230</sup> Ibid, p. 124.

<sup>231</sup> Depuis Copernic il a été établi que notre système solaire n'a rien d'exceptionnel : ces mêmes structures (Soleil, planètes, lunes, Voie lactée) sont reproduites des milliards de fois dans tout l'Univers, aussi les chercheurs ont-ils adopté le "principe cosmologique" qui suppose que l'Univers est homogène, c'est-à-dire semblable à lui-même en tout lieu, et isotrope, c'est-à-dire semblable à lui-même dans toutes les directions. Constituant l'un des postulats fondamentaux de la relativité générale d'Einstein, le principe cosmologique a été confirmé par la découverte du rayonnement fossile à 3 degrés Kelvin qui baigne tout l'Univers et qui, "avec l'expansion de l'univers, constitue l'un des deux piliers de la théorie du Big Bang" (Trinh Xuân Thuân, p. 367, op. cit., p. 185).

des nôtres. Nous ne serons peut-être pas là pour le constater car ce serait la tâche d'une autre forme d'intelligence que la nôtre, très certainement, suppose la Science. En effet, ce serait faire injure à l'infinité des combinaisons possibles issues du Néant que de croire qu'il pourrait en être autrement ; ce serait retomber dans un parfait anthropocentrisme que de croire qu'à chaque cycle cosmique, l'Univers se recréerait avec les mêmes locataires.

Sur ce point précis, la Science abandonne et Poe et le Bouddhisme, et pour cause car si ces derniers auraient tout à perdre avec de tels processus cosmiques la première en sortirait indemne, ou presque. L'enjeu d'un retour périodique d'un Univers plus ou moins semblable à lui-même est de taille, en effet, pour les systèmes poésque et bouddhique car sans la présence d'une intelligence humaine ces derniers n'auraient plus de raison d'être. Chez Poe comme dans le Bouddhisme, règne un même et unique postulat, celui de la supériorité incontestable de l'incarnation humaine face au reste de l'Univers. Si cet anthropocentrisme remonte chez Poe très vraisemblablement aux souvenirs bibliques, dans le Bouddhisme il remonte aux affirmations du Bouddha lui-même pour qui l'incarnation humaine - "O combien difficile" et donc privilégiée - est, sinon la seule, du moins la plus apte à intégrer le Nirvâna. On peut dès lors constater qu'un même souci sotériologique sous-tend pensée poésque et pensée bouddhique, dont il permet le rapprochement tout en les éloignant de la Science.

Les rapports entre l'Un et l'Absolu, qu'ils soient appréhendés sous l'angle métaphysique ou sous l'angle scientifique, ont donc permis de dégager un processus de continuité qui n'exclut pas, cependant, la prédominance de l'Absolu. En effet, l'origine étant toujours antérieure au produit dérivé, le contenant toujours supérieur au contenu, l'Absolu totalement englobant précède l'Un et leurs rapports apparaissent donc inscrits dans un processus d'enchâssement. L'un n'est autre qu'une mise en abîme de l'Absolu et correspond à un enfantement à la fois nécessaire et magique - nécessaire en tant que débordement de l'infinité de l'Absolu qui manifeste son caractère d'Absolu par la Création et la Destruction, c'est-à-dire l'expansion et l'involution, et magique par sa modalité d'expression qui est une transmutation, une métamorphose, dirait Poe, d'une condition de non-existence vers une condition d'existence et vice-versa.

S'agissant de continuité, on en peut constater également entre l'Un et le Multiple, ainsi qu'EUREKA s'attache à le montrer. Mais derrière cette

apparence lisse de continuité au second degré on pourra distinguer d'autres caractéristiques qui appartiennent en propre à la dialectique de l'Un et du Multiple et dont Poe, comme à l'accoutumée, rend compte à la fois sur le plan métaphysique et sur le plan scientifique.

**b) L'Un et le Multiple ou la mise en abîme seconde :**

Nous avons reconnu l'évanescence de l'Un eurékéen au seuil du Néant et nous avons également remarqué l'évanescence de l'Un face au Multiple, ce qui nous a permis de définir l'Un comme un relais. En sa qualité de relais, l'Un est donc soumis à une double négation de lui-même, une première fois par rapport au Néant et une deuxième fois par rapport au Multiple. Contrairement à la première négation, dont nous avons vu qu'elle était en fait régie par le Néant, cette deuxième négation, dans le contexte d'EUREKA, est le fait exclusif de l'Un qui a désiré se faire multiple. Le discours eurékéen est ici entièrement inscrit dans le Dualisme car à la Dualité appartiennent et l'Un et le Multiple. Les rapports entre ces derniers ne peuvent donc être identiques à ceux qui existent entre l'Un et le Néant, bien qu'une certaine analogie se puisse remarquer entre les deux processus.

La dichotomie de l'Un et du Multiple est, certes, semblable à celle de l'Un et du Néant dans le fait qu'elle est tout aussi évanescence. Toutefois, EUREKA fait reposer cette dichotomie sur un rapport proportionnellement inverse : plus le Multiple grandit et plus Dieu ou l'Un s'atrophie, se dégrade par suite d'une diffusion proportionnelle à l'expansion de l'Univers, et vice-versa, plus celui-ci se contracte, plus l'Unicité divine se renforce<sup>232</sup>. L'Unicité et la Multiplicité ne peuvent donc exister qu'alternativement. Toutes deux se trouvent donc liées par un rapport de stricte inter-dépendance qui exclut toute concomitance, toute co-existence. Indirectement, EUREKA apporte là la preuve irréfutable de la finitude de Dieu qui *n'est plus, dès lors que l'Autre est*. Mais quel est cet Autre sinon lui-même sous une autre forme ? Autrement dit, Dieu n'est plus face à son propre reflet, et ce reflet ne peut

---

<sup>232</sup> Nous avons déjà signalé, p. 52, ce rapport inversement proportionnel entre l'Un et le Multiple sur le plan ontologique et karmique que sous-tend l'ignorance. Nous y reviendrons en détail dans l'analyse des implications ontologiques d'EUREKA.

plus être face à Dieu reconstitué. Dieu et son double ne peuvent se concevoir simultanément car l'Un est l'envers de l'Autre et vice-versa. Voilà qui pourra éclairer d'un jour nouveau le traitement si récurrent dans les contes du couple "le sujet et son double". Mais voilà qui renvoie aussi, à ce stade de notre analyse, au couple Matière/anti-Matière que la Science a mis en évidence depuis quelques décennies.

Au commencement, du point de vue scientifique, il n'y avait pas de matière car seule l'énergie existait, au temps infiniment petit de  $10^{-43}$  seconde. Du Néant l'énergie se transmute en Matière et anti-Matière : chaque particule élémentaire s'accompagne de son double de même masse mais de charge différente. Au commencement donc, dans le Néant de l'Incréé, la charge totale électrique est égale à 0. La charge de l'énergie pure est donc égale à 0. Lors de la transformation de l'énergie en Matière et anti-Matière, ces dernières devraient s'annihiler ; toutefois, ce processus de transformation de l'énergie fait apparaître une légère préférence pour la Matière dans la proportion de 1 milliard + 1 par rapport à l'anti-Matière. C'est pour cela que nous vivons dans un Univers de Matière d'où toute l'anti-Matière semble avoir disparu. La Science affirme ici que la Matière et l'anti-Matière s'annihilent quand elles entrent en contact et se métamorphosent en radiation ou lumière. Le fait que la Matière subsiste est bien la preuve que l'Univers est dû à un excès de Matière par rapport à l'anti-Matière. La Science frise-t-elle la science-fiction lorsqu'elle émet des hypothèses du genre suivant :

Les antiatomes peuvent se lier pour constituer des antimolécules et la vie peut surgir après l'élaboration des longues chaînes en forme d'hélices des antigènes d'ADN. On peut imaginer un anti-moi écrivant ces lignes et un anti-vous les lisant dans une lointaine anti-planète tournant autour d'un anti-Soleil perdu dans l'immensité d'une anti-galaxie. Vous et votre anti-vous vivez des vies parallèles tant que vous êtes séparés . Mais que vous vous rencontriez, et c'est la catastrophe. Une poignée de mains et vous devenez tous les deux lumière.<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> Trinh Xuân Thuân, p. 123, op. cit., p. 145.

Stephen Hawking ne dit pas autre chose : "Nous savons aujourd'hui que toute particule a son anti-particule avec laquelle elle peut s'annihiler. (...) Il pourrait exister des anti-mondes et des anti-gens fait d'anti-particules. Cependant, si vous rencontrez votre anti-vous, ne lui serrez pas la main ! Vous disparaîtriez tous deux dans un grand éclair de lumière. (p. 95-96, op. cit., p. 158).

Mais pourquoi faut-il donc qu'il y ait un surplus de matière ? Les explications de la Science selon lesquelles "les lois de la physique ne sont pas tout à fait les mêmes pour les particules et les anti-particules"<sup>234</sup>, laissent entendre que le problème doit nécessairement trouver son explication quelque part, et en fait le physicien Sakharov a proposé un processus physique pour expliquer la partialité de la Nature pour la Matière. Poe pour sa part répond que toutes ces lois ne sont que des sous-principes du Principe primordial qui n'est autre que la Volition Divine et qui recouvre les deux résultantes de cette Volition, à savoir l'Attraction et la Répulsion :

"In the beginning" we can admit - indeed we can comprehend - but one *First Cause* - the truly ultimate *Principle* - the Volition of God. The primary *act* - that of Radiation from Unity - must have been independent of all that which the world now calls "principle" - because all that we so designate is but a consequence of the reaction of that act. (...). It will be advisable, however, to limit the application of this word (principle) to the two *immediate* results of the discontinuance of the Divine Volition - that is, to the two agents, *Attraction* and *Repulsion*. Every other natural agent depends, either more or less immediately, on these two, and therefore would be more conveniently designated as *sub-principle*. (P&T, p. 1300-1301).

Mais alors, ne pourrait-on suggérer que le surplus de Matière qui a permis l'existence de l'Univers représente la substantialisation même du désir d'incarnation divin ? Il est tentant de voir dans cet excès de matière le résidu de l'alchimie par laquelle est passé L'Un lors de sa métamorphose en Multiple. Cette hypothèse est d'autant plus attrayante que la Science impuissante laisse ici le champ libre à toute interprétation partant de prémisses en accord avec elle. L'ontologie alliée aux données scientifiques, permet de pousser plus avant l'analogie qui s'établit entre les couples *Un/Multiple* et *Matière/anti-Matière*. En effet, s'il est vrai que l'union de la Matière et de l'anti-Matière se traduit nécessairement par une explosion de lumière dans laquelle les deux composantes se détruisent comme dans une ultime étreinte accompagnée d'un embrasement apocalyptique, Poe ne semble pas en disconvenir lorsqu'il présente la chose sous la forme d'une implosion finale au moment où la Multiplicité retourne à l'Unicité. Ne sommes-nous pas alors en présence

---

<sup>234</sup> Stephen Hawking, p. 107, op. cit., p. 158.

d'une Illumination ontologique dont la conflagration atomique est à la fois l'expression dégradée et la métaphore cosmologique ? N'avons-nous pas là comme un écho du satori Zen qui, à l'issue de l'effacement de la Dualité, au moment précis où la conscience individuelle coïncide avec la Conscience absolue, provoque une véritable révolution chez le sujet ? Cette révolution produit un homme nouveau dont la naissance, nous le savons, est "cataclysmique"<sup>235</sup>. Que dire alors, sur le plan métaphorique des contes, de l'union des êtres - y compris les animaux - et des choses, au moment précis de l'étreinte finale, de l'embrasement paroxysmique des passions qui, tel un Big Crunch, entraîne dans le Néant ce qui fut et voulait être toujours mais n'aurait pas dû être ?

Toujours dans la sphère des données scientifiques, il est une autre analogie qu'on ne saurait manquer d'établir entre Poe et les découvertes modernes, car, s'ajoutant aux autres, elle fonde l'actualité scientifique de Poe. Les recherches des astronomes ont montré que toutes les galaxies, de la plus proche, comme la Voie lactée dont fait partie la Terre, aux plus lointaines regroupées en amas et superamas, non seulement s'attirent et "tombent" les unes vers les autres, ce qui, en soi, n'a rien d'étonnant puisque EUREKA le prévoyait déjà dans la théorie de l'"effondrement progressif" - on sait que Poe avait emprunté l'idée de "*progressive collapse*" à l'astronome Herschell - mais de plus semblent "tomber" vers une énorme masse galactique invisible appelée le "*Grand Attracteur*". Serait-ce la partie cachée de l'Univers, sa partie immergée, son double de l'ombre, l'invisible vers lequel tend le visible selon le principe qui veut que toute masse s'attire ? L'idée de l'être et de son double se réitère ici, et si la Science ne prédit rien sur ce qui pourrait résulter de leur rencontre, EUREKA, de même que les contes mais sur un autre plan et selon d'autres modalités, suggère comme conséquence de cette union l'équation mathématique suivante :  $+1 + -1 = 0$ , équation sur laquelle nous reviendrons mais qui permet déjà d'établir que le Vide au potentiel infini est la finalité de l'Un et du Multiple, son double.

Enfin, et dans un contexte strictement eurékéen, les rapports qu'entretiennent l'Un et le Multiple relèvent d'une métaphysique du DESIR. L'Un et le Multiple sont soumis, autant l'un que l'autre, à un même désir, le désir d'existence ou de manifestation au Monde. Nous

---

<sup>235</sup> D. T. Suzuki : "(...) l'ouverture du satori est une véritable recreation de la vie elle-même, (...) ses effets sur la vie spirituelle et morale sont révolutionnaires, et aussi exaltants et purifiants. (...) La naissance d'un homme nouveau est réellement cataclysmique." (p. 271, op. cit., p. 38)

avons pu établir qu'en fin de parcours, l'Un et le Multiple ne sont que deux modalités d'existence d'une seule et même chose et qu'ils sont le double l'un de l'autre, de par la symétrie que Poe établit entre la cause et l'effet. Il s'ensuit que la Volition originelle de l'Un ou Dieu est identique à celle du Multiple. "Identique" dans sa nature aussi bien que dans son intensité, car l'existence de la Création coïncide avec celle de Dieu puisque la Création n'est qu'une expression dégradée - "rudimentaire", dit Poe - de Dieu. La Volition Divine coïncide nécessairement et absolument avec la volition du manifesté, c'est-à-dire de la Matière. L'histoire de la Matière est donc celle de Dieu, ainsi que l'entend Poe lorsqu'il affirme :

There is no such thing as spirituality. God is material. All things are material ; yet the matter of god has all the qualities which we attribute to spirit : thus the difference is scarcely more than of words. There is a matter without particles - of no atomic composition : this is God. It permeates and impels all things, and thus *is* all things in itself. Its agitation is the thought of God, and creates. Man and other beings (inhabitants of stars) are portions of this unparticled matter, individualized by being incorporated in the ordinary or particled matter. Thus they exist rudimentally.<sup>236</sup>

C'est ici que le système eurékéen présente une difficulté que le bouddhisme ignore du fait qu'il ne tient pas compte de l'étape intermédiaire du relais divin. Chez Poe, nous avons vu que l'Un et le Multiple ne peuvent se manifester qu'alternativement et que leurs manifestations respectives entrent dans un rapport inversement proportionnel. En conséquence, et du fait qu'EUREKA parle de l'extinction de la Volition Divine, le Monde, fruit de cette Volition, est donc emblématique d'une autre volition, celle qui lui est propre, autrement dit, le Multiple, en se manifestant, manifeste sa propre volonté, son propre désir d'existence.

Par ailleurs, nous venons de voir que le Monde n'est autre que Dieu lui-même, sous sa forme diffusée, morcelée : la volition du Multiple n'est donc que l'expression éclatée de la Volition de l'Un, c'est-à-dire une infinité de volitions dont la somme coïnciderait avec la Volition Divine. On peut donc conclure qu'au sein de la dichotomie de l'Un et du Multiple, l'Un joue, vis-à-vis du Multiple, le même rôle que l'Absolu du

---

<sup>236</sup> The letters of Edgar Allan Poe, vol. I, p. 260, op. cit., p. 76.

Néant/Nirvâna joue vis-à-vis de l'Un dans leur propre dichotomie. Face à la Création, le Dieu poesque joue donc le rôle d'un Absolu totalement englobant. Dieu dans EUREKA est donc le Néant de la Création. Et c'est la raison pour laquelle le Bouddhisme a pu en faire l'économie.

Tout ce qui a été dit au sujet du Néant par rapport à Dieu peut donc se redire au sujet de Dieu par rapport à la Création. Nous avons donc affaire à une mise en abîme seconde - seconde mais aussi dernière car il n'en existe point d'autre. La mise en abîme de Dieu est exhaustive en ce sens qu'elle recouvre toute la Dualité, c'est-à-dire, en termes bouddhiques, tout le Samsâra dont Dieu lui-même fait partie. Dans la perspective poesque comme dans celle du Bouddhisme, se retrouve la notion d'une continuité totale du moindre grain de sable de l'Univers créé jusqu'au Néant/Nirvâna dont l'immanence intégrale à la Dualité, qu'elle relève de l'Unicité ou de la Multiplicité, demeure d'actualité dans le système poesque.

Chez Poe comme dans le Bouddhisme, l'*axis mundi* se parcourt sans accrocs dans les deux sens et se présente comme une projection évanescence de l'Absolu qui reste identique à Lui-même et à jamais fonctionnel car c'est toujours par rapport à Lui que vit ou meurt - que se manifeste ou s'annihile - tout ce qui en émane.

De par son antériorité absolue et son caractère totalement englobant, le Néant/Nirvâna s'érige en matrice universelle capable par elle-même de se manifester par degrés successifs en instances de plus en plus élaborées. Toute l'histoire de l'Univers créé en témoigne : à partir de l'association d'éléments les plus simples<sup>237</sup> provenant du Vide, et uniquement à l'aide de quatre forces fondamentales<sup>238</sup>, l'Univers s'est développé dans le sens d'une complexité toujours croissante. La Science, en analysant cette complexité, l'a finalement réduite à ses composantes de base, et ce faisant, a été amenée à remonter toute la chaîne qui relie le Créé à l'Incréé. Dans cette optique, la recherche scientifique concernant les

---

<sup>237</sup> La nucléosynthèse primordiale, ou formation des premiers noyaux d'atomes par réaction nucléaire, a donné naissance, lors du Big Bang, aux premiers éléments légers nécessaires à la formation de l'Univers, l'hydrogène et l'hélium.

<sup>238</sup> Ces 4 forces sont les suivantes :

- les deux forces nucléaires (la force nucléaire faible, responsable de la désintégration des atomes, et donc de la radioactivité, et la force nucléaire forte, responsable de la formation des noyaux d'atomes).
- la force électromagnétique qui fait que les particules de charges opposées s'attirent et que les particules de charges semblables se repoussent.
- la force gravitationnelle, ou force d'attraction qui agit sur toute masse.



origines de l'Univers n'est pas sans rappeler à la fois le *pratiloman* méthodique et dissolvant du Bouddhisme et le parcours téléologique d'EUREKA.

Ce double processus qui va du moindre grain de sable, c'est-à-dire du plus petit agrégat observable, au Néant/Nirvâna et vice-versa, est tout à fait comparable à l'affichage sur l'écran de l'ordinateur : la matrice informatique se manifeste par l'ouverture d'une première fenêtre comportant une série d'icônes qui, à leur tour, s'ouvrent sur d'autres fenêtres avec chacune sa propre série d'icônes, et ce, jusqu'à épuisement de la matrice. Inversement, toutes les icônes disparaîtront avec la fermeture progressive de toutes les fenêtres, jusqu'à ce que tout soit rentré dans la matrice originelle et y demeure à l'état de virtualité. La différence essentielle entre l'ordinateur et le Néant/Nirvâna réside dans le fait que la matrice nirvânique est inépuisable. En tant qu'Absolu, le Néant/Nirvâna, par définition, ne peut se tarir, ce qui nous amène à nous interroger sur la nature de notre Univers : reflet de l'Absolu infini, comment l'Univers pourrait-il être fini ? Et de quelle façon l'Absolu manifeste-t-il son infinité ? Si la Science, encore incertaine, émet à ce sujet plusieurs hypothèses que nous confronterons à la position de Poe, l'auteur d'EUREKA, conscient de ces incontournables questions, suggère l'idée - envisagée mais rejetée par la Science, nous l'avons vu, en raison de l'hypothèse cosmologique - qu'avec chaque cycle cosmique, pourrait naître une multitude de Mondes tous différents les uns des autres. La Science, on s'en souvient, admet la variété d'un cycle cosmique à l'autre et donc une discrétion paradigmatique, et non une discrétion syntagmatique ou variété à l'intérieur d'un même cycle cosmique.

L'on s'aperçoit que les rapports entre l'Un et le Multiple constituent en fait un prolongement des rapports entre l'Un et le Néant, et que les considérations concernant ces trois instances débouchent inévitablement sur des implications ontologiques et éthiques que nous analyserons dans les chapitres qui suivent.

Revenons un instant sur l'analogie avec l'ordinateur. En dépit de ses limitations - cet instrument étant éminemment "fini" dans tous les sens du terme - le mécanisme de l'ordinateur offre des similitudes intéressantes avec le double processus de la transmutation du Néant en Matérialité et de la Matérialité en Néant. Il suffit d'y investir une certaine énergie - l'énergie électrique, en l'occurrence - pour déclencher la première manifestation ou dégradation de la matrice aux multiples potentialités. C'est en quelque sorte le Big Bang de l'ordinateur dont le

Big Crunch est causé par l'apport d'énergie supplémentaire nécessaire pour effectuer le retrait de l'électricité qui l'alimentait jusque là. Entre l'ouverture de la première fenêtre et la fermeture de cette même fenêtre, s'intercale tout le parcours informatique que l'on pourrait considérer comme une métaphore du parcours cosmologique eurékéen, car la succession d'ouvertures et de fermetures internes ou secondes qui le composent, constitue l'image de l'expansion et de la contraction progressives de l'Univers. Cette analogie permet de conclure que, du Néant au Néant via la Dualité samsârique, sous sa forme de l'Unicité divine ou de la Multiplicité, le parcours cosmologique eurékéen, au sein d'un même cycle cosmique, reflète un enchâssement successif du multiple dans l'Un et de l'Un dans l'Absolu nirvânique. L'interdépendance que nous avons signalée au cœur de la dichotomie de l'Un et du Multiple, remonte en fait jusqu'à l'Absolu.

Reste le problème de l'énergie fournie. Dans le cas de l'ordinateur, cette énergie est apportée de l'extérieur ; dans le cas de l'Absolu, elle est auto-générée. L'énergie de l'Absolu ne provient d'aucune autre source que d'elle-même : elle *est* dans toute la plénitude de l'*Ainsité* ou *Thagata*, en langage bouddhique et que l'anglais traduit par "*suchness*". Poe l'explique sans vraiment l'expliquer par le biais d'un désir originel de manifestation qui demeure insondable ; le Mahayana, de son côté, s'appuyant sur l'Ainsité de cette énergie, développe l'argument de la relativité existentielle : le Samsâra *est* de façon virtuelle et non véritablement, ce qui n'est guère éloigné de l'affirmation poesque selon laquelle "L'Univers est une intrigue de Dieu", et que toute la Création n'est qu'une pensée en mouvement, celle de Dieu. Quant à la Science, elle s'interdit toute explication liée au déterminisme et à la notion d'une intervention divine extérieure, tout en acceptant l'idée d'une création *ex nihilo*, proche de la position bouddhico-poesque.

L'Univers d'EUREKA apparaît profondément solidaire et traduit ainsi une quête obsessionnelle dont l'extrême cohérence se reflète dans son écriture. Si son contenu s'articule autour d'une série d'enchâssements métaphysiques, son écriture, par contre, est symbolique d'une volonté de remonter du fond des miasmes abyssaux vers l'intégralité lumineuse et indifférenciée.

De façon paradoxale, en effet, EUREKA semble vouloir à la fois révéler au lecteur la finalité de l'Univers et dépasser cette finalité grâce à cette même révélation. En d'autres termes, l'écriture d'EUREKA est aussi empreinte d'évanescence que son propos car tout en se concrétisant elle

visé à sa propre transcendance, c'est-à-dire à sa propre destruction. De cela, il sera davantage question dans notre chapitre consacré aux implications esthétiques d'EUREKA.

## B/ LES IMPLICATIONS COMMUNES AUX SYSTEMES POESQUE ET MAHAYANIQUE.

Nous avons déjà signalé l'aspect ardu d'EUREKA dont la lecture peut être rebutante pour le lecteur non averti. La difficulté de cette œuvre réside principalement dans la densité et la complexité de son propos, densité et complexité d'autant plus grandes qu'à l'époque de Poe on ne disposait que de réponses scientifiques tronquées et peu nombreuses aux questions cosmologiques que l'on se posait. L'interprétation métaphysico-scientifique de l'Univers, entreprise pour la première fois par Poe, ne pouvait que tomber dans des ornières plus ou moins obscures d'où l'ont peu à peu sortie les récentes découvertes de la recherche moderne.

Concernant le degré de difficulté d'EUREKA, on ne peut rester indifférent devant la dialectique de la simplicité et de la complexité sur laquelle repose l'argumentation de cette œuvre. Simplicité et complexité s'incluent mutuellement ici, à l'instar du Samsâra et du Nirvâna. Toutefois, si elles sont au cœur l'une de l'autre, il faut se garder d'oublier que, comme dans le Bouddhisme où le Nirvâna précède le Samsâra, la simplicité demeure première par rapport à la complexité au sein du système eurékéen. C'est la raison pour laquelle les nombreuses ramifications qui découlent des affirmations d'EUREKA, par-delà leur apparente complexité, renvoient à la transparence insoupçonnée de leurs prémisses. Assurément, la clarté et la logique du raisonnement doivent y contribuer pour une grande part, tout comme cela se produit dans le Bouddhisme : la méthode de l'induction et de la déduction, tout en assurant aux ontologies poesque et bouddhique une assise solide, permet d'accéder à la simplicité de leurs principes constitutifs par-delà la ténébreuse conjugaison des éléments samsâriques.

En adoptant à notre tour cette démarche à plusieurs égards proche de la démarche scientifique, nous tenterons d'éclairer d'un jour nouveau les

multiples implications inhérentes à EUREKA dont la critique semble s'être désintéressée, ou qui ont, jusqu'ici, totalement échappé à cette dernière. Les chapitres qui suivent permettront de mieux saisir la grande proximité des pensées poésque et mahayanique, proximité dont l'importance ne saurait être diminuée par les inévitables îlots de divergence qu'on pourra relever à l'occasion.

Les implications que l'on peut considérer communes aux systèmes eurékéen et bouddhique peuvent se répartir en trois catégories : les implications cosmologiques, les implications d'ordre purement métaphysique dans lesquelles nous inclurons les considérations éthiques et les développements ontologiques propres à Poe et au Bouddhisme ; enfin, les implications d'ordre esthétique. Bien évidemment, cette distribution ne prévoit pas de cloisons étanches, si bien que certaines notions peuvent tout naturellement se rencontrer dans d'autres catégories que celle qui leur a été attribuée au départ. Nous avons alors affaire à des éléments transcatégoriels dont la polyvalence témoigne d'une grande densité de sens : tel est le cas des concepts du Temps et de la Connaissance, entre autres, dont l'amplitude recouvre aussi bien, pour le premier, le champ cosmologique que le champ métaphysique, et pour le second, aussi bien le champ métaphysique que le champ esthétique.

### 1) Les implications cosmologiques :

Les références cosmologiques d'EUREKA sont nombreuses et variées et nous avons déjà esquissé certaines d'entre elles, comme celles concernant la nuit noire ou la transmutation de l'énergie en Matière, et analysé d'autres, notamment la théorie de la pluralité des Mondes et l'anti-historicisme. Lors de l'analyse de l'anti-historicisme d'EUREKA, on a pu constater que cet aspect touche au concept du Temps. Or Poe a établi l'équation du Temps et de l'Espace - "Space and Duration are one" (P&T, p. 1340) - ce qui est en parfait accord avec la recherche moderne.

De tous les corollaires cosmologiques d'EUREKA, le couple *Espace/Temps* est celui qui nous paraît de loin le plus conséquent car il se prête totalement à une étude comparative quasi exhaustive avec à la fois la conception bouddhique et la conception scientifique du Temps, ou, plus précisément, *des Temps*. Le rapprochement avec le Bouddhisme placera la discussion au niveau métaphysico-existential, alors que le

rapprochement avec la Science l'infléchira vers la sphère psychoc cosmologique.

Tout d'abord, voyons ce que système poésque et système bouddhique ont de commun concernant les notions de Temps et d'Espace. Dans les deux cas, il y a accord sur l'idée centrale que le Temps et l'Espace coïncident car ils appartiennent tous deux au Monde phénoménal dont ils représentent les paramètres fondamentaux mais non indépendants de lui. Le Monde - même dans sa réalité relative, selon le Mahayana - en tant que somme totale de la Matière, est, certes, circonscrit par ces deux notions qui le bornent, mais en retour, celles-ci sont fondées par le Monde, ce que la Science vérifie à travers l'affirmation d'Hubert Reeves : "l'univers engendre lui-même l'espace et le temps dans lesquels il s'étend et perdure"<sup>239</sup>. Autrement dit, il y a une inter-dépendance fondamentale entre l'Univers et ses deux paramètres. La Matière n'existe qu'au moment de son apparition dans le Temps et l'Espace, et c'est l'existence de la Matière qui fonde le Temps et l'Espace. L'expression eurékéenne "Space and Duration are one", qui lie ces deux notions à l'Univers créé, fait écho à l'affirmation bouddhique que le Temps et l'Espace, en tant que soutiens du Samsâra, sont infinis, c'est-à-dire sans commencement ni fin dans leur éternel renouvellement cyclique. Poe et le Mahayana s'accordent pour penser qu'en dehors de l'Univers/Samsâra, il n'est point de temps ni d'Espace : dans l'Absolu inconditionné, incréé, le Temps se réduit au degré 0, c'est-à-dire à l'immobilité absolue, tandis que l'Espace se contracte jusqu'au point de ne plus exister.

L'Absolu se situe donc au-delà du mur de Planck, cette limite infranchissable dont la Science ne peut rien dire et sur laquelle seule la métaphysique peut discourir. Tout comme le Nirvâna, le Néant poésque - ce "Nothingness" ou domaine de l'incréé, sans forme et donc sans

---

<sup>239</sup> Les clarifications qu'apporte Hubert Reeves sur les rapports entre le couple espace-temps et l'Univers vont tout à fait dans le sens de la position bouddhico-poesque selon laquelle l'Espace et le Temps sont inhérents à l'Univers : "Les objets à notre échelle sont caractérisés à la fois par l'espace qu'ils occupent et par la durée temporelle dans laquelle ils s'insèrent. Leur volume va d'ici à là, leur vie s'étend de tel moment à tel moment. Mais, de l'univers, on ne peut certes pas dire qu'il 'occupe' l'espace et qu'il 's'insère' dans le temps. Au même titre que la matière, ces dimensions sont elles-mêmes incluses dans l'univers. Il semblerait plus approprié d'énoncer que l'univers engendre lui-même l'espace et le temps dans lesquels il s'étend et perdure." (Patience dans l'Azur, ed. du Seuil, 1988, p. 50).

temporalité - est bien un Absolu aspatial et atemporel, "Out of Space, out of Time". Espace et Temps y sont abolis, chacun à sa façon : le premier, par contraction absolue, devient inexistant et rejoint l'inexistence du Temps qui s'est figé au degré 0, c'est-à-dire dans l'éternité ou le hors-temps, le non-temps, autrement dit, l'atemporalité. Si bien que Néant poésique et Nirvâna bouddhique s'apparentent étrangement - sur le plan cosmologique, s'entend - au trou noir qui, après l'effondrement de la Matière, crée un champ de gravité si intense que ni la Matière ni la lumière n'en peuvent sortir.

C'est en ce sens que la Science peut parler de transmutation de l'Espace en Temps. Toute la théorie de la relativité restreinte qu'Albert Einstein a exposée en 1905 repose sur cette transformation simultanée de l'Espace et du Temps : "l'espace qui se rétrécit se transforme en un temps qui s'allonge"<sup>240</sup>, et l'Espace infiniment rétréci se transforme en un temps infiniment allongé, c'est-à-dire l'éternité. Nous voilà donc au seuil du Temps de Planck, à  $10^{-43}$  seconde, au-delà duquel la Science ne peut plus rien affirmer. Cependant, et relativement à la renaissance cyclique de l'Univers tant poésique que bouddhique, la Science admet que le Temps et l'Espace, émergeant de l'Absolu *outré-Planck*, participent totalement du phénomène du Big Bang car c'est à partir de cet instant précis qu'ils se manifestent simultanément. Si l'on garde en mémoire l'analogie qui existe entre le trou noir et le Néant/Nirvâna, on comprend aisément que la théorie de la Relativité Générale exposée par Einstein en 1915 puisse s'appliquer à l'aspect cosmologique de l'Univers bouddhico-poesique : la Relativité Générale qui conçoit le Temps et l'Espace comme des "quantités dynamiques", pour emprunter l'expression de Stephen Hawking, suggère que l'Univers a eu un commencement et qu'il aura une fin. Une fois de plus, la conception bouddhico-poesique concernant l'ancrage du couple Temps/Espace dans l'Univers et leur interdépendance semble confirmée par la Science qui apporte sa caution en ces termes :

L'espace et le temps n'affectent pas seulement tout ce qui arrive dans l'univers, ils en sont aussi affectés. Tout comme l'on ne peut parler d'événement dans l'univers sans notions d'espace et de temps, il est devenu dénué de sens en

---

<sup>240</sup> Trinh Xuân Thuân, p. 346, op. Cit., p. 185.

D'une façon générale, les correspondances qui existent entre les théories d'Einstein et celles de Poe concernant la Matière, l'Espace, le Temps, la lumière et la gravité, ont été relevées très tôt par Paul Valéry, comme le fait remarquer Harold Beaver : "It was Paul Valéry who first associated Poe's coherence theory of truth with Einstein theory of relativity. At their broadest synthesis, Poe's Universe and Einstein's cohere."<sup>242</sup>

Les parallèles avec la Science abondent ici, et le système bouddhique ne s'y prête pas moins que le système poésque. En effet, à un autre niveau d'existence, au niveau subatomique du Monde quantique, un autre discours s'impose avec la même exigence de clarté et de logique dans l'adéquation métaphysico-scientifique qu'il établit. Le discours en question se développe comme suit : si le Temps et l'Espace coïncident avec l'Univers créé ou le Samsâra, ils doivent, en toute logique, coïncider avec le Monde quantique où ils se trouvent dépourvus de frontières ou de bornes, puisque, nous l'avons vu, la mécanique quantique ne respecte pas les lois de la physique qui régissent le Monde macrocosmique.

Au sein du Monde quantique, le couple Temps/Espace acquiert une autre modalité d'existence très proche de la non-modalité ou l'indétermination qui le caractérise au sein de l'Absolu. Cette constatation est capitale car elle est la preuve que le Monde quantique est très proche du Néant/Nirvâna, aussi bien sur le plan cosmologique que sur le plan ontologique de la liberté absolue ou de l'Absolu totalement libre. Nous y reviendrons en temps opportun. Toujours est-il que le monde quantique permet d'affirmer, à ce stade de notre analyse, qu'il est un plan d'existence où le couple Espace/Temps n'a plus de bords : il EST tout simplement, tout comme le Samsâra EST, "ni créé ni détruit", et aussi infini que le Nirvâna dont il est le reflet fidèle, la métaphore superposable :

...la théorie quantique de la gravitation a ouvert une autre voie, où l'espace-temps serait dénué de frontières ; il ne serait pas nécessaire de spécifier son comportement à cette limite. Pas de singularités où les lois de la physique deviendraient caduques, pas de bords à l'espace-temps où faire appel à Dieu ou à de nouvelles lois. On pourrait dire :

<sup>241</sup> Stephen W. Hawking, p. 54, op. cit., p.158.

<sup>242</sup> Harold Beaver, p. 402, op. cit., p. 128.

"La condition aux limites de l'univers est qu'il n'a pas de limites". L'univers se contiendrait entièrement lui-même et ne serait affecté par rien d'extérieur à lui. Il ne pourrait être ni créé ni détruit. Il ne pourrait qu'Être.<sup>243</sup>

Ce qui, on le voit, est en parfaite concordance avec l'affirmation mahayanique que le Samsâra est dans le Nirvâna et, vice-versa, que le Nirvâna est dans le Samsâra, ou encore que Samsâra et Nirvâna coïncident totalement. La situation serait tout à fait comparable chez Poe puisque l'Un et le Multiple eurékéens, on l'a vu, ne sont que le reflet cyclique du Néant qui les a générés. Le couple Espace-Temps, qu'il sous-tende le Créé ou soit sous-entendu dans l'Incréé, est infiniment car il relève de l'infinité de l'Absolu.

Nous n'avons fait intervenir la Science ici que pour mieux expliciter la position de Poe et du Bouddhisme face aux notions de Temps et d'Espace. Sur le plan métaphysique, l'implicite dialogue bouddhico-poesque relatif à ces notions est loin de se tarir. En effet, l'Univers cyclique que conçoivent les systèmes poesque et bouddhique implique l'idée d'un Temps et d'un Espace également cycliques, c'est-à-dire le retour de l'Univers qui les fond et qu'ils sous-tendent. La discussion qui s'annonce ne porte plus sur l'anti-historicisme des cosmologies poesque et bouddhique, mais sur l'éventuelle réversibilité du Temps dans les cosmologies cycliques. La question est sans doute d'importance car elle s'est posée de tout temps, depuis les Grecs jusqu'à nos jours. La conscience existentielle que l'homme a du temps, l'a poussé à s'interroger sur ses rapports avec celui-ci. Au sein d'un Cosmos cyclique, l'homme - et par extension, l'Univers dans sa totalité - n'est-il qu'un accident, qu'un épiphénomène que le Temps oblitère inlassablement dans une succession réitérée à l'infini, ou a-t-il une prise quelconque sur ce processus à travers la conscience plus ou moins claire d'une extériorité profonde par rapport à ce processus, et donc d'une continuité extra-temporelle lui permettant éventuellement d'échapper aux cycles cosmiques ? La cosmologie, on le voit, se double d'une métaphysique du passé et du devenir de l'homme, ainsi que d'une éthique, qui offrent des solutions variées selon l'instance qui s'exprime.

---

<sup>243</sup> Stephen W. Hawking, p. 177; op. cit., p.158.



Le problème de la réversibilité du Temps que le Bouddhisme se posait déjà dès ses origines<sup>244</sup>, perdure jusqu'à nos jours comme en témoignent les recherches actuelles menées sur la direction du Temps. L'on sait que dans le domaine scientifique le Temps absolu n'existe pas, mais que, par contre, on y distingue trois types de Temps : le Temps cosmologique qui coïncide avec le développement de l'Univers, qui sous-tend tous les changements de l'Univers, du Big Bang jusqu'à nos jours, et rend donc compte de l'événementiel dans l'Univers ; le Temps psychologique qui permet à l'homme de regarder du passé vers le futur et qui, par conséquent, rend compte de son vieillissement ; enfin la flèche thermodynamique du temps qui indique que l'Univers est en phase d'expansion, c'est-à-dire qu'il va toujours d'un moindre désordre vers un désordre encore plus grand, c'est-à-dire vers une entropie croissante.

S'il a été établi que dans un Univers en expansion la flèche thermodynamique du temps va dans le même sens que celles des temps cosmologique et psychologique, que se passerait-il si l'Univers est en contraction ? Les trois flèches du Temps s'inverseraient-elles ? Aurons-nous, lors de cette contraction, un parcours inverse du temps et donc de tout l'Univers ? Assisterons-nous au rajeunissement de l'homme et de tout l'Univers, jusqu'au Big Crunch qui serait alors aux antipodes du Big Bang, ces deux singularités constituant en quelque sorte les deux pôles ou bornes d'une expansion suivie d'une contraction ? mais alors, une autre question, profondément troublante, vient ici s'ajouter aux précédentes : si la direction du temps psychologique s'inverse, nos descendants n'auront-ils pas l'impression d'être eux aussi dans un moment d'expansion de l'Univers ? Comment, dans un tel contexte, l'expansion se distinguerait-elle de la contraction ? Et d'ailleurs, en ce qui nous concerne, comment pouvons-nous affirmer que l'instant dans lequel nous vivons appartient à l'expansion plutôt qu'à la contraction de l'Univers ou vice-versa ?

Laissons de côté la Science un moment, et voyons ce que Poe, le Bouddhisme et la Grèce antique, suggèrent à ce sujet. La confrontation de ces trois instances permettra de tirer des conclusions relatives à leur proximité mutuelle ainsi qu'à leur distance par rapport à la Science.

---

<sup>244</sup> Paul Mus, dans son article "*La notion du temps réversible dans la mythologie bouddhique*" (art. cit., p. 50) a étudié dans le Bouddhisme les diverses expressions mythologiques et métaphoriques de ce concept, au demeurant, très proche de celui formulé par les Grecs.

Le délicat problème de la réversibilité du Temps avait amené Platon à exposer ses idées sur la question dans le texte fondamental, intitulé "*Le Politique*". Avec le changement de direction dans la rotation de l'Univers s'amorce l'involution de celui-ci accompagnée d'un rajeunissement que Platon décrit ainsi :

Quel que fut alors l'âge de chacun des animaux vivants, cet âge chez tous, eut un point d'arrêt initial, et tout ce qu'il y avait d'êtres mortels, cessant de s'acheminer vers les signes apparents du vieillissement progressif, se modifia au contraire dans le sens inverse : c'est-à-dire qu'il devenait chaque jour plus jeune et de formes plus délicates : les cheveux blancs des vieillards tournaient au noir (...); quant à ceux qui en étaient à la puberté, leur corps prenait du poli, diminuait de taille chaque jour et chaque nuit, pour en revenir à l'état naturel de l'enfant nouveau-né, auquel ils finissaient par ressembler, aussi bien au point de vue de l'âme qu'à celui du corps ; en suite de quoi, continuant désormais à se consumer, ils s'anéantissaient, ma foi ! totalement.<sup>245</sup>

Mais l'âge des Fils de la Terre appartient au temps de Zeus qui lui-même appartient à un cycle postérieur à l'Age d'Or du temps de Cronos où l'abondance régnait ainsi que l'harmonie entre les humains et les animaux. La Divinité suprême, organisatrice de l'Univers, jugeant que celui-ci avait atteint un degré satisfaisant de développement, l'abandonna alors à son propre sort. L'Univers, dès lors, se dégrada progressivement de cataclysme en cataclysme, jusqu'à ce que la Divinité qui l'avait jadis conçu, s'en émut et revint au gouvernail pour redresser "ce qui a souffert et s'est disloqué au cours de la révolution précédente, où le monde obéissait à sa propre impulsion", et assurer à celui-ci une immortelle jeunesse. On voit tout le pittoresque d'une cosmogonie où l'imagination et les mythes l'emportent sur tout réalisme ou du moins toute vraisemblance.

La théorie platonicienne renvoie ainsi au mythe mésopotamien ou chaldéen de la Grande Année qui illustre la circularité du Temps et dont le renouvellement périodique sans fin traduit une "*nostalgie de la perfection des commencements*"<sup>246</sup>. Le Christianisme s'en fera l'écho à travers l'image du Paradis et de la Chute. La réversibilité du Temps est

<sup>245</sup> Platon, *Œuvres Complètes*, p. 361, op. cit., p.162.

<sup>246</sup> Mircea Eliade, p. 82, op; cit., p. 52.

intégrale chez Platon qui conçoit chaque moment de l'Univers comme étant réitéré indéfiniment : en effet, la succession infinie des cycles cosmiques reproduit inlassablement toutes les situations déjà vécues au cours du cycle originel. La position platonicienne reflète donc une véritable saturation du concept de la réversibilité du Temps, saturation dont Henri-Charles Puech rend compte avec la plus grande clarté en ces termes :

le devenir cosmique tout entier et, de même, la durée de ce monde de génération et de corruption qui est le nôtre se développeront en cercles ou selon une succession infinie de cycles au cours desquels la même réalité se fait, se défait, se refait, conformément à une loi et à des alternatives immuables. Non seulement la même somme d'êtres s'y conserve sans que rien ne se perde ni ne se crée, mais encore certains penseurs de l'Antiquité finissante pythagoriciens, stoïciens, platoniciens - en viennent à admettre qu'à l'intérieur de chacun de ces cycles de durée, de ces aïones, de ces aëva, se reproduisent les mêmes situations qui se sont déjà produites dans les cycles antérieurs et se reproduiront dans les cycles subséquents - à l'infini. Aucun événement n'est unique, ne se joue en une seule fois (par exemple, la condamnation et la mort de Socrate), mais il s'est joué et se jouera perpétuellement ; les mêmes individus ont apparu, apparaissent et réapparaîtront à chaque retour du cycle sur lui-même. La durée cosmique est une répétition et anakukesis, retour éternel.<sup>247</sup>

La conception platonicienne du Temps, à la lumière du *Politique* et de l'exégèse de Puech, fait étrangement écho aux théories pan-indiennes auxquelles appartient le Bouddhisme. Qu'y a-t-il d'étonnant à cela puisque la pensée grecque - nous l'avons longuement établi dans notre première partie - a pu être plus ou moins influencée par la pensée orientale. L'osmose entre ces deux courants de pensée s'est traduite en l'occurrence par une grande similitude dans la conception du Temps : le Bouddhisme admet également l'idée d'une réversibilité du Temps qui, à défaut d'être intégrale, n'en est pas moins tangible dans la réitération, au cours des cycles cosmiques, d'une même situation, non pas dans ses moindres détails, mais dans ses grandes lignes, c'est-à-dire dans son esprit ou dans sa signification symbolique. Il est évident qu'une telle

---

<sup>247</sup> Henri-Charles Puech, "*La Gnose et le Temps*", (Eranos-Jahrbuch, XX, 1951), cité par Mircéa Eliade, in *Le Sacré et le Profane*, p. 97-98.

conception repose nécessairement sur la croyance en la transmigration des âmes ou palingénésie qui, en Orient, pose qu'un même sujet peut se retrouver, sous une forme corporelle autre, dans des situations analogues mais non identiques, alors que chez les platoniciens, sujet et situations se réitèrent dans leur intégralité. De même, l'involution de l'Univers dans la cosmogonie tant bouddhique qu'hindouiste, ne se traduit pas, comme chez Platon, par un rajeunissement intégral des hommes, c'est-à-dire un retour jusqu'à la naissance ou une *régression ad uterum*, mais par une diminution de l'âge des êtres humains ramené, dans la cosmogonie bouddhique, à un maximum de cent ans dans la phase ultime de l'involution, c'est-à-dire la nôtre.<sup>248</sup>

L'idée d'un éternel retour des êtres et des choses, et donc des événements, a pour conséquence d'octroyer à ces derniers une dimension mythologique en les soustrayant à l'Histoire. Chaque événement devient un mythe indéfiniment dramatisé par des acteurs pris au piège de l'éternelle circularité du Temps. D'où la valeur d'archétype inhérente à l'événement réitéré ainsi, de façon cyclique et impersonnelle. D'où également la charge symbolique intense que renferme en elle toute action d'envergure, toute action susceptible d'être à l'origine d'un infléchissement quelconque dans la vie du sujet. Mais un tel infléchissement est-il encore concevable dans un Univers régi par un déterminisme aussi outrancier ? N'y a-t-il pas là une contradiction flagrante à vouloir introduire la liberté au sein d'une uniforme fatalité ? Autrement dit, le sujet peut-il être à la fois acteur et auteur ? Nous tâcherons de répondre ultérieurement à toutes ces questions, car nous touchons ici aux implications éthiques et ontologiques qui découlent de l'attitude adoptée par le sujet face à l'inéluctabilité du cours cyclique de la vie.

L'étude comparative des approches grecque et bouddhique du Temps aboutit à la constatation suivante : l'instant vécu appartient en propre soit à l'expansion, soit à la contraction d'un même cycle, mais il n'appartient pas exclusivement à ce même cycle puisqu'il peut se reproduire indéfiniment au cours des cycles infinis. L'Univers créé s'appréhende donc de façon *tautologique* dans les conceptions platonicienne et bouddhique du Temps, ce qui, dans les deux cas, répond

---

<sup>248</sup> Dans la cosmogonie hindouiste, l'âge maximum des hommes est réduit à 10 ans dans la phase ultime de l'involution de l'Univers, celle dans laquelle nous nous trouvons et qui est appelée *kali-yuga*, ou âge des ténèbres et des destructions.

à un besoin sotériologique évident sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

Face à la similitude des conceptions platonicienne et bouddhique, voyons ce que Poe propose dans EUREKA. La conception de Poe semble s'opposer aux deux autres par le fait que, pour Poe, ce qui importe ce n'est pas tant la réversibilité que l'itération du temps. En effet, dans la mesure où la contraction de l'Univers eurékéen ne peut s'amorcer qu'à partir du moment où les atomes jusque là dispersés commencent à se regrouper suite au retrait de la Volition Divine, l'événementiel ne peut se produire qu'au cours de la contraction et non durant l'expansion de l'Univers. On ne saurait donc parler de réversibilité du Temps dans EUREKA vu que le Temps psychologique - ce même Temps dont parlent Platon et les Mahayanistes, mais que la Science ne reconnaît pas - n'intervient que pendant la contraction de l'Univers. A défaut de réversibilité, EUREKA suggère l'itération du Temps : "There was an epoch in the Night of Time, when a still-existent Being existed - one of an absolutely infinite number of similar beings that people the absolutely infinite domains of the absolutely infinite space." (P&T, p. 1358).

De même qu'à travers l'Eternel Retour, les événements dans les cosmologies grecque et bouddhique se trouvent rejetés dans le mytique et dotés d'une dimension archétypale qui leur permet de transcender leur évanescence condition cyclique, de même, dans EUREKA, c'est la Volition Divine et toutes ses conséquences qui se trouvent, par-delà leur périodicité, élevées au niveau mythico-archétypal. L'Un poésque est en effet posé comme la source originelle mythique et l'image archétypale de toutes les créatures existantes, en tant que représentation totalement unifiée de toutes les joies comme de toutes les peines de ces dernières :

It was not and is not in the power of this Being - any more than it is in your own - to extend, by actual increase, the Joy of his Existence ; but just as it is in your power to expand or to concentrate your pleasures (the absolute amount of happiness remaining always the same) so did and does a similar capability appertain to this Divine Being, who thus passes his Eternity in perpetual variation of Concentrated Self and almost Infinite Self-Diffusion. What you call the Universe of Stars is but his present expansive existence. He now feels his life through an infinity of imperfect pleasures - the partial and pain-intertangled pleasures of those inconceivably numerous things which you designate as his creatures, but which are really but infinite individualizations of Himself. (P&T, p. 1358).

L'aspect mythico-archétypal du Dieu eurékéen se trouve renforcé par l'usage intermittent de la capitalisation selon que le lexique renvoie exclusivement à la Déité, ou à son état dégradé, c'est-à-dire d'individualisation infinie dans le Monde. Nous verrons ultérieurement qu'au niveau des contes, ce double paramètre du mythique et de l'archétype se révèle dans le faisceau des faits et gestes, des sentiments et états d'âme des héros poésques, que la réitération incantatoire - lumineusement annonciatrice de celle de la Volition Divine dans EUREKA - revêt une valeur hautement symbolique et donc une certaine pérennité universelle au-delà de toute détermination littéraire particularisante.

Par ailleurs, et comme nous l'avons déjà remarqué, EUREKA ne s'enferme pas dans le constat stérile de l'itération cyclique du Temps, mais se donne à voir comme un effort surhumain de dépasser la circularité carcérale du Temps, rejoignant ainsi l'attitude bouddhique face à l'inexorabilité samsârique. Un parcours commun - que nous explorerons dans les prochains chapitres - dans le domaine essentiellement métaphysique et ontologique, va désormais lier les deux systèmes poésque et bouddhique en les éloignant de plus en plus de la Science.

Mais la Science les a déjà lâchés dans leur approche du couple Espace-Temps, et plus précisément dans leur compte rendu de l'état actuel de l'Univers avec sa contraction ou involution. En effet, tous les chercheurs sont d'avis qu'à l'heure actuelle, l'Univers est toujours en expansion pour les nombreuses raisons suivantes :

- les galaxies continuent de s'éloigner les unes des autres et la sphère de l'Univers, telle une baudruche, continue de gonfler<sup>249</sup> ;
- s'il y a contraction, celle-ci ne serait perçue sur Terre que dans quelques milliards d'années, car les effondrements cosmiques ne commenceraient à se produire qu'aux confins de l'Univers ;
- la contraction de l'Univers n'était guère d'actualité, ni au temps du Bouddha ou de Platon, ni au temps de Poe, pas plus qu'elle ne l'est aujourd'hui car si elle l'était, nous ne serions pas là pour en parler. Comment cela ? Parce que les trois flèches du Temps sont toujours orientées dans la même direction, c'est-à-dire du passé vers le futur. En

---

<sup>249</sup> L'effet Doppler l'atteste : les galaxies continuent de s'éloigner de la Terre car leur lumière captée depuis celle-ci se décale toujours vers le rouge et non vers le bleu qui indiquerait qu'elles se rapprochent de nous.

effet, et jusqu'à nouvel ordre, la flèche du Temps cosmologique est toujours orientée vers le futur de l'Univers puisque celui-ci poursuit son expansion ; celle du Temps psychologique va toujours du passé vers l'avenir puisque nous nous souvenons des faits passés et non de ceux à venir, que nous ne rajeunissons pas et ne mourons pas avant d'être nés; ce qui rejoint, enfin, la flèche thermodynamique du Temps laquelle indique toujours une entropie croissante, c'est-à-dire une tendance de l'Univers à aller de l'ordre vers le désordre, ou d'un moindre désordre vers un plus grand désordre : une tasse brisée, pour reprendre l'exemple classique des scientifiques, ne se recolle pas d'elle-même avec le Temps ; par contre, la tasse intacte finira inéluctablement en morceaux, avec le Temps. Avec ces trois flèches pointant dans la même direction au sein d'une phase d'expansion, nous avons, là réunies, toutes les conditions requises pour le développement des êtres intelligents dont l'existence organisée est liée à une désorganisation plus grande ailleurs, c'est-à-dire à une entropie croissante dans le reste de l'Univers<sup>250</sup>.

- enfin, la raison la plus importante pour un Univers toujours en expansion, c'est que, pour l'instant, les astronomes n'ont pu recenser qu'un dixième de la masse de Matière nécessaire pour exercer une gravité suffisante pour arrêter l'expansion.

Mais alors, les systèmes poésque et bouddhique ne tiennent plus debout car ils sont erronés, dira-t-on. La réponse n'est pas si simple car par rapport à quoi ces systèmes sont-ils "erronés" si ce n'est par rapport à une Science qui ne les réfute pas de façon catégorique. En effet, que dit la Science à propos de la contraction de l'Univers et de l'inversion des

---

<sup>250</sup> Dans une phase de contraction, la vie intelligente ne serait pas possible car l'ordre de celle-ci est compensé par un désordre plus grand ailleurs ; or, cet ailleurs étant saturé de désordre dans toute phase de contraction, un accroissement de désordre est donc impossible, ce qui rend, à son tour, impossible toute enclave d'ordre, c'est-à-dire toute vie intelligente. Écoutons Stephen Hawking à ce sujet : "(dans une phase de contraction) le désordre ne pourrait s'accroître beaucoup plus parce que l'univers serait déjà dans un état de complet désordre. Cependant, une flèche thermodynamique forte est nécessaire pour que la vie intelligente puisse agir. Pour survivre, les êtres humains doivent consommer de la nourriture qui est une forme ordonnée d'énergie et la convertir en chaleur qui est une forme désordonnée d'énergie. Aussi, la vie intelligente ne pourrait-elle exister dans une phase de contraction de l'Univers. Cela explique pourquoi nous observons des flèches thermodynamique et cosmologique dans la même direction. Ce n'est pas que l'expansion de l'univers soit une cause d'accroissement de désordre. C'est plutôt que la condition 'pas de bord' cause un accroissement de désordre (et des conditions *ad hoc* pour la vie intelligente en phase d'expansion." (p. 196, op. cit., p. 158)

flèches du Temps sinon que cette contraction n'a pas encore commencé. A aucun moment la Science ne rejette l'idée d'une éventuelle involution de l'Univers, bien au contraire : la théorie du Big Crunch est là pour en témoigner.

Jusqu'à preuve du contraire, l'Univers est encore en expansion, mais la Science se doit d'envisager toutes les éventualités concernant le futur de l'Univers ; aussi, la recherche a-t-elle émis plusieurs hypothèses à ce sujet en dressant des courbes représentatives des trois devenirs possibles de l'Univers :

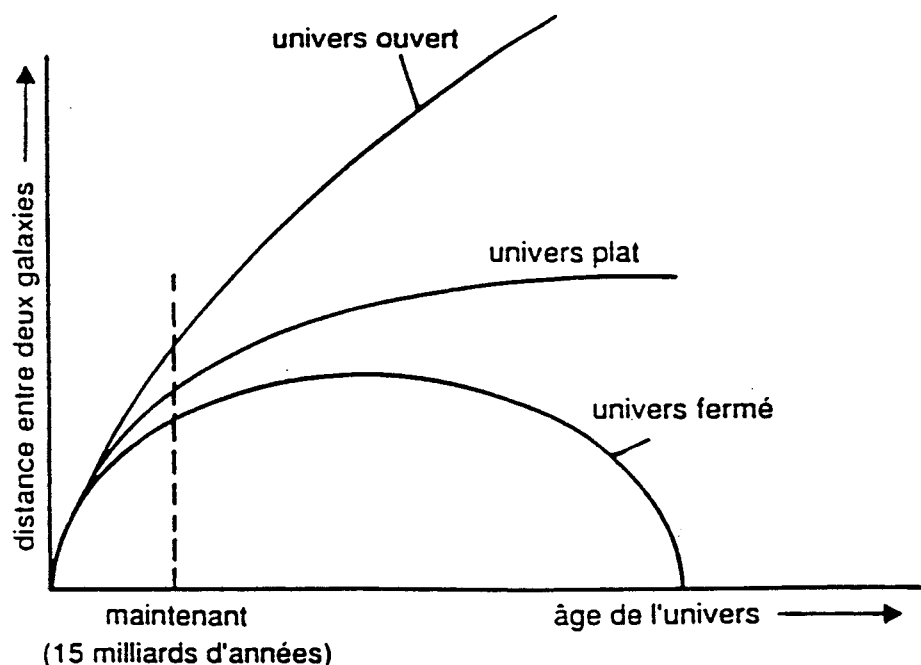


Fig. 1251.

A l'heure actuelle, soit environ 15 milliards d'années après le Big Bang, on ne peut dire si l'Univers sera "ouvert", c'est-à-dire en expansion éternelle, "plat", c'est-à-dire devant arrêter son expansion au bout d'un temps infini sans pour autant entamer une contraction, ou "fermé", c'est-à-dire devant s'effondrer sur lui-même à l'issue d'une contraction consécutive à l'expansion actuelle<sup>252</sup>.

251 Graphique emprunté à Trinh Xuân Thuân, in La Mélodie Secrète, p. 232.

252 Ces 3 possibilités dépendent de la densité de Matière par rapport à une densité critique de 3 atomes d'hydrogène par mètre cube ; or, comme l'on ignore la quantité totale de Matière que renferme l'Univers, on en est réduit aux conjectures. Pour plus ample information, nous renverrons le lecteur aux ouvrages des astrophysiciens dont nous nous sommes inspirés ici - à savoir, Trinh Xuân Thuân, Stephen W. Hawking et Hubert Reeves.



Dans l'éventualité d'un Univers fermé, nous avons remarqué que Poe et les Bouddhistes s'accordent sur la régularité des cycles cosmiques dont l'amplitude constante correspond chez le premier à une pulsion divine, c'est-à-dire au développement et au retrait total de chaque Volition Divine, et chez les derniers à l'unité cosmique appelée *kalpa*. Si Poe, en dépit de tous ses savants calculs, n'a avancé aucun chiffre concernant la révolution cosmique, les Bouddhistes, par contre, ont été jusqu'à établir l'âge du cycle cosmique qui serait de l'ordre de  $10^{+32}$  années....Or les calculs scientifiques sont parvenus au même résultat, ou presque : la demi-vie des atomes les plus anciens, comme les atomes d'uranium 238, contemporains de la formation de l'Univers, serait, elle aussi, de  $10^{32}$  années. "L'incertitude sur ce nombre est inférieure à deux dans l'exposant", affirme Hubert Reeves<sup>253</sup>. Hasard ou nécessité ? La chose demeure troublante, surtout si l'on sait que le yuga védique, dont le kalpa est l'équivalent bouddhique, a été calculé à partir des phases lunaires et solaires dans la haute Antiquité indienne.

Cependant, aussi exact que soit le kalpa bouddhique, il ne saurait, affirme indirectement la Science, être considéré comme l'aune universelle à laquelle se mesureraient tous les cycles cosmiques, car précisément, à supposer que l'Univers soit cyclique, rien n'est moins sûr que l'égalité des durées cosmiques<sup>254</sup>. Aussi, la confrontation de la cycloïde<sup>255</sup> bouddhico-poesque avec celle de la recherche moderne

<sup>253</sup> Hubert Reeves, p. 316, op. cit., p. 223.

Suite aux affirmations du Bouddha lui-même, Hubert Reeves, s'est donné la peine de vérifier l'exactitude mathématique du *kalpa*. Il relate ainsi la chose : "Dans la tradition hindouiste, l'inévitable et périodique destruction de l'univers se produit après une durée nommée *kalpa*, que Bouddha décrit par l'histoire suivante : 'Tous les cent ans, un vieillard vient effleurer, avec un mouchoir de la plus fine soie de Bénarès, une montagne plus haute et plus dure que l'Himalaya. Après un *kalpa*, la montagne sera rasée au niveau de la mer.' Je me suis amusé à faire le calcul. Le temps requis est tout à fait compatible avec les  $10^{32}$  ans mentionnés plus haut (en tenant compte des incertitudes)". (*Ibid.*, p. 77)

<sup>254</sup> En effet : "...une chose est sûre : les cycles se suivront peut-être mais ne se ressembleront pas. Chaque cycle successif aura un net gain d'énergie, car le réchauffement pendant la contraction l'emportera sur le refroidissement pendant l'expansion. Ce gain d'énergie permettra à l'univers de se dilater de plus en plus, avant de commencer son effondrement. Les cycles s'allongeront." (Trinh Xuân Thuân, in *La Mélodie Secrète*, p. 270)

<sup>255</sup> La cycloïde ou "courbe brachistochrone", établie en 1696 par Jean Bernouilli - cité par Ian Stewart in *Les Mathématiques*, Col. Sciences d'Avenir, 1987, p. 11 - a été reprise par les chercheurs contemporains pour représenter la théorie du Big Bang. Nous nous en inspirons ici pour figurer la théorie commune à Poe et au Bouddhisme.

permettra-t-elle de mieux saisir les discordances entre intuition purement métaphysique et hypothèse scientifique solidement élaborée :

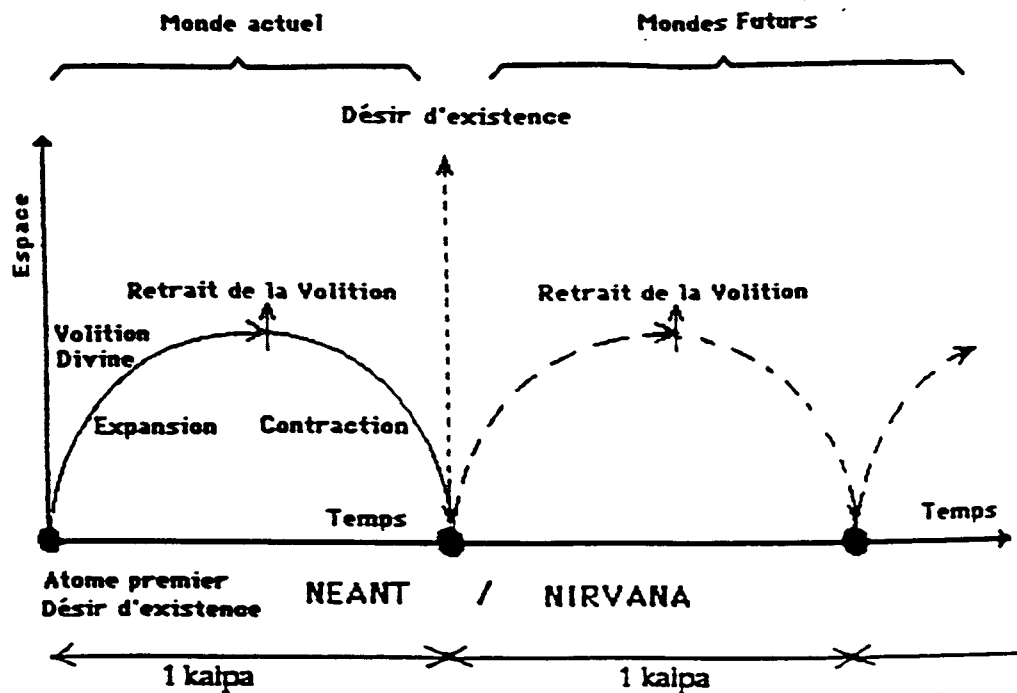


Fig. 2 - Cycloïde Bouddhico-poesque.

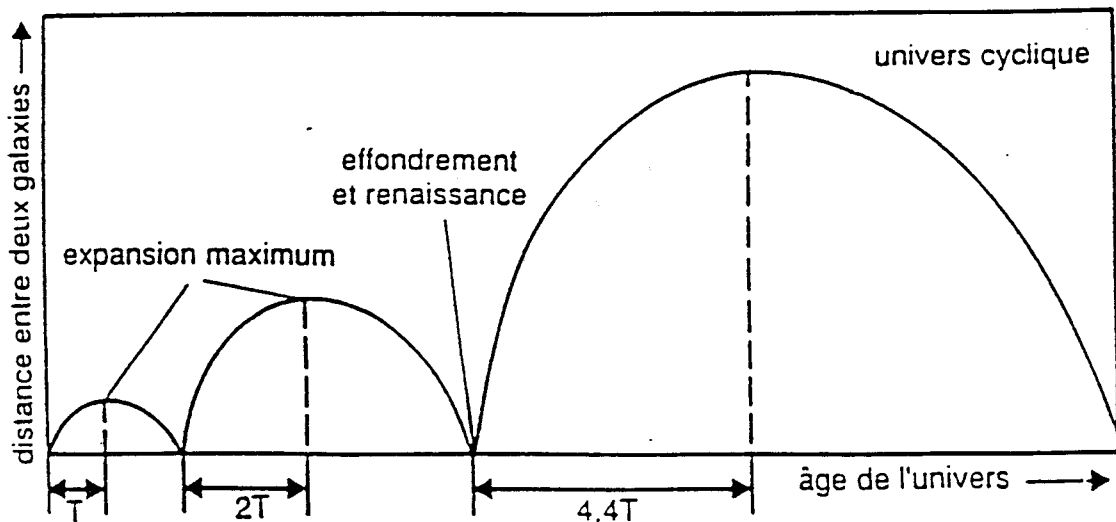


Fig. 3 - Cycloïde scientifique.<sup>256</sup>

Dans le traitement du couple Espace-Temps il existe, enfin, une dernière particularité commune à Poe et au Bouddhistes, liée aux modalités de la contraction de l'Univers. Nous avons déjà mis en

<sup>256</sup>cycloïde empruntée à Trinh Xuân Thuân, p. 271, op. cit., p. 185.

évidence, à travers la confrontation des trois visions poésque, scientifique et bouddhique de la fin du Monde, l'effondrement progressif de celui-ci. Il est pour le moins curieux de constater que, dans les trois cas, il n'y a pas effondrement continu et, par conséquent, pas de retour direct vers le Vide du Néant originel. La Science, pour sa part, explique cela par l'état organisé, condensé, de la Matière. Déjà, au sein de l'expansion, affirme-t-elle, la Matière, de par sa densité, ralentit, freine la dilatation de l'Univers et du même coup déforme l'Espace. Autrement dit, le temps passe moins vite au cœur de la Matière qu'à sa périphérie :

Le champ de gravité que la matière engendre retarde le cours du temps de celui qui s'y trouve par rapport à celui qui ne s'y trouve pas. Le temps s'écoule relativement plus lentement au fond d'une vallée qu'au sommet d'une montagne (le sommet se trouve un peu plus loin de la masse terrestre).<sup>257</sup>

Or, ce que la Science vérifie par l'expérience et établit pour le Monde phénoménal, la réflexion bouddhico-poesque l'établit dans le domaine métaphysique et ontologique. Ainsi, le ralentissement de l'expansion de l'Univers, de même que son effondrement progressif et non continu, correspondent à l'errance du Créé dans la Dualité, avec toutes les implications éthiques, sotériologiques et ontologiques qu'une telle errance suppose. La Matière créée manifeste son désir d'ancrage dans le Samsâra et ralentit ainsi le retour vers le Néant/Nirvâna. EUREKA, sans aucune ambiguïté, fonde cette double fonction physique et métaphysique de la Matière sur l'existence contemporaine et par conséquent temporaire de la force de répulsion qui s'oppose, *pour un temps*, à tout effondrement - continu ou progressif - de l'Univers :

For the effectual completion of the general design, we thus see the necessity for a repulsion of limited capacity - a separative *something* which, on withdrawal of the diffusive Volition, shall at the same time allow the approach, and forbid the junction, of the atoms ; suffering them infinitely to approximate, while denying them positive contact ; in a word, having the power - *up to a certain epoch* - of preventing their coalition, but no ability to interfere with their *coalescence* in any respect or *degree*. The repulsion, already considered as so peculiarly limited in other regards,

---

<sup>257</sup>Hubert Reeves, p. 224, op. cit., p.223.

must be understood, let me repeat, as having power to prevent absolute coalition, only *up to a certain epoch*. (...)

That the repulsive something actually exists, *we see*. Man neither employs, nor knows, a force sufficient to bring two atoms into contact. This is but the well-established proposition of the impenetrability of matter. All experiment proves - all Philosophy proves it. (P&T, p. 1280-1281)

L'analyse, dans les prochains chapitres, des diverses catégories d'implications qui découlent d'une telle appréhension de la Matière, permettra de mesurer toute l'importance que l'expression réitérée "*up to a certain epoch*" accorde à la fonction métaphysico-temporelle de la Matière. Evoluant toujours à la frontière de la Science et de la métaphysique, la cogitation eurékéenne insiste à plusieurs reprises sur l'infinie possibilité des associations d'atomes qui, du même coup, prolongent la durée de leur existence dans la Multiplicité et retardent ainsi leur retour vers l'Un. Les méandres de la vie atomique dans le Samsâra, ponctués par les apocalypses des effondrements progressifs qui clôturent chaque âge du Monde, sont donc emblématiques d'un retour vers l'Un placé sous le signe de la circularité. Poe l'a fort bien compris qui précise dans EUREKA que, dans un Univers cyclique, la modalité du retour vers l'Un, c'est-à-dire la modalité de la contraction de l'Univers, ne peut qu'être d'ordre circulaire et non linéaire à cause de l'attraction de ces mêmes masses de matière qui constituent l'Univers :

While the *merely general direction* of each atom - of each moon, planet, star, or cluster - would, on my hypothesis, be, of course, absolutely rectilinear ; while the *general path* of all bodies would be a right line leading to the centre of all ; it is clear, nevertheless, that this general rectilinearity would be compounded of what, with scarcely any exaggeration, we may term an infinity of particular curves - an infinity of local deviation from rectilinearity - the result of continuous differences of relative position among the multitudinous masses, as each proceeds on its own proper journey to the End. (P&T, p. 1347).

Poe, tout en distinguant le paradigme de la linéarité de celui de la circularité, définit donc le premier comme la théorie ou l'esprit du second qui en serait l'expression pratique. En d'autres termes, la linéarité serait un raccourci concevable mais non actualisé par la force des choses ; elle serait donc la transcendance possible de la circularité, une fois que les conditions requises seraient réunies. Le clivage entre ces deux modalités

n'est qu'un clivage de surface, car à un certain niveau de compréhension, sur ce plan d'existence très particulier où les choses ne seront plus tout à fait "*choses*" mais "*autre chose*", la circularité pourra être "court-circuitée" par une transcendance progressive ou subitiste, dans la pure tradition des écoles mahayanistes. C'est, on le voit, toute la sphère bouddhico-poesque qui s'élève au-dessus de l'horizon de la circularité temporelle d'EUREKA.

La Science trouve son compte dans cette approche bouddhico-poesque de l'Espace-Temps, car elle a pu vérifier que c'est bien ainsi que les choses se passent dans l'Univers ; et de son côté, la métaphysique est sauvée car cette vision des choses apporte des réponses à bon nombre des questions qu'elle soulève. Doit-on parler de Hasard ou de Nécessité dans cette convergence métaphysico-scientifique au cœur de la position poesque, mais aussi de la position bouddhique, même si, chez cette dernière, le lien avec la Science semble plus ténu ? Un excès de Hasard déboucherait inévitablement sur la Nécessité...mais la Nécessité, dans l'esprit circonspect de la Science, n'est jamais que l'expression du principe anthropique faible. Or système eurékéen et système bouddhique ont adopté, nous le savons, le principe anthropique fort...non pas par hasard, mais par nécessité.

La distance entre la Création samsârique et l'Un nirvânique, fondée par les paramètres cosmologiques de l'Espace et du Temps, fait apparaître de trop nombreuses implications liées à la Nécessité pour qu'il en soit autrement. Désormais, discours eurékéen et discours bouddhique, sans renier les principes et les méthodes scientifiques, se montreront encore plus fortement solidaires car ils touchent maintenant au cœur d'un domaine qu'ils n'ont en fait jamais perdu de vue, le domaine éminemment métaphysique de la sotériologie et de l'ontologie.

## 2) Les implications métaphysiques :

L'examen des implications métaphysiques d'EUREKA exige quelques éclaircissements préalables qui permettront de mieux cerner la visée profonde d'EUREKA. Nous avons vu jusqu'ici l'importance capitale que cette œuvre accorde à la Science, mais nous avons vu aussi que, parallèlement à celle-ci, EUREKA développe une argumentation métaphysique, et qu'il y a, au sein de cette œuvre, une fluctuation

constante entre le visible et l'occulte, un perpétuel échange entre la lettre et l'esprit. Il en résulte une parfaite osmose entre ces deux pôles dont la dialectique ne repose plus sur un rapport conflictuel irréductible mais sur une nécessaire relation de continuité et de complémentarité. La co-existence, au sein du discours eurékéen, d'une argumentation scientifique et d'une argumentation métaphysique représente l'élément salvateur d'EUREKA, la sortie de secours de cette œuvre dont on n'aurait point vu l'utilité si elle s'était cantonnée, au sein de son propos, dans la pure démonstration scientifique de l'Univers.

Le regard rivé sur l'observable, la Science parvient comme Poe au seuil de l'innommable sans oser, ni pouvoir, apporter de véritables réponses aux multiples questions dites "métaphysiques". Elle ne peut répondre à ces questions car, non seulement il ne lui appartient pas de le faire, mais, de surcroît, il n'existe pas de véritables réponses dans ce domaine. Mais alors, est-ce à dire que les réponses bouddhico-poesques sont inacceptables car invérifiables ? Pas tout à fait, car, répétons-le, absence de preuve n'est pas preuve d'absence : ce n'est pas parce que l'Absolu n'est pas prouvé qu'il n'existe pas pour autant, ce qui rejoint parfaitement la démonstration scientifique de l'existence dans l'Univers d'un *Grand Attracteur*, non pas par une détection directe et tangible, mais par la constatation de ses effets sur le comportement de l'Univers. Il s'agit là d'une preuve indirecte, nous dira-t-on. Dans EUREKA, comme dans le Bouddhisme, la preuve indirecte de l'Absolu consiste en une induction intuitive basée sur le raisonnement scientifique et la Connaissance, en une conviction qu'en théologie traditionnelle on nomme la *foi*, mais qui n'a rien de comparable à la foi traditionnelle.

Dans cette optique, EUREKA se donne à voir comme un dépassement de la pensée scientifique qui, trop souvent, sinon toujours, demeure circonscrite dans le décryptage du déterminisme physico-biologique de l'Univers, et se retrouve donc prisonnière de la périodicité samsârique d'où nulle perspective d'échappée n'est raisonnablement envisageable. Toute tentative d'interprétation extra-scientifique de l'Univers n'implique-t-elle pas, en effet, un abandon de la Science et une incursion dans l'Univers bouddhico-poesque dont la nature, à mi-chemin entre la Science et la théologie, est des plus paradoxales par rapport aux systèmes religieux traditionnels ? D'où l'hésitation constante des chercheurs face aux deux interrogations métaphysiques fondamentales que suscite l'énigme du Cosmos et que Jacques Monod a si bien analysées : l'Univers a-t-il un sens, et donc est-il régi par un finalisme tout-puissant ?

L'Univers n'a-t-il aucun sens, et, en conséquence, est-il une excroissance aveugle du Néant ? Autrement dit, l'Univers est-il le fruit d'une incontournable Nécessité ou du pur Hasard ?

Cependant, opter simplement pour la Nécessité ne suffit pas ; encore faut-il le justifier et démontrer la validité d'une telle conviction. C'est ce à quoi s'attachent système poésque et système bouddhique, car si la foi ne s'explique pas, les convictions poésque et bouddhique, elles, se prêtent volontiers à une exploration intérieure. L'objectif bouddhico-poésque n'est pas de proposer un pari hasardeux sur l'existence ou la non-existence de l'Absolu mais de montrer que tout l'Univers est déjà dans l'Absolu car l'Absolu est aussi dans l'Univers. Il suffit de le comprendre, car pour qui l'a compris, laisse entendre Poe, l'Univers n'a plus d'énigme. Mais seul Dieu peut le comprendre puisque "l'Univers est une intrigue de Dieu" et de personne d'autre ; aussi Poe conclut-il lumineusement dans EUREKA qu'il faut que l'homme devienne Dieu. EUREKA referme donc la boucle du raisonnement poésque sur l'idée d'une transcendance intégrale, véritable Eveil qui est aussi synonyme de Délivrance ou *moksa*, en langage bouddhique.

#### a) Considérations éthiques et sotériologiques dans EUREKA :

Le constat de l'inéluctabilité du Temps cyclique, ainsi que les nombreux recours à la Science dans EUREKA constituent, nous semble-t-il, le tremplin d'une visée bien plus vaste que ses composantes, à savoir la visée sotériologique de l'œuvre. La dimension sotériologique d'EUREKA ne saurait être éclipsée par toute l'argumentation scientifique qui la soutend et qui joue quelque peu le rôle de l'arbre qui cache la forêt. Celle-ci est plus dense qu'il n'y paraît car l'argumentation métaphysique toujours sous-jacente renvoie constamment au concept de Dieu, de la Déité ou de l'Un, et, au-delà, au concept du Néant.

Nous avons déjà signalé, lors de notre analyse de l'Espace/Temp, que ce double concept implique nécessairement la croyance en la transmigration des âmes : celle-ci n'est point absente d'EUREKA où les êtres humains renaissent, après la conflagration de la Terre, sous la forme d'esprits désincarnés dans l'espace inter-sidéral, cet empyrée que Poe appelle ailleurs l'"*Aidenn*", en attendant la dissolution finale de l'Univers. D'une façon générale, les étoiles - *Al Aaraaf* en témoigne - ne sont-elles pas pour Poe l'habitat naturel des êtres qui ont quitté la Terre ?

De même, les affirmations réitérées d'EUREKA concernant les modes d'association infinis des atomes responsables du ralentissement de l'intégration de l'Un, constituent à mon sens autant de références évidentes à ce que, sous d'autres latitudes, on appelle le karma. La notion de karma se traduit dans EUREKA par le destin de la Matière ou du Multiple par opposition au destin de Dieu ou l'Un, et recouvre tout un ensemble de données liées les unes aux autres telles que la Répulsion et le dédoublement, l'Erreur métaphysique et l'Errance samsârique, le Mal et la souffrance, la Délivrance universelle. La sotériologie, on le voit, recouvre l'éthique et lui donne tout son sens : éthique et sotériologie sont profondément solidaires chez Poe chez qui même l'absence d'éthique n'est qu'apparente et doit se comprendre comme une éthique de l'absence sotériologique.

La dimension éthique et sotériologique d'EUREKA, disions-nous, ne saurait être occultée : il y est, en effet, trop souvent question d'un Dieu tout-puissant, omniprésent, d'un Dieu de bonté et de beauté infinies, vers lequel la création tout entière doit retourner après en avoir émané. Justifier cette conviction d'un Absolu divin, au-delà des contingences du Monde, autrement que par une foi béate qui, aussi inébranlable soit-elle, relève invariablement de la passion et donc de l'affectivité, ne présente guère de difficulté pour Poe qui démontre par l'induction l'existence de l'Absolu. La démonstration poésque est identique à celle du Bouddha qui eut recours lui aussi au raisonnement logique pour balayer toute ipséité miraculeuse que d'aucuns auraient été tentés d'attribuer à l'Absolu.<sup>258</sup>

A côté du jeu des choses, de la ronde samsârique sans fin des existences finies, à côté du *lila* védique, il existe une transcendance possible vers l'infini dont pensée poésque et pensée bouddhique se sont emparées afin de pallier la finitude périodique et l'incongruité apparente de l'Univers. C'est cette intuition intellectuelle d'un au-delà dont on a vu toute l'originalité et toute la profondeur qui fonde la pensée bouddhique comme la pensée poésque.

Par ailleurs, et le Bouddhisme ne dit pas autre chose, ce Dieu - qui a tous les traits de la *Bouddhité* - est déjà en chaque être, en toute chose mais il lui faut attendre un certain temps pour s'y épanouir et se reconstituer dans son intégralité, et il lui faut attendre exactement ce même laps de temps pour regagner le Néant dont il est issu. Après avoir vu combien la toute-puissance du Dieu eurékéen est relative, nous

---

<sup>258</sup> Voir infra, p. 20.



pouvons maintenant aller jusqu'à affirmer que TOUT est relatif, le Multiple autant que l'Un, car l'un comme l'autre est soumis à la temporalité que l'Un a désiré et à laquelle il est soumis.

L'histoire de l'Univers est entièrement liée à la temporalité consécutive à un dédoublement : Dieu s'est séparé, s'est dédoublé du Néant et ce faisant est entré dans la Dualité, c'est-à-dire dans la temporalité. Quelle est la nature d'un tel acte ou d'une telle décision ? Quel est le statut véritable de l'atome originel, de la particule primordiale issue du Vide ? N'avons-nous pas là le signe d'une révolte, la présence d'un élément rebelle ? L'atome premier, toujours en quête d'une parenté perdue, n'est-il pas l'image archétypale du fils prodigue qui a quitté le giron familial sur un coup de tête ?

L'individualisation divine à partir du Néant est donc une affirmation de soi, un arrachement à la condition nirvânique pleinement satisfaisante dans la mesure où elle a évacué d'elle-même non seulement tout dualisme mais aussi tout monisme. Le Néant/Nirvâna ne serait pas, répétons-le, l'Absolu qu'il est s'il renfermait en lui la moindre dialectique : le monisme lui-même ne peut être posé qu'en opposition au non-monisme, en opposition à tout ce qui n'est pas lui. Le désir d'incarnation de Dieu est emblématique d'une résistance à l'ordre établi, d'un rejet de la plénitude du Vide. L'incarnation divine traduit donc une dissidence parfaitement annoncée car elle entre dans l'économie de l'Absolu. Le désir divin est donc une négation de l'Absolu tolérée sinon envisagée par lui-même sans qu'on puisse y voir la moindre contradiction interne<sup>259</sup>.

L'atome premier, en tant que substantialisation de ce désir négatif, est par conséquent placé sous le signe du rejet ou de la Contradiction. Au-delà de la conclusion de Claude Richard qui ne voit la Contradiction que dans la nature contradictoire de l'atome originel<sup>260</sup>, c'est-à-dire dans ses propriétés, il nous semble possible de traquer cette Contradiction en remontant jusqu'à la nature même du désir d'incarnation de Dieu. La position de Claude Richard regarde essentiellement l'aval de la chose alors que l'amont permet d'affirmer que c'est parce que l'atome originel provient d'une négation première que la Contradiction - et par suite, le

<sup>259</sup> Voir infra, p. 208.

<sup>260</sup> Dans son article "*la Physique de Poe*", Claude Richard fonde la nature contradictoire de l'atome originel sur le fait que : "la particule originelle atomique, c'est-à-dire *indivisible*, possède en effet comme qualité fondatrice '*infinite divisibility*'".

"perverse" dont il est tant question dans les contes - est inhérente à sa nature.

La Contradiction qui fonde le désir divin se trouve répercutée *ad infinitum* dans toute la Création sous la forme de la Répulsion, véritable force centrifuge, contraire à celle qui tend à réintégrer le TOUT en lui-même puis dans le Néant, c'est-à-dire la force centripète de la Gravitation. Tandis que la force de l'Attraction représente le lien qui lie le Monde phénoménal au Néant et traduit ainsi le contrôle que celui-ci exerce sur celui-là, la force de Répulsion s'érige en opposition qui retarde, de façon quasi indéfinie, et l'exercice et les effets de la première.

La sotériologie eurékéenne repose sur la conviction profonde que le retour ou la Gravitation l'emportera en définitive sur la Répulsion : "Gravity, (...), must be the strongest of forces - an idea reached à priori and abundantly confirmed by induction" (P&T, p. 1298). Le Monde phénoménal, en dépit de son désir contradictoire d'existence, garde toujours le souvenir d'une plénitude, d'une normalité perdue : tirailé entre la nostalgie d'un paradis perdu et un désir contraire d'émancipation, le Monde se déploie temporairement dans une errance dont le terme est prévisible et peut même être anticipé, affirment Poe et les Mahayanistes. Peut-il être encore question de *clinamen* atomique, de liberté de l'étant, de libre arbitre, dans un Univers aussi déterminé ? De plus, de quel côté serait la liberté ? Dans le désir d'ancrage dans l'errance, ou dans le désir du retour vers l'Absolu ? Ce sont là autant d'interrogations qui relèvent exclusivement de l'ontologie et auxquelles nous tenterons ultérieurement d'apporter une réponse.

Les termes et expressions tels que "plénitude", "normalité", "Paradis perdu", présupposent un niveau de conscience, ou du moins un plan d'existence, qui représente la norme, l'idéalité perçue comme antériorité positive - "a condition of positive normality" (P&T, p. 1297) - par rapport à laquelle tout écart traduit nécessairement un comportement négatif, une déviance coupable car confusément consciente d'elle-même en tant que déviance. Et si elle ne l'était pas, la nostalgie, son principe éthique, et la gravitation, son principe physique, seraient toujours là pour le lui rappeler, tôt ou tard. Entrant de plain-pied dans l'éthique, Poe considère le Multiple, c'est-à-dire tout l'Univers créé, comme une transgression et la créativité divine comme une activité erronée et illicite :

This constitution (of the Universe) has been effected by forcing the originally and therefore normally *One* into the

abnormal condition of *Many*. An action of this character implies reaction. A diffusion from Unity, under the conditions, involves a tendency to return into Unity - a tendency ineradicable until satisfied. (P&T, p. 1278).

Le désir révolutionnaire de Dieu a pour effet une *diffusion anormale* - "*abnormal diffusion*" (P&T, p. 1280) - des atomes, vouée à une carrière éphémère car, inscrite dans la finitude du phénoménal, elle relève de l'impermanence du conditionné : le produit du désir divin, tout comme ce désir lui-même, existe temporairement, borné qu'il est par des singularités, et relativement, à cause des associations samsâriques infinies, alors qu'il n'aurait pas dû être :

Any deviation from normality involves a tendency to return into it. A difference from the normal - from the right - from the just - can be understood as effected only by the overcoming a difficulty ; and if the force which overcomes the difficulty be not infinitely continued, the ineradicable tendency to return will at length be permitted to act for its own satisfaction. On withdrawal of the force, the tendency acts. This is the principle of reaction as the inevitable consequence of finite action. Employing a phraseology of which the seeming affectation will be pardoned for its expressiveness, we may say that Reaction is the return from the condition of *as it is and ought not to be* into the condition of *as it was, originally, and therefore ought to be*. (P&T, p. 1298)

Glissant insensiblement de la physique des forces à leur nature métaphysique, Poe réalise avec succès l'union du cosmologique et de l'éthique, et répond par là-même à l'attente de tout système basé sur la sotériologie : la force de la Gravitation, comme toutes les autres, n'est pas une manifestation gratuite mais nécessaire du monde physique car c'est elle qui assure le processus en cours de l'intégration de l'Absolu. Poe va encore plus loin : en affirmant que cette force est directement proportionnelle à la vérité de l'Un absolu que l'on peut poser comme (+1), l'auteur d'EUREKA implique que leur succession syntagmatique coïncide nécessairement avec le Néant. En effet, la Gravitation est par nature négative et peut être posée comme (-1) car elle représente la négation de l'expansion ; on obtient donc, en toute logique, l'équation déjà établie précédemment :  $(-1) + (+1) = 0$ .

Or, nous avons mis en évidence le caractère tout à fait évanescent de l'Un qui, servant de trait d'union entre le Néant/Nirvâna et la Création samsârrique, se trouve à leur jonction et remplit donc la double fonction de sujet ou source - *Godhead* - vis-à-vis de la création, posé comme (+1), et d'objet ou émanation première erronée, par rapport au Néant/Nirvâna, et par conséquent posé comme (-1). Dans la perspective bouddhique, la succession syntagmatique symbolique de l'intégration du Néant/Nirvâna par l'Un, donnera la même équation :  $(-1) + (+1) = 0$ . Dans ces deux équations, le degré 0 est l'expression métaphorique qui renvoie à l'équanimité et à l'harmonie du Néant/Nirvâna où les antinomies ne s'affrontent plus ni ne co-existent mais coïncident, où les forces auparavant conflictuelles se neutralisent et se virtualisent car elles n'ont plus de raison d'être.

Parallèlement à cette idée d'une Gravitation dont l'intensité est égale à la vérité de l'Un, Poe considère cette force comme l'expression archétypale de toute tentative d'union ou d'intégration :

- and let me add here that the *absolute* force of Reaction would no doubt be always found in direct proportion with the reality - the truth - the absoluteness - of the *originality* - if ever it were possible to measure this latter : - and consequently, the greatest of all conceivable reactions must be that manifested in the tendency which we now discuss - the tendency to return into the *absolutely* original - into the *supremely* primitive. (P&T? P. 1298).

La Gravitation en tant qu'"*expression archétypale de toute tentative d'union ou d'intégration*"...voilà qui se vérifie admirablement au niveau des contes du corpus, dans lesquels nous montrerons que toute forme d'union, toute expérience d'intégration représente l'expression dégradée de cette force primordiale universelle.

L'économie eurékéenne, en opposant la normalité de l'Unicité à la déchirure que constitue la Dualité, établit une antinomie construite sur des considérations éthiques alliant le positif, c'est-à-dire le *Bien*, à l'Unicité et au-delà de celle-ci à l'Absolu du Néant, et le négatif, c'est-à-dire le *Mal*, à la Dualité. Le passage de la première vers la seconde, nous l'avons vu, est une transmutation forcée qui n'avait pas lieu d'être : "This constitution (of the Universe) has been effected by forcing the originally and therefore normally *One* into the abnormal condition of *Many*" (P&T, p. 1278). La dichotomie du Bien et du Mal est issue de la

Relation, c'est-à-dire des liens d'association qui ont permis au Mal d'émerger et d'éclipser le Bien : le Mal est inhérent à la Relation, à la relativité, au "composé" ou "conditionné", pour emprunter les termes utilisés par le Bouddha. Poe insiste à plusieurs reprises sur les possibilités infinies d'association des atomes - "the individual approximations, or coalescences of atom with atom, being subject to almost infinite variations of time, degree, and condition, on account of the *excessive multiplicity of relation...*" (P&T, p. 1305) - qui constituent autant d'itérations de la transgression originelle commise par la particule primordiale non conditionnée et sans lien - "My *Particle Proper* is but *Absolute Irrelation*" (P&T, p. 1303) - et perpétuent ainsi le Mal :

The absolute, irrelative particle primarily created by the Volition of God, must have been in a condition of positive normality, or rightfulness - for wrongfulness implies relation. Right is positive ; wrong is negative - is merely the negation of right ; as cold is the negation of heat - darkness of light. (P&T, p. 1297).

Avant d'en venir à cette forme de logique que partagent les Mahayanistes, Platon et Poe, il nous faut nous arrêter un instant sur cette distinction que Poe établit entre la particule première issue de la Volition Divine et la Création qui en découle. A première vue, il semblerait que la pensée poesque, en accordant à cette particule un statut privilégié de normalité et de positivité, s'écarte du point de vue radical des Mahayanistes pour qui toute incarnation, même le tout premier atome, appartient à l'erreur samsârique car elle est entrée dans le courant de la Dualité. Toutefois, et comme nous l'avons déjà remarqué lors de l'analyse de l'expression "*without form and void*" qui définit cet atome premier, Poe semble avoir compris la nécessité de le définir ainsi, car un tel atome, existant par lui-même, en dehors de toute relation, "sans forme et vide", renvoie à un atome virtuel, à un "pur concept", comme le pense à juste titre Claude Richard :

le Dieu de Poe, en dosant contradictoirement l'acte duel d'action/réaction de Sa Volonté, crée et annihile le monde dans le même moment (au sens hégélien), inscrivant ainsi l'actualisation du pur concept d'atome dans la mort de la nature comme fin ultime de l'Univers (absorption dans le "Cœur divin")<sup>261</sup>

---

<sup>261</sup> Claude Richard, in "*La Physique de Poe*", art. cit., p. 166.

D'où cette évanescence radicale de l'atome premier eurékéen qui se crée et se nie sitôt qu'il se crée ou se reconstitue. L'atome originel, à l'instar du Dieu eurékéen, relève à la fois de la Dualité et du Néant/Nirvâna parce qu'il est tout en n'étant pas. La position poesque, en fin de parcours, rejoint l'idée bouddhique que seul le Néant/Nirvâna, qui renferme Dieu en son sein, subsiste et demeure indéfiniment identique à lui-même.

Partant de telles prémisses, basées sur la relation négative et la non-relation positive, Poe aboutit à une vision antithétique du Monde qui veut que toute chose n'existe que par rapport à son contraire : ainsi, tout comme le froid est dû à l'absence de chaleur, et tout comme l'obscurité est due à l'absence de lumière, le mal n'est que l'absence du Bien. Ethique poesque, éthique bouddhique et éthique platonicienne s'accordent pour définir le Mal comme subordonné au Bien qui lui est toujours premier ou antérieur. Le Mal, issu de la dégradation du Bien<sup>262</sup>, est emblématique d'un état d'aveuglement, d'ignorance : à l'image de l'homme qui regarde les ombres projetées sur les parois de la caverne platonicienne, le sujet victime du Mal, se meut tel un aveugle convaincu par l'Ignorance que le Monde des apparences est la Réalité. La démonstration antithétique de Poe qui se développe comme suit :

That a thing may be wrong, it is necessary that there be some other thing in *relation* to which it *is* wrong - some condition that it fails to satisfy ; some law which it violates ; some being whom it aggrieves. If there be no such being, law, or condition, in respect to which the thing is wrong - and, still more especially, if no beings, laws, or conditions exist at all - then the thing *cannot* be wrong and consequently must be *right*. (P&T, p. 1297).

gagnerait à être contrastée avec un passage d'un des textes canoniques sanskrits du Bouddhisme concernant l'impureté et la conscience :

L'essence de la conscience est immaculée ; en elle, pareil au ciel, point d'imprégnation.  
(...)

L'impureté en vérité se montre dans ce qui est pur, mais le pur lui-même ne montre aucune impureté,

---

<sup>262</sup> Platon exprime cette idée dans le Sixième Livre de La République.

Les nuages voilent le ciel, ainsi ne voit-on pas la conscience  
(voilée par l'impureté)<sup>263</sup>

La parenté ou convergence de vues dans les deux argumentations réside dans le fait qu'elles reposent toutes deux sur une dialectique du Bien et du Mal qui n'en est pas une véritablement : l'optique commune de Poe et des Mahayanistes relevant d'un optimisme foncier, étranger à tout manichéisme, n'envisage en fait qu'un seul pôle, celui du Bien, rendant ainsi le Mal tout à fait accessoire, voire illusoire. En effet, si le Mal est absence de Bien, le Bien, par contre, n'est nullement absence de Mal car ayant de tout temps existé, il pré-existe au Mal. Le Mal étant inhérent à l'incarnation et à la Multiplicité, toute valorisation du Mal ne peut être perçue que comme une contre-valorisation ; autrement dit, toute affirmation du Monde est une affirmation coupable car, affirmation d'une transgression, elle coïnciderait avec celle-ci. Une telle vision des choses laisse entrevoir les abîmes vertigineux dans lesquels s'inscrit l'éclatante noirceur des agissements des héros poésques. Cette même vision nous guidera dans notre lecture particulière des contes du corpus.

La semi-dialectique du Bien et du Mal dans les systèmes poésque et bouddhique se prête admirablement à un parallèle avec la semi-dialectique du jour et de la nuit telle que l'expose Gérard Genette pour qui le jour reste la norme car "il est la nuit en abyme, la nuit de la nuit, l'altération de l'altération" :

Aucun poète, je pense, n'aurait spontanément écrit, à l'inverse : la nuit, jour du jour, parce qu'une telle métaphore serait proprement inconcevable : la négation de la négation peut être affirmation, mais l'affirmation de l'affirmation ne saurait produire aucune négation. (...) La nuit de la nuit peut être le jour, mais le jour du jour, c'est encore le jour. Ainsi, le couple jour/nuit n'oppose pas deux contraires à parts égales, car la nuit est beaucoup plus le contraire du jour que le jour n'est le contraire de la nuit.<sup>264</sup>

Nous reviendrons dans notre conclusion sur les images nocturnes dans les contes du corpus qui, nous semble-t-il, participent, au sein du conflit qui les oppose aux images de lumière, à la symbolique du double

<sup>263</sup> Lankavatarasutra, stances 100-101, cité par Lilian Silburn, Le Bouddhisme, Fayard, 1977, p. 227.

<sup>264</sup> Gérard Genette, Figures II, Seuil, 1969, p. 106.

mouvement le long de l'*axis mundi*, au parcours abyssal propre au mandala des ténèbres comme au parcours transcendantal du mandala de la lumière.

Cette conception antithétique des choses débouche sur un relativisme qui n'est pas sans rappeler la méthode déjà utilisée par les dialecticiens et logiciens bouddhistes des premiers siècles de notre ère. Ainsi, au V<sup>e</sup> siècle avant J-C, le grand logicien mahayaniste Dignaga, recourant à la définition par l'exclusion, rend compte des apparences et des phénomènes d'une façon similaire à celle de Poe :

Entre autres doctrines importantes, Dignaga expose encore celle de la définition ou de la dénomination par l'exclusion du différent du type "une vache est ce qui n'est pas une non-vache". (...) Les vaches ne se définissent et ne se nomment comme vaches que par une opposition commune à d'autres animaux, tels que lions, chevaux, etc. S'il n'y avait pas d'autres objets auxquels elles puissent être opposées, elles ne présenteraient que des dissemblances entre elles et il n'y aurait pas de concept de la vache ; celui n'existe que par l'existence d'opposés à la vache. *Dans ces conditions le nom n'atteint pas la chose en soi, mais représente la somme de ses contraires exclus.* <sup>265</sup>

Le parallèle avec Poe pourrait se prolonger à travers la distinction qu'il établit entre la souffrance et le bonheur dans *Revélation magnétique*, soit à peine quatre ans avant la publication d'EUREKA :

All things are either good or bad by comparison. A sufficient analysis will show that pleasure, in all cases, is but the contrast of pain. Positive pleasure is a mere idea. To be happy at any one point we must have suffered at the same. Never to suffer would have been never to have been blessed. (P&T, p. 726).

Forts de cette conception en creux du Mal, Poe et les Mahayanistes ont été amenés à ériger l'absence du Mal ou de la souffrance en Absolu : le postulat du Bien<sup>266</sup>, confondu avec le Néant/Nirvâna en tant qu'état de

<sup>265</sup> Jean Filliozat, p. 585, op. cit., p. 19.

<sup>266</sup> La dialectique qui oppose traditionnellement le Bien au Mal débouche sur le postulat ontologique qui affirme la prééminence du premier sur le second. Toutefois, ce discours demeure celui du Monde phénoménal ou conditionné. C'est seulement et toujours dans ce contexte de la relativité que les propositions pourraient s'inverser selon un processus de déconstruction à l'instar de celle que préconise Derrida. En effet, s'il est



non-souffrance, apparaît donc comme l'origine et la destination ultime du Monde/Samsâra. Dès lors l'Absolu nirvânique peut-il être perçu comme une ipséité aléatoire et contestable ? Pour Poe comme pour le Bouddhisme, soutenus dans une certaine mesure par la Science, l'Absolu ne relève d'aucune ipséité car il est fondé par la négativité, c'est-à-dire la souffrance du Monde qui est l'envers ou la nuit de l'Absolu. Si le Big Bang et l'Univers existent, l'Avant Big Bang et l'Absolu doivent *être* aussi, sous quelque modalité que ce soit. Pensée poesque et pensée bouddhique s'en remettent donc à une évidence perçue comme une vérité cachée mais dépourvue de tout dogmatisme car fondée sur l'observation et le raisonnement inductif et non sur les assertions d'une croyance quelconque. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, s'il doit y avoir une ipséité quelconque, elle n'est pas inhérente à l'Absolu mais plutôt au Monde, fruit d'une transgression difficilement explicable.

Mieux encore, l'évanescence profonde du Monde et le relativisme constant de la joie et de la souffrance, rendent ces notions tout à fait illusoire, leur ôtent tout fondement véritable, toute nature propre. La pensée poesque rejoint ici le Bouddhisme au cœur même de la notion d'émotion, voire de sentiment : l'être ne connaît pas le bonheur ni la souffrance en soi mais évolue à la frontière de ces deux concepts, sur la ligne de crête où ces deux versants se rejoignent. Autrement dit, tout concept ne s'appréhende qu'avec son contraire en arrière plan, tel son ombre ou son Double. De nouveau le principe de la Contradiction intervient, non plus au niveau psychologique mais au double niveau d'une éthique métaphysique et de la cohésion cosmologique : la Contradiction ou le Double est le garant de l'intégralité de l'être comme de l'Univers qui ne sauraient exister sans elle. Cette ligne de crête où évolue l'être et tout l'Univers n'est autre que le point d'équilibre où Bien et Mal co-existent, car le Bien seul, relevant de l'Absolu, ne peut exister dans le créé ou la Dualité sans son Double, ou contraire, qui garantit ainsi son incarnation. On vérifie donc que le Mal représente la dégradation du Bien et que la dégradation est le champ du Mal.

---

possible de s'étonner de la primauté du Bien sur le Mal et par suite de substituer celui-ci à celui-là dans une dialectique inversée, inspirée par la déconstruction, une telle démarche présuppose invariablement un rapport de forces qui relève de la Dualité. Au-delà de celle-ci, dans la non-Dualité du Néant/Nirvâna, Bien et Mal coïncident et se neutralisent. Le passage de la Dualité vers la non-Dualité, qui correspond au passage du relativisme des concepts du Bien et Mal à leur Vacuité essentielle, rend illusoire toute tentative de déconstruction.

Il s'ensuit que le Bien et le Mal ne peuvent exister que relativement au sein d'un Univers lui-même relatif. La souffrance ou la jouissance ne peuvent être absolues, chez Poe, que dans l'Unicité divine, et, pour le Bouddhisme, que dans la non-Dualité où elles s'annihilent et dans laquelle, on le sait, l'Unicité poésque est appelée à disparaître. C'est ainsi que par le biais du relativisme, Poe et les Mahayanistes parviennent à évacuer non seulement le problème du Mal mais aussi celui du Bien dans la Multiplicité. La logique du raisonnement poésque pose que, dans le Monde, la souffrance, tout comme le bonheur, ne peut être infinie quelle que soit son intensité car, comme tout concept de l'entendement humain, comme toute expérience conçue ou vécue au sein de l'Univers, elle est circonscrite par la finitude de celui-ci qui inclut celle de l'homme. Il s'ensuit que c'est en Dieu seul, en son état de concentration, que se retrouvent réunies la somme des souffrances et celle des joies présentes dans la Création. En d'autres termes, il n'est point de peine ni de jouissance dans le Monde que Dieu, de par son omniscience et en tant que source de ces dernières, n'ait déjà éprouvée :

It was not and is not in the power of this Being - any more than it is in your own - to extend, by actual increase, the joy of his Existence ; but just as it is in your power to expand or to concentrate your pleasures (the absolute amount of happiness remaining always the same) so did and does a similar capability appertain to this Divine Being, who thus passes his Eternity in perpetual variation of Concentrated Self and almost infinite Self-Diffusion.

(...)

- all these creatures have, in a greater or less degree, a capacity for pleasure and for pain : - but the general sums of their sensations is precisely that amount of happiness which appertain by right to the Divine Being when concentrated within Himself. (P&T, p. 1358).

Cette ultime définition de la Dêité formulée par Poe révèle toute l'envergure samsârrique de celle-ci : aussi totalement englobante soit-elle vis-à-vis de sa Création, et du fait de son ancrage marqué dans la Dualité, la Dêité chez Poe n'en connaît pas moins un destin semblable à celui de l'homme, c'est-à-dire inscrit dans la finitude. Le Dieu eurékéen est prisonnier de lui-même, de sa propre incarnation, et par suite, de son propre désir. La pensée poésque, parvenue à ce stade, aurait pu se superposer intégralement à la pensée bouddhique en déclarant que "Dieu est une intrigue du Néant/Nirvâna". Mais par son affirmation de la

finitude de Dieu Poe valorise du même coup et de façon implicite l'infinité de l'Absolu qui pré-existe à Dieu. Valoriser l'Absolu revient en fait, chez Poe comme dans le Bouddhisme, à transcender non seulement la traditionnelle dichotomie du Bien et du Mal mais aussi Dieu ou les dieux vers la Vacuité de l'Indétermination totale où même le concept du Bien, défini précédemment comme relevant de l'Absolu et pré-existant au Mal, n'a plus lieu d'être.

Au terme de cette exploration des considérations éthiques d'EUREKA, on peut constater l'existence dans cette œuvre d'un discours doublement orienté : d'une part vers l'ontologie traditionnelle dans laquelle, pour des besoins sotériologiques évidents, l'eschatologie du Bien et du Mal fait triompher le premier sur le second ; et d'autre part vers une méta-ontologie très proche de celle du Mahayana, où la distinction des concepts devient caduque. Au sein du Néant poesque, comme au sein du Nirvâna, il n'est plus de limites car le nivellement de toutes les antinomies qui s'y est opéré, a réduit celles-ci au degré 0 de la non-incarnation. L'expression du souci éthique et des besoins sotériologiques abonde dans le même sens que la stratégie générale de toute l'œuvre : elle se développe progressivement du cercle périphérique des concepts usuels - tels que "God", "Godhead", "Deity", "Divine Volition" - vers le centre indicible, le lieu de la transcendance intégrale de tous les concepts, véritable aporie de la pensée.

#### **b) Déterminisme et libre arbitre : vers une méta-ontologie eurékéenne .**

S'il est vrai qu'en fin de parcours seul subsiste le Néant/Nirvâna, les diverses phases des cycles cosmiques successifs constituent donc des étapes de développement et de régression nécessaires qui participent à la fois à la cosmogonie et à la cosmologie. Nous avons établi que ces phases sont emblématiques de l'errance de la matière dans la Dualité, errance qui se traduit au niveau humain par un retour karmique dans le Samsâra. Ce retour est engendré par le désir d'existence que manifeste la matière, à l'instar du désir d'existence primordial de Dieu qui a déclenché le processus cosmique. Face à l'affirmation bouddhico-poesque de la victoire éventuelle de l'Absolu nirvânique sur la Multiplicité samsârrique, la question essentielle de la liberté et du libre arbitre se pose dans toute son acuité. Les réponses que nous tenterons d'apporter ici nous entraîneront vers une méta-ontologie qui présuppose un décloisonnement des

schémas conceptuels de l'entendement, un changement des catégories, une remise en question des vérités à l'image de celle que Poe a opérée dans EUREKA à propos des axiomes considérés jusqu'alors comme indéniables et immuables.

Le double discours d'EUREKA qui cherche d'un côté à satisfaire l'ontologie traditionnelle en s'appuyant sur la sotériologie, et de l'autre à atteindre une méta-ontologie particulièrement dissolvante, appartient à l'économie générale de cette œuvre dont la visée ultime est de **concilier le finalisme et la liberté**. Si l'on garde en mémoire la méthode poésque de définition par l'exclusion, on pourra considérer le finalisme de l'Univers comme une absence totale de liberté, un champ de servitude et d'esclavage, une enclave d'ordre pour adopter le langage de la Science. L'état hautement organisé du Monde est un état sous haute surveillance, un état d'extrême coercition où tous les atomes, fortement soudés les uns aux autres, sont destinés à mourir et à renaître indéfiniment en subissant les transmutations alchimiques liées à leurs associations sélectives.

Mais quel agent se cache donc derrière ces expériences cosmologiques ? Aucun puisque, nous l'avons vu, l'Un et le Tout, l'Unicité et la Multiplicité proviennent de la dégradation de l'Absolu consécutive à une substantialisation des potentialités ou de l'Incréé. D'où cette ipséité apparente du Monde qu'il s'agit pour l'homme de dépasser afin de remonter jusqu'en deçà de la déchirure originelle.

Or, affirment Poe et les Mahayanistes, l'homme qui renferme Dieu ou la Bouddhété en lui est capable, dans certaines conditions, de transcender cette dégradation et de retourner dans l'Absolu, ou du moins capable de comprendre qu'il le peut. Au niveau de l'homme, transcender la dégradation de l'Absolu ou s'échapper du finalisme de l'Univers, revient à se libérer de sa propre condition, elle-même liée à la temporalité. L'atteinte de la liberté est donc subordonnée à l'affranchissement de la servitude karmique ancrée dans le perpétuel renouvellement samsârique. Or, qu'est-ce que la servitude karmique du sujet sinon son incarnation corporelle insérée dans le Temps et l'Espace ?

Semblable à toute incarnation, la corporéité, fruit d'un désir de transgression, est elle-même placée sous le signe de la négativité : elle renferme en elle "le noyau dur de la souffrance qui tient à l'incarnation et à la temporalité"<sup>267</sup>. La négativité de toute incarnation débouche sur l'idée que celle-ci est porteuse de souffrance ou *dukkha* en langage

---

<sup>267</sup> Michel Hulin, p. 234, op. cit., p. 42.

bouddhique, d'une souffrance non pas simplement sensorielle - *dukkha-dukkha* - mais métaphysique, liée à la condition humaine, à la conscience existentielle de l'homme, et qui, selon le Bouddhisme, est double car elle se présente sous la forme d'une souffrance liée à l'impermanence ou *viparinama-dukkha*, et sous la forme d'une souffrance liée au caractère composé du sujet ou *samkhara-dukkha* :

L'existence même des deux dernières variétés de *dukkha* suffit à montrer que le terme recouvre un champ sémantique plus vaste que celui de "souffrance" au sens ordinaire. La seconde acception ne fait pas vraiment problème à condition d'inclure dans l'"impermanence" la conscience même de cette impermanence. Mais la troisième acception est philosophique de part en part. Elle fait référence à l'insubstantialité ultime (*anatta*) du Moi empirique, à sa vacuité essentielle (*sunyata*) en tant qu'il est composé de divers agrégats (*khandha*) en recombinaison incessante de par leur interaction mutuelle et avec l'extérieur. Ici, la douleur n'est plus entérinée telle quelle, dans son intuitivité sensible, mais représentée comme maladie congénitale de l'ipséité. 268

Il s'agit bien pour Poe de dépasser cette condition anormale et imparfaite qu'il s'est attaché à décrire dans EUREKA : la souffrance liée à l'impermanence se traduit dans le moindre atome par la nostalgie du paradis perdu de la permanence nirvânique et par le désir d'y retourner, tandis que la souffrance liée au caractère conditionné de l'homme se reflète dans ses multiples existences karmiques emblématiques d'un ancrage irrationnel et donc paradoxal dans l'accidentelle Dualité ou ipséité. L'errance samsârique se traduit dans EUREKA par les multiples associations des atomes en corps organisés, favorisées par la force de Répulsion qui retarde l'intégration de l'Un.

C'est ainsi que l'histoire de l'Univers décrite par EUREKA se donne à voir comme un immense effort de la part de Poe de s'affranchir de cette condition précaire dont il a profondément conscience. Les Anciens aussi, en avaient conscience, surtout les stoïciens et les contemporains du crépuscule hellénistique ainsi que les néo-stoïciens du monde romain qui, persuadés d'appartenir, dans leur cosmogonie, à l'"âge des ténèbres", c'est-à-dire à la trajectoire descendante de l'involution cosmique, attendaient avec sérénité et sagesse le moment de leur délivrance en

---

268 Michel Hulin, p. 240, *ibid.*

même temps que celui d'une renaissance meilleure, au terme de cette involution.

La sage acceptation du cours de la vie, de l'inéluctabilité des choses que véhicule le temps, peut certes aider le sujet à supporter sa douloureuse condition en atténuant en lui la terreur de l'éternel retour, mais une telle soumission aux mythes est le propre d'une attitude passive empreinte de fatalisme. Aussi, n'est-ce point de cette instance que Poe s'est inspiré lors de l'élaboration de la cosmogonie eurékéenne. Le constat de l'inéluctabilité liée à la cosmogonie suscite chez lui une réaction, non plus perverse, mais salutaire. Le parallèle entre Poe et le Bouddhisme se poursuit et s'éclaire davantage encore ici car la distance qui s'établit entre l'auteur d'EUREKA et les Anciens fait exactement écho à celle qui, comme le fait remarquer Mircéa Eliade, sépare Bouddhisme et Védisme :

La différence entre la vision védique (donc archaïque et "primitive") et la vision mahayanique du cycle cosmique est, pour employer une formule sommaire, celle même qui distingue la position anthropologique archétypale (traditionnelle) de la position existentialiste (historique). Le *karma*, loi de la causalité universelle, qui en justifiant la condition humaine et en rendant compte de l'expérience historique, pouvait être générateur de consolation pour la conscience indienne pré-bouddhiste, devient avec le temps le symbole même de l'"esclavage" de l'homme. C'est pour cela que, dans la mesure où elles se proposent la libération de l'homme, toutes les métaphysiques et toutes les techniques indiennes recherchent l'annihilation du *karma*.<sup>269</sup>

La libération de l'homme passe donc par la négation de l'existence karmique dont l'incarnation corporelle est l'expression tangible, ce que traduit la métaphore bouddhique de la "déposition du fardeau" ou renoncement à l'ego samsârique. Quatre ans avant la publication d'EUREKA, Poe avait déjà fait allusion à l'évanescence et futile enveloppe corporelle qui n'est, à ses yeux, que l'expression dégradée de la matière imparticulée originelle - "unparticled matter" ou matière immatérielle<sup>270</sup> - :

---

<sup>269</sup> Mircéa Eliade, p. 136, op. cit., p. 51.

<sup>270</sup> Il est significatif que, pour exprimer l'inexprimable, Poe ait recours à des oxymores identiques à ceux du Bouddhisme : le domaine nirvanique est en effet au-delà des concepts habituels de l'entendement fini de l'homme.

Man, and other thinking beings, are individualizations of the unparticled matter. Man exists as a "person", by being clothed with matter (the particled matter) which individualizes him. Thus habited, his life is rudimental. What we call "death" is the painful metamorphosis. The stars are habitations of rudimental beings. But for the necessity of the rudimental life, there would have been no worlds.<sup>271</sup>

L'homme ne doit donc pas s'attacher à cette enveloppe éphémère et devrait choisir de se rapprocher de son état nirvânique, de retrouver son essence originelle qui n'est pas de ce Monde. C'est ce qu'il fait dans certaines conditions, lorsque le voile de l'Ignorance et de l'Illusion se lève progressivement dans sa conscience, lorsqu'en celle-ci les ténèbres s'estompent et font place à la lumière...mais ceci, en tant que condition *sine qua non* de l'exercice de ce choix, constitue un autre volet de la question que nous examinerons en son temps.

L'homme, dans certains moments privilégiés, choisit donc l'Absolu en abandonnant provisoirement le Monde phénoménal, comme cela se passe lors des méditations à caractère yogique, lors de la révélation soudaine de l'expérience Zen, dont nous trouvons un compte rendu équivalent chez Poe dans l'une de ses *Marginalia*<sup>272</sup>. Cependant, l'ontologie eurékéenne, de même que l'ontologie bouddhique<sup>273</sup>, prévoit que tôt ou tard l'homme, mais aussi toute la création, retournera dans l'Absolu car la ronde des existences karmiques ne peut durer qu'un temps, aussi long soit-il : "*up to a certain epoch*" (P&T, p. 1280). Par ailleurs, l'ontologie eurékéenne affirme aussi, à l'instar de l'ontologie bouddhique, que non seulement l'homme mais aussi l'Univers entier, jusqu'au moindre atome, choisit également la Multiplicité ou Samsâra.

En attribuant à l'homme cette visée double et contraire qui correspond au double mouvement de l'ascension et de la descente le long de l'*axis mundi*, EUREKA fait de lui le lieu d'une Contradiction interne temporairement victorieuse mais non invincible. Nous avons vu qu'au

---

<sup>271</sup> Lettre du 2 juillet 1844 à James R. Lowell, in *The letters of E. A. Poe*, p. 257, op. cit., p. 76.

<sup>272</sup> Voir infra, p. 62-63.

<sup>273</sup> La position poésque semble ici plus radicale que celle des Mahayanistes pour qui le salut très souvent ne sera réalisable que grâce à l'intervention miséricordieuse des *Bodhisattva*, apôtres ou saints du Bouddhisme Mahayana. Nous touchons ici au problème de la Grâce : celle-ci serait-elle superflue chez Poe ? Comme nous le verrons, la réponse donnée dans EUREKA est empreinte d'originalité autant que d'ambiguïté.

niveau de l'Univers c'est ce même désir double et contraire qui garantit son équilibre et donc son existence ; il en va de même pour l'homme chez qui cette Contradiction rend compte de son existence karmique. La liberté de l'homme s'exprime donc à travers un double désir : le désir du Samsâra ou de la Multiplicité - reflet du désir divin de la Dualité - et le désir du Nirvâna ou de l'Absolu. Pour Poe ceci n'est pas véritablement contradictoire ou paradoxal car un seul et même principe fondamental régit ce double désir de l'Univers, le *principe d'Unité* qui est la *loi* ou le *modus operandi* de tous les atomes de l'Univers. Dans cette optique, l'association ou la fusion des atomes en agrégats ou corps organisés - tels que l'enveloppe corporelle humaine - n'est rien d'autre que l'expression dégradée, le simulacre de leur fusion ultime dans l'Absolu.

Sur le plan cosmologique, EUREKA rend parfaitement compte de ce double et apparemment contradictoire désir des atomes qui ne nuit en rien à la théorie newtonienne de la Gravitation :

Their source lies in the principle, *Unity*. *This* is their lost parent. *This* they seek always - immediately - in all directions - wherever it is even partially to be found ; thus appeasing, in some measure, the ineradicable tendency, while on the way to its absolute satisfaction in the end. It follows from all this, that any principle that shall be adequate to account for the *law*, or *modus operandi*, of the attractive force in general, will account for this law in particular : - that is to say, any principle which will show why the atoms should tend to their *general centre of radiation* (...), will be admitted as satisfactorily accounting, at the same time, for the tendency, according to the same law, of these atoms each to each : - *for the tendency to the centre is merely the tendency each to each, and not any tendency to a centre as such.* (P&T, p. 1287-1288).

EUREKA conçoit donc ces deux tendances de la matière dans un rapport non pas conflictuel mais de continuité liée à la temporalité. Les existences karmiques sont donc des étapes nécessaires dans la longue marche vers l'Absolu. Il n'y a par conséquent aucune rupture, aucun hiatus entre la Dualité et la non-Dualité de l'Absolu, mais seulement une question de degré. Le passage de l'une à l'autre est long et s'exprime à travers les multiples métamorphoses matérielles - corporelles - ponctuées par leurs effondrements progressifs. La tendance générale vers l'Absolu préside à la tendance particulière vers le composé, le conditionné du Monde. Aussi pourra-t-on voir dans toute tentative d'union ou de fusion l'expression



symbolique d'un retour vers l'Absolu : ce constat, s'ajoutant à tous ceux que nous avons pu établir précédemment, nous guidera dans notre lecture particulière des contes du corpus.

Le *modus operandi* de l'Univers étant le mouvement de retour vers l'Unité absolue, la vision cosmologique d'EUREKA est donc particulièrement unificatrice et déterministe. Au sein d'une conception aussi finaliste de l'Univers, quelle serait la valeur et la nature de la liberté ou du libre-arbitre, si tant est qu'il y ait place pour ces concepts et leur expression dans un tel Univers ?

Il semble que l'on puisse distinguer à ce propos un double discours dans EUREKA. D'une part, il y a affirmation d'un rapport de continuité entre le Créé et l'Incréé, et la durée de cette continuité est l'expression même du choix - relativement libre, car aveugle - des atomes dans leurs multiples associations sélectives en agrégats ; d'autre part, EUREKA affirme également à plusieurs reprises la nature divine de l'homme, voire l'équation de l'homme et de Dieu, ce qui revient à octroyer à l'homme la faculté de contourner le long processus samsârique, de prendre en quelque sorte un raccourci vers l'intégration finale. L'homme serait capable d'effectuer le saut vers l'Absolu - un saut temporaire car la corporéité est toujours là pour ramener le sujet vers la Dualité - grâce à l'Intuition, comme c'est le cas dans EUREKA, ou à l'issue d'une certaine préparation, d'une certaine mise en condition, dira-t-on en langage bouddhique, comme cela se vérifie dans les *Marginalia* ou les contes du corpus.

Le choix du Samsâra traduit cependant un ancrage dans le relatif ; la liberté inhérente à ce choix ne peut donc qu'être une liberté relative, voire négative, à l'image de son objet. Circonscrite par la négativité du Monde, et concrétisée sur le plan cosmologique par la force centrifuge dont triomphera, tôt ou tard, la force centripète de la Gravitation, l'affirmation mondaine de l'homme est l'expression d'une liberté relative, liée à l'existence et donc bornée par l'horizon de la finitude et faussée par la causalité universelle<sup>274</sup>. Le choix du Samsâra chez

---

<sup>274</sup> Nous retrouvons là l'amer constat, établi par Sartre notamment dans L'Être et le Néant et La Nausée, d'une liberté humaine toute relative face à l'infinité du Néant, cette aporie dont Sartre se détourne avec effroi dans La Nausée. Il s'agit toujours de s'affirmer en affirmant le Monde, d'être en prise directe avec lui, de peur de sombrer dans le Néant où l'être, c'est-à-dire l'ego, serait anéanti, dissous. Faute de pouvoir concevoir le Néant différemment ou de pouvoir le regarder en face, les personnages sartriens, tout comme bon nombre des héros poésques, sombrent dans le

l'homme qui coïncide avec le choix de la Dualité chez Dieu est emblématique d'une liberté qui constitue en soi un véritable paradoxe car elle s'est niée elle-même. C'est en ce sens qu'on peut affirmer le caractère dégradé d'une telle forme de liberté.

Par ailleurs, si sur le plan cosmologique cette liberté de l'atome, ce *clinamen* dont parle Epicure, se traduit par une vaste alchimie moléculaire reposant sur une affinité sélective qui constitue une trace d'affectivité, qu'en est-il sur le plan ontologique ? Au niveau de l'homme l'exercice de cette liberté est dominé par un *modus operandi* analogue à celui qui régit le devenir de l'Univers, à savoir l'appropriation du Monde et en particulier de l'Autre, l'intégration du non-Moi au Moi, c'est-à-dire à l'ego. L'affirmation du Monde est donc en définitive une affirmation du Moi au détriment de l'Autre, qui se traduit par un acte de possession dont les multiples modalités sont autant de métaphores de la fusion sexuelle. La liberté relative de l'homme passe en effet par la sexualité qui, en tant qu'acte générateur ou expression du vouloir-vivre, mais aussi en tant que négation de l'Autre et donc en qualité d'activité porteuse de mort, représente l'outil fondamental du Samsâra que la phylogénèse appelle l'instinct de préservation de la race.<sup>275</sup>

---

désespoir existentiel inhérent à toute affirmation de l'être liée à la temporalité et à l'affectivité. Commentant l'attitude négative de Roquentin dans La Nausée, lorsqu'il réalise avec horreur la vacuité des choses qui l'entourent, Michel Hulin écrit fort justement (p. 221, op. cit., p. 42): "L'attitude exactement inverse de la sienne - et qu'il est permis de juger plus proche du vrai - est celle des anciens peintres chinois, taoïstes ou bouddhistes, qui excellent à faire deviner dans le moindre buisson ou la moindre touffe de roseaux la présence secrète, le 'souffle' de l'Absolu. Que l'on compare, à cet effet, la souche d'arbre dont l'être-là indéchiffrable écœure Roquentin aux 'Pins jumeaux' de Chao-Meng, à la 'Branche de Prunus' de Wang Mien ou encore aux 'Sept genévriers' de Wen Cheng-Ming"(F. Cheng, L'espace du rêve, Paris, Phœbus, 1980).

<sup>275</sup> On ne peut manquer de remarquer la grande convergence de vues entre Poe, le Bouddhisme et Schopenhauer à ce sujet. Dans Le Monde comme Volonté, dans un passage du IV<sup>e</sup> Livre, d'essence profondément bouddhique mais aussi renvoyant directement aux préoccupations ontologiques de Poe, Schopenhauer écrit :

"La conservation du corps à l'aide de ses propres forces est encore un degré bien humble de l'affirmation de la volonté ; et si, librement, elle s'en tenait là, on pourrait admettre qu'à la mort, avec ce corps, la volonté dont il était le vêtement s'éteint. Mais déjà la satisfaction du besoin sexuel dépasse l'affirmation de l'existence particulière, limitée à un temps si court, va plus loin, et par-delà la mort de l'individu, jusqu'à une distance indéfinie, affirme la vie. (...) La conscience même, la force du désir, nous révèle dans cet acte l'affirmation la plus décisive de la volonté de vivre, dans sa pureté, et indépendante de toute addition, telle que la négation des

L'affirmation de la volonté, à quelque niveau que ce soit, est une affirmation de la vie qui se concrétise par une incarnation corporelle, c'est-à-dire une détermination par le nom et la forme - le *namarupa* bouddhique - , une ipséité liée aux paramètres du Temps et de l'Espace. Et ceci est vrai de l'homme comme de Dieu. EUREKA place, en effet, la Volition divine d'incarnation sous le signe d'une double appropriation : la première est l'appropriation du nom et de la forme se soldant par une substantialisation atomique, et correspond à l'expansion de l'Univers ; la seconde qui relève de la contraction de celui-ci est une appropriation d'un autre genre qui équivaut à une prise de possession et donc à une négation de l'Autre, placée sous le signe de l'Amour que Dieu éprouve pour sa Création.

La relation amoureuse est au cœur de l'expérience Divine comme elle est au cœur de l'expérience humaine. Tandis que le discours eurékéen la présente de façon clinique sous sa forme la plus épurée, c'est-à-dire dépourvue de toute connotation sexuelle, le discours des récits de fiction permettra de mesurer toute l'importance ainsi que la nature particulière de cet Amour à double tranchant qui signale l'ancrage délibéré du sujet dans la vie et les affres samsâriques.

De toute évidence, la manifestation d'une telle liberté, caractéristique d'une descente le long de l'*axis mundi*, ôte au sujet toute perspective de délivrance des cycles cosmiques entachés de souffrance et d'imperfection. Ceci est dû au fait qu'en définitive, le choix du Samsâra n'est pas un vrai choix car il implique, comme le faisait déjà remarquer Schopenhauer, l'exercice d'une pseudo-liberté chez un sujet encore soumis à l'attachement aveugle au Monde :

Par l'effet même de cette affirmation qui dépasse le corps de l'individu, et va jusqu'à la production d'un nouveau, la douleur et la mort, elles aussi, et en tant qu'elles sont essentielles au phénomène de la vie, se trouvent du même coup affirmées à nouveau ; et pour cette fois, la chance de délivrance que doit offrir l'intelligence parvenue à son point le plus élevé de perfection est visiblement perdue.<sup>276</sup>

---

autres individus ; en outre, dans le temps, dans la série des causes, dans la nature enfin, apparaît, comme conséquence de l'acte, une nouvelle vie ; en face du générateur, l'engendré, comme phénomène, est différent ; mais en soi et par son idée, il lui est identique. Voilà pourquoi cet acte permet aux générations successives des vivants de s'unir en un tout, et de se perpétuer en lui. L'acte de procréation, par rapport-à son auteur, ne fait qu'exprimer, signaler son adhésion déterminée à la vie (...). (p. 414, op. cit., p. 42)

<sup>276</sup> Schopenhauer, p. 414, op. cit., p. 42.

Or, EUREKA, de même que l'ensemble des contes du corpus, suggère l'existence chez l'homme d'un autre désir qui s'exprime de façon discontinue et avec une intensité inégale, à savoir le désir de l'Absolu. Dans ces instants privilégiés mais fugitifs - "faint indeterminate glimpses" (P&T, p. 1358) - où la conscience de l'homme est suffisamment éclairée, le désir du Samsâra fait place au désir du Nirvâna, et à l'exercice de la liberté relative succède celui de la liberté absolue car dans ces conditions hors du commun, l'homme en se libérant des singularités spatio-temporelles du Samsâra, accède à un autre niveau de conscience où il devient Dieu, comme le laisse entendre l'envolée lyrique des dernières pages d'EUREKA que l'on peut considérer comme l'expression du satori personnel de Poe. Fulgurance intuitive et révélation à forte tonalité Zen se dégagent des conclusions du genre : "And now - this Heart Divine - what is it ? *It is our own.*" , "...each soul is, in part, its own God, its own Creator", "Think (...) that Man, for example, ceasing imperceptibly to feel himself Man, will at length attain that awfully triumphant epoch when he shall recognize his existence as that of Jehovah." (P&T, p. 1356-57-58).

Cette ascèse qui débouche sur une enstase - explicitée par les expressions telles que "to feel himself Man", "he shall recognize his existence as that of Jehovah" qui renvoient à la redécouverte de l'essence de l'Etre - nécessite un état de conscience approprié. Poe et les Mahayanistes s'accordent pour penser que l'état d'esprit propre au Samsâra est inadéquat pour l'ascèse nirvânique, car semblable au Samsâra prisonnier des rêts de la Maya, la conscience qui s'y développe est obscurcie par l'Ignorance et l'Illusion. Ces dernières ne permettent pas à la conscience samsârrique d'accéder à la Connaissance intégrale mais uniquement à une connaissance fragmentée, incomplète qui est le propre de la Dualité dans laquelle est inscrite l'existence karmique. D'où cette insistance eurékéenne sur la distinction à établir entre la connaissance humaine relative et la Connaissance divine absolue, distinction qu'il est si évident de constater dans la création artistique, notamment dans le domaine littéraire où, affirme Poe, "*perfection of plot is really, or practically, unattainable - but only because it is a finite intelligence that constructs. The plots of God are perfect. The Universe is a plot of God.*" (P&T, p. 1342). L'on comprend mieux à présent le flétrissement de la Science dans le poème *Sonnet - To Science*, écrit en 1829 : dix-neuf ans plus tard, la boucle de la méditation ontologique se referme sur EUREKA dont les

conclusions sur la connaissance humaine corroborent les pressentiments de Poe énoncés dans ce poème de jeunesse.

Dans la logique du raisonnement poesque, il s'ensuit qu'il existe deux niveaux de conscience : une conscience relative, conditionnée, qui est toujours conscience *de* quelque chose, et une Conscience supérieure, pure et absolue, aussi inconditionnée et irrelative que la Déité peut l'être, propre à l'état nirvânique du *Tathagata* c'est-à-dire de celui qui est parvenu à l'*ainsité* ou *suchness*. La cosmogonie eurékéenne prévoit qu'à l'issue d'une longue succession d'âges cosmiques, la conscience inférieure rejoindra la Conscience supérieure, la partie réintégrera le tout, à l'instar de l'absorption des petits astres par les plus grands :

Of the two classes of consciousness, fancy that the former will grow weaker, the latter stronger, during the long succession of ages which must elapse before these myriads of individual Intelligences become blended - when the bright stars become blended - into One. Think that the sense of individual identity will be gradually merged in the general consciousness. (P&T, p. 1358).

C'est toujours en vertu d'une logique implacable que Poe considère cette Conscience supérieure comme l'ultime étape au seuil du Néant. L'on comprend mieux maintenant l'incontournable nécessité du Néant qui, en tant que "non né, non devenu, non conditionné, non composé" est le domaine privilégié de la Conscience pure, irrelative et absolue. Il était nécessaire que Dieu, au sens où l'entend Poe, disparût dans le Néant car le Dieu poesque est lui-même "sachant", doté d'une faculté de savoir ou omniscience en perpétuelle évolution et dont l'intensité est maximale lorsqu'il aura épuisé tout le savoir, lorsqu'il ne lui restera plus aucun objet de connaissance, plus rien avec qui *co-naître* à chaque instant de son existence. Dépourvu de raison d'être il lui faudra alors disparaître, c'est-à-dire se refondre dans la Vacuité essentielle où sujet et objet se trouvent abolis par un phénomène de saturation ou de fusion des antinomies. Autrement dit, l'épuisement du savoir mène nécessairement à l'épuisement du sujet détenteur de savoir ; d'où l'impérieuse *nécessité du Néant pour Dieu* en son état de concentration, en sa qualité de détenteur de la Connaissance Absolue.

Par ailleurs, Poe a très certainement appris de Platon qu'il existe une corrélation entre la Connaissance et l'Amour Divin, que la Connaissance est une forme d'Amour ou que l'Amour est un processus de

Connaissance dont la visée dernière est une saturation qui abolit la bipolarité du sujet aimant et de l'objet aimé. Dans la logique de la pensée poésque, parallèlement aux deux catégories de consciences, il existe deux niveaux dans l'Amour : un niveau dual et dégradé, propre à la finitude samsârique, et un niveau absolu, propre à l'infinité nirvânique. Tout le malheur de l'homme vient, comme nous le verrons dans les contes, de cette double propension à la fois vers la Multiplicité samsârique et vers l'Unicité nirvânée.

Si le discours eurékéen fait écho au discours bouddhique en rendant compte des deux choix qui s'offrent à l'homme, à savoir la liberté relative du Samsâra ou la liberté absolue du Nirvâna, le parallèle entre ces deux paradigmes ontologiques et sotériologiques peut être poussé plus avant encore, même si la position poésque, liée à des considérations à la fois cosmologiques et cosmogoniques, semble plus foncièrement radicale que celle des Mahayanistes.

En effet, la cosmogonie eurékéenne prédit l'accès de toutes les intelligences individuelles à la Conscience absolue à la fin des temps, c'est-à-dire à l'issue de l'involution cosmique. L'intégration du Néant/Nirvâna, prévue pour tous les atomes de la Création, sera donc universelle, sans réserve, sans résidu. Le *Salut* eurékéen est donc foncièrement optimiste, soutenu par une progression allant toujours dans le sens d'une transcendance continue. Ignorant la chute ou la régression, le chemin qui mène au salut eurékéen n'est en rien discriminatoire et encore moins élitiste : nous voilà bien loin de la distinction chrétienne entre les Justes et les autres, les Bons et les Méchants, au jour du Jugement Dernier, comme nous sommes bien loin également de la doctrine puritaine de la Prédestination.

Le parallèle avec le Bouddhisme fait apparaître une analogie de taille concernant le salut universel. Le Bouddhisme affirme, lui aussi, que, dans l'absolu, tout retournera au Nirvâna ; on en voudra pour preuve la présence, symbolique et profondément révélatrice, du Bouddha dans les cinq Mondes du Samsâra, qui figure sur tous les tankas ou représentations cosmogoniques tibétaines. De même, les paroles du Bouddha lui-même témoignent de la conviction d'un salut universel sans aucune discrimination : "O Bikkhu, si je ne vais pas dans les enfers, qui irait ?". Le Mal et le péché, chez Poe comme chez les Bouddhistes, n'existent pas en soi. Dépourvus de nature propre, ils n'ont qu'une existence relative : ils ne sont, nous l'avons vu, qu'une absence momentanée de Bien.

Cependant, au niveau exotérique, il n'en demeure pas moins que la tradition mahayanique enseigne que, tant que ses dettes karmiques n'auront pas été épuisées, le sujet devra poursuivre ses renaissances d'un cycle cosmique à l'autre, à moins d'être secouru par les *Bodhisattva* ou saints du Mahayana dont la vocation est d'apporter le salut à tout le Samsara. Encore faut-il que le sujet en question soit à l'écoute de la Bonne Parole et qu'il accepte d'être sauvé.

Nous avons vu que par ailleurs, et de même que chez Poe, le Mahayana avance la possibilité pour l'homme, dans certaines conditions, de réaliser l'Illumination ici et maintenant, c'est-à-dire en cette vie ou dans l'incarnation présente, et d'échapper ainsi, ne serait-ce que de façon fugitive, à la finitude samsârique. Poe l'affirme à plusieurs reprises dans les *Marginalia*, dans EUREKA et *The Poetic Principle*, son dernier sujet de conférence lu en public en 1848. Il est question dans ces trois types d'écrits d'accès éphémère à l'Absolu ineffable, rendu possible grâce à des techniques de concentration de nature yogique comme les décrivent les *Marginalia*, grâce à la révélation intuitive comme dans EUREKA, ou encore à des *upaya* ou moyens favorisant l'expérience transcendantale tels que la poésie et la musique dont *The Poetic Principle* fait état.

Nous touchons ici au délicat problème de la Grâce qui mérite un détour afin d'établir les éventuels rapports que la cosmogonie eurékéenne entretient avec elle. Face à la puissante osmose dans EUREKA entre la physique et la métaphysique, on est en droit de se demander s'il y a place pour une manifestation quelconque de la Grâce dans une cosmogonie aussi solidaire de la Science. Au sens théologique de l'Occident, rappelons que la Grâce est généralement décrite comme un "don gratuit" souvent assimilé à la foi dont elle constitue en quelque sorte l'incipit, comme un appel Divin que le sujet n'a pas sollicité et auquel, par conséquent, il ne s'attendait pas. Mais pour être efficace l'appel de la Grâce doit trouver un écho chez son objet qui, de passif, devient dès lors le sujet actif d'une acceptation. La grâce bien comprise est donc un phénomène dynamique qui repose sur l'ipséité d'un double mouvement établissant une correspondance, un dialogue entre l'Absolu et le sujet.

Dire qu'il faut que le sujet soit réceptif à l'appel de la Grâce revient alors à affirmer que ce dialogue ne peut s'engager qu'au point central de la roue du Samsâra, car c'est en ce lieu immuable où réside le Divin que le sujet coïncide avec l'*axis mundi* et peut connaître la transcendance intégrale. Dans un tel contexte, sommes-nous si éloignés de l'Illumination subitiste Zen ou du parcours mandalaïque dont l'issue

coïncide avec l'Illumination au cœur du mandala ? Nous aurons l'occasion d'y revenir.

La Grâce ainsi comprise débouche non pas sur l'extase mais sur une enstase car cette conception de la Grâce présuppose la présence du Divin en soi, ce qui se vérifie chez Poe et les Mahayanistes. C'est ce qui se vérifie également chez certains grands mystiques chrétiens du Moyen-Age tels que Maître Eckhart et Ruysbroeck, ou du XVII<sup>e</sup> siècle tels que Jacob Boehme et Angélu Silésius, que l'Eglise a condamnés car ce dialogue entre l'Un et lui-même qui, à leurs yeux, définit la Grâce, constitue pour elle une véritable hétérodoxie de par son relent panthéiste. Aux paroles de Maître Eckhart :

Où je suis, là est Dieu ; cela est la pure vérité.  
L'homme est en vérité Dieu, et Dieu est en vérité l'homme.  
Je conçois dans cette percée, que Dieu et moi sommes un.<sup>277</sup>

font écho celles de Jacob Boehme :

Où veux-tu chercher Dieu ? Dans les profondeurs par-delà les étoiles ? Là, tu ne le trouveras pas. Cherche-le dans ton cœur, dans le centre où naît ta vie : là, tu le trouveras !<sup>278</sup>

ainsi que celles d'Angélu Silésius :

Tu ne dois pas implorer Dieu, la source est en toi. Si tu n'en obstrues pas l'issue, elle coulera sans cesse.  
Homme, si le paradis n'est pas d'abord en toi, alors crois-moi bien : tu n'y parviendras jamais.<sup>279</sup>

Il existe donc une communauté d'ethos entre l'ontologie de Poe, celle du Bouddhisme et une certaine forme de mysticisme chrétien propre à la théologie dite négative qui se situe dans le prolongement des conceptions néo-platoniciennes de Plotin, notamment<sup>280</sup>. Cette vision commune

<sup>277</sup> Cité par Georg grimm, p. 39, op. cit., p.32.

<sup>278</sup> Ibid, p. 33.

<sup>279</sup> Ibid, p. 155 et p. 200.

<sup>280</sup> Les représentants de la théologie négative dont Maître Eckhart est l'un des chefs de file ont puisé dans les Ennéades de Plotin l'idée du Néant Divin, celle de la correspondance entre l'Un et le Tout et de leur union ultime, ainsi que celle de l'abolition des antinomies dans l'Un. La convergence de vues entre le Bouddhisme, les néo-platoniciens et la théologie négative est remarquable dans la mesure où leur visée commune est la coïncidence et non plus l'opposition du dedans et du



d'une coïncidence totale entre l'homme et Dieu, entre la Samsâra et le Nirvâna, réalisée de façon sporadique mais non moins réelle par l'homme malgré son ancrage dans le créé, témoigne de la manifestation évanescence et soudaine de la Grâce.

Sur ce point précis du processus de la Grâce, Poe, Bouddhisme et théologie négative s'accordent pour affirmer que ce processus interpelle la liberté de l'homme car face à l'appel du Divin l'homme est libre de répondre par l'acceptation ou le rejet. A ce sujet, reportons-nous à Marco Pallis qui montre avec concision, à travers Maître Eckhart, la grande proximité des mystiques de la théologie négative et du Bouddhisme :

Maître Eckhart place toute cette question dans sa vraie perspective en disant que "dans le cours de la nature le supérieur est en réalité toujours plus disposé à épancher sa force dans l'inférieur que l'inférieur n'est prêt à la recevoir", car, ajoute-t-il, "il n'y a pas de privation de Dieu en nous ; et s'il y a privation, elle est entièrement nôtre puisque nous ne nous rendons pas prêts à recevoir sa grâce". Où il dit "Dieu", il suffit de dire "illumination", et le résultat sera un énoncé bouddhiste dans la forme comme dans le contenu.<sup>281</sup>

C'est bien parce que Dieu ou la *Bouddhité* est en nous, et jusque dans "le moindre grain de sable", que la grâce est universelle sans être pour autant efficace dans l'immédiat, "ici et maintenant". Toutefois, et cette conviction, on le sait, est commune à Poe et au Bouddhisme, le refus de la Grâce ne peut être éternel bien qu'il puisse être infiniment long pour l'entendement humain. En définitive, il appartient à l'homme et à lui seul, selon son degré d'ignorance ou son degré de progression vers la Conscience supérieure, d'accélérer l'épanouissement de la Grâce en lui. Dans l'optique bouddhique, l'accomplissement de celle-ci traduit l'intégration par l'homme de la non-Dualité, sa coïncidence avec le degré 0 du Néant/Nirvâna, et par conséquent l'extinction de tous ses karma.

Derrière le double discours bouddhico-poesque qui affirme d'une part la liberté de l'homme de demeurer dans le Samsâra et d'autre part sa liberté

---

dehors, le Néant au sens de l'indétermination totale de l'Absolu, car toute définition positive est une limitation de l'Absolu dont la nature ne peut être limitée. Cette convergence se retrouve au niveau des cosmogonies poesque et bouddhique et elle est d'autant plus remarquable qu'elle s'appuie ici sur un ensemble de facteurs communs ou analogues, constitutifs de cette visée.

<sup>281</sup>Marco Pallis, *Lumières Bouddhiques*, Fayard, 1983, p. 104. Titre originel: *A Buddhist Spectrum*, George Allen & Unwin, 1980.

de rejoindre l'Absolu "ici et maintenant", se profile l'intime conviction d'une délivrance universelle inéluctable qui coïncide chez Poe avec la fin de l'involution cosmique, et chez les Mahayanistes avec l'achèvement de l'activité salvatrice des *Bodhisattva*, équivalent de l'épuisement du Samsâra. Système poésque et système bouddhique admettent donc l'existence du libre arbitre au sein du finalisme. Nous avons vu qu'il n'y a ici aucune contradiction interne mais seulement une question de degré qui permet de distinguer la liberté relative du Samsâra de la liberté absolue du Nirvâna.

Alliant habilement cosmogonie et cosmologie, Poe concilie dans EUREKA, sans hiatus aucun, finalisme et libre arbitre dans une dialectique qui établit d'un côté l'équation du finalisme et de la force de la Gravitation, et de l'autre celle du libre arbitre et de la force de Répulsion. Cette bi-polarité est le garant du Monde car le finalisme ou l'Attraction ne peut se concevoir indépendamment du libre arbitre ou de la Répulsion : le finalisme sans le libre arbitre, c'est-à-dire sans la liberté relative des atomes, mènerait tout droit au Néant, tandis qu'une liberté non bornée des atomes dénoterait un Univers ouvert et rendrait impossible tout retour vers l'Un, toute Illumination. C'est ce qui conduit Poe à affirmer à deux reprises dans EUREKA : "The Body and the Soul walk hand in hand." (P&T, p. 1306 et 1315).

Poe et les Mahayanistes parviennent donc à la conclusion que le finalisme circonscrit le libre arbitre de l'homme qui se trouve par conséquent en liberté sursitaire. L'homme a une destination incontournable qu'il lui appartient d'atteindre *selon les voies qu'il se choisit librement*, au risque de se perdre dans les profondeurs abyssales de la souffrance, comme le mettent en exergue un grand nombre de contes. L'homme est responsable de ses actes et est donc maître de son destin ; il a, en langage bouddhique, la libre gestion de son karma. Mais si longtemps qu'il puisse se détourner de l'Absolu, c'est-à-dire - car Temps et Espace sont équivalents, on s'en souvient - si loin qu'il puisse s'éloigner de celui-ci dans sa descente aux enfers le long de l'*axis mundi*, la nostalgie de l'origine divine perdue et la Grâce omniprésente aidant le ramèneront nécessairement vers son essence nirvânique.

Toutefois, ces conclusions seraient incomplètes si l'on ne tenait compte des apports de la Science dans ces considérations méta-ontologiques qui concernent le domaine du non-observable.

L'optimisme ontologique bouddhico-poesque, si contraire au principe d'un Jugement Dernier lié à une condamnation éternelle aux feux de

l'enfer, si éloigné du fond puritain basé sur une Prédestination sélective, n'est pas un optimisme béat destiné uniquement à apporter quelque consolation, quelque espoir à l'Univers endolori et enténébré, même si c'est là son effet premier. Certes, les implications sotériologiques sont inhérentes à la cosmogonie eurékéenne, comme elles sont évidentes dans l'éthique bouddhique. Toutefois, et c'est là une convergence fondamentale entre EUREKA et le Bouddhisme, c'est l'alliance profonde du physique et de la métaphysique, de la Matérialité et de la Spiritualité, qui est à l'origine de leur optimisme ontologique, par-delà la visée sotériologique qui, en fin de compte, n'est qu'une conséquence du mariage de la cosmogonie et de la cosmologie.

C'est pour cette raison que la Science semble devoir s'imposer une fois de plus dans l'analyse ontologique de la liberté telle qu'elle se présente chez Poe et les Mahayanistes. En effet, leur optimisme ontologique trouve un écho, et en quelque sorte sa caution, dans la perspective suggérée par la Science d'un retour possible vers l'Incréé, vers l'avant Big Bang, à l'issue du Big Crunch.

Par ailleurs, en accord en cela avec la position bouddhico-poesque, la Science affirme que l'Univers observable est régi par le principe de causalité qui ne tolère qu'une marge de liberté très réduite - voir quasi nulle - dans le comportement des objets macroscopiques. Le Monde organique et organisé, en sa qualité d'enclave d'ordre extrêmement complexe, est le lieu d'une liberté restreinte car le macrocosme qu'il constitue est régi par la Nécessité inhérente au principe anthropique. La liberté n'est donc pas de ce Monde carcéral. Ne relevant pas de l'ordre, elle ne peut donc qu'être inhérente au désordre, au flou quantique du Monde subatomique où les lois de la physique sont totalement transgressées et où la Nécessité n'a plus droit de cité.

Le microcosme inorganique et inorganisé, ou Monde virtuel, est le règne du Hasard et des probabilités imprévisibles. L'Univers quantique, non observable, renferme toutes les potentialités et constitue ainsi la source de tous les possibles. Paradigme scientifique du Néant poesque et du Nirvâna bouddhique, l'Univers quantique ou équivalent scientifique de l'Absolu, est, à l'image de celui-ci, le lieu d'une liberté absolue.

L'idée d'un Néant/Nirvâna en tant que lieu d'une liberté absolue nous semble, à la lumière des recherches qui datent du début du XX<sup>e</sup> siècle, dépourvue de toute incongruité : l'Irrelativité totale, "le non né, non devenu, non conditionné, non composé" à la fois nirvânique et scientifique est la condition même de la Liberté qui, pour être intégrale,

doit demeurer virtuelle. Toute autre forme de liberté n'est qu'un reflet ou une illusion, appréhendée ou expérimentée au cœur de la finitude humaine. Seule l'approche de l'Absolu peut conférer à l'homme une idée de la liberté absolue, comme seule cette approche peut faire écrire à Poe, en guise de conclusion ultime dans EUREKA : "That God may be all in all, each must become God" (P&T, p. 1359). Or, La condition Divine, chez Poe, est, on le sait, celle de l'Irrelativité absolue.

### **3) Le souci esthétique ou le mandala poétique d'EUREKA :**

Jusque dans ses considérations ontologiques les plus éthérées, EUREKA interpelle la Science afin de concilier physique et métaphysique dans sa conception particulière de l'Univers. Cependant, Malgré toute l'importance qui lui est accordée, la Science chez Poe, aussi bien dans ses écrits théoriques comme EUREKA que dans ses œuvres de fiction, n'a qu'une fonction de caution : elle garantit la viabilité d'un système qui repose essentiellement sur des développements intuitifs, c'est-à-dire sur un idéalisme qui se veut crédible en vertu de son raisonnement et de ses repères scientifiques.

Les implications d'ordre éthique et esthétique d'EUREKA n'échappent pas à ce processus car elles se trouvent en quelque sorte corroborées par les découvertes scientifiques que Poe utilise pour les justifier. Mieux encore, elles semblent de surcroît corroborées par les écrits des chercheurs contemporains tels que Hubert Reeves ou Trinh Xuân Thuân qui, à l'instar de Poe, établissent une correspondance poétique entre cosmologie et Beauté, entre le Vrai et le Beau. A ces deux composantes Poe en ajoute une troisième, le Bien, car - comme EUREKA l'atteste clairement - le Beau, fruit du Vrai, inclut nécessairement le Bien. Dans EUREKA, Esthétique, Ethique et Science participent d'une osmose qui les rendent profondément solidaires au sein d'une progression commune vers l'affirmation d'une centralité qui les transcende toutes. Nous essaierons en d'autres termes de montrer qu'EUREKA vise, à travers cette transcendance qui débouche sur la Vacuité centrale de l'Univers, l'épuisement de chacune des trois composantes de cette osmose. La modalité de cet épuisement serait une concentration extra-ordinaire, c'est-à-dire une saturation totale de chacune d'elles, qui n'est pas sans

rappeler l'ultime effondrement de l'Univers sur lui-même au seuil du Néant.

**a) EUREKA ou le reflet spéculaire de la Symétrie et de la Cohérence de l'Univers :**

Si la Science permet d'attester la Cohérence de l'Univers, elle permet également d'attester celle du système poésque qui en est, en partie, issue. C'est là, du moins la conviction profonde de Poe qui voit dans les lois et principes de l'Univers une *Consistance*<sup>282</sup> remarquable car tout y est relié à tout en vertu du principe de causalité dont la Volition Divine constitue la borne originelle :

he who, divesting himself of prejudice, shall have the rare courage to think absolutely for himself, cannot fail to arrive, in the end, at the condensation of *laws* into *Law* - cannot fail of reaching the conclusion that *each law of Nature is dependent at all points upon all other laws*, and that all are but consequences of one primary exercise of the Divine Volition. (P&T, p. 1313-1314).

Face à l'écheveau des lois et principes de l'Univers, la Volition fondatrice Divine apparaît comme la Loi archétypale immanente à toutes les autres lois qui se trouvent solidaires les unes des autres et liées les unes aux autres car leur nature essentielle est *une* et réside au cœur de leur ancêtre archétypal. La vision holistique de Poe est, une fois de plus annonciatrice de celle des chercheurs modernes :

Les physiciens sont en train de faire des efforts prodigieux pour trouver une "théorie unifiée" de la nature. Depuis quelques années, ils pensent que les quatre forces qui régissent le monde actuel ne sont que des aspects différents d'une seule et unique force dont le règne monothéiste s'étendrait à l'univers tout entier, tout comme la force électrique et la force magnétique ne sont que deux manifestations différentes de la force électromagnétique.<sup>283</sup>

<sup>282</sup> La traduction française de "*consistency*" par le terme "*consistance*", adoptée par Baudelaire, n'est guère satisfaisante ; aussi lui préférons-nous d'autres vocables tels que "*cohérence*" ou "*cohésion*". Ces derniers nous semblent mieux rendre le concept de "*consistency*" qui englobe également le concept de "*symétrie*" dont il sera prochainement question.

<sup>283</sup> Trinh Xuân Thuân, p. 148, op. cit., p. 185.

Par ailleurs, cette cohérence de l'Univers est d'une beauté qui dépasse toute conception humaine et qui, de ce fait, ne peut, aux yeux de Poe, qu'être l'expression de la Vérité. Ainsi, enthousiasmé par la théorie nébulaire de Laplace, Poe écrit dans EUREKA :

I have here given - in outline of course, but still with all the detail necessary for distinctness - a view of the Nebular Theory as its author himself conceived it. From whatever point we regard it, we shall find it beautifully true. It is by far too beautiful, indeed, not to possess Truth as its essentiality - and here I am very profoundly serious in what I say. (P&T, p. 1311-1312).

Dans EUREKA donc, "la beauté tient lieu de vérité", pour reprendre l'expression d'Isabelle Rieusset<sup>284</sup>, et toutes deux découlent de cette même source que constitue la rigoureuse cohésion de l'Univers. Au début du livre, tout en dénigrant ses ennemis intellectuels, ces "Savans" - qu'il appelle par dérision "Hogs" et "Rams"<sup>285</sup> - Poe s'étonne qu'ils soient à ce point aveugles, face à l'extrême cohérence de l'Œuvre Divine : "Is it not wonderful that they should have failed to deduce from the works of God the vitally momentous consideration that *a perfect consistency can be nothing but an absolute truth* ?" (P&T, p. 1269). Seuls les vrais penseurs tels que les Kepler et les Laplace atteignent, grâce à la hardiesse de leur imagination, à cette Cohérence dans l'élaboration de leurs théories :

These latter - our Keplers - our Laplaces - "speculate" - "theorize" (...) - and their theories are merely corrected - reduced - sifted - cleared, little by little, of their chaff of inconsistency - until at length there stands apparent an unencumbered *Consistency* - a consistency which the most stolid admit - because it *is* a consistency - to be an absolute and an unquestionable *Truth*. (P&T, p. 1269).

Et qu'importe si, quelques décennies plus tard, à la lumière des découvertes plus récentes, leurs théories se sont révélées erronées,

<sup>284</sup> Isabelle Rieusset, "E. A. Poe, Poète de la Connaissance", in Delta n° 12, Mai 1991.

<sup>285</sup> Pour plus ample information concernant les termes "Savans", "Hogs" et "Rams", nous renverrons le lecteur à l'article particulièrement documenté de Harriet R. Holman, "Hog, Bacon, Ram, and Other 'Savans' in Eureka" (voir infra, p. 128).

comme ce fut le cas de la théorie nébulaire de Laplace ?<sup>286</sup> Ce qui compte aux yeux de Poe, c'est la Cohérence des résultats obtenus, la Cohérence du principe fondamental et unificateur que ces résultats ont établi et qui sous-tend la théorie en question et non les prémisses sur lesquelles s'est bâtie cette théorie, lesquelles peuvent être inadéquates. Parvenir à la plus grande Cohérence en s'appuyant sur des données floues, voilà qui tient du miracle :

Laplace's real strength lay, in fact, in an almost miraculous mathematical instinct : - on this he relied ; and in no instance did it fail or deceive him : - in the case of the Nebular Cosmogony, it led him, blindfolded, through a labyrinth of Error, into one of the most luminous and stupendous temples of Truth. (P&T, p. 1322).

A l'instar de Laplace, Poe s'est lancé dans l'aventure cosmologique, guidé par sa seule Intuition, et en s'aidant des repères scientifiques dont il disposait alors. Bien que conscient des développements futurs de la Science, Poe n'en a pas moins tenu à élaborer dans EUREKA, sur les ruines d'anciennes cosmogonies, une nouvelle image eschatologique de l'Univers dont il était persuadé qu'elle serait la dernière au Monde : "*What I here propound is true : - therefore it cannot die : - or if by any means it be now trodden down so that it die, it will 'rise again to the Life Everlasting'*" (P&T, p. 1259). A aucun moment Poe n'a douté de la véracité de son système, et c'est cette confiance totale en son Intuition qui lui a permis de réaliser pleinement un transfert vers EUREKA de cette Cohésion observée dans l'Univers. On peut affirmer, en suivant les développements d'EUREKA, que cette œuvre constitue d'une certaine façon une intériorisation de la Cohérence divine, à travers la coïncidence ou rencontre des deux paramètres de l'Ethique et de l'Esthétique, issus d'une même origine : la Vérité au sens de l'Absolu.

Il est significatif d'EUREKA que, dès la préface, Poe désire infléchir dans un sens esthétique toute lecture de cette œuvre :

To the few who love me and whom I love - to those who feel rather than to those who think - to the dreamers and those who put faith in dreams as in the only realities - I offer this Book of Truths, not in its character of Truth-Teller, but

---

<sup>286</sup> Harold Beaver signale la controverse sur cette théorie dans la note 31 de son édition des écrits poésques à caractère de "science-fiction". (p. 408, op. cit., p. 128)

for the Beauty that abounds in its Truth ; constituting it true. To these I present the composition as an Art-Product alone : - let us say as a Romance ; or, if I be not urging too lofty a claim, as a Poem. (...)

Nevertheless, it is as a Poem only that I wish this work to be judged after I am dead. (P&T, p. 1259).

Par ailleurs, parallèlement à ce souci esthétique, le souci éthique, qui lui est toujours sous-jacent et dont nous avons vu l'importance dans les implications sotériologiques et ontologiques d'EUREKA, ne semble jamais oublié dans les écrits théoriques de Poe. Vers la fin de sa vie, dans son dernier sujet de conférence, *The Poetic principle*, Poe a tenu à préciser la place qui revient à la Vérité intellectuelle et au sens Moral par rapport au sens du Beau dans toute création artistique :

Just as the Intellect concerns itself with Truth, so taste informs us of the Beautiful while the Moral Sense is regardful of Duty. Of this latter, while Conscience teaches the obligation, and Reason the expediency, Taste contents with displaying the charms : - waging war upon Vice solely on the ground of her deformity - her disproportion - her animosity to the fitting, to the appropriate, to the harmonious - in a word, to Beauty. (E&R, p.76).

Il apparaît donc que, malgré l'ampleur des références scientifiques et la profondeur des considérations éthiques d'EUREKA, le souci majeur de Poe dans cette œuvre est bien un souci esthétique que sous-tend l'équation de la Beauté et de la Vérité. Ici, Poe reprend à son compte et dans une optique qui lui est propre la vieille équation platonicienne du Bien, du Beau et du Vrai, qu'il a retrouvée chez les Romantiques anglais tels que Keats dont certains vers semblent avoir été à l'origine de la préface et de maints passages d'EUREKA<sup>287</sup>. Cette position de Poe, qui

---

<sup>287</sup> La Beauté comme source d'Eternité et de Vérité est une idée que Keats a exprimée à maintes reprises dans ses poèmes. Ainsi, dans *Endymion* :

A thing of beauty is a joy for ever :  
Its Loveliness increases ; it will never  
Pass into nothingness ; but still will keep  
A bower quiet for us, and a sleep  
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.

Ou encore, dans "*Ode on a Grecian Urn*" :

Beauty is truth, truth beauty, - that is all  
Ye know on earth, and all ye need to know.



valorise avant tout la conviction intuitive, conforte notre sentiment que la Science exacte ne joue dans EUREKA, comme dans les contes où elle intervient, qu'un rôle à la fois de support et de caution.

Est-ce à dire que Poe ne s'est pas vraiment affranchi des mythes platoniciens ? Nous avons déjà établi toute la distance qui sépare Poe des Anciens. Les mythes demeurent chez Poe semblables à des archétypes dont l'expression dans l'Univers se trouve vérifiée par la Science. Ce constat préalable a paru nécessaire à Poe dont l'intérêt précoce pour la Science ne fut jamais démenti : sans la caution scientifique, tout le système eurékéen se serait cantonné dans la sphère de l'imaginaire pur et n'aurait pu alors prétendre à une quelconque autorité. Après avoir établi ce constat, et parfois tout en établissant ce constat, EUREKA a donné libre cours à son envolée poétique. La vérité du poème eurékéen, sous-tendue par sa vérité scientifique, n'a d'égale que la Vérité Divine dont elle est le reflet. La nature du poème eurékéen est, aux yeux de Poe, d'une grande proximité avec la nature Divine : c'est en ce sens que cette œuvre pourra, selon lui, demeurer éternelle.

La place privilégiée que Poe accorde au sentiment du Beau dans toute œuvre d'art, dérive du constat de la Beauté de l'Univers en tant que création Divine. La beauté infinie de l'Univers, à la mesure de l'infinité de Dieu, est érigée en modèle archétypal dont toute création artistique humaine, si elle ne parvient pas à susciter l'enstase ou une transcendance vers le Dieu intérieur, ne sera qu'un pâle reflet de sa source archétypale. Toujours dans *The Poetic principle*, Poe considère la Poésie et la Musique comme deux domaines artistiques capables de provoquer cet Eveil qui élève l'âme vers un niveau de Conscience supérieur. Nul doute qu'aux yeux de Poe, la nature quasi divine du poème eurékéen, est susceptible de produire un tel effet.

Cette conviction poésique est loin d'être infondée. Tout au long d'EUREKA, Poe n'a eu de cesse d'insister sur la nature particulière de la Beauté de l'Univers : l'Univers est beau parce qu'il est simple. La Beauté réside dans la *Simplicité* : qu'y a-t-il d'aussi beau, en effet, qu'une Multiplicité provenant tout entière d'une Unicité réduite à sa plus simple expression, à savoir l'Impartialité ? La quasi infinie diversité du Tout découle d'une seule et même source qui représente ainsi l'Essence originelle du Tout.

De nouveau ici, certaines instances scientifiques ont donné raison à la vision holistique de Poe en affirmant deux choses : d'une part que la Simplicité qui fonde la complexité de l'Univers est source de Beauté pour ce dernier ; d'autre part que la Beauté de l'Univers doit être source de Vérité :

L'univers est beau non seulement parce qu'il contient des objets d'une incroyable splendeur (...), mais il est beau aussi parce qu'il est simple. Des phénomènes aussi variés que l'expansion de l'univers, un flocon de neige ou la fumée d'une cigarette peuvent être expliqués par quatre forces fondamentales, ou peut-être par une seule superforce si les théories de Grande Unification aboutissent un jour.

Parce que l'univers est beau, les théories qui le décrivent le mieux doivent être belles. Oui, je crois qu'il y a coïncidence entre beauté et vérité, et que l'esthétique peut guider des recherches. Je crois que ce n'est pas par hasard que, dans l'histoire de la science, quand il y a deux théories en compétition, c'est toujours celle qui est la plus belle, la plus élégante, la plus esthétique, qui l'emporte en fin de compte. Les plus grands physiciens comme Einstein ou Dirac avaient un sens très aigu de la beauté de leurs théories. Ils laissaient l'esthétique guider leur intuition et leur choix.<sup>288</sup>

Afin de rendre entièrement crédible l'affirmation de la nature quasi divine d'EUREKA, Poe pousse encore plus loin son analyse de la Beauté de l'Univers. L'Univers est beau non seulement parce qu'il est simple mais aussi parce que toute chose en lui renferme une symétrie qui rend compte de la Cohérence universelle. Parce que conçue par Dieu, seul capable d'une "*réciprocité d'adaptation*" absolue (P&T, p. 1342), toute chose dans l'Univers est à la fois *cause et effet*, sans qu'il soit possible de tracer une ligne de partage entre ces deux polarités qui apparaissent alors symétriques l'une de l'autre :

...in human constructions a particular cause has a particular effect ; a particular intention brings to pass a particular object; but this is all ; we see no reciprocity. The effect does not re-act upon the cause ; the intention does not change relation with the object. In Divine constructions the object is either design or object as we choose to regard it - and we may take at any time a cause for an effect, or the converse - so that we can never absolutely decide which is which. (P&T, p. 1341).

---

<sup>288</sup> Trinh Xuân Thuân, p. 114, op. cit., p. 145.

Autrement dit, la causalité chez Poe se conçoit simultanément dans les deux sens d'un même mouvement : à la fois de la cause vers l'effet et de l'effet vers la cause. Il n'est point de cosmogonie dont les parties et le tout soient aussi solidaires que dans la cosmogonie eurékéenne. Et cette symétrie d'origine Divine, qui est aussi synonyme de Cohérence, fonde l'Essence poétique de l'Univers ainsi que sa Vérité : d'où l'équation poésique de la Poésie et de la Vérité de l'Univers. La boucle de ce raisonnement se referme sur EUREKA qui, en tant que transposition du Poème et de la Vérité de l'Univers dans l'écriture, apparaît dès lors comme le Poème par excellence :

...the sense of the symmetrical is an instinct which may be depended on with an almost blindfold reliance. It is the poetical essence of the Universe - *of the Universe* which, in the supremeness of its symmetry, is but the most sublime of poems. Now symmetry and consistency are convertible terms : - thus Poetry and Truth are one. A thing is consistent in the ratio of its truth true in the ratio of its consistency. *A perfect consistency, I repeat, can be nothing but an absolute truth.* (P&T, p. 1349).

C'est par le biais de telles affirmations que se confirme de plus en plus clairement la proximité du poème eurékéen et du Poème Divin qu'est l'Univers. Grâce à cette intériorisation ou appropriation de la Cohérence divine signalée plus haut, EUREKA se présente sur le plan de l'écriture comme une expression extrêmement condensée de l'Esthétique. EUREKA, traduisant les efforts de Poe pour démontrer la réciprocité d'adaptation de Dieu dans l'Univers entier, ainsi que ses efforts pour dégager toute la Beauté de l'Univers, c'est-à-dire son Essence poétique, apparaît comme la *Somme* de cette réciprocité d'adaptation, et en cette qualité, cette œuvre concentre en conséquence, *nécessairement*, toute l'Essence poétique à laquelle une œuvre d'art peut prétendre. L'Essence poétique d'EUREKA renvoie, non pas à une quelconque formulation poétique, mais à la Beauté et au caractère éminemment poétique des Vérités qu'il énonce.

Dans EUREKA, "La Beauté tient lieu de Vérité" certes, mais elle n'y parvient que parce que, dès le départ, le propos du livre est trop beau pour n'être pas vrai : "I offer this Book of truths, not in its character of Truth-Teller, but for the Beauty that abounds in its Truth ; constituting it true." (P&T, p. 1259).

Véritable reflet spéculaire de la Création Divine, EUREKA, en tant qu'œuvre artistique humaine, se donne ainsi à lire comme un cheminement vers une Révélation qui n'est pas sans rappeler le parcours mandalaïque dont l'issue est le retour vers le centre immuable et éternel où réside la Déité emblématique d'Unicité.

**b) L'écriture rythmique ou le parcours mandalaïque :  
du fini vers l'infini nirvâné ou la Divine régression.**

La structure d'EUREKA se prête en effet à une comparaison avec la structure du mandala bouddhique traditionnel, c'est-à-dire le mandala constitué de cercles concentriques dont l'ensemble est une représentation cosmogonique de l'Univers. Nous avons déjà établi dans notre première partie la fonction sotériologique du mandala liée à une méditation qui comporte plusieurs étapes dont chacune correspond à un cercle du tracé mandalaïque. La méditation progresse des cercles périphériques vers le cœur du mandala ou l'ego du sujet disparaît en se dissolvant, en s'unissant à la Déité dont la position centrale correspond au moyeu inamovible de la roue du Samsâra. En d'autres termes, le cœur du mandala est le lieu de l'Absolu, là où doit se produire l'Illumination, l'accès à l'ultime niveau de Conscience ou Conscience Pure, sans sujet ni objet.

Au niveau de l'écriture, EUREKA nous semble refléter un schéma tout à fait comparable à celui du mandala dans la mesure où cette écriture évolue, de démonstration en démonstration, en cercles concentriques représentant les étapes successives de la pensée de l'auteur. Ces cercles/étapes - qui se font écho, s'interpellent et se répondent - symbolisent chacun un degré d'assertion, une conclusion gagnée sur l'Ignorance, arrachée à l'inconnu par la seule force de l'Intuition. Paul Valéry, en son temps, avait déjà remarqué chez Poe cette démarche toute en propulsions successives - que Poe qualifie de "*seemingly intuitive leaps*" (P&T, p. 1264) - semblables à des conquêtes sur l'occulte, sur l'intangible pré-existant. S'agissant des idées exposées dans EUREKA, Paul Valéry écrit :

On retrouve assez fréquemment chez les mathématiciens des idées analogues à celles-ci. Il leur arrive de considérer leurs découvertes, non comme des "créations" de leurs

facultés combinatoires, mais plutôt comme des captures que ferait leur attention dans un trésor de formes préexistantes et naturelles, qui n'est accessible que par une rencontre assez rare de rigueur, de sensibilité et de désir.<sup>289</sup>

Grâce à un réseau serré d'inductions et de déductions, et à une méthodologie quasi scientifique, EUREKA transpose sur le plan de l'écriture les correspondances ou "réciprocités d'adaptation" de l'Univers, c'est-à-dire son inhérente symétrie. Reflet spéculaire de l'Univers, EUREKA détient un avantage particulier sur l'objet reflété : l'image de l'Univers que renvoie son miroir est presque totalement décodée. "Presque" car, comme le précise Paul Valéry, il subsiste encore dans EUREKA des "ombres et des lacunes" : mais comment pourrait-il en être autrement ? Sans ses zones d'ombre, sa part d'Ignorance, aussi réduite soit-elle, EUREKA serait une œuvre Divine et non plus humaine, et, comme telle, ne saurait exister car elle relèverait du Néant et non de la Multiplicité phénoménale.

Dans le prolongement des observations de Paul Valéry, signalons que, plus récemment, vers la fin des années 1970, la critique moderne américaine, avec John P. Hussey<sup>290</sup> et Alan C. Golding<sup>291</sup> notamment, s'est intéressée à la rhétorique particulière de Poe dans EUREKA et en a tiré des conclusions qui, nous semble-t-il, viennent ici conforter notre analyse du mandala eurékéen.

L'écriture rythmique d'EUREKA, à l'image de l'expansion et de la contraction des cycles cosmiques, est analogue au mandala en ce sens qu'elle dénote une progression de la connaissance périphérique fragmentée vers la Connaissance centrale, absolue ou essentielle. Le parcours mandalaïque d'EUREKA présente une grande similitude avec le parcours mandalaïque bouddhique tant au niveau de sa visée ultime qu'au niveau de la technicité de sa progression. En effet, les "*stratégies sémantiques*" d'EUREKA, qu'Alan Golding considère comme tantôt *réductives* et tantôt *expansives*, nous semblent correspondre, dans leur tendance réductrice, à une clarification ou définition exacte, c'est-à-dire scientifique de tous les éléments constitutifs du Monde phénoménal ; tandis qu'elles correspondent, dans leur tendance expansive, à l'approche

<sup>289</sup> Paul Valéry, art. cit., p.4.

<sup>290</sup> John P. Hussey, "*Narrative Voice and Classical Rhetoric in EUREKA*", in *Poe as Literary Cosmologist*, ed. R. P. Benton (1975).

<sup>291</sup> Alan C. Golding, "*Reductive and Expansive Language : Semantic Strategies in EUREKA.*", *Poe Studies*, 11 (June, 1978).

de, et à la coïncidence avec, une centralité sublime, absolue et inexprimable en soi mais dont l'expression eurékéenne provisoire exige un autre niveau de compréhension des termes qui la formulent.

Ce double mouvement réducteur et expansif, symbolique d'une descente et d'une remontée le long de l'axis mundi, rend parfaitement compte de la problématique d'EUREKA qui se résume en ceci : comment exprimer l'inexprimable ou le sublime à partir de la finitude des mots qui coïncide avec la finitude du Monde ? Il faudra donc dépasser cette finitude avant de pouvoir approcher le sublime, et la meilleure façon d'y parvenir est de la cerner au plus près, d'en rendre compte avec la plus grande clarté, c'est-à-dire la plus grande simplicité. La transcendance du Monde passe par une mise en abîme radicale qui permet une compréhension totale du Monde, autrement dit, son épuisement. Le problème pour Poe était de trouver une langue adéquate qui puisse ramener le Monde à ses définitions fondamentales tout en permettant d'élever le lecteur vers les cîmes d'une pensée qui se fond dans le non-attachement, l'indépendance absolue - "Absolute Irrelation" (P&T, p. 1303) - de la condition nirvânique.

Poe se trouve à maintes reprises confronté à cette difficulté : "What terms shall I find sufficiently simple in their sublimity - sufficiently sublime in their simplicity - for the mere enunciation of my theme ?" (P&T? p. 1261). Le mot, Poe en est profondément conscient, n'est qu'un signifiant impuissant à rendre compte de toute l'amplitude du référent. Le mot n'exprime pas l'idée que l'on a d'une chose, mais seulement un effort, une tension vers cette idée :

It stands for the possible attempt at an impossible conception. Man needed a term by which to point out the *direction* of this effort - the cloud behind which lay, for ever invisible, the object of this attempt. A word, in fine, was demanded, by means of which one human being might put himself in relation at once with another human being and with a certain *tendency* of the human intellect. (P&T, p. 1272).

Et Poe de conclure que le mot ne représente que la "pensée d'une pensée". Véritables expédients, les mots, équivalents des pensées, sont donc perçus par Poe comme renfermant une potentialité floue, suffisamment indéterminée pour lui permettre de les utiliser à divers niveaux de compréhension, selon le degré d'élévation de la pensée. A un

certain niveau de la réflexion, la proximité des référents est suffisante pour rendre leurs signifiants synonymes. C'est ainsi que "Symétrie" et "Cohérence" deviennent interchangeable aux yeux de Poe, de même que "Poésie" et "Vérité" ; "Beauté" et "Vérité". Dans un premier temps les signifiants tels que "électricité", "lumière", "chaleur", "Magnétisme", et "conscience ou pensée" sont regroupés dans une sphère commune ; dans un deuxième temps, à un niveau plus élevé du discours eurékéen, l'"électricité", leur représentant archétypal, devient l'équivalent de la "Répulsion" et, finalement, de l'Ame, c'est-à-dire du *Principe Spirituel* de l'Univers. (P&T, p. 1282).

Par ailleurs, un même phénomène physique se trouve également défini de diverses manières, sous des noms différents selon le niveau d'interprétation du phénomène en question. Ainsi, le phénomène de la Gravitation est défini en premier lieu comme un retour des atomes vers leur condition d'Unicité originelle, puis comme un principe, le principe newtonien ; mais ce principe a pour origine un acte qui n'est autre que la réalisation du désir divin de s'incarner dans la Dualité. Aussi, dans l'état actuel du Monde matériel, la Gravitation est-elle l'équivalent d'une *Réaction* - ou *Action* inverse - consécutive à l'acte divin d'incarnation :

Now, Reaction, as far as we know anything of it, is Action conversed. The *general* principle of gravity being, in the first place, understood as the reaction of an act - as the expression of a desire on the part of Matter, while existing in a state of diffusion, to return into the Unity whence it was diffused. (P&T, p. 1296).

Partant de ce deuxième niveau d'interprétation, Poe passe au niveau supérieur où il assimile la Gravitation à l'*Attraction*, avant d'aboutir à son équation avec le "*Corps*" ou "*Principe Matériel*" de l'Univers.

L'Univers lui-même, d'une sphère contenant un nombre incalculable mais non infini d'atomes, devient l'expression de l'interaction des deux Principes de l'Attraction et de la Répulsion, en dehors desquels il n'en est point d'autres :

Discarding now the two equivocal terms, "gravitation" and "electricity", let us adopt the more definite expressions, "*Attraction*" and "*Repulsion*". The former is the body ; the latter the soul : the one is the material ; the other the spiritual, principle of the Universe. *No other principles exist.* All phænomena are referable to one, or to the other, or to

both combined. So rigourously is this the case - so thoroughly demonstrable is it that Attraction and Repulsion are the sole properties through which we perceive the Universe - in other words, by which Matter is manifested to Mind. (P&T, p. 1282-1283).

Cette réduction de l'Univers à ses principes essentiels va permettre à Poe de tirer une conclusion fondamentale concernant la nature de la Matière et donc de tout l'Univers :

...we are fully justified in assuming that Matter *exists* only as Attraction and Repulsion - that Attraction and Repulsion *are* matter : - there being no conceivable case in which we may not employ the term "Matter" and the terms "Attraction" and "Repulsion", taken together, as equivalent, and therefore convertible, expressions in Logic. (P&T, P. 1283).

La stratégie sémantique d'EUREKA, qui a consisté ici à convertir les forces centripète et centrifuge de la physique respectivement en Principe Matériel et Principe Spirituel, permet à Poe, dans la phase ultime de sa clarification du Monde, de recourir aux métaphores du "corps" et de l'"âme" dont la sphère référentielle dépasse leur anthropomorphisme primaire. En effet, dans l'affirmation de Poe, par deux fois réitérée, "*The Body and the Soul walk hand in hand*", la métaphore du "corps" renvoie à la Matérialité du Monde, et celle de l'"âme" à son Essence.

L'équation poésque de la Matière et du couple Attraction/Répulsion constitue une illustration supplémentaire des glissements sémantiques qui caractérisent le discours eurékéen et traduisent, dans notre optique, une progression mandalaïque : du concept de "Matière" à celui de "Attraction/Répulsion" il y a passage de l'effet tangible vers la cause essentielle, et donc accès à un degré d'abstraction supérieur. Mais que signifie dans EUREKA ce passage d'un degré inférieur vers un degré supérieur sinon une remontée par étapes - un *pratiloman*, dit-on en langage bouddhique - vers l'abstraction absolue ou condition nirvânique?

Sur le plan cosmologique, la Matière se trouve, par cette équation, transcendée en un couple de forces ou énergies qui la fondent en se transmutant en matérialité observable : l'alchimie est à l'origine de la naissance de la Matière, tout comme elle est à l'origine de sa disparition magique - "instantanée", dit Poe - dans le Néant.



La démonstration poésque atteint ici un niveau de perception exceptionnel dans son degré d'élévation ou de transcendance, emblématique d'une véritable "Illumination" car il constitue la preuve d'une compréhension totale de la nature de la Matière. Poe en est tout à fait conscient et éprouve le besoin de s'expliquer sur la chose afin, non seulement de vaincre l'incrédulité du lecteur, mais aussi d'entraîner celui-ci dans son ascèse spirituelle :

Nevertheless, as the startling thought of its instantaneous disappearance is one which the most powerful intellect cannot be expected readily to entertain on grounds so decidedly abstract, let us endeavor to look at the idea from some other and more ordinary point of view : - let us see how thoroughly and beautifully it is corroborated in an a posteriori consideration of Matter as we actually find it. (P&T, p. 1354-1355).

L'eschatologie eurékéenne ne comporte, selon Poe, aucune complexité, et la difficulté ne réside pas dans son raisonnement, qui est d'une extrême logique, mais dans l'incapacité de la plupart des profanes d'atteindre le degré d'abstraction de cette eschatologie. Car en fait, assure Poe, rien n'est plus *simple* ni plus *beau* que cette vision finale réductrice du Monde qui se présente, par conséquent, comme la Vérité dans EUREKA :

...the symmetry of *principle* sees the end of all things metaphysically involved in the thought of a beginning ; seeks and finds, in this origine of all things, the *rudiment* of this end ; and perceives the impiety of supposing this end likely to be brought about less simply - less directly - less obviously - less artistically - than through the *reaction of the originating Act*. (P&T, p. 1352-1353).

Poe semble avoir réussi dans son double dessein eurékéen de simplifier le Monde et de le transcender à la fois : la réduction des équations de l'Univers à leur plus simple expression par-delà leur complexité phénoménale - tentative holistique qui hante toujours les esprits scientifiques - s'accompagne invariablement d'un degré d'abstraction de plus en plus élevé, c'est-à-dire d'une expansion subliminale toujours croissante, comme le fait remarquer Alan Golding. A la lumière de la

définition que Poe dans *The Poetic Principle* donne du langage de la Vérité où Science exacte qui touche l'Intellect<sup>292</sup>, Golding écrit :

The language of Truth, then, is the language of Poe's reductive strategy - the relatively (not perfectly) simple language, functional in its precision but limited in its range, that we use to make as exact a statement as possible about the sensible world. To meet the needs unanswered by this language we use the language of Beauty. (...) Thus "Poetry", "Beauty" and the "Sublime" are virtual synonyms for Poe, and the language of Beauty is that of his expansive strategy - the language which figuratively combines words rooted in the limitations of the sensible world to evoke a supersensible realm of experience.<sup>293</sup>

Le langage de la Beauté ou du Sublime permet donc de suppléer aux insuffisances du langage objectif lié à, et limité par, la Matérialité du Monde. Mais nous avons vu que Beauté et Vérité sont synonymes chez Poe : le langage objectif utilisé dans la stratégie réductive d'EUREKA pour clarifier l'Univers serait-il dépourvu de vérité ? Non point, mais il ne s'agit là que d'une vérité relative, épuisable et épuisée dès que l'Univers sera totalement explicité. La Vérité inhérente à la Beauté, et que vise la stratégie expansive d'EUREKA, est d'un tout autre ordre : liée à l'Absolu, cette Vérité relève de l'ultime niveau de conscience, du dernier cercle auquel parvient Poe à la fin de son parcours mandalaïque. Nous avons vu toute la différence que Poe établit entre ces deux catégories de Vérités qui correspondent à deux niveaux de Conscience bien distincts<sup>294</sup>.

Tout au long d'EUREKA, la stratégie expansive accompagne la stratégie réductive dans un rapport inversement proportionnel qui n'est pas sans rappeler le rapport qui existe entre l'Attraction ou la Répulsion des atomes et la distance qui les sépare. Mais de façon plus significative encore, on peut dire que la réduction et l'expansion sémantiques

---

<sup>292</sup> Dans son effort eurékéen pour réduire le Monde à ses plus simples équations, Poe doit recourir au langage de la Science exacte, dont le champ sémantique limité reflète fidèlement la finitude de son univers référentiel. A ce propos, *The Poetic Principle* fait écho à EUREKA en mettant en lumière les exigences tronquées de ce langage : "In enforcing a truth, we need severity rather than efflorescence of language. We must be simple, precise, terse. We must be cool, calm, unimpassioned. In a word, we must be in a mood which, as nearly as possible, is the exact converse of the poetical." (E&R, p. 76).

<sup>293</sup> Alan C. Golding, art. cit. p. 279.

<sup>294</sup> Voir infra, p. 263.

d'EUREKA se trouve dans un rapport identique à celui que le Bouddhisme établit entre l'Ignorance et la Conscience absolue<sup>295</sup>: nous avons vu que ces deux concepts se trouvent dans un rapport inversement proportionnel qui est lui-même fonction du degré de Connaissance du sujet.

La double stratégie sémantique d'EUREKA participe d'un processus d'appropriation double placé sous le signe de la Connaissance : nous avons d'une part, la clarification exhaustive du Monde qui correspond à l'épuisement de ses "mystères" enfin révélés, et d'autre part, l'appropriation, par le biais de cette révélation, d'une Vérité supérieure.

L'analyse de l'écriture rythmique d'EUREKA aura permis de dégager un double processus dont les volets sont tout à fait symétriques : à la détermination conceptuelle maximale de l'Univers correspond le degré 0 de transcendance ; inversement, au degré 0 de détermination de l'Univers, c'est-à-dire à l'épuisement de ce dernier, correspond la transcendance intégrale, c'est-à-dire l'accès à l'Absolu. L'écriture d'EUREKA apparaît donc emblématique à la fois d'un détachement graduel du phénoménal, d'un renoncement à la *polysémie de la Maya*, ou "paradigme des noms", selon l'expression de Roland Barthes, et d'une progression - ou régression, selon le point de vue - vers l'ineffable sublimité de la transcendance intégrale, vers l' *asémie de la non-Maya*, c'est-à-dire l'Indifférencié de l'Absolu nirvânique, tant il est vrai que : "la polysémie forcenée est le premier épisode (initiatique) d'une ascèse : celle qui conduit hors du lexique, hors du sens"<sup>296</sup>. Nous rejoignons ici le constat que Golding établit concernant ce largage eurékéen des amarres du Monde sensible :

*As Eureka progresses we thus become increasingly aware of the tenuous relationships among language, thought and the phenomenal world. (...)*

He (Poe) realizes that one cannot communicate precisely without recognizing the referential and functional limitations of language, and that we cannot think precisely without recognizing the limitations of inductive and deductive logic. Similarly one cannot suggest the sublime until language is sufficiently "simplified", or "cleansed" of vulgar misuse, to point toward and not disguise the

---

<sup>295</sup> Voir infra, p. 52.

<sup>296</sup> Roland Barthes, p. 205, op. cit., p. 25.

unspeakable, unthinkable areas beyond our minds and our words.<sup>297</sup>

Le schéma expansif de l'écriture eurékéenne débouche, on le voit, sur l'impossible expression de l'innommable : le parcours mandalaïque, après avoir saturé la détermination phénoménale s'achève dans l'Absolu indéterminé. Le paradoxe n'est qu'apparent car la quête eurékéenne est semblable à ce que Georges Vallin appelle une "saisie quasi 'naturelle' des vérités 'révélées': non point des vérités de l'ontologie vulgaire, mais de l'ontologie négative, qui coïncident, semble-t-il, avec l'essence même de toute Révélation."<sup>298</sup>

### c) La Vacuité eurékéenne ou l'indicible jouissance :

La boucle du discours eurékéen se referme donc sur elle-même, sur une sorte d'aporie inhérente au Sublime, inhérente à la réalisation de la transcendance intégrale, c'est-à-dire à la coïncidence avec l'Absolu en fin de parcours mandalaïque. La Vacuité se profile donc à l'horizon de l'écriture rythmique d'EUREKA : au dernier cercle de la mise en abîme du Monde correspond l'ineffable du non-Monde.

Avant de sonder le cœur du mandala eurékéen, il nous faut établir un bilan, une vue d'ensemble de l'approche du centre telle qu'elle se déploie dans EUREKA. En nous inspirant des glissements sémantiques de Poe, nous pouvons aller jusqu'à affirmer que la symétrie des deux volets réducteur et expansif de l'écriture eurékéenne correspond à la symétrie cosmologique qui se vérifie entre la vaste analepse retraçant la demi-vie passée de l'Univers et la prolepse d'égale amplitude rendant compte de la demi-vie à venir de l'Univers, avec pour point de jonction l'instance humaine dont la Conscience, d'origine Divine, permet, une fois parvenue à la réalisation de la transcendance intégrale, de concevoir l'analepse comme une expansion ou dégradation de l'Un vers le Multiple, et la prolepse comme une contraction ou retour du Multiple vers l'Un.

<sup>297</sup> Alan C. Golding, op. cit., p. 279.

<sup>298</sup> Georges Vallin, p. 153-154, op.cit., p.49.

L'originalité de la structure d'EUREKA réside dans le fait que prolepse et analepse sont ici deux plans superposables s'articulant autour d'une centralité commune, point de diffusion et d'unification suprême, véritable moyeu immuable du Samsâra. C'est ce que Poe appelle les deux modes de discussion concernant sa cosmogonie, qu'il lui faut adopter de façon tantôt successive, tantôt simultanée :

This thesis admits a choice between two modes of discussion : - we may *ascend* or *descend*. (...) For my present purpose, however, (...) it is clear that a descent to small from great - to the outskirts from the centre (if we could establish a centre) - to the end from the beginning (if we could fancy a beginning) would be the preferable course, but for the difficulty, if not impossibility, of presenting, in this course, to the unastronomical, a picture at all comprehensible in regard to such considerations as are involved in *quantity* - that is to say, in number, magnitude and distance. (P&T, p. 1271)

En certains points de la démonstration eurékéenne, là où Poe est amené à réitérer ses assertions - par exemple, celles concernant la *Simplicité*, la *Symétrie*, l'*Effondrement Progressif*, l'*Irrelativité Absolue*, ou encore l'affirmation métaphorique : "*The Body and the Soul walk hand in hand*" - il y a, de l'aveu même de Poe, coïncidence momentanée entre les deux modes d'exégèse :

In combining the two modes of discussion to which I have referred, I propose to avail myself of the advantages peculiar to each - and very especially of the iteration in detail which will be unavoidable as a consequence of the plan. Commencing with a descent, I shall reserve for the return upwards those indispensable considerations of quantity to which allusion has already been made. (P&T, p. 1272).

Dans l'économie du mandala eurékéen ces points de jonction ont une double signification : d'une part ils ponctuent les étapes de l'ascension et de la descente et délimitent ainsi les cercles du diagramme ; d'autre part, de par leur itération, ils participent d'une stratégie incantatoire tout à fait comparable à celle qui incombe aux *mantra* du Bouddhisme tantrique ou formules d'incantation riches de sens et de puissance cosmique<sup>299</sup>. La double modalité d'action du mandala eurékéen - à savoir la stratégie incantatoire liée à l'écriture rythmique et la stratégie sémantique liée à

---

<sup>299</sup> Voir infra, p. 64.

l'Univers référentiel d'EUREKA - va lui permettre d'assurer au mieux sa mission qui consiste à opérer chez le sujet méditant, davantage qu'un changement salutaire, une véritable révolusion mentale ou psychologique, consécutive à l'accès, aussi bref soit-il, de l'au-delà.

L'entreprise eurékéenne s'inscrit donc dans le cadre d'un cheminement initiatique qui doit mener à la fois Poe et son lecteur de l'extérieur vers l'intérieur, du domaine périphérique des connaissances empiriques, fragmentées car relatives, à la centralité de la Connaissance absolue qui est Conscience Pure et que symbolise la métaphore poesque de l'atome imparticulé dont l'indépendance est absolue : "My Particle Proper is but Absolute Irrelation" (P&T, p. 1303).

Au cœur du mandala cosmogonique de Poe comme au cœur du mandala bouddhique traditionnel, réside le *signe du sacré* dont l'appropriation permet d'établir une correspondance entre le sujet et la Déité. Telle est, nous semble-t-il, la visée fondamentale d'EUREKA que Paul Valéry avait pressentie lorsqu'il qualifia le propos d'EUREKA d'"admirable dessein ; exemple et mise en œuvre de la réciprocité d'appropriation" et précisa sa pensée en ces termes : "L'univers est construit sur un plan dont la symétrie profonde est, en quelque sorte, présente dans l'intime structure de notre esprit."<sup>300</sup>

En vue de parachever ce bilan global des caractéristiques d'écriture d'EUREKA, il serait judicieux de l'accompagner ici des diagrammes du mandala eurékéen et du mandala bouddhique traditionnel afin de mieux saisir les similitudes qu'ils renferment :

---

<sup>300</sup> Paul Valéry, art. cit., p. 4.

Fig. 4 - Le mandala poétique d'EUREKA :

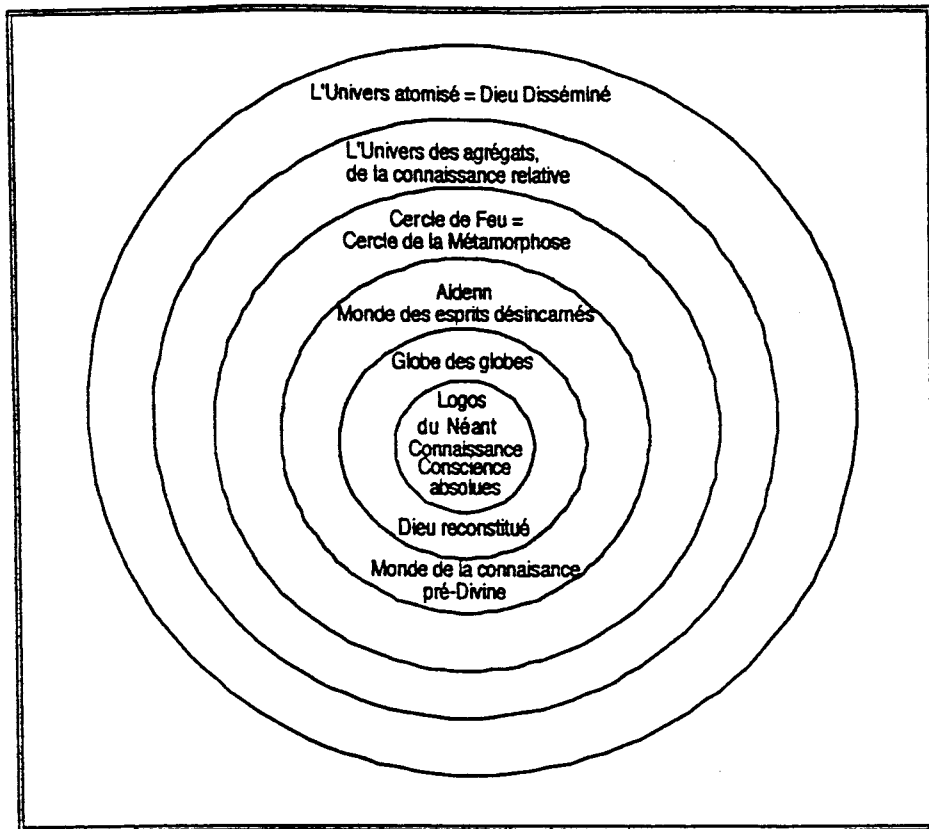
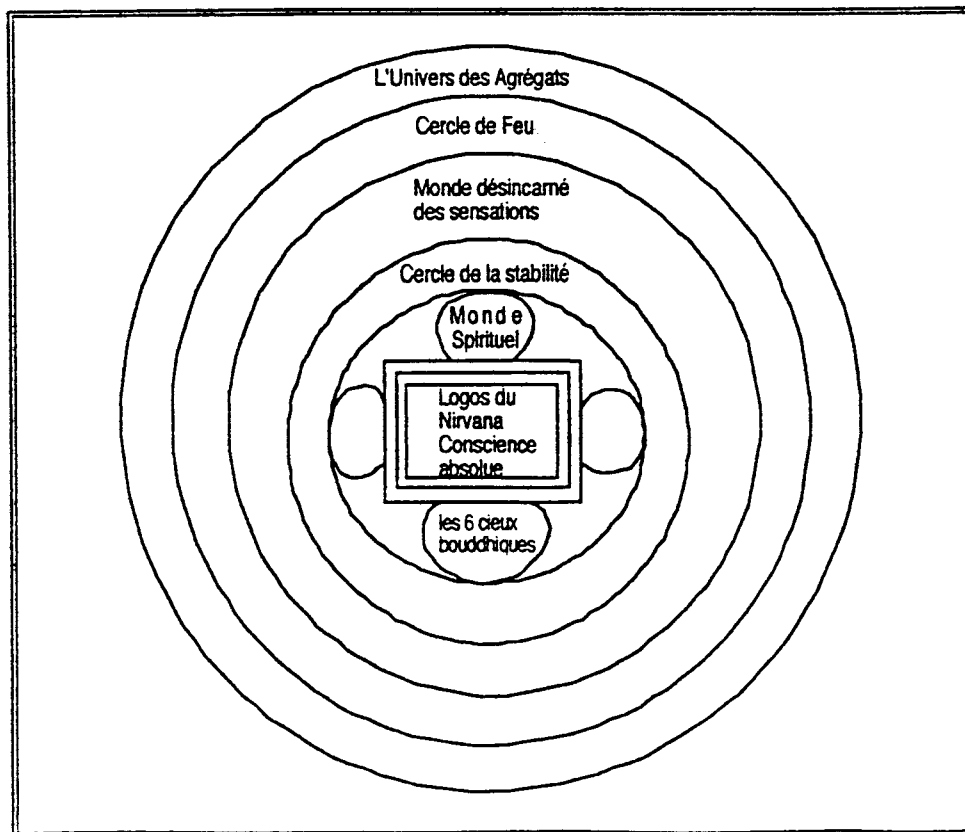


Fig. 5 - Le mandala bouddhique traditionnel :



L'on sait toute la prétention à peine voilée de Poe à une proximité avec le Divin à travers EUREKA. Dans cette optique, la dernière grande œuvre de Poe apparaît comme la concrétisation d'un désir d'union, ou de coïncidence, avec l'Unicité Divine. Sa structure de mandala poétique l'atteste au-delà de toute réserve : pour avoir rendu compte de l'Univers jusqu'à son épuisement total, et pour avoir, du même coup, soulevé le voile de la Maya sur l'Absolu, EUREKA traduit un désir sublimé et se donne à lire comme un *transfert de la Cognition Divine à l'œuvre d'art*, une œuvre d'art qui devient, pour tout lecteur de Poe, un moyen de réaliser son propre Eveil, d'atteindre à son tour l'Absolu. Telle est la mission de l'*upaya*, ou moyen en langage bouddhique, et le mandala est l'*upaya* mahayanique par excellence.

Cependant, l'union ou la coïncidence avec l'Un n'est pas un vain mot, ni chez les Bouddhistes, ni chez Poe. Si chez les premiers, nous le savons, l'Eveil à l'Absolu présuppose l'annihilation de l'ego - autrement dit, "il n'y a personne pour entrer dans le Nirvâna", ce qui rend impossible toute définition affirmative de cet état ultime - nous retrouvons chez Poe une position pratiquement identique.

La démonstration eurékéenne, débouchant sur la reconstitution de Dieu en son état de concentration suprême, mène Poe jusqu'au bord de la Vacuité où la Dualité n'a plus droit de cité, et où, nécessairement, s'épuise la pensée qui, n'ayant plus d'objet, n'a plus de raison d'être, et qui, à l'instar de Dieu lui-même, doit sombrer dans la plénitude du Vide.

Peut-on, doit-on considérer EUREKA comme l'expression d'un désir d'égaliser Dieu, l'expression d'un hubris prométhéen et affirmer avec Claude Richard que "Poe est jaloux de Dieu"<sup>301</sup> ? Doit-on rejeter l'hubris de Poe - si tant est qu'il s'agisse d'un hubris condamnable et si tant est qu'il subsiste une instance quelconque pour le condamner - et affirmer avec l'Ancien Testament : "For in much wisdom is much grief : and he that increaseth knowledge increaseth sorrow" (Ecclesiastes, I, 18) ? Dans la vision eurékéenne des choses, en cela très proche de la vision bouddhique, il n'y a point place pour de telles interrogations : tout au long du parcours eurékéen, l'humanité de Dieu et la divinité de l'homme ont toujours été de pair, la première éclipsant la seconde ou vice-versa, selon l'ancrage aveugle du sujet dans la Multiplicité samsârique ou son rapprochement de l'Unicité nirvânée. Dieu et l'homme ne sont que deux polarités évanescents dans l'extrême

---

<sup>301</sup> Claude Richard, "Notes du chapitre IV", p. 608, op. cit., p.2.



relativité samsârique. En tant que produit d'un désir, le Monde, Poe l'a bien compris, est pure contingence, un simple moyen d'expression et donc dépourvu de nature propre :

In this view, we are enabled to perceive Matter as a Means - not as an End. Its purposes are thus seen to have been comprehended in its diffusion ; and with the return into Unity these purposes cease. (...) Matter, created for an end, would unquestionably, on fulfilment of that end, be Matter no longer. Let us endeavor to understand that it would disappear, and that God would remain all in all. (P&T, p. 1354).

L'objet premier d'EUREKA n'est donc pas le Monde mais plutôt le non-Monde. La valorisation de ce dernier aboutit, en définitive, à la valorisation de la Vacuité car l'épuisement du Monde mène à sa virtualité essentielle dont le lieu, nous le savons, est le Néant/Nirvâna.

En dernière analyse, la quête eurékéenne, parvenue au-delà du désir divin, atteint à l'innommable et se clôt sur le schéma apophatique d'un discours qui a dépassé le relatif et le contingent. Face au sublime nirvânique, seul le silence est de mise car les mots eux-mêmes, en tant que prolongements du Samsâra, en demeurent encore l'écho.

EUREKA apparaît donc comme une gigantesque anamnèse poésque destinée à remonter le courant jusqu'à l'origine de l'Un et du Tout, en elle-même foncièrement paradoxale car sa visée ultime lui impose un silence profondément prégnant : de même qu'il n'y a personne pour entrer dans le Nirvâna, de même, à la fin d'EUREKA, il n'y a personne pour dire à quoi ressemble son miroir cosmogonique...sinon le lecteur non encore éveillé.

Toutefois, c'est d'art qu'il s'agit avant tout dans EUREKA. Poe n'a-t-il pas présenté son œuvre comme un pur produit artistique, "an Art-Product alone" ? Aussi, pourrait-on, en développant l'idée de Paul Valéry, considérer les stratégies d'appropriation d'EUREKA comme faisant partie d'une vaste entreprise de violation des secrets Divins qui culmine dans l'évanouissement aux abords de l'Absolu. La clôture apophatique d'EUREKA fait écho à la jubilation triomphale de l'auteur de la lettre anonyme au début du texte : "I triumph. I have stolen the golden secret of the Egyptians. I will indulge my sacred fury" (P&T, p. 1270), jubilation aussi heuristique qu'extatique, où le sacré de l'occulte est enfin dévoilé, où le mystère, jusque là jalousement gardé, se démythifie

enfin. La quête de l'indicible, ponctuée par une stratégie d'approche rythmique quasi rituelle, s'achève dans une jouissance apophasique réminiscente de l'union tantrique du sujet méditant et de sa parèdre, de la Dêité, détentrice du principe masculin, et de la *shakti*, détentrice du principe féminin, au cœur du mandala. Ne sommes-nous pas ici en présence de ce que Roland Barthes appelle "le texte de jouissance" qui, pour de multiples raisons, emporte avec lui le lecteur, et sans doute l'auteur également, comme le prouve la lettre de Poe à Mrs. Clemm après l'achèvement d'EUREKA<sup>302</sup> :

Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.<sup>303</sup>

Fruit d'un désir d'élucidation radicale, EUREKA aboutit à l'éradication de ce même désir, car la jouissance eurékéenne, semblable en cela à toute jouissance, est "in-dicible", comme l'écrit Barthes qui cite Leclair en l'occurrence : "...celui qui dit, par son dit, s'interdit la jouissance, ou corrélativement, celui qui jouit fait toute lettre - et tout dit possible - s'évanouir dans l'absolu de l'annulation qu'il célèbre."<sup>304</sup>

Texte paradoxal de défi et d'apaisement, EUREKA est aussi un texte d'épuisement dans la mesure où il emmène le lecteur vers un point de non-retour. Si le miroir cosmogonique d'EUREKA nous renvoie au-delà de nous-mêmes, à notre Essence, là où il n'y a plus personne pour le regarder, il nous faudra alors nous tourner vers les contes, ces miroirs sans tain derrière lesquels nous pourrions mesurer toute l'ampleur des méandres samsâriques.

Miroirs d'un autre type, certains contes, nous apparaissent comme le lieu privilégié où Poe met en scène les innombrables associations des atomes dans leur recherche éperdue d'une centralité obsédante. Autant EUREKA se donne à voir comme une valorisation de l'Unicité prénirvânique, autant les contes se présentent comme une valorisation de la

<sup>302</sup> Voir infra, p. 129.

<sup>303</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973, p. 25-26.

<sup>304</sup> Roland Barthes, *ibid.* p. 36-37. Les multiples définitions de Barthes du texte de jouissance viennent ici conforter notre problématique au sujet d'EUREKA : le recours à l'analogie avec la jouissance nirvânique pour rendre compte de la jouissance eurékéenne se trouve pleinement justifié dans cette perspective.

Multiplicité samsârique. Au cœur de celle-ci, se fondent et s'effondrent, tout en se faisant écho, les flamboyantes fresques karmiques aux passions semblables à des éruptions volcaniques et parfois aussi dévorantes que l'appétit des grands astres pour les petits - des grandes galaxies pour les petites, précise la Science - tout au long de leur errance cosmique commune.

TROISIEME PARTIE

LES CONTES OU LE DECHIREMENT

DU VOILE DE MAYA

# I - LE CORPUS DE CONTES :

## A/ CHOIX ET TYPOLOGIE DES CONTES :

Le respect de la chronologie nous aurait imposé de traiter les contes avant EUREKA et cependant, nous avons préféré la démarche inverse car l'étude de la genèse d'EUREKA a montré que les idées maîtresses de cette œuvre n'avaient jamais cessé de hanter Poe alors qu'il écrivait ses poèmes et ses contes. Une telle entreprise n'est guère novatrice car ce faisant, nous avons emboîté le pas à nos prédécesseurs tels que Joseph Moldenhauer<sup>305</sup>, Richard Finholt<sup>306</sup> et Henri Justin, pour ne citer que ceux-là. A ce propos nous rejoignons tout à fait l'opinion de Henri Justin lorsqu'il affirme :

...il n'est pas question de se laisser aller au fil de la chronologie : c'est dans EUREKA (et dans quelques affirmations critiques vigoureuses) que les contes trouvent le fondement théorique de leur logique, c'est dans le cadre de l'œuvre globale qu'ils atteignent leur meilleure forme.<sup>307</sup>

Sans remonter jusqu'à la classification dans l'ordre chronologique de la première publication établie par Thomas O. Mabbott, nous nous appuyerons pour constituer la nôtre sur celles de Claude Richard<sup>308</sup> et de Henri Justin, plus récentes mais également tributaires de Mabbott. L'association de ces deux classifications permet, avec les inévitables retouches que requiert notre propre démarche, de dresser une liste quasi exhaustive des contes de Poe dont le nombre total s'élève à 68, si, à la suite de Claude Richard, l'on y inclut *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket* - le conte le plus long - et qu'on en retranche *La*

<sup>305</sup> Joseph J. Moldenhauer, "Murder as fine art : Basic Connections between Poe's Aesthetics, Psychology, and Moral Vision." *PMLA*, 83 (May 1968).

<sup>306</sup> Richard D. Finholt, "The Vision at the Brink of the Abyss : 'A Descent into the Maelström' in the light of Poe's Cosmology." *THE GEORGIA REVIEW*, 27 (Fall 1973)

<sup>307</sup> Henri Justin, op. cit., p. 10.

<sup>308</sup> Il s'agit de la classification que C. Richard a adoptée dans E. A. Poe, Contes, Essais, Poèmes, ed. Laffont, 1989.

*Philosophie de l'Ameublement* qui n'est pas un conte mais un texte critique.<sup>309</sup> La liste ainsi établie regroupe les contes dans l'ordre suivant :

Publication / Titre <sup>310</sup>	Abréviation <sup>311</sup>
1832 .....01-Metzengerstein	
.....02-Le Duc de l'Omelette**	
.....03-Un événement à Jérusalem	
.....04-la Perte du souffle*	P. Souffle
.....05-Bon-Bon**	
1833 .....06-Manuscrit trouvé dans une bouteille	MS Bouteille
1834 ....07-le Rendez-vous**	
1835 .....08-Bérénice	
.....09-Morella	
.....10-Lionnerie	
.....11-Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall	H. Pfaall
.....12-le Roi Peste	
.....13-Ombre	
1836 .....14-Quatre bêtes en une. L'homme-caméléopard	
1837 .....15-Mystification**	
.....16-Silence	
1838 .....17-Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket	A. G. Pym
.....18-Ligeia	
.....19-Comment écrire un article à la Blackwood**	
.....(suivi de : Vie dure** / Fâcheuse Posture*)	
1839 .....20-le Diable dans le beffroi	

<sup>309</sup> La classification de H. Justin tient compte de *La Philosophie de l'Ameublement* mais pas des *Aventures d'A. G. Pym* ni du *Phare* qui figurent dans celle de C. Richard. Par contre, ce dernier, contrairement à H. Justin, inclut dans la sienne *Le Journal de Julius Rodman* (reportage ethnologique plutôt que récit de fiction, que nous avons par conséquent écarté), et sépare *Vie dure* (ou *Fâcheuse Posture*, chez H. Justin) de *Comment écrire un article à la Blackwood*, ainsi que *Le Jardin Paysage* du *Domaine d'Arhneim*. Nous avons préféré les rassembler. En tenant compte de ces légères modifications, nous arrivons dans les deux cas à un total de 68 contes.

<sup>310</sup> Les titres sont empruntés à la traduction de Baudelaire sauf ceux marqués d'une astérisque qui appartiennent à H. Justin et ceux marqués d'une double astérisque qui reviennent à C. Richard.

<sup>311</sup> Les abréviations seront uniquement utilisées dans la classification des contes par famille et dans le méga-mandala que constituent EUREKA et les contes. Quatre exceptions, toutefois - *Schéhérazade*, *H. Pfaall*, *A. G. Pym*, et *M. Valdemar* - seront constamment utilisés dans le texte.

.....21-l'Homme qui était refait**	H. refait
.....22-la Chute de la Maison Usher	Chute M. Usher
.....23-Conversation d'Eiros avec Charmion	C. Eiros-Charmion
1839 .....24-William Wilson	
1840 .....25-l'Homme d'affaires**	
.....26-l'Homme des foules	H. Foules
.....27-Pourquoi le petit Français porte-t-il son bras en écharpe?*	
1841 .....28-les Meurtres de la rue Morgue*	Meurtres R. Morgue
.....29-Une descente dans le Maelström	D. Maelström
.....30-l'Ile de la fée	
.....31-Colloque entre Monos et Una	Coll. Monos-Una
.....32-Ne pariez jamais votre tête au diable**	
.....33-la Semaine des trois dimanches**	
.....34-Eléonora	
1842 .....35-le Portrait ovale	P. Ovale
.....36-le Masque de la Mort rouge	M.M.R.
.....37-le Mystère de Marie Rogêt	M. M. Rogêt
1843 .....38-le Puits et le pendule	P & P
.....39-le Cœur révélateur	C. Révélateur
.....40-le Scarabée d'or	
.....41-le Chat noir	
.....42-de l'Escroquerie considérée comme l'une des sciences exactes**	
.....43-Un matin sur le Wissahiccon**	
1844 .....44-les Lunettes**	
.....45-les Souvenirs de M. Auguste Bedloe	S. A. Bedloe
.....46-le Canard au ballon	
.....47-l'Enterrement prématuré	E. prématuré
.....48-Révélation magnétique	R. magnétique
.....49-le Coffre oblong*	
.....50-l'Ange du bizarre	
.....51-C'est toi l'homme*	
.....52-la Vie littéraire de M. Thingum Bob**	
.....53-la Lettre dérobée*	
1845 .....54-le Mille Deuxième Conte de Schéhérazade	Schéhérazade
.....55-Petite Discussion avec une momie	Petite D. Momie
.....56-le Pouvoir des mots*	
.....57-le Génie de la contradiction*	G. Contradiction
.....58-le Système du docteur Goudron et du professeur Plume	Dr. G. et Prof. P.

.....59-la Vérité sur le cas de M. Valdemar	M. Valdemar
1846 .....60-le Sphinx**	
.....61-la Barrique d'amontillado	B. Amontillado
1847 .....62-le Domaine d'Arhneim	D. Arhneim
1849 .....63-Mellonta Tauta**	
.....64-Hop-Frog	
.....65-Von Kempelen et sa découverte**	
.....66-le Paragrave aux X**	
.....67-le Cottage Landor	
.....68-le Phare**	

La présente étude se propose de couvrir quarante-sept contes dont l'éventail va des contes de jeunesse jusqu'à ceux des dernières années de Poe. Le corpus comprend les vingt-six contes données en abréviation ainsi que les vingt-et-un contes suivants : *Metzengerstein*, *le Rendez-vous*, *Ombre*, *Silence*, *Mystification*, *Bérénice*, *Morella*, *Ligeia*, *Eléonora*, *William Wilson*, *l'Île de la fée*, *le Scarabée d'or*, *le Chat noir*, *le Canard au ballon*, *le Coffre oblong*, *la Lettre dérobée*, *le Pouvoir des mots*, *le Sphinx*, *Hop-Frog*, *le Cottage landor* et *le Phare*.

Les critères de sélection qui prévalent ici ont été dictés par un souci de cohérence interne dans la mesure où n'ont été retenus que les contes qui semblent se prêter le mieux à la dialectique de l'Un et du Multiple ou ceux dans lesquels se détecte la présence d'un certain parcours mandalaïque. Qu'en est-il alors de la vingtaine de contes restants ? Ces derniers relèvent-ils d'une autre, voire de plusieurs autres sphères d'inspiration ? On ne peut répondre ici que par l'affirmative : il serait en effet vain, sinon absurde, de croire que tous les écrits de Poe participent d'une même et unique problématique, que l'activité créatrice de Poe est à ce point indigente qu'on peut la réduire à une seule et unique source d'inspiration, comme ont cru pouvoir le faire certaines écoles critiques<sup>312</sup>.

En conséquence, face à cette diversité d'inspiration, ce n'est pas tant la nature du conte que la présence en lui d'une certaine tonalité familière,

<sup>312</sup> Il s'agit tout particulièrement de la critique psychanalytique dont l'ambition universelle est bien connue. Et cependant, l'œuvre monumentale de Marie Bonaparte, le chef de file des critiques de cette école, n'épuise pas tous les contes : "Nous choisirons les plus typiques, dans chaque groupe, comme illustration de la vie", affirme-t-elle en préambule à l'analyse de son corpus de contes (p. 265, op. cit., p. 129).



d'une certaine affinité avec notre propre propos, qui a déterminé notre choix : qu'il soit parodique, satirique ou dit "sérieux", qu'il soit farce burlesque ou récit tragique, c'est son degré de proximité avec le double processus tantôt d'approche tantôt d'éloignement de la centralité, c'est la présence sous-jacente en lui d'une dynamique de l'absorption ou de non-absorption, d'un phénomène d'intégration ou de non-intégration des êtres et des choses, qui s'est imposé comme critère de sélection.

La recherche systématique de ces facteurs au sein des récits poésques m'a amené à élaborer un corpus particulier qui distingue diverses catégories de contes, indépendamment de leur position chronologique, et dont le tableau sera donné ultérieurement.

Une telle classification des contes peut surprendre et paraître quelque peu arbitraire par la juxtaposition des récits apparemment fort différents les uns des autres. Il m'a semblé toutefois possible de les rassembler ainsi en suivant des lignes directrices qui régissent chacun des groupes et autour desquelles s'articulent les contes, sinon dans leur totalité du moins en ce qui concerne une partie de leurs éléments constitutifs. Ce faisant, j'ai été amené à dégager une certaine dynamique inhérente à cette répartition : d'une catégorie de contes à l'autre on passe des sphères extérieures vers des sphères intérieures se rapprochant de plus en plus du *logos* de l'Absolu ou centralité nirvânique.

Ce mouvement centripète s'accompagne également d'une opération de filtrage sélectif, responsable du nombre décroissant de contes au voisinage de cette centralité. Hasard ou nécessité, nous en débattons ultérieurement. Pour l'heure il nous suffit de remarquer que le nombre de contes relevant de la Maya, c'est-à-dire de la Multiplicité, est de loin supérieur à celui des contes de l'Outre-Maya ou domaine pré-nirvânique. Ce constat permet de tirer deux conclusions préalables à tout approfondissement : d'une part le large éventail des contes mayaniques fait écho au foisonnement et à la force des avatars du Multiple, et vérifie ainsi notre affirmation qu'il y a, dans un grand nombre de contes, valorisation poésque du Samsâra ; d'autre part, la raréfaction des contes outre-mayaniques, en dehors de l'effet de décantation consécutif au largage des amarres samsâriques, traduit, de façon fortement symbolique la difficulté de l'intégration du centre et rend compte de façon oblique d'une certaine résistance à cette intégration, de la force centrifuge inhérente à l'ancrage illusoire dans la chatoyante évanescence de la Multiplicité. Ancrage "illusoire" car placé sous le signe de la temporalité

et du devenir certes, mais aussi et surtout du **leurre** sous toutes ses formes. Nous y reviendrons lors de l'examen des constantes du corpus.

Le passage des sphères périphériques aux sphères intérieures permet de mesurer la distance qui sépare leurs propos respectifs : ainsi, des contes de l'Informe et du Phénoménal aux contes d'Absorption, Poe nous fait passer des jeux de la Vie aux jeux de la Mort, dans leurs manifestations les plus variées et parfois les plus inattendues. De même que nous passons, des contes de la Maya aux contes d'Outre-Maya, de l'affirmation du Multiple vers une négation toujours plus forte de ce dernier, autrement dit vers une affirmation de plus en plus problématique de l'inexprimable. Les comparaisons intertextuelles avec l'écriture d'EUREKA, on le voit, s'imposent d'elles-mêmes, aussi y reviendrons-nous dans notre conclusion générale où nous les intégrerons à l'univers auto-référentiel des écrits poésques.

## B/ JUSTIFICATION DES CHOIX :

Depuis la classification des contes par T. O. Mabbott, la plupart des critiques, à l'instar de Claude Richard, distinguent traditionnellement des autres contes, ceux de l'In-folio Club au nombre d'une dizaine. Pastiches burlesques et satiriques pour la plupart, ils ne doivent pas, nous dit-on, être pris au pied de la lettre car leur contenu est avant tout caricatural et renvoie généralement à la critique de l'écriture sensationnelle, dite "gothique", dont se faisaient l'écho les périodiques en provenance d'Europe tels que le *Blackwood Magazine*, la bête noire de Poe.

Sans déroger à cette classique distinction et tout en convenant de l'aspect terriblement burlesque de certains de ces contes, il nous a semblé regrettable de les reléguer tous dans la sphère des contes comiques ou satiriques et de les soustraire ainsi à toute analyse d'envergure. Les partisans de cette attitude nous rétorqueront que c'est précisément ainsi que Poe désirait qu'ils fussent perçus. L'argument s'avère douteux dès lors qu'on se tourne vers Poe lui-même. Dans une lettre à John P. Kennedy datée du 9 février 1836, Poe écrit :

You are nearly, but not altogether right in relation to the satire of some of my Tales. Most of them were intended for half banter, half satire - although I might not have fully

acknowledged this to be their aim even to myself.<sup>313</sup>  
 "Lionizing" and "Loss of Breath" were satires properly speaking - at least so meant - the one of the rage for Lions and the facility of becoming one - the other of the extravagancies of Blackwood.<sup>314</sup>

Par ailleurs, il n'y a aucun consensus concernant les contes de l'In-folio Club dont le nombre fluctue entre neuf et dix-sept, selon les critiques ; si bien qu'un conte comme *Morella* - pour n'en citer qu'un - dont l'appartenance au volume de l'In-folio Club reste douteuse, pourrait tout aussi bien être traité comme un conte burlesque ou satirique...or, il ne l'est généralement pas. Dans le même ordre d'idées, Benjamin F. Fisher nous rapporte les réserves de Thomas O. Mabbott qui fut pourtant l'un des premiers à déterminer les contes faisant partie de ce premier volume :

Thomas O. Mabbott points out that the criticism to be interlarded among the tales rather than the tales themselves was to be the chief vehicle for humour in the volume. (...) There is no solid agreement about just which of Poe's early tales were to figure among "*The tales of the Folio Club*", and Professor Mabbott, in a letter to me dated January 8, 1968, states that in his opinion not all the early tales are comic.<sup>315</sup>

C'est ainsi que parmi les onze contes désignés par Mabbott comme appartenant à l'In-folio Club, il ne m'a pas semblé incongru d'en retenir six dans mon corpus, à savoir *Metzengerstein*, *Perte de Souffle*, *M S trouvé dans une bouteille*, *le Rendez-vous*, *Ombre et Silence*, répartis selon leurs thèmes principaux ou certains de leurs éléments significatifs, dans l'une des six familles de contes que distingue la typologie donnée précédemment. Nous sommes invités à reconsidérer les frontières entre les contes établies bien souvent de façon péremptoire, non seulement par les autorités littéraires américaines mais aussi du fait que Poe pratique constamment le mélange des genres dans ses écrits, quels qu'ils soient. Au plus fort de ses démonstrations cosmologiques et métaphysiques dans EUREKA, Poe n'hésite pas, en effet, à décocher quelques traits satiriques à l'encontre de ses ennemis les Transcendantalistes, pas plus qu'il ne peut

<sup>313</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>314</sup> *The Letters of E. A. Poe*, p. 84, op. cit. p. 76.

<sup>315</sup> Benjamin F. Fisher, "*Poe's 'Metzengerstein' : Not a Hoax*", *American Literature*, 42, Jan. 1971, p. 487-494.

s'empêcher, nous l'avons vu<sup>316</sup>, d'introduire quelques réflexions d'ordre cosmologiques au sein de ses lettres sentimentales. De même, on peut remarquer le recours à la mystification jusque dans les contes dits "sérieux" tels que *A. G. Pym* notamment, alors que ces récits ne font pas partie de ce genre littéraire auquel appartiennent par contre les canulars tels que *Mystification*, *H. Pfaall*, *le Canard au ballon*, *M. Valdemar*.

Inversement, ces mêmes canulars se présentent avec une telle force de conviction qu'ils ont été, en leur temps, pris à la lettre par plus d'un esprit crédule. Cependant, à côté de la triomphale démonstration de la "théorie de l'effet" si chère à Poe, il n'en demeure pas moins que les thèmes choisis pour certains de ces récits seront repris et amplifiés dans *EUREKA*, tandis que dans les autres ils reflètent invariablement ce souci singulier de l'auteur pour l'occulte, l'intangible, l'au-delà innommable et invérifiable, que sous-tendent le magnétisme et la phrénologie auxquels Poe s'intéressait de près, ainsi que pour la chose cosmologique qui l'habitait depuis l'enfance. C'est cet aspect particulier des thèmes poésques et leur récurrence qui retiendront notre attention dans l'examen de certains des récits de mystification.

L'ambiguïté est donc un des mots-clés de l'écriture poésque. Elle semble culminer dans certains contes tels que *C'est toi, l'homme* : que dire, en effet, des méandres parodiques de ce récit à mi-chemin entre la satire sociale et la satire du genre policier dont Poe fut lui-même l'inventeur ? Face à ce récit, même Claude Richard, d'ordinaire si perspicace dans la définition des contes et pour qui "l'aspect comique et sarcastique est toujours implicite chez Poe"<sup>317</sup>, demeure pour le moins intrigué :

Le propos de cette nouvelle est incertain : satire de la petite ville américaine, satire transposée des milieux littéraires de New-York, parodie de ses propres contes policiers ? Faut-il voir en *Goodfellow* le portrait d'un type américain - celui de l'homme sans scrupules qui, par sa seule malveillance, parvient à abuser presque toute la ville ? Pourtant l'intrigue, avec ses notations burlesques, ne convient guère à la satire sociale. Si, au contraire, le conte constitue essentiellement une satire du genre policier et une parodie des méthodes de Dupin, l'ébauche de satire sociale obscurcit l'intention parodique.<sup>318</sup>

---

<sup>316</sup> Voir infra, p. 153.

<sup>317</sup> Claude Richard, p. 1409, op. cit., p. 10.

<sup>318</sup> Claude Richard, p. 1416, op. cit., p. 10.

Devant tant d'ambiguïté l'hésitation est permise, le choix ainsi que la typologie des contes peuvent être déterminés par toute approche personnelle sensée. Il nous a donc paru possible d'exclure de notre corpus une vingtaine de nouvelles dont le contenu, trop éloigné de notre problématique, n'offre en arrière-plan aucun écho sous-jacent d'envergure. Parmi les vingt contes non retenus, certains sont le pur produit soit de la satire, soit de la parodie, et se distinguent par leur caractère essentiellement burlesque ; d'autres relèvent de la pure mystification ; d'autres encore traitent de la critique sociale, politique ou des milieux journalistiques avec lesquels Poe travaillait mais pas toujours dans la sérénité, tant s'en faut ; chez quelques autres enfin, ces tendances se trouvent toutes réunies, d'où leur épineuse classification.

Moins d'un tiers des contes se situe par conséquent hors de la sphère de nos considérations. Il est significatif de constater que cette vingtaine de récits n'a guère retenu l'attention de la critique : de ce groupe seuls *Ne pariez jamais votre tête au Diable* et *l'Ange du bizarre* ont fait l'objet d'une étude psychanalytique approfondie chez Marie Bonaparte. Il ne semble donc pas irraisonnable de considérer ce groupe de contes comme mineurs par rapport à tous les autres : trop spécifiques, d'un intérêt trop restreint et par conséquent caduque, lorsqu'ils sont uniquement régis par la circonstance qui les a engendrés, ces contes ne donnent guère lieu à des développements d'une quelconque importance.

En ce qui concerne les contes du corpus, leur analyse devra faire appel à une perspective bouddhique élargie et non plus cantonnée dans l'étude systématique des analogies bouddhico-poesques rencontrées dans EUREKA. Au-delà de l'exotérisme traditionnel de ces analogies, c'est surtout l'ésotérisme du Tantrisme et du Zen qui permettra de rendre compte de la dynamique de chacun des contes comme de celle du corpus tout entier dont il nous faut dégager à présent les éléments récurrents qui participent de notre problématique.

## C/ LES CONSTANTES DU CORPUS :

Les récits de fiction de Poe présentent des caractéristiques diégétiques et formelles tout à fait singulières dans la mesure où ils expriment par une forme d'écriture classique des préoccupations qui n'ont jamais cessé

d'interpeler le lecteur moderne. Nulle part ailleurs le pouvoir des mots ne s'est imposé avec autant de force, mais il est clair que la force des mots provient en fin de compte de la force de conviction qui les a engendrés. Même les contes de pure mystification - aux antipodes des contes sérieux - se donnent à lire comme des récits d'une indubitable véracité. Poe, on le sait, dans ses écrits satiriques, est passé maître dans l'art de faire accroire, de supplanter le réel par le fictif, d'ériger l'illusion en vérité, de promouvoir le paraître au détriment de l'être. Ce même talent se retrouve dans les autres écrits, non pas dans le but de tourner en dérision mais de dénoncer les égarements de l'esprit, de le révéler à lui-même et donc de le libérer de lui-même. Pour cela il faut pouvoir sinon convaincre du moins se faire écouter et c'est là qu'intervient le pouvoir des mots, lesquels s'avèrent être les mots du pouvoir car ils s'imposent au lecteur par leur pouvoir de suggestion autant que leur pouvoir de fascination.

En tant que théoricien de l'"unité d'effet"<sup>319</sup> dans toute œuvre de fiction, Poe s'attache à mettre en pratique ses principes littéraires dans la plupart de ses contes. Tant et si bien que l'éventail des ingrédients nécessaires à l'élaboration de ces derniers s'en trouve singulièrement réduit. Il en résulte une impression de déjà vu, déjà lu, un sentiment de familiarité étrangement envoûtant qui souvent fascine, parfois exaspère, mais jamais ne laisse indifférent. Par ailleurs, cette particularité de l'écriture poésque crée, au niveau des contes du corpus, un réseau d'échos intertextuels qui, en renvoyant à un certain nombre d'éléments communs aux contes, permettent d'en dresser la liste. Nous poursuivrons cette opération par une esquisse d'explication générale avant d'entrer dans le détail au niveau de chaque famille de contes.

### 1) Constantes psychologiques :

L'univers auto-référentiel des contes repose en grande partie sur un certain nombre de facteurs psychologiques exploités et présentés de diverses manières d'un conte à l'autre. En tant que paradigmes psychologiques les contes interpellent efficacement le lecteur, réveillant

---

<sup>319</sup> *Review of Nathaniel Hawthorne's Twice-Told Tales*, 1842 (E&R, tout particulièrement p. 586). et *The Philosophy of Composition*, 1846 (E&R, p. 13).

au plus profond de lui-même des échos qu'il croyait imaginaires ou du moins trop soigneusement enfouis pour qu'on puisse les extirper. L'on connaît, depuis les judicieuses analyses de J. W. Gargano<sup>320</sup> concernant les narrateurs poésques, reprises et amplifiées par H. Justin<sup>321</sup> dans une optique structurale, l'immense impact des récits homodiégétiques poésques sur le lecteur.

Qu'il soit crédible ou non, le narrateur poésque nous introduit invariablement dans une situation de **crise psychologique** protéiforme dont la cause véritable n'est jamais clairement révélée. Dans tous les cas de figure cette crise donne lieu à une séparation d'avec un état initial inadéquat. Signe avant-coureur de rupture et de nouveau départ, la crise s'érige dans la plupart des contes du corpus en déclencheur diégétique aux facettes multiples. Même dans les récits-canulars - mais ne sont-ils vraiment que cela ? - tels que *H. Pfaall* et *le Canard au ballon*, que j'inclus dans les contes du Phénoménal, la rupture est là qui rend compte du largage des amarres terrestres et de l'échappée dans le Cosmos. Le même phénomène se retrouve dans d'autres contes fort éloignés de ceux-là - *MS trouvé dans une bouteille*, *les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*, *Révélation magnétique*, notamment - mais sous un jour nouveau, ce qui nous permet de rejoindre l'opinion de Daniel Hoffman :

For it matters not *how* the explorer gets himself launched out of our world, whether by ship, balloon, or drug trance. (...) Once the soul is set free from the cruel limits of our space-time world, it soars or whirls in exhilarating jeopardy around the rims of another order of existence.<sup>322</sup>

Toutefois, cette grande diversité apparente peut se ramener à trois catégories principales : la crise peut en effet provenir soit d'un certain état d'esprit propre au narrateur lui-même ou au protagoniste observé par le narrateur et dans ce cas on peut la considérer comme auto-gérée ; soit du contact du narrateur ou du protagoniste avec l'autre, quelle que soit la nature véritable de celui-ci ; soit, enfin, de la fusion de ces deux conditions. Auto-gérée, la crise est l'expression d'un état de manque

---

<sup>320</sup> James W. Gargano, *The Question of Poe's Narrators, College English*, 25 (Dec. 23), reproduit dans *Poe - A Collection of Critical Essays*, ed. Robert Regan. Prentice-hall, 1967.

<sup>321</sup> Henri Justin, p. 18 et 101, op. cit., p. 10.

<sup>322</sup> Daniel Hoffman, *Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe*, 1972, Vintage Books ed., 1985, p. 160.

fondamental, d'insatisfaction profonde mais indéterminée, dont l'objet demeure indéfinissable car il relève de l'infini. Elle est également le produit d'une condition singulière, à nulle autre pareille et dont les rêves rendent compte comme le signalent déjà certains poèmes de jeunesse. Aux amers regrets du poème *Dreams* :

Oh ! that my young life was a lasting dream !  
 My spirit not awak'ning till the beam  
 Of an Eternity should bring the morrow :  
 Yes ! tho' that long dream were of hopeless sorrow,  
 'Twere better than the dull reality  
 Of waking life to him whose heart shall be,  
 And hath been ever, on the chilly earth,  
 A chaos of deep passion from his birth !

font écho ceux non moins poignants de cet autre poème intitulé *Alone* qui établit avec éclat la singularité des états d'âme poésques :

From childhood's hour I have not been  
 As others were - I have not seen  
 As others saw - I could not bring  
 My passions from a common spring -  
 From the same source I have not taken  
 My sorrow - I could not awaken  
 My heart to joy at the same tone -  
 And all I lov'd - I lov'd alone.

Dans cet ordre d'idées, nul autre narrateur que Arthur G. Pym ne saurait mieux exprimer ce *Wanderlust* ou fièvre vagabonde où dominant toujours les images de souffrance et de malheur qui viennent renforcer le sentiment de crise intérieure :

My visions were of shipwreck and famine ; of death or captivity among barbarian hordes ; of a lifetime dragged out in sorrow and tears, upon some gray and desolate rock, in an ocean unapproachable and unknown. Such visions or desires - for they amounted to desires - are common, I have since been assured, to the whole numerous race of the melancholy among men - at the time of which I speak I regarded them only as prophetic glimpses of a destiny which I felt myself in a measure bound to fulfil. (P&T, p. 1018).

Loin d'être l'équivalent de la conscience malheureuse des Romantiques européens de l'époque, l'état d'esprit poésque présente toutes les



caractéristiques d'une angoisse existentielle face à la Vacuité du vécu, de toute forme de vécu terrestre, et au sentiment d'une Vacuité intérieure, profondément perturbateur qui engendre à son tour une tension sans relâche vers l'infini - l'infini de la lumière, comme l'infini des ténèbres - dont le héros poésque se rapproche toujours et auquel il accède parfois de façon quasi magique. Issue d'un souci essentiellement ontologique, cette angoisse s'accompagne généralement d'une jouissance indicible au cœur même des situations les plus macabres, de la souffrance la plus profonde : le ciel et l'enfer se rejoignent bien souvent chez le protagoniste poésque au plus fort d'une expérience qui vise toujours le dépassement d'une condition donnée. Or, quelle est cette condition sinon celle de l'existence elle-même, la condition d'être né au Monde et par suite d'être le Monde ?

La naissance généralement qualifiée de traumatisante l'est éminemment pour Poe car elle représente, dans sa manifestation organique conditionnée, un arrachement à une condition initiale inorganique, inconditionnée, non composée, non née, en un mot nirvânique. Le désir poésque de l'infini n'est autre qu'un désir de retour vers un état de non-attachement absolu - *Absolute Irrelation* - c'est-à-dire l'état nirvânique. Ce désir métaphysique conduit nécessairement, soit à l'annihilation de soi par l'immersion dans l'Absolu, soit à l'annihilation de soi à travers l'annihilation d'un Autre virtuel - c'est-à-dire perçu comme une projection du sujet, comme son double - soit, enfin, à l'annihilation à la fois de soi-même et d'un Autre réel, auquel cas il est alors question de rapports entre les êtres placés sous le signe de l'amour ou de la haine, de liens ou relations oscillant toujours entre les deux polarités de l'Attraction et de la Répulsion.

La crise trouve donc son origine dans la rencontre du sujet avec lui-même ou avec l'Autre. Le choc de cette rencontre engendre toute une dynamique qui doit mener le sujet, selon le groupe auquel appartient le conte, à un niveau de conscience transhumain, toujours plus élevé, au fur et à mesure que l'on se rapproche de la centralité de l'Absolu. Et c'est certainement pour cette raison que les amours poésques sont si peu charnels, si éthérés, en un mot, si psychologiques.

Non moins psychologiques nous apparaissent les rapports humains régis soit par la haine froide et calculée, soit par une impulsion incontrôlable et inexplicable, ce génie de la Contradiction - *The Imp of the Perverse* - dont la force subjugué le sujet et le fascine à la fois. Haine obscure ou pulsion inassouvie, dans les deux cas le motif véritable nous échappe car il n'est rien d'autre qu'un rhème chez Poe dont les

préoccupations premières semblent être ailleurs. Non moins rhématique nous apparaît le traitement des corps dans les contes : supports nécessaires, mais ô combien insuffisants dans la quête de l'Absolu, les corps disparaissent volontiers - trop commodément - selon les exigences du moment, ce qui autorise à penser que le thème du discours poésque appartient toujours, en dernière analyse, au domaine du **méta-corporel** ou de la **méta-physique**. L'effacement de la corporéité, qui traduit dans les contes la contraction cosmique eurékéenne à travers la métamorphose de la matérialité en spiritualité, est le signe, semble-t-il, que l'emphase est définitivement ailleurs, du côté des consciences, sièges des désirs et velléités, de la volonté de Connaissance qui est à la fois co-naissance et union dans le sens d'une *reductio ad infinitum*.

De toute évidence - et les multiples interrogations du *Génie de la Contradiction* le prouvent - Poe s'intéresse moins à l'origine des pulsions, qu'il ne s'explique pas et traite sur le mode rhématique, qu'aux effets et méfaits de ces dernières qu'il s'agit de transcender à travers leur saturation.

Certes, depuis qu'elle s'est chargée du cas "E. A. Poe", la psychanalyse freudienne s'est efforcée de ramener tout fait psychologique décrit par Poe à la sexualité, l'absence des corps dans les amours poésques à l'impuissance sexuelle, et les crimes perpétrés par les héros poésques à des actes placés sous le signe de la régression, du meurtre du père, de la castration, de la sublimation des désirs inavoués et jusque là refoulés. L'écriture poésque se réduit-elle donc à une simple catharsis thérapeutique et ne serait-elle que l'expression d'un psychopathe ? Quand bien même cette écriture ne serait qu'un exercice cathartique, il nous semble pouvoir discerner dans les constantes psychologiques des contes un cheminement trans-sexuel à la mesure de l'hubris poésque et renvoyant à une catharsis qui ne nous semble pas nécessairement liée à la libido freudienne. Tout au long de ce parcours, nous l'avons constaté, ces constantes se manifestent dans les rapports qu'entretient le narrateur ou le protagoniste poésque avec l'Autre qui peut être parfois un antagoniste réel ou symbolique, c'est-à-dire son double, mais plus souvent une figure féminine dont les multiples visages exigent qu'on s'y attarde.

## 2) Les figures féminines poésques : parèdres et archétypes.

Il est certain qu'un décompte exact de la récurrence des figures féminines dans les soixante-huit contes de Poe ne permettrait pas de conclure à son universalité dans l'œuvre de fiction de l'auteur. La femme, quelle que soit son importance dans la diégèse du récit, n'est présente que dans un tiers environ des contes chez Poe. Intervenant directement ou de façon oblique dans dix-huit des quarante-sept contes de notre corpus, l'image de la femme offre ici une récurrence plus grande que dans les contes considérés dans leur totalité. La récurrence des personnages féminins se situe cependant loin derrière celle d'autres constantes telles que les images de l'eau et de l'espace qui, au demeurant, leur sont intimement liées. Toutefois, leur envergure est telle que ces personnages n'ont jamais cessé d'alimenter la critique, surtout depuis l'interprétation psychanalytique qu'en a donnée Marie Bonaparte.

Toutes les figures féminines de Poe, on le sait, renvoient invariablement pour Marie Bonaparte à l'image de sa mère qu'il a vue morte alors qu'il n'avait pas encore trois ans. Toute l'argumentation de la grande émule de Freud découle d'un passage de *The Philosophy of Composition* de Poe :

Now, never losing sight of the object *supremeness*, or perfection, at all points, I asked myself - "Of all melancholy topics, what, according to the *universal* understanding of mankind, is the *most* melancholy ?" Death - was the obvious reply. "And when", I said, "is this most melancholy of topics most poetical ?" From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious - "When it most closely allies itself to *Beauty* : the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world - and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover." (E&R, p. 18-19)

Forte de ces affirmations poésques, Marie Bonaparte a élaboré une argumentation systématique qui enferme les héroïnes de Poe dans le champ clos d'une régression libidinale, constituant le premier volet d'une exégèse psychanalytique intitulée "Les cycles de la mère". Dans une telle optique, à elle seule, l'image obsessionnelle de la *mère morte*, rend compte de toutes les figures féminines chez Poe :

On avait dû montrer une dernière fois à Edgar Poe sa mère "endormie". Ce tableau ne devait jamais s'effacer de sa

mémoire. (...) Non plus ne devait s'effacer l'inconscient souvenir des longs mois de maladie et de déclin de la mère bien-aimée. Les "souvenirs" inconscients que recouvre l'amnésie infantile de chacun de nous sont les plus décisifs de notre vie.

Et la sorte de beauté aérienne d'Elizabeth et le lent et mystérieux mal dont elle dépérit devaient être plus tard immortalisés par le génie du fils grandi, sans que lui-même en soupçonnât l'origine, dans les figures de Bérénice, de Morella, de Madeline, d'Eléonora ou Ligeia.<sup>323</sup>

Plus loin, notre critique précise que l'image indélébile de la mère morte va s'ériger chez Poe en concept poétique unique, à l'origine de toute son inspiration créatrice :

A moins de trois ans, (Poe) ne pouvait concevoir la mort encore, elle n'était pour lui, cette mort de l'être auquel tout son amour était fixé, que pâleur, froid, immobilité, silence, sommeil plus long que les autres sommeils. Et toutes ces qualités, en devenant le partage de sa mère chérie, devinrent pour lui désormais objets aussi de ce même amour qu'il lui avait porté. Ainsi Edgar devint le poète nécrophile, inspiré par le seul trépas, qui devait à la fois épouvanter et charmer d'un charme terrible les hommes.<sup>324</sup>

Cette exégèse outrageusement freudienne, face à laquelle Freud lui-même semble se démarquer en énonçant quelques prudentes réserves<sup>325</sup>, n'en a pas moins exercé sur la plupart des critiques un certain pouvoir de fascination qui perdure encore et se retrouve derrière les enrichissements qu'y ont apportés depuis certains critiques contemporains : ainsi, l'expression bonapartienne de "mère morte-vivante" s'est muée en concept de "mort-mère" chez Henri Justin qui y voit enfermée une dynamique contradictoire. Chambre réelle, chambre mentale, mère morte et mort-mère représentée pour la première fois dans les contes par le retour fantômatique et fantastique de Bérénice, contribuent chez Henri Justin à enrichir la fonction symbolique de l'instance féminine. Egaeus,

323 Marie Bonaparte, p. 9, op. cit., p. 129.

324 Marie Bonaparte, *ibid.*, p. 54-55.

325 Dans l'avant-propos à l'œuvre de M. Bonaparte, Freud écrit en effet : "De telles recherches ne prétendent pas expliquer le génie des créateurs, mais elles montrent quels facteurs lui ont donné l'éveil et quelle sorte de matière lui a été imposée par le destin."

l'époux de Bérénice, "confronte", écrit Henri Justin, "un espace fascinant":

C'est l'espace d'une chambre mentale où n'en finit pas de se jouer un drame des origines. Tout se passe comme si le narrateur-protagoniste avait reçu sa vie de la mort : il se sent orphelin de cette mère et fantasme le mouvement inverse par lequel il souhaite et craint d'aller mourir en elle. Il faut bien voir cependant qu'à ce stade déjà la donnée biographique déterminante, si on l'accepte (le souvenir traumatisant de la mère mourante), a été travaillée par l'élaboration mythique et pourra par la suite être formalisée en tout couple de concepts antagonistes.<sup>326</sup>

Par une habile alchimie intellectuelle, les interprétations dérivées de la psychanalyse rendent compte à leur façon de la fonction symbolique à géométrie variable des instances féminines de Poe. C'est dire l'ampleur de l'impact de la psychanalyse dans ce domaine et l'impossibilité de l'occulter. Aussi, est-ce avec raison que Roland Barthes a pu affirmer : "Le monument psychanalytique doit être traversé, non contourné."<sup>327</sup>

Aussi ingénieuses et éclairantes que puissent être les interprétations psychanalytiques freudiennes et celles qui en dérivent, elles nous apparaissent tronquées, comme s'étant arrêtées à mi-chemin d'un parcours qui chez Poe ne vise pas la finitude de l'ego ou l'inanité de sa régression vers un quelconque vagin - denté ou non - car, et nous l'avons vu dans l'analyse d'EUREKA, selon la vision poésque, le destin de l'homme est au-delà de toute régression vers la mère comme il est au-delà de toute mimésis œdipienne, en un mot au-delà de la sexualité. Car le sexuel, qui sous-tend la dialectique de la vie et de la mort, n'est lui-même qu'un *modus operandi* fini, c'est-à-dire circonscrit par la Volition Divine d'incarnation, destiné à perpétuer une Multiplicité erronée de par l'ignorance qui l'imprègne.

Dans un effort d'interprétation visant à dépasser la position bonapartienne, Daniel Hoffman suggère le caractère méta-sexuel et le symbole d'unité primordiale de la matrice qui, selon notre critique, exerce sur Poe un attrait inavouable, empreint de terreur et de délectation :

...Poe was never able directly to treat of his obsessive longing to be re-born in the womb, the re-entrance into which

<sup>326</sup> Henri Justin, p. 137, op. cit., p. 10.

<sup>327</sup> Roland Barthes, p. 92, op. cit., p. 292.

For, in regard to Passion, alas ! its tendency is to degrade, rather than to elevate the soul. Love, on the contrary - Love - the true, the divine Eros - the Uranian, as distinguished from the Dionæan Venus - is unquestionably the purest and the truest of all poetic themes. (E&R, p. 93).

La femme aux visages multiples comme les images multiples de la femme se rencontrent d'un conte à l'autre mais parfois aussi au sein d'un même conte : *Morella*, *Ligeia*, *Eléonora*, sans oublier *le Portrait ovale*, opposent dans leur récit deux figures féminines dont les rapports sont placés sous le signe eurékéen d'une proportionalité inverse l'une de l'autre. Dans chacun de ces contes l'une des deux figures féminines doit céder la place à l'autre : la première *Morella* et *Ligeia* triomphent, par-delà la mort, de la seconde *Morella* et de *Rowena*, tandis que la femme du portrait éteint la vie de son modèle et qu'*Eléonora* s'efface volontairement devant *Ermengarde*. On peut voir dans les trois premiers cas comme une valorisation de l'infini que sous-tendent d'une part les connaissances insondables, quasi divines de *Morella* et de *Ligeia*, et de l'autre la création artistique parfaite du peintre qui, tel un démiurge, reproduit l'acte Divin. Que dire alors du dernier cas de figure que représente *Eléonora* ? Y a-t-il valorisation de l'ancrage dans la finitude samsârique ? L'ambiguïté n'est qu'apparente ici car le retrait volontaire de la psyché ne traduit nullement une victoire quelconque d'*Ermengarde*, mais plutôt une trêve semblable à un compromis entre les forces en présence, emblématique d'un équilibre à la fois précaire et temporaire au sein d'une enclave d'apaisement. Avec *Eléonora* le cycle cosmique ne s'est point arrêté ; seulement, le héros poésque jouit d'une halte poétique au cœur de l'entropie environnante et dans l'attente de la conflagration ou de la dissolution finale qu'envisage *l'Ile de la fée* et que décrit *Conversation d'Eiros avec Charmion*.

La femme, dans tous les contes où elle apparaît, est à l'origine d'une dynamique qui mène le narrateur/protagoniste à l'une des deux extrémités de l'*axis mundi* avec cependant une nette prédominance de l'ascension : de tous les contes de notre corpus où figure la femme, seul *le Chat noir* offre l'image d'une descente au cours de laquelle l'épouse jamais nommée du narrateur semble s'allier aux chats noirs, à l'instar des sorcières, pour entraîner ce dernier dans sa chute au cours d'une vaste opération alchimique où les pouvoirs des mots et de l'alcool se conjuguent pour parachever l'envoûtement du narrateur. Je dis bien que

l'épouse "*semble*" s'allier aux chats, car peut-on faire pleinement confiance à l'esprit déréglé du narrateur ? Poe entretient chez ses narrateurs/protagonistes une telle ambiguïté que, contrairement aux critiques qui voient en Morella, Ligeia et Madeline la figure néfaste de la femme et les tiennent pour responsables de la folie de leurs époux, nous ne pouvons nous résoudre à accepter un point de vue qui viendrait contredire l'ensemble de la problématique d'EUREKA, laquelle, on le sait, a toujours hanté Poe.

Si la figure féminine suscite parfois l'effroi du narrateur après lui avoir procuré l'extase, tout se joue dans la subjectivité d'un être en état de crise qui se trouve à la croisée des chemins : tiraillé entre le désir de sombrer avec elle dans une fusion qui, nécessairement, le nie, et l'angoisse d'une aventure qui le dépasse, le narrateur/protagoniste interprète l'influence de la femme tantôt de façon positive, tantôt de façon négative, ce qui nous permet de nous orienter vers une explication par les archétypes que nous aborderons sou peu.

Par ailleurs, si hubris il y a, Poe semble l'assumer pleinement en laissant entendre dans les contes, comme il l'affirme dans EUREKA, que le destin de l'homme est de redevenir Dieu. Toute position en deçà de ce point de non-retour ne peut que refléter un état d'inachèvement, d'immaturité et d'ignorance auquel les figures féminines poésques tentent de remédier parfois avec succès comme dans *la Chute de la maison Usher*, ou encore *le Coffre oblong* où l'épouse de M. Wyatt, par-delà la mort, le ramène à elle et ainsi met fin à sa souffrance en réalisant leur fusion spirituelle tant désirée.

Tantôt épouse ou maîtresse trop aimée et en définitive insaisissable, tantôt agent perfide d'une descente aux enfers sous le masque de l'épouse, la femme aux multiples facettes accompagne l'homme dans son voyage jusqu'au bout de la nuit, jusqu'au bord du Néant et l'embrasse d'une étreinte qui se veut salutaire : même au fond de l'enfer, elle le révèle à lui-même en se révélant à lui. L'épouse sacrifiée dans le *Chat noir* sacrifie à son tour le narrateur qui découvrira ainsi que sa propre violence physique est circonscrite par le pouvoir occulte et insoupçonné de sa victime. Et s'il est vrai, comme le démontre EUREKA, que connaissance est synonyme d'annihilation, car par la connaissance le sujet épuise son objet, ces deux pôles s'avèrent interchangeables : dans cette optique, *le Chat noir* ne diffère nullement des autres contes car connaissance et dissolution y sont concomitants. A plusieurs reprises, en

effet, le narrateur dans ce conte tue par excès d'amour ; or l'amour chez Poe est connaissance et fusion spirituelle.

D. H. Lawrence, dans sa célèbre analyse de Poe, assimile ce processus au vampirisme : "To know a living thing is to kill it. You have to kill a thing to know it satisfactorily. For this reason, the desirous consciousness, the SPIRIT, is a vampire. (...) But to try to know any living being is to try to suck the life out of that being"<sup>329</sup>. Au-delà de cette formulation métaphorique du processus cosmique d'intégration de l'Absolu dont la fusion des esprits au niveau humain n'est qu'un pâle reflet, D. H. Lawrence avait bien compris que les rapports humains relèvent toujours chez Poe d'un combat des consciences marqué par la dissolution : "a great continuous convulsion of disintegration"<sup>330</sup>.

Toutefois, à un niveau d'interprétation plus épistémique, le rôle de la femme chez Poe ne saurait se limiter à des considérations aussi tronquées. La femme joue dans les contes le même rôle que la force d'Attraction dans l'Univers : elle est à l'origine d'un mouvement centripète vers une Vacuité centrale, lieu et moment de la fusion finale qui abolit toute dualité. Encore faut-il que l'homme se laisse conduire vers cette centralité, qu'il ne manifeste pas une résistance comparable à la Contradiction ou force de Répulsion qui perpétue la Dualité. Dès lors qu'il y a consentement et donc soumission volontaire à l'influence de cette force centripète féminine, il y a hiérogamie, c'est-à-dire union entre la divinité et sa parèdre - la *dâkini* du Bouddhisme, la *shakti* de l'Hindouisme<sup>331</sup> - entre le soleil et la lune, le soufre et le mercure : alchimie et Bouddhisme tantrique<sup>332</sup> trouvent des échos saisissants dans

<sup>329</sup> D. H. Lawrence, Studies in Classic American Literature, 1923, Penguin Books, 1971, p. 75-76.

<sup>330</sup> D. H. Lawrence, *ibid.*, p. 70.

<sup>331</sup> Nous avons déjà donné une définition de la *shakti/dâkini* dans notre première partie (p. 65). Dans les contes poésques les figures féminines jouent un rôle tout-à-fait analogue à celui de l'entité orientale bouddhico-védique : sans l'élément féminin, ni l'homme ni Dieu lui-même ne peuvent se délivrer de leur conditionsamsârique fragmentée, comme le précise G. Tucci : "Un excellent exemple de mandala hindou est celui qui est appelé *Sricakra*, la roue de *Sri*, c'est-à-dire de la *shakti*, car sans elle, Dieu ne pourrait rien : 'seulement conjoint avec toi, ô *shakti* - dit le *Saundaryalaharî* - j'ai la puissance d'être l'absolu seigneur, autrement Dieu ne serait même pas capable de se mouvoir' (strophe I)" (p. 52, *op. cit.*, p. 66).

<sup>332</sup> C'est, en effet, le Bouddhisme tantrique, école bouddhique dominante du Tibet et des pays himalayens, qui a accordé une grande importance à la femme dans les processus d'Eveil ou d'accomplissement psychologique. Les Tantra, notamment tibétains, qui regroupent tous les textes ésotériques en quatre divisions, rendent compte du rôle que jouent la femme et les



l'union symbolique des corps et des esprits dans les contes poésques. Comme le remarque Martin Bickman - "This meeting and fusing of contrarities, the *coincidentia oppositorum*, is most often and most effectively symbolized by the related imagery of marriage and sexual union."<sup>333</sup> Ne Sommes-nous pas ici en présence d'une image archétypale universelle ? En effet, on la retrouve également dans la Kabbale juive pour laquelle l'élément féminin a pour nom "*Shekhinah*", comme le signale Edward A. Abramson :

The Kabbalists believed that God was androgynous and was not complete in His present form ; He required the exiled feminine element for completeness, as does man made in his image. Thus God, man, and the world would reach a state of harmony when *Kether* and *Malkuth* achieved union. The *Shekhinah*, God's feminine opposite residing in the *Sefirah Makuth*, would add the passions to the thought of *Kether* to complete the creation.<sup>334</sup>

Par ailleurs, il est intéressant de noter que la critique américaine, avec pour porte-parole Barton Levi St. Armand, s'est également penchée sur l'aspect alchimique de certains contes comme *la Chute de la maison Usher*. Le critique établit la qualité alchimique de ce conte à travers le symbolisme des métaux, voit une correspondance entre Madeline et l'âme dans la tradition gnostique, et considère l'ensevelissement et l'union finale comme une hiérogamie au cours de laquelle "the brother in fact, eats up the sister who returns and eats up the brother"<sup>335</sup>.

---

attributs féminins au sein du Monde dominé par la passion (*Kâmaloka*). Ces quatre divisions correspondent aux quatre manifestations de la passion : le sourire, le regard, l'accolade et l'accouplement. Les remarques qui suivent de G. Tucci concernant les *Tantra*, vont tout-à-fait dans le sens de notre propos : "Les *Tantra* ne visent qu'à enseigner les multiples chemins pour libérer la lumière divine qui, mystérieusement présente, brille en nous prise au filet insidieux des constructions de la psyché. Mani, Valentin, Bardesane, et l'auteur de la *Pistis Sophia* furent poussés par les mêmes aspirations et représentent autant de ponts vers une convergence idéale entre l'ésotérisme oriental et la gnose hellénistique ou judaïque" (p. 81, op. cit., p. 66)

<sup>333</sup> Martin Bickman, p. 58, op. cit., p. 110.

<sup>334</sup> Edward A. Abramson, *Chaim Potok*, in *Twayne's United-States Authors Series*, Warren French, ed. Indiana University, Indianapolis. Boston, G. K. Hall & Co, 1986. L'auteur explique au préalable que *Kether* représente le principe masculin et *Malkuth* le principe féminin.

<sup>335</sup> Barton Levi St. Armand, "*Usher unveiled : Poe and the Metaphysic of Gnosticism*", *Poe's Newsletter*, Vol. 5, n° 1, June 1972.

Dans notre optique, une telle hiérogamie ne constitue nullement une fin en soi : porteuse d'au-delà, elle représente l'expression d'une révélation ardemment désirée bien que confusément redoutée. Effective, avortée ou simplement suggérée, l'union avec la femme se présente dans les contes comme l'image symbolique de la fusion des contraires, condition préalable à la délivrance, à l'illumination. Celle-ci ne peut se réaliser qu'après la neutralisation par la coïncidence totale - et non la co-existence - des forces contraires qui sous-tendent le Monde, la force de la lumière et celle de l'ombre, l'énergie masculine et l'énergie féminine, le *Yin* et le *Yang* du Tao chinois.

Car à l'origine était l'androgynie primordial<sup>336</sup> dont parlent à la fois le mythe platonicien et les Upanishad et qu'il s'agit de reconstituer afin de retrouver l'unité perdue<sup>337</sup>. Ce que Lawrence qualifie de vampirisme dans les contes conjugaux est en fait le désir de reconquérir l'état initial d'une unité primordiale dégradée par les innombrables relations samsâriques, le désir par conséquent de s'affranchir de la palingénésie et des renaissances karmiques. La conception de l'amour chez Poe rejoint la

---

<sup>336</sup> Les Romantiques l'ont également adopté : la créature de Frankenstein aux traits à la fois masculins et féminins en est une illustration frappante.

<sup>337</sup> Quelque quatre siècles avant Platon, l'Inde védique consigna dans l'une de ses premières Upanishad, la *Brihadâranyaka-Upanishad* (I, IV, 3), le mythe de l'androgynie primordial en ces termes, rapportés par G. Tucci : "Prajâpati, lui aussi, (...) au commencement de la création, se sentit pris de peur devant sa propre solitude ; mais ayant conscience qu'en dehors de lui, il n'y avait personne, il se convainquit qu'il n'y avait aucune raison de craindre quoi que ce fût. Il n'éprouvait aucune joie, car aucun de nous, quand il est seul, n'éprouve de la joie. Et il eut le désir d'un autre. Il était dans le même état que celui où se trouvent mari et femme au moment de l'étreinte mutuelle."

'Alors il se divisa en deux. Et ainsi le mari et la femme furent créés. Donc ils ne furent qu'une partie de lui-même, comme un pois divisé en deux ; le vide comblé par la femme. Il s'en approcha, et ainsi naquirent les hommes.'" (p. 125, op. cit., p. 66).

Il serait bon de noter que Freud connaissait cette Upanishad dont la teneur, pensait-il, avait fort bien pu influencer Platon : "*L'Upanishad Brihad-Aranyaka* est la plus ancienne de toutes les Upanishads et aucun chercheur compétent ne la situerait plus tard qu'en l'an 800 av. J.-C. Contrairement à l'opinion régnante, je ne nierais absolument pas la possibilité d'une influence, même indirecte, sur Platon, de ces conceptions indiennes ; en effet, une telle possibilité ne peut être exclue dans le cas de la théorie de la métempsychose. L'existence d'une telle influence - qui serait transmise avant tout par les Pythagoriciens - ne diminuerait guère la signification de la rencontre de ces deux pensées ; Platon, en effet, n'aurait pas repris à son compte une histoire de ce genre livrée par quelque tradition orientale, et à plus forte raison il ne lui aurait pas donné une place si importante, si elle ne l'avait frappé par ce qu'elle contenait de vérité." (*Au-delà du Principe de Plaisir* (1920), *Essais de Psychanalyse*, Payot, 1981, p. 107).

gnose tantrique, tant bouddhique qu'hindouiste, dans la mesure où toutes deux mettent l'accent sur la sublimation de l'amour physique - *kâma* - qui se traduit par la réintégration spirituelle de l'Unicité - *prîti* ou *prema* - sublimation rendue possible par le rôle de la femme-*shakti* :

La femme (...) devient elle-même instrument du salut. Elle est l'autre partie de nous-même dont nous ressentons la douloureuse séparation quand elle nous fait défaut. Créant en nous son propre achèvement, elle parfait notre accomplissement : psyché et intellect, *yin* et *yang* qui se cherchent à nouveau, pour se reconstituer dans l'équilibre primordial. Ici, il ne s'agit plus des sens car celui qui s'abandonne aux sens est *pasu* : troupeau fatalement entraîné vers son anéantissement. Il s'agit de la re-naissance de la personne dans une harmonie sereine où l'intellect contemple et domine la mouvante richesse de la psyché.<sup>338</sup>

Ce niveau de conscience demeure le plus souvent virtuel dans les contes conjugaux où seul *Eléonora* offre dans sa première partie une vision fugitive de cet état d'accomplissement où règne l'amour uranien, véritable irruption d'une condition pré-nirvânique vouée à disparaître au firmament des rêves archétypaux, en faveur d'une condition samsârrique toute relative où la destinée karmique du narrateur doit se contenter de l'amour dionéen qu'incarne Ermengarde, sa seconde épouse.

On peut cependant retrouver ce niveau de conscience dans ce que Poe appelle l'*Aidenn*, cet empyrée à mi-chemin entre l'existence terrestre et la béatitude Divine, où évoluent les psychés telles que Nesace et Ligeia, ainsi que les esprits désincarnés tels qu'Eiros et Charmion. Élément moteur du processus de fusion spirituelle, sans commune mesure avec le concept d'auxiliaire, la femme a pour mission de conduire l'homme vers et parfois jusqu'à l'Eveil, mission qu'elle remplit auprès de Poe lui-même dans les poèmes, et auprès des narrateurs/protagonistes dans les contes.

Parallèlement à EUREKA où tout retourne au Néant indifférencié dans lequel Dieu lui-même s'annihile, la mission de la femme-parèdre mène progressivement mais indubitablement à la Vacuité consécutive à la fusion des antinomies. Energie qui se nie elle-même à l'issue d'un parcours samsârrique sinueux, la figure féminine chez Poe est idéalité

---

<sup>338</sup> Giuseppe Tucci, p. 129, op. cit., p. 66.

pure<sup>339</sup>, mais elle est aussi un symbole sotériologique, emblématique de la grâce Divine laquelle, on le sait, ne devient effective que si elle est acceptée par le sujet qu'elle touche. Or, précisément, le narrateur/protagoniste poésque à qui la maturité karmique fait encore défaut, la rejette tout en en étant obsédé ; d'où l'ambivalence de son approche de la femme qui lui paraît tantôt aimante et généreuse, tantôt agressive et dévoreuse. Projections subjectives d'un esprit malade en proie aux chimères et aux illusions que multiplie le recours à l'alcool et aux drogues ? Le héros poésque demeure toujours beaucoup trop lucide, bien trop précis et objectif dans ses moindres observations pour qu'on puisse le croire fou ou mentalement diminué... Une parenthèse s'impose ici : mettre cette ambivalence sur le compte de la folie ou de la drogue me paraît par trop réducteur et quelque peu simpliste car ce serait prendre les narrateurs poésques au pied de la lettre : folie et drogue n'apparaissent jamais comme vulgaires et tronquées car ce sont des clés qui permettent aux héros poésques d'ouvrir des portes sur l'infini. L'un d'eux, dans le *Cœur révélateur*, ne s'écrie-t-il pas en effet : "...but why will you say that I am mad ? (P&T, p. 555)<sup>340</sup>; et les détails supplémentaires qu'il nous livre sur l'acuité de ses facultés sensorielles - "I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell." (Ibid) - loin de renvoyer à la folie, constituent pour nous le bilan en filigrane d'une expérience de saturation totale et totalement englobante, d'un parcours qui relie les deux extrémités de l'*axis mundi*, et donc de l'accès du sujet à un autre niveau de conscience où les paramètres habituels ont été abolis.

Il en va de même dans d'autres récits où les oxymores et expressions antithétiques des narrateurs sont trop nombreux et d'une ambiguïté trop éloquente pour qu'on puisse occulter leur pouvoir unificateur. Ainsi

---

339 "Most of Poe's female figures should strictly not even be called 'projections', because the word implies that there is enough of an external person to serve as a reflecting screen. Poe's creations usually exist purely on the plane of what he would call 'ideality' and therefore are less distorting to our view of real women than those of other authors who hopelessly confound their own dreams and fears with the inhabitants of this middle earth." Martin Bickman, p. 60, op. cit., p. 110.

340 Dans le même ordre d'idées, M. Maillard affirme dans *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* : "a madman is not a fool" (P&T, p. 714), ce qui constitue un écho inversé de Hop-Frog, le bouffon - a fool - qui est loin d'être fou. La distance est donc grande, aux yeux de Poe, entre la folie inspirée - état anormal, hors normes, qui permet au sujet de transcender le réel - et la simple déficience mentale qui apparaît alors comme une véritable pathologie, non porteuse d'au-delà.

dans *Bérénice* : "Either the memory of past bliss is the anguish of to-day, or the agonies which are have their origin in the ecstasies which might have been" (P&T, p. 225) ; dans *Morella* : "She ...rendered me happy. It is a happiness to wonder ; - it is a happiness to dream." (P&T, p. 234), "...the music of her voice...its melody was tainted with terror....I shuddered inwardly at those too unearthly tones." (P&T, p. 235) ; enfin, dans *Ligeia* : "...the miraculous expansion of those eyes which at once so delighted and appalled me...", "...that delicious vista...down whose ...untrodden path I might at length pass onward to the goal of a wisdom too divinely precious not to be forbidden." (P&T, p. 266).

Cette alternance de la fascination et du rejet, de l'Attraction et de la Répulsion qui caractérisent l'attitude du narrateur vis-à-vis de la femme, de même que les images apaisées de celle-ci dans d'autres contes comme *le Cottage Landor* ou *l'Ile de la fée*, constituent à nos yeux des projections qui, loin d'être le produit de l'alcool ou de la drogue, traduisent l'émergence des représentations archétypales de la Mère universelle, immémoriale - *the Great Mother* - dont le narrateur est habité et dont Poe semble profondément conscient, étant donné la grande récurrence des images - toujours les mêmes, tantôt positives, tantôt négatives - de la femme.

Si les parèdres du Bouddhisme tantrique et les figures féminines poésques offrent tant de similitudes c'est bien parce que, indépendamment du temps et de l'espace qu'elles transcendent, un corpus d'"images originelles" - pour employer l'expression jungienne - provenant de l'inconscient collectif, pré-existe aux images personnelles de l'inconscient subjectif. Les images de la femme chez Poe, au-delà de la "mère morte vivante", visée de toute régression infantile, circonscrite par la libido freudienne, renvoient, nous semble-t-il, davantage à la Mère originelle dont les représentations, enfouies dans le tréfonds de l'inconscient collectif que Jung appelle également "impersonnel" ou "supra-individuel", accompagnent l'individu, au même titre que d'autres représentations archétypales, dès avant sa naissance, dès son état embryonnaire. Il est alors question de destin car l'action conjuguée de tous les archétypes qui hantent le sujet infléchissent le cours de sa vie, avec ou sans son concours : "L'efficacité en soi des images inconscientes procède, en quelque sorte du destin ; elles en sont un des instruments, et

peut-être - qui sait ? - ces images nuancées à l'infini sont-elles ce qu'on appelle le destin."<sup>341</sup> Car, en effet, poursuit Jung :

La fonction transcendante ne se déroule pas au hasard, mais amène la révélation des noyaux humains essentiels cachés au cœur du sujet. Elle est tout d'abord un simple discours naturel qui, à l'occasion, peut se dérouler à l'insu et sans la coopération du sujet, et qui même peut s'imposer à lui tyranniquement, en dépit de ses résistances.<sup>342</sup>

Un destin ainsi établi est de toute évidence le produit d'une régression mais d'une régression particulière : celle de l'énergie psychique qui, dépassant le stade de la toute première enfance, "fait irruption", dit Jung, "dans les traces ou vestiges de la vie ancestrale et éveille alors des images mythologiques, les archétypes."<sup>343</sup> Mais qu'est ce destin qui permet la résurgence des souvenirs ancestraux et se laisse régir en partie par ces derniers sinon le concept du karma. Jung l'a fort bien senti qui aussitôt rajoute en note :

Le lecteur remarquera que se mêle ici dans la notion d'archétype un nouvel élément qui n'y avait pas été précédemment mentionné. L'apparition de ce nouvel élément ne constitue pas une obscurité involontaire mais bien un élargissement intentionnel du concept de l'archétype, grâce au facteur du karma, si important dans la philosophie hindoue. L'aspect du karma est indispensable pour une compréhension plus poussée de la nature essentielle de l'archétype.<sup>344</sup>

C'est dans cette optique particulière qu'il apparaît possible de considérer les contes comme autant de fresques karmiques où le héros poésque tantôt affronte, tantôt se soumet à l'action conjuguée des archétypes qui l'assaillent. Mais contrairement à EUREKA dont le propos, dominé par l'archétype du Néant/Nirvâna, vise l'apophatisme à l'issue d'une démonstration qui épuise et le sujet et l'objet du discours, les contes, à travers la résistance des héros autant que leur soumission à l'influence des archétypes, tendent à reconstituer à l'échelle humaine le drame

---

<sup>341</sup> C. G. Jung, Psychologie de l'Inconscient (1951), Georg éditeur, 1989, p. 195.

<sup>342</sup> C. G. Jung, *ibid.*, p. 195.

<sup>343</sup> C. G. Jung, *ibid.*, p. 142.

<sup>344</sup> C. G. Jung, *ibid.*, p. 142.

cosmique en mettant en évidence les schémas d'expansion et de contraction ou régression, auxquels obéit l'infinité des relations samsâriques.

C'est aussi dans cette perspective jungienne qu'il nous est possible de rendre compte de la récurrence de la métempsychose dans un certain nombre de contes et tout particulièrement ceux où figure le retour de la femme. Parallèlement à l'archétype de la Mère originelle et en rapport avec lui, l'idée universellement reconnue de la conservation de l'énergie - que la Science explique par le principe thermodynamique dont il a été amplement question dans notre deuxième partie - constitue une autre image originelle dont nous avons noté l'importance dans EUREKA, et dont la présence dans les contes se révèle à travers le thème maintes fois réitéré de la palingénésie. Cette énergie qui réside au cœur de toutes choses est comparable à une force magique que les peuples du Pacifique appelle "Mana", et pour laquelle Poe a su trouver une définition tout à fait appropriée dans la citation tirée de Joseph Granvill, philosophe anglais féru, lui aussi, d'ésotérisme, citation donnée en en-tête dans *Ligeia* et reprise par trois fois dans ce même récit :

And the will therein lieth, which dieth not. Who knoweth the mysteries of the will, with its vigor ? For God is but a great will pervading all things by nature of its intentness. Man doth not yield himself to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will. (P&T, p. 262).

Et lorsque cette énergie est suffisamment forte elle se déploie de nouveau et permet au sujet de revenir dans le Monde des noms et des formes, ne serait-ce que l'instant d'une apparition, ne serait-ce, comme dans *Eléonora*, qu'à travers un souffle ou la parole - ce qui revient au même, car, nous l'avons vu, le Verbe n'est qu'une forme dégradée du souffle et donc de l'énergie. C'est également grâce à cette force - ou "*continuum vital*", en langage bouddhique - que la première Catherine se manifeste à Mr Lockwood à travers la fenêtre de sa chambre au cours de la nuit passée à Wuthering Heights, ainsi qu'à Heathcliff à la fin du roman d'Emily Brontë. Ce genre de propos n'appartient pas en propre à la sphère des croyances romantiques mais relève du champ des images originelles qui inclut l'image de la conservation de l'énergie ; et si l'expression poésque ou brontéenne de cet archétype semble romantique, elle ne l'est que par la forme ou la dramatisation diégétique, et non par le

fond, car le retour au Monde des personnages poésques et brontéens traduit les diverses métamorphoses d'une énergie toujours constante :

D'après une conception ancienne, c'est l'âme elle-même qui est cette force. La notion de son immortalité comporte sa conservation, et dans la représentation bouddhique et primitive de la métempsychose (...) se trouve exprimée son aptitude illimitée aux métamorphoses, jointe à sa conservation constante.

Cette idée est donc inscrite depuis des temps immémoriaux dans le cerveau humain. C'est pourquoi elle se trouve disponible dans l'inconscient de chacun de nous. Il n'est besoin que de certaines conditions pour l'en faire surgir.<sup>345</sup>

Dans le sillage de Jung, c'est à Erich Neumann que revient le mérite d'avoir exploré en profondeur les images de la Mère originelle et c'est sur les distinctions qu'il a établies entre ces images que nous nous appuyerons pour rendre compte de celles qui apparaissent dans les contes de Poe. Reprenant les idées de Jung, Neumann donne une définition générale de l'emprise de l'archétype sur le sujet qui évoque non seulement la manière dont leurs compagnes exercent leur influence numineuse sur les narrateurs/protagonistes poésques, mais aussi la description de leurs propres états d'âme lorsqu'ils se trouvent dominés par certaines images originelles, ce que nous avons précédemment appelé l'état de crise :

The dynamic, the effect of the archetype, is manifested in energetic processes within the psyche, processes that take place both in the unconscious and between the unconscious and consciousness. this effect appears, for example, in positive and negative emotions, in fascinations and projections, and also in anxiety, in manic and depressive states, and in the feeling that the ego is being overpowered. Every mood that takes hold of the entire personality is an expression of the dynamic effect of an archetype, regardless whether this effect is accepted or rejected by the human consciousness ; whether it remains unconscious or grips the consciousness.<sup>346</sup>

---

<sup>345</sup> C. G. Jung, p. 128, op. cit., p. 321.

<sup>346</sup> Erich Neumann, The Great Mother, Pantheon Books, New-York, 1955, p. 3-4.



En ce qui concerne l'archétype de la Mère universelle ou originelle - the Great Mother - Neumann distingue plusieurs catégories d'images psychiques par lesquelles il se manifeste en tout homme :

The symbolism of the archetype is its manifestation in specific psychic images, which are perceived by consciousness and which are different for each archetype. The different aspects of an archetype are also manifested in different images. Thus, for example, the terrible aspect and the life-giving, "kindly" aspect of an archetype appear in diverging images.<sup>347</sup>

Emergeant du Monde informe et chaotique de l'ouroboros où les deux figures parentales primordiales du Père et de la Mère étaient confondues, l'archétype de la Mère apparaît comme un archétype polyvalent qui renferme trois aspects de la Mère : la Mère bienveillante, la Mère terrible, et la Mère duelle, à la fois bienveillante et terrible. Chacun de ces trois aspects peut se manifester indépendamment de l'archétype originel de la Mère, comme les deux premiers peuvent s'imposer au sujet, l'un après l'autre.

Après son émergence de l'ouroboros, l'archétype de la Mère présente une dynamique qui recouvre deux stades : un stade élémentaire lié à l'enfance du sujet et qui regroupe les images de la Mère en un ensemble indifférencié que l'on pourrait appeler la "sphère psychique des Mères", sphère dont l'ego se détachera progressivement dans un effort d'affranchissement accompagné de maturité psychique ; un stade de transformation qui correspond à l'âge adulte du sujet et au cours duquel les trois visages de la Mère se manifestent distinctement en lui et le poussent à agir en conséquence : le sujet est alors dominé par ce que Jung et Neumann appellent l'*anima*. Martin Bickman souligne la justesse et l'aspect pratique d'une telle typologie des images archétypales de la Mère : "This distinction frees us from identifying every feminine image with fixation at a more infantile state, and recognizes there are psychic forces moving us into the future as well as ones created by the past"<sup>348</sup>.

En s'appuyant sur les analyses jungiennes de Neumann, Bickman a brillamment démontré le processus de transformation opéré par les divers aspects de l'archétype originel de la Mère chez Poe à travers certains poèmes - "To Helen", en particulier - ainsi que chez les

<sup>347</sup> Erich Neumann, Ibid., p. 4.

<sup>348</sup> Martin Bickman, p. 60, op. cit., p. 110.

narrateurs/protagonistes de certains contes, notamment, *le Rendez-vous*, *Morella* et *Ligeia*. Notre critique débouche sur la conclusion suivante : "Both Ligeia and Morella, then, are like Helen in that they lead into a world of mythopoeic experience, a world from which our rational egos have estranged us, but which is our birthright"<sup>349</sup>.

Les figures féminines de Poe, grâce à leur savoir insondable quasi divin, ont donc pour mission d'entraîner leurs partenaires vers un au-delà qu'ils entrevoient mais dont avec effroi ils se détournent - de fait, ils s'en détournent franchement dans *Morella*, mais avec beaucoup d'ambiguïté dans *Ligeia* - car cet au-delà est un point de non-retour. La perche tendue par l'héroïne à son époux n'est saisie par celui-ci, nous le verrons, que sur le plan des consciences, la grâce qui s'offre n'est pas totalement acceptée car, contrairement au *Rendez-vous* et bien d'autres contes, le narrateur/protagoniste ne rejoint pas physiquement sa parèdre à travers la mort. L'abandon de l'ego que Bickman juge nécessaire au grand voyage avec la psyché - "He (l'époux de Ligeia) wants the knowledge to 'quite be mine', whereas the very condition for it is a degree of ego abandonment"<sup>350</sup> - ne s'est pas produit. La fusion des esprits dans l'Unité divine eurékéenne n'aura donc pas lieu et la ronde samsârïque se poursuivra car le sujet n'a pas atteint la maturité karmique nécessaire à la sortie du Samsâra, à l'intégration de l'Absolu. En d'autres termes, *Ligeia* nous offre le simulacre d'une intégration, et donc une intégration tronquée. Le chemin à parcourir pour atteindre la Vacuité centrale est encore long car, comme l'affirme EUREKA, l'échéance du Néant/Nirvâna n'interviendra qu'à l'issue d'une longue succession d'âges cosmiques.

Certes, la typologie des images archétypales de la Mère établie par Neumann d'après la psychanalyse jungienne et adoptée à leur tour par tous les critiques jungiens de Poe<sup>351</sup>, est intéressante à plus d'un titre. Elle permet notamment de mieux comprendre les réactions conflictuelles des héros poesques face à leurs partenaires féminins qui demeurent beaucoup trop idéelles pour susciter ou entretenir chez ces derniers un désir charnel quelconque, emblématique d'une régression *ad uterum*.

<sup>349</sup> Martin Bickman, p. 74, *ibid.*

<sup>350</sup> Martin Bickman, p. 76, *ibid.*

<sup>351</sup> Nous nous sommes limités, dans nos références aux critiques jungiens de Poe, à Martin Bickman dont le livre, *The Unsounded Centre*, apparaît tout-à-fait exhaustif, contrairement aux articles consacrés à la question par les autres critiques dont Bickman donne les références dans la note 7 du chapitre IV de son livre, intitulé : *Animatopoeia : Sirens of the Self*.

Elle permet également de jeter un pont entre inspiration poésque et pensée bouddhique par son recours au concept du karma, par sa mise en évidence d'une profonde analogie entre parèdre, image archétypale féminine et énergie, analogie qui permet à son tour de rendre compte de la palingénésie. Enfin, elle aura permis à certains critiques, et en particulier à Martin Bickman, de procéder à quelques rapprochements fructueux, bien que succincts, entre les contes et EUREKA, et d'en tirer quelques conclusions qui débordent le cadre jungien sans pour autant rejoindre la logique jusqu'au-boutiste de Poe.

Car en y regardant de près, et sans doute Bickman l'a confusément ressenti, l'interprétation jungienne, bien que poussant au-delà des positions freudiennes, conclut au même phénomène psychique que l'interprétation freudienne, à savoir : la régression. Subjective car liée aux réminiscences personnelles chez Freud, la régression s'arrête au stade infantile avec le désir du retour dans la matrice ; objective car liée à l'inconscient collectif ou supra-individuel chez Jung, elle vise le retour vers les vies antérieures des âges immémoriaux, et, au-delà de celles-ci, vers l'ouroboros du chaos et des ténèbres. Dans les deux cas on se retrouve confronté à une certaine pathologie car, comme l'explique Neumann :

While the elementary character of the Feminine tends to dissolve the ego and consciousness in the unconscious, the transformative character of the anima fascinates but does not obliterate ; it sets the personality in motion, produces change and ultimately transformation. This process is also fraught with danger, often with mortal peril, but when it actually leads to the destruction of the ego, it is because the Great Mother or even the maternal uroboros is preponderant over the anima ; i. e., the detachment of the anima from the mother archetype is incomplete.<sup>352</sup>

Le désir de retour vers la Mère originelle est donc le signe chez le sujet d'une incapacité de s'affranchir de celle-ci, ou le signe que, en inversant les pôles, la Mère veut retenir le sujet dans les rêts de sa sphère d'influence. J'en veux pour preuve le fait que, dans la plupart des contes populaires, l'anima confronte le héros à une épreuve qu'il lui faut surmonter. J'en veux également pour preuve le fait que chez les Romantiques, qui le plus souvent sont dominés par les images de la

---

<sup>352</sup> Erich Neumann, p. 34, op. cit., p. 323.

Mère, l'archétype en question exerce invariablement une fascination destructrice : "The Romantics...were wholly dominated by this constellation in which the mother archetype of the collective unconscious overpowers the anima and by its fascination leads to the uroboric incest of the death urge or to madness."<sup>353</sup>

Ici s'arrête le parcours que nous partageons avec l'interprétation jungienne, car le poursuivre serait ignorer délibérément trois caractéristiques fondamentales des écrits poésques, à savoir : les contes de Poe ne sont pas des contes populaires ; les préoccupations de Poe, derrière leurs ornements d'apparence romantique, ne sont pas celles des Romantiques qu'il pastiche le plus souvent ; enfin, l'univers auto-référentiel de son œuvre n'autorise aucun hiatus entre les contes et EUREKA, autrement dit, les contes et EUREKA partagent une dynamique et des images symboliques dont nous montrerons en conclusion l'isomorphisme.

Les figures féminines dans les contes représentent des constantes dont la fonction vise le même but et les mêmes effets que ceux des forces cosmiques qui incarnent la volition divine d'existence. L'adéquation profonde entre les écrits de fiction et les écrits théoriques comme EUREKA, permet d'affirmer que les figures féminines, au même titre que les autres images récurrentes de Poe, participent, dans l'économie générale des contes - mais aussi des poèmes, à un niveau beaucoup plus autobiographique - d'un même souci : suggérer, promouvoir ou constater la dynamique d'une révolusio dont le terme, au-delà de toute matrice, de tout ouroboros, de toute incarnation karmique, fût-elle celle de Dieu lui-même, est l'indicible, c'est-à-dire le Néant/Nirvâna. Claude Richard ne pouvait mieux mesurer l'hubris de Poe qu'en le déclarant "jaloux de Dieu".

S'agit-il cependant d'hubris débridé, de jalousie sacrilège, lorsque l'on sait, comme Poe, que Dieu comme l'homme est voué au retour à l'Essence imparticulée dont le Néant/Nirvâna est l'archétype ultime, et que ce retour ne peut se réaliser sans la femme qui est la meilleure partie non seulement de l'homme mais aussi de Dieu. Cela, les Tantra tibétains l'ont toujours enseigné et les mandalas tantriques l'ont toujours représenté en leur centre.

---

<sup>353</sup> Erich neumann, p. 34, op. cit., p. 323.

### 3) Constantes circonstancielles :

Les données psychologiques des récits poésques se trouvent non seulement renforcées par les données circonstancielle

s qui définissent l'environnement et l'atmosphère dans lesquels évoluent les personnages de ces récits, mais aussi en osmose constante avec elles. De nouveau ici, nous pouvons observer la récurrence dans la plupart des contes du corpus d'un certain nombre d'éléments liés, dans un ordre croissant d'importance, aux masques et aux déguisements, aux feux et aux fluides de tous genres, enfin, à la distribution de l'Espace.

#### a) Masques et déguisements :

En ce qui concerne la première de ces trois séries d'images récurrentes, il nous faut d'emblée élargir le concept de masque aux manifestations équivoques du Monde sensible qui induisent les sens en erreur. Le masque au sens large du terme recouvre le concept d'illusion et touche aux phénomènes liés à la perception et à la conscience claire - ou enténébrée - des choses.

Au niveau référentiel le plus concret, masques et déguisements abondent dans de nombreux contes et constituent des outils polysémiques efficaces qui peuvent apparaître simultanément à plusieurs niveaux d'interprétation à la fois. Figure emblématique d'une instance inconsistante, vide de nature propre, et qui participe de ce que James W. Gargano<sup>354</sup> appelle un complot à la fois céleste et infernal destiné à réduire l'humanité à l'anonymat total, le masque se rencontre en effet à plusieurs niveaux dans un même récit et se dote ainsi de plusieurs effets de sens.

Ainsi, dans *William Wilson*, *le Masque de la Mort rouge*, *Hop-Frog* et *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*, masques et déguisements fonctionnent sur deux plans à la fois. Le premier correspond au plan des "je" déguisés et des jeux enfiévrés qui, touchant parfois au comique et au grotesque, rendent compte de l'inanité de la ronde samsârrique, d'une multiplicité bornée en définitive par la Vacuité,

---

<sup>354</sup>James W. Gargano, The Masquerade Vision in Poe's Short Stories, Enoch Pratt Free Library, Baltimore, 1977.

vacuité intérieure pour Wilson, vacuité enténébrée pour Prospero, et vacuité du ciel où disparaît Hop-Frog. Par ailleurs, la mascarade de Monsieur Maillard s'achève dans une bataille où s'affrontent vrais masques et faux masques dans un chaos niveleur d'où resurgira un nouvel ordre qui n'est autre qu'une réplique de l'ancien, véritable renaissance d'un nouveau cycle identique à lui-même, semblable au renouveau cyclique du Cosmos.

Le deuxième plan sur lequel fonctionnent les masques dans ces contes est celui de la confrontation spéculaire : la mascarade samsârrique se trouve confrontée à un masque qui est à la fois le reflet d'elle-même et son expression archétypale de par l'omnipotence de sa fonction. Tout comme la mascarade est dépourvue de nature propre et vide par nature, son reflet est pure illusion qui se dissipe à l'issue de sa mission dissolvante. Bien qu'illusoire, le masque-reflet est tout puissant car il est doté de pouvoirs maléfiques comme de pouvoirs bénéfiques ou tout simplement de pouvoirs efficaces comme c'est le cas dans *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* où le faux masque des gardiens s'érigeant en reflet de la mascarade des fous mettra fin à celle-ci. Le masque-reflet apparaît alors non pas comme le double des masques mais leur archétype dont la présence, nécessaire et fatale, nourrit, avant de clore, la diégèse du conte. Dans l'économie générale des contes du masque, la confrontation des masques et de leurs reflets n'est pas sans rappeler les rapports tumultueux de l'Un et du Multiple qui, comme EUREKA et les autres écrits théoriques de Poe l'affirment, se résolvent toujours par l'abolition de toutes les antinomies.

Le masque-reflet, dans les contes cités en exemple, exerce sur les masques son pouvoir unificateur, sa force centripète qui les ramène vers lui malgré eux, vers cette centralité qu'ils ont tendance à oublier dans la diversité bigarrée, contradictoire - car centrifuge - et héroï-comique - car dérisoirement hubristique - de leurs déguisements, et que certains éléments placés sous le signe de l'avertissement prophétique leur remettent en mémoire d'une façon terriblement angoissante. La voix du masque mais aussi du double, au timbre si familier, résonne périodiquement et de façon funeste aux oreilles de Wilson ; l'horloge en retentissant fige à chaque heure la ronde samsârrique que mène Prospero, tandis qu'en guise de prélude aux représailles de Hop-Frog, un grincement mystérieux vient rompre le lourd silence consécutif aux violences du roi à l'égard de Trippetta, et que des hurlements sporadiques

mais sinistres viennent remplir d'effroi les masques qui entourent le narrateur dans *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*.

Il est évident que les variations polyphoniques du masque signalées dans ces contes ne se retrouvent pas nécessairement dans tous les contes où figurent les masques. Ainsi, dans *la Barrique d'amontillado*, masques et déguisements constituent la toile de fond du drame qui oppose le narrateur et son double et accompagnent le processus de désintégration du premier jusqu'à la fin du récit par le tintement chaotique des clochettes de Fortunato. Les masques fonctionnent ici sur un seul niveau, celui de la représentation rituelle et symbolique de la Multiplicité vouée à l'extinction. La différence avec les autres contes du même genre réside dans le fait qu'ici le masque n'apparaît pas comme une instance allégorique extérieure, aux agissements contraires à ceux du narrateur, mais comme un reflet du narrateur déjà engagé dans le processus de dissolution, telle une victime consentante, s'appêtant pour l'immolation. Les masques viennent ici renforcer un processus de désengagement karmique déjà enclenché. Autrement dit le masque n'est plus ici l'instigateur d'un complot surnaturel contre l'homme, mais ce dont s'affuble l'homme dans son complot contre lui-même. Le meurtre karmique ne peut s'accomplir à visage découvert : nous reconnaissons là le sceau poétique que Poe impose à toutes les images récurrentes qu'il utilise dans ses écrits de fiction.

Dans cette série de contes le recours aux masques et déguisements s'accompagne invariablement d'une atmosphère souvent très dense, voire étouffante, qui isole la diégèse du récit du reste du Monde et crée ainsi, au niveau de l'écriture une sorte de mise en abîme. L'effet de sens, outre le discours allégorique très appuyé comme dans *le Masque de la Mort rouge*, renvoie à un spectacle spécifique inséré au cœur d'un spectacle beaucoup plus vaste qui constitue le drame cosmique. La ronde des masques n'est que le pâle et dérisoire reflet de son archétype cosmique.

A un niveau d'interprétation élargie et plus englobante des masques, liée à la perception et à la conscience plus ou moins claire des choses et des phénomènes observables, on constate que le concept du masque peut s'étendre à tout ce qui contribue à déformer les facultés de perception et de compréhension et à induire le sujet en erreur. C'est ainsi qu'une lettre s'offrant ouvertement au regard peut masquer la vérité dont elle est porteuse en neutralisant les facultés visuelles et de compréhension. La lettre se présente alors comme un prolongement du masque dont elle

remplit les fonctions. La lettre masquée ou le masque de la lettre participe dès lors à une "esthétique de la supercherie", pour reprendre l'expression de Claude Richard, destinée à faire triompher la conscience supérieure d'un Dupin sur toute autre conscience, fût-elle aussi développée que celle du ministre D..

Le réel et son masque, c'est-à-dire l'illusion du réel, relèvent des facultés de perception du sujet qui, très souvent chez Poe, se laisse induire en erreur par ces dernières. Que ce soit le roi ou le préfet de police dans la *Lettre dérobée*, que ce soit le narrateur cataleptique de *l'Enterrement prématuré*, celui du *Sphinx* abusé par les créations trompeuses de son esprit, ou encore celui des *Lunettes*, dont la vue est on ne peut plus basse, tous ces personnages sont victimes de leurs sens qui, en recouvrant les choses d'un masque arbitraire, leur font voir celles-ci autrement qu'elles ne sont. Dans ce groupe de contes, le masque en tant qu'illusion n'apparaît plus comme une force agissante qui infléchit le récit à sa guise ; non plus donnée brute inquiétante dont l'ipséité fait irruption dans la diégèse du récit, le masque est ici simple auxiliaire à valeur d'énigme destinée à être résolue c'est-à-dire oblitérée, annihilée.

Cause d'un effet ou source de la dynamique qui régit les contes du premier groupe, le masque devient, dans le second groupe, l'effet problématique d'une cause qui, dans la plupart des cas, s'avère être soit un manque ou une déficience, soit un déséquilibre psychosomatique dont il s'agit de guérir sans chercher à sonder les terreurs obsessionnelles, les pulsions démoniaques qui l'ont engendré, recommande Poe en conclusion dans *l'Enterrement prématuré*. Il va sans dire que dans un grand nombre de contes, Poe ne suit jamais ces préceptes tardifs que, de surcroît, le *Génie de la Contradiction*, consacré à l'exploration de ces mêmes pulsions, vient contredire un an après. Or, au sein de l'enchaînement des causes et des effets, remédier à cette négativité signifie également ôter le masque de l'illusion et éradiquer les affres et chimères qui en sont le corollaire.

Le recours aux masques et déguisements participe d'une vaste entreprise non dépourvue d'ambiguïté car à l'éradication des masques qui vise à restaurer l'ordre des choses et la Raison à travers la perception du réel et du vrai, s'oppose l'exploitation fructueuse des masques tantôt comme force agissante symbolique, ainsi que nous l'avons vu dans certains contes, tantôt, notamment dans *Bérénice*, *Ligeia* et *la Chute de la maison Usher*, comme éléments nécessaires à la perception fantasmagorique des choses qui permet d'atteindre au fantastique et de



s'affranchir de la morne réalité. L'ambiguïté des masques est grande en effet car ils se présentent tantôt comme éléments positifs, opérant une transfiguration du Monde selon diverses modalités, tantôt comme éléments négatifs, semblables à des excroissances néfastes dont la disparition permet l'émergence du vrai et donc du Bien et du Beau. Au souci poétique s'ajoute donc en filigrane le souci sotériologique derrière la dramaturgie des masques.

Enfin, l'analyse des masques ne saurait passer sous silence une troisième forme d'exploitation de cet auxiliaire chez Poe et que j'appellerai l'*inflation* du masque dont l'expansion extrême coïncide avec le récit dans sa totalité. Parmi les contes, il en est un qui s'articule entièrement autour de l'idée du masque en tant que leurre et facteur de duperie : *Mystification*, au titre fort éloquent, se donne en effet à lire comme une véritable mascarade destinée à la satire la plus féroce dirigée contre Hermann, le prototype des riches étudiants de Charlottesville dont Poe enviait le train de vie mais non le niveau intellectuel. Dans ce conte aux relents autobiographiques, consacré au triomphe de l'Intelligence face à la médiocrité ambiante, l'enflure du masque atteint les proportions du récit lui-même : Hermann et tous les autres étudiants à l'exception du narrateur qui sera initié à l'*art mystifique* par le Baron Von Jung lui-même, sont victimes des supercheries de ce dernier, et le resteront à jamais, malgré le bris du miroir qui reflète l'image de Hermann, avertissement on ne peut plus éloquent du Baron, qui d'emblée place la diégèse au niveau de l'illusion. Le sot Hermann n'est pas plus consistant que son image décomposée dans le miroir brisé, et le miroir, de surcroît, a été détruit par le plus grand mystificateur que l'Université G - n ait jamais connu et dont elle subit l'influence tyrannique.

Jamais expression tautologique n'aura été plus magistralement exploitée : l'illusion mène le Monde qui n'est lui-même qu'une vaste illusion dont l'unique souci est de demeurer dans une douillette et rassurante illusion. Ainsi va la ronde samsârique dont on prédit le terme dans les contes ultérieurs, non plus sur le mode burlesque mais sur le mode des contes plus tragiques ou d'autres plus philosophiques. A ce propos, nous aurons l'occasion de revenir sur le réseau d'échos intertextuels que l'on peut repérer entre *Mystification* et *la Lettre dérobée*. Pour l'heure, signalons que nous avons affaire ici à un *récit-masque* qui, parmi les premières œuvres de fiction, présente très tôt, dès 1837, par le biais de la satire, deux thèmes poésques essentiels : la vanité, et partant, la vacuité du Monde, et l'absorption de toutes les Intelligences relatives par

l'Intelligence supérieure, pour ne pas dire Divine dont Von Jung est le prototype burlesque.

#### b) Feux et fluides :

Feux et fluides apparaissent comme deux catégories d'éléments qui, de par leur traditionnel pouvoir destructeur et purificateur, font partie des processus magiques de transformation ou de métamorphose.

C'est par un double feu que se consume la haine séculaire des deux familles rivales dans *Metzengerstein* qui s'achève sur l'image d'un gigantesque cheval s'élevant au-dessus du feu, tel le phœnix au-dessus de ses propres cendres. C'est également le feu qui détruit la Terre et transforme Eiros et Charmion en esprits désincarnés errant dans l'espace infini ; et c'est aussi le feu qui, à travers la fulgurante comparaison des éruptions volcaniques avec l'éclosion des fleurs de lumière, s'érige en métaphore des passions terrestres dans *le Pouvoir des mots*. Par ailleurs, c'est à l'intérieur d'un cercle de feu que se débattent et meurent le roi et ses ministres condamnés par Hop-Frog. Dans un autre conte, un gigantesque incendie détruit la maison du narrateur et lui révèle par la même occasion l'image d'un chat noir avec une corde autour du cou. Enfin, on ne saurait oublier, dans les dernières lignes du *Portrait ovale*, l'image de la flamme qui s'éteint au creux de la lampe, image profondément évocatrice de la métaphore du Nirvâna<sup>355</sup>.

Le ou les cercles de feu constituent donc des étapes à franchir, au-delà desquelles s'instaure un autre niveau de perception ou de conscience où se révèlent d'autres perspectives diégétiques. Alternant destruction et renaissance ou révélation, les modalités d'action du feu chez Poe font écho à celles de l'eau et des fluides en général, dont la présence dans les contes est nettement plus importante que celle du feu.

Le recours poésique aux liquides fait apparaître chez ces derniers deux catégories dont la différence n'est qu'une question de degré, et dont les modalités d'action débouchent sur des résultats identiques. On peut distinguer d'une part l'usage et la valeur spécifiques des breuvages capiteux, des philtres mystérieux dans les contes tels que *Le Rendez-vous*, *Ligeia*, *la Barrique d'amontillado*, *le système du Docteur Goudron et du*

---

<sup>355</sup>Voir infra, p. 44.

*Professeur Plume et Hop-Frog*, et d'autre part un usage et une valeur plus génériques de l'eau comme dans *MS trouvé dans une bouteille*, *Descente dans le Maelström* ou *A. G. Pym*, notamment. Qu'entendons-nous par cette distinction ? Dans le premier groupe de contes, les fluides en question sont constitués de spiritueux, vins et alcools de tous genres, aux effets dévastateurs, ou d'élixirs douteux, porteurs de mort. La sphère d'action restreinte dont ils font partie les enferme dans leur rôle d'auxiliaires diégétiques au service des protagonistes. Dans le second groupe, par contre, la présence de l'eau - ou plutôt des eaux car il s'agit des océans autant que des rivières et des étangs - renvoie à une sphère d'action large où cet élément acquiert une certaine agentivité : il participe pleinement du processus diégétique en imposant au récit une clôture qui toujours infléchit la destinée des protagonistes dans le sens d'une dissolution qui a valeur à la fois de résolution - par l'abolition des tensions endurées jusque là - et de délivrance par l'accès à un niveau supérieur de perception et de jouissance. Dans tous les cas, on peut constater qu'à leurs niveaux respectifs et selon leurs propres modalités les liquides sont toujours à l'origine d'un processus de dissolution et de transmutation. Bien que notre analyse de l'eau ne suive pas celle de Jean Ricardou qui voit dans le "caractère singulier de cette eau" une allégorie de la page et de l'écriture, nous trouvons dans la lecture "aviculaire" du critique des échos qui renvoient au pouvoir dissolvant de l'eau et à la Vacuité qu'il instaure :

L'ultime aventure d'Arthur G. Pym, en symbolisant une page d'écriture, c'est-à-dire le lieu et l'acte qui l'instituent, nous assure que par la fiction, la littérature n'emprunte au monde des matériaux que pour se désigner elle-même. C'est telle circularité, et l'étrange vide moyeu autour duquel s'agence les signes, que ne doit jamais perdre de vue toute lecture en altitude. <sup>356</sup>

Par ailleurs, sans nous attarder outre-mesure sur les lumineuses considérations de Gaston Bachelard concernant le feu poésque dans des poèmes comme *For Annie* ou *Ulalume*,<sup>357</sup> ou les eaux dans certains

---

<sup>356</sup> Jean Ricardou, "Le caractère singulier de cette eau", in Problèmes du nouveau roman, collection "Tel Quel", Seuil, 1967, p. 207.

<sup>357</sup> Gaston Bachelard, La Psychanalyse du feu, 1938, Folio Essais, Gallimard, 1949.

contes comme *A. G. Pym* ou *la Chute de la maison Usher*,<sup>358</sup> il nous faut préciser que la distinction que nous avons établie au sujet des fonctions de l'eau nous permet de rejoindre certaines conclusions du philosophe. Dans sa valeur et dans son usage génériques, l'eau, chez Poe, se dote de la fonction non pas d'être bue mais de boire, tant il est vrai, comme l'affirme Bachelard, que Poe apparaît fasciné par l'étrange pouvoir d'absorption de l'eau. Ceci se vérifie aussi bien dans *A. G. Pym* que dans *la Chute de la Maison Usher* ou encore *l'Île de la fée* et *le Phare*, quatre récits où l'eau engloutit et annihile et le monde et son reflet en elle.

Toutefois, un tel constat ne saurait suffire car s'en tenir là signifie que l'on s'est arrêté en chemin aussi bien avec Bachelard qu'avec Patrick F. Quinn qui, dans la foulée du philosophe français, considère que le regard fasciné de Poe devant le miroir annihilateur des eaux est provoqué par le spectacle d'un mystère. Les jeux d'ombre et de lumière, les antinomies du réel et de son reflet, qui s'éteignent dans les nappes aquatiques, sont à mettre sur le compte du sentiment d'un mystère, affirme Patrick F. Quinn : "In the everyday world, shadow is explained in the simplest of terms, as the absence of light. But for Poe the phenomenon of light and shadow is not a simple fact of elementary physics. It is rather a mystery of vitalistic biology."<sup>359</sup>

C'est là faire abstraction de tout le corpus d'idées qui sous-tend les contes pré-nirvâniques et EUREKA : les phénomènes observables de l'Univers relèvent de la physique car, écrit Poe, dans une de ses lettres en 1844 : "There is no such thing as spirituality. God is material. All things are material..."<sup>360</sup> On ne saurait dissocier le phénoménal physique, dont Poe a toujours rendu compte dans ses écrits de fiction comme dans ses écrits théoriques et dans sa correspondance, des considérations métaphysiques sans porter atteinte à la conception de l'Un et du Multiple profondément solidaires dans l'unité de la vision poésque : le Monde phénoménal ou Multiplicité, on le sait, n'est que l'expression dégradée de l'Un.

L'eau et les autres liquides, les images aquatiques dans leur ensemble, constituent dans les contes des auxiliaires d'une grande efficacité qui,

---

<sup>358</sup> Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, 1942, José Corti, 1960. Tout particulièrement le chapitre II, consacré à "'L'eau lourde' dans la rêverie d'Edgar Poe."

<sup>359</sup> Patrick F. Quinn, *The French Face of Edgar Poe*, Southern Illinois U. P., 1957, p. 265, Acturus Books, 1971.

<sup>360</sup> Lettre du 10 juillet 1844 au Dr; Thomas H. Chivers, p. 260, op. cit; p. 76.

grâce à leurs champs symboliques étendus, permettent à l'auteur de dramatiser de façon éminemment poétique la métamorphose du Monde physique en Monde spirituel. Par contre, il n'est point besoin de recourir à ces auxiliaires dans les écrits théoriques où ils sont eux-mêmes rangés dans la catégorie de la Matière en constante mutation vers la non-Matière. Quinn l'a bien compris à qui, cependant, les profondeurs eurékéennes semblent avoir totalement échappé :

There is nothing of poetry, romance, or dream in the disputatious tone of the book, and...*Eureka* must be put aside as one of Poe's failures. He could not deal with his subject directly and by ordered demonstration. He needed imagery and dramatic action. Hence his success in fiction. The special quality of Poe results from his attempt to explore ontological problems through the medium of the imagination rather than the intellect.<sup>361</sup>

A la lumière des démonstrations eurékéennes, et donc de façon rétrospective par rapport à toute l'œuvre de Poe, il nous semble, au contraire, que le souci ontologique de l'auteur tel qu'il s'exprime dans les contes fait constamment écho à son expression théorique dans EUREKA. L'imagination dont Poe fait preuve dans les contes ne saurait éclipser le fantôme de l'intuition eurékéenne qui l'accompagne telle son ombre. Autrement dit, l'imagination déployée dans les contes n'existe pas pour elle-même, n'est pas gratuite ni mercantile<sup>362</sup>, car si c'était le cas, les

---

<sup>361</sup>Patrick F. Quinn, p. 269, op. cit. p. 335.

<sup>362</sup>Il faut remarquer, en effet, qu'en dépit d'un constant besoin d'argent, Poe ne donne presque jamais l'impression d'écrire dans le but de plaire au public (sauf peut-être dans les contes parodiques des romans gothiques anglais tant prisés à l'époque mais tant méprisés par Poe), mais plutôt d'écrire pour lui-même ou pour le lecteur capable de le suivre. D'où l'insuccès de nombreux écrits - dont EUREKA - qui nécessitent un effort d'interprétation que le lecteur profane n'est pas toujours prêt à, ou en mesure de fournir. L'on remarquera également que lorsque le besoin d'argent seul guide l'écriture de Poe, celle-ci ne produit que de longs passages de remplissage (comme on en trouve dans *A. G. PYM*) ou des contes destinés à une publication sans envergure comme *la Semaine des trois dimanches*, *la Vie littéraire de M. Thingum Bob* ou *Mellonta Tauta*. Il est indéniable, toutefois, que là où le souci de plaire coïncide avec l'expression de certaines intuitions profondes, le résultat est des plus satisfaisant comme en témoignent *le Scarabée d'or* et les contes de ratiocination, ainsi que les grands contes tragiques. Cependant, même dans ces derniers l'inspiration de Poe atteint parfois - notamment dans *Bérénice*, *le Chat noir*, *le Cœur révélateur* et même *Ligeia* - des limites qu'un public non averti récuse.

contes de Poe n'auraient pu se prêter à une lecture plurielle qui, d'interrogations en interrogations, ne cesse d'étendre leurs interprétations à des sphères de plus en plus excentriques. Dépouillée de ses ornements et fioritures, l'imagination poesque nous apparaît dépourvue de tout lien avec le Monde, aussi irrelative que la particule primordiale. Evoluant en circuit fermé, en milieu auto-généré, elle manifeste une tension vers le Vide symbolisé par les images de dissolution et d'annihilation. C'est toujours dans cette optique que nous analyserons la façon dont Poe traite tous les éléments récurrents de ses écrits de fiction, et en particulier les images aquatiques.

Ainsi appréhendées, celles-ci ne reflètent pas, à notre sens, un quelconque regard intrigué de Poe face au miroir annihilateur des eaux, mais renvoie à toute la symbolique aquatique que Poe exploite et épuise en même temps qu'il épuise son récit : conformément au grand principe de l'unité d'effet, fond et forme, écriture et sphère référentielle s'abîment dans un Néant identique au Néant eurékéen.

On notera tout d'abord que le symbolisme aquatique chez Poe, s'il implique une éventuelle renaissance consécutive à la dissolution, ne renvoie jamais au contexte religieux de l'immersion suivie de la renaissance d'un homme nouveau plus proche de Dieu. L'optique poesque conçoit toujours les eaux comme un médium permettant aux protagonistes de quitter le Monde organique, comme dans *la Chute de la maison Usher*, et d'intégrer, ne serait-ce que de façon fugitive ou sur le mode suggestif, un Monde désincarné, comme dans *MS trouvé dans une bouteille*, ou celui de la Vacuité essentielle, comme dans *Descente dans le Maelström*, *A. G. Pym*, ou encore *l'Ile de la fée*. L'immersion dans les eaux correspond donc à l'abandon du nom et de la forme, c'est-à-dire le renoncement au Samsâra, mais elle correspond aussi, dans la cosmologie poesque, à l'intégration de la sphère d'existence incorporelle où la Matière n'est plus Matière mais Dieu au sens bouddhico-poesque de Vacuité essentielle : "There is a matter without particles - of no atomic composition : this is God"<sup>363</sup>. Le symbolisme de l'eau chez Poe érige celle-ci, au-delà du paradigme de la Mère, tantôt nourricière et protectrice, tantôt dévoreuse, comme nous l'avons vu lors de l'étude des images archétypales de la Mère, en matrice métaphorique dissolvante, pré-existentielle, domaine de toutes les virtualités et donc de tous les possibles :

---

<sup>363</sup>Lettre du 10 juillet 1844 à Thomas H. Chivers, p. 260, op. cit., p. 76.

Les Eaux symbolisent la somme universelle des virtualités; elles sont *fons et origo*, le réservoir de toutes les possibilités d'existence ; elles précèdent toute forme et *supportent* toute création. Une des images exemplaires de la création est l'Ile qui soudainement se "manifeste" au milieu des flots. En revanche, l'immersion symbolise la régression dans le préformel, la réintégration dans le mode indifférencié de la préexistence. L'émergence répète le geste cosmogonique de la manifestation formelle ; l'immersion équivaut à une dissolution des formes.<sup>364</sup>

Loin de représenter un processus négatif, la dissolution aquatique apparaît placée sous le signe de la délivrance au terme d'un état de crise ou de rupture empreint de souffrance ou du moins d'insatisfaction ontologique. Mais ce processus grandiose, voire sublime, relève d'une expérience des limites, ce qui explique la présence chez le protagoniste poésique d'un sentiment d'angoisse où le désir se mêle à la crainte face à la béance abyssale, au trou noir cosmique où gisent la destinée et la source de toute création.

Retrouvons-nous ces mêmes propriétés chez les fluides, philtres ou breuvages dans leur usage et leur valeur spécifiques ? Auxiliaires de métamorphose d'un type apparenté, les vins et liqueurs, au même titre que les drogues, et à l'instar de l'eau, permettent soit d'accélérer le processus de transmutation du Multiple en l'Un par l'union des protagonistes dans la mort comme dans *le Rendez-vous, la Barrique d'amontillado* ou *Ligeia*, soit de favoriser leur passage d'un plan d'existence à un autre comme dans *le Système du Docteur Goudron et du professeur Plume* et *Hop-Frog*, notamment. Dans ces modalités d'action les fluides nous apparaissent comme des outils primordiaux, indispensables au bon déroulement d'une cérémonie rituelle destinée à exorciser les démons intérieurs, à purifier l'ego ou encore à l'envoûter. Dans tous les cas de figure il y a transformation effective, immédiate et efficace, suivant un processus qui fait appel, parallèlement aux philtres, à la femme, à l'occulte, à la distribution de l'espace, à la symbolique des nombres et des couleurs, à la concentration mentale et au pouvoir magique de la parole incantatoire, en un mot à l'alchimie tantrique.

Qu'il nous soit permis de revenir sur l'aspect alchimique des contes qui implique ici la participation des fluides. On ne peut que se réjouir de ce

---

<sup>364</sup>Mircéa Eliade, p. 112-113, op. cit., p. 52.

que la présence de l'alchimie chez Poe ait déjà été signalée par certains critiques américains et français. Je m'en réjouis d'autant plus que j'ai pu constater entre nos points de vue respectifs des divergences fort enrichissantes qui ne peuvent qu'encourager toute recherche dans cette direction. C'est ainsi que j'ai pu dégager, lors de l'étude des figures féminines, toute la différence qui existe entre la position de Barton Levi St. Armand et la mienne à propos du concept de hiérogamie que j'interprète davantage dans le sens tantrique que dans celui d'une pure acception alchimique. Par ailleurs, je ne peux que mesurer toute la distance qui sépare ma propre problématique de celle d'un critique comme Jean-Louis Grillou lorsqu'il écrit, à propos du *Rendez-vous* ou *The Assination* :

Poe's fascination for alchemy may have its roots in the financial problems he had to face throughout his life. References to the *Ars Magna* appear in a number of his tales, but they are particularly numerous in "The Assination". This study of Poe's text will confirm other studies in this field. It deals rather with Poe's writing process and attitude to the reader than with Poe's philosophical thought - if any.<sup>365</sup>

C'est précisément en dehors de toute considération pécunière, trop liée au biographique, et uniquement en fonction de la pensée philosophique de Poe, dont on a pu constater l'omniprésence lors de l'étude de la genèse d'EUREKA, que je me suis proposé d'étudier la tonalité alchimique de certaines constantes dans les nouvelles de Poe. Cette optique particulière, en s'intéressant davantage à l'aspect magique des résultats opérés par les fluides et aux transformations psychologiques qui accompagnent ces résultats qu'à un compte rendu minutieux du rituel de ces opérations, vise à rapprocher l'alchimie poésque de l'alchimie tantrique. Cette dernière, en effet, par delà les détails rituels, nombreux et complexes, qui correspondent dans leurs grandes lignes à ceux de l'alchimie occidentale traditionnelle, permet de mieux comprendre le rôle essentiel des fluides car le Tantrisme est une expérience holistique qui englobe à la fois le plan physique et le plan psychologique. Plus précisément encore, nous pouvons dire qu'à travers le Monde physique le Tantrisme vise à agir sur

---

<sup>365</sup>Jean-Louis Grillou, "Death Venice, or Sol et Luna in Leone, An alchemical Reading of E. A. Poe's 'The Assination'", *Les Cahiers du CERLI*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nantes, nouvelles séries n° 2, février 1993.



le mental et le psychologique. Philtres, formules incantatoires ou *mantras*, ordonnancement spatial ou mandala et observation temporelle, ne sont que des supports destinés à provoquer le résultat psychologique escompté. Or, qu'y a-t-il de plus psychologique que les récits poésques ?

Toutefois, dans le contexte épistémique des contes, il nous faut signaler que le discours alchimique ne peut en aucune façon s'ériger en une fin en soi : Poe n'a pas écrit des nouvelles alchimiques, autrement dit l'alchimie n'est pas le thème du discours poésque, pas plus qu'elle ne l'est dans le discours tantrique. Mais Poe connaissait l'alchimie<sup>366</sup> et sans doute avait-il compris tout le parti qu'il pouvait en tirer pour véhiculer certaines de ses convictions dans ses écrits de fiction. Habités par une visée commune, Poe et l'initié tantrique utilisent le rituel alchimique à des fins méta-alchimiques ; ce rituel est donc appréhendé comme un moyen - un *upaya*, dit-on en langage bouddhique - un moyen qui est à la fois poétique et sotériologique bien qu'il apparaisse chez le premier davantage poétique et qu'il soit chez le second éminemment sotériologique.

On a pu constater dans certains contes la présence d'une modalité alchimique/tantrique dans les manifestations des figures féminines et l'on a établi que ce processus particulier vise l'épiphanie d'une hiérogamie mais que celle-ci demeure l'expression symbolique d'une union des esprits, c'est-à-dire de l'intégration de l'Un par le Multiple. Les fluides, et plus précisément les philtres et alcools, mais aussi les drogues, participent du processus tantrique de métamorphose fulgurante et spectaculaire de la Multiplicité en Unicité. Morts subites et résurrections, disparitions et réapparitions des êtres et des animaux, relèvent sans doute d'une longue tradition gothique occidentale, mais dans l'économie générale des contes, elles reflètent avec insistance la magique dialectique de la création et de la destruction. L'Univers des contes est soumis aux mêmes lois que le Cosmos, avec cette seule différence que les forces qui le régissent semblent plus occultes, ce qui leur permet de se prêter à des interprétations plurielles.

---

<sup>366</sup>Plusieurs critiques l'affirment, comme Jean-Louis Grillou qui écrit : "Il est évident qu'il (Poe) avait une connaissance poussée de la littérature et de l'iconographie de l'"Ars Magna' (...) Cette science paraissait à Poe plus estimable qu'il n'osait le dire ouvertement." (art. cit. ci-dessus).

De même, Stephen L. Mooney laisse entendre que les sciences occultes constituent : "a way which Poe well understood but generally derogated as a serious pursuit. (...) Poe in his tales entertains occult views." (*Poe's Gothic Waste Land, The Recognition of E. A. Poe*, ed. by Erich W. Carlson, The University of Michigan Press, 1966, p. 282).

En tant que dénominateur commun d'un certain nombre de contes, le processus de révolution à caractère fantrique se trouve lié à la plupart des images récurrentes de ces derniers, aux rapports des narrateurs poésques avec leurs parèdres comme à l'usage des feux purificateurs et fluides magiques, ou encore aux références au Temps, mais surtout, à la distribution de l'Espace.

**c) Les images spatio-temporelles : régression/expansion *ad infinitum*.**

L'univers poesque est caractérisé par un double mouvement accompagné de son contraire : d'une part de l'extérieur vers l'intérieur et vice-versa ; d'autre part de bas en haut et de haut en bas. Si dans leur grande majorité, les contes du corpus présentent au lecteur le parcours d'une certaine périphérie vers le centre, deux d'entre eux, à savoir *Descente dans le Maelström* et *Eléonora*, se donnent à lire comme des parcours du centre vers la périphérie. De fait, *Descente dans le Maelström* comporte un double mouvement car après s'être dangereusement rapproché du cœur du Maelström, du centre abyssal de l'abîme, le vieux conteur Norvégien parvient à en revenir, comme par miracle mais au prix d'un changement physique radical des plus révélateurs. Seule sa conscience périphérique et fragmentaire demeure pour rendre compte de son incursion dans l'au-delà mais aussi pour témoigner de la co-existence du Monde et de son essence nirvânique par delà le voile de la Maya. Il est intéressant d'apprendre du vieux narrateur qu'il n'a pu ramener son frère de l'abîme et qu'il a dû le laisser à son sort : son double aura donc accès à l'ineffable qui demeurera enfoui à jamais - magistrale saturation tautologique où la mort, la révélation interdite, la conscience holistique, totalement englobante, se superposent et composent la sphère du non-dit qui a blanchi les cheveux du vieux marin chez qui curiosité, admiration et espoir viennent tempérer une peur qui se perçoit comme l'attente à la fois angoissante et enivrante d'une révélation certaine.

De tous les contes, seul *Eléonora* présente le schéma d'un parcours purement centrifuge : du centre nirvânique qu'est la Vallée d'Eléonora où il jouissait d'une vision poétique universelle grâce à la fusion totale avec sa parèdre, le narrateur poesque évolue vers une périphérie dégradée où la passion néfaste de l'amour dionéen a évincé l'équanimité de l'amour uranien. En effet, aux "sweet dreams I had dreamed so long in the Valley of the Many-Colored grass" s'opposent maintenant "the

burning thoughts", "the terrible temptations", "the most abject worship of love" (P&T, p. 473).

Dans l'optique d'un retour vers le Monde, le mouvement de ce conte fait étrangement écho à celui du poème *Dream-Land*, avec cette différence que l'Eden perdu apparaît ici beaucoup plus serein que dans le poème. Mais il n'y a là qu'une différence de degré car dans les deux cas l'Eden perdu demeure la référence à la fois idéale et idéelle : relégué dans le champ des souvenirs heureux, cet état nirvâné en dehors du Temps et de l'Espace, cette condition pré-existentielle, d'avant l'expérience, constitue la norme supérieure à l'aune de laquelle se mesurent les autres états qui sont tous considérés comme dégradés par rapport à lui.

Ainsi, *Descente dans le Maelström* et *Eléonora* rendent compte d'un éloignement du centre vers les régions extérieures, éloignement à demi souhaité dans le premier récit alors que dans le second il s'impose au narrateur à travers les impondérables de la vie comme la maladie et la mort, négativités poétiques récurrentes de l'univers poésique qui, selon nous, illustrent davantage le processus cyclique du passage de l'Unicité à la Multiplicité qu'un désir d'affranchissement de l'emprise de la Mère.

D'une façon générale et contrairement à ces deux contes, tous les autres récits du corpus mettent en évidence une progression de la diégèse vers une centralité qui peut être topographique, spirituelle, ou les deux à la fois. La visée d'une centralité géographique ou topologique fait apparaître une pérégrination qui invariablement débouche sur un lieu de résolution finale où les forces conflictuelles en présence se trouvent neutralisées pour le meilleur ou pour le pire car ici intervient le deuxième mouvement du conte, le mouvement de la verticalité le long de l'*axis mundi*. C'est le cas notamment des nombreux contes dont le dénouement se produit dans un lieu qui peut être clos, et donc bien circonscrit - demeure, chambre, île - tout à fait réminiscent du "Globe des globes" d'EUREKA, ou totalement ouvert sur l'inconnu, l'inédit, l'innommable que sous-tendent les eaux symboliques des mers et des étangs, mais aussi les cieux infinis, l'Espace sidéral où, comme l'affirme EUREKA, la résolution finale de l'Univers s'effectuera.

A cette centralité tangible du Monde physique s'oppose la centralité spirituelle de certains contes tels que *Metzengerstein*, *le Rendez-vous*, *la Lettre dérobée*, *les Souvenirs de M. A. Bedloe*, ou encore les contes du double tels que *l'Homme des Foules*, *William Wilson*, *la Barrique d'amontillado*. Il s'agit ici d'une rencontre des consciences suivie d'une fusion désirée ou, ce qui est plus généralement le cas, d'une absorption

effective - parfois avortée - de diverses consciences par une conscience supérieure. A l'infinité des profondeurs aquatiques ou célestes correspond la plénitude infinie soit de la fusion des consciences, soit de l'hégémonie d'une conscience particulière dont le pouvoir d'effacement de toute trace de différenciation, porteuse de Multiplicité, est aussi efficace que celui des feux purificateurs ou des eaux niveleuses. Au même titre que la centralité topographique, la centralité spirituelle vise à abolir le Monde de la manifestation ou Monde des sens pour instaurer celui de l'essence. Georges Poulet l'a bien pressenti qui, cependant, impute à la centralité poésque un Néant vide à la fois de sens et des sens :

Le rêve poésque s'achève donc dans la mort mais non dans l'inconscience. Au-delà de la décomposition de tout ce qui était pensable, demeure encore la double forme selon laquelle se constituait la pensée. Et cette forme est un contenant qui ne contient plus rien. L'univers de la poésie poésque n'est plus qu'une coque vide. L'intérieur ayant disparu, la conscience se referme sur son propre néant.<sup>367</sup>

Le Néant poésque, dans les contes comme dans EUREKA, est prégnant de non-dits et son apophatisme bruit des infinies combinaisons potentielles des essences qui le composent et qui constituent l'envers du Monde, cette autre dimension de la perception propre à l'Eveillé parvenu au cœur de sa méditation yogique de l'autre côté du rêve samsârique<sup>368</sup>, là où se nouent les relations des causes et des effets. Car parler de "coque vide" et du néant de la conscience reviendrait à nier tout mystère, toute intuition de ce mystère, alors que l'intuition est au cœur de l'inspiration poésque ; ce serait nier l'Illumination parfois redoutée mais toujours recherchée par les héros poésques parmi lesquels celui de *MS trouvé dans une bouteille* exprime, on ne peut plus clairement, le but de sa quête au-delà de toutes les souffrances, de toutes les angoisses et en dépit de la mort elle-même :

To conceive the horror of my sensation is, I presume, utterly impossible ; yet a curiosity to penetrate the mysteries of these awful regions, predominates even over my despair, and will reconcile me to the most hideous aspects of death. It is evident that we are hurrying onwards to some exciting

---

<sup>367</sup> Georges Poulet, Les métamorphoses du cercle, Plon 1961; p. 307 de l'édition Flammarion, 1979.

<sup>368</sup> Les *Marginalia* ainsi que le *Colloque entre Monos-Una* l'attestent amplement.

knowledge - some never-to-be-imparted secret, whose attainment is destruction. (P&T, p. 198).

Il serait pour le moins paradoxal que Poe se soit ingénié à écrire dans le seul but de tomber inlassablement dans l'ornière d'une aporie qui serait la vacuité de l'écriture, "la coque vide". Comme nous l'avons montré pour EUREKA, on s'aperçoit que le parcours des contes débouche sur l'apophatisme plutôt que sur une aporie quelconque car la Vacuité des contes demeure beaucoup trop suggestive pour qu'on puisse la réduire au vulgaire néant. La centralité poésque est un absolu saturé de sens et donc impossible à exprimer. Il s'agit bien de la plénitude du Vide ; on ne peut que le pressentir et en être subjugué. C'est peut-être là l'une des grandes raisons pour lesquelles les contes se prêtent si bien à des lectures plurielles et toujours plus excentriques.

Nous avons jusqu'ici établi entre centralité topographique et centralité spirituelle une distinction quelque peu artificielle dont le seul mérite est de montrer leur prédominance respective dans les contes. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que dans leur grande majorité les récits poésques font coïncider dans leur dénouement ces deux catégories de centralités. Rares, en effet, sont les contes où prédomine la centralité spirituelle, comme dans *le Rendez-vous*, ou la centralité topographique, comme dans *le Coffre oblong* ou encore *le Scarabée d'or*. D'une façon générale les deux centralités fusionnent dans les contes : des lieux consacrés sont nécessaires à l'union rituelle des consciences ; le parcours initiatique débouche invariablement sur l'aire magique des métamorphoses métaphysiques. La régression vers, ainsi que l'expansion à partir de cette aire qui apparaît comme le cœur d'un mandala, rythment la diégèse des contes.

Il est significatif de constater que ces lieux circonscrits où se jouent des drames inédits sont aussi des actants qui participent pleinement aux fresques karmiques dont ils sont le théâtre : ils en épousent les contours - les chambres et les demeures de Poe sont à l'image du psychisme de ses héros - et en règlent les cycles grâce à leur pouvoir dissolvant absolu. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que le cheval ait disparu de la tapisserie dans *Metzengerstein*, à ce que la mer satisfasse totalement le désir de solitude du héros du *Phare* en l'absorbant en elle, que la chambre fantastique contribue dans ses moindres détails à l'apocalypse finale de *Ligeia*, et que la demeure entière sombre dans l'étang, emportant avec elle les derniers membres de la famille Usher.

Constantes romantiques, sans aucun doute, ces lieux interdits n'ont point ici la même vocation que celle que leur ont assignée d'autres auteurs tels que Marie Shelley dont Poe avait très certainement lu le roman *Frankenstein* : le laboratoire de Victor Frankenstein est certes aussi retiré du Monde que toutes les chambres poésques et il est également le lieu d'une transformation quasi magique de la mort en la vie, mais là s'arrête toute comparaison avec Poe. De même, le bureau de travail du Docteur Faustus où Goethe met en scène le combat entre le Bien et le Mal, malgré son isolement et sa vocation métaphysique ne présente nullement l'envergure des lieux poésques, remarque qui s'applique également à la chambre où Emily Brontë donne à entendre que Heathcliff a rejoint Catherine dans son dernier soupir. Les lieux interdits romantiques diffèrent de ceux de Poe par le fait qu'ils ne participent pas à l'économie générale du récit qu'ils ne sous-tendent ni ne circonscrivent.

Par ailleurs, affirmer le pouvoir dissolvant des lieux poésques revient à considérer ces derniers comme agents karmiques, capables d'effacer les paramètres spatio-temporels qui les sous-tendent. Actants suicidaires, les lieux poésques apparaissent comme de véritables symboles de la Contradiction : ils affichent en effet une vocation contradictoire dont l'accomplissement vise une régression vers la non-représentation, alors que leur propre existence atteste d'une expansion non moins contradictoire vers le Monde de la manifestation. Le récit poésque étant celui d'un retour vers l'Absolu sous diverses modalités, l'Absolu s'érige en centralité ultime dont l'approche ou l'éloignement fonde le récit poésque. Dans cette optique, Temps et Espace, durée et lieu, se fondent et s'effondrent selon un schéma à la fois cyclique et circulaire, c'est-à-dire concentrique : le parcours initiatique des contes est un parcours mandalaïque par excellence où la circularité tend vers un mouvement de spirale ascendante ou descendante selon le récit.

Il s'agit en effet de cercles dans l'univers de Poe dont l'image fétiche semble être celle de la sphère holistique qui circonscrit l'être autant que sa pensée, la Matière autant que l'Esprit. Ainsi, dans *l'Ile de la fée*, Poe est amené à voir la totalité du Monde comme une entité sphérique dont toutes les parties constitutives sont empreintes de vie :

I love, indeed, to regard the dark valleys; and the grey rocks, and the waters that silently smile, and the forests that sigh in uneasy slumbers, and the proud watchful mountains

that look down upon all - I love to regard these as themselves but the colossal members of one vast animate and sentient whole - a whole whose form (that of a sphere) is the most perfect and the most inclusive of all. (P&T, p. 934).

Sur les parois lisses d'une telle sphère, tous les éléments se font écho car leurs actions et réactions s'y répercutent et s'y propagent selon un schéma soit circulaire, comme dans *l'Ile de la fée*, soit le plus souvent en forme de spirale, qui n'épargne rien sur son passage et propulse les protagonistes vers un point toujours plus proche de la centralité, comme le décrit *MS trouvé dans une bouteille* :

...we are whirling dizzily, in immense concentric circles, round and round the borders of a gigantic amphitheatre, the summit of whose walls is lost in the darkness and the distance. (...) The circles rapidly grow small - we are plunging madly within the grasp of the whirlpool - and amid a roaring, and bellowing, and thundering of ocean and of tempest, the ship is quivering - oh God ! and - going down ! (P&T, p. 199).

Dans l'atmosphère dense et oppressante de cette sphère, les éléments, liés les uns aux autres par l'enchaînement des causes et des effets, exercent entre eux une interaction qui tantôt contracte, tantôt dilate la sphère. Car n'est-il pas vrai, comme l'affirme EUREKA, que l'Univers entier est le fruit d'une "réciprocité d'adaptation" absolue ? N'est-il pas vrai que tout dépend de tout, au point que la course de la lune se trouve modifiée par le déplacement du grain de poussière que j'ai provoqué d'une chiquenaude ?

Au niveau des contes, cet enchaînement des causes et des effets vise dans la plupart des cas un rétrécissement des cercles vers une centralité abyssale où le Temps et l'Espace sont abolis, où le nom et la forme disparaissent par immersion dans les ténèbres comme dans *le Masque de la Mort rouge* ou dans la blancheur immaculée d'une silhouette informe et sans nom comme dans *A.G. Pym*, ou encore dans les eaux dissolvantes de l'étang de la maison d'Usher. Il s'agit bien en fin de compte d'une progression vers une centralité verticale et non d'un simple voyage horizontal : les diverses étapes parcourues par tous les héros poésques - le narrateur du *Domaine d'Arnheim* au même titre que William Wilson, Pym ou Montrésor, pour ne citer que ceux-là - constituent autant de chutes ou de paliers successifs qui les mènent vers la verticalité au

sommet de laquelle siège ce que Poe appelle "Godhead" et que nous pouvons considérer comme l'équivalent de la *Bouddhité*, lieu de la positivité suprême dont le double symétrique est le lieu de la négativité, situé dans les profondeurs insondables de l'*axis mundi*. Jacques Cabau l'a bien compris dans ce sens, dont les affirmations à propos de *A. G. Pym* demeurent cependant circonscrites par la traditionnelle interprétation psychanalytique :

Mais, malgré les apparences maritimes, ce ne peut pas être un voyage horizontal. Il faut que le héros vole pour tomber comme Hans Pfaall, ou qu'il vogue pour couler comme Pym. La succession des naufrages, la série des ensevelissements annoncent le passage définitif du voyage horizontal au voyage vertical. Chaque épisode préfigure la chute dans le trou, but ultime de la quête abyssale. Gordon est spéléologue plus que navigateur. Ce flirt au bord du gouffre implique une tension orgasmique, qui est le suspense du livre, et qui ne peut mourir que de la détumescente connaissance finale.<sup>369</sup>

Au-delà du trou, qui n'est pas toujours - si tant est qu'il le soit jamais - un trou, au-delà du cloaque vaginal, la centralité à laquelle accède Pym, au terme d'un récit d'où la femme est étrangement absente, s'érige en Vacuité apophatique dont la blancheur absolue serait non seulement la métaphore de la page blanche comme le conçoit à juste titre Jean Ricardou, mais aussi celle de la parole inadéquate car impuissante face à l'ineffable.

L'esprit d'EUREKA plane sur tous les contes à travers ce processus de largage progressif des amarres du réel, tout à fait réminiscent de l'effondrement progressif qui, dans EUREKA, ramène la Multiplicité vers l'Unicité. Certains passages de *Colloque entre Monos et Una* résument clairement la démarche eurékéenne des contes en mettant en évidence la contraction des cercles ou la progression/régression - que d'aucuns considèrent comme une transgression - du récit vers l'expression la plus simplifiée, c'est-à-dire la plus abstraite, vers la compréhension de l'essence des paramètres du réel que sont le Temps et l'Espace. Corroborant l'assertion eurékéenne selon laquelle Espace et Temps ne font qu'un, le *Colloque entre Monos et Una* opère la fusion de ces deux paramètres en les réduisant progressivement, de circonvolution en

---

<sup>369</sup>Jacques Cabau, préface de l'édition Gallimard, 1975, de *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, traduction de Charles Baudelaire.



circonvolution, aux dimensions étriquées de la tombe, vide de substance car les corps décomposés de Monos et d'Una ont maintenant disparu. Unique lien avec la réalité relative du Monde de la manifestation, la tombe dans *Colloque entre Monos et Una*, en tant qu'image métaphorique de la négation du Temps et de l'Espace, préfigure l'atome primordial d'EUREKA au seuil du Néant :

And this - this keen, perfect, self-existing sentiment of *duration* - this sentiment existing (as man could not possibly have conceived it to exist) independently of any succession of events - this idea - this sixth sense, upspringing from the ashes of the rest, was the first obvious and certain step of the intemporal soul upon the threshold of the temporal Eternity.

(...) All of what man has termed sense was merged in the sole consciousness of entity, and in the one abiding sentiment of duration.

(...) A year passed. The consciousness of *being* had grown hourly more indistinct, and that of mere *locality* had, in great measure, usurped its position. the idea of entity was becoming merged into that of place. (...) At length, ... in the strict embrace of the *Shadow*, came *that* light which alone might have had the power to startle - the light of enduring *Love*.

(...) And now again all was void. That nebulous light had been extinguished. That feeble thrill had vibrated itself into quiescence. (...) The sense of being had at length utterly departed, and there reigned in its stead - instead of all things - dominant and perpetual - the autocrats *Place* and *Time*. For *that* which *was not* - for that which had no form - for that which had no thought - for that which had no sentience - for that which was soulless, yet of which matter formed no portion - for all this nothingness, yet for all this immortality, the grave was still a home, and the corrosive hours, comrades. (P&T, p. 456-457).

Nous ne pouvions omettre de citer ce long passage qui permet de suivre pas à pas le développement de la pensée poésque vers l'abstraction quasi totale qu'EUREKA viendra parachever. Passage d'autant plus significatif qu'il rend également compte, à l'instar des contes où intervient la femme, du processus d'union spirituelle du narrateur avec sa parèdre, du sentiment d'amour qui préside à la métamorphose du deux en un et qui s'éteint au-delà de l'Un, dans l'indicible et sereine Vacuité du Néant.

Cela dit, quel sens pourrait-on accorder à l'entreprise psycho-cosmique de Poe ? Et au sein de cette entreprise, quelle serait la fonction ou le rôle

véritable de Poe ? Pour répondre à ces deux questions il serait pertinent de se référer à la brillante analyse que Perry Hoberg<sup>370</sup> donne de Poe en tant que *shaman*, à la fois sorcier et illusionniste. Partant du constat établi par Richard Wilbur qui est convaincu que Poe, cet amoureux d'énigmes fasciné par les codes, nombres, anagrammes, acrostiches, hiéroglyphes, et la kabbale, travaille sur deux registres - "A man so devoted to concealment and deception and unraveling and detection might be expected to have in his work what Poe himself called 'undercurrents of meaning'"<sup>371</sup> - et du constat de Daniel Hoffman pour qui Poe le mystificateur et Poe le métaphysicien ne font qu'un, Perry Hoberg replace l'entreprise poésque au cœur d'un mouvement beaucoup plus vaste - le mouvement romantique - marqué par la négativité révolutionnaire et le désir d'ériger un ordre nouveau sur les ruines de l'ancien :

Poe's excursions into shamanic performance and speculative thinking represent alternative traditions for responding to social crisis. The destructive ritual or principle in static societies is primarily, if not totally, symbolic. On the other hand, destruction in transitional societies is functional to real change. Therein the destruction of the old order and the struggle toward reconstructing the new take place simultaneously. Appropriately, Poe and other romantic sensibilities accelerated the negative aspects of the sociological process of destruction/re-construction. He gave his own distinctive coloration to the romantic sociology of negativism, i.e., of rebellion, anomie, and transvaluation.<sup>372</sup>

Le défi poésque apparaîtrait donc comme une variante de l'expression révolutionnaire romantique. Mais il est davantage que cela : la vocation sociologique renferme un pouvoir de transmutation du Monde à valeur exorcisante dont l'application, au niveau du conte, vise l'accès à un autre

---

<sup>370</sup>Perry Hoberg, "*Poe : Trickster-cosmologist*". In Poe as Literary Cosmologer - Studies in Eureka. A Symposium, ed. R. P. Benton (Transcendental Books, 1975), article dans lequel nous retiendrons pour le terme "Trickster" les deux derniers sens que donne le WEBSTER INTERNATIONAL DICTIONARY : "b : a person (as a stage magician) skilled in the use of tricks and illusions.

c : a mischievous supernatural being found in the folklore of various primitive peoples, often functioning as a culture hero, and much given to capricious acts of sly deception."

<sup>371</sup>Richard Wilbur, "*The House of Poe*", in Eric W. Carlson, ed., The Recognition of E. A. Poe, Ann Arbor, the University of Michigan Press, 1970, p. 256.

<sup>372</sup>Perry Hoberg, p. 31, op. cit. ci-dessus.

plan de conscience, symbolique d'un autre ordre des choses, d'une vision poétique personnelle qui se veut, dans EUREKA, holistique et donc universelle.

Par ailleurs, nous avons, à plusieurs reprises, souligné toute la distance qui sépare Poe des Romantiques dont il s'est inspiré tout en les parodiant ou en les fustigeant. De plus, le souci sociologique, primordial chez ces derniers, ne nous semble pas occuper une place privilégiée dans la pensée de Poe qui nous paraît davantage préoccupé par la chose psychologique, par la révolution intérieure, la révulsion personnelle, écho de la révulsion cosmologique. Le problème chez Poe n'est pas tant de changer le Monde que de montrer, de façon métaphorique dans les contes et de façon métaphysique et scientifique dans EUREKA, les changements du Monde, sa marche vers sa propre négation. La dimension sotériologique qui se révèle dans la démonstration poésque est inhérente aux prémisses de l'Univers, à son *modus operandi*, et ne découle pas d'un quelconque souci social ou politique : l'univers poésque est psychologiquement et non politiquement révolutionnaire et Poe, contrairement aux Romantiques, ne s'intéresse à la politique que de façon oblique<sup>373</sup>, même si certains contes - *l'Homme qui était refait, le Diable dans le beffroi, Mellonta Tauta*, notamment - renferment de nombreuses connotations politiques<sup>374</sup>.

Il n'en demeure pas moins, comme le fait remarquer Perry Hoberg, que des contes à EUREKA, en passant par les poèmes, Poe et ses narrateurs recréent le Monde au rythme des contractions et dilatations qui jalonnent leurs récits, et s'érigent ainsi en shaman dont les trances, tout en le faisant parfois rire, subjuguent toujours le lecteur tant il est vrai que chez Poe, le moindre canular, le moindre pastiche, cache sous sa veine

---

<sup>373</sup>Comme le signale Daniel Hoffman, avec beaucoup d'humour mais aussi de vérité : "Was it to protect himself from enraged readers, or to obtain readers in the first place, that Poe made his political commentary in the form of science-fictions, send-ups, Grotesques ?

Whenever Edgar has a Great Message, he sends it to the reader in a letter - 'MS Found in a Bottle', 'Hans Pfaall', 'The Purloined Letter'. Now he does this again in 'Mellonta Tauta'. Only this time he signs it, 'Yours everlastingly, Pundita.' For here Hoaxiepoe impersonates a female - a female pundit, a Cassandra of the future, whose letter is dated 'On board Balloon Skylark, April 1, 2848.' That's a thousand years after the date of its publication. As was true of Hans Pfaall's departure from this world, the exact date is April's Fool's." (p. 189-190, op. cit., p. 305).

<sup>374</sup>Voir à ce sujet les notes de Claude Richard, in E. A. Poe, Contes, Essais, Poèmes, ed. Robert Laffont, Paris, 1989.

burlesque des éléments qui relèvent du sérieux<sup>375</sup>. Tout en faisant ressortir la filiation de la fonction de l'illusionniste mythique à travers la continuité que Hoberg détecte dans la tradition picaresque dont Poe ferait partie - "Fultering down through other analytical approaches to the mythic trickster and his surviving expressive counterparts of today, we find a thread leading us to a picaresque literary figure -- Poe"<sup>376</sup> - le critique associe la veine burlesque de certains écrits de Poe au dessein révolutionnaire des Romantiques. Vu sous cet angle, Poe apparaîtrait comme un médiateur tragi-comique dont le rôle serait identique à celui de Hop-Frog, le bouffon méprisé dont la vengeance terrible permet l'éradication de l'ancien ordre des choses.

Seulement voilà, tout comme Hop-Frog, les autres narrateurs/protagonistes, et sans doute derrière eux Poe lui-même, n'instaurent aucun ordre nouveau sur les ruines de l'ancien : il y a dans tous les cas comme un nouveau départ, un redémarrage à partir d'un certain niveau vers un autre plus éthéré, plus épuré, jamais décrit mais toujours suggéré. L'eau et le feu, on le sait, ont pour mission d'oblitérer les sphères périphériques et de propulser le héros vers l'axe central, le moyeu inamovible où le tout se retrouve dans le TOUT, à divers échelons, selon le degré de maturité du sujet que le langage bouddhique qualifie de maturité karmique. Exprimant à sa façon ce concept de maturité karmique, Poe impose à ses narrateurs des errances extatiques dont le terme même participe d'une errance seconde, d'une errance imbriquée, le long de la centralité axiale. C'est peut-être ici que le rôle du double s'avère d'une importance capitale : ses rapports avec le sujet mettent en lumière le combat parfois apocalyptique entre l'ombre et la lumière, entre la force centripète de l'attraction ou contraction vers

---

<sup>375</sup>D'éminents critiques sont tombés d'accord pour penser que si la forme relève du burlesque ou de la satire, le fond renvoie le plus souvent au sérieux, voire au tragique. Ainsi, James W. Gargano écrit : "Those critics who reduce all of Poe's works to burlesque or parody fail to see that, at his best, he presents a multi-faceted vision made up of such inseparable elements as mystery, horror, heady rationalism, and comedy." (op. cit. p. 305).

De son côté, Daniel Hoffman fait écho à Gargano en affirmant au sujet de l'écriture de Poe : "His hoaxes are all serious beneath the surface, his serious writings seldom resist the temptation to impose on the reader, for Hoaxiepoe and Edgar the Metaphysician are one and the same, a regular practitioner of that aesthetic which keeps the reader off balance and always on the defensive against the superior cunning of the author." (p. 279, op. cit., p. 307).

<sup>376</sup>Perry Hoberg, art. cit., p. 349.

burlesque des éléments qui relèvent du sérieux<sup>375</sup>. Tout en faisant ressortir la filiation de la fonction de l'illusionniste mythique à travers la continuité que Hoberg détecte dans la tradition picaresque dont Poe ferait partie - "Fultering down through other analytical approaches to the mythic trickster and his surviving expressive counterparts of today, we find a thread leading us to a picaresque literary figure -- Poe"<sup>376</sup> - le critique associe la veine burlesque de certains écrits de Poe au dessein révolutionnaire des Romantiques. Vu sous cet angle, Poe apparaîtrait comme un médiateur tragi-comique dont le rôle serait identique à celui de Hop-Frog, le bouffon méprisé dont la vengeance terrible permet l'éradication de l'ancien ordre des choses.

Seulement voilà, tout comme Hop-Frog, les autres narrateurs/protagonistes, et sans doute derrière eux Poe lui-même, n'instaurent aucun ordre nouveau sur les ruines de l'ancien : il y a dans tous les cas comme un nouveau départ, un redémarrage à partir d'un certain niveau vers un autre plus éthéré, plus épuré, jamais décrit mais toujours suggéré. L'eau et le feu, on le sait, ont pour mission d'oblitérer les sphères périphériques et de propulser le héros vers l'axe central, le moyeu inamovible où le tout se retrouve dans le TOUT, à divers échelons, selon le degré de maturité du sujet que le langage bouddhique qualifie de maturité karmique. Exprimant à sa façon ce concept de maturité karmique, Poe impose à ses narrateurs des errances extatiques dont le terme même participe d'une errance seconde, d'une errance imbriquée, le long de la centralité axiale. C'est peut-être ici que le rôle du double s'avère d'une importance capitale : ses rapports avec le sujet mettent en lumière le combat parfois apocalyptique entre l'ombre et la lumière, entre la force centripète de l'attraction ou contraction vers

---

<sup>375</sup>D'éminents critiques sont tombés d'accord pour penser que si la forme relève du burlesque ou de la satire, le fond renvoie le plus souvent au sérieux, voire au tragique. Ainsi, James W. Gargano écrit : "Those critics who reduce all of Poe's works to burlesque or parody fail to see that, at his best, he presents a multi-faceted vision made up of such inseparable elements as mystery, horror, heady rationalism, and comedy." (op. cit. p. 305).

De son côté, Daniel Hoffman fait écho à Gargano en affirmant au sujet de l'écriture de Poe : "His hoaxes are all serious beneath the surface, his serious writings seldom resist the temptation to impose on the reader, for Hoaxiepoe and Edgar the Metaphysician are one and the same, a regular practitioner of that aesthetic which keeps the reader off balance and always on the defensive against the superior cunning of the author." (p. 279, op. cit., p. 305).

<sup>376</sup>Perry Hoberg, art. cit., p. 349.

l'Unicité originelle, et la force centrifuge de l'expansion ou prolongement karmique dans la Multiplicité aux relations infinies mais non indéfiniment renouvelées. EUREKA rappelle, en effet, que la répulsion des atomes, autrement dit l'ancrage dans la Multiplicité karmique, ne peut durer qu'un certain temps - "up to a certain epoch" (P&T, p. 1280) - très précisément, le temps nécessaire à la longue maturation karmique qui mène inéluctablement à l'Un. Aussi, est-ce à cause de cette lente métamorphose que *A. G. Pym*, récit qui rend minutieusement compte de tous les méandres de cette métamorphose, se trouve être le plus long et le plus dense, l'exact pendant de fiction d'EUREKA qui est l'œuvre théorique la plus substantielle rédigée quelque dix années plus tard, à l'issue d'une réflexion dont les conclusions corroborent le terme du voyage initiatique de Pym vers le point de non-retour.

L'Intuition a guidé le conteur autant que le théoricien - autrement dit le *shaman-cosmologiste*, pour emprunter la définition de Hoberg - vers l'expression d'un dépassement de toute contingence, de toute représentation, vers le but nirvâné d'une quête de l'Outre-Maya ou quête de l'Outre-Mère. Les images spatio-temporelles des contes déterminent les étapes successives d'un voyage jusqu'au cœur, jusqu'au bout de la nuit, jusqu'au point de rupture où le langage lui-même s'abîme dans le silence, où l'énergie du Verbe retourne dans le Néant, matrice de l'essence de tous les Samsâra.

Semblables aux toiles de Turner au centre desquelles le soleil lui-même se noie dans une lumière dissolvante où les choses n'apparaissent plus que comme le souvenir d'elles-mêmes, les contes poésques sont le récit d'une révolusion qui efface le souvenir des choses et s'ouvre sur le champ de toutes les potentialités. Le paradoxe poésque réside dans le fait que cette révolusion dissolvante est un processus récurrent qui n'en finit pas de subjuguier le lecteur initié : la matière se dissout mais la conscience demeure fixée sur la centralité où nous mène Poe à travers l'effet final que vise une mise en scène à modalité concentrique. C'est pour cela sans doute que le conte poésque se lit et se relit, contrairement au récit fantastique ou au récit policier : certes, le pouvoir des mots dépasse ici toute limitation, le champ référentiel tout signifiant, mais on peut aussi vérifier que le pouvoir suggestif de l'aventure poésque parvient à annihiler toute résistance parce que cette aventure est révélatrice d'une vérité qui peut-être n'est autre que l'unique Vérité se déployant dans toute son envergure dans EUREKA.

De *Metzengerstein* au *Phare*, du premier au dernier conte resté inachevé, Poe mène le lecteur vers l'effrayante Vérité car là réside le Vide où le sujet ne trouve plus son reflet ni le reflet d'aucune chose connue. Le Néant poésque est bien le domaine de l'Inconnu, c'est-à-dire de l'indicible liberté de la non-manifestation, du sans nom et sans forme.

## II - LES CONTES DE LA MAYA :

Les quarante-sept contes retenus ici se divisent en deux groupes principaux : le groupe des Contes de la Maya et le groupe des Contes d'Outre-Maya ou d'Outre-Mère, avec chacun un certain nombre de sous-groupes répartis comme suit :

### A) Contes du Phénoménal :

H.Refait/ P. Souffle/ Silence/ H. Pfaall/  
le Canard/ Petite D. Momie/Schéhérazade.

### B) Contes d'Absorption :

#### 1) Par annihilation de soi et/ou du double:

Metzengerstein/ S. A. Bedloe/ P&P/  
E. prématuré/ G. Contradiction/ William Wilson/  
Chat noir/ C. Révélateur/ Rendez-vous/  
Coffre oblong/ B. Amontillado.

#### 2) Par annihilation des consciences

Mystification/H.Foules/ Bérénice/ Morella/  
Ligeia/ Eléonora/ Lettre dérobée/  
Meurtres R. Morgue/ M. M. Rogêt/ Scarabée d'or/  
Sphinx/Dr. G. et Prof. P./ Hop-Frog.

### A) Contes d'abolition absolue du Samsâra :

MS Bouteille/ D. Maelström/ Ombre/ A. G. Pym/  
Chute M. Usher/ M. Valdemar/ Masque M.M./  
P. ovale/ le Phare.

### B) Contes de Résolution :

D. Arhneim/ Cottage Landor/ Ile de la fée.

### C) Contes aidenniques ou pré-nirvâniques :

C. Eiros-Charminon/ Coll. Monos-Una/  
R. magnétique / Pouvoir des mots.

**Contes  
de la Maya**

**Contes  
D'Outre-Maya**



Un premier groupe de contes s'élevant à une trentaine au total, que j'appellerai les "*contes de la Maya*", constitue un ensemble comprenant deux sous-groupes dont le premier correspond, avec sept récits, aux "*contes du Phénoménal*" ; le second sous-groupe ou groupe des "*contes d'Absorption*", se subdivise lui-même en deux ensembles marqués l'un par l'annihilation physique de soi et/ou du double, l'autre par l'annihilation des consciences. Une progression du tangible vers l'intangible, une dématérialisation progressive se dégage donc des contes de la Maya, au niveau du sujet, de son corps et de son esprit.

De même que l'observation du Cosmos laisse percevoir l'existence de multiples corps célestes dont la formation est plus ou moins achevée selon les critères humains, et qui naquirent du chaos atomique, de même l'économie générale des contes fait apparaître divers amas dont les unités s'articulent autour de certains axes communs et dont la texture - pour ne pas dire le texte - évolue dans un sens déterminé, de la plus grande complexité ou densité formelle vouée à une mutation constante, à la résorption de cette complexité en une simplicité qui la transcende : les récits les plus fous ne sont que l'expression exacerbée, l'expansion d'une conscience toujours dominée par l'obsession d'une simplification unificatrice, laquelle apparaît alors comme une mise en abîme de cette même complexité.

#### **A/ Les contes du Phénoménal :**

On peut distinguer dans l'univers des contes poésques une nébuleuse composée d'un certain nombre de récits que notre problématique nous autorise à regrouper dans une même famille, à savoir la famille des contes marqués par le Phénoménal, c'est-à-dire le Monde de la manifestation que sous-tend le **Verbe** ou l'**Energie** sous toutes ses formes. Nous avons arbitrairement arrêté le nombre de ces contes à sept, en ne retenant que les plus significatifs des récits où intervient le facteur énergétique. Ainsi, *l'Homme qui était refait*, *Perte de Souffle*, *Silence*, *H. Pfaall*, *le Canard au ballon*, *Petite Discussion avec une Momie*, et *Schéhérazade* appartiennent à une liste qui ne se veut en aucune façon exhaustive. Malgré la diversité de leurs sources et de leurs thèmes principaux respectifs, ces contes nous semblent offrir en dénominateur commun l'idée d'une force dont la présence autant que l'absence est

d'une importance capitale. La vie, et par conséquent l'éphémérité et la mortalité, en dépendent, quel que soit le mode de l'assertion poésque : récits burlesques au comique indéniable comme *Perte de Souffle*, ou canulars sans fard comme *le Canard au ballon*, ou encore récits ambigus comme *Silence* dont le "sérieux" a été soigneusement étudié par la critique<sup>377</sup>, tous ces contes véhiculent l'idée d'une vitalité primordiale ou d'un désir inassouvi de vitalité dont l'épanouissement comme l'amointrissement s'accompagnent toujours d'une certaine frénésie qui apparaît comme le signe d'un ancrage forcené dans le tourbillon de la Multiplicité.

De façon schématique, on pourrait dire que dans ces contes, les héros, lorsqu'ils sont à court d'énergie ou de souffle, se démènent pour le retrouver, sur le mode burlesque comme dans *Perte de Souffle*, et dans les affres d'une angoisse apparemment inexplicable comme dans *Silence* ; tandis qu'une fois portés par cette énergie, ils accomplissent des exploits fantastiques comme dans *H. Pfaall* et *le Canard au ballon*, ces récits où la Science vient apporter sa caution à des entreprises de mystification qui, cependant, reposent essentiellement sur le jeu combiné des forces naturelles telles que les vents, ou confectionnées telles que les gaz.

Par ailleurs, si l'énergie est inhérente au Général A.B.C. Smith dans *l'Homme qui était refait*, quel que soit son état physique, elle l'est également chez la Momie pour qui la pile galvanique a seulement servi de catalyseur. Mais c'est dans *Schéhérazade* que l'énergie primordiale acquiert une dimension métaphorique extrême : récit énergétique par excellence, où le burlesque côtoie le sérieux, ce conte fait coïncider l'écriture et la vie. Les histoires de Schéhérazade qui sous-tendent le conte constituent autant de cercles concentriques qui repoussent toujours plus loin les limites de la mise en abîme diégétique ; mais le terme de celle-ci met un terme au conte qui expire avec la dernière histoire de Schéhérazade. Tout au long de ce récit, le souffle ou Verbe s'est porté garant et de la vie de l'héroïne et de l'expansion diégétique : dans *Schéhérazade*, écriture et pouvoir des mots présentent une caducité finale car les histoires qu'ils racontent s'achèvent comme dans un cycle destiné pourtant à maintenir la continuité vitale à l'origine. Le Verbe est signe de vie, et le silence ou sa négation débouche sur la mort que fuit avec effroi l'homme au rocher dans *Silence*. Mais les limites demeurent

---

<sup>377</sup> *Silence* ou *Siope* a fait l'objet d'une longue analyse fort suggestive de la part d'Henri Justin, chapitre I, p. 48-59, op. cit., p. 10.

incontournables dans l'univers totalement circonscrit de Poe pour qui le Monde organique ne peut connaître que la finitude, l'infinitude restant l'apanage du Néant ou Monde inorganique. Aussi, est-ce la raison pour laquelle, de façon récurrente chez Poe, l'écriture qui reflète la chatoyance du Monde s'achève avec lui dans le Néant indicible de la page blanche.

L'énergie vitale est donc au cœur de cette première famille de contes, comme elle l'est aussi dans les autres familles, mais son expression ici n'aboutit pas aux suggestions épistémiques des grands contes et ne laisse percevoir aucune progression tangible vers la centralité de ces derniers. Nous sommes bien dans un stade préliminaire de maïeutique éminemment dramatique, au sens théâtral du terme, où l'événementiel sert davantage de support aux attaques caustiques de Poe contre ses ennemis, à ses allusions ironiques ou sarcastiques, à l'étalage de son érudition, plutôt qu'il ne vise une quelconque conclusion trans-textuelle. Le souffle ou énergie, le Verbe ou l'écriture qui le consigne, constitue sa propre jouissance et donc sa propre saturation : Poe prend plaisir à écrire, à transcrire le souffle sous toutes ses formes, soit comme force mystificatrice dans les contes-canulars ; soit comme force ou principe vital irréductible, à jamais préservé chez les momies comme chez les corps confectionnés ; soit encore comme pulsion sexuelle dont la privation est synonyme d'extinction physique comme en témoigne *Perte de Souffle* ; soit enfin comme condition *sine qua non* du maintien de l'existence, c'est-à-dire de la Multiplicité samsârique dont le conte *Schéhêrazade* est la réduction métaphorique et dont l'homme au caveau, dans *Silence*, comprend la tragique et illusoire vérité. En effet, il ne peut rire avec le Démon qui, à l'instar de Dieu, manipule si bien le souffle et le silence :

And as the Demon made an end of his story, he fell back within the cavity of the tomb and laughed. And I could not laugh with the Demon, and he cursed me because I could not laugh. And the lynx which dwelleth forever in the tomb, came out therefrom, and lay down at the feet of the Demon, and looked at him steadily in the face. (P&T, p. 224).

La prise de conscience de l'homme au caveau, dont l'ampleur est renforcée par la coordination "and" reprise par sept fois, fait basculer, s'il en était besoin, tout le récit dans le dramatique : Démon ou Dieu ne sont peut-être que deux visages d'une même instance qui invite l'homme à regarder la vérité en face, comme le fait le lynx, car le souffle au même

titre que l'absence de souffle, c'est-à-dire le silence, renvoient tous deux à l'éphémérité du Monde. La Vérité est ailleurs, là où il n'y a plus aucune manipulation du Verbe, là où l'homme et Dieu se seront définitivement rejoints, ce qui sera clairement affirmé dans EUREKA. Nous n'en sommes pas là, et pour l'heure convenons avec Henri Justin que : "En fait, l'homme au caveau comprend que l'homme au rocher ait fui, et a lui-même été maudit par le Démon : s'il reste cependant, c'est que l'écrivain, l'artiste, est en lui assez fort : il reste où est sa place, au centre mortel et stratégique, dans ce dernier repli du psychisme."<sup>378</sup>

Ce qui permet d'affirmer que dans cet ensemble de contes, certains - *Silence* et *Perte de Souffle*, notamment - présentent un mandala circonscrit par la condition du héros et des circonstances qui infléchissent toujours le récit vers ce dernier et son propre sort. Il s'agit ici d'un mandala mineur ou encore mandala "anthropos", comme dirait Jung : la crise intérieure dont il est en quelque sorte le signifiant, sert à la fois de point de départ et de point d'arrivée. Nous avons affaire ici à des contes sans dynamique véritable ; on y fait du "sur place" par une concentration superlative sur un sujet qui n'évolue pas car les métamorphoses qu'il subit ne renvoient qu'à lui-même, tel le caméléon aux couleurs changeantes mais dont l'être reste toujours identique à lui-même. Tels des masques impuissants - qui font écho à l'impuissance des héros-objets, des héros tronqués dans cette série de contes - les mutations ne sont ici que des facettes caricaturales<sup>379</sup> sans envergure ni valeur symbolique, qui viennent seulement souligner l'importance du continuum vital autour duquel elles s'articulent.

Le continuum vital se trouve également renforcé par les contrastes et parallèles intertextuels que l'on peut dégager de certains contes au sein de cette même famille. En effet, quoi de plus frappant que cette décomposition physique du héros dans *L'Homme qui était refait* aussi bien que dans *Perte de Souffle*, décomposition à laquelle le sujet survit merveilleusement dans le premier récit et tant bien que mal dans le second ? Le contraste est également saisissant entre ces pantins

<sup>378</sup> Henri Justin, p. 58, op. cit., p. 10.

<sup>379</sup> Ces facettes renvoient le plus souvent à des images "transhumaines", pour adopter le mot d'Henri Justin : l'homme est en effet présenté tantôt comme une divinité - "his features were the features of a deity" (*Silence*, P&T, p. 222) - tantôt comme un vulgaire tas hétéroclite - "odd looking bundle of something" (*L'Homme qui était Refait*, P&T, p. 314) - tantôt enfin, comme faisant partie de la famille des Scarabées d'or - "it is my good fortune to be of the blood of the Scarabæus" (*Petite Discussion avec une Momie*, P&T, p. 814).

désarticulés, uniquement animés par le souffle, et la Momie dont les fonctions animales - et donc la vie - sont préservées intactes par l'embaumement. Par ailleurs la reconstitution physique du héros par le remontage mécanique de ses éléments épars n'est pas sans rappeler la minutieuse combinaison des gaz utilisés par Hans Pfaall, ou les savants calculs concernant les vents dans *le Canard au ballon*. Camouflet de Poe aux progrès scientifiques de son temps ? Profond désir de mystifier un public toujours friand d'émotions fortes ? Désir de tourner en dérision les récits sensationnels du magazine écossais "Blackwood", comme le suggère le sous-titre de *Perte de Souffle* : "A Tale neither in nor out of 'Blackwood'" ? Il y a de tout cela certes, et la critique a déjà abondamment commenté ces aspects particuliers des contes.<sup>380</sup> Il n'en demeure pas moins que leur dénominateur commun, l'énergie - qu'elle soit motrice, diégétique, sexuelle, ou tout simplement vitale - constitue leur toile de fond, le support véritable de tous les développements thématiques qu'ils renferment. Aussi nous semble-t-il possible, en partant de l'un d'eux, à savoir *l'Homme qui était refait*, de rendre compte de l'importance de cette énergie dans le détail par le biais de notre propre problématique.

Et tout d'abord, revenons un instant sur le surprenant parallèle entre *l'Homme qui était refait* et *Perte de Souffle* : dans les deux cas, disions-nous, on assiste à une négation des corps sans pour autant que le Verbe, c'est-à-dire la vie, soit atteint. On peut voir dans cette mise en pièces des corps comme une destruction de la matière au terme de laquelle seul le Verbe, c'est-à-dire la conscience, subsiste. Nous savons par ailleurs que souffle et Verbe ne sont que des expressions dégradées de l'énergie primordiale qui est désir d'être ou désir d'incarnation. Aussi n'est-il pas étonnant de voir, dans ces contes du Phénoménal samsârique, les héros rechercher fébrilement, l'un son souffle, métaphore de la puissance sexuelle qui, et Schopenhauer l'a magistralement démontré<sup>381</sup>, n'est que

---

<sup>380</sup>Voir à ce propos les notes de Claude Richard, in op. cit., p. 10.

<sup>381</sup>Partant du constat préliminaire que : "La Maya des Hindous, dont le monde des apparences tout entier n'est que l'œuvre, le tissu, se traduit dans les paraphrases par l'amour", Schopenhauer poursuit : "Les organes virils sont, plus qu'aucun des appareils extérieurs du corps, soumis à la seule volonté, et point à l'intelligence. (...) La génération...ce n'est que la reproduction non plus partielle mais s'étendant à tout un individu, la reproduction à la seconde puissance, de même que la mort n'est que la sécrétion à la seconde puissance. - Pour tous ces motifs, les organes virils sont le vrai foyer de la volonté, le pôle opposé au cerveau, qui représente l'intelligence, l'autre face du monde, le monde comme représentation. Eux, ils sont le principe conservateur de la vie, et qui lui assure l'infinité du temps ; c'est pour cette propriété qu'ils étaient adorés, chez les Grecs dans

l'instrument du désir d'incarnation ; l'autre son intégralité physique à partir d'ersatz hétéroclites. De partiel qu'il est dans *Perte de Souffle*, le double processus de désincarnation et d'incarnation, le passage de la Matière à la non-Matière et vice-versa, devient radical dans *l'Homme qui était refait* : la conscience s'exprime encore à travers le bric-à-brac informe de la Matière en dissolution.<sup>382</sup>

La déconstruction et la reconstitution des corps nous intéressent tout particulièrement ici. Au-delà du burlesque, de l'incroyable et donc de l'impossible, on peut détecter derrière ce double processus l'idée chère à Poe de la combinaison quasi infinie des relations atomiques qui font naître la vie non seulement à partir du chaos informe des origines mais, au-delà de celui-ci, du Néant sans nom et sans forme des essences. L'inorganique amoncellement disparate se mue en entité complètement organisée, ce qui fait de *l'Homme qui était refait* une ébauche eurékéenne placée sous le signe du ludique. L'ombre d'EUREKA plane sur cet aimable divertissement dont l'objet du discours est celui-là même d'EUREKA : le retour cyclique de l'expansion et de la contraction qui a pour origine la volition divine dont l'expression à travers le Verbe se traduit ici par la métaphore de la voix du Général Smith s'élevant au-dessus de l'informe et de l'innommable.

Cet homme, indéfiniment défait et refait, n'est autre qu'un assemblage d'agrégats - de *skandha*, dit-on en langage bouddhique - dont l'existence physique, autrement dit l'incarnation matérielle, demeure tout à fait problématique : elle n'apparaît pas toujours nécessaire et encore moins suffisante comme le montre *Petite Discussion avec une Momie*. En effet, la préservation du corps ne veut pas dire préservation systématique de la vie : la vie de la Momie n'a été préservée qu'à travers la préservation de son cerveau, siège de l'intelligence, et de ses entrailles, siège de la puissance sexuelle. Ces deux foyers, nous précise la Momie, sont nécessaires à la vie :

Why it is the general custom, in Egypt, to deprive a corpse, before embalment, of its bowels and brains ; the race of the Scarabæi alone did not coincide with the custom. Had I not

---

le phallus, et chez les Hindous dans le lingam ; double symbole, on le voit maintenant, de l'affirmation de la volonté. (p. 416. op. cit., p. 42)

<sup>382</sup>on trouve un écho de ceci dans *M. Valdemar* que nous commenterons ultérieurement car son analyse mène à des conclusions qui ne permettent pas de classer ce conte dans la même famille que *l'Homme qui était refait* ou *Petite Discussion avec une Momie*, malgré l'analogie avec ce dernier conte à travers l'idée de la conservation de la conscience par-delà la mort.

been a Scarabæus, therefore, I should have been without bowels and brains ; and without either it is inconvenient to live. (P&T, p. 814).

Puisant son érudition dans les encyclopédies, Poe a délibérément choisi de mettre en scène une Momie ainsi pourvue d'organes où sourdent la conscience et le désir d'incarnation et dont la possession permet d'entrer de plain-pied dans le Monde manifesté qui provient de l'union de la conscience et du désir, de la représentation et de la volonté.

Jamais Poe n'aura été aussi proche de Schopenhauer<sup>383</sup>, mais aussi du Bouddhisme qu'il côtoie davantage encore dans *l'Homme qui était refait* : l'effacement du corps et la survie de la conscience renvoie directement au concept bouddhique du continuum vital et à sa métaphore de la lueur vacillante de la lampe qui s'éteint mais ne meurt pas pour autant faute de support matériel. Au sujet de la survie de la conscience, il serait judicieux de rapprocher l'esprit de *l'Homme qui était refait* de la conception bouddhique d'*anattâ* ou *anâtman*, c'est-à-dire du non-soi telle qu'elle est exposée dans l'histoire de l'homme dont les membres sont remplacés par ceux d'un cadavre, racontée par Nagarjuna dans le *Mahaprajnaparamitasutra* ou *Traité de la Grande Vertu de Sagesse*, et qu'Etienne Lamotte résume ainsi :

Selon la légende d'Asoka, la victime de l'aventure fut un fils de famille, originaire de Mathura : il était entré en religion sous Upagupta, mais avait décidé de rentrer dans le monde ; en retournant chez lui, il avait fait halte, pour la nuit, dans un temple de deva, où deux yaksa<sup>384</sup> lui apparurent et substituèrent son corps à celui d'un cadavre. Le lendemain, il retourna auprès d'Upagupta et, complètement détaché de son corps, atteignit l'état d'Arhat<sup>385,386</sup>

<sup>383</sup>Voir note 275, p. 260 et note 381, p. 359.

<sup>384</sup>*Yaksa* : génies tantôt protecteurs, tantôt dangereux, souvent cannibales, qui sont censés habiter les arbres.

<sup>385</sup>*Arhat* : dans le Bouddhisme ancien ou Théravada, état de celui qui a atteint la délivrance après avoir pleinement réalisé en lui le fruit de la doctrine bouddhique. (cf : Arhant, voir p. 34).

<sup>386</sup>Etienne Lamotte, *Le Traité De La Grande Vertu De Sagesse de Nagarjuna*, Bibliothèque du Muséon, Louvain, 1949, p. 738-739.

Dans le détail, le texte du *Traité* nous dit que, parvenu devant une assemblée de bikkhu ou moines, l'homme ne sut que leur demander si son corps existait ou non :

Les Bikkhu lui demandèrent : "Quel homme es-tu ?". Il répondit : "Je ne sais même pas si je suis un homme ou si je ne suis pas un homme". Il narra alors au long à cette assemblée ce qui s'était passé auparavant. Les bikkhu dirent : "Cet homme connaît par lui-même la non-existence du moi; facilement il obtiendra d'être sauvé".

S'adressant à lui, il lui dirent : "Ton corps, depuis l'origine jusqu'à aujourd'hui, fut toujours privé d'Âtman et ce n'est pas seulement en arrivant à maintenant (qu'il en est ainsi) ; c'est simplement parce que les quatre grands éléments étaient combinés ensemble que tu pensais : c'est mon corps. Entre ton corps d'autrefois et celui d'aujourd'hui, il n'y a pas de différence."<sup>387</sup>

Il n'y a pas non plus de différence entre le corps originel du Général Smith et son corps actuel : confectionnés tous deux et tous deux voués à disparaître, ils ne présentent entre eux qu'une différence de degré, et non de nature : le narrateur insiste en effet, à plusieurs reprises, sur la perfection de tous les organes de substitution. Seul demeure identique à lui-même le continuum vital, réduit ici à sa dimension la plus impalpable, la plus éthérée, à savoir la voix, médium du Verbe, qui, tout comme l'étincelle de vie dans *le Portrait ovale*, a quitté un corps pour un autre. Le héros poésque et le jeune homme du conte bouddhique se rejoignent totalement sur deux points : ils sont tous deux refaits certes, mais ils sont aussi dépourvus de corps propre ; le Général Smith, tout comme le jeune homme de Mathura, est un homme sans corps ou, plus précisément, un homme au corps épuisé, comme l'indique sans équivoque le titre du conte poésque : "*The Man That Was Used Up*".

On aura également noté la position particulière de *l'Homme qui était refait* par rapport aux autres contes de la série, position à la fois radicale et paradoxale : l'ancrage dans le phénoménal y privilégie uniquement la survie de la conscience au détriment du corps et donc des deux pôles de l'incarnation, à savoir le cerveau et les entrailles. La mécanique bien huilée du Général Smith est aussi creuse du point de vue spirituel qu'elle est impuissante du point de vue sexuel - le contraste entre les expressions

---

<sup>387</sup> Etienne Lamotte, p. 740, op. cit., p. 361.



telles que "*a remarkable man*" et "*odd looking bundle of something*", est, de ce point de vue, fort éloquent.

Homme trop bien refait, le Général Smith demeure cependant un homme tronqué, un simple masque - "Is he the man in the mask ?" (P&T, p. 314), s'enquiert le narrateur - le masque de l'impuissance qui tire sa force de la perfection du paraître : l'Homme refait est un pur mirage, une merveilleuse illusion. Le conte entier est d'ailleurs placé sous le signe de l'illusion que l'adjectif "*remarkable*", maintes fois réitéré dans le conte, vient renforcer et que souligne, tel un écho imbriqué, la ridicule dispute à propos du titre véritable de la pièce de Byron - *Manfred* - et son titre imaginaire et farfelu - *Man-Friday* - que le narrateur cependant, tient pour vrai.

L'Homme qui était refait n'est qu'un leurre qui éblouit son entourage et surtout ces dames qui n'ont d'yeux que pour lui. Parmi celles-ci, se trouve Miranda Cognoscenti dont le nom et les propos forment un contraste ironique saisissant. Symbole du regard (Miranda) et des connaissances (cognoscenti), associé de façon dérisoirement hyperbolique à l'omniscience - "...those exquisite specimens of affability and omniscience, the Misses Arabella and Miranda Cognoscenti" (P&T, p. 311) - ce personnage demeure subjugué par le masque du Général : "Smith ?" inquired Miranda, musingly. "God bless me, did you ever behold a finer figure ?" (P&T, p. 311), faisant ainsi écho non seulement aux impressions du narrateur lui-même mais aussi à son état d'esprit : tous deux sont prisonniers de l'illusion.

Ainsi va le Monde et nous sommes bien aux confins du tourbillon samsârique où sujet percevant et objet perçu restent profondément dissociés, où les métamorphoses perpétuent de façon cyclique le Monde du nom et de la forme, c'est-à-dire la Multiplicité. En tant que fruits du désir, l'incarnation physique ou les voyages de mystification - véritables expansions spatiales - ainsi que l'écriture, traduisent l'expansion du Monde dont la contraction est figurée par une mise en abîme à l'issue de laquelle il ne reste qu'une conscience migrante désincarnée, ou la page blanche de l'écriture qui se clôt en attendant le prochain récit, c'est-à-dire la prochaine expansion.

Contes de l'énergie dégradée en Verbe ou souffle, contes des agrégats en constant devenir, en mouvement constant, les récits du Phénoménal se donnent à voir comme un ensemble en formation, comme une nébuleuse en gestation, évoluant aux confins du système poésque et marqué par l'ancrage dans la volatilité, dans l'évanescence réitérée par

des métamorphoses au parcours statique. Il n'est donc pas étonnant de constater que dans ces contes - à l'exception de *Silence* qui se clôt cependant sur le rire ambigu du Démon - le ton prédominant reste celui de l'humour et de l'ironie. Toutefois, et bien que relégués aux franges du Samsâra poesque dans le domaine privilégié du burlesque et du comique, les contes du Phénoménal nous semblent fortement focalisés sur le principe d'une force vitale qui sous-tend à la fois leur diégèse et la création artistique à travers l'écriture.

### **B/ Les contes d'Absorption :**

S'il est vrai comme le pensent certains critiques tels que James W. Gargano et Daniel Hoffman que les contes burlesques ou comiques cachent toujours quelque élément grave derrière leur hilarité, il est également vrai que dans les contes dit sérieux, encore appelés les "grands contes", à la gravité des sujets abordés se mêlent souvent une certaine légèreté de ton, d'innombrables références ou allusions qui, outre les visées polémiques qu'elles véhiculent, viennent détendre quelque peu l'atmosphère d'extrême tension qui règne généralement dans ces contes. Autrement dit, l'ambiguïté est inhérente aux contes et semble constituer pour Poe la meilleure modalité d'expression afin de faire passer, sans en avoir l'air, des convictions qui d'ordinaire seraient considérées comme inacceptables, voire inavouables.

Par ailleurs, cette ambiguïté soigneusement entretenue par Poe est une aubaine pour la critique car elle autorise une lecture plurielle des contes sans pour autant épuiser ces derniers et c'est peut-être en cela que réside la fascination qu'exerce Poe. En ce qui nous concerne, ces remarques préliminaires constituent une première justification de notre choix des contes de la deuxième famille dite des "contes d'Absorption", dans laquelle nous avons regroupé aux côtés des grands contes tels que *William Wilson*, *le Chat noir*, *Ligeia*, d'autres moins "grands" comme *le Sphinx*, *le Coffre oblong*, ainsi que certains contes de l'In-folio Club tels que *Metzengerstein* et *Mystification*.

La deuxième principale justification de notre choix, comme à l'accoutumée, tient dans le fait que les vingt-quatre contes de cette famille - la plus vaste des cinq familles de notre corpus - sont sous-tendus par un même et unique thème central, celui de l'intégration de l'Un par

absorption ou annihilation aussi bien des corps que des consciences. Cette intégration se traduit par une dynamique particulière comparable à un véritable parcours mandalaïque dans son acception la plus exacte, c'est-à-dire dans sa double acception thérapeutique et cosmologique. Avec cette série de contes nous avons franchi le cercle périphérique du Phénoménal pour entrer dans celui, plus proche de l'innommable centralité poésque, où les images récurrentes dont nous avons parlé pèsent de tout leur poids à l'intérieur de leurs cercles respectifs, où la souffrance et l'extase sont le lot des narrateurs/protagonistes, où l'apocalypse guette le héros autant qu'elle est souhaitée par lui, où le sujet se détruit et se transcende à la fois dans une tension vers Dieu ou la déité qui parfois s'avère être le Démon qui gît en lui.

Placés sous le signe de l'absorption, les vingt-quatre contes de cette série peuvent être répartis en deux sous-groupes s'articulant chacun autour d'une caractéristique essentielle. Ainsi, onze d'entre eux, à savoir *Metzengerstein*, *les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*, *le Puits et le pendule*, *Enterrement prématuré*, *le Génie de la Contradiction*, *William Wilson*, *le Chat noir*, *le Cœur révélateur*, *la Barrique d'amontillado*, *le Rendez-vous* et *le Coffre oblong* seront considérés ensemble à travers le thème central de l'annihilation de soi et/ou de l'autre.

Les treize autres contes qui regroupent *Mystification*, *l'Homme des Foules*, *Bérénice*, *Morella*, *Ligeia*, *Eléonora*, *le Scarabée d'or*, *la Lettre dérobée*, *le Sphinx*, *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*, *les Meurtres de la rue Morgue*, *le Mystère de Marie Rogêt* et *Hop-Frog*, feront l'objet d'une analyse focalisée sur l'annihilation des consciences. Les deux groupes de contes incluent par ailleurs des éléments communs que l'on retrouvera dans d'autres séries de contes mais à des degrés différents - notamment la progression circulaire et cyclique vers une certaine centralité, le rôle essentiel des actants tels que l'eau et le feu, la présence ou l'absence de la femme/parèdre - et qui contribuent pleinement au processus général d'absorption ou d'intégration caractéristique de la plupart des familles de contes du corpus.

#### 1) Les contes d'annihilation de soi et/ou de l'autre :

Tout comme dans la première famille de contes, un principe unificateur relie les divers récits de cette deuxième série. C'est toujours

l'énergie vitale qui est en jeu, ici comme ailleurs, et qui contribue à maintenir le héros poésque dans le tourbillon d'un devenir cyclique dont il cherche à s'échapper soit par la mort physique ou morale, soit par le simulacre de la mort. L'énergie chez Poe s'incarne en un double désir aux visées contradictoires : être et ne plus être à la fois, avec toutes les subtilités stylistiques permettant de rendre compte de ces deux faces d'une même entité, de tracer les trajectoires opposées d'une même pulsion originelle qui se nie elle-même à chaque instant de son existence. Ce même principe, qui sera pleinement affirmé dans EUREKA, sous-tend tous les contes de notre corpus, et se manifeste, dans le groupe qui nous intéresse actuellement, dans le destin physique des héros aux prises avec une situation initiale de crise.

A la force d'annihilation qui imprègne les contes tels que *le Puits et le pendule*, *l'Enterrement prématuré* et *le Génie de la Contradiction*, mais qui n'est qu'une émanation de l'esprit dérangé - en crise - du héros, s'oppose sa conscience claire des choses, la conscience d'un autre lui-même, plus authentique, plus crédible, en d'autres termes, la conscience du Soi trop souvent éclipsée par la conscience obscurcie d'un soi dégradé qui n'est autre que l'ego. Le récit est ici celui d'un combat cyclique entre le réel et l'illusion : les affres du prisonnier de l'Inquisition libéré in extremis et par miracle dans *le Puits et le pendule*, renvoient, au-delà du récit "allégorique de la damnation et de la mansuétude divine", à "la prophétie d'un cycle éternel d'illusion de damnation et de salut s'ouvrant sur le vide atroce de l'existence"<sup>388</sup>. Cette cyclicité trouve dans *l'Enterrement prématuré* un écho intertextuel saisissant :

Sometimes, without any apparent cause, I sank, little by little, into a condition of hemi-syncope, or half swoon; and in this condition (...) I remained, until the crisis of the disease restored me, suddenly, to perfect sensation. At other times I was quickly and impetuously smitten. (...) Then, for weeks all was void, and black, and silent, and Nothing became the universe. Total annihilation could be no more. From these latter attacks I awoke, however, with a gradation slow in proportion to the suddenness of the seizure. Just as the day dawns to the friendless and houseless beggar....just so cheerily came back the light of the Soul to me. (P&T, p. 673).

---

<sup>388</sup>Claude Richard, p. 1391, op. cit., p. 10.

De même, le *Génie de la Contradiction* suggère un enchaînement cyclique des assauts répétés de la force de Contradiction enfouie en nous - "a paradoxical something, which we may call *perverseness*" (P&T, p. 827) - qui nous pousse, à notre insu, à accomplir des actions contraires à notre propre intérêt. Comme dans les deux contes précédents, la succession des méfaits se solde en fin de compte par une positivité et, tandis que le récit rapporté s'achève sur le néant de la perte de conscience, le récit premier s'ouvre, lui aussi, par une ultime question, sur "le vide atroce de l'existence", le devenir sans fin d'une vie où alternent le Bien et le Mal :

Having related all that was necessary for the fullest judicial conviction, I fell prostrate in a swoon.

But why shall I say more ? To-day I wear these chains, and am *here* ! To-morrow I shall be fetterless ! - but *where* ? (P&T, p. 832).

La dynamique en spirale du *Génie de la Contradiction*, de noirceur en noirceur, fait surgir le Bien à un niveau supérieur d'entendement que suggèrent fortement les dernières paroles du narrateur : "To-morrow I shall be fetterless ! - but *where* ?". On aura remarqué que dans ces trois contes la positivité succède à la négativité selon diverses modalités : les deux premiers récits, conçus comme des parodies des histoires gothiques dont raffolait le grand public à l'époque, traitent le thème de l'annihilation du héros sur le mode de la dérision et du ludique et débouchent sur une annihilation manquée, un pastiche du genre donc, avec un héros qui se débat contre des circonstances créées de toutes pièces par une imagination malade - la *fancy* que Poe oppose toujours à l'Imagination créatrice et salvatrice. La proximité de ces contes avec *Perte de Souffle* est grande certes, mais elle est plus grande encore avec certains contes des autres familles comme *la Chute de la maison Usher* ou *A. G. Pym* : le burlesque mène ici à des conclusions dont la gravité de ton laisse présager des révélations sur la nature humaine plus redoutables que toutes les histoires gothiques imaginables. "But out of Evil proceeded Good", affirme le narrateur de *l'Enterrement prématuré* qui pense avoir définitivement éradiqué en lui les effets pernicioseux de sa morbide tendance à la claustrophobie, et qui cependant, poursuit, en guise de conclusion finale :

There are moments when, even to the sober eye of Reason, the world of our sad Humanity may assume the semblance

of a Hell - but the imagination of man is no Carathis, to explore with impunity its every cavern. Alas ! the grim legions of sepulchral terrors cannot be regarded as altogether fanciful - but, like the Demons in whose company Afrasiab made his voyage down the Oxus, they must sleep, or they will devour us - they must be suffered to slumber, or we perish. (P&T, p. 679).

Indépendamment de toute considération chronologique, on peut voir que l'univers auto-référentiel de Poe comporte des degrés d'intensité qui autorise le regroupement des contes selon leur portée et la dynamique qui les sous-tend. *Le Puits et le pendule* et *l'Enterrement prématuré* apparaissent ainsi comme des ébauches du *Génie de la Contradiction* qui les prolonge tout en confirmant ce que les grands contes ont déjà donné à lire.

Mais qu'est-ce donc que ce Démon de la perversité comme l'a traduit Baudelaire ou ce Génie de la Contradiction comme préfère l'appeler Henri Justin ? Cette tendance à contrecarrer la normalité, comme le montrent les nombreux exemples donnés dans le *Génie de la Contradiction*, apparaît invariablement comme une force irrésistible contre nature, ennemie de la Raison, de l'harmonie, en un mot du Bien :

I am not more certain that I breathe, than that the assurance of the wrong or error of any action is often the one unconquerable *force* which impels us, and alone impels us to its prosecution. Nor will the overwhelming tendency to do wrong for the wrong's sake, admit of analysis, or resolution into ulterior elements. It is a radical, a primitive impulse - elementary. (P&T, p. 827).

Emblématique du Mal dans une certaine vision de choses - celle qui repose sur la précaire dialectique du Bien et du Mal - cette force est de surcroît inexplicable et irréductible. Voilà une définition qui, on le sait, sera reprise et appliquée à la volition Divine, au désir d'incarnation de Dieu lui-même. L'ombre d'EUREKA plane plus que jamais sur la sphère de tous ces contes : cette force contradictoire n'est-elle pas le double de la positivité, la part d'ombre de tout ce qui est, le voile mayanique sans lequel l'Outre-Maya ne pourrait se concevoir, tout comme le désir Divin d'un retour en lui-même ne saurait se concevoir sans la force contraire de résistance à ce retour ? Poussons plus avant : le Génie de la Contradiction est aussi inexplicable et aussi irréductible que l'originel

désir de manifestation de Dieu à partir de l'harmonie nirvânique primordiale. Etre et ne pas être à la fois, telle est le principe à l'origine de l'équilibre du Samsâra, c'est-à-dire de l'Univers. Principe cosmologique et principe individuel se rejoignent : le microcosme est le reflet du macrocosme et l'annihilation chez l'homme, qu'elle soit parodique ou réelle, reproduit le même processus cosmologique. Il s'agit en effet d'un rapport de forces qui se déploie à l'intérieur de l'homme et fait de lui le théâtre d'un combat à la fois physique et psychologique dont le terme coïncide avec sa propre destruction : nous y percevons ce qu'en d'autres lieux mais sous le même ciel, puisque celui-ci est effectivement le seul et unique firmament de notre oasis au cœur de l'entropie, on appelle l'épuisement d'un karma.

Le double désir d'être et de ne pas être, écho chez l'homme du désir Divin d'incarnation qui a généré sa propre contradiction, est le garant d'une existence constamment renouvelée, à l'instar du renouvellement cosmique, et, semblable à la Multiplicité cosmologique, il est intégré dans un réseau de relations infinies qui déterminent l'enchaînement des causes et des effets. Si EUREKA démontre dans le détail le mécanisme de cette causalité, les contes illustrent les effets de celle-ci au niveau de l'individu dans ses rapports avec lui-même et avec l'autre.

Tout comme une certaine compatibilité, une certaine affinité - cet autre nom du désir - est nécessaire à l'union des atomes de l'Univers, le désir d'absorption préside aux faits et gestes des héros poésques et les dote d'une fatalité que le burlesque ou la parodie ne parviennent pas à masquer tout à fait. Car qu'est-ce que cette contradiction irréductible et inexplicable qui sourd dans le tréfonds de l'homme sinon une fatalité en marche dont l'effet est une fusion préfigurant l'intégration de l'Unicité par tous les moyens ? Le tourbillon au centre infini dont parle Henri Justin n'a de sens que s'il est soumis à une pression coercitive, insurmontable, qui est à l'origine et du tourbillon et de sa négation.

Une parenthèse s'impose ici à propos de l'idée de "fatalité", qui viendra renforcer notre problématique. Parler d'une fatalité qui pèse sur les êtres et les choses par l'intermédiaire de la causalité revient à effacer délibérément tout ce qui pourrait apparaître surnaturel ou fantastique dans les contes. De fait, certains critiques, comme Claude Richard, se refusent à considérer les contes de Poe comme des contes fantastiques en s'appuyant sur l'idée poésque que "le monde n'est pas terrifiant en soi, c'est l'esprit humain qui le perçoit comme tel. L'homme n'est autre que

la victime de terreurs illusoires secrétées par son esprit dévoyé."<sup>389</sup> L'affirmation de Poe que "la terreur ne vient pas d'Allemagne, mais de l'âme" - "If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul, - that I have deduced this terror from its legitimate sources, and urged it only to its legitimate results" (P&T, p. 129) - donne, à ce sujet, entièrement raison aux critiques. Par ailleurs, les multiples explications prodiguées par le narrateur pour rendre compte des événements d'apparence surnaturelle, viennent ôter tout caractère fantastique aux contes. Cependant, si la plupart de ces événements se laissent traduire en langage intelligible, que dire des renaissances, des apparitions, des métamorphoses et des coïncidences étranges, et surtout de cette contradiction qui demeure irréductible et régit toute la dynamique du conte ? Présentée comme inexplicable, est-elle pour autant fantastique ? La théorie de la causalité qui hante Poe depuis *Al Aaraaf* jusqu'à EUREKA ne saurait l'épargner : elle n'est que relativement et non fondamentalement inexplicable car son existence, comme l'existence de toute chose manifestée, est le produit d'infinies relations, ainsi que l'entend EUREKA. Nous ne sommes guère éloignés de la position de Tzvetan Todorov pour qui le surnaturel supplée à une "causalité déficiente" :

Disons que dans la vie quotidienne il y a une part d'événements qui s'expliquent par des causes connues de nous ; et une autre, qui nous paraît dûe au hasard. Dans ce dernier cas, il n'y a pas, en fait, absence de causalité, mais intervention d'une causalité isolée, qui n'est pas liée directement aux autres séries causales régissant notre vie. Si cependant nous n'acceptons pas le hasard, nous postulons une causalité généralisée, une nécessaire relation de tous les faits entre eux, nous devons admettre l'intervention de forces ou d'êtres surnaturels (jusque là ignorés de nous). (...) Nous pouvons parler ici d'un déterminisme généralisé, d'un *pan-déterminisme* : tout, jusqu'à la rencontre de diverses séries causales (ou "hasard"), doit avoir sa cause, au plein sens du mot, même si celle-ci ne peut être que d'ordre surnaturel.<sup>390</sup>

La psychanalyse ne dit pas autre chose mais Freud arrête son introspection à la première enfance, tandis que Jung remonte jusqu'aux

---

<sup>389</sup>Claude Richard, note 9, p. 1329, op. cit., p. 10.

<sup>390</sup>Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Points Seuil, 1970, p. 116.



temps immémoriaux des ancêtres archétypaux et trouve nécessaire de rattacher la destinée présente de l'individu au concept d'un karma, fruit d'une maturation ancestrale. Une telle approche oblitère tout aspect fantastique, tout mystère car tout est relié à tout ou, pour reprendre l'expression de Nerval dans *Aurélia*, "Tout se correspond". Cependant, les coïncidences troublantes demeurent légion chez Poe de même que les renaissances ou réincarnations, apparitions et autres métamorphoses. Todorov nous semble apporter ici une réponse séduisante car elle corrobore nos explications dans EUREKA concernant le passage de l'essence spirituelle à la manifestation matérielle, des potentialités du Néant/Nirvâna au souffle ou Verbe qui, à son tour se transmute en Multiplicité :

...au niveau le plus abstrait, le pan-déterminisme signifie que la limite entre le physique et le mental, entre la matière et l'esprit, entre la chose et le mot cesse d'être étanche.  
 (...) On peut dire que le dénominateur commun des deux thèmes, métamorphoses et pan-déterminisme, est la rupture (c'est-à-dire aussi la mise en lumière) de la limite entre matière et esprit.<sup>391</sup>

C'est peut-être à ce niveau ultime de l'analyse que réside le véritable fantastique que nous appellerons de préférence la "magie" : les contes traduisent en termes littéraires et dans une atmosphère comparable à celle qui accompagne les transmutations tantriques, la dialectique magique de la Multiplicité et de l'Unicité d'une part, et celle de l'Unicité et du Néant d'autre part.

Après avoir ainsi délié les nœuds poésques pour une meilleure compréhension des contes en question, il convient de considérer à présent les conséquences qu'entraîne le déploiement de la Contradiction.

De tout ce qui précède, on peut conclure que le Génie de la Contradiction est à l'origine de l'Univers samsârique comme il est au cœur de l'ego : cette force irrésistible est à la fois un désir et un besoin qu'il faut laisser s'exprimer jusqu'à son épuisement et non pas réprimer. Thérapeutes à leur façon, et bien avant les psychanalystes, Poe et les Mahayanistes avaient pressenti qu'à travers la saturation des pulsions qu'un certain parcours mental sur le modèle du mandala permet de réaliser, le sujet peut se libérer de ses fantasmes et illusions, et donc de

---

<sup>391</sup>Tzvetan Todorov, p. 119-120, op. cit., p. 370

son ego malade. La conclusion désenchantée mais réaliste de *l'Enterrement prématuré* - "there are moments when, even to the sober eye of Reason, the world of our sad Humanity may assume the semblance of a Hell" (P&T, p. 679) - confirme ce point de vue, et la méthode utilisée dans *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* pour guérir les fous constitue un écho oblique du parcours des héros des contes tels que *Metzengerstein*, *William Wilson*, *le Chat noir*, *le Cœur révélateur* et *la Barrique d'amontillado* : "We contradicted no fancies which entered the brains of the mad. On the contrary, we not only indulged but encouraged them ; and many of our most permanent cures have been thus effected." (P&T, p. 702).

Dans la perspective d'un Univers placé sous le signe de l'illusion et de l'erreur, l'homme ne peut échapper à cette malédiction : les contes de cette série le confirment et laissent entendre, comme on a pu l'écrire, que "ce n'est pas l'ego qui a un problème, mais qu'il est, lui, le problème."<sup>392</sup> Il faut que cet ego vive jusqu'au bout, avec toutes les souffrances et les extases qui jalonnent ses errances, il faut que son karma s'épuise pour le meilleur et pour le pire, mais surtout pour le meilleur car, comme ce fut le cas pour le narrateur de *l'Enterrement prématuré* - chez qui "du mal naquit le Bien", "out of Evil proceeded Good" (P&T, p. 679) - les héros des contes cités plus haut connaissent le choc de leur véritable identité au moment même où ils sombrent dans les profondeurs de *l'axis mundi* d'où on ne peut que s'élever : tous quatre sous le choc de la découverte d'eux-mêmes, *William Wilson* et les narrateurs du *Chat noir*, du *Cœur révélateur* et de *la Barrique d'amontillado*, sont passés en quelque sorte de l'autre côté du miroir et sont parvenus à un point de non-retour qui constitue leur propre centralité.

Le narrateur du *Cœur révélateur* ouvre son récit par des propos que la critique a souvent considérés comme l'expression d'un esprit dérangé mais qui, dans notre optique, semblent rendre compte avec la plus grande limpidité de l'état de conscience supérieur auquel la saturation de leurs pulsions a permis aux héros poésques d'accéder :

True ! - nervous - very, very dreadfully nervous I had been and am ; but why *will* you say that I am mad ? The disease had sharpened my senses - not destroyed - not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in

---

<sup>392</sup>Richard de Martino, *La Condition Humaine et le Bouddhisme Zen*, in *Bouddhisme Zen et Psychanalyse*, P.U.F., 1971, p. 172.

the heaven and in the earth. I heard many things in hell.  
How, then am I mad ? (P&T, p. 555).

Il s'agit bien d'une maladie, d'un état de crise initial qui mène à des actions réelles ou symboliques inéluctables et cathartiques - pour ne pas dire sotériologiques - et à l'issue duquel le sujet ne devient pas fou au sens habituel du terme, mais subit un changement "fou", c'est-à-dire radical, hors norme - un véritable cataclysme qui n'est pas sans rappeler celui qui, comme l'écrit Suzuki<sup>393</sup>, accompagne l'Illumination et fait naître un homme nouveau. Aussi peu fiables que soient les paroles des narrateurs poésques, il est des moments où les doutes ne sont plus permis, ou du moins, des moments où le sens de ces paroles semble coïncider exactement avec la problématique du critique. Ainsi, la mise en relief en italique de la modalité *will* - pourquoi *voulez-vous absolument* dire que je suis fou ? - ne traduit pas, de la part du narrateur, un simple rejet d'accusation de folie mais une vigoureuse dénonciation de tout l'arbitraire d'une telle accusation. Poe a pris soin de placer cette dénonciation indirecte en tête de son récit afin, pour ainsi dire, de couper l'herbe sous les pieds de tout censeur éventuel. En affublant ce dernier de ladite modalité *will*, le narrateur rejette sur lui toute la responsabilité d'une vision des choses basée sur l'idée de la vulgaire folie. Un tel censeur s'érige ici en co-énonciateur fictif, représentant aussi bien l'autre que le Monde entier, le non-moi dont le narrateur s'éloigne irrémédiablement par la singularité de son parcours que viennent souligner les termes "sharpened" et "acute". Le ciel, la terre et l'enfer sont pris à témoin mais en même temps transcendés par une conscience qui, après avoir franchi tous les cercles de son mandala, a atteint le cœur de celui-ci, d'où, grâce à cette acuité supra-humaine, le narrateur/protagoniste sera en mesure de relater par le menu toute sa fresque karmique.

Dans les contes de cette famille, l'annihilation de soi et/ou du double, qu'elle soit purement imaginaire, comme dans *le Puits et le pendule*, *l'Enterrement prématuré* et *le Génie de la Contradiction*, ou effective, comme dans les autres récits, se traduit par une tentative de dépassement des limites, de libération d'un certain carcan, d'une situation de crise devenue intolérable ou parvenue à un point de maturation extrême qui entraîne une rupture des tensions, c'est-à-dire une résolution, comme

---

<sup>393</sup> Voir infra, p. 38

c'est le cas dans *Metzengerstein, les Souvenirs de M. Auguste Bedloe, le Rendez-vous et le Coffre oblong*. Augustus Bedloe, ayant franchi l'ultime cercle de son parcours mandalaïque qu'évoque de façon oblique la remarque du docteur Templeton - "Let us suppose only, that the soul of the man of to-day is upon the verge of some stupendous psychal discoveries." (P&T, p. 663) - épuise son karma accidentellement - mais l'erreur du docteur est-elle aussi accidentelle qu'il y paraît ? - à travers son expérience de la mort de M. Oldeb dont il est la réincarnation.

Par ailleurs, l'amant de la Marquise Aphrodite, aux traits byroniens, se donne la mort en même temps que celle-ci au terme d'une vie impossible que reflète la nuit mouvementée qu'il viennent de connaître, mais la chose a été longuement mûrie :

To dream has been the business of my life. I have therefore framed for myself, as you see, a bower of dreams. (...) All this is now the fitter for my purpose. Like these arabesque censers, my spirit is writhing in fire, and the delirium of this scene is fashioning me for the wilder visions of that land of real dreams whither I am now rapidly departing. (P&T, p. 211).

Réminiscences littéraires et convictions poésques se confondent ici car au terme de cette vie impossible et vaine, semblable à celle que mena Byron et qui n'est qu'un rêve dont il faut rire - car, assure le héros byronien, " some things are so completely ludicrous that a man *must* laugh or die". (P&T, p. 205) - l'appel de l'ineffable centralité exige que les vrais amants délaissent le Monde, cette sphère carcérale aux rêves illusoire, pour s'unir dans l'au-delà, à l'instar d'Eiros et de Charmion, de Monos et d'Una. Et ce n'est pas un hasard si le conte s'ouvre au pied de la prison vénitienne dont une corniche abrite l'amant de la Marquise, et qu'un pont, les sépare l'un de l'autre, le Pont des Soupirs dont la sinistre réputation est ici transcendée par l'image d'une arche porteuse d'espérance et non plus de mort indésirée ou inopportune. Ce pont, comme tant d'autres dans *le Rendez-vous*, est la métaphore du passage d'un cercle à l'autre - en l'occurrence, le passage de la matérialité vers cette centralité spirituelle où l'amour dionéen se transmute en amour uranien.

De même qu'on peut douter du hasard dans *les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*, de même on reste rêveur dans *le Coffre oblong* devant le naufrage soudain au cours duquel M. Wyatt meurt accidentellement. Le

hasard fait trop bien les choses une fois de plus ; aussi faudra-t-il voir dans ce conte, parallèlement à la perception erronée du narrateur subjugué par l'illusion des sens, le récit des effets d'une passion destructrice que la mer par une tempête opportune vient seconder en exauçant le secret désir d'auto-destruction du personnage. Nous restons ici à la surface des choses et bien en deçà des horizons suggérés dans *le Rendez-vous* car le récit, entièrement basé sur une focalisation interne régie par un narrateur sans grande perspicacité, n'autorise aucune incursion dans le monde intérieur de M. Wyatt dont il nous est donné d'entrevoir l'intensité des souffrances à travers leur impact sur le narrateur : "But of late, it is a rare thing that I sleep soundly at night. There is a countenance which haunts me, turn as I will. There is an hysterical laugh which will forever ring within my ears." (P&T, p. 654). La traversée des mers de M. Wyatt est une descente aux enfers sans espoir d'en réchapper. Orphée impuissant, M. Wyatt est une victime consentante à la fois de son ego et des forces karmiques qui président à son destin. Artiste dominé par les passions samsâriques, M. Wyatt se détourne, dans un long éclat de rire mémorable pour le narrateur, de l'art représenté ici par un tableau de maître, la "Cène" de Léonard de Vinci<sup>394</sup> que le narrateur croit se trouver dans le coffre oblong. La distance est grande entre cet artiste et cet autre dans le *Portrait ovale* qui préféra la vérité de l'art à l'illusion du réel : autant la réalité que circonscrit le coffre oblong est liée à la mortalité du Monde, autant celle que circonscrit le *Portrait ovale* relève, nous y reviendrons en temps utile, de la spiritualité supra-mondaine de l'essence.

Reste *Metzengerstein* dont nous avons déjà abordé certains thèmes<sup>395</sup>. Ce conte, l'un des premiers de Poe, nous semble mériter un examen particulier, non pour son aspect "imitation de l'allemand", mais pour sa spécificité poésque, pour les multiples résonances que l'on retrouve dans les contes ultérieurs.

---

<sup>394</sup> Une analyse détaillée du *Coffre oblong* devra faire émerger tout le symbolisme que recouvre le choix de ce tableau, et notamment celui de la mort-résurrection du Christ auquel renvoie ce dernier repas avec les apôtres, mort-résurrection dont le rapprochement avec l'épouse à jamais morte et enfermée dans le coffre, suscite chez l'époux inconsolable un éclat de rire que le narrateur ne peut oublier certainement parce que s'y trouvent mêlés les sentiments les plus contradictoires, confinant à l'hystérie. Nous en voulons pour preuve l'évanouissement qui s'ensuit et qui préfigure la disparition définitive de M. Wyatt dans les flots.

<sup>395</sup> Voir infra, p. 101-102.

On peut d'emblée remarquer la présence dans ce conte de quelques images récurrentes essentielles comme le feu et les métamorphoses ainsi que celle de la force de Contradiction qui régit le comportement du jeune Metzengerstein. Le schéma du parcours mandalaïque du héros est d'autant mieux balisé que le récit dépourvu de focalisation dépend entièrement du regard omniscient d'un narrateur extradiégétique qui est censé être le Professeur Horrible Dictû de l'Université de Gottingen, l'un des conteurs de l'In-Folio Club. Le développement linéaire du récit est marqué par les nombreux jalons chronologiques qui introduisent tous les événements de la diégèse : "at the epoch of this narrative", "Frederick, Baron Metzengerstein...was not yet of age", "...at the decease of...", "Upon the succession of...", "...for the space of three days..." (P&T, p. 135), "On the night of the fourth day..." (P&T, p. 136), "From this date..." (P&T, p. 139), "One tempestuous night..." (P&T, p. 141). Au développement linéaire s'oppose le développement concentrique du contenu épistémique de ce récit, c'est-à-dire des thèmes implicites, sous-jacents à la flamboyance gothique de surface.

*Metzengerstein* est le récit d'une fusion tant physique que morale de deux êtres, de deux consciences, et de deux maisons ou lignées - au sens concret de châteaux et palais, et au sens abstrait de descendance - en une seule entité métaphorique : le cheval de feu, sans nom ni forme véritable, de par sa nature inconsistante et éphémère, simple nuage de fumée épousant les contours d'un cheval :

A white flame still enveloped the building like a shroud, and, streaming far away into the quiet atmosphere, shot forth a glare of preternatural light ; while a cloud of smoke settled heavily over the battlements in the distinct colossal figure of - a horse. (P&T, p. 142).

Le cheval de feu et de nuage qu'accompagne la fulgurance d'une lumière aveuglante, quasi nucléaire, est, de par son évanescence et son intangibilité, l'image suprêmement métaphorique du Vide - que précède l'implosion atomique dont parlera EUREKA à propos du "Globe des globes". Davantage qu'une ultime illusion collective destinée à confirmer la prophétie populaire hongroise donnée au début du récit, le cheval de feu et de nuage apparaît comme l'image symbolique du Vide que Poe réitérera à travers le masque sans substance de la Mort Rouge quelque treize années plus tard. Par ailleurs, si *Metzengerstein* peut se donner à lire comme un pastiche des récits gothiques allemands et anglais - la

critique est loin d'être unanime à ce sujet<sup>396</sup>. C'est pourquoi ce récit nous apparaît comme l'expression d'une imagination dominée par le thème de l'absorption par la réduction *ad infinitum*, thème essentiellement poésique qui recouvre les notions d'union, d'unité, d'Unicité et de Vacuité ultime.

Placé sous le signe du double et de sa résolution finale dans le Néant, *Metzengerstein* diffère des autres contes du double, tels que *William Wilson* et *la Barrique d'amontillado*, par une osmose constante entre le sujet et son double, entre les attributs de l'un et ceux de l'autre. Le texte est jalonné d'un bout à l'autre de détails visant à effacer toute dichotomie entre les êtres et les choses.

D'entrée de jeu, la prophétie populaire prédit la fin d'une longue rivalité entre les deux familles ennemies, les Berlifitzing et les Metzengerstein, en termes sybillins et essentiellement antithétiques : "lofty" et "fall", "mortality" et "triumph" d'une part, et de l'autre "mortality" et "immortality", fonctionnant par couples inséparables tels le cavalier et son cheval : "the rider over his horse" (P&T, p. 134). Il n'est pas jusqu'aux choses qui ne participent de cette interaction : les résidences des deux familles, loin de les isoler l'une de l'autre, les exposent l'une à l'autre en constituant des lieux d'observation propices à une violation réciproque de leurs vies privées respectives, et lorsque le feu éclate chez l'un, ses lueurs se reflètent sur les fenêtres de l'autre, et c'est précisément chez ce dernier qu'on amène un cheval rescapé de l'incendie ; les tentures du palais des Metzengerstein entretiennent l'animosité des deux familles en représentant un ancêtre sarrasin des Berlifitzing, en fâcheuse posture certes, mais monté sur un étrange coursier qui retient l'attention du jeune Baron Metzengerstein. Par ailleurs, à l'époque du récit, nous dit-on, le Comte Wilhelm Berlifitzing est un vieillard décrépit et peu fortuné dont les deux seules passions sont la haine des Metzengerstein et l'amour

---

<sup>396</sup> Benjamin F. Fisher, in art. cit. p. 301, montre, à travers les multiples révisions du texte par Poe, que *Metzengerstein* n'est pas un pastiche ou une parodie des récits gothiques européens mais tout simplement un conte écrit dans la pure veine gothique et qui se donne à lire comme tel.

Parallèlement, Geoffrey Rans est d'avis que ce conte n'a rien de burlesque ou de parodique : "Poe's first stories were published in 1832 ; of the first five published, one was *Metzengerstein* and the other four grotesques and farces. (...) If *Metzengerstein* and *Ms found in a Bottle* were indeed intended for this series (*Tales of the Folio Club*), they certainly transcend mere parody ; each of them, the latter especially, show various themes and techniques that were to stay with Poe until his death." (Edgar Allan Poe, Oliver and Boyd, Edinburgh, 1965, p. 8).

des chevaux, tandis que le Baron Frederick Metzengerstein, est un jeune homme de dix-huit ans, jouissant d'une immense fortune et de biens incalculables. Apparemment, une seule chose les unit dans leurs différences, la haine.

Un réseau serré de correspondances et d'interférences obsessionnelles s'est tissé lors de l'établissement du cadre dans lequel va s'achever l'antique rivalité des deux familles. D'autres facteurs vont intervenir pour précipiter le drame : tout comme lors d'une expérience chimique, il s'agit très exactement d'une précipitation, c'est-à-dire d'une transmutation soudaine de deux composantes en une nouvelle entité au moyen du feu, purificateur certes, mais aussi et surtout réducteur. L'on a pris soin, dès l'ouverture du récit, de signaler au lecteur que l'histoire est basée sur la métempsychose, plus particulièrement sur la métempsychose revue par les Hongrois, c'est-à-dire dans un sens erroné et donc qui confine à l'absurde, par rapport à la tradition orientale. Mais précisément, c'est parce que la métempsychose est ainsi interprétée que ce récit a pu se déployer dans cette direction : la déformation de la doctrine métempsychotique que nous avons déjà soulignée dans notre première partie, correspond ici à un raccourci, une véritable précipitation de la chose ; c'est donc une nécessité incontournable liée au genre même de la nouvelle qui, chez Poe, l'un des pères fondateurs du genre, représente le lieu par excellence de la précipitation sous la forme d'une sphère très dense et en contraction constante jusqu'à l'implosion finale. Dans *Metzengerstein*, comme dans beaucoup d'autres contes, fond et forme contribuent à la quête d'une unité totale qui n'exclut pas le recours à certaines invraisemblances. Mais l'important n'est pas là car les contes, contrairement à EUREKA, relèvent de la littérature et l'on sait que celle-ci n'a pas à subir l'épreuve de vérité.<sup>397</sup>

L'important pour nous réside dans le fait que la métempsychose joue ici le rôle d'un catalyseur dans l'union de deux forces non pas opposées mais parallèles, dans la précipitation de deux karma trop semblables pour s'aimer et se fondre et qui pourtant s'attirent dans leur haine dans un ultime désir de destruction mutuelle. Les parcours respectifs de ces deux karma se caractérisent par une domination cyclique - du haut des murs

---

<sup>397</sup>"Le discours littéraire ne peut pas être vrai ou faux, il ne peut être que valide par rapport à ses propres prémisses. (...) La littérature se crée à partir de la littérature, non à partir de la réalité, que celle-ci soit matérielle ou psychique ; toute œuvre littéraire est conventionnelle." (Tzvetan Todorov, p. 14-15, op. cit., p. 370).



d'un château, du sommet d'une fortune colossale, par l'intermédiaire de la force indomptable d'un cheval - et leur fusion progressive en fin de course s'effectue grâce aux métamorphoses physiques et psychologiques que sous-tend la métempsychose.

Dans ce processus de fusion, le feu joue un rôle déterminant : apparemment inexplicable, le feu et non l'eau est ici un facteur d'intrusion particulièrement approprié en tant que reflet du feu intérieur qui dévore l'âme des deux protagonistes. Réduisant à néant le château du vieux Comte, il fait coïncider l'ombre du Baron sur la tapisserie avec la silhouette du meurtrier d'un ancêtre du Comte, suggestion diabolique ou image prémonitoire ?...l'ambiguïté est grande mais non irréductible, nous y reviendrons ; c'est le feu qui déforme l'image du cheval et lui donne un aspect hideux et sinistre ; c'est encore le feu qui tue le Comte et le transforme en ce même cheval maintenant disparu de la tapisserie ; c'est enfin le feu qui embrase le Palais Metzengerstein et engloutit dans ses flammes à la fois cavalier et coursier. Le feu délimite dans le récit des cercles concentriques qui réduisent progressivement les champs spatio-psychologiques du conte jusqu'à leur annihilation totale. Ceci se produit parallèlement à la transmutation de la haine non pas en amour ou en amitié rédemptrice comme c'est le cas entre Ulrich Von Gradwitz et Georg Znaeym dans la nouvelle aux échos étrangement poésques de Saki, *The Interlopers*, mais en un attachement singulièrement profond et contre nature - "perverse attachment", dit le narrateur - qui résulte d'un véritable envoûtement. La fusion du deux en un s'achemine vers son expression parfaite dans la complémentarité du cavalier et de son coursier et surtout dans leur holocauste final qui traduit une superposition du même au même : le Baron et le Comte ne font plus qu'un, ayant perdu chacun sa propre identité. En effet, le Baron n'est plus lui-même : "He was never to be seen beyond the limits of his own domain, and, in this wide and social world, was utterly companionless." (P&T, p. 139) ; le Comte s'est réincarné en un cheval auquel le Baron ne donnera pas de nom, et pour cause : cavalier et coursier font corps, se possèdent l'un l'autre, depuis qu'une étrange complicité s'est instaurée qui les lie entre eux et débouche sur une identité totale :

In the glare of noon - at the dead hour of night - in sickness or in health - in calm or in tempest - the young Metzengerstein seemed riveted to the saddle of that colossal

horse, whose intractable audacities so well accorded with his own spirit. (P&T, p. 140).

Mais tout ceci ne constitue que la partie émergée de l'iceberg et relève d'un constat établi à partir de ce qui est donné à voir ou à lire. L'implicite de ce texte, ses non-dits sont entièrement contenus dans le phénomène de la métempsychose. En surface, nous avons affaire à une banale histoire de rivalité entre deux hommes qui s'achève sur une vengeance posthume grâce à la réincarnation de l'un d'eux en un cheval qui finit par tuer l'autre protagoniste. Mais en dernière analyse, qu'est-ce que la métempsychose sinon l'expression même de la causalité dont le point de départ est un désir d'être et donc un désir d'affirmation de soi, une force qui enfanta l'ego et l'entreprendra jusqu'à l'extinction de ce désir. Dans l'univers terriblement solidaire de Poe où rien n'est laissé au hasard, où le hasard lui-même n'est qu'apparent, la métempsychose s'érige en *upaya* - en moyen - hautement efficace car elle rend compte de cette causalité en filigrane qui donne toute son unité à *Metzengerstein*.

L'introduction de la métempsychose au début du texte et le dense réseau de correspondances et d'interférences que nous avons dégagé, couvrant ensemble près de quatre pages, soit près de la moitié du récit, sont là pour nous rappeler que tous les pions ont déjà été placés, que tout a été soigneusement balisé avant l'enclenchement des événements dont la succession se réduit à un enchaînement de causes et d'effets.

C'est ainsi que l'incendie soudain du château des Berlifitzing n'apparaît plus aussi fortuit si l'on souscrit aux soupçons du voisinage, soupçons que semblent confirmer l'effroi dans lequel la coïncidence exacte de son ombre avec le meurtrier de la tapisserie jette le jeune Baron : le simulacre du régicide que Hamlet reproduit devant Claudius ne provoque point d'autre effet sur ce dernier. Par ailleurs, la disparition constatée du cheval sur la tapisserie est-elle aussi mystérieuse qu'on voudrait le faire croire ? La nouvelle qu'on lui apporte ne semble pas émouvoir le Baron outre mesure car il se ressaisit sur le champ et clôt aussitôt l'affaire. N'aurait-il pas lui-même arraché cette partie de la tapisserie afin de ne plus en subir la provocation, tant il est vrai que les coïncidences pour le moins surprenantes dont il est maintenant témoin le laissent plutôt froid ? L'absence de véritables réactions de la part du Baron traduit, à nos yeux, sa prise en charge des non-dits, sa compréhension de la partie occulte des événements, et par conséquent sa participation totale dans la logique implacable d'une causalité basée sur la notion de rétribution. Dans cette

optique l'on comprend mieux la transmutation chez le Baron de la haine en un attachement qui n'est autre qu'une forme d'envoûtement ; mais là encore, le narrateur a pris soin de montrer que l'envoûtement a débuté bien avant que le Baron n'ait enfourché le cheval. L'image de ce dernier sur la tapisserie le fascine au moment même où le vieux Comte expire dans le feu que le Baron a peut-être allumé. La suite du récit n'est qu'un juste retour des choses, le remboursement d'une longue dette, la résolution dramatique d'un nœud karmique dans lequel victime et bourreau sont si indissolublement liés qu'ils ne forment plus qu'une seule et même entité.

La narration dans *Metzengerstein* apparaît donc comme une suite de rebrassages des données du balisage préliminaire ; comme telle, elle constitue un retour sur les éléments de la description. En ce sens, on peut dire que *Metzengerstein* est un récit éminemment tautologique, qui se crée à partir de lui-même, qui secrète sa propre métempsychose : si tout se transforme c'est parce que tout se correspond et s'interpelle. L'ombre d'EUREKA plane déjà ici, mais il serait peut-être plus exact d'affirmer qu'il s'agit là d'une conviction de Poe qui sous-tend toute son œuvre de fiction. A la lumière de cette osmose constante entre ses protagonistes, *Metzengerstein* se donne à lire comme le récit d'une rencontre karmique placée sous le signe de la négativité, contrairement au *Rendez-vous*.

Parallèlement à *Metzengerstein*, trois autres contes offrent une variante du thème de la rencontre : *William Wilson*, *le Chat noir* et *la Barrique d'amontillado* traitent de la rencontre de soi avec soi-même. Dans tous les cas il s'agit d'un voyage jusqu'au bout de la nuit où le soi et l'autre en tant qu'egos s'épuisent, soit d'un commun accord soit dans une confrontation qui efface toute tension, à l'instar de l'involution cosmique où toute contradiction se perd dans l'entropie. James W. Gargano, dans son analyse de *la Barrique d'Amontillado*, exprime un point de vue très proche du nôtre en écartant toute intervention du surnaturel :

...Poe devises a plot in which two blind wills, two inflated egos manufacture their own imbroglio and disaster. Montresor's cold passion and Fortunato's drunken obsession provide impetus enough for the unfolding of a plot full of festiveness and anguish. With such inflammable material on hand, one might ask, what need is there for supernatural interference ? Human nature has sufficient resources to generate its own annihilation.<sup>398</sup>

<sup>398</sup>James W. Gargano, art. cit.p. 305.

Que ce soit dans l'amour ou dans la haine, dans le rejet de l'autre ou dans l'attachement à lui, les contes de cette famille avancent l'idée que tout est lié à tout et que rien n'est laissé au hasard : l'annihilation de soi et/ou du double provient d'une rencontre avec soi-même - comme dans *William Wilson* et, mais de façon beaucoup plus subtile, dans *la Barrique d'amontillado* - ou d'une confrontation avec l'autre, dans tous les cas d'une expérience qui se nie, d'une dualité qui vise à l'Unicité et même au-delà, car cette visée n'est autre que la saturation ou encore la transcendance de la congruence pré-établie des deux composantes.

## 2) Les contes d'annihilation des consciences :

Le processus d'absorption intéresse également le deuxième sous-groupe de cette famille où se côtoient des nouvelles de diverses périodes - les récits de jeunesse et ceux de la maturité ; et de nature différente - les contes conjugaux et ceux de ratiocination. L'absorption se situe ici au niveau des consciences, de l'intelligence liée à la perception qui peut être soit visuelle et interprétative, soit intuitive et totalement englobante, ou encore les deux à la fois. Les contes de ce sous-groupe reposent sur le thème de la fascination intellectuelle qui présuppose la confrontation de deux consciences ou catégories de consciences - comme dans *Mystification*, *l'Homme des Foules*, *Bérénice*, *Morella*, *Ligeia*, *Eléonora*, *la Lettre dérobée*, *le Sphinx*, *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* et *Hop-Frog* - ou la confrontation du héros avec une situation énigmatique créée par d'autres consciences - comme dans *le Scarabée d'or*, *les Meurtres de la rue Morgue* et *le Mystère de Marie Rogêt*.

Cette série de contes présente un parcours mandalaïque symbolisé soit par les fluctuations mentales du héros qui se soldent par sa défaite totale en fin de course et donc par son absorption par une autre conscience, soit par une cogitation ou décodage intense dominé par l'intuition, qui le conduit à une victoire assurée sur toutes les autres consciences. Que ce soit sur le ton de l'ironie avec *Mystification*, du burlesque avec *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*, de l'ambiguïté avec *Hop-Frog* et *le Sphinx*, ou celui plus sérieux des contes conjugaux et de ratiocination, tous ces récits rendent compte d'une tension de la multiplicité périphérique - caractérisée par la rupture, la dissociation, les

rapports conflictuels et l'illusion des sens, à l'origine d'angoisses incontrôlables - vers un centre qui est un lieu de résolution finale.

Dans cet ensemble de contes, le centre peut être une centralité purement intellectuelle, vide de par sa nature intangible mais emplie de potentialités infinies, et qui n'est autre que la **Connaissance** holistique, supérieure à toute autre forme de connaissance, tel l'esprit triomphant d'un Von Jung, d'un Dupin, d'un Legrand ou encore d'un Hop-Frog dont les dernières paroles sont particulièrement révélatrices à ce propos : "I now see *distinctly*", he said, 'what manner of people these maskers are. They are a great king and his seven privy-councillors. (...) As for myself, I am simply Hop-Frog, the jester - and *this my last jest*.'" (P&T, p. 908).

Le centre peut être aussi le lieu mystique, le cœur du mandala où la matière et l'esprit se rejoignent enfin avec toute la fulgurance d'une Illumination ou révélation qui toujours accompagne l'accès à un niveau de conscience supérieur. Ce lieu peut être l'espace circonscrit et consacré d'une chambre, celle de *Ligeia*, par exemple, où s'effectue l'union apocalyptique des consciences, celui d'une salle-à-manger, comme dans *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* où la victoire finale de la conscience supérieure sur la conscience dégradée des fous - érigée en pastiche de la raison, certes, mais toujours symbolique d'une contradiction - demeure cependant aléatoire. Le centre peut être aussi un objet, tel la lettre sur laquelle se concentrent deux catégories de consciences représentées par le Préfet de police d'une part et le couple Dupin/Ministre de l'autre, ou le message à décoder auquel Legrand est confronté dans *le Scarabée d'or*, message apparemment mystérieux dont le décryptage n'est pas sans rappeler le décryptage cosmologique de Poe dans EUREKA.

Ce lieu peut également se réduire à un nom dont la résonance est tantôt aussi destructrice qu'extatique pour l'esprit envoûté du héros - comme c'est le cas dans *Morella* - tantôt apaisante et sereine, comme dans *Eléonora* où l'ambiguïté demeure entière entre la suggestion d'une résolution définitive des tensions et celle d'une trêve, d'un compromis temporaire établissant un équilibre précaire des forces en présence. Cette deuxième suggestion maintient le *statu quo* entre la défunte Eléonora et son époux qui lui a survécu, entre deux pôles de connaissance dont l'existence simultanée atteste la hiérarchie, chère à Poe, du Monde lié à la connaissance relative car fragmentée, et de l'au-delà lié à la connaissance Divine absolue. Enfin, ce lieu peut être le vide dans lequel, une fois le processus d'absorption achevé, Hop-Frog disparaît, tel Dieu dans le

Néant, après avoir ré-intégré en lui toute sa création, ainsi que l'entend EUREKA et comme le suggèrent, dans un parallèle fort éloquent avec cette œuvre, les derniers mots de Hop-Frog : "*This is my last jest.*" (P&T, p. 908).

Le dénominateur commun des contes de cette famille est la conscience percevante dont la force ou la faiblesse conditionne la vie du héros en faisant de lui un vainqueur ou une victime face à une autre conscience. Victime consentante dans les contes conjugaux, le héros se laisse annihiler par la supériorité d'une parèdre à qui il s'est donné corps et âme. Son aliénation traduit l'effacement d'un ego terrestre dont l'unique désir est de s'unir dans l'au-delà - "out of Space - out of Time" - avec la psyché, l'image transcendée de la femme aimée, que ce soit en s'appropriant ses idées symbolisées par ses dents, ou en réitérant son nom, dans une incantation lancinante qui porte en elle toute la douleur du Monde, afin de la ressusciter et reproduire ainsi le Paradis perdu.

Peu importe si, parvenu au cœur du mandala où se produit l'union avec la parèdre, le héros semble avoir atteint un état second induit par le délire ou la drogue : l'important pour lui - et sans doute également pour Poe qui, à plusieurs reprises, affirmait que *Ligeia* était son meilleur conte - est d'accéder, par annihilation d'une conscience tronquée, à la Connaissance absolue que représente le savoir infini de la psyché.

Une lecture moralisatrice a toujours présenté ces contes comme l'expression d'un hubris démesuré, voué à l'échec et au désespoir, dans sa tentative d'égaliser l'omniscience et l'omnipotence Divines. Il nous semble cependant que ce serait perdre de vue la problématique poésque basée sur le thème essentiel d'un retour vers une certaine centralité accompagné d'une transmutation de la matérialité en spiritualité. L'échec et le désespoir ne résultent pas du désir - que d'aucuns considèrent comme impie - d'acquérir la Connaissance absolue, acquisition qu'EUREKA prédit d'ailleurs avec la plus grande conviction, mais de l'impossibilité de concilier ici et maintenant la transmutation de la matérialité en spiritualité, de la Multiplicité en Unicité, en un mot, de réaliser le Nirvâna dans le Samsâra, même si ce n'est que d'une façon extrêmement fugitive, précisément au cœur du mandala, à l'issue d'un rituel incantatoire, dans ces instants privilégiés, que décrivent certaines *Marginalia*.<sup>399</sup>, où la conscience et la connaissance relatives et dégradées se sont tues.

---

<sup>399</sup> E. A. Poe, *Marginalia*, op.cit. 62.

La souffrance qui accompagne le parcours mandalaïque des héros de ces contes est liée à la précarité de leur tentative, parfois avortée comme dans *Bérénice* et *Morella*, de réaliser l'union avec la psyché ; d'où la qualité métaphysique de cette souffrance que l'on retrouve dans la plupart des poèmes d'amour de Poe, et qui suggère l'idée, exprimée plus tard dans EUREKA, d'une immaturité cosmologique qui serait à l'origine de ces unions manquées ou trop éphémères. De là les fluctuations du héros, cette valse-hésitation qui rend compte de l'Attraction/Répulsion qu'exerce sur lui cette centralité à la fois désirée et redoutée, source à la fois d'angoisse et d'extase.

Cependant, l'illusion domine les contes conjugaux comme elle est au cœur des autres contes de cette famille : la centralité des contes conjugaux est rivée dans la Multiplicité illusoire dont les appâts sont représentés soit par des dents, soit par des yeux, soit tout simplement par le nom de la parèdre. C'est la centralité d'un esprit coupé du Monde bien que demeurant en lui, d'un esprit aliéné, voire névrosé car en proie à une espérance obsessionnelle et à une fixation dérisoire - mais ô combien poignante du fait même qu'elle est dérisoire - sur un signifiant érigé en fétiche. Transfert et sublimation ne sont pas étrangers au comportement de ces héros qui, en cherchant à passer de l'autre côté du miroir, sont restés subjugués par le reflet trompeur de celui-ci.

Incurable et vécue de l'intérieur par le recours au narrateur homodiégétique fort, cette illusion relève d'un égarement de l'esprit, d'une perversion de la perception qui, dans les contes de ratiocination, se trouve rectifiée par une instance supérieure. Le réel n'est plus perçu comme tel, son rôle de signifiant a été dévoyé de sa fonction première qui consiste à renvoyer directement au signifié, car il est devenu un signifiant d'un symbolisme démesuré : les dents de Bérénice, les yeux de Ligeia, tout comme la lettre qui obnubile la Reine, le Ministre et Dupin, constituent des centres de focalisation qui infléchissent le parcours des personnages non pas par eux-mêmes mais par le vaste réseau de sens symboliques que, soit ils ont fait naître chez ces derniers, soit ces derniers ont projeté sur eux : il faudra absolument choisir entre ces deux alternatives. Pour ce faire, il nous faut au préalable citer Lacan qui, s'appuyant sur Freud, écrit, à propos de *la Lettre dérobée* :

Ce que Freud nous enseigne dans le texte que nous commentons, c'est que le sujet suit la filière du symbolique. (...) Si ce que Freud a découvert et redécouvre dans un abrupt

toujours accru, a un sens, c'est que le déplacement du signifiant détermine les sujets dans leurs actes, dans leur destin, dans leur refus, dans leurs aveuglements, dans leur succès et dans leur sort, nonobstant leurs dons innés et leur acquis social, sans égard pour le caractère ou le sexe, et que bon gré mal gré suivra le train du signifiant comme armes et bagages, tout ce qui est du donné psychologique.<sup>400</sup>

Mais d'où vient ce déplacement ? Et pourquoi dans ce sens et non dans tel autre ? Et pour quelles raisons profondes les sujets doivent-ils suivre le "train du signifiant" ? Voilà des questions auxquelles ni Freud ni Lacan n'ont répondu, ne les ayant pas même soulevées. Autant la lettre se trouve dotée d'agentivité par Lacan - "...la lettre...est le *sujet véritable* du conte : puisqu'elle peut subir un détour, c'est qu'elle a un trajet qui lui est propre."<sup>401</sup> - autant nous sommes convaincus que l'agentivité est davantage du côté des sujets qui la manipulent à loisir, selon leurs propres désirs. Le symbolisme dont les sujets revêtent l'objet de leur désir provient de leurs pulsions les plus profondes qui déterminent leurs choix et fixent leurs obsessions. Et s'il y a surdétermination, comme le pensent à juste titre Freud et Lacan<sup>402</sup>, notre problématique, abondant nécessairement dans le sens de Jung, fait remonter celle-ci bien au-delà de la première enfance, jusqu'aux ancêtres immémoriaux dont les faits et gestes se répercutent jusqu'à nous tout au long de la chaîne causale des existences karmiques. Le présent est autant régi par le passé qu'il régit l'avenir, conditionné autant que conditionnant ; à la fois terme et source, l'instant vécu est une jonction évanescence de ce qui fut et de ce qui sera et représente ainsi l'accomplissement du karma.

Dents, yeux, lettres, messages, en tant qu'objets de focalisation des consciences, participent des rencontres karmiques qui excluent le hasard car elles obéissent à des lois occultes qui président à leur congruence et

<sup>400</sup> Jacques Lacan, "Le séminaire sur 'La Lettre volée'", in Ecrits I, 1966, Points Seuil, p. 40.

<sup>401</sup> Jacques Lacan, Ibid.

<sup>402</sup> Jacques Lacan écrit, en effet : "C'est ainsi que nous prîmes le conte même dont nous avons extrait, sans y voir d'abord plus loin, le raisonnement litigieux sur le jeu de pair ou impair : nous y trouvâmes une faveur que notre notion de détermination symbolique nous interdirait déjà de tenir pour un simple hasard, si même il ne se fût pas avéré au cours de notre examen que Poe, en bon précurseur qu'il est des recherches de stratégie combinatoire qui sont en train de renouveler l'ordre des sciences, avait été guidé en sa fiction par un dessein pareil au nôtre." (p. 75, art. cit.).



perpétuent le Monde, à l'instar des agrégats d'atomes qui se sont formés selon un schéma d'affinités sélectives, autrement dit selon la force contradictoire du désir d'incarnation. Résoudre ces nœuds karmiques, comme le font Dupin, Legrand ou encore les gardiens libérés des cellules où les fous les avaient enfermés, dans *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*, reviendrait à mettre fin au bruit de la Contradiction, à la dissidence samsârique de la Multiplicité, à rétablir la normalité pré-nirvânique de l'Unicité divine.

Le bruit et la fureur éminemment psychologiques - mais parfois physiques aussi comme dans *le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* et *Hop-Frog* - sous-tendent la plupart des contes de cette famille car ce sont l'expression du conflit des consciences, conflit dont l'enjeu est l'absorption des consciences dégradées par les consciences supérieures, autrement dit, le rétablissement du règne de l'Unicité sur la Multiplicité qui, de par sa nature illusoire, plus que jamais s'érige en domaine de la négativité où la fausse perception induit les héros en erreur.

Dans tous les cas l'illusion ou l'erreur provient du sujet lui-même, tout comme "la terreur provient de l'âme", selon les mots de Poe, et c'est toujours son regard, autrement dit la perception de sa conscience, qui est à l'origine de l'illusion. Le regard est ici un maître-mot autant qu'un mot traître car il conditionne tous les rapports qu'entretiennent les sujets et transforme - ou déforme, selon le cas - leur vision du Monde du fait qu'il véhicule toutes leurs pulsions.

L'ambiguïté du regard, fructueusement exploitée dans l'ensemble des contes de cette série, est déjà mise à contribution dans l'un des premiers contes de Poe, *le Rendez-vous* dont le titre d'origine était : *le Visionnaire*. Dans le mot "visionnaire" se vérifie la double fonction du regard : une fonction tantôt aliénante lorsqu'il refuse de voir le Monde qui l'entoure, c'est-à-dire la finitude du réel, et tantôt libératrice, comme ici lorsqu'il offre au héros byronien des visions extatiques d'Outre-Maya, des visions salvatrices, pour ne pas dire sotériologiques, entraînant ainsi l'éradication de l'illusion et le triomphe d'une conscience omnisciente.

Le regard présente donc divers niveaux de perception et sa constante fluctuation entre la négativité et la positivité le fait apparaître tantôt comme un leurre, tantôt comme un moyen de salut. C'est ainsi que le héros voit dans les yeux de Ligeia des abîmes insondables qui l'obsèdent et par lesquels il se laisse éperdument absorber : "The expression of the eyes of Ligeia ! (...) What was it - that something more profound than the

well of Democritus - which lay far within the pupils of my beloved ? What *was* it ? I was possessed with a passion to discover." (P&T, p. 264). Fusion karmique, véritable expression métonymique de l'absorption cosmique que suggèrent les mots qui suivent : "Those eyes ! those large, those shining, those divine orbs ! They became to me twin stars of Leda, and I to them devoutest of astrologers." (Ibid). De son côté, le regard de Ligeia, dont l'infinité n'est qu'un reflet de l'infinité divine, entraîne, par son envoûtement qui vise à réduire la dualité en Unicité, le héros vers une centralité relative et onirique, au cœur d'une chambre "métatextuelle", selon le mot de Henri Justin<sup>403</sup>, juste au-dessous du chandelier et de la chaîne d'or qui le relie à la voûte du plafond, exactement sur l'axe mandalaïque où s'unissent parèdre et Divinité.

Le regard en tant que fausse perception ou perception tronquée - le regard aveugle - conduit le ou les sujets sinon à leur perte - irrémédiable, comme c'est le cas du Roi dans *Hop-Frog*, ou symbolique, comme pour Hermann dans *Mystification* - du moins à des affres d'une intensité qui n'a d'égale que celle de l'illusion ophtalmique : celle-ci sitôt dissipée, l'étreinte de la terreur s'évanouit, comme les faits le prouvent chez le narrateur du *Sphinx*. Mais elle n'a pu être dissipée que grâce à l'intervention d'un regard plus perspicace, d'une conscience percevante supérieure dont la vision ne s'arrête pas à l'horizon borné des apparences chimériques, porteuses de mortalité - que symbolise le Sphinx à la tête de mort - mais englobe celui-ci dans sa marche vers la Connaissance holistique. Ces deux catégories de consciences et de regards - ceux-ci n'étant que le prolongement de celles-là - se retrouvent, dans *la Lettre dérobée*, dans un extraordinaire chassé-croisé où elles se subdivisent en trois instances, ainsi que le fait remarquer Lacan dans le résumé, on ne peut plus limpide, qu'il donne de ce magistral imbroglio :

...Donc trois temps, ordonnant trois regards, supportés par trois sujets, à chaque fois incarnés par trois personnes différentes.

Le premier est d'un regard qui ne voit rien : c'est le Roi et c'est la police.

Le second d'un regard qui voit que le premier ne voit rien et se leurre d'en voir couvert ce qu'il cache : c'est la Reine, puis c'est le ministre.

---

<sup>403</sup> Concernant les chambres de Poe, nous renverrons le lecteur aux fines analyses psychanalytiques de Henri Justin dans son livre : Poe dans le champ du vertige, ch. II, p. 159-180.

Le troisième qui de ces deux regards voit qu'ils laissent ce qui est à cacher à découvert pour qui voudra s'en emparer : c'est le ministre, et c'est Dupin enfin.<sup>404</sup>

Dans ce subtil faisceau de regards, la troisième instance transcende les deux autres qui apparaissent ainsi comme des expressions de plus en plus dégradées d'elle-même. D'une façon générale les contes ne mettent en présence que deux regards, symboles de deux consciences dont l'une s'érige en contradiction que l'autre est chargée de résorber : c'est peut-être dans cette optique eurékéenne de la dégradation cosmique, parmi d'autres suggestions déjà avancées par la critique, que l'on pourrait interpréter le thème du double entre le ministre et Dupin, dichotomie où le premier ne serait qu'une émanation contradictoire du second.

De même, il nous paraît intéressant de relever certains échos intertextuels entre *la Lettre dérobée* et *Mystification* que vient renforcer le parallèle entre les deux couples ministre/Dupin et Von Jung/narrateur, respectivement unis entre eux par une certaine complicité. On peut considérer ces deux récits comme deux paradigmes du phénomène d'absorption, le premier confinant à la *mimésis* et le second demeurant dans les limites de la *diégésis*, selon la classique distinction aristotélicienne. On en voudra pour preuve d'une part, l'abondance des dialogues dans le premier récit qui, tout en opérant une confrontation des personnages, sont destinés à exposer à la fois la complexité et la limpidité de la situation et à amener le dénouement, tel un coup de théâtre, par les explications verbales de Dupin lui-même ; et d'autre part, dans *Mystification*, les descriptions exhaustives du narrateur qui commence en quelque sorte par la fin en dévoilant d'emblée l'*art mystifique* de Von Jung et doit donc remonter le cours des choses, suivre le fil de ses souvenirs à travers le filtre de son propre regard - les expressions modalisantes du genre : "I remember...", étant maintes fois réitérées dans le texte - non sans avoir été au préalable éclairé par le Baron lui-même sur son comportement mystificateur à l'égard des autres étudiants de l'Université de G - n, et tout particulièrement du vain Johan Hermann.

Vaste analepse, *Mystification* est aussi le récit d'une absorption démontrée qui s'appuie sur une connivence étalée au grand jour dès l'ouverture du conte entre Von Jung et le narrateur, un certain Mr. P.,

---

<sup>404</sup> Jacques Lacan, p. 24, art. cit., p. 386.

double visage de Poe lui-même dans ce conte qui, pour Claude Richard, "constitue un parfait exemple du dédoublement de la personnalité de l'auteur"<sup>405</sup> :

Here it was I obtained a place in his regard, and here, with somewhat more difficulty, a partial insight into his mental conformation. In later days this insight grew more clear, as the intimacy which had at first permitted it became more close ; and when, after three years separation, we met at G-n, I knew all that it was necessary to know of the character of the Baron Ritzner Von Jung. (P&T, p. 253).

Récit en progression constante vers l'avenir et basé sur la prédominance de la focalisation interne de Dupin, *la Lettre dérobée* est aussi le récit d'une absorption dramatisée où le couple ministre/Dupin est beaucoup plus solidaire qu'il ne le laisse croire : ils ont la même initiale, D., la même tournure d'esprit et ont entretenu de longs rapports auxquels Dupin fait allusion mais dont il se garde de révéler la nature : "D - , at Vienna once, did me an evil turn...", "He is well acquainted with my MS..." (P&T, p. 698). Dans les deux cas, la victoire de la conscience supérieure est assurée de façon vicairie par le texte d'un message qui confond sa victime de par sa fulgurante révélation en ce qui concerne *la Lettre dérobée*, et de par son inintelligibilité apparente mais jamais décodée par Hermann, la victime dans *Mystification*. De plus, dans ce dernier récit, on assiste à une double mise à mort de la conscience dégradée de Hermann qui a déjà été anéantie symboliquement une première fois par le bris du miroir où se reflétait son image, pure vacuité dans tous les sens du terme.

Miroirs et lunettes interviennent également dans le processus d'annihilation des consciences où, endossant la double fonction du regard, ils représentent tantôt un leurre voué à la destruction, comme nous venons de le voir dans *Mystification*, tantôt l'expression d'une vérité salvatrice, voire sotériologique, que le héros refuse de reconnaître comme telle, ainsi qu'on peut le voir dans *William Wilson* où le miroir renvoie à Wilson l'image de son âme à jamais perdue. Enfin, les lunettes, dans le conte humoristique dont elles constituent le titre, sont investies d'un rôle salvateur en venant rectifier in extremis une erreur de perception semblable à celle du *Sphinx*, et empêcher le narrateur à la vue

---

<sup>405</sup> Claude Richard, p. 1332, op. cit., p. 10.

trop basse d'épouser son arrière arrière grand-mère au lieu de la jeune Madame Stéphanie Lalande.

Nous avons jusqu'ici beaucoup insisté sur la réalisation effective du processus d'absorption par annihilation des consciences dégradées par une instance supérieure dont l'hégémonie n'est pas sans rappeler la force d'Attraction à l'origine de la contraction *ad infinitum* du Cosmos.

Cependant, deux contes de cette famille ne semblent pas participer de cette dynamique commune : *Eléonora* et *l'Homme des Foules*. D'*Eléonora* nous avons déjà signalé la particularité qui consiste à admettre une séparation temporaire des consciences, l'une ancrée dans la matérialité, l'autre déjà réfugiée dans l'*Aidenn* pré-nirvânique. Ce conte se situe donc à mi-parcours du processus d'absorption symbolique des consciences. Halte privilégiée sur ce chemin nécessairement lent et tortueux du fait des innombrables résistances à l'intégration que représentent les incarnations samsâriques, *Eléonora* offre le spectacle d'une trêve où les forces s'équilibrent, où les destinées karmiques, autrefois réunies et maintenant séparées, se résignent à attendre leur prochaine fusion finale, dans une sérénité qui contraste fort avec l'agitation et la souffrance dont sont marqués *Bérénice*, *Morella* et *Ligeia*.

Or *L'Homme des Foules* se présente également comme le récit d'une absorption manquée. La poursuite effrénée du vieillard et du narrateur se solde au bout de vingt-quatre heures par une rencontre avortée et par un largage du narrateur sur le bord de la route, d'autant plus épuisé qu'il vient de se remettre d'une longue maladie.

La fascination qu'exerce le vieillard sur le narrateur n'est pas sans rappeler celle d'un autre vieillard sur son assassin dans le *Cœur révélateur* où la rencontre entre les deux sujets a été effective. Et si la poursuite du vieillard par le narrateur évoque celle du narrateur entreprise par son double dans *William Wilson*, conte qui se clôt également sur la rencontre meurtrière des deux protagonistes, elle est à mettre en parallèle avec la course commune de Fortunato et Montrésor dans *la Barrique d'amontillado* dont le terme coïncide avec la résolution du deux en l'un. Une communauté d'éthos lie donc ces quatre contes entre eux et nous verrons qu'elle est encore plus prononcée qu'il n'y paraît, même si *l'Homme des Foules* semble s'écarter de la trajectoire suivie par les trois autres, alors que tous les ingrédients requis pour promouvoir un face à face aussi fatal que dans les autres cas sont ici déjà réunis : le vieillard a la terrible figure du Démon et porte sur lui un poignard ; il entraîne le narrateur dans un dédale de rues sombres et

tortueuses, propices aux crimes parfaits ; le narrateur est d'autant plus vulnérable qu'il est à peine remis de sa maladie dont il présente encore des séquelles sous la forme d'une fièvre persistante : "the lurking of an old fever in my system..." (P&T, p. 393).

Le thème du double est ici inversé par rapport aux autres contes car, contrairement à ces derniers, c'est le Soi qui recherche la confrontation avec l'ego. L'absence de rencontre entre le sujet et le Doppelgänger a permis à Patrick F. Quinn de tirer la conclusion que le cœur de l'homme est obscur et imprévisible et que l'individu est incapable de prévoir son destin, ce dont le narrateur ici n'est pas conscient. Et le critique de poursuivre, de façon quelque peu dogmatique :

As its author, however, Poe was presumably conscious of what this story means. It is too expertly managed, its details too finely controlled and mutually sustaining, to permit of any other conclusion. Furthermore, the evident reflections of Poe's own character that are found in "The Man of the Crowd" make it unlikely that he did not work this story out very carefully as a parable of his own life.

Certes, et comme c'est généralement le cas avec les contes où figurent les doubles, les deux protagonistes présentent de nombreux points communs avec Poe lui-même, mais conscient du danger qu'il y aurait à voir derrière tout portrait une peinture autobiographique, nous concluons ici à une reproduction des divers aspects de la nature humaine en général et telle que la perçoit Poe à travers sa propre nature. Sans doute, les aspects les plus contradictoires de la nature humaine se sont-ils imposés chez Poe avec suffisamment de force et d'acuité pour lui permettre d'en rendre compte avec toute l'intensité mais aussi toute la subtilité qu'on lui connaît. Davantage qu'une représentation autobiographique des diverses identités poétiques, il nous semble voir dans les deux sujets de ce conte ce que, à propos de ce même conte, Stephen L. Mooney définit comme suit : "The exchange of identity in several such tales prefigures the modern déjà-vu of the psychologists and the karmic encounter of the occultists : the meeting of the double of oneself, to give a picture of two incarnations at once."<sup>406</sup>

Si nous avons séparé ce conte des autres contes du double et l'avons intégré au deuxième sous-groupe de cette vaste famille, c'est parce qu'il nous semble évoluer dans une sphère exclusivement psychologique où

---

<sup>406</sup> Stephen L. Mooney, p. 288, op. cit. p. 340.

seule la conscience intervient, tel un continuum vital qui parcourt Londres en tout sens de façon cyclique car au bout de vingt-quatre heures très précisément il se retrouve au point précis d'où il est parti et d'où il repart comme pour un nouveau cycle. La topographie londonienne qui sert de support aux allées et venues du vieillard représente une projection cosmographique, un mandala dont le centre est figuré par la rue de l'Hotel D -. L'errance du vieillard correspond à une révolution cosmique qui le mène par étapes successives vers des lieux de plus en plus saturés de foules, de multitudes, de Multiplicité.

La structure du conte est révélatrice d'un ancrage dans le Monde dont la première description occupe toute la première moitié du récit. L'autre moitié est un compte rendu de la poursuite entrecoupée par des ralentissements causés par des bains de foules au cours desquels le vieillard se regénère, se revitalise, comme il nous est précisé lors de son arrivée dans la cour des miracles de Londres : "The spirits of the old man again flickered up, as a lamp which is near its death-hour." (P&T, p. 395), ou devant les hauts lieux de consommation de Gin : "With a half shriek of joy the old man forced a passage within..." (P&T, p. 396).

Véritable expansion diégétique éphémère, cette poursuite est la métaphore d'une descente aux enfers, d'une exploration du cœur de l'homme que représentent les bas-fonds de Londres : les passions et les pulsions les plus inavouables grouillent au cœur de l'homme comme un chancre au cœur de la ville. La juxtaposition des deux passages suivants caractérisés par la modalité superlative, fait apparaître certaines correspondances négatives entre cœur humain et cœur urbain :

As I endeavored, during the brief minute of my original survey, to form some analysis of the meaning conveyed, there arose confusedly and paradoxically within my mind, the idea of vast mental power, of caution, of penuriousness, of avarice, of coolness, of malice, of blood-thirstiness, of triumph, of merriment, of excessive terror, of intense - of supreme despair. (P&T, p. 392).

It was the most noisome quarter of London, where every thing wore the worst impress of the most deplorable poverty, and of the most desperate crime. By the dim light of an accidental lamp, tall, antique, worm-eaten, wooden tenements were seen tottering to their fall, in directions so many and capricious that scarce the semblance of a passage was discernible between them. The paving-stones lay at random, displaced from their beds by the rankly-growing grass. Horrible filth festered in the damned-up gutters. The whole atmosphere teemed with desolation. (P&T, p. 395).

L'isomorphisme des images symboliques des cœurs enténébrés se trouve renforcé par l'ancrage délibéré de la diégèse dans la sphère

nocturne : le jour, dont la description est réduite à une huitaine de lignes, est complètement occulté dans ce récit lié à la nuit et à l'obscurité. Le vieil homme dont la pérégrination se déploie comme les ailes de la nuit à partir de la rue de l'Hotel D -, ne serait-il pas la part d'ombre du narrateur qui se tient dans le cercle de lumière de cette même rue ? Celle-ci ne serait-elle pas la ligne de partage qui délimite les domaines respectifs de l'ego aux secrets insondables et du Soi de lumière vers lequel l'ego retourne périodiquement pour s'en éloigner aussitôt de nouveau, mû par une force perverse ou contraire à la positivité lumineuse du Soi ? Le Soi ne le sait que trop pour avoir accompagné son ego jusqu'au tréfonds de ce dernier, mais s'avère impuissant à arrêter la course mandalaïque de l'ego qui, on le sait, doit épuiser sa part d'ombre avant de pouvoir rejoindre la lumière. Par une suprême ironie, le narrateur ambitionne d'épuiser les secrets du vieil homme, d'épouser sa conscience, de fusionner avec elle dans le subtil glissement sémantique du "je" discontinu de la Multiplicité au "nous" unificateur de l'Unicité : "I was now utterly amazed at his behaviour, and firmly resolved that we should not part until I had satisfied myself in some measure respecting him." (P&T, p. 394).

Impuissant mais lucide, le narrateur semble conscient de ses propres limites dans sa tentative de vérifier l'antique conseil de Socrate, "connais-toi toi-même" et se résigne à admettre la tangibilité insondable de sa part d'ombre en déclarant à propos de son double :

He is the man of the crowd. It will be in vain to follow ; for I shall learn no more of him, nor of his deeds. The worst heart of the world is a grosser book than the "Hortulus Animæ", and perhaps it is one of the great mercies of God that "er lasst sich nicht lesen". (P&T, p. 396).

Si cette négativité tangible est ici une miséricorde de Dieu, EUREKA nous apprend par la suite que Dieu lui-même n'y peut rien car, comme lui vis-à-vis du Néant, elle est pure Contradiction et doit son existence au désir d'incarnation. Et Dieu sait combien ce désir demeure puissant au tréfonds du narrateur ! Le parcours mandalaïque du double le conduit, nous l'avons dit, vers des lieux toujours plus encombrés de monde, ces lieux saturés de relations, de mouvements et de métamorphoses, situés à la périphérie du Samsâra, bien loin de la Vacuité centrale. L'homme des foules est l'incarnation métaphorique de la Contradiction qui gît en nous et nous maintient dans la ronde samsârrique. La Contradiction relevant de



l'ignorance, la part d'ombre du narrateur ne peut s'unir à sa part de lumière qui vient d'être libérée de la négativité - en l'occurrence, une maladie de plusieurs mois - et qui jouit maintenant de la béatitude que lui a accordée Athénée en ôtant de ses yeux le voile qui l'aveuglait, comme le laisse entendre la citation du narrateur : "αχλυζ οζ πριν επηεν." (P&T, p. 388).

*L'Homme des Foules* se donne à lire comme le triomphe du désir de Multiplicité à l'issue d'un combat d'autant plus héroïque qu'il est inégal : les ténèbres sont trop fortes pour la lumière convalescente du narrateur qui, épuisé, déclare forfait en pleine confrontation :

And, as the shades of the second evening came on, I grew wearied unto death, and, stopping fully in front of the wanderer, gazed at him steadfastly in the face. He noticed me not, but resumed his solemn walk, while I, ceasing to follow, remained absorbed in contemplation. (P&T, p. 396).

Bien que placé sur le plan psychologique exclusivement, l'affrontement des consciences n'est point ici exempt de violence : le vieillard est ici une force irrésistible qui atteste l'intensité et la pérennité des passions enfouies au cœur de l'individu, et représente l'ego qui, comme dans les autres contes du double mais de façon beaucoup plus nuancée, met un terme à l'innocence du Soi, au risque d'une errance continuelle équivalant dans les autres contes à la mort spirituelle. Une note d'espoir se dégage toutefois de ce récit qui a toutes les apparences d'un constat d'échec : le Doppelgänger est un vieillard décrépit d'environ soixante-cinq ou soixante-dix ans...sa destinée karmique est donc sur le déclin et s'effacera bientôt devant celle du jeune narrateur. La vitalité débordante dont fait preuve la part d'ombre qui gît en lui, serait-elle le sursaut qui prélude à une agonie certaine mais impossible à déterminer ?

### III - LES CONTES D'OUTRE-MAYA : de l'impermanence du réel à l'immanence de l'essence.

Au-delà des cercles périphériques de la Maya ou Monde de la manifestation où se déploient les trois familles de contes que nous venons d'étudier, ceux de l'Outre-Maya constituent le domaine privilégié de trois autres familles : les contes d'Abolition du Monde, les contes de Résolution, et enfin, les contes Aidenniques ou pré-nirvâniques.

Les seize contes de ce deuxième volet se répartissent comme suit : neuf d'entre eux composent la première famille : *MS trouvé dans une bouteille*, *Descente dans le Maelström*, *Ombre*, *A. G. Pym*, *la Chute de la maison Usher*, *le Portrait ovale*, *le Masque de la Mort rouge*, *M. Valdemar*, et *le Phare*. La deuxième famille totalise trois contes : *le Domaine Arhneim*, *le Cottage Landor*, et *l'Île de la fée*, tandis que la dernière en comporte quatre : *Conversation d'Eiros avec Charmion*, *Colloque entre Monos et Una*, *Révélation magnétique*, et *le Pouvoir des mots*.

Il est évident que parmi ces seize contes, certains comme *la Chute de la maison Usher* ou encore *le Portrait ovale*, pourraient servir de transition des contes de la Maya vers ceux de l'Outre-Maya. Toutefois, bien que nous ayons dans ces deux contes une forme d'absorption comparable à ce que D. H. Lawrence appelle le "vampirisme" des contes d'amour comme *Bérénice*, *Morella* et *Ligeia*, la négation de soi et/ou de l'autre et donc de la dualité, est déjà acquise ou du moins déjà entamée ; les deux contes en question se placent déjà au-delà du conflit des corps et des consciences car tous deux se closent sur l'extinction de toute impermanence, de façon radicale dans *la Chute de la maison Usher* et doublement symbolique dans *le Portrait ovale* par la superposition de deux créations artistiques - celle du peintre et celle de Poe.

Les contes de l'Outre-Maya se caractérisent par un éloignement progressif de la Multiplicité vers une centralité qui, si elle se révèle au héros poésque de façon fugitive, se dérobe à toute investigation. Encore faut-il qu'il y ait désir d'investigation : parvenu au seuil de la centralité d'où il revient parfois ou dans laquelle il s'immerge irrémédiablement le héros poésque ne dévoile jamais la nature de cette centralité. Mais si l'on n'en peut rien dire, ce n'est pas parce qu'il n'y a rien à en dire, car, encore une fois, absence de preuve n'est pas preuve d'absence. Si la chose

ne se laisse pas décrire c'est davantage et peut-être uniquement parce que les mots devenus dérisoires n'ont plus de pouvoir. La centralité des contes d'Outre-Maya échappe à toute catégorisation, elle est au-delà du Verbe qui relève encore de la Multiplicité. Tout au plus pourra-t-elle être suggérée par le centre d'un tourbillon, par le Vide trop plein qui succède au Monde manifesté, par la fin des cycles qui s'achèvent dans les ténèbres, par la survie du continuum vital dans un tableau qui n'est pas de ce Monde, par la blancheur immaculée d'une innommable entité - véritable expression tautologique du Vide - ou encore par l'attente prolongée dans l'empyrée poésque de l'intégration finale.

Récits d'un voyage vers l'au-delà avec, pour certains d'entre eux, accès à celui-ci en fin de parcours, tous ces contes expriment l'idée d'un franchissement des derniers cercles qui les séparent de l'intemporalité et font apparaître un apaisement croissant au fur et à mesure qu'ils se rapprochent de la Vacuité du centre indifférencié et immuable où les vicissitudes du Monde ont disparu, où les changements et métamorphoses n'ont plus cours. L'analyse des contes de ces trois familles permettra en effet de dégager une très nette dégression ou décélération du mouvement vers une certaine staticité à proximité du centre, un passage des peurs et angoisses les plus folles à la sérénité quasi extatique de l'âme.

#### **A/ Les contes d'Abolition du Monde :**

L'intégration du centre présuppose soit l'abandon du Monde, soit sa négation : c'est ce à quoi s'emploient tout particulièrement les neuf contes de cette première famille. La trajectoire commune à la plupart de ces contes est, de nouveau ici, un déplacement concentrique de l'extérieur vers l'intérieur, de la Multiplicité périphérique vers un centre de plus en plus dépouillé, simplifié, dépourvu de relations et donc inconditionné ou inorganique. La métaphore habituelle qu'utilise Poe pour représenter ce mouvement circulaire mais aussi en spirale est celle du tourbillon ou vortex, comme dans *MS trouvé dans une bouteille* et *Descente dans le Maelström*. Dans *A. G. Pym*, *la Chute de la maison Usher*, *le Masque de la Mort rouge*, *le Portrait ovale* et *le Phare*, la trajectoire concentrique

correspond au franchissement d'étapes successives qui mènent le narrateur/protagoniste inéluctablement vers le terme de son voyage, jusqu'au cœur du mandala où se produit la révélation indicible. Bien que pas toujours représenté, le concept du vortex demeure dans ces contes à travers les multiples images de chute, d'ensevelissement, d'engouffrement, d'enfermement de plus en plus réducteur et étouffant dont nous avons vu l'importance lors de l'étude des images récurrentes chez Poe. Parmi celles-ci, l'eau joue, notamment dans *A. G. Pym, M S trouvé dans une bouteille* et *Descente dans le Maelström* le rôle essentiel d'un actant qui est à la fois le support mandalaïque de la progression du héros et la parèdre à laquelle il tente, et parfois réussit à s'unir en s'immergeant en elle. Ce même actant, dans *le Phare* et *la Chute de la maison Usher*, achève l'anéantissement du Monde dont les fondations, dans le premier, sont d'une solidité toute précaire et dont la décomposition, dans le second, se trouvait déjà dans un état très avancé dès les premières lignes du récit.

Par ailleurs, l'approche du centre du vortex est d'une nature cataclysmique toute particulière : agitation, angoisse et effroi mais aussi fascination et jouissance se partagent les états d'âme des héros dans les moments de chute ou d'ensevelissement. La progression géographique est en fait la métaphore d'une approche des lieux interdits, d'une violation des secrets Divins, comme le pressent le narrateur de *M S trouvé dans une bouteille* :

To conceive the horror of my sensations is, I presume, utterly impossible ; yet a curiosity to penetrate the mysteries of these awful regions, predominates even over my despair, and will reconcile me to the most hideous aspect of death. It is evident that we are hurrying onwards to some exciting knowledge - some never-to-be imparted secret, whose attainment is destruction. (P&T, p. 198).

Bien que le narrateur de ce récit ainsi que Pym sombre dans le cœur du vortex, ils demeurent, tout comme le vieux marin de *Descente dans le Maelström*, conscients jusqu'aux derniers moments de leur dérive. De naufrage en naufrage, de chute en chute, et malgré leurs multiples évanouissements, les héros poésques, contrairement à leurs compagnons de voyage et d'infortune, gardent toute leur lucidité au cœur même du danger. Pym, leur prototype, bien qu'envahi de terreur devant les

situations critiques, se démarque constamment de la léthargie, du désespoir, ou des poussées de folie qui s'emparent de ses compagnons :

It is Pym's greater reserves of "mental energy", Poe would have us believe, that distinguish him from his friends : he must share and not share in the extremities of their common condition, going with them all of the horrible way while holding back, "retaining my powers of mind in a surprising degree, while the rest were completely prostrated in intellect." (P&T, p. 1092).<sup>407</sup>

Le problème de la lucidité des narrateurs/protagonistes de Poe se pose ici dans toute son acuité et la critique est loin d'être unanime à ce sujet. Certains comme Richard D. Finholt voient dans cette lucidité la preuve que le héros a rejoint Dieu - l'essence imparticulée divine et originelle - après s'être abandonné à l'instinct de mort que véhicule le Génie de la Contradiction, comme le montre le vieux marin de *Descente dans le Maelström* qui, contrairement à son frère, ne résiste pas à la force d'attraction du vortex. Cette vision des choses amène Richard D. Finholt à la conclusion que l'homme peut atteindre l'Illumination tout en demeurant de ce côté-ci du miroir, c'est-à-dire dans la Multiplicité périphérique :

The moral issue for Poe develops out of his observation that man seems to have the capability to purify his thought, to vibrate in tune with God's thought, while still revolving on the brink of the abyss, on this side of ultimate reunification. Man achieves the capability to think rationally, to act morally, even to determine his own destiny, Poe seems to be implying, to the extent that he can free his mind from the chains of terror, to the extent that he can approximate in his actions the motion of God's thought....<sup>408</sup>

Aussi séduisant pour notre problématique que soit ce point de vue qui rejoint la position du Mahayana en affirmant que l'homme peut atteindre l'Illumination tout en demeurant de ce côté-ci du miroir, dans la Multiplicité périphérique du Samsâra, nous ne pouvons y adhérer

---

<sup>407</sup> Paul John Eakin, "Poe's Sense of an Ending", *American Literature*, XLV, March, 1973.

<sup>408</sup> Richard D. Finholt, "The Vision at the Brink of the Abyss : 'A Descent into the Maelström' in the light of Poe's cosmology.", *The Georgia Review*, 27, fall 1973.

totalément car il subsiste un écueil que la sotériologie de Finholt occulte : que dire du frère du vieux marin qui, lui, parvient effectivement au cœur du vortex ? Et derrière ce frère, se profilent les autres héros poésques tels que le narrateur de *MS trouvé dans une bouteille*, Pym et Peters, Morella, Eleonora, Usher et tant d'autres, qui tous ont fait l'expérience du point de non-retour d'où ils reviennent parfois comme Ligeia, Valdemar ou encore Zoilus dans *Ombre*.

Le vieux marin du Maelström, au même titre que les narrateurs homodiégétiques forts - selon la judicieuse distinction établie par Genette - de *Morella*, *Eléonora*, *Ligeia*, *la Chute de la maison Usher*, est resté commodément en deçà de l'ultime limite car il faut rendre compte, à la fois de l'illumination et du parcours mandalaïque qui y conduit, double opération terriblement délicate que les deux premiers récits homodiégétiques, *MS trouvé dans une bouteille* et *A. G. Pym*, conduisent de façon fort hasardeuse, pour ne pas dire irréaliste. La problématique des contes d'abolition du Monde se situe non pas tant au niveau de l'éthique - qui nous semble totalement intériorisée par la notion d'épuisement karmique inéluctable, et non mise en avant, dans un quelconque effort de prosélytisme de la part de Poe - qu'au niveau psychologique. Paul John Eakin semble avoir cerné la question au plus près, à l'issue de son analyse des scènes de cannibalisme dans *A. G. Pym* :

In these scenes of cannibalism Poe keeps coming back to a central problem of the *Blackwood*-Lazarus genre : if sensations are the great things after all, how is man to achieve an experimental knowledge of the secret places of the mind, to surrender to the forbidden drives that lie beneath the surface of rational consciousness, without sacrificing the power to know which reason confers ? How to be drowned or hung and to make a note of one's sensations all at once ? This is the fundamental difficulty of the first-person Lazarus hero which Poe so wisely avoided, for example, in "Ligeia" and "The Fall of the House of Usher".<sup>409</sup>

La difficulté, en effet, est si grande que, aussi bien le vieux marin, qui reste en deçà des limites, que Pym, qui est passé de l'autre côté du miroir, ne parviennent pas à eux seuls à raconter l'"être" et le "non-être" ; ils ne peuvent que le suggérer, car le non-être appartient à l'autre côté du miroir d'où Pym, que l'on fait revivre artificiellement et maladroitement

---

<sup>409</sup> Paul John Eakin, art. cit., p. 401.

dans la note, ne revient pas à la fin du récit. De façon caractéristique, les contes consacrés à l'abolition du Monde ne rendent compte que de la tension qui sous-tend la sortie du Monde, de l'angoisse et de la jouissance qui accompagnent cette sortie, et de l'atmosphère apocalyptique dans laquelle elle s'accomplit. Pour le vieux marin, le narrateur de *la Chute de la maison Usher*, le peintre du *Portrait ovale*, l'époux d'Eléonora ou celui de Ligeia, Il ne s'agit pas d'un salut au sens d'avoir échappé à un grand danger d'absorption ou d'en être sauvé par la toute-puissance d'une instance extérieure, mais au sens fort, au sens bouddhique d'une révolusion illuminatrice, d'une métamorphose opérant chez tous les héros poésques qui ont accédé à l'immatérielle centralité qui gît dans leur tréfonds et qui est celle-là même de Dieu.

Dans la perspective poésque comme dans celle du Bouddhisme, personne n'est sauvé mais tous les individus se sauvent d'eux-mêmes par eux-mêmes car ils renferment en eux et l'ombre et la lumière, et la capacité d'atteindre l'Illumination et celle de demeurer dans les ténèbres, comme nous verrons pour le Prince Prospero dans *le Masque de la Mort rouge*. C'est pour cette raison que le vieux marin ne dit pas qu'il vit mais qu'il survit depuis qu'il s'est approché du point de non-retour : "about three years past, there happened to me an event such as never happened to mortal man - or at least such as no man ever survived to tell of -" (P&T, p. 432), et la métamorphose est totale puisqu'il est revenu du Maelström, méconnaissable : "Those who drew me on board were my old mates and daily companions - but they knew me no more than they would have known a traveller from the spirit-land." (P&T, p. 448). Le choc de l'Illumination/Révélation est aussi puissant, nous laisse-t-on entendre, chez les autres héros : les époux des contes conjugaux, à l'exception de celui d'Eléonore mais uniquement à partir de son remariage, le peintre et le narrateur ami d'Usher ne sortent pas indemnes d'une telle expérience, marqués qu'ils sont soit par une extase confinant à la folie, soit par une indicible terreur.

L'ambition de Poe de rendre compte à la fois du processus d'intégration et de l'après-intégration se trouve donc confrontée à une difficulté quasi insurmontable du point de vue crédibilité et vraisemblance dans *MS trouvé dans une bouteille* et *A. G. Pym*, où il n'y a plus personne pour conter la double chose. Qu'y a-t-il de l'autre côté du miroir est une question à laquelle aucun des contes de cette famille, pas même ceux où l'on revient de l'au-delà, comme *Ombre* et *M. Valdemar*, ne peut apporter de réponse tangible : celle-ci appartient, nous le verrons, aux

récits d'une autre famille, les contes Aidenniques ou pré-nirvâniques. Mais alors quel est le rôle exact des narrateurs/protagonistes demeurés de ce côté-ci du miroir ? Leur récit peut-il être autre chose qu'un reflet de la centralité qu'ils ont seulement entrevue ? Reflet certes, mais reflet convaincant car il tire sa légitimité de la structure même du texte de Poe. Si l'on prend le cas du vieux marin, on peut dire qu'il s'est sauvé mais qu'il a aussi sauvé son récit en sacrifiant son frère, en l'envoyant au centre du vortex : "I resigned him to his fate." (P&T? p.447). Son double est de l'autre côté du miroir tandis que lui reste ancré dans le Monde avec toute sa lucidité pour rendre compte de l'événementiel.

On peut dire qu'il y a une véritable complémentarité entre la structure du texte et la portée des événements qu'il renferme : le frère est sacrifié à la structure ; à eux deux, ils disent la structure du texte qui est dominé par les images de la descente et celles de l'ascension, métaphores du double principe cosmologique d'attraction et de répulsion. Au mouvement descendant des rayons de la lune par deux fois réitéré - "The rays of the moon seemed to search the very bottom of the profound gulf ; but still I could make out nothing distinctly, on account of a thick mist..." (P&T, p. 445) - s'oppose le mouvement ascendant des hurlements qui proviennent du centre du vortex - "but the yell that went up to the Heavens from out of that mist, I dare not attempt to describe." (Ibid) - que seul le frère, s'il le pouvait, pourrait décrire. Bien évidemment, pour gagner le Nirvâna il ne suffit pas d'atteindre le fond du vortex, c'est-à-dire, en l'occurrence, de mourir, mais la mort du frère relève des symboles de la verticalité : le frère ou le double se tient à l'extrémité nirvânique de l'*axis mundi* tandis que le vieux marin demeure à l'extrémité samsârique de cet axe qui se trouve inversé dans ce récit.

On peut dire que le vieux marin et son récit se situent donc à proximité du point de jonction - ou de rupture - entre le Monde organique de la Multiplicité et la centralité inorganique du Maelström, métaphore du domaine divin de l'essence imparticulée, sans lien et donc inconditionnée.

A proximité des ultimes limites pour des raisons structurelles, disions-nous, mais aussi pour des raisons karmiques : l'ancrage dans la Multiplicité organique est aussi symbolique d'une résistance à l'intégration, à la force centripète d'Attraction qui coïncide ici avec la maturité karmique du frère qui meurt à la vie organique pour entrer dans le domaine Divin de l'essence. Son heure était venue mais non celle du vieux marin dont la destinée karmique, contrairement à celle de



son frère ou à celle de Pym, n'est pas épuisée. Considéré sous l'angle du double, le frère sacrifié est la part de lumière du vieux marin. Dans la logique eurékéenne, la destinée karmique du vieux marin est emblématique du désir d'incarnation qui, contraire au désir de retour dans l'Un, correspond à l'expansion cosmique. Elle s'érige donc en Contradiction porteuse de négativité. En effet, une certaine **impureté résiduelle** semble avoir empêché le vieux marin de rejoindre Dieu dont il garde une vision indélébile qui l'obsède et l'enferme dans un récit réitéré *ad infinitum*, à l'instar du vieux marin de Coleridge. L'impureté en lui, **sa part d'ombre**, est révélée par le contraste entre la triste réalité et l'expression d'un désir fou qui demeure un vœu pieux :

I began to reflect how magnificent a thing it was to die in such a manner, and how foolish it was in me to think of so paltry a consideration as my own individual life, in view of so wonderful a manifestation of God's power. I do believe that I blushed with shame when the idea crossed my mind. After a little while I became possessed with the keenest curiosity about the whirl itself. I positively felt a wish to explore its depths, even at the sacrifice I was going to make ; and my principal grief was that I should never be able to tell my old companions on shore about the mysteries I should see. (P&T, p. 443).

Sa conduite par la suite n'est guère édifiante puisqu'il se soustrait au sacrifice qu'accomplit son frère. Tous ses souhaits sonnent creux car il est dominé par l'instinct de préservation de son ego. La dialectique de l'angoisse et de l'extase traduit l'oscillation entre l'ego et le Soi, entre la peur d'une perte d'identité - aussi illusoire et limitée que puisse être cette identité - et la fascination du retour vers l'Un ineffable, autrement dit, entre la peur d'une déshumanisation ou négation de l'organique auquel on tient encore trop, et le désir d'un retour à l'essence Divine inorganique, que l'on finit par remettre à plus tard. Dans cette optique, le récit lui-même traduit une double visée : il est le lieu de rencontre de l'événementiel et de l'indicible, il renvoie au Monde et donc à l'être tout en suggérant le non-être, et sa réitération par le vieux marin atteste la permanence d'un conflit entre l'ego et le Soi placé sous le signe de l'aveuglement qui détourne le sujet du sacrifice salvateur, un instant envisagé, cependant. Le texte des contes d'abolition du Monde est l'expression d'une tension qui se nie, d'une expansion samsârique

reposant sur une contradiction qui la fonde : l'apophasme de la Vacuité essentielle le guette, comme à la fin de *A. G. Pym* et de *la Chute de la maison Usher*, ou encore l'éloquente image en suspension qui clôt les autres contes de cette série.

Parallèlement à son récit qui renvoie à la fois à l'être et au non-être, le vieux marin, rivé dans la Multiplicité mais dont l'esprit est hanté par l'Unicité, apparaît comme un mort-vivant, l'image inversée des ressuscités de *Ombre* et *M. Valdemar*, qui parlent au Monde à partir de l'Outre-Maya. A mi-chemin entre les contes pré-nirvâniques définitivement installés dans l'Outre-Maya, et ceux qui, comme *Petite Discussion avec une Momie* et *Ligeia*, présentent des ressuscités de l'au-delà mais mettent l'accent sur d'autres thèmes que l'abolition du Monde, *Ombre* et *M. Valdemar* contribuent de façon oblique à l'oblitération du Monde : par leur attestation de l'Outre-Maya, ils confirment l'impermanence de la Maya. Tandis que Valdemar, après avoir franchi le miroir, se maintient de l'autre côté de celui-ci, en tant que voix et Verbe, ou énergie première et pérenne, alors que les agrégats de son incarnation matérielle se dissolvent en un liquide sans nom et sans forme, tels une métaphore de l'illusoire réalité du Monde, la voix du fantôme de Zoilus dans *Ombre* révèle l'infinie potentialité de l'Un qui a intégré en lui toute la chatoyante exubérance de la Multiplicité : "...the tones in the voice of the shadow were not the tones of any one being, but of a multitude of beings, and, varying in their cadences from syllable to syllable, fell duskily upon our ears in the well remembered and familiar accents of many thousand departed friends." (P&T, p. 220).

La sortie du Monde, autant que le retour de l'au-delà, apporte la preuve de la réalisation chez le sujet d'une métamorphose sotériologique : instances spirituelles libérées des entraves de l'incarnation temporelle et temporaire - "Out of Space - out of Time" - Valdemar et Zoilus ont suivi une trajectoire qui les a amenés au moyeu du mandala cosmologique, au cœur de l'abîme ou se tient Dieu ou la Divinité - *the Deity*, comme l'appelle Poe . La dynamique qui sous-tend les contes de cette famille est tout à fait comparable à celle que prône la pensée orientale dans son effort pour réaliser l'abîme de l'antinomie du Monde que l'on sent et du non-Monde que l'on pressent :

The uniting of visible forms with their shadows in death, "where they part more", is an adaptation of the kind of oriental idea commonly entertained for literary purposes in

the nineteenth century, by Poe, as well as by Emerson, Thoreau, and others. Not infrequently such ideas can be traced back to the *Bhagavad-Gita*. It is interesting to note that ten years after the publication of "Shadow", Poe's "M. Valdemar" appeared in the *American (Whig) Review* (December 1845) in the same issue with an unsigned essay, "The Bhagvat-Geeta - Doctrine of Immortality." The Orientals, as this essay observed,

held, as a very general thing, the Abyss to be God. The invisible universe is nothing other than the Abyss itself, proceeding from the potential state into actual relations - proceeding from invisibility to visibility. Hence, the invisible world, if it have a substantial existence...is the substance of the visible, so that there would be but one substance or being in the universe ; for the Abyss...is *one* (and) consists in this, that all which distinguishes one thing from another is swallowed up, destroyed.<sup>410</sup>

Le tout est donc bien dans l'Un et l'Un est dans le tout, "le point est cercle et le cercle est point"<sup>411</sup> et la différence entre l'être et le non-être n'est pas une différence de nature mais de degré dans les métamorphoses qui jalonnent le double passage aller-retour du non-manifesté au manifesté, de l'essence ou esprit à l'individuation matérialisée.

L'abolition du Monde suit ce même schéma dans le *Portrait ovale* où l'Art du peintre mais aussi l'écriture de Poe, mènent peintre, narrateur et lecteur au centre du vortex par une magistrale mise en abîme de deux récits à la fois - celui du narrateur et celui du peintre - qui se rejoignent au cœur d'un même mandala symbolisé par le portrait et plus précisément par le regard du portrait. De récit principal en récit imbriqué, des cercles périphériques du château à l'ultime cercle du tableau, le *Portrait ovale* abandonne le Monde de la manifestation pour s'enfoncer dans celui de la représentation onirique qui débouche sur l'Outre-Maya au terme d'un accouchement onéreux. Mais le prix à payer est inhérent à la logique poésque : la mort de la jeune femme représente un double sacrifice, celui du Monde dont elle est la quintessence - "She was a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee" (P&T, p. 483) - et celui de l'amour dionéen en faveur de l'amour uranien, car le peintre a déjà une première épouse : "He, passionate, studious, austere and having already a

<sup>410</sup> Stephen L. Mooney, op. cit., p. 342.

<sup>411</sup> D. T. Suzuki, p. 30, op. cit., p. 374.

bride in his Art." (Ibid). La mort de l'épouse, outre son illustration du thème cher à Poe et maintes fois réitéré de la mort prématurée de la femme dans sa jeunesse et toute sa beauté, apparaît, dans l'économie générale du conte, comme une nécessité interne s'insérant dans un enchaînement logique et inévitable de causes et d'effets dont le terme est le Néant.

C'est précisément de la toile, terme métaphorique du mandala du peintre comme de celui du narrateur, qu'émerge la parèdre idéale et idéale, reflet de la beauté divine qui n'admet point de rivale. Poursuivant la trajectoire que lui impose une mise en abîme toujours plus profonde, semblable au vortex du Maelström ou à celui de *MS trouvé dans une bouteille*, le récit nous amène au cœur du portrait, au regard de la parèdre, sphère du Néant où sourd l'énergie primordiale telle la lumière d'une flamme<sup>412</sup>. Et cette flamme anime la jeune épouse terrestre d'un ultime sursaut de vitalité avant de la quitter pour venir s'incarner dans le portrait qui se trouve ainsi métamorphosé : "And when many weeks had passed, and but little remained to do, save one brush upon the mouth and one tint upon the eye, the spirit of the lady again flickered up as the flame within the socket of the lamp." (P&T, p. 483). La création artistique rejoint le dessein cosmologique car l'achèvement du portrait

---

<sup>412</sup> Dans son article, "The Geometric Structure of Poe's 'The Oval Portrait'", *Poe's Studies*, vol. 11, 1978, William J. Scheick a dégagé l'importance du regard dans le portrait, siège de l'énergie vitale et Néant abyssal dans lequel sombre le narrateur et face auquel le peintre se trouve métamorphosé : "The geometric schema of 'The Oval Portrait' represents a structural equivalent to Poe's recurrent symbols of the whirlpool (maelström) and the whirlwind, with their image of concentric rings and vertigo-inducing revelatory centers or depths." Le critique voit une grande analogie entre la structure concentrique de ce conte et le mandala qui met en lumière une progression rythmique vers une centralité spirituelle, une conscience supérieure dégagée de toute ignorance : "Whether or not Poe specifically had the mandala in mind, the instructive similarity between the religious device and his story is noteworthy and provides at least a convenient analogue for discussing features of the tale's geometric structure. (...) Similar to a mandala or yantra, the story's structure covertly depicts to the wary concentric stages of gradual awareness, an inward progression away from ignorance and toward a nearly-glimpsed trance-inducing ultimate reality or 'spiritual' center symbolizing the source of the phenomenal layers characteristic of existence. That eyelike center may only be Nothingness - the contemplator faints away, in one sense or another, at the point of final revelation ; but Poe apparently invites us to contemplate and gain *gradual* insight into the 'true secret of (the) effect' of the artistry that is phenomenal existence, with its antipodal rhythms, by artistically reproducing those rhythms in the mandala-like structure of 'The Oval Portrait'".

qui scelle dans un nœud karmique le destin de tous les personnages de ce récit - à savoir, la jeune épouse, le peintre et le narrateur - traduit le désir de réaliser la réduction *ad infinitum* du Monde jusqu'à la Vacuité insondable et fascinante de la Beauté supérieure dont la découverte entraîne la mort du Monde. Autrement dit, la structure du récit coïncide avec le parcours mandalaïque du peintre à travers le concept de la création artistique/création littéraire, mais aussi avec le parcours initiatique du narrateur embarqué dans la lecture d'une œuvre imbriquée. Que dire du lecteur, troisième instance, extérieure au récit mais dont la lecture est elle-même un parcours mandalaïque aisément superposable à celui du narrateur, tant il est vrai que le "je" de tout discours homodiégétique interpelle et implique le "tu", pour le meilleur ou pour le pire ?

La rencontre avec l'Absolu exige un abandon préalable du Monde et la métamorphose du sujet qui doit soit sombrer dans les affres de la folie - "the painter stood entranced before the work he had wrought ; but in the next, while he yet gazed, he grew tremulous and very pallid, and aghast..." (P&T, p. 484) - soit mourir à la vie. Tout porte à croire, en effet, que c'est là le sort qui attend le narrateur déjà sérieusement blessé et en proie au délire au début du récit : l'absence éloquente de conclusion à son sujet laisse présager sa mort prochaine sur ce lit mortuaire tendu de velours noir, veillé à son chevet par les cierges d'un candélabre, au milieu de la chambre-sépulture dont on a pris soin de verrouiller les volets.

Récit de l'approche du Néant, d'une quête passionnée de l'intégration du Divin, le *Portrait ovale* apparaît comme une exploitation anticipée des idées d'EUREKA sur deux niveaux à la fois : au niveau de son contenu dont le thème sous-jacent est l'épuisement qu'apporte la perfection artistique, véritable écho de l'épuisement de Dieu lui-même dans le Néant, et au niveau de son écriture dont la fin tronquée reflète l'épuisement et de l'expérience et de la pensée au terme de la quête. L'Art se présentant ici comme un auxiliaire à double tranchant, à la fois meurtrier<sup>413</sup> et libérateur, on a cru devoir considérer la création du peintre comme l'expression d'un hubris blasphématoire : ce serait oublier l'ambition eurékéenne dont l'ombre plane sur tous les contes de cette famille, et ce serait, chose à quoi je ne puis me résoudre vu l'absence de

---

<sup>413</sup> Cet aspect de l'art chez Poe que Richard Wilbur appelle "destructive transcendence", dans *"Introduction"*, Poe, New-York, Dell, 1959, p. 7-39.

tout jugement moral ici, circonscrire le *Portrait ovale* dans le souci éminemment éthique qui sous-tend le conte parallèle de Nathaniel Hawthorne, *The Birthmark*, où l'hubris démesuré d'Aylmer, animé, lui aussi, du désir de réaliser ici-bas la perfection Divine en ôtant du visage de son épouse une tache de naissance, est amèrement déploré et sévèrement condamné.<sup>414</sup> L'hubris du peintre, relevant d'une méta-éthique qui n'a que faire des considérations de la morale conventionnelle, se place au-delà de la traditionnelle dichotomie du Bien et du Mal, à un niveau de conscience où les catégories du Monde sensible ont été transcendées.

L'analyse des contes de cette famille ne saurait occulter le *Masque de la Mort rouge* qui traite de l'abolition du Monde et de l'intégration de l'Unicité dans le registre particulier de l'allégorie. *Le Masque* met également en scène la progression mandalaïque d'un héros dont l'hubris est ici d'une toute autre nature que celle du peintre : il ne s'agit pas pour le Prince Prospero d'échapper au Monde pour rejoindre l'Absolu, mais de se maintenir continuellement en lui et d'échapper ainsi à la mortalité du Monde. L'hubris de Prospero consiste donc à atteindre l'immortalité au sein de l'éphémère Multiplicité - gageure perverse que la Périodicité ou "Law of laws", comme l'appelle EUREKA, se chargera de réduire à néant.

Grâce à un corpus remarquable d'éléments symboliques se référant à deux niveaux de lecture, ce conte se donne à lire à la fois comme l'histoire particulière d'un homme qui croit pouvoir se soustraire à la souffrance et à la mort mais qui finalement sera rattrapé par cette dernière, et comme le récit d'une intégration allégorique du Néant. Tant et si bien que le singulier et le générique se superposent et coïncident d'un bout à l'autre de ce conte.

*Le Masque* se présente comme une pérégrination dans le Temps et dans l'Espace - un espace fort réduit certes, mais dont l'exiguité est hautement symbolique - au cours de laquelle le héros et son entourage tentent par tous les moyens de bannir de leur vision et de leur vie toute image de maladie, de souffrance et de mort, afin de jouir indéfiniment de leurs *contraires*. Et lorsque la Mort se présente, telle une instance *contradictoire* à son désir, Prospero, à l'instar d'un certain Wilson, s'acharne sur elle

---

<sup>414</sup> Voir à ce sujet mon article : "Etude comparative sur 'Le Portrait Ovale' d'Edgar Allan Poe et 'La Tache de Naissance' de Nathaniel Hawthorne", *Annales du Centre Universitaire de Pirae*, Tahiti, Polynésie Française, 1988.

dans un ultime effort pour tenter de la vaincre, mais succombe terrassé, tout comme Wilson meurt à la vie après avoir assassiné son double. Le propos du *Masque*, cependant, ne concerne pas les problèmes psychologiques de *William Wilson*, mais touche à cette sphère métaphysique commune à la pensée bouddhique et à celle de Poe, comme le montre l'analyse détaillée de ses diverses connotations.

Dans le but de se soustraire aux contingences douloureuses du macrocosme, Prospero, prince au nom évocateur sur lequel nous reviendrons, crée un monde à part, véritable microcosme d'un genre particulier qui cependant n'a pas moins conservé du macrocosme ses deux paramètres fondamentaux : l'Espace et le Temps. Le désir/défi de Prospero se révèle profondément "*perverse*" dans la mesure où, en s'opposant au retour naturel vers l'Unité que traduit le désir positif de la Normalité, c'est-à-dire Dieu, il ignore délibérément la relativité des concepts dans le Monde de la Dualité, pour ne s'attacher qu'à leur idéalité - au sens Schlegelien du terme, c'est-à-dire leur valeur idéale conçue par l'esprit et coupée de la réalité du Monde - se plaçant ainsi totalement dans la sphère de l'illusion pure que Poe appellerait la "*fancy*". Une telle appréhension de certaines données de la vie est en soi contradictoire car elle occulte la *Relation* ; elle est donc viciée dès le départ car, comme l'affirme Poe dans *Révélation magnétique* :

All things are either good or bad by comparison. A sufficient analysis will show that pleasure, in all cases, is but the contrast of pain. Positive pleasure is a mere idea. To be happy at any one point we must have suffered at the same. Never to suffer would have been never to have been blessed.  
(P&T, p. 726)

Ceci constitue une des grandes convergences de vues entre Poe et le Bouddhisme, que l'analyse d'EUREKA a déjà mises en évidence. Concernant le désir/défi de Prospero, cette concordance de vues se poursuit ici et se trouve renforcée par l'illustration qu'offre la parabole dans les Evangiles bouddhiques de la femme dont le fils est mort : un jour, une femme désespérée s'approche du Bouddha et lui demande, confiante dans son omnipotence, de lui ressusciter son fils qui vient de mourir. Le Bouddha lui demande alors d'aller se procurer des graines de moutarde dans une maison où il n'y a jamais eu de souffrance ni de mort. Après avoir cherché en vain, elle s'en retourne auprès du Sage pour plus amples conseils ; celui-ci parvient à lui faire comprendre

qu'ainsi qu'il est impossible de trouver un foyer où il n'y a jamais eu trépas, il est impossible - à *qui que ce soit* - de faire revenir son fils à la vie, car la Vie et la Mort sont les deux faces inséparables de tout concept appartenant au Samsâra, c'est-à-dire à l'existence conditionnée.

Le projet contre nature de Prospero ne peut donc qu'être voué à l'échec, et c'est ce processus de marche vers l'échec - ce parcours mandalaïque pervers - que Poe dramatise en suivant à la lettre son principe de l'Unité qui se vérifie à tous les niveaux de ce conte : la symétrie de l'Univers, prérogative Divine, se reflète dans la création artistique dont le but est "l'élévation de l'âme" ; l'esthétique et l'éthique se rejoignent dans ce conte métaphysique dont la structure épouse les fluctuations des cycles cosmiques. Le microcosme de Prospero est une véritable parodie du macrocosme : on ne peut y entrer ni en sortir, de même qu'on ne peut rien ajouter à l'Univers qui n'y soit déjà, et qu'on ne peut en sortir que par le biais de la mort. Or, nous savons que ce domaine dépourvu de souci et de souffrance, où le Mal est absent, est celui de la Beauté pérenne et de la jouissance perpétuelle, propre aux esprits désincarnés de l'Aidenn poesque ou aux dieux des six cieux de la cosmologie bouddhique.... Le Paradis terrestre de Prospero est un mélange dérisoire du Ciel et de la Terre et ne peut qu'être une grossière réplique du macrocosme, miraculeusement débarrassé de tous ses miasmes mais terriblement précaire car conçu par un hubris qui, bien que prométhéen, est issu de la finitude de l'entendement humain.

Pour cette raison, les correspondances entre microcosme et macrocosme sont légion dans *le Masque de la Mort Rouge* : la distribution de l'Espace en sept chambres dans l'abbaye fortifiée de Prospero, est une métaphore du cycle complet de la vie humaine, un écho des sept âges de l'homme qu'énumère Jacques dans *As You Like It*, mais on peut aussi y voir, dans un raccourci topographique, la métaphore de l'Univers, de son commencement à son terme. L'existence des chambres est comparable au désir d'incarnation primordial dont parle EUREKA, et leur disposition irrégulière évoque le parcours imprévisible de la Matière dû aux méandres du libre-arbitre dont celle-ci fait preuve et que sous-entend l'expression : "the duke's love of the *bizarre*" - avec la septième chambre comme lieu de résolution mais aussi de dissolution totale du Monde, semblable à la chambre du *Portrait ovale* ou à celle de *Ligeia*.

Dans l'exploitation du jeu des couleurs dont les dominantes sont symboliques de l'atmosphère de chacune des chambres et de l'état d'esprit qu'elles inspirent, la dramatisation poesque se focalise surtout sur



l'opposition thématique du rouge et du noir comme symboles inséparables de la vie et de la Mort dont les rapports antithétiques culminent dans la septième chambre, chambre-sépulture où l'affrontement des forces conflictuelles s'achève avec le triomphe du noir, des ténèbres de la Mort, du Néant indifférencié sur les excroissances chatoyantes et évanescences de la Multiplicité. L'intégration du Néant se traduit également par la dissolution des deux paramètres de celle-ci, c'est-à-dire l'Espace - oblitéré par les ténèbres - et le Temps qui s'arrête avec l'arrêt de toute vie dans le microcosme : "And the life of the ebony clock went out with that of the last of the gay" (P&T, p. 490).

A l'instar du macrocosme, le Monde de Prospero reflète toutes les nuances de la Multiplicité :

There were much glare and glitter and piquancy and phantasm - much of what has been since seen in "Hernani". There were arabesque figures with unsuited limbs and appointments. There were delirious fancies such as the madman fashions. There was much of the Beautiful, much of the wanton, much of the bizarre, something of the terrible, and not a little of that which might have excited disgust. (P&T, p. 487-488).

Cependant, ce Monde en perpétuelle agitation qui poursuit une ronde samsârique placée sous le signe du plaisir, et qui, à bien des égards, évoque étrangement l'hétéroclite compagnie rassemblée pour de folles libations dans la salle-à-manger du *Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*, ne peut échapper au sentiment d'angoisse toujours croissant que lui causent les carillons de l'horloge du Temps. Premier signe tangible de l'échec de Prospero et prémonition de l'accomplissement de la Loi des lois, celle de la Périodicité, cette angoisse préfigure la terreur suscitée par la Mort tout en traduisant le rejet de celle-ci, en d'autres termes, le refus de l'incontournable métamorphose finale qui clôt chaque cycle. Le Temps est ici intimement lié à l'Espace : le passage d'une chambre à l'autre - d'une étape de la vie à une autre, d'un cycle de l'Univers à un autre - est représentatif de l'écoulement du Temps, ce qui explique que tous deux disparaissent simultanément à la fin du récit, et anticipe la conclusion d'EUREKA selon laquelle "*Space and Duration are one*". (P&T, p. 1340).

L'unité d'intérêt ou l'effet d'unité, canon artistique que Poe, inspiré par ses lectures de "*A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature*" de

Schlegel, a énoncé dans "*The Philosophy of Composition*", règne d'un bout à l'autre du *Masque de la Mort rouge*. En effet, ce récit marqué par une atmosphère de réjouissance fiévreuse, de festivité factice, dont l'allégresse entretenue cache mal l'angoisse sous-jacente qui se révèle à chaque heure, est placé sous le signe de l'illusion que procurent des masques qui sont eux-mêmes illusoire, véritable expression tautologique du Vide qui n'est pas sans rappeler la double tautologie de *Mystification*. D'où le formidable effet polyvalent du **bal masqué** comme choix thématique, en même temps que moyen esthétique et dynamique, destiné à rendre compte de la nature duelle de tout concept - la chose et son contraire - et à faire progresser le récit jusqu'à son terme sans aucune intervention extérieure : dans ce Monde terriblement clos qui se suffit à lui-même, les masques, porteurs de sens au niveau thématique du conte, assurent également la dynamique interne de celui-ci.

Par le biais du bal masqué, ce microcosme parodique s'éloigne plus que jamais de la réalité de la vie, du Vrai, et par conséquent du Beau et du Bien, suivant les équations logiques de la pensée poétique. Seule la Mort, par une suprême ironie due au choix esthétique des masques, se présente sous son propre visage alors que l'assistance croit voir apparaître un masque, masque magique que le sujet ne perçoit pas alors qu'il s'offre au regard de celui-ci sans fard ni masque, dans son aveuglante limpidité, telle la lettre exposée au regard de tous et que personne ne voit.

Dès l'instant où Prospero et sa suite s'aperçoivent de la présence parmi eux d'un tel masque, le récit va poursuivre une trajectoire d'une logique remarquable qui est celle-là même des contes de ratiocination, et qui va mener Prospero et ses invités directement à leur deuxième et mortelle découverte : le masque de la *Mort rouge* est un masque sans corps - "untenanted by any tangible form" (P&T, p. 490 - le double sans le sujet du double, l'ombre sans son support, autrement dit l'Idée de la chose, sa représentation idéale concrétisée symboliquement par le spectre d'un masque. L'horreur qui accompagne cette découverte n'a d'égale que celle exprimée dans le poème *The Conqueror Worm* dont le sujet constitue un écho saisissant du *Masque de la Mort rouge* :

But see, amid the mimic rout  
 A crawling shape intrude !  
 A blood-red thing that writhes from out  
 The scenic solitude !  
 It writhes ! - it writhes ! - with mortal pangs  
 The mimes become its food,

And seraphs sob at vermin fangs  
In human gore imbued !

Toute la symbolique du *Masque de la Mort rouge* vise à démontrer que le microcosme de Prospero, en tant que Monde de l'illusion et simulacre du macrocosme, est, au même titre que ce dernier, porteur de mort. Il y a correspondance et superposition totales entre les deux Mondes, et ce récit empli d'échos eurékéens rend compte de la symétrie parfaite entre l'Univers de Prospéro et l'Univers de Dieu, marqués tous deux par la mortalité. Rarement pourra-t-on trouver dans l'œuvre de Poe pareille densité des symboles alliée à une telle cohésion dans l'agencement des composantes du récit : seuls les poèmes offrent autant d'unité, ainsi qu'EUREKA que Poe présente d'ailleurs comme un poème, convaincu que la vraie poésie porte en elle la Vérité poétique Divine.

L'analyse du *Masque de la Mort rouge* ne saurait s'achever sans quelques précisions sur le rôle de Prospero. En premier lieu ce prince rappelle, à plus d'un titre, le Prospero de "*La Tempête*" de Shakespeare. Prince magicien échoué avec sa suite après un naufrage sur une île où il règne en maître absolu, le héros shakespearien - et là réside toute la différence entre les deux Prospero - recrée le macrocosme dans le microcosme de son île où le Mal existe, est reconnu comme tel, et est finalement maîtrisé autant que faire se peut. De plus, alors que le Prospero shakespearien est capable de subjuguier le Mal, incarné peut-être davantage par son propre frère, son *double*, Antonio, l'usurpateur, que par Caliban, la brute servile, le Prospero poesque s'avère incapable d'empêcher le Mal de pénétrer dans son microcosme et encore moins de l'enrayer. Comment pourrait-il en être autrement ? Le Mal n'est pas venu de l'extérieur, il est inhérent tant au microcosme qu'au macrocosme car c'est l'envers du bien qui ne saurait se concevoir sans son double, comme l'affirment *Révélation magnétique* et EUREKA.

D'où le côté pathétique - voire tragique - de Prospero qui se débat avec un courage impuissant contre la Mort sans pouvoir la saisir, pas plus qu'il ne peut sauvegarder la Vie. La Vie et la Mort, caractéristiques propres au Samsâra, à la Dualité, se vivent de façon concomitante à chaque instant, et c'est pour cette raison que le face à face avec la Mort s'est produit dans la chambre bleue, la première chambre - "the eastern or blue chamber" (P&T, p. 489) - à l'aube de la Vie que la Mort accompagnera

jusqu'à la dernière, la chambre noire de la dissolution totale, image du Néant indifférencié, du Nirvâna sans mort ni renaissance.

"Appréhender" la Mort, et donc la Vie, signifie qu'on se situerait en dehors d'elles et donc en dehors de la Dualité, c'est-à-dire dans le Néant indifférencié, prérogative qui n'appartient pas à l'homme mais à Dieu dans son *état de concentration*. L'homme ne peut y accéder que par intermittence - "through indeterminate glimpses", dit Poe dans *The Poetic Principle* - dans des moments privilégiés qui exigent un renoncement préalable au Monde. Toute autre approche du Néant/Nirvâna n'est que parodie vouée à l'échec car régie par l'ignorance, la part d'ombre trop grande qui gît en l'homme et est à l'origine de son hubris blasphématoire.

Récit allégorique d'une unité et d'une cohésion parfaites, *le Masque de la Mort rouge* s'articule autour d'une centralité négative représentée par le désir de réaliser l'Unicité Divine au sein de la Dualité, désir pervers certes, mais qui, au terme de la succession des âges comme au terme de la succession des chambres, finit par coïncider avec le désir positif de l'intégration du Néant. Enflure incongrue et intempestive, l'Univers clos de Prospero se trouve finalement résorbé dans le vaste Samsâra, telle une enclave d'ordre vouée à l'entropie, tels les petits astres qu'absorbe le "Globe des Globes" à l'issue d'un cycle cosmique.

*Le Masque* touche à cette sphère commune à Poe et au Bouddhisme à travers la conclusion que Création et parodie de la Création sont toutes deux circonscrites par le Néant : le Samsâra est bien dans le Nirvâna dont l'intégration graduelle est soulignée par l'obsédante itération de "and", repris huit fois en quelques lignes à la fin du récit, itération qui, au terme de notre analyse, nous semble témoigner chez Poe d'un souci autrement métaphysique que la simple imitation du style biblique, à savoir le souci d'une progression concentrique vers la Vacuité essentielle du Monde.

## **B/ Les Contes de Résolution ou la transcendance artistique :**

Au bruit et à la fureur des contes d'Abolition du Monde s'oppose la sérénité des contes que j'appellerai "contes de Résolution" et qui sont au nombre de trois : *l'Île de la fée*, *le Domaine Arnheim* et *le Cottage Landor*. Après la dramatisation des conflits qui épuisent les destinées karmiques, après le compte rendu de la progression tumultueuse du sujet

vers l'ineffable et abyssale centralité, nous voici confrontés à un mandala poétique dont le support est un paysage artistiquement créé par l'homme. Le mandala de ces trois contes est une projection dans le Monde des intuitions Divines qui hantent l'esprit de l'homme, une transmutation de la spiritualité en matérialité au moyen de l'Art. Tout comme dans le *Portrait ovale*, l'Art permet ici d'accéder à l'Absolu mais dans un climat d'apaisement où se mêlent considérations métaphysiques et rêves d'abondance, et non plus dans celui des tensions douloureuses qui accompagnent la progression du héros vers le centre du mandala. Et si, comme le fait fort justement remarquer Patrick Quinn<sup>415</sup>, le portrait renvoie l'image de la femme en absorbant sa vie tout comme les eaux de la rivière dans *l'Île de la fée* absorbent l'ombre des arbres en les reflétant, et que ces deux tableaux constituent des miroirs déformants que Poe manipule habilement pour parvenir à un autre niveau de perception où il est difficile au lecteur non averti de le suivre, on peut constater que le propos de *l'Île de la fée* se situe à un niveau beaucoup plus métaphysique et cosmologique que celui du *Portrait ovale*. Le narrateur de *l'Île de la fée*, contrairement à celui du *Portrait ovale*, ne participe pas au processus de transmutation auquel se livre l'artiste peintre ; il est allé à la rencontre du tableau-paysage pour établir avec lui les correspondances que tous deux renferment, pour y lire - pour y relire - ce qu'il sait déjà sur la Vie et la Mort, la lumière et l'ombre, la création et la destruction :

It was during one of my lonely journeyings (...) that I chanced upon the rivulet and the island which are the subject of our engraving. I came upon them suddenly in the leafy June, and threw myself upon the turf, beneath the branches of an unknown odorous shrub, that I might doze as

---

415 Patrick Quinn, dans *The French Face of Poe*, Southern Illinois University Press, 1957., base son analyse du *Portrait Ovale* et de *l'Île de la fée* sur le principe eurékéen de la conservation de toutes les énergies dont la somme reste constante, principe qui permet de comprendre la transmutation des êtres et des choses et qui, traduit en langage bouddhique, n'est autre que la transmigration des âmes sous l'impulsion du désir d'incarnation ou de retour à la vie organique. C'est ainsi que la mort, chez Poe comme dans le Bouddhisme, n'est pas le Néant mais une métamorphose, un passage vers une autre vie, jusqu'à la fin du cycle cosmique, tant il est vrai que, comme le résume Quinn :

In the living economy of matter as Poe conceived it, the Whole - 'vast animate and sentient' - continues always to exist, although its parts die in feeding one another and in so bringing about new living structures. (op. cit., p. 266).

I contemplated the scene. I felt that thus only should I look upon it, such was the character of phantasm which it wore. (P&T, p. 935).

De façon similaire, le narrateur du *Cottage Landor* affirme : "Having come mainly to *observe*..." (P&T, p. 896). Et tandis qu'on retrouve ici certaines des données du *Portrait ovale* - à savoir, un narrateur perdu dans la nature qui, en compagnie d'un domestique, cherche un refuge pour passer la nuit et, chemin faisant, découvre une propriété privée qui lui apparaît une véritable œuvre d'art - leur traitement a subi un changement radical dans le sens d'un apaisement général, d'une dédramatisation à tous les niveaux : même le dogue de ces lieux enchanteurs, à l'aspect féroce comme un tigre - "with the eye and the whole air of a tiger" (P&T, p. 895), et Tiger, on s'en souvient, est le nom du chien de Pym - s'avère tout à fait inoffensif. Nulle angoisse ici, nul effroi - si ce n'est du côté de la fée qui ne connaît pas le fond des choses et apparaît affligée par la courbe descendante de sa vie - mais simplement un constat et une acceptation de l'ordre cosmique des choses car le narrateur se situant du côté de Dieu, décrit du dehors les cycles de la fée sur lequel il médite en toute sérénité.

Le jardin-paysage de Poe évoque étrangement le jardin-paysage du Zen et plus particulièrement sur les deux points suivants : d'une part, la solitude nécessaire à sa contemplation et d'autre part, la nature sotériologique de ses effets sur le sujet percevant. Sans doute, les mêmes pré-requis et les mêmes effets se rencontrent dans la méditation ou la prière chrétienne dont l'intensité doit mener le sujet à l'expérience d'une communion avec le Divin, à une extase mystique. L'expérience mystique de Poe telle qu'elle apparaît dans les trois contes pré-cités, diffère, nous semble-t-il, de l'expérience chrétienne traditionnelle dans ce sens que l'objet sur lequel il se concentre est une création artistique humaine et qu'elle aboutit à une communion avec tous les objets de la Création car à un certain niveau de compréhension Poe retrouve en eux, comme en lui, la présence de Dieu : "we see clearly that the endowment of matter with vitality is a principle - indeed as far as our judgments extend, the leading principle - in the operations of Deity." (P&T, p. 934). Ainsi, *l'île de la fée* s'ouvre sur un sentiment panthéiste qui annonce déjà les grandes orientations d'EUREKA :

I love to regard the dark valleys, and the grey rocks, and the waters (...) as themselves but the colossal members of one vast animate and sentient whole (...) whose intelligence is that of a God ; whose enjoyment is knowledge : whose destinies are lost in immensity ; whose cognizance of ourselves is akin with our own cognizance of the animalculæ in crystal, or of those which infest the brain - a being which we, in consequence, regard as purely inanimate and material, much in the same manner as these animalculæ must thus regard us. (P&T, p. 934).

Contrairement au panthéisme vague et éminemment émotionnel de Rousseau et des Romantiques en général, celui de Poe se double constamment d'une réflexion cosmologique d'une grande technicité, qui se veut aussi holistique car elle tient compte de toutes les catégories d'existence et efface toute distinction hiérarchique entre l'homme et les autres espèces :

As we find cycle within cycle without end - yet all revolving around one far-distant center which is the Godhead, may we not analogically suppose, in the same manner, life within life, the less within the greater, and all within the Spirit Divine ? In short, we are madly erring, through self-esteem, in believing man, in either his temporal or future destinies, to be of more moment in the universe than that vast "clod of the valley" which he tills and contemns, and to which he denies a soul for no more profound reason than that he does not behold its operation. (P&T, p. 934-935).

Le panthéisme poésque aboutit à une sorte de conscience pure, supérieure à la conscience relative qui est toujours conscience "de" quelque chose. Nous sommes très proches ici de ce que le Bouddhisme appelle "*prajna*" ou vertu d'Intelligence et de Sagesse suprême, au sein de laquelle la Connaissance, parce qu'elle est totale et non plus fragmentée, permet de dépasser la dualité du sujet percevant et de l'objet perçu. Cependant, l'osmose entre les deux instances ne peut s'effectuer que dans la plus grande intimité, dans le silence d'un face à face exclusif car elle est reconnaissance mutuelle dans l'instant d'une rencontre privilégiée :

In truth, the man who would behold aright the glory of God upon earth must in solitude behold that glory. To me, at least, the presence - not of human life only - but of life in any other form than that of the green things which grow upon

the soil and are voiceless - is a stain upon the landscape - is at war with the genius of the scene. (P&T, p. 934-935).

Nous voici donc aux antipodes de *Silence* où l'homme au rocher s'enfuit, horrifié par le silence dont l'entoure la malédiction du malin. La distance qui sépare l'homme de *Silence* du narrateur de *l'Île de la fée* est celle-là même qui sépare la conscience ancrée dans le phénoménal de la conscience illuminée. Le mouvement est ici superflu, voire néfaste à l'expérience mystique : au moyeu de la roue samsârîque, au cœur du mandala où se produit l'Eveil, on ne trouve plus que silence et immobilité, tout comme le mouvement de descente s'est ralenti à l'approche du cœur de l'abîme dans *Descente dans le Maelström* : "Our progress downward, at each revolution, was slow, but very perceptible" (P&T, p. 445).

Par ailleurs, la méditation poesque n'a point recours à un quelconque objet symbolique cultuel : en dehors de tout sacrement, le jardin-paysage de Poe renferme une dimension supra-humaine qui en fait un objet digne de méditation car, grâce à cette dimension, il s'y reflète, selon le narrateur du *Domaine Arnheim*, une nature toute particulière : "a nature which is not God, not an emanation from God, but which still is nature in the sense of the handiwork of the angels that hover between man and God." (P&T, p.863-864). De même, le supra-humain sourd dans le caractère singulier de l'Art qui a présidé à la manifestation du jardin-paysage du *Cottage Landor* et explique la puissante fascination qu'il exerce sur le narrateur : "it was not the amount but the *character* of the art which caused me to take a seat on one of the blossomy stones and gaze up and down this fairy-like avenue for half an hour or more in bewildered admiration." (P&T, p. 887).

C'est aussi la dimension supra-humaine du jardin-paysage qui permet au narrateur d'établir des correspondances qui le mènent au plan transhumain et par suite à la délivrance : "Everywhere was variety in uniformity. It was a piece of 'composition', in which the most fastidiously critical taste could scarcely have suggested an emendation." (P&T, p. 887). La correspondance s'établit au niveau du parallèle qui existe entre l'Art du jardin-paysage et l'Art de Poe : la diversité dans l'uniformité traduit le souci cher à Poe de l'unité d'effet dans toute véritable création artistique dont l'unique but est l'"élévation de l'âme". Que ce soit en musique, dans l'aménagement des jardins, dans la "philosophie de l'ameublement", dans les traits de la femme, ou dans la



création littéraire, tout doit contribuer à la création rythmique de la Beauté, comme le stipule *The Poetic Principle*. Mais cette correspondance n'est que seconde par rapport à celle que Poe sous-entend ici entre l'artiste paysagiste et lui, l'artiste littéraire.

L'affirmation des convictions poétiques de cette nature peut paraître paradoxale dans la mesure où Poe se montre tout à fait conscient des limitations de l'homme dont la création ne peut qu'être imparfaite face à la perfection de la Création Divine. Il semble toutefois qu'aux yeux de Poe il existe bien deux formes d'hubris, l'un négatif car il se veut, du fond de ses abîmes d'ignorance, rival de Dieu, et l'autre éclairé, en relation ou correspondance avec l'omniscience Divine car il a franchi tous les cercles qui l'en séparaient, c'est-à-dire subi toutes les métamorphoses nécessaires à l'approche du plan Divin.

Seul l'artiste inspiré, habité par l'enthousiasme Divin, comme celui du *Cottage Landor*, peut créer au sens où Poe l'entend, c'est-à-dire créer une œuvre sotériologique permettant l'accès à un niveau de conscience ou de perception supérieure : "One thing became more and more evident the longer I gazed : an artist, and one with a most scrupulous eye for form, had superintended all these arrangements." (P&T, p. 887). Les mêmes pré-requis se retrouvent chez Ellison, l'artiste paysagiste du *Domaine Arnheim*, dont la tournure d'esprit et les canons esthétiques sont ceux de Poe lui-même :

In the widest and noblest sense he was a poet. He comprehended, moreover, the true character, the august aims, the supreme majesty and dignity of the poetic sentiment. The fullest, if not the sole proper satisfaction of this sentiment he instinctively felt to lie in the creation of novel forms of beauty. Some peculiarities, either in his early education, or in the nature of his intellect, had tinged with what is termed materialism all his ethical speculations ; and it was this bias, perhaps, which led him to believe that the most advantageous at least, if not the sole legitimate field for the poetic exercise, lies in the creation of novel moods of purely physical loveliness. (P&T, p. 858).

Le parallèle entre Ellison et Poe est on ne peut plus limpide et leur perception de la Beauté supérieure ainsi que leur capacité de créer cette Beauté viennent du fait qu'ils appartiennent tous deux à la tribu des élus, la tribu des âmes privilégiées, seules capables d'atteindre *Psyche* ou la Beauté supra-humaine, et que Poe, dans *The Poetic Principle*, appelle

"souls fittingly constituted". Dans cet ordre d'idées, les poèmes constituent les jardins-paysages par excellence de Poe, mais aussi et peut-être surtout EUREKA, son "Poème en Prose", s'il est vrai, comme l'affirme Ellison que :

A mixture of pure art in a garden scene adds to it a great beauty. This is just ; as also is the reference to the sense of human interest. The principle expressed is incontrovertible - but there may be something beyond it. There may be an object in keeping with the principle - an object unattainable by the means ordinarily possessed by individuals, yet which, if attained, would lend a charm to the landscape-garden far surpassing that which a sense of merely human interest could bestow. A poet, having very unusual pecuniary resources, might, while retaining the necessary idea of art, or culture, or...of interest, so imbue his designs at once with extent and novelty of beauty, as to convey the sentiment of spiritual interference.<sup>416</sup>(P&T, p. 863).

Dans nul autre écrit poésque n'avons-nous autant le sentiment d'une intervention spirituelle que dans EUREKA. Cette même intervention extra-humaine se fait donc sentir dans les jardins-paysages du *Cottage Landor* et du *Domaine Arnheim* ainsi que dans le paysage de *l'Île de la fée*. Et c'est la présence du souffle Divin en l'homme qui octroie à ses jardins-paysages leur dimension supra-humaine et qui fait que leur contemplation permet d'atteindre le transhumain. L'interaction entre sujet percevant et objet perçu fait apparaître un circuit fermé et bien défini dans son *modus operandi* qui reflète le *modus operandi* de Dieu au niveau de l'Univers : l'objet de concentration permet la transcendance du sujet en méditation parce qu'il renferme un pouvoir transcendantal qui lui a été originellement transmis par la transcendance spirituelle - ou l'esprit divinement inspiré - de l'artiste paysagiste qui l'a créé. De même, le Cosmos ne permet à celui qui l'observe, ou mieux, l'approfondit, à l'instar de l'auteur d'EUREKA, d'atteindre la Connaissance absolue que parce qu'il est lui-même un paysage Divin qui tire sa transcendance de son Créateur Divin.

Un processus identique se retrouve dans la conception et l'usage du jardin Zen : conçu par un esprit éclairé - habité par la *Bodhi* ou Dieu, en langage occidental - le jardin Zen, en tant qu'objet de concentration, est capable d'élever l'âme en purifiant l'esprit de par sa nature

---

<sup>416</sup> C'est nous qui soulignons.

transcendantale qu'il a héritée de l'esprit transcendé de son dessinateur. Ici, l'osmose ou satori, ou encore révélation, entre méditant et objet de méditation ne se produit généralement qu'à l'issue d'une longue pratique comportant plusieurs étapes, bien qu'en certains cas, comme le préconise l'école subitiste dont nous avons parlé dans notre première partie, elle puisse être soudaine et fulgurante. Et l'on est conscient, chez Poe comme dans le Zen, que la perfection n'est pas de ce Monde impermanent soumis au changement perpétuel symbolisé dans les jardins-paysages de Poe par les perturbations géologiques, assimilées à des images de mortalité, et dans le jardin Zen par les rochers plantés au hasard qui momentanément brisent le mouvement continu de la méditation. A un degré plus élevé de concentration, le sujet méditant fera abstraction de ces obstacles matériels, tout comme, ainsi que le pense Ellison, les êtres plus évolués que l'homme ne voient plus les perturbations géologiques d'ici-bas :

There may be a class of beings, human once, but now invisible to humanity, to whom, from afar, our disorder may seem order - our unpicturesqueness picturesque ; in a word the earth-angels, for whose scrutiny more especially than our own, and for whose death-refined appreciation of the beautiful, may have been set in array by God the wide landscape-gardens of the hemispheres. (P&T, p. 861).

Mais prendre conscience de la finitude humaine, source d'une jouissance tronquée du Beau, c'est déjà commencer à la dépasser, ou du moins tenter de la dépasser, et de fait, une grande partie des contes, par delà la diversité de leurs thèmes apparents, expriment dans une tension constante l'inaltérable aspiration des héros poésques à des niveaux de conscience et de perception toujours plus aigus, toujours plus éloignés de l'évanescence condition humaine.

Le pouvoir de transcendance du jardin-paysage poesque apparaît donc comme un pouvoir sotériologique puisqu'il permet au sujet en méditation de se rapprocher du Divin à travers la jouissance des formes de Beauté toujours nouvelles et toujours renouvelées au fur et à mesure de sa progression vers la Déité. Avec le *Cottage Landor* et le *Domaine Arnheim*, sommes-nous encore dans le Monde réel ou totalement immergés dans des rêves d'abondance et de plénitude, comparables à ceux de *Von Kempelen et sa découverte*, et que d'aucuns considèrent comme l'expression d'une revanche onirique de Poe sur la misère et

l'adversité dont il fut plus particulièrement victime à la fin de sa vie ? Plutôt que d'adhérer aux recherches autobiographiques, nous pencherons vers l'interprétation de Patrick Quinn basée sur la métamorphose des sens de la perception, sur le changement de perspective dans une nouvelle vision des choses - ce que Quinn appelle "*shift in focus*" - qui permet à Poe de placer son propos à un autre niveau de compréhension. Quinn affirme, au sujet de *l'Île de la fée* :

What Poe does here is what he is essentially doing in a good many of his stories. In his letter to White, in 1835, Poe describes the nature of stories like "Berenice" : "You ask me in what does this nature consist ? In the ludicrous heightened into the grotesque...the singular wrought out into the strange and mystical." What is emphasized is the transformation of one category - or mode of vision - into another. As we read Poe's stories our perceptions are swerved out of the channels in which we are accustomed to have them move, and as we follow him down new lines of sight we become aware of strange contours in all that we thought we knew.<sup>417</sup>

Réalité autre car autrement perçue, le jardin-paysage du narrateur subit une transformation radicale que permet une faculté de perception placée à un niveau supérieur. Ainsi que dans le Zen, le paysage n'est plus perçu comme un spectacle brut et tronqué dont le sens se réduirait à une simple relation causale dans le temps et l'Espace. Au-delà de l'*art* que nécessite toute construction humaine - ce dont Poe convient dans le *Cottage Landor* : "all roads, in the ordinary sense, are works of art." (P&T, p. 887) - il y a l'*Art* qui en émane au plus haut point et qui correspond à la portée métaphysique de la chose, en l'occurrence, du jardin. Que l'osmose qui s'établit entre sujet percevant et objet perçu puisse être un phénomène d'une nature discutable, ne fait problème ni pour Poe ni le Mahayana car tous deux partent du principe que le nom et la forme sont choses illusives, soumises à des fluctuations constantes que la conscience, à un certain degré de développement, peut percevoir et dont elle peut rendre compte : l'objet qui s'offre au regard du sujet se révèle à lui de façon progressive - parfois fulgurante - et cette révélation est connaissance, ou mieux, reconnaissance, à travers la fusion des deux subjectivités, celle du

---

<sup>417</sup> Patrick Quinn, p. 265, op. cit., p. 417..

sujet et celle de l'objet, fusion que le Zen attribue à l'émergence de l'"Inconscient cosmique"<sup>418</sup>.

C'est la prise de conscience de la subjectivité de l'objet mais aussi l'intensité de cette subjectivité qui permettent au sujet de percevoir le sens caché de l'objet. L'admiration du paysage est grande certes, mais elle n'est jamais gratuite car toujours liée à ce sens caché, au sentiment d'un au-delà de l'objet considéré, à ce que le narrateur du *Domaine Arnheim* appelle "the high spirituality of the object" (P&T, p. 864). Les expressions modalisantes abondent dans les trois récits qui nous intéressent ici et attestent du processus d'osmose qui s'opère et que l'écriture tente de traduire, comme le montrent les exemples tirés du *Cottage Landor* : "a scene so enchantingly beautiful" (P&T, p. 888), "It was hard to conceive how all this beauty had been attained." (ibid, p. 890), "excessive neatness" (ibid, p. 891), "Its marvellous effect lay altogether in its artistic arrangement as a picture. I could have fancied, while I looked at it, that some eminent landscape-painter had built it with his brush." (ibid, p. 893). Œuvre de génie, œuvre inspirée, le jardin-paysage, nous dit Poe, côtoie l'illusion :

As it came fully into view - thus gradually as I describe it - piece by piece, here a tree, there a glimpse of water, and here again the summit of a chimney, I could scarcely help fancying that the whole was one of the ingenious illusions sometimes exhibited under the name of "vanishing pictures." (P&T, p. 888).

Et c'est précisément cette caractéristique de l'objet qui permet au narrateur/observateur d'effectuer insensiblement cette métamorphose des données immédiates en leur octroyant des pouvoirs et des vertus cosmiques. L'exemple le plus frappant de ce processus de transformation se rencontre dans *l'Île de la fée* où l'ordinaire devient extra-ordinaire, où l'objectivité se dote d'une subjectivité non pas déformante mais

---

<sup>418</sup> la conception poésque de l'Art et de la création artistique qui fait appel à une conscience supérieure, est étrangement proche de celle des maîtres du Zen comme D. T. Suzuki : "Le savant tue, mais l'artiste tente de recréer, car il sait que la réalité ne peut s'atteindre par la dissection. C'est pourquoi il tire sa création de son inconscient, et si, en toute vérité et sincérité, son inconscient s'identifie à l'Inconscient cosmique, sa création sera authentique. Il aura réellement créé quelque chose. son œuvre n'aura rien copié. Elle existera par elle-même. La fleur qu'il aura peinte parce qu'elle aura jaillit de son inconscient sera une fleur nouvelle et non une imitation de la nature." (p. 19, op. cit., p. 374)

révélatrice d'effets de sens jusque là insoupçonnés. La dimension artistique permet ici d'atteindre à la dimension spirituelle : le proche est révélateur du lointain car il le renferme déjà en lui telle une potentialité qu'il appartient à l'observateur de capter. Tout au long des descriptions, la double série des images métaphoriques diurnes et nocturnes qui traduisent le conflit de la lumière et de l'ombre dans le paysage, amène progressivement le narrateur à des réflexions métaphysiques où les éléments naturels du tableau acquièrent une dimension cosmique qui leur donne une coloration surnaturelle :

The shade of the trees fell heavily upon the water, and seemed to bury itself therein, impregnating the depths of the element with darkness. I fancied that each shadow, as the sun descended lower and lower, separated itself sullenly from the trunk that gave it birth, and thus became absorbed by the stream ; while other shadows issued momentarily from the trees, taking the place of their predecessors entombed.

This idea, having once seized upon my fancy, greatly excited it, and I lost myself forthwith in reverie. "If ever island, - said I to myself, - "this is it. This is the haunt of the few gentle fays who remain from the wreck of the race. Are these green tombs theirs ? - or do they yield up at all their sweet lives as mankind yield up their own ? In dying, do they not rather waste away mournfully ; rendering unto God their existence little by little, as these trees render up shadow after shadow, exhausting their substances unto dissolution ? What the wasting tree is to the water that imbibes its shade, growing thus blacker by what it preys upon, may not the life of the Fay be to the Death which engulfs it ?(P&T, p. 936-937).

Le parcours de la fée sur la rivière, tout autour de l'île, se transcende en une révolution cosmique, en un cycle annuel dont l'été est de plus en plus bref et l'hiver de plus en plus long, et dont l'itération s'achève dans les ténèbres, à l'instar du microcosme de Prospero dans le *Masque de la Mort rouge*. Le paysage naguère enchanteur disparaît dans l'obscurité de la nuit et, parallèlement, tout son symbolisme sombre dans le Néant indifférencié à l'issue d'un cycle cosmique. L'œuvre d'art, ici la nature, aussi divinement belle soit-elle, ne peut échapper à la mortalité car elle relève de l'impermanence de la Dualité. Mais le narrateur le sait, d'où l'expression apaisée de son constat ainsi que la triste acceptation de son sort par la fée, contraire à la révolte de Prospero : "the fay, now the mere ghost of her former self, went disconsolately with her boat into the region of the ebony flood - and that she issued thence at all I cannot say, - for

darkness fell over all things, and I beheld her magical figure no more. (P&T, p. 938).

Dans les trois contes de cette famille, on aura également remarqué une configuration mandalaïque qui sous-tend une progression du narrateur ou de son regard de l'extérieur vers l'intérieur. Partant de considérations générales sur l'Art et l'appréciation de la Beauté, le récit poésque se concentre ensuite sur l'approche d'un cas précis, expression emblématique du Beau dans tout son éclat et toute sa plénitude. Le parcours esthétique est parallèle au parcours topographique qui aboutit invariablement au concept de l'île appréhendée comme centre et terme d'un voyage initiatique, centre insulaire autour duquel la fée tourne jusqu'à sa dissolution, centre sur lequel s'élève le sanctuaire digne des mille et une nuits d'Ellison, centre à la fois péninsule et île - "a peninsula which was very nearly an island" (P&T, p. 892) - où se dresse la maison de Landor. Au cœur du mandala que l'on atteint par la voie des eaux, l'île demeure liée à la féminité. Domaine de la femme qui se révèle au regard du narrateur dans *l'Île de la fée*, l'île est le moyeu spirituel où Ellison s'unit à sa parèdre lors de la réalisation de leur jardin-paysage. La réalisation de leur œuvre commune est comparable à une sorte d'Illumination, tant l'expression poésque se veut extatique dans la description de cette union :

...above all, it was in the sympathy of a woman, not unwomanly, whose loveliness and love enveloped his existence in the purple atmosphere of Paradise, that Ellison thought to find, and found, exemption from the ordinary cares of humanity, with a far greater amount of positive happiness than ever glowed in the rapt day-dreams of De Stael. (P&T, p. 864).

Une figure féminine identique réside au cœur du mandala du *Cottage Landor*, au sujet de laquelle le narrateur se montre plus loquace en développant longuement ici ce qui a été seulement signalé dans le *Domaine Arnheim* - "not unwomanly" - à savoir la *féminité*<sup>419</sup>, associée, voire assimilée, à une disposition hors du commun, au romanesque. De nouveau ici, le narrateur métamorphose la femme en psyché, en instance symbolique de la Beauté supra-humaine, en se plaçant d'emblée à un niveau supérieur de perception de la Beauté. A grand renfort de formulations modalisantes superlatives, de nombreuses

<sup>419</sup>Nous adoptons ici la traduction par Baudelaire du terme "womanhood".

italiques et d'expressions apophasiques, il s'agit pour Poe de décrire l'ineffable, de traduire en langage tronqué une vision trop riche pour les mots, de rendre compte de la plénitude du Vide. Chez Poe, la Beauté féminine, comme la Beauté d'un jardin-paysage ou encore la Beauté du poème cosmique, débouchent en fin de compte sur une aporie qui, à l'instar du Nirvâna, ne peut être définie car elle est antérieure aux mots mêmes par lesquels on veut la circonscrire :

As she approached, with a certain *modest decision* of step altogether indescribable, I said to myself, "surely here I have found the perfect of natural, in contradistinction from artificial *grace*." The second impression which she made on me, but by far the more vivid of the two, was that of *enthusiasm*. So intense an expression of *romance*, perhaps I should call it, or of unworldliness - as that which gleamed from her deep-set eyes, had never so sunk into my heart of hearts before. I know not how it is, but this peculiar expression of the eye, wreathing itself occasionally into the lips, is the most powerful, if not absolutely the *sole* spell, which rivets my interest in woman. "*Romance*", provided my readers fully comprehend what I would here imply by the word - "romance" and "womanliness" seem to me convertible terms : - and after all, what man truly loves in woman is, simply, her *womanhood*. (P&T, p. 896).

Parallèlement à la conscience profonde, exprimée dans *l'Île de la fée*, de l'éphémérité du Monde où la Beauté supra-naturelle elle-même - "Supernal Beauty", comme l'appelle Poe dans *The Poetic Principle* - demeure évanescence, *Le Domaine Arnheim* et *le Cottage Landor* illustrent l'accès du narrateur poésque, par étapes concentriques, à une sorte de Paradis situé au cœur du mandala. *Le Domaine Arnheim* nous semble fournir l'exemple le plus approprié. La progression y est nettement marquée par des jalons spatio-temporels : "The usual approach to Arnheim was by the river. The visitor left the city in the early morning.", "During the forenoon he passed between shores of a tranquil and domestic beauty", "By degrees the idea of cultivation subsided...", "This slowly became merged in a sense of retirement..." (P&T, p. 865), "As the evening approached...", "At every instant...", "...the voyager had long lost all idea of direction.", "having threaded the mazes of this channel for some hours..." (ibid, p. 866). Cercles et circonvolutions accompagnent ce périple vers la centralité à la fois topographique et spirituelle : "the vessel seemed imprisoned within an enchanted circle...",



"the windings became more frequent and intricate..." (ibid, p. 866), "a sharp and unexpected turn of the vessel brought it suddenly, as if dropped from Heaven, into a circular basin of very considerable extent" (ibid, p. 866-867), "a vast amphitheatre entirely begirt with purple mountains whose bases are laved by a gleaming river throughout the full extent of their circuit." (ibid, p. 869).

Le processus de métamorphose est enclenché car plus on s'éloigne des cercles périphériques, ce qui se traduit par la perte du sens de l'orientation, et plus le paysage se transforme : "he (the voyager) was moreover enwrapt in an exquisite sense of the strange. The thought of nature still remained, but her character seemed to have undergone modification : there was a weird symmetry, a thrilling uniformity, a wizard propriety in these her works." (P&T, p. 866). Le paysage est également caractérisé par une propreté exceptionnelle - à l'"exquisite cleanness" du *Domaine Arnheim* fera écho l'"excessive neatness" du *Cottage Landor* - qui bannit la présence de la moindre souillure : "Not a dead branch - not a withered leaf - not a stray pebble - not a patch of the brown earth was anywhere visible" (P&T, p. 866), "There is not one token of the usual river *débris*." (ibid, p. 868).

Parce que là, "tout n'est qu'ordre et beauté/luxe, calme et volupté", un sentiment de plénitude profonde, de volupté indicible, d'opulence insoupçonnée se dégage du cercle de la sérénité dans lequel pénètre le voyageur qui a laissé loin derrière lui le Monde des perceptions crues et immédiates :

The impressions wrought on the observer were those of richness, warmth, color, quietude, uniformity, softness, delicacy, daintiness, voluptuousness, and a miraculous extremeness of culture that suggested dreams of a new race of fairies, laborious, tasteful, magnificent and fastidious ; but as the eye traced upward the myriad-tinted slope, from its sharp junction with the water to its vague termination amid the folds of overhanging cloud, it became, indeed, difficult not to fancy a panoramic cataract of rubies, sapphires, opals and golden onyxes, rolling silently out of the sky. (P&T, p. 867).

Au-delà de cette étape de sérénité qui correspond au cercle de la stabilité dans le mandala classique, et à l'approche de la centralité, le récit glisse du passé au présent : la jouissance du Beau n'est plus l'évocation d'un souvenir mais est devenue une réalité vécue dans l'instant de sa

création. Le narrateur dans sa progression vers le cœur du mandala franchit des cercles successifs qui le mènent vers des visions d'une beauté toujours plus fascinante. Cette révélation rythmique de la Beauté, outre qu'elle contribue à l'élévation de l'âme, se donne à voir comme une transposition dans l'écriture du principe fondamental de la poésie défini par Poe dans *The Poetic Principle* : "I would define, in brief, the Poetry of words as The Rhythmical Creation of Beauty." (E&R, p. 78).

Au niveau du conte, la création rythmique du Beau est affaire de métamorphoses : la métamorphose des lieux et des choses - car on change également d'embarcation à cet endroit précis du cercle de la stabilité - entraîne celle de l'écriture qui reflète elle aussi la plénitude spirituelle du narrateur à travers l'accumulation des passages descriptifs lisses et non plus cahoteux comme dans certains contes présentant une progression mandalaïque similaire vers le centre : à la descente mouvementée, empreinte d'angoisse et culminant dans l'effroi chez le vieux marin dans *Descente dans le Maelström* s'oppose la sérénité émerveillée du narrateur du *Domaine Arnheim* qui précise que la bonne humeur et la confiance sont recommandées dans cette pérégrination d'un autre type : "The guest is bidden to be of good cheer - that the fates will take care of him." (P&T, p. 868). Au rugissement assourdissant des eaux tumultueuses du vortex s'oppose la divine et envoûtante mélodie qui se propage dans tout le Paradis d'Arnheim.

Toutes les conditions sont ici réunies qui indiquent l'entrée du narrateur dans une sphère de perception supérieure où le rêve devient réalité, et où la réalité a les couleurs du rêve. Cette sphère existe, du moins Poe l'affirme dans les *Marginalia* où il rend compte dans le détail de ses expériences mystiques.<sup>420</sup> Seul l'Art d'un artiste inspiré des dieux peut promouvoir de telles extases et le produit de cet Art noble qui vise le Beau dans toute sa sublimité est une expression paradisiaque dont la jouissance n'est rendue possible qu'au-delà de tous les cercles de l'humaine expérience.

L'expression d'une telle conviction chez Poe constitue un troublant écho de l'affirmation dans le Bouddhisme de l'existence de cette même sphère. En effet, parmi les six domaines Divins que compte la cosmologie bouddhique, il en est un, celui des *Nirmanarati-deva* ou "dieux-dont-la-joie-est-de-crée", où les créations d'une beauté sublime jaillissent de la puissante concentration d'esprit des dieux de cette région : "Il y a, amis,

---

<sup>420</sup> Voir infra, p. 62-63.

des êtres qui se créent leurs plaisirs des sens, ils adonnent leur volonté aux plaisirs des sens en se les créant toujours à nouveau.<sup>421</sup> Le parallèle avec Poe se poursuit à travers la suggestion d'Ellison : "Let us imagine, for example, a landscape whose combined vastness and definitiveness - whose united beauty, magnificence and strangeness shall convey the idea of care, of culture, or superintendence, on the part of beings superior, yet akin to humanity." (P&T, p. 863) : ces êtres supérieurs sont la réplique exacte des dieux magiciens du Bouddhisme Mahayana. Ces derniers étaient autrefois des hommes mais leurs affinités électives leur ont permis l'ascension dans ce ciel où ils doivent résider jusqu'à l'épuisement de leur karma, à l'instar de Nesace et Ligeia qui attendent dans l'Aidenn poesque le moment de leur dissolution dans l'Unicité Divine.

Enfin, nous clôturerons ce parallèle par l'éloquente juxtaposition de deux passages - l'un décrivant le sanctuaire du Paradis d'Arnheim et l'autre, tiré d'un *Sutra* chinois<sup>422</sup>, décrivant le ciel des *Nirmanarati-deva* - dont les détails, dans leur exaltation de la splendeur du rêve-réalité, se font mutuellement écho de façon saisissante :

Meantime the whole Paradise of Arnheim burst upon the view. There is a gush of entrancing melody ; there is an oppressive sense of strange sweet odor ; - there is a dream-like intermingly to the eye of tall slender Eastern trees - bosky shrubberies - flocks of golden and crimson birds - lily-fringed lakes - meadows of violets, tulips, poppies, hyacinths and tuberoses - long intertangled lines of silver streamlets -and, uprising confusedly from amid all, a mass of semi-Gothic, semi-Saracenic architecture (...) seeming the phantom handiwork, conjointly, of the Sylphs, of the Fairies, of the Genii, and of the Gnomes. (P&T, p. 869-870).

Il y a là des lacs dont l'eau fraîche, légère et douce apaise la faim et la soif ; le fond des lacs est recouvert de sable d'or ; de ces lacs émergent des fleurs de lotus bleues, jaunes, rouges et blanches aussi grandes que les roues d'un char. Sur les rives serpentent des sentiers au sol d'or et d'argent, de lapis-lazuli et de cristal. Des arbres ornés de bijoux, tombe une pluie de fleurs qui répandent de suaves parfums ; ils sont peuplés de toutes sortes d'oiseaux merveilleux aux couleurs les plus variées qui, en de délicieuses mélodies, chantent les Cinq Silas, le Noble Octuple Sentier et autres passages de la Doctrine du Bouddha.<sup>423</sup>

Tout comme dans la méditation et la concentration bouddhiques, l'ascèse poesque s'appuie sur une création artistique appropriée pour permettre au sujet d'atteindre ce niveau de conscience qui est pure

<sup>421</sup> Digha-Nikaya, XXXIII, I, 10, 40, cité par Georg Grimm, p. 211, op. cit., p. 32.

<sup>422</sup> Le Buddhabhashitamitayus Sutra, cité par Georg Grimm, p. 212, op. cit., p. 32.

<sup>423</sup> Cité par Georg Grimm, p. 212-213, op. cit., p.32.

jouissance et béatitude sans reste, sans commune mesure avec l'humaine condition dont la dégradation, ainsi que le précise Ellison, est attestée et symbolisée par les perturbations géologiques du jardin naturel, c'est-à-dire du jardin sans Art : "Disturbances of form and color-grouping, in the correction or allaying of which lies the soul of art." (P&T, p. 861). L'Art permet donc de dépasser les limites de l'humaine condition, et de fait, le *Domaine Arnheim*, au même titre que le *Cottage Landor*, traduit, contrairement au *Portrait ovale*, le passage réussi, sans affres ni artifices, mais grâce à un art élevé et pur, vers une centralité qui doit sa quiétude et sa plénitude autant à l'exercice chez Poe d'une imagination réconciliée avec elle-même qu'à ses convictions métaphysiques concernant la hiérarchie des Mondes.

Face à la tourmente des contes de la Maya, au sein de la dynamique centripète des contes de l'Outre-Maya, les trois récits qui nous occupent ici se donnent à lire comme des haltes rassérénées, à mi-chemin entre l'agitation pathétique et frénétique de la Multiplicité et la paix céleste dont jouissent les héros des récits pré-nirvâniques, aux confins intérieurs du mandala cosmologique. Ultime étape du nom et de la forme, évoluant dans les domaines éthérés et épurés de la Multiplicité, les contes de Résolution sont aussi des contes de violation car ils déchirent le voile de la Maya et exposent au regard médusé du narrateur - mais aussi du lecteur - des jardins secrets qui, semblables au jardin cosmique d'EUREKA, sont trop beaux pour ne pas être vrais, mais dont la vérité relève de la Vacuité, comme le laisse entendre *l'Île de la fée*.

### **C/ Les Contes aidenniques ou pré-nirvâniques :**

Aussi éloignés de la densité du Multiple que soient les contes de Résolution dans leur jouissance du Beau, ils n'en demeurent pas moins ancrés dans le Monde organique en dehors du moment privilégié de leur expérience extatique : le Nirvâna ici et maintenant certes, mais un Nirvâna relatif car, aussi sublime soit-il, il reste encore soumis au manifesté ou conditionné et donc circonscrit par le Temps et l'Espace. Compte rendus d'une expérience exceptionnelle mais limitée, les contes de Résolution ne font nullement état des fluctuations, angoisses ou regrets qui accompagnent le héros poésque dans son approche de la centralité ou son éloignement de celle-ci. La quiétude de ces contes reflète

donc, de façon oblique, une acceptation sereine des limites humaines que l'Art salvifique permet à l'occasion de transcender.

Avec les contes aidenniques ou pré-nirvâaniques de la dernière famille, le récit se place d'emblée dans l'Outre-maya, dans cet empyrée comparable aux Etendues Pures que la cosmologie bouddhique situe au delà des cieux Divins et où se meuvent les Intelligences angéliques. Ces dernières, purs esprits désincarnés, dépourvus de passions et de désirs au sens terrestre, ont pour unique souci de propager, tels des ambassadeurs, la lumière et la Connaissance Divines<sup>424</sup> en attendant leur annihilation totale par intégration définitive dans l'Unicité Divine. Si dans l'un de ses premiers poèmes de jeunesse, *Al Aaraaf* dont le titre est l'équivalent arabe de l'empyrée, Poe ne met en scène que deux de ces esprits - à savoir Nésace et Ligeia, dont l'étoile fugitive découverte en 1572 par Tycho Brahe est la résidence - les contes aidenniques en dénombrent six regroupés par couples : Eiros et Charmion, Monos et Una, Agathos et Oinos. A tous ces personnages s'ajoute le cas ambigu dans *Révélation magnétique* de Van Kirk dont les dernières paroles semblent provenir de l'au-delà : "had the sleep-waker, indeed, during the latter portion of his discourse, been addressing me from out the region of the shadows ?" (P&T, p. 727).

Un certain nombre d'autres récits, comme *Petite Discussion avec une Momie*, *Ombre* et *M. Valdemar*, notamment, attestent également l'existence de cette sphère supra-humaine, mais leur propos n'est qu'une ébauche du contenu des contes aidenniques car il demeure bien en deçà de la vaste démonstration philosophique qui sous-tend le discours des héros de cette dernière série de contes. Cependant, ces trois contes ainsi que les quatre qui nous intéressent ici présentent une caractéristique commune de taille : tous mettent en scène des esprits, des êtres désincarnés qui s'adressent aux humains avec toutes les connaissances que leur condition et forme nouvelles peuvent leur permettre d'acquérir dans l'empyrée. Toutes les connaissances à l'exception cependant de la Connaissance ultime dont l'acquisition signifie dissolution totale dans l'Un et même au delà comme le laisse entendre la sybilline suggestion de

---

<sup>424</sup> Le long poème de jeunesse, *Al Aaraaf*, affirme déjà clairement dès 1829, à propos de Nésace, l'une des Intelligences angéliques :

By winged Fantasy,  
My embassy is given.  
Till secrecy shall knowledge be  
In the environs of Heaven.

*Pouvoir des Mots* sur laquelle nous reviendrons sous peu. Cette conviction poésque est maintes fois réitérée, dans *Al Aaraaf* :

Spirits in wing, and angels to the view,  
A thousand seraphs burst th'Empyrean thro',  
Young dreams still hovering on their drowsy flight -  
Seraphs in all but "Knowledge".....

ainsi que dans *Révélation magnétique* où Poe affirme au sujet de l'ultime métamorphose de l'homme dans sa progression vers l'Un : "his ultimate condition, being unorganised, is of unlimited comprehension in all points but one - the nature of the volition of God." (P&T, p. 724) ; et que dans *le Pouvoir des mots* : "it is here whispered that, of this infinity of matter, the sole purpose is to afford infinite springs, at which the soul may allay the thirst to know which is for ever unquenchable within it - since to quench it would be to extinguish the soul's self." (P&T, p. 822).

En reléguant la condition humaine ainsi que la matière en général au second plan Poe laisse entendre que l'accès à l'Aidenn, qu'il appelle parfois la région des ombres, exige de l'homme qu'il se débarrasse au préalable de son enveloppe charnelle. Le corps terrestre, nous dit *Révélation magnétique*, est une incarnation rudimentaire, un ensemble d'agrégats renfermant les terminaux sensoriels et mentaux, ce qui coïncide exactement avec la théorie bouddhique des *skandha* ou agrégats constituant l'enveloppe karmique de l'ego. Une coïncidence de plus dira le profane, mais qui n'en est pas une si on la conçoit comme l'émergence d'images archétypales immémoriales et transculturelles : le Bouddhisme aussi, établit la métamorphose du corps terrestre par le feu comme un pré-requis nécessaire à l'accès au Nirvâna.<sup>425</sup> Certes, les affirmations poésques à ce sujet plongent leurs racines dans la culture chrétienne de Poe dont nous avons pu constater qu'elle était vaste et solide. Peut-être

---

<sup>425</sup> Etienne Lamotte, p. 182, op. cit. p. 361, rapporte que le nom d'une banlieue de Bénarès, *Rsipatana*, qui commémore le lieu où Sakya Muni, le Bouddha historique, mais aussi tous les Bouddha ultérieurs viennent donner leur premier sermon - *Rsipatana* signifiant : Descente (patana) des Sages (Rsi)- renvoie indirectement à l'affirmation bouddhique abondamment illustrée par de multiples légendes que, lors de leur élévation tant physique que spirituelle, les disciples du Bouddha - les *pratyekabuddha* - perdent leur enveloppe terrestre dans le cercle de feu avant d'entrer dans le Nirvâna complet ou Parinirvâna en tant qu'essence et non plus substance.

était-elle suffisamment solide pour qu'il puisse se permettre des écarts révélateurs d'une vision particulière des choses : outre les détails dans EUREKA qui signalent ces écarts, il est significatif de constater que ces derniers figurent aussi dans les contes : *Conversation d'Eiros avec Charmion* ainsi que *le Pouvoir des mots* parlent de l'*Aidenn*, exprimant ainsi le choix délibéré - déjà effectué une première fois avec l'adoption du nom d'*Al Aaraaf*, synonyme d'*Aidenn* - d'un terme qui refuse l'identification avec l'Eden biblique. De même, on peut constater un certain recul, une certaine distanciation par rapport à la tradition chrétienne dans le discours d'Eiros qui semble tout à fait étranger au souci religieux à l'approche de la conflagration universelle : "Theologists, with an earnestness fear-enkindled, dwelt upon the biblical prophecies, and expounded them to the people with a directness and simplicity of which no previous instance had been shown." (P&T, p. 361).

Certes les images bibliques de la purification apocalyptique par le feu, des anges ou créatures ailées, les références à Dieu comme instance suprême, abondent dans les contes aidenniques mais à aucun moment ils n'infléchissent le discours poésque dans le sens d'une vision véritablement chrétienne des choses. Supports culturels d'un discours autre, les références bibliques chez Poe subissent, elles aussi, les métamorphoses qui leur confèrent une autre dimension ainsi qu'une autre valeur dans la cosmologie poésque. L'exemple que fournit *Conversation d'Eiros avec Charmion* l'atteste : au plus fort du compte rendu de l'Apocalypse où l'on évoque les prophéties bibliques et où l'on reconnaît avec effroi la majestueuse puissance Divine, il n'y a nulle trace d'une éthique quelconque, nulle allusion à la discrimination Divine entre les Justes et les Méchants ; seule la phénoménale conflagration est prise en considération avec force détails techniques concernant l'atmosphère des derniers jours de vie sur la Terre et les mélanges gazeux de la comète, instrument de Dieu, qui apporte avec elle le feu destructeur.

Les contes aidenniques nous permettront de réaffirmer ici que les images bibliques sont chez Poe mises au service d'une cosmologie dont nous avons vu, dans l'étude d'EUREKA, la grande proximité avec celle du Bouddhisme, proximité que nous retrouvons dans ces contes à travers une convergence de vues au niveau de plusieurs notions dont celles du corps, de la mort, de la connaissance et de Dieu lui-même.

Avant d'entrer dans le détail de cette proximité, il nous faut considérer un instant l'extrême unité des quatre contes de cette série dont les thèmes se font écho dans un réseau serré d'intertextualité à effet de miroirs. Tous

installés dans l'Aidenn, ou sur le point de l'être, les héros de ces contes soit se remémorent la destruction apocalyptique de la Terre par le feu et la métamorphose de leur être consécutive à cette destruction, soit apportent toutes les explications métaphysiques concernant la nature et la signification de leur état et environnement nouveaux.

La grande cohésion de ces récits repose sur un enchaînement extrêmement logique de leurs thèmes respectifs, enchaînement que soutend une dynamique dont la trajectoire est fortement centripète : partant de la désintégration de la Terre et de l'homme avec *Conversation d'Eiros avec Charmion*, la pensée poésque passe à l'examen à la fois clinique et métaphysique du concept de la mort dans *Colloque entre Monos et Una*, puis se déploie dans *Révélation magnétique* autour de la distinction fondamentale entre Matière et Esprit, pour enfin se pencher, dans *le Pouvoir des mots*, sur le sens et la nature des métamorphoses qui ont permis le passage du plan humain au plan aidennique comme elles permettront le passage du plan aidennique au Néant.

La formidable cohérence du discours poésque dans ces contes crée un effet de saturation ou de contraction accompagné d'une grande tension intellectuelle indispensable à la compréhension exacte de l'argumentation, complexe et soutenue, mise en place ici. De plus, la structure de chaque conte met en évidence un développement de la réflexion qui suit le schéma d'une démonstration soutenue et dense - trop dense sans doute pour le genre, d'où le besoin de réitérer, au cœur même de la progression des contes qui apparaît ainsi comme une progression en spirale, les points essentiels de l'argumentation ainsi que certaines expressions hautement significatives du genre : "This is indeed no dream", "Dreams are with us no more" (*Conversation d'Eiros avec Charmion*), "There are no dreams in Aidenn" (*le Pouvoir des mots*). D'où aussi le besoin de reprendre et de développer dans EUREKA, jusqu'à leur épuisement, tous les thèmes traités trop succinctement dans ces contes.

Les contes aidenniques, de par leur aspect annonciateur d'EUREKA et leur effet de saturation consécutive à une trop grande densité, se donnent à lire comme des récits proto-eurékéens évoluant aux abords d'une implosion finale dont EUREKA rendra compte dans toute son ampleur cosmique et métaphysique.

L'implosion finale vers laquelle tendent les contes aidenniques constitue pour nous l'image métaphorique de l'Eveil, de la délivrance ou *moksa* en langage hindou-bouddhique, car dans ces contes il s'agit



impérieusement d'ascèse vers l'Absolu, d'accès à une nouvelle condition d'existence loin des affres de l'humain et de ses paramètres spatio-temporels grâce à la dissipation du voile de l'ignorance : "The film of the shadow has already passed from off your eyes...and to-morrow, I will myself induct you into the full joys and wonders of your novel existence.", confie Charmion à Eiros qui le confirme dans son jugement : "True - I feel no stupor - none at all. The wild sickness and the terrible darkness have left me... Yet my senses are bewildered, Charmion, with the keenness of their perception." (P&T, p. 358). Il s'agit ici d'abandon sans retour ni regret du Monde terrestre empêtré dans la négativité des passions inassouvies. Les contes aidenniques sont aussi des contes pré-nirvâaniques dans la mesure où l'Aidenn est encore en deçà du Nirvâna dont il apparaît comme une forme dégradée.

Au seuil du Nirvâna, l'Aidenn relève encore de la vie organique du Samsâra. En effet, bien qu'Oinos se présente dans *le Pouvoir des mots* comme doté d'immortalité - "a spirit new-fledged with immortality" (P&T, p. 822) - on sait que l'Aidenn, ou son équivalent, le domaine d'*Al Aaraaf*, n'est point exempt de mort et qu'il y subsiste un résidu de passion sous la forme d'une douleur apaisée, semblable à la mélancolie.<sup>426</sup> Dans ce Monde de la félicité relative, dans ce Monde en sursis qui attend son annihilation finale, la passion résiduelle se manifeste de façon occasionnelle et intempestive. Agathos en effet ne peut l'étouffer devant la résurgence du souvenir des amours terrestres défuntes :

*Oinos.* - But why, Agathos, do you weep ? and why - oh why do your wings droop as we hover above this fair star - which is the greenest and yet most terrible of all we have encountered in our flight ? Its brilliant flowers look like a fairy dream - but its fierce volcanoes like the passions of a turbulent heart.

*Agathos.* - They are ! - they are ! This wild star - it is now three centuries since with clasped hands, and with streaming eyes, at the feet of my beloved - I spoke it - with a few passionate sentences - into birth. Its brilliant flowers are the

---

<sup>426</sup>Les précisions qu'apporte Patrick Quinn dans sa note sur *Al Aaraaf* s'appliquent aussi bien à l'Aidenn : "Sorrow is not excluded from "Al Aaraaf", but it is that sorrow which the living love to cherish for the dead, and which, in some minds, resembles the delirium of opium. The passionate excitement of Love and the buoyancy of spirit attendant upon intoxication are its less holy pleasures - the price of which, to those souls who make choice of "Al Aaraaf" as their residence after life, is final death and annihilation." (P&T, p. 49).

dearest of all unfulfilled dreams, and its raging volcanoes *are* the passions of the most turbulent and unhallowed of hearts. (P&T, p. 825).

Bien qu'encore soumis à la passion dans son expression la plus épurée, et à la mortalité que représente l'ultime métamorphose à venir, l'Aidenn constitue un lieu d'observation privilégié d'où les héros poésques s'adonnent en toute quiétude à l'exposition détaillée des phénomènes qui sous-tendent la vie, la mort et le saut dans l'au-delà sans vie ni mort. Les contes aidenniques s'articulent donc autour d'un corpus de concepts fort spéculatifs car profondément métaphysiques et c'est parce que leur interprétation présente une grande analogie avec l'interprétation bouddhique de ces mêmes concepts que les contes aidenniques peuvent être considérés comme des récits pré-nirvâniques.

En tout premier lieu revenons au problème du corps que nous avons évoqué au début de ce chapitre. Il est significatif de constater que de tous les contes de Poe, seule la dernière famille des contes d'Outre-Maya met en scène des héros de l'au-delà se livrant à des exégèses d'une métaphysique extrêmement poussée. La condition *sine qua non* d'une telle faculté et d'une telle activité semble être l'état désincarné : c'est sur la notion d'incarnation que repose toute la logique du système poésque et tous les éclaircissements que nous apporterons ici, seront - comme on a pu le constater lors de l'analyse d'EUREKA - profondément réminiscents du Bouddhisme puisque la logique de celui-ci repose sur cette même notion d'incarnation.

La logique bouddhico-poesque pose que toute incarnation provient du désir d'existence ou de manifestation dans le domaine des sens à partir du domaine de l'Essence et que l'incarnation terrestre, c'est-à-dire le corps de l'homme aussi bien que des animaux, est l'expression ultime de ce désir d'existence car c'est à partir de cette dernière forme d'incarnation habitée d'un certain niveau de conscience que la révulsion ou retour vers l'Essence peut s'effectuer. L'enveloppe corporelle, parce qu'elle est manifestation, est une expression dégradée de l'Essence et en tant que telle ne peut qu'être entrave et limitation. Marquée par l'ignorance qu'entraîne cette limitation, l'incarnation est donc une **chute** dans la temporalité et l'impermanence. Mais soutient Poe, dans un esprit étrangement proche du bouddhique, la révulsion est possible pour tous les êtres lors d'un "Big Crunch", que *Conversation d'Eiros avec Charmion* présente de façon dramatique bien que schématique, et cette

révulsion qui implique l'abandon de la condition humaine, implique aussi le retour vers l'état connaissant où le voile de la Maya, qui jusque là maintenait l'homme dans un état d'aveuglement et d'ignorance, se lève sur tous les mystères ou presque. La révulsion est donc délivrance et le retour vers l'Essence un retour progressif vers la **Liberté** suprême de l'inorganique Néant/Nirvâna, domaine de toutes les potentialités. Sur toutes ces données Poe reviendra dans le détail dans EUREKA, mais d'ores et déjà tous les jalons eurékéens sont mis en place dans les contes pré-nirvâniques y compris celui concernant le retour de Dieu dans le Néant.

*Le Pouvoir des mots* pose déjà en effet, de façon oblique, la question de l'annihilation de Dieu lui-même : "But does not The Most High know all?" (P&T, p. 822), demande Oinos à Agathos dont la réponse mérite réflexion et explication : "*That* (since he is The Most Happy) must be still the *one* thing unknown even to Him." (ibid). Curieusement, mais aussi en toute logique bouddhico-poesque, Poe alias Agathos sait que Dieu en tant qu'Unicité et somme de toutes les joies aussi bien que de toutes les souffrances de la création dans laquelle il se trouve à l'état disséminé, ne sait pas encore cette dernière chose - "the *one* thing" - qu'est la Connaissance absolue. Car, de même que la soif de connaissance ne peut être éteinte sans entraîner l'extinction de l'âme, de même l'accès à la Connaissance absolue, et donc à la liberté totale qui est au delà de toute incarnation, exige de Dieu qu'il s'abîme dans le domaine sans nom et sans forme du Néant d'où il est apparu.

La Connaissance absolue exige donc que Dieu se connaisse lui-même, qu'il s'épuise dans la connaissance de soi : si Vankirk a pu affirmer dans *Révélation magnétique* que Dieu, en tant qu'expression spirituelle de la matière, est la perfection de celle-ci - "God, with all the powers attributed to spirit, is but the perfection of matter" (P&T, p. 722) - on peut aller jusqu'au bout du raisonnement poesque et affirmer ici que le Néant/Nirvâna, en tant qu'instance absolument vide de formes et de noms mais aussi absolument pleine de potentialités essentielles, est la perfection de Dieu. De même, à cette autre affirmation de Vankirk : "To create individual, thinking beings, it was necessary to incarnate portions of the divine mind. Thus man is individualized. Divested of incorporate investiture, he were God." (P&T., p. 723), on pourrait ajouter que, dépourvu de l'atome originel, vide et sans forme, dans lequel il s'est incarné, Dieu serait Néant ou Vacuité centrale et absolue.

Ce n'est qu'au prix d'une ultime métamorphose de l'Unicité en état nirvâné, c'est-à-dire au prix d'un retour vers l'inorganique primordial que Dieu pourra enfin tout connaître. La chose se produira en son temps, à l'issue du karma Divin, c'est-à-dire à l'extinction du désir Divin d'incarnation, comme l'affirmera clairement EUREKA et comme Agathos le laisse entendre ici avec l'adverbe "still". La conclusion essentielle à tirer de tout ceci est la suivante : la Multiplicité tout comme l'Unicité ne sont que deux aspects dégradés d'une seule et même instance originelle, à savoir l'Essence inorganique de l'état nirvâné.

Toutes les autres considérations des contes pré-nirvâniques s'articulent autour de ce principe fondamental qui sous-tend également toute la réflexion eurékéenne car l'expansion et la contraction cycliques du Cosmos sont elles aussi régies par ce même principe. Ainsi, *Révélation magnétique* s'attache à démontrer qu'il existe un rapport de continuité entre le moindre atome et le Néant en passant par les agrégats les plus volumineux et les plus complexes. La différence entre les êtres et les choses n'est pas une différence de nature mais de degré, selon que l'incarnation est plus ou moins grossière, plus ou moins éthérée. Vankirk, parlant de la nature Divine, s'efforce de donner une idée précise de ce concept de degré :

He (God) is not spirit, for he exists. Nor is he matter, *as you understand it*. But there are *gradations* of matter of which man knows nothing ; the grosser impelling the finer, the finer pervading the grosser. The atmosphere, for example, impels the electric principle, while the electric principle permeates the atmosphere. These gradations of matter increase in rarity or fineness, until we arrive at a matter *unparticled* - without particles - indivisible - *one* ; and here the law of impulsion and permeation is modified. The ultimate, or unparticled matter, not only permeates all things but impels all things - and thus is all things within itself. This matter is God. (P&T, p. 720).

La hiérarchie des incarnations entraîne une hiérarchie dans la connaissance et donc dans le degré de délivrance ou de liberté dont jouit l'instance incarnée : plus l'individuation est prononcée, c'est-à-dire plus l'ancrage dans le manifesté est fort et tangible et plus l'ignorance est grande ; par contre, plus l'incarnation est éthérée, immatérielle, et plus le degré de connaissance est élevé, comme le prouvent les anges ou

Intelligences supérieures et désincarnées qui hantent l'Aidenn et dont les connaissances sont quasi infinies.

Par ailleurs, l'incarnation ou individuation chez Poe, comme dans le Bouddhisme, n'est pas l'apanage des humains, comme le soutient Vankirk :

The multitudinous conglomeration of rare matter into nebulæ, planets, suns, and other bodies which are neither nebulæ, suns, nor planets, is for the sole purpose of supplying pabulum for the idiosyncrasy of the organs of an infinity of rudimental beings. But for the necessity of the rudimental, prior to the ultimate life, there would have been no bodies such as these. Each of these is tenanted by a distinct variety of organic, rudimental, thinking creatures. In all, the organs vary with the features of the place tenanted. (P&T, p. 725).

Les deux pensées exprimées par Vankirk dans ces deux passages, à savoir la dissémination de Dieu en toutes choses et l'incarnation dans une infinité de corps aux formes les plus diverses mèneront Poe à l'affirmation finale dans EUREKA que, du moindre atome de matière - "du moindre grain de sable", dit-on en langage bouddhique - jusqu'au "Globe des Globes", il y a une conscience en marche vers l'intégration de la Conscience Divine une et originelle. C'est là exprimer d'une autre façon l'affirmation bouddhique de l'inéluctable Illumination universelle à laquelle œuvrent les Bodhisattva<sup>427</sup>, l'inéluctable épanouissement de la Bouddhité, à la fin des temps, chez tous les êtres et en toutes choses, car la Bouddhité est omniprésente. Un optimisme foncier sous-tend donc une telle vision des choses. Cet optimisme est d'autant plus marqué chez Poe qu'il conçoit le développement de la Bouddhité ou l'intégration de l'Un comme une progression en ligne droite vers la centralité Divine davantage qu'une progression encombrée de méandres justifiant des chutes ou rechutes dans des incarnations inférieures dont le Bouddhisme tient compte et contre lesquelles il met constamment en garde, ce qui ne signifie pas que Poe ignore délibérément la chose :

---

427 Peut-on parler de contradiction entre "l'inéluctable Illumination universelle" et les efforts acharnés des Bodhisattva ? Ces efforts seraient-ils superflus ? C'est ici qu'intervient la dimension sotériologique derrière les notions de la grâce et de la compassion car pour inéluctable qu'elle soit, l'Illumination n'est pas pour autant proche. Aussi, est-ce dans le but d'abrèger le cours douloureux de l'illusionsamsârique que les Bodhisattva viennent secourir les âmes subjuguées par celle-ci.

certaines réincarnations, dans les contes de la Maya, on le sait, sont loin de suivre une trajectoire ascendante.

Comme on peut le constater, les considérations portant sur l'incarnation ou individuation, ainsi que sur la connaissance et le concept de Dieu sont intimement liées et permettent à Poe de mettre en évidence la précarité de la traditionnelle discrimination entre Matière et Esprit, lesquels sont, pour lui, dans le prolongement l'un de l'autre, sans véritable discontinuité. Dans cette optique, la mort devient un mode de transformation, un *modus operandi* entraînant une cessation non pas de toutes les activités du sujet mais uniquement de celles liées à son enveloppe corporelle présente, qui lui permet de passer d'un état à un autre : "What we call 'Death', is but the painful metamorphosis." (P&T, p. 723), déclare Vankirk.

L'étude clinique de la mort-métamorphose dans *Colloque entre Monos et Una* permet à Poe de dégager l'existence du continuum vital ou désir d'incarnation, existence qui se révèle indépendante des paramètres spatio-temporels du Monde auxquels était soumise l'enveloppe corporelle que l'on vient de quitter. Ce continuum vital - ou "intemporal soul", selon l'expression poésque - se manifeste à travers un sentiment d'existence intemporelle que Poe définit comme le sentiment de la durée atemporelle, sans rapport avec le Temps vécu ou Temps chronologique de l'événementiel : "...this keen, perfect, self-existing sentiment of duration - this sentiment existing (as man could not possibly have conceived it to exist) independently of any succession of events" (P&T, p. 456).

L'optimisme outrancier de Poe frise ici l'angélisme, à moins que ce ne soit l'expression schématique du retour des êtres vers l'Un sous la forme d'un raccourci : l'accès à l'Eternité aidennique dont Poe traduit la relativité par un audacieux oxymore - "the temporal Eternity" (P&T, p. 456) - se présente de façon beaucoup trop soudaine pour être réitérée telle quelle dans EUREKA qui prévoit, avec plus de réalisme et parallèlement au Bouddhisme, l'écoulement d'un certain laps de temps avant que les êtres et les choses puissent intégrer le Néant : "...the long succession of ages which must elapse before these myriads of individual Intelligences become blended." (P&T, p. 1358). Les métamorphoses seront d'autant plus nombreuses que le désir d'ancrage dans la Multiplicité sera plus grand, autrement dit, elles se reproduiront tant que l'ego n'aura pas été éclipsé par le Soi.

Dans son analyse de ce sentiment d'existence indépendant de tout paramètre, Monos va jusqu'à l'identifier à une représentation éthique du concept du Temps chez l'homme, c'est-à-dire à sa vérité existentielle telle que l'homme la ressent. Cette dimension éthique et existentielle du Temps est la norme du Temps face à laquelle toutes les autres conceptions du Temps s'avèrent erronées, et c'est elle qui régit les rythmes cosmiques : par le biais de cette révélation supérieure que lui procure la mort-métamorphose, Monos, qui vient de s'affranchir des entraves de l'incarnation terrestre, retrouve la correspondance existant entre la destinée supra-humaine et le Cosmos :

But there seemed to have sprung up in the brain, that of which no words could convey to the merely human intelligence even an indistinct conception. Let me term it a mental pendulous pulsation. It was the moral embodiment of man's abstract idea of Time. By the absolute equalization of this movement - or of such as this - had the cycles of the firmamental orbs themselves, been adjusted. By its aid I measured the irregularities of the clock upon the mantel, and of the watches of the attendants. (P&T, p. 455-456).

Si le *Colloque entre Monos et Una* fait encore la distinction entre le Temps et l'Espace, ces deux concepts finiront, on le sait, par fusionner dans EUREKA. Mais d'ores et déjà, la fin du *Colloque* anticipe EUREKA en envisageant d'une part la survie de l'Espace et du Temps qui, parce qu'ils sous-tendent la Création comme nous l'apprendra EUREKA, pré-existent à la Création et survivent après l'annihilation de celle-ci, et d'autre part une limitation de l'Espace, réduit aux dimensions de la tombe, et du Temps dont on peut compter les heures :

The sense of being had at length utterly departed, and there reigned in its stead - instead of all things - dominant and perpetual - the autocrats Place and Time. For that which was not - for that which had no form - for that which had no thought - for that which had no sentience - for that which was soulless, yet of which matter formed no portion - for all this nothingness, yet for all this mortality, the grave was still a home, and the corrosive hours, co-mates. (P&T, p. 457).

Venons-en enfin au dernier point crucial des investigations métaphysiques pré-eurékéennes des contes aidenniques qui permettra de rapprocher davantage encore pensée poesque et pensée mahayaniste.

Récit proto-eurékéen par excellence, *Révélation magnétique*, renferme un passage d'une importance métaphysique capitale qui, procédant par étape, apporte une réponse aux trois questions concernant le pourquoi ou la raison d'être de la Création ou Multiplicité, la raison d'être de cette déviance de la normalité, en un mot de cette Contradiction ; enfin, la raison d'être de la souffrance et du Mal dans la Création.

A la première question concernant la raison d'être de la Création, Vankirk répond que dans le Monde inorganique ou Monde des Essences, la Volonté Divine ne rencontre aucun obstacle et c'est pour qu'il y ait obstacle que le Monde organique ou Monde des sens a été conçu. Déjà la nature du Monde se trouve définie ici comme Contradiction, comme manifestation contraire à la norme originelle.

A la deuxième question de savoir pourquoi ce monde-Contradiction était nécessaire, Poe répond que le domaine où la Volition ou Loi Divine s'exerce sans encombre est celui de la perfection, de la normalité et donc du "bonheur négatif", c'est-à-dire en creux, virtuel, et que le domaine où la Loi est violée est celui de l'imperfection, de l'erreur et de la souffrance actualisée. C'est ainsi que la souffrance, inexistante dans l'inorganique, peut se manifester dans l'organique. Le Monde en tant qu'actualisation est donc une prise de conscience de Dieu par lui-même qui est ainsi entré dans l'impermanence porteuse de souffrance.

A la dernière question concernant le bien fondé de la manifestation de la souffrance, Poe apporte une magistrale explication basée sur la relativité de toutes choses dont l'existence va toujours de pair avec leurs contraires : les choses ne se posent qu'en s'opposant à leurs contraires. Dans un bref mais lumineux passage qui déploiera toute son envergure dans EUREKA, et que les grands logiciens mahayanistes tels que Dignaga<sup>428</sup>, n'auraient pas renié, Poe établit la coïncidence entre le plaisir et la douleur, entre le négatif et le positif, entre l'Essence et les sens, entre l'être et le non-être, en d'autres termes, entre le Samsâra et le Nirvâna. Profondément solidaires dans leur apparente antinomie, le Samsâra et le Nirvâna sont le garant l'un de l'autre et ne peuvent se concevoir l'un sans l'autre :

A sufficient analysis will show that pleasure, in all cases, is but the contrast of pain. Positive pleasure is a mere idea. To be happy at any one point we must have suffered at the same. Never to suffer would have been never to have been

---

428 Voir infra, p. 252.



blessed. But it has been shown that, in the inorganic life, pain cannot be ; thus the necessity for the organic. The pain of the primitive life of Earth, is the sole basis of the bliss of the ultimate life in Heaven. (P&T, p. 726).

Par ailleurs, les nombreuses explications de Vankirk renferment une profondeur de réflexion et une force de conviction telles qu'on est tenté de considérer ce personnage comme le porte-parole de Poe. Son nom même - "Vankirk" = de l'église - suggère l'expression d'une foi particulière pour ne pas dire ésotérique, qui n'a rien de commun avec les images galvaudées de toutes les églises établies.

La sphère des contes de cette dernière famille n'appartient plus tout à fait au Monde : de leur position aidennique privilégiée les héros poésques se placent au-dessus du Monde des passions qui leur apparaît comme une vaste fantasmagorie dont la réalité relative n'a d'importance que pour ses propres composantes telles que l'instance humaine non éclairée. Cette importance est d'autant plus grande que l'individuation est plus forte : le rêve est d'autant plus réel que la volonté d'y croire et de d'y demeurer est plus intense. Les contes pré-nirvânicos expriment le désir poésque d'un affranchissement des rêts de la Maya polysémique, vers la liberté de l'asémie nirvânique qui renferme tous les rêves de tous les Mondes en leur état décomposé ou inorganique. Ce désir d'Outre-Maya, presque totalement réalisé dans ces contes, rejoint la blancheur immaculée de *A. G. Pym* qui, comme la page blanche dont elle est la métaphore, renferme toutes les potentialités dont les mots constituent l'expression dégradée.

## Conclusion :

### LA SPHERE DES CONTES :

L'analyse des contes fait apparaître trois caractéristiques fondamentales basées sur la régression comme principe réducteur général avec pour corollaire la simplification, processus qui n'est pas sans rappeler la devise de Thoreau - "Simplify ! Simplify !" - mais qui est surtout annonciateur de la simplicité cosmologique d'EUREKA. L'économie générale des contes est dominée par les trois formes de régression suivantes : la régression du mouvement, celle de la Matière et celle du Verbe.

La régression du mouvement s'effectue sur trois niveaux : spatial, temporel et symbolique. Tous les contes du corpus présentent un parcours centripète qui mène héros et lecteur de la périphérie tangible, parfois localisable mais plus souvent indéfinie quant au lieu et à l'époque, vers un centre indéterminé que nous avons appelé "centralité" et dont la nature indéfinissable, impalpable n'est pas moins réelle étant donné ses effets de résolution ou de dissolution finale. La centralité des contes est à la fois lieu et non-lieu car elle est le point de non-retour que le héros entrevoit ou dans lequel il se trouve précipité corps et âme : l'arrêt du mouvement est chez Poe un double abîme, à la fois temporel et spatial : le point de non-retour du héros poésque est non seulement un "centre infini", selon l'expression d'Henri Justin, mais aussi la Vacuité centrale dans laquelle s'abîment et le Temps et l'Espace.

Qu'est-ce en effet qu'un terme spatial qui ne comporte pas d'au-delà, qui clôt l'Espace, qui abolit le Temps en épuisant le cours de

l'événementiel, qu'est-ce que cette aporie spatio-temporelle sinon l'expression d'une Vacuité à la fois dissolvante et unificatrice où la Multiplicité s'est résorbée en Unicité et où l'Unicité elle-même est devenue intangible. La régression du mouvement se traduit donc par une progression mouvementée et chaotique, liée à l'évanescence des événements ou métamorphoses, vers la permanence immuable et inconditionnée de la plénitude de l'Absolu. Le mouvement est à la fois errance et erreur, car, lié au désir d'individuation, il représente l'accomplissement karmique qui rend compte du parcours sinueux des héros poésques. Aussi romantique que soit la prédisposition de ces derniers à connaître une vie de naufrages et de famine, de mort ou de captivité, de douleurs et de larmes, à l'instar de Pym, il n'en demeure pas moins qu'ils apparaissent tous soumis à des compulsions incontournables que Pym définit en termes de destinées karmiques : "I regarded them only as prophetic glimpses of a destiny which I felt myself in a measure bound to fulfil." (P&T, p. 1018). La nécessité d'accomplir ce destin coïncide exactement avec la nécessité d'achever un parcours initiatique à la fois topographique et psychologique : le mouvement des contes est à la fois propulsion vers l'inconnu et descente jusqu'au tréfonds du soi. Or en tant qu'objet de découverte, en tant que terme du voyage, l'inconnu et le tréfonds du soi ne sont qu'une seule et même chose : en fin de compte, le mouvement est ici retour vers l'origine, marche à contre courant du temps pour en sortir, tout à fait comparable au *pratiloman* bouddhique ou à l'anamnèse grecque.

Des trois formes de régression qui régissent les contes, la régression du mouvement est de loin la plus importante : présente dans toutes les familles de contes de notre corpus sauf la première, elle conditionne les deux autres. En effet, à l'approche de la centralité, en fin de parcours karmique, la Matière comme le Verbe s'annihile. Que ce soit de manière concrète par une destruction physique, ou de manière symbolique par l'absorption des consciences par une autre, la Matière sous quelque aspect que ce soit - de l'agrégat corporel à l'agrégat mental - est également soumise au mouvement de révulsion qui, par le biais de multiples métamorphoses, la ramène vers sa plus simple expression, vers la Matière imparticulée originelle, l'atome primordial, "vide et sans forme". De la forme au non-forme, la régression de la Matière, régie par le feu et l'eau, se donne à voir, elle aussi, comme un retour vers l'Essence, source potentielle de toutes les formes possibles. C'est ainsi que l'annihilation de la Matière, à quelque niveau que ce soit, n'étant point

conçue chez Poe comme une destruction totale et définitive, n'a rien de tragique et est même souhaitée. Faisant partie de l'intrigue Divine, elle est incontournable et apparaît comme une résorption de la Contradiction, comme une réintégration de son origine spirituelle car -ainsi que le laissent entendre les derniers mots d'EUREKA : "In the meantime bear in mind that all is Life - Life - Life within Life - the less within the greater, and all within the Spirit Divine." (P&T, p. 1359) - tout est dans Tout, suivant une chaîne causale qui relie la manifestation la plus dégradée, c'est-à-dire la plus tangible, à la plus immatérielle qui est pure Conscience. Au niveau le plus élevé, à l'origine de la chaîne causale où Dieu est en son état d'immuable Unicité - "God in quiescence", comme l'exprime Poe dans *Révélation magnétique* - la logique poésque qui constate mais ne s'explique pas - du moins pas encore ici car il faudra attendre EUREKA pour voir s'exprimer l'ambition de l'expliquer un jour - la transmutation magique de la Conscience, indifférenciée et en repos, en pensée individualisante ou manifestation matérialisée, assimile le mouvement à la pensée créatrice du Monde. Tout corps matériel étant pensée en mouvement, tout mouvement est donc création pure comme l'affirme Oinos dans *le Pouvoir des mots* : "Then all motion, of whatever nature, creates." (P&T, p. 825).

Le mouvement apparaît de ce fait comme l'expression d'une volition, d'un désir d'être ou d'affirmation de soi, responsable de toutes les créations. Or c'est ici que Poe établit une distinction capitale entre le plan humain et le plan Divin. Le concept de responsabilité concerne les deux instances à des degrés différents : à l'instar de la Volition Divine qui est responsable de la création primordiale - de ce qui est défini par Agathos comme : "the only species of creation which has ever been, since the first word spoke into existence the first law." (P&T, p. 823) - la volition humaine est responsable de la création secondaire et de toutes les actions de l'homme. La ligne de partage entre l'humain et le Divin met en lumière des plans d'existence dégradés au sein desquels le mouvement créateur, issu d'une volition comparable, se déploie selon un processus identique, placé sous le signe commun de l'erreur ou de l'ignorance.

C'est pour cela que les fresques karmiques des contes constituent un écho de la fresque karmique Divine. Le mouvement des contes est comparable à celui du poème cosmologique Divin car, comme celui-ci, il tend vers une Vacuité centrale comparable au Néant dans lequel s'abîme Dieu lui-même, en son état reconstitué, c'est-à-dire à l'issue de sa propre destinée karmique. La régression dans les contes, réelle ou symbolique,

traduit un épuisement du mouvement créateur et du même coup de la création : l'écriture, substitut du Verbe, se clôt dans chacun des contes sur un vide dont le silence bruit de toutes les potentialités du Verbe, et dont la blancheur - ou l'obscurité, son double abyssal - a résorbé toutes les chatoyances du récit.

De nouveau ici, la chaîne causale se retrouve car l'écriture, cet art humain n'est que le prolongement et le reflet dégradé de l'Art Divin : la Conscience Divine supérieure s'est mue en pensée et celle-ci en Verbe et Matière. La Matière suffisamment intelligente ou éclairée, c'est-à-dire suffisamment proche de Dieu, se mue à son tour en pensée créatrice dont l'une des expressions est l'écriture. Création seconde mais à l'image de la création première, l'écriture chez Poe est une poétique qui "nous enseigne que l'art de Dieu, comme l'art de Poe, se donnent, avant toute chose, comme spectacle : le spectacle de Poe est la mise en scène de l'art de Dieu".<sup>429</sup> Et lorsque le spectacle poésque reprend à son compte le spectacle Divin comme il le fait dans EUREKA, l'art de Poe se transcende en Connaissance quasi absolue dans une écriture qui se veut révélation de tous les mystères, y compris de celui de la nature de Dieu dont Poe est convaincu qu'il ne peut être éternellement un mystère pour l'homme.

Tout comme dans l'Art Divin, l'art de Poe dans les contes est élan et tension, désir et impulsion, excroissance plurielle et fantasmagorique du Néant inorganique. Dans les deux cas la création, placée sous le signe de la métamorphose, est régie par l'énergie qui sous-tend la volition originelle et sourd en toutes choses, leur permettant ainsi d'achever leur cycle karmique au terme duquel cette énergie réintègre l'Unicité Divine puis le Néant. Si dans les contes pré-nirvâniques comme *Révélation magnétique*, l'ontologie poésque conçoit cette énergie comme étant à l'origine de la pensée et donc du mouvement - "the unparticled matter, set in motion by a law, or quality, existing within itself"<sup>430</sup>, is thinking." (P&T, p. 721) - dans les autres familles de contes, cette énergie entretient à elle seule le récit ou se décompose en forces conflictuelles dont l'affrontement constitue un nœud karmique voué à une dissolution apocalyptique.

Contes burlesques ou contes sérieux, les récits de Poe sont l'expression d'une énergie qui, en tant que souffle, verbe ou force, les ramène invariablement vers un centre qui se situe, soit le long de l'*axis mundi*,

<sup>429</sup>Claude Richard, p. 598, op. cit., p. 2.

<sup>430</sup>C'est nous qui soulignons.

soit aux abords de celui-ci, et qui est emblématique de leur profonde unité. Cette tension intérieure qui hante le conte du début jusqu'à la fin et que réverbèrent de façon sporadique maints détails fort significatifs mais d'apparence anodine, débouche toujours sur l'unité d'effet et l'effet d'unité chers à Poe. Vérité artistique et vérité métaphysique semblent se rejoindre dans les contes et leur co-existence nous a permis de considérer ceux-ci sous un autre angle que celui, traditionnel, du fantastique. Derrière ce qui est communément appelé "fantastique" chez Poe, se profilent de fantastiques révélations sur la nature psychologique de l'homme et de ses actions, sur son parcours mandalaïque qui s'aventure jusque dans l'Outre-Mère ou l'Outre-Maya aux abords duquel il meurt au Monde de la Multiplicité dans une ultime métamorphose tandis que les mots meurent d'impuissance face à l'indicible.

D'une façon générale, la présence du souci métaphysique se détecte tout au long du récit poésque mais n'acquiert toute son ampleur qu'à la fin de celui-ci : à l'efflorescence artistique succède l'apophatisme profondément suggestif dans lequel s'abîment l'écriture et donc le Verbe. L'approche de la centralité où se tient la Déité traduit un abandon du Monde qui ne peut donc plus s'appuyer sur les mots du Multiple. A la magie de l'événementiel attachée à l'oralité, au langage et à l'écriture succède la transe, la transcendance, parfois l'évanouissement, mystique et a-verbal, qui signale soit l'Eveil ou la rencontre avec le Divin, soit la conscience douloureuse d'un éloignement du Divin, ce qui rejoint la distinction qu'établit Mauss entre religion et magie :

Tandis que la religion tend vers la métaphysique et s'absorbe dans la création d'images idéales, la magie sort, par mille fissures, de la vie mystique où elle puise ses forces pour se mêler à la vie laïque et y servir. Elle tend au concret comme la religion tend à l'abstrait.<sup>431</sup>

Nous avons pu mesurer, dans les contes aussi bien que dans EUREKA, toute la distance qui sépare Poe du Christianisme traditionnel, malgré la présence de multiples références bibliques. Cependant, un certain mysticisme religieux imprègne les écrits de fiction comme les écrits plus théoriques de Poe : lié à l'expérience personnelle d'une transcendance libératrice et aux apports de la Science, le mysticisme poésque est avant

---

<sup>431</sup>M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, P.U.F., 1960, p. 134, cité par Tzvetan Todorov, p. 161, op. cit., p. 70.

tout découverte de soi, compréhension du Monde et regard holistique qui englobe à la fois le Monde et l'envers du Monde. L'ambition poésque se voit taxer ici d'hubris démesuré car elle repose sur le paradoxe qui consiste à suggérer, avec les moyens du bord et à partir du bord, une Vacuité sans bords, non bornée ou infinie. Vaste programme aux allures de véritable gageure mais dont les contes du corpus s'acquittent honorablement en réitérant avec flamboyance l'intégration ou simplement l'approche de la Vacuité selon un parcours mandalaïque dont les étapes concentriques sont marquées par des métamorphoses physiques et psychologiques rendues possibles par une alchimie à coloration tantrique.

### LES CONTES ET EUREKA OU LES RAPPORTS DU MULTIPLE ET DE L'UN :

Tout en rendant compte des fluctuations psychiques qui préludent à la révolusion de l'individu, les contes du corpus procèdent à la destruction systématique de la Maya qu'exige cette même révolusion. Toutefois, parler de régression comme schéma commun aux contes relève d'une instance périphérique dont le regard extérieur reste étranger au dessein interne qui préside à un tel processus. Appréhendé de l'intérieur, celui-ci n'apparaît plus comme régression mais comme progression vers une centralité qui, le plus souvent, est perçue comme positivité pure, culminant dans la Connaissance absolue dont l'accès est pour Poe comparable à une violation des feux sacrés.

Une telle comparaison demeure cependant une simple figure de style car, des contes à EUREKA, Poe semble vouloir montrer que la violation n'est qu'apparente étant donné qu'elle appartient à un certain ordre des choses qu'il faut savoir discerner. Les feux sacrés n'ont rien de secret car ils s'offrent au regard dans toute leur clarté, telle certaine lettre, certains crimes parisiens, mais tout comme la résolution des énigmes policières exige un certain regard, une certaine conscience, les feux sacrés qui brûlent aux sources de l'Univers comme au tréfonds de l'homme, nécessitent un regard et une conscience appropriés. L'Eveil au sens Zen autant que poésque, qu'il soit progressif ou soudain, est affaire de congruence spirituelle, en d'autres termes de maturité karmique, comme le démontre EUREKA qui, en s'appuyant sur les données scientifiques, explique la révolusion du Cosmos par la congruence matérielle.

Or, une telle congruence présuppose l'annihilation de toute force contraire, de toute Contradiction, et donc de l'Ignorance et de l'aveuglement qui la sous-tendent. Le cercle se referme sur lui-même dans le propos d'EUREKA qu'il nous faut rappeler ici : tout l'Univers, la création entière, est le fruit d'un désir contraire, d'une Contradiction qui, issue de la Connaissance absolue, l'a dégradée jusqu'au moindre grain de sable. L'approche de la Connaissance absolue est donc inversement proportionnelle à l'intensité de la Contradiction dont l'annihilation totale coïncide avec l'accès à la Connaissance absolue.

Face à la démonstration eurékéenne, le champ des contes du corpus semble occuper tout l'espace qui sépare les confins périphériques où ce désir contradictoire s'exprime dans toute son intensité, de l'ultime cercle intérieur où il s'épuise. A l'intérieur de cet espace, les six familles de contes se répartissent en cercles concentriques se rapprochant toujours plus du dernier cercle qui délimite le champ d'EUREKA. Si dans une perspective linéaire et chronologique EUREKA est bien l'aboutissement de la pensée poésque dont elle est l'expression achevée, dans une perspective intertextuelle et sémantique cette œuvre se situe au cœur d'un vaste mandala, au point de convergence et de saturation de toutes les tensions des contes, en ce lieu de résolution de toutes leurs contradictions et antinomies.

Les sortilèges de la Maya, que vient renforcer le recours aux procédés alchimiques et rituels d'essence tantrique, gravitent autour d'une centralité qui annihile leurs apparents mystères : la flamboyance ésotérique des contes confrontée à la transparence exotérique d'EUREKA perd de son acuité et de son intensité à mesure que les contes se rapprochent d'EUREKA, à mesure que la Multiplicité se mue en Unicité. Mais Poe sait que la Contradiction qui sous-tend la Multiplicité est encore aussi grande que l'Ignorance des hommes qui en est le symbole sur le plan parallèle de la progression vers la Connaissance absolue - "I can afford to wait a century for readers...", s'écrit-il dans EUREKA (P&T, p. 1270) - et donc que le domaine du Multiple est plus dense dans les cercles extérieurs du mandala que dans le cercle intérieur de l'Aidenn pré-nirvânique, aux abords de la Vacuité centrale et unificatrice de l'Un.

Dans cette optique, tout se tient car "tout se correspond" et la raréfaction des contes à l'approche du centre mandalaïque, loin d'être un pur hasard, renvoie à l'idée biblique de la porte étroite mais aussi, et peut-être davantage, à l'idée bouddhico-poesque que l'heure de la congruence ou maturité karmique n'est pas encore venue pour les masses. L'ontologie



poesque, à l'instar de l'ontologie bouddhique, ferait-elle coïncider ici le triple souci éthique, cosmologique et scientifique ? Nous y reviendrons sous peu.

La prépondérance des contes de la Maya que nous avons déjà signalée, reflèterait donc l'ancrage délibéré de la Matière - des corps et des consciences dégradées - dans cette partie de la Multiplicité où l'illusion samsârrique est la plus forte et la plus aveuglante. Cependant, du point de vue artistique c'est bien à ce niveau que les écrits de fiction de Poe acquièrent toute leur plénitude : l'art paradoxal de Poe consiste à se nourrir des sortilèges de la Maya tout en les dénonçant.

Doit-on pour autant conclure avec Daniel Hoffman que l'art de Poe - "a case of artistic phthisis. Or, the suicide of the poem."<sup>432</sup> - est un art suicidaire ? Il ne nous semble pas que ce soit cet aspect négatif qui domine la pensée de Poe, pas plus que le retour du Monde dans le Nirvâna n'est perçu comme négatif par les Mahayanistes. La mort prématurée de la femme jeune et belle, la destruction du Beau, l'immolation de la création artistique chez Poe, loin de véhiculer une quelconque condamnation éthique simpliste, est profondément emblématique d'une éthique supérieure : elle entre dans l'ordre cosmique des choses et constitue un écho à l'implosion ultérieure de l'œuvre d'Art Divin qu'est l'Univers.

Dans leur mécanisme profond basé sur le principe de causalité, dans leur recours à l'interaction des forces, aux trajectoires liées à l'expansion et à la contraction, l'univers poesque et l'Univers cosmologique reflètent une grande symétrie que vient renforcer l'idée d'un destin commun : tous deux sont des images spéculaires et paradigmatiques d'une même source, le Néant/Nirvâna.

La création artistique qui est création rythmique de la Beauté est aussi, à terme, destruction de celle-ci, tout comme l'intrigue de Dieu croît et meurt avec chaque pulsion Divine. A l'image de l'implosion finale du Cosmos, l'expansion des contes se clôt par une implosion réelle ou symbolique, tandis qu'EUREKA représente, au cœur du méga-mandala l'implosion de tous les contes, leur "Big Crunch" au delà duquel il n'y a plus rien à exprimer si ce n'est des formulations itératives ou tautologiques qui vont devoir reproduire indéfiniment les récits de la Maya.<sup>433</sup> L'apophatisme final d'EUREKA bruit en effet de toutes les discordances de la cacophonie samsârrique.

<sup>432</sup> Daniel Hoffman, p. 174, op. cit., p.305.

<sup>433</sup> Les contes postérieurs à la publication d'EUREKA, tels que *Mellonta Tauta*, *Hop-frog*, *Von Kempelen et sa découverte*, *le Cottage Landor*,

Dire qu'EUREKA représente le "Big Crunch" des contes équivaut à affirmer que cette œuvre renferme en elle toute la sphère des contes. Les parcours diversifiés des contes renvoient à la Multiplicité dont EUREKA rend compte sur tous les plans. Les forces contradictoires, les passions qui habitent les héros, le cheminement mandalaïque de ces derniers, trouvent leur explication dans EUREKA dont les exégèses cosmologiques suggèrent un *modus operandi* commun à tous les plans d'existence : chacun d'eux est régi par la *Périodicité* - la *Loi des Lois* - qui les fait apparaître comme des excroissances successives et toujours plus dégradées d'une même origine, et leur consigne un seul et même horizon : l'Unicité. Et le parcours de certains héros poésques - tout particulièrement ceux des contes des deuxième et troisième familles - apparaît d'autant plus douloureusement pathétique qu'ils pressentent confusément - ce que Poe sait pertinemment - que leur horizon est borné par la quiétude dépassionnée et indifférenciée de l'Unicité.<sup>434</sup>

Par ailleurs, du fait qu'EUREKA résout l'antinomie Multiplicité-Unicité par le recours au Néant inorganique de la non-manifestation, horizon de Dieu lui-même dans l'ontologie bouddhico-poesque, on pourrait considérer que cette œuvre joue pour les contes le rôle que tient l'Unirvâné au cœur de la cosmogonie eurékéenne. Une telle approche des rapports entre EUREKA et les contes fait apparaître la première comme une représentation symbolique d'une Vacuité centrale vers laquelle

---

comportent maints échos d'EUREKA et des contes aidenniques concernant principalement les notions de métamorphoses et d'absorption régies par le feu ou la connaissance intuitive supérieure, les notions de forces et de parcours concentriques, symboliques d'une transcendance libératrice. Ainsi, *Mellonta tauta* reproduit de larges extraits d'EUREKA et réitère certaines idées déjà exprimées dans les contes aidenniques ou proto- eurékéens, qui viennent renforcer les attaques de Poe contre les mœurs politiques et sociales de son temps.

<sup>434</sup> *Le Pouvoir des mots*, où Agathos, au seuil de l'Unicité, demeure encore affligé par le souvenir des passions douloureusement belles de la Multiplicité terrestre, et *Ligeia* dont la genèse met en lumière la ligne de partage entre la sphère des contes et celle d'EUREKA, sont particulièrement révélateurs d'un décrochage entre fiction et théorie, entre création artistique et réflexion métaphysique.

En effet, contrairement à son dessein originel, exprimé dans sa lettre du 21 septembre 1839 à Philip P. Cooke, de réintégrer *Ligeia* dans le corps de Rowena après son apparition devant son époux - ce qui aurait été plus conforme à l'esprit d'EUREKA - Poe a préféré clore son texte de fiction sur la note la plus aiguë de son registre, à l'apogée d'un *crescendo* à effet de suspense empreint d'ambiguïté, plutôt que sur une chute résolutoire ou exorcisante qui aurait ruiné toute l'acuité samsârique de ce récit terriblement ancré dans la Multiplicité.

tendent les derniers : semblable à la Vacuité ontologique qui à la fois reflète et absorbe le Monde tel un miroir sans tain, EUREKA doit sa quiétude à la dissolution des nœuds karmiques qui sous-tendent les contes, et sa plénitude au recensement des potentialités infinies que manifestent les contes dans leur diversité finie.

De par son ambition holistique, EUREKA s'érige en somme des contes, de leurs errances les plus éloignées du centre comme de leurs immersions en lui, réalisées ou manquées, tandis que ces derniers apparaissent comme autant de dramatisations d'idées pré-existantes à EUREKA mais définitivement formulées dans cette dernière grande œuvre. Centralité rayonnante, EUREKA est une somme dont la vérité démontrable, à l'instar de celle de Dieu, est effectivement démontrée par Poe mais dont la crédibilité n'est nullement imputable à une argumentation déficiente ou erronée : les zones d'ombre, s'il en subsiste, ne demeurent, selon Poe, que pour une conscience inappropriée, c'est-à-dire insuffisamment éclairée, et que pour un certain temps, le Temps-Espace qui sépare cette conscience inférieure de la Conscience absolue, ce que le Bouddhisme appelle *Prajnaparamita*.

Les rapports qui existent entre EUREKA et les contes reflètent donc la dégradation de l'Un en Multiple et la distance fluctuante qui les sépare d'EUREKA est inversement proportionnelle à leur degré de transcendance, comme le montrent leurs positions respectives sur le schéma ci-dessous du méga-mandala :

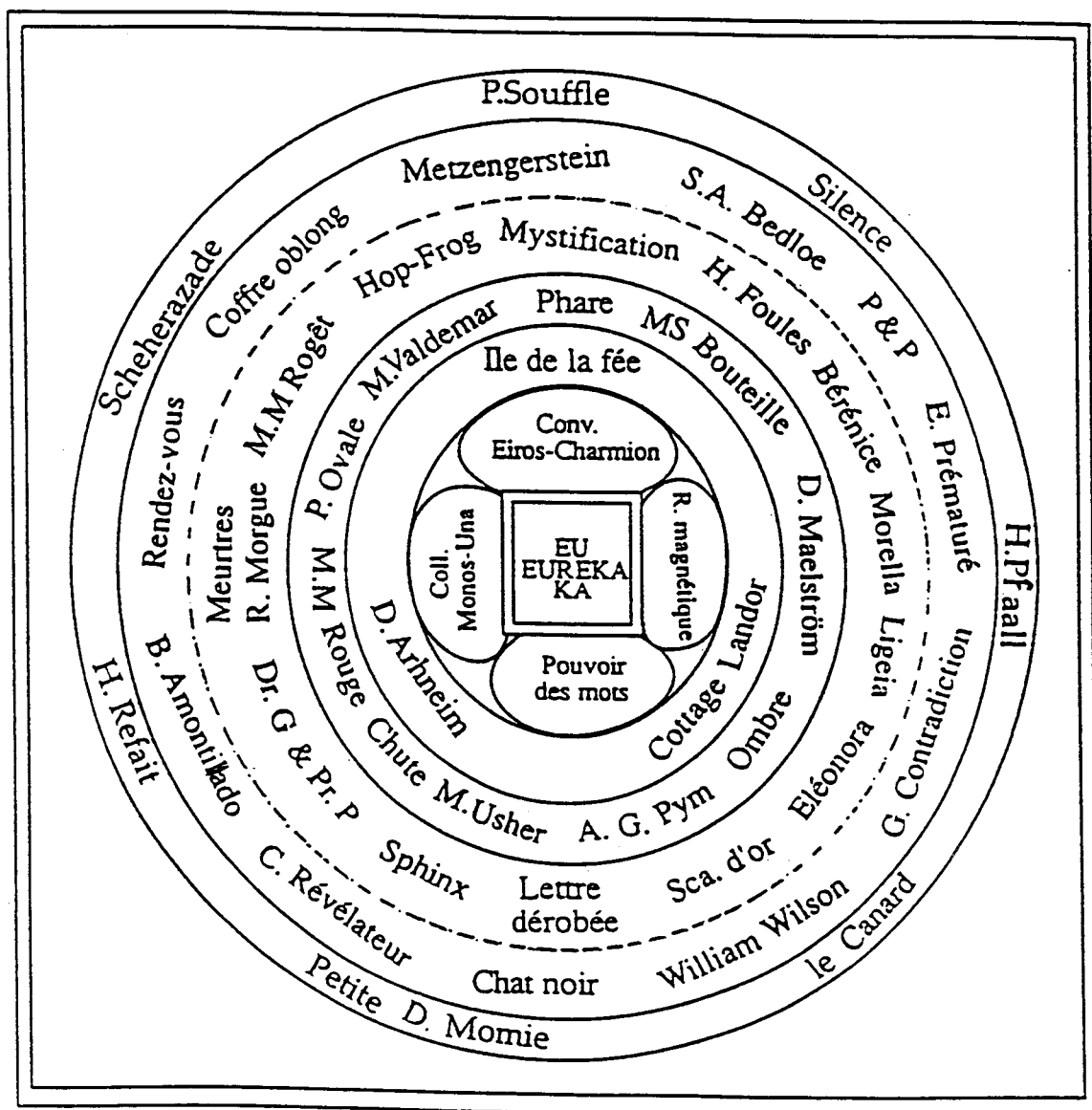


Fig. 6 : Le méga-mandala des contes et d'EUREKA.

**L'ADEQUATION BOUDDHICO-POESQUE : LA NECESSITE PLUS QUE LE HASARD.**

Tout au long de cette étude d'EUREKA et des contes nous avons pu dégager de multiples convergences de vues entre la pensée de Poe et celle des Mahayanistes. La coïncidence et le hasard ne peuvent à eux seuls rendre compte de tant de similitudes, d'une telle proximité dans ces deux réflexions ontologiques dont il a fallu rechercher ailleurs les explications.

Les principaux éléments constitutifs des systèmes poesque et bouddhique étant ce qu'ils sont, il est tout naturel que ces deux formes de penser se rejoignent dans leur vision du Monde et du non-Monde, du manifesté et de l'incréd. Partant de prémisses quasi identiques, Poe et les Mahayanistes ont abouti à une méta-physique et une méta-ontologie basée sur la Connaissance avant toute chose. Or, la Connaissance, dans les deux cas, fait largement appel à la Science et à l'Intuition cognitive supra-humaine ou extra-samsârrique. Dans les deux cas, elle est oblitération des frontières entre sujet percevant et objet perçu, épuisement des distinctions catégorisantes propres à la connaissance et à la conscience fragmentée du Monde. Elle est accès à la Conscience pure et absolue qui, chez Poe autant que chez les Mahayanistes, signifie résorption du Monde, retour de la Matière à la non-Matière et donc annihilation de toutes les volitions et, en dernier ressort, de la Volition Divine.

La vision holistique d'EUREKA achève de déchirer le voile de la Maya en ne laissant subsister qu'un semblant de mystère dans l'apparemment inexplicable désir Divin d'incarnation à partir du Néant. Nous avons pu voir qu'ici la position mahayanique lève toute ambiguïté en proclamant clairement la solidarité profonde du Samsâra et du Nirvâna qui ne peuvent exister ou se concevoir indépendamment l'un de l'autre. Mais là aussi, il nous a semblé que Poe, malgré ses déclarations précautionneuses concernant la raison ultime de la Volition Divine, côtoie de très près la position bouddhique dans EUREKA mais aussi dans certains contes prénirvâniques comme *Révélation magnétique* : le Monde ou "intrigue de Dieu" est une nécessité contradictoire ou une contradiction nécessaire qui permet à l'homme d'entrevoir le Nirvâna. De plus, le Monde, selon Poe, n'est que la pensée de Dieu en mouvement : phénomène borné en ses deux extrémités et donc lié à l'historicisme, le Monde est pure contingence sans nature propre, le produit d'une longue série de métamorphoses, le reflet illusoire et évanescent d'une réalité essentielle

anhistorique vers laquelle tend le parcours eurékéen et sur laquelle repose toute la pensée bouddhique car le Nirvâna est pour celle-ci l'unique instance réelle dépourvue d'illusion.

La nécessité est à l'origine de la convergence de vues entre ontologie bouddhique et ontologie poésque comme elle est aussi inhérente à ces deux visions ontologiques : le déterminisme circonscrit le Monde de sa genèse à sa résorption finale. De ce fait, il n'est point de mystère qui ne se laisse sonder, point d'intrigue qui ne se laisse dévoiler, et donc point de zone d'ombre qu'on ne puisse illuminer. La transparence du Monde est d'autant plus grande que la conscience qui l'appréhende est plus éclairée, plus "connaissante", pourrait-on dire. C'est de la position centrale d'EUREKA que Poe parvient à percevoir toute la transparence du Monde, de cette position d'Eveil ou de conscience quasi absolue qui permet de défaire tous les nœuds karmiques des contes. Reflet du Monde, l'univers poésque est, à l'instar de celui-ci, dominé par le déterminisme que Poe définit comme une causalité universelle. Il en résulte un réseau d'échos intertextuels extrêmement dense mais aussi fermé sur lui-même car il se réfléchit lui-même comme dans un jeu de miroirs où rien n'est laissé au hasard. L'univers poésque, à l'image de la vision cosmologique de Poe, est un univers fermé progressant vers sa propre implosion.

Souci artistique et souci métaphysique se superposent chez Poe pour donner une image à la fois grandiose et pathétique du Monde qui rejoint parfois la caricature à travers les contes parodiques où vanité est synonyme de vacuité au sens vulgaire du terme. Image grandiose et pathétique car le héros poésque est habité de volitions et poussé à des agissements dont la nature, tantôt supra-humaine, tantôt sub-humaine, mais toujours transhumaine, n'est pas en harmonie avec la finitude humaine. Que ce soit vers les sommets de l'*axis mundi* ou vers ses profondeurs abyssales, l'approche de cette centralité traduit chez le héros poésque un désir de s'affranchir de cette finitude, et par suite un désir de liberté véritable par opposition à la liberté illusoire car relative dont il jouit dans son humaine condition.

L'ontologie poésque, tout comme celle du Bouddhisme, apparaît donc comme une ontologie de libération radicale : le Monde organique, en tant qu'erreur et errance, est le lieu des relations infinies dont le réseau d'interactions ne laisse place qu'à un semblant de liberté. Il s'ensuit qu'en toute logique, le lieu de la Liberté absolue est le non-Monde inorganique, de l'autre côté du miroir, dans ce domaine que la Science appelle le monde quantique où les lois du monde physique connu n'existent plus.

Chez Poe, comme chez les Bouddhistes, ce conditionnement carcéral a pour origine le désir ou attachement : l'affectivité est au cœur du moindre atome de Matière qui lui doit son existence. Le discours ontologique poesque recouvre ici le discours religieux : désir contraire et donc désir pervers voué à disparaître, le désir d'incarnation de Dieu apparaît dans EUREKA comme une excroissance qui s'est désirée elle-même. Pur attachement à lui-même, Dieu est une force de concentration et d'individuation capable de transmuter l'Essence immatérielle du Néant/Nirvâna en agrégats matériels dont l'existence karmique, à l'issue de multiples méandres que représentent leurs diverses associations par affinité sélective, s'achève avec l'épuisement du désir Divin d'incarnation. Force à l'origine centrifuge, le Dieu poesque, à travers la résorption de sa propre Création fait coïncider sa nature d'attachement avec le mouvement centripète de sa réintégration du Néant/Nirvâna : l'amour de Dieu pour sa Création est à la fois l'expression de son retour vers le non-manifesté et l'expression du retour de sa Création en lui. Les deux mouvements doivent finir par se confondre et c'est pour cela que le "Globe des Globes", parvenu au point de concentration suprême, doit imploser, image non pas métaphorique mais réelle de la métamorphose de Dieu en tant qu'instance matérielle organique en instance nirvânée ou potentialité essentielle incréée.

L'amour Divin s'érige donc en force d'Attraction - ou de Gravité - qui tend vers son origine nirvânique non dégradée. L'amour humain, qui se veut aussi force d'absorption à l'image de la force Divine dont elle est une manifestation dégradée, suit un parcours identique mais prolongé et donc retardé par les multiples associations que provoquent les formes dégradées de l'attachement Divin représentées par les affinités sélectives. L'attachement ou l'amour est donc à l'origine de toute création mais il peut être aussi, dans sa forme supérieure, dans sa forme la moins dégradée, à l'origine de l'annihilation de celle-ci : l'opposition maintes fois réitérée dans les contes entre l'amour dionéen et l'amour uranien constitue une illustration de la dégradation que Poe perçoit dans l'amour. Cette même dégradation, au niveau des diverses catégories de consciences, est à l'origine, affirme Poe à la fin d'EUREKA, de la longue succession des âges qui précède l'intégration de la Conscience absolue par les Intelligences individuelles.

Toutefois, si les destins karmiques de Dieu et de l'homme doivent éventuellement se confondre - "That God may be all in all, each must become God." (P&T, p. 1359), prophétise EUREKA - certaines des fresques

karmiques qui peuplent les contes offrent le spectacle d'une résistance à l'appel Divin, d'une rébellion temporaire équivalente à une force centrifuge vouée à disparaître à la fin des temps. Dans l'éthique poésque ces forces d'opposition sont l'expression de la liberté bornée de l'homme face à la grâce Divine qui s'offre à lui. Mais quelle est la raison de ce choix contraire, de ce mauvais choix dans l'optique Divine ? La réponse indirecte que Poe apporte dans EUREKA à la question rejoint, dans son esprit et dans une formulation analogue, l'idée bouddhique de l'immaturité karmique. En effet, EUREKA conçoit le retour vers l'Un comme un processus à la fois linéaire et circulaire : linéaire dans son destin général, et circulaire dans son destin particulier, c'est-à-dire au niveau de l'atome individuel ou d'un agrégat d'atomes tel que l'homme, par exemple.

Par le biais de la circularité Poe rend compte des méandres du parcours mandalaïque de l'homme, méandres dont l'enchevêtrement traduit la complexité psychologique du sujet. L'univers cosmologique de Poe se double d'un univers psychologique qui, aussi paradoxal que cela puisse paraître de prime abord, lui permet de s'affranchir du destin cosmologique grâce à une introspection qui vise la connaissance du moi, c'est-à-dire de l'ego, et du non-moi ou Soi, et dont l'art constitue le moyen d'expression le plus approprié.

Au poème en prose eurékéen consacré à l'exégèse théorique qui lève la voile à la fois sur le Cosmos et sur Dieu, s'oppose la prose poétique des écrits de fiction. Celle-ci met en scène les équations psychologiques avec lesquelles le héros poésque tente de rejoindre directement, sinon l'ultime centralité où réside la divinité, en d'autres termes, l'Illumination, du moins une centralité relative et temporaire où il découvre sa vérité existentielle et d'où il peut mesurer toute la distance qui le sépare du Divin. L'aventure psychologique se présente donc dans les contes comme un désir de transcender l'erreur samsârique du Cosmos. Et c'est ainsi que, comme l'exprime EUREKA, les joies et les souffrances des héros poésques, prototypes de l'humanité, sont celles de Dieu lui-même : images d'ascèse ou de chute, images d'abandon du Multiple par la transcendance de ce dernier ou sa saturation, joies et souffrances sont emblématiques d'une fusion progressive avec l'Un.

Reflétant un dessein identique à celui du mandala bouddhique dont le foyer ou lieu de transcendance représente soit la connaissance - et donc la délivrance du sujet par lui-même à travers la saturation de ses pulsions les plus obsédantes - soit la Connaissance absolue car absolument



englobante, propre au *Tathagata*, c'est-à-dire celui qui est parvenu à l'ainsité<sup>435</sup>, mais que l'homme entrevoit et doit éventuellement acquérir, le mandala des contes apparaît comme un raccourci esthétique du vaste mandala cosmologique d'EUREKA. Aux mots-clés du mandala de fiction tels que "Introspection", "Découverte" et "Illumination", correspondent ceux du mandala exégétique tels que "Intuition", "Démonstration" et "Révélation".

La symétrie, maintes fois réitérée dans EUREKA, entre la perfection de l'œuvre Divine et celle de la création artistique humaine, met en lumière l'existence des rapports de l'individu avec le Cosmos : un même souffle anime l'univers psychique et l'univers atomique que réunit un même destin ontologique. L'apparente infinité des existences karmiques, qu'elles soient animées ou inanimées, n'est qu'une efflorescence finie dont l'Unicité Divine a désiré la manifestation. Et du fait que le Multiple est l'expression de l'Un, il renferme toujours en lui, derrière son apparente diversité mais à un degré plus ou moins prononcé, les traces de l'Unicité. Pour cette raison, l'unité n'est pas un vain mot chez Poe qui considère qu'une véritable œuvre d'art doit toujours refléter un effet d'unité tant au niveau de la structure qu'au niveau du sens. La valeur esthétique de toute création artistique est donc, selon Poe, directement fonction de son degré d'unité, de même que la proximité de toute existence incarnée par rapport à l'Un est fonction de son degré de spiritualité ou d'immatérialité. L'équation se vérifie dans toute son exactitude tant au niveau individuel des contes du corpus qu'au niveau de leur proximité par rapport à EUREKA : les récits du corpus participent d'un véritable processus de saturation de l'unité car ils présentent une double unité - à la fois d'expression et d'inspiration - qui fonde la consistance et la cohésion de l'univers auto-référentiel de Poe. A l'instar de l'Univers cosmologique où la causalité, dans l'expansion comme dans la contraction, est régie par le désir, l'univers poétique de Poe met en lumière l'enchaînement des causes et des effets provoqué par le désir d'absorption.

L'unité artistique apparaît donc subordonnée à une ontologie qui présuppose l'unité ou l'établit à l'issue d'une observation empirique doublée d'une intuition hors du commun. Nous avons vu, tout au long de notre étude, que les œuvres de fiction de Poe comme ses écrits théoriques ne rendent compte de l'opposition entre l'Un et le Multiple

---

<sup>435</sup> Voir infra, p. 220.

que pour mieux la résoudre, tant il est vrai, dans l'optique poésque, que ces deux instances sont dans le prolongement l'une de l'autre et qu'au niveau de réflexion le plus élevé, au seuil du Néant, cette opposition n'a plus lieu d'être. Nous avons vu qu'en de nombreux points la vision poésque rejoint celle du Bouddhisme qu'elle accompagne jusque dans la conception exclusivement mahayanique d'un Néant/Nirvâna, matrice de l'Un et du Tout. A la question d'un *koan* <sup>436</sup> zen - "Toutes les choses retournent à l'Un, mais où retourne l'Un ?"<sup>437</sup> - la réponse est identique pour les Mahayanistes et pour Poe : l'Un retourne dans le Néant/Nirvâna, domaine illimité de la *prajna* ou Connaissance absolue. Dépasser les contraires en remontant le cours des métamorphoses dégradantes qui leur ont donné naissance, semble être le souci commun de Poe et des Mahayanistes.

### MENSONGE DES VERITES MONDAINES ET VERITE DU SONGE SUPRA-MONDAIN :

Les correspondances, échos et analogies entre métaphysique poésque et métaphysique bouddhique une fois repérés et explicités, l'adéquation bouddhico-poesque ainsi établie, la question se pose de savoir pourquoi la pensée poésque s'est infléchié dans un sens aussi oriental, aussi contraire à la pensée occidentale en enfermant le Monde dans ce que Todorov appelle le "pan-déterminisme" d'où le hasard est exclu. Peut-on, doit-on voir dans la dissolution progressive de toutes les antinomies le désir chez Poe de suivre la tendance romantique de l'époque qui érige l'androgynisme en figure emblématique de ce même principe de totalité ou de non-dualité ?<sup>438</sup> Peut-on conclure qu'il s'agit ici d'un paradigme de la mentalité archaïque, de la conscience primitive dont parle Mircea Eliade et dont la vision anhistorique, dominée par la cyclicité rituelle et orientée vers la nostalgie de l'Unité perdue est l'antithèse même de la mentalité moderne positive et prométhéenne ?

Certes, la pensée poésque telle qu'elle apparaît dans les contes du corpus et dans EUREKA présente toutes les caractéristiques de la mentalité archaïque que le terme "régression" pourrait résumer. Or, nous

---

<sup>436</sup>Voir infra, p. 38.

<sup>437</sup>Cité par D. T. Suzuki, p. 297, op. cit., p. 38.

<sup>438</sup> Nous avons vu que la créature androgynique de Frankenstein est une illustration éloquente de cette métamorphose du deux en un.

avons vu que, dans l'optique bouddhico-poesque, cette régression est perçue comme une véritable progression puisqu'il s'agit d'un abandon de l'erreur et d'un retour vers la positivité absolue et originelle. Ne voir dans cette vision poesque qu'une variante de la conscience primitive c'est se résoudre à occulter la deuxième partie de la problématique poesque dont les deux volets - consacrés, le premier au Monde ou Maya, le deuxième à l'Outre-Maya - se complètent et s'équilibrent dans la sphère de la fiction.

La position poesque, s'appuyant sur l'observation et l'argumentation scientifiques, considère le Monde comme un phénomène contingent, aléatoire et en constant changement mais aussi en constante progression vers la normalité. Les contes trouvent là un terrain propice sur lequel croître et proliférer, à l'image du Samsâra impermanent aux mille visages. Les contes, sur le plan artistique, ainsi qu'EUREKA, sur le plan théorique, tiennent compte de la fantasmagorie samsârrique, de toutes les chatoyances du Monde - y compris l'angoisse existentielle que procurent les dédales mandalaïques au cœur de celui-ci - sans jamais se départir de la conviction que leur évanescence provient du désir évanescent qui les a créées.

Vision éthique à la fois sécurisante et radicale, certes, de par sa résolution exhaustive de tous les mystères du Monde, mais aussi vision supérieure, vision mythique reposant sur la voyance intérieure, c'est-à-dire l'Intuition, "intuitus suprême et suprême efficacité" que Gilbert Durand considère à juste titre comme antérieur à la parole et au langage.<sup>439</sup> On ne saurait donc s'étonner outre mesure de l'apophatisme qui clôt EUREKA et la plupart des contes du corpus : la vision holistique de Poe suggère un dépassement des vérités relatives du Monde, de ses demi-vérités aux allures de mensonges que la logique aristotélicienne a imposées à l'Occident depuis plus de deux mille ans. Prenant le contrepied de cette logique, caduque à ses yeux - "the Aristotelians erected their castles on a basis far less reliable than air ; for no such things as axioms ever existed or can possibly exist at all." (EUREKA, P&T, p. 1266) - Poe rejoint la logique paradoxale de l'Orient telle qu'elle se présente dans la formulation suivante : "Ce qui est un, est un. Ce qui n'est pas un est aussi un." Aussi difficilement acceptable soit-elle pour l'esprit occidental, c'est

---

<sup>439</sup> Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 173, Dunod, Paris, 1992.(Première édition: 1969).

bien vers cette ambivalence fondamentale<sup>440</sup> qu'il faut se tourner pour rendre compte *en partie* des zones d'ombre des fresques karmiques des contes. La logique paradoxale, toutefois, n'explique pas à elle seule l'itération obsédante du schéma régressif à visée libératrice des contes. La complexité des nœuds karmiques qui peuplent les contes de la Maya renvoie invariablement à deux séries d'images : les images de conflit, d'opposition, de contradiction et de fracture et les images de fusion, d'absorption et d'annihilation. Les premières séparent, distinguent, ancrent les êtres et les choses dans l'individualisation, dans le nom et la forme propres à la polysémie de la Maya ; tandis que les dernières tentent de réduire les antinomies, d'abolir les paramètres du Monde constitués par le Temps et l'Espace, de transmuter le Monde des sens en domaine de l'Essence, en un mot, de relier dans l'Un ce qui était distinct dans le Multiple.

Les contes de la Maya et ceux de l'Outre-Maya font donc apparaître deux isomorphismes symboliques qu'EUREKA met, en quelque sorte, à plat en analysant, sur le plan cosmologique, les éléments analogiques, constitutifs de ces isomorphismes, ainsi que le mécanisme ou réseau de forces qui les sous-tend. Nous reconnaissons ici la distinction qu'établit Gilbert Durand entre ces deux séries de symboles : les images catégorisantes de la première série renvoient au régime diurne placé sous le signe de l'antithèse et de la confrontation cathartique, alors que les images unificatrices d'EUREKA et des contes aidenniques sont représentatives du régime nocturne placé sous le signe de la synthèse et de l'euphémisation à caractère éthique, voire religieux.

Notre problématique centrée sur une approche de la Vacuité centrale dans EUREKA et un corpus de contes, nous a permis de mettre en évidence une valorisation chez Poe de la transcendance. Au cœur même de la Multiplicité, le souci de l'Absolu véhiculé par les images de fusion ou d'absorption et symbolisé par les parcours mandalaïques initiatiques

---

<sup>440</sup>C'est parce que l'être est double, c'est parce qu'il est à la fois ténèbre et lumière, masculin et féminin, yin et yang, qu'il peut aimer et haïr à la fois la même personne. C'est en vertu de ce concept d'ambivalence, repris par Freud, que les héros et héroïnes poésques se désirent en même temps qu'ils se détruisent, que tel narrateur tue le chat noir qu'il avoue avoir aimé, que tel autre tue le vieillard qu'il aimait pourtant ; de même que c'est en vertu de cette ambivalence foncière que Dieu crée et résorbe sa création, que l'amour Divin est à la fois source et tarissement du Monde, et que les atomes retournent à la Vacuité originelle à contre-cœur, après mille détours samsâriques.

fait planer l'ombre omnisciente de l'Unicité. Une parenthèse s'impose ici concernant le risque d'aliénation que signale Gilbert Durand :

C'est que la représentation qui se confine exclusivement dans le *Régime Diurne* des images débouche soit sur une vacuité absolue, une totale catharophilie de type nirvânique, soit sur une tension polémique et une constante surveillance de soi fatigante pour l'attention. La représentation ne peut constamment, sous peine d'aliénation, rester l'arme au pied en état de vigilance. Platon lui-même sait bien que l'on doit à nouveau descendre dans la caverne, prendre en considération l'acte même de notre condition mortelle et faire, autant qu'il se peut, un bon usage du temps.<sup>441</sup>

Nous avons pu constater au cours de notre étude la présence obsessionnelle du souci ontologique chez Poe, depuis sa jeunesse jusqu'à la fin de sa vie, comme en témoignent sa correspondance amoureuse et ses derniers contes. Peut-on parler d'aliénation, de déviance pathologique comme le fait la critique psychanalytique avec un dogmatisme quelque peu expéditif ? En transposant ici les suggestions de Henri Justin concernant un certain secret que Poe ne peut exprimer, ne pourrait-on affirmer, à propos de son obsession ontologique, que :

L'écrivain va creuser son secret, va en approfondir la vérité jusqu'au point où, tout en maintenant sa personnalité d'impuissant, il aura rejoint le lieu psychique où chacun de nous est amené à prendre conscience de son impuissance essentielle. C'est le travail de l'artiste. On peut penser qu'Edgar Allan Poe s'est soumis à d'intenses exercices de régression consciente, sorte d'auto-analyse, bien que, là encore, nous ayons peu de confidences. Seule a valeur, finalement, la richesse des textes.<sup>442</sup>

"Impuissance essentielle" nous semble ici une expression fort proche du sentiment ultime de Vacuité centrale et essentielle vers lequel tendent EUREKA et les contes du corpus. Et les textes sont riches en effet, mais sous leur richesse chamarrée, à l'image de la chatoyance du Monde, gît le même souci ontologique de l'Unicité totalement englobante et dissolvante. L'itération de ce souci traduit-elle un quelconque secret que

<sup>441</sup>Gilbert Durand, p. 219, op. cit., p. 461.

<sup>442</sup>Henri Justin, art. cit., p. 68.

le texte - au "sens fort, structuraliste et quasi mystique" où l'entend Henri Justin - cherche à cacher et à révéler à la fois ? Quelle que soit la réponse à ces questions, elle ne pourra qu'être fragmentaire et suppositive, voire aléatoire ; aussi, l'ambition d'y répondre n'entre-t-elle pas dans notre propos et laisserons-nous à la critique psychanalytique le soin de le faire.

Après avoir analysé, tout au long de notre étude, la nature et l'objet de ce souci ontologique, nous nous attacherons, en fin de parcours, à cerner sa valeur propre et les caractéristiques fondamentales qu'il possède en commun avec l'ontologie bouddhique.

Pour ce faire, il nous faut nous attarder un instant sur l'aspect saturant et éthique de la fonction reliaante d'EUREKA et de ses images de transcendance. S'aventurant au-delà des mots dans EUREKA mais aussi dans les contes aidenniques, la pensée poesque semble privilégier la notion de la Vacuité centrale pour deux raisons fondamentales que l'ensemble des écrits de Poe nous permet d'établir sans grand risque de fourvoiement : le corpus des données scientifiques et la fulgurance d'une intuition exceptionnelle. La Science et l'imagination intuitive soutendent chez Poe une réflexion et une argumentation marquées par une logique implacable. Poursuivant jusqu'au bout de cette logique, Poe atteint à ce niveau de conscience saturée où rien ne s'oppose plus à rien et où il n'y a plus rien à relier.

La pensée poesque referme sa boucle sur le concept du Néant/Nirvâna dans lequel gît l'essence infinie et proleptique du Monde/Samsâra. Au seuil du Néant, le Monde se conçoit comme une vaste analepse cyclique qui coïncide avec la contraction du Cosmos et qui resurgira indéfiniment du Néant car tel est son destin karmique. Face au Néant/Nirvâna bouddhico-poesque, les demi-vérités catégorisantes du Monde font figure de mensonges aussi illusoire que la sphère samsârrique qui les abrite et seule la Vacuité fondamentale du Néant/Nirvâna peut s'ériger en Vérité ultime et pressentie comme seule tangible car en tant qu'essence elle seule demeure dans l'indicible inaltérité. Véritable aporie de l'entendement humain, elle s'impose à l'homme dans toute la logique de son raisonnement, au-delà même de sa raison.

Face à une vision eurékéenne dont le pouvoir dissolvant, reposant sur la plénitude du Vide, épuise tous les concepts, il est douteux que les explications tant psychanalytiques qu'anthropologiques puissent venir à bout de Poe. Semblable à l'ontologie bouddhique, celle de Poe rend compte de la complexité psychique humaine et des processus cycliques de l'Univers dans leur finitude respective. Au-delà de toute perspective

religieuse ou éthique traditionnelle, la méta-ontologie bouddhico-poesque se donne à voir comme un effort de dépassement de la tangibilité relative du Monde, comme une tension vers l'au-delà de l'entendement humain avec la pleine conscience de ses limites actuelles dont on entrevoit cependant le recul progressif et même l'éventuelle disparition.

Face à l'ontologie bouddhico-poesque, la mentalité moderne, aussi "prométhéenne" qu'elle puisse être, n'apparaît pas moins circonscrite par l'infinité insondable de la Vacuité dont elle émane. Ne pas le reconnaître relèverait de nouveau des contingences illusoire et des sortilèges dérisoires de la Maya.

Les multiples échos et parallèles que nous avons pu relever entre Poe et le Mahayana nous permettent de conclure à l'essence bouddhique d'EUREKA et d'un certain nombre de contes. Il s'agissait pour nous de mettre en valeur cette communauté d'éthos entre la pensée poesque et la métaphysique d'une forme de pensée orientale elle-même basée sur la logique de l'induction et de la déduction. Chez Poe comme dans le Bouddhisme, le raisonnement logique débouche sur la théorie de la causalité qui, contrairement aux dogmes, ne s'est pas imposée à l'esprit telle un axiome auréolé de mystère, mais a été amenée par nécessité, à l'issue d'une analyse qui n'a rien laissé au hasard.

Le travail que nous nous sommes assigné ne saurait prétendre épuiser le sujet : il y aurait certes davantage à dire encore sur la finalité de la mystique des nombres et des couleurs chez Poe en rapport avec l'alchimie tantrique, sur l'apparente absence de considérations sotériologiques dans les contes en liaison étroite avec la théorie orientale de la rétribution des actes dont Poe rend compte par le biais de la causalité universelle, sur certaines zones d'ombre telles que l'inexplicable désir d'incarnation du Dieu poesque - dont le Bouddhisme tibétain rend compte d'une façon particulièrement intéressante mais trop longue à exposer ici<sup>443</sup> - ainsi que la conviction bouddhico-poesque d'un Univers en régression. La contraction de l'Univers, toutefois, est un phénomène que la Science récuse pour le moment car il semblerait que l'Univers soit encore actuellement en phase d'expansion. La position bouddhico-poesque s'en trouve-t-elle amoindrie pour autant ? Nous ne le pensons pas car la Science, approuvant l'affirmation de Poe que l'Univers ne peut être

---

<sup>443</sup> Voir annexe XII : L'ignorance au cœur d'EUREKA et de la notion tibétaine d'"Ozok-chen" ou "Grande Perfection".

illimité ou infini, ne réfute pas l'idée de son retour éventuel vers le Néant. Alors que la Science s'interroge sur la nature de l'Univers - est-il ouvert ou fermé, ou encore, plat ? - ce qui ramène le problème à la question de savoir si le Monde ainsi manifesté est un moment de l'expansion ou un moment de la contraction cosmique, il ne fait pas de doute pour Poe que nous sommes en pleine contraction cosmique tandis que le Mahayana, tout comme Platon, parle ici d'une réversibilité du temps. Or nous savons que tant que la flèche du temps sera orientée vers l'avenir la réversibilité du temps demeurera un mythe. Des zones d'ombre subsistent donc qui fondent l'idéalisme de la pensée bouddhico-poesque sans pour autant porter préjudice à ses fondements.

Jusqu'à preuve du contraire l'Univers provient du Néant que tôt ou tard - à l'issue d'une "longue succession d'âges" - il doit réintégrer. De cela, la Science ne peut disconvenir : au Big Bang doit nécessairement correspondre le Big Crunch. Entre ces deux bornes, toutes les latitudes sont permises et constituent le domaine privilégié des métamorphoses, réincarnations et transmutations dans le sens de la transcendance comme dans celui de la dégradation, domaine dont il s'agit pour Poe et les Mahayanistes d'échapper par une transcendance intégrale après en avoir montré toute la vanité.

Bien que non exhaustive notre entreprise ne fut pas aisée : exploration tentaculaire aux ramifications parfois inattendues, exploration spéculaire dont l'angoisse reflète celle de certains contes poesques, notre problématique s'est avérée des plus ardues dans sa tentative d'accompagner le regard de Poe jusqu'au tréfonds de l'âme qu'il sonde avec autant d'acuité qu'il scrute les profondeurs vertigineuses du Cosmos. La récompense cependant est à la hauteur des exigences qu'impose cette nouvelle approche d'EUREKA et des contes : à la lumière du Bouddhisme Mahayana, il nous a été possible d'établir que dans ces œuvres l'art de Poe consiste à rendre compte d'un principe unificateur qui lie le Monde au non-Monde, la Matière à l'Esprit et dont le *modus operandi* est la métamorphose. Et s'il est vrai, comme le pense Poe, que la Vérité de ce principe fonde sa Beauté que peut-on dire alors de l'art spéculaire de Poe sinon qu'il saisit autant les sens que la raison par son intégration de l'équation du Vrai et du Beau. Dans un tel contexte, nous ne saurions nous résoudre à taxer la pensée poesque d'un hubris quelconque : l'aventure psycho-cosmique de Poe, confirmant l'affirmation de Platon - "Ce qui est absolument est absolument



connaissable"<sup>444</sup> - ne pouvait qu'épuiser toute la Vérité de l'objet de son propos avec toute la Beauté inhérente à cette Vérité. Si hubris il y a, il ne peut s'agir que d'un hubris au sens noble du terme : l'ambition de Poe est en effet à la hauteur de son exigence de rigueur et de clarté car il lui appartenait d'atteindre à la Vérité et non à une quelconque vérité. Tout au long de cette étude nous avons tenté de montrer qu'un tel projet repose sur des concepts très proches de ceux du Bouddhisme et que la démarche bouddhico-poesque dans l'approche de la Vérité, jouissant de la caution de la Science moderne, n'est nullement infondée.

Enfin, au terme de cette étude, nous nous permettrons de revenir sur la judicieuse distinction, déjà évoquée<sup>445</sup>, qu'établit Roland Barthes entre le texte de plaisir qui est "dicible" et se prête à une critique intarissable, et le texte de jouissance ou "texte impossible", ou encore texte "in-dicible", sur lequel la critique n'a aucune prise. Si les contes nous semblent appartenir de plein droit aux textes de plaisir inlassablement commentés par des générations de critiques, passées et à venir, EUREKA, par contre, s'érige en véritable texte de jouissance :

Ce texte est hors-plaisir, hors-critique, sauf à être atteint par un autre texte de jouissance : vous ne pouvez parler "sur" un tel texte, vous pouvez seulement parler "en" lui, à sa manière, entrer dans un plagiat éperdu, affirmer hystériquement le vide de jouissance (et non plus répéter obsessionnellement la lettre du plaisir).<sup>446</sup>

C'est bien en suivant cette ligne de partage entre texte de plaisir et texte de jouissance que nous avons conçu notre analyse d'EUREKA d'une part et des contes d'autre part : autant nous avons pu asseoir l'analyse de ces derniers sur la flamboyance de la lettre ou des mots, autant nous nous sommes trouvés circonscrits dans notre analyse d'EUREKA par l'indicible jouissance que vise cette œuvre qu'il a fallu examiner de l'intérieur, à partir d'un corpus de notions que véhicule le texte de jouissance parallèle du Bouddhisme. Il se peut que tout discours sur EUREKA soit un "plagiat éperdu" et hystérique, mais le choix d'un tel discours se doit, dans un deuxième temps, de dépasser la passion qui habite EUREKA. Texte animé d'une conviction éperdue et parfois

---

<sup>444</sup>Platon, La République, V, 477a.

<sup>445</sup> Voir infra, p. 292.

<sup>446</sup>Roland Barthes, p. 37-38, op. cit., p.292.

hystérique, qui vise une eschatologie particulière de l'Univers selon des modalités étrangement proches de celles du Bouddhisme, EUREKA suscite un discours critique qui doit à son tour transcender les passions de cette œuvre par une exégèse sinon exhaustive du moins totalement dissolvante, à l'image de la pensée bouddhico-poesque.

## ANNEXES

### ANNEXE I : Les périodes axiales gréco-orientales.

L'âge axial central correspond à la conquête de l'Ionie par l'empereur perse Cyrus (546), laquelle précède la naissance de Pythagore de Samos et de Héraclite d'Ephèse. Vers 513, Darius, l'un de ses successeurs, étend l'empire perse à l'Est au-delà de la vallée de l'Indus jusqu'au Sindh et au Pendjab, et à l'Ouest jusqu'à la Thrace et la Macédoine. Son fils, Xerxès I réussit même à occuper Athènes mais doit très vite se replier vers l'Asie à l'issue des guerres médiques. Quant à la période qui va de 330 à 200 avant J-C, c'est celle qui correspond à la conquête de l'Orient par Alexandre Le Grand, à l'édification et à la consolidation des royaumes grecs d'Asie à partir de cette conquête jusqu'à leur effondrement vers 160 avant J-C sous les coups des Parthes et des Scythes.

Ce bref survol historique met en évidence deux mouvements symétriques d'une importance capitale dans les rapports entre pensée grecque et pensée orientale : le premier va de l'Est vers l'Ouest en cette période exceptionnelle qui voit apparaître presque simultanément Bouddha aux Indes, Pythagore et Héraclite en Ionie, suivis par le premier ontologiste Parménide et les premiers atomistes Leucippe et Démocrite dont s'inspirera plus tard Epicure, et l'on sait que l'atomisme de Démocrite et d'Epicure constitue le point de départ du système poésque tel qu'il est exposé dans EUREKA. Ce premier mouvement consacre l'hégémonie de la dynastie des Achéménides, Perses fortement indianisés, sur un empire qui s'étendait de la mer Egée à la vallée de l'Indus. Dès cette période hindouistes et bouddhistes connaissaient déjà la Grèce d'Asie Mineure, c'est-à-dire l'Ionie qu'ils appelaient *Yona* et dont les habitants étaient des *Yovanas*. Par extension *Yovanas* allait

désigner l'ensemble des Grecs tandis que *Yona* recouvrait toutes les Grèces.

Le second mouvement, à l'inverse du premier, va de l'Ouest vers l'Est et couvre une période unique dans l'histoire du globe marquée par l'osmose à la fois spirituelle et artistique entre l'Occident et l'Orient. Ce second mouvement donne naissance à la civilisation gréco-bouddhique dont on analysera par la suite certains aspects spirituels et dont on peut dire dès à présent que l'expression artistique la plus achevée réside dans la synthèse de l'art gréco-bouddhique du Gandhara, l'actuelle région de Peshawar au Nord Pakistan. Du I<sup>er</sup> au III<sup>e</sup> siècle après J-C, en effet, l'art hellénistique du Gandhara élève jusqu'à un degré proche de la perfection la statuaire bouddhique en représentant le Bouddha historique, *Çakya Muni*, drapé à la grecque et doté de traits apolliniens. D'une façon générale, l'état actuel des recherches permet d'affirmer que des influences réciproques non négligeables s'étaient exercées entre les bassins méditerranéen et indo-gangétique.

Aussi surprenant à priori que cela puisse paraître, des courants d'échange importants s'étaient établis entre la Méditerranée et l'Indus dès les premiers contacts et allaient se renforcer tout au long des siècles grâce à l'hégémonie politique et militaire qui facilitait la libre circulation des idées et des gens au sein d'un même empire. A la question de savoir si l'influence Est-Ouest implique l'existence de relations concrètes entre la Grèce et l'Inde, ethnologues et historiens répondent sans ambage et sans idéalisation romantique aucune par l'affirmative. Serge Kolm, entre autres, établissant un parallèle avec l'époque moderne, écrit :

(...) aux alentours de l'an 500 avant notre ère, à l'époque du Bouddha, on pouvait se rendre d'une ville grecque à une ville indienne aussi vite qu'on le peut de nos jours par voie de terre, disons en une quinzaine de jours, et, fréquemment, des gens faisaient ce voyage. On risquait en outre beaucoup moins de rencontrer des difficultés "sociales", de l'insécurité, des troubles politiques, ou d'être arrêté à des frontières, que maintenant.<sup>447</sup>

Dans le même ordre d'idées, Mircéa Eliade, pour sa part, met l'accent sur l'expansion culturelle hellénistique en Asie sous la forme de l'instruction :

---

<sup>447</sup> S. Kolm, p. 386, op. cit. p.27.

L'unification du monde historique amorcée par Alexandre s'effectua dans un premier temps par l'émigration massive des Hellènes vers les régions orientales, et par la diffusion de la langue grecque et de la culture hellénistique. Le grec commun (koiné) était parlé et écrit de l'Inde et de l'Iran jusqu'en Syrie, en Palestine, en Italie et en Egypte. Dans les villes, anciennes ou récemment fondées, les Grecs élevaient des temples et des théâtres et installaient leurs gymnasia. Progressivement, l'éducation de type grec fut adoptée par les riches et les privilégiés de tous les pays asiatiques. (...) Jamais encore dans l'histoire l'instruction ne fut aussi recherchée, à la fois comme moyen de promotion sociale et comme instrument de perfection spirituelle.<sup>448</sup>

On ne saurait assez insister sur l'importance de cette perfection spirituelle liée au savoir, à la Connaissance qui n'est pas seulement une caractéristique grecque mais aussi orientale car dans l'Inde tant védique que bouddhique la Connaissance - connaissance de soi par l'analyse psychologique et connaissance du non-soi par la réflexion inductive - constituait, dès les premiers temps, la base même de tout système philosophique ou éthico-religieux c'est-à-dire sotériologique. Des expressions socratiques telles que "Connais-toi toi-même" ou stoïciennes telles que "fais-toi toi-même" ont été énoncées plus de 200 ans après leur apparition dans l'Orient où le Bouddha les répétait inlassablement dans ses sermons aux alentours de 500 avant J-C. On ne peut mesurer toute l'importance du facteur "connaissance" dans l'analyse d'essence bouddhique de Poe que si l'on sait la place qu'occupe ce facteur non seulement dans EUREKA et dans les contes philosophiques tels que "*Conversation d'Eiros avec Charmion*", "*Colloque entre Monos et Una*", mais aussi dans les contes de fiction tels que "*Morella*" ou "*Ligeia*".

L'implantation des grecs en Inde telle qu'elle est décrite par Mircéa Eliade a permis la création de plusieurs royaumes indo-grecs dont le plus célèbre fut celui de Bactriane fondé par Démétrius, un général grec, à qui succéda, au II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, un autre général grec, Ménandre, connu du monde bouddhique entier sous le nom indianisé de Milinda. "*Les Questions de Milinda*" ou "*Milindapanha*", ouvrage qui fait partie du Canon bouddhique Pali et qui mentionne Alexandrie en Egypte sous le nom d'Alasanda, laisse percevoir une influence platonicienne très nette aussi bien dans sa forme, par le recours au dialogue selon le modèle

---

<sup>448</sup>Mircéa Eliade, p. 199-200, op. cit. p.24.

socratique, que dans son contenu, c'est-à-dire les questions éthico-métaphysiques qui y sont abordées et notamment l'idée de la prédominance du Bien, celles concernant les renaissances, la sagesse, l'âme.... Le "*Milindapanha*" dont la version primitive remonte aux premiers siècles de notre ère constitue en Orient une œuvre emblématique de l'osmose spirituelle Est-Ouest.

Qu'en était-il de la Grèce et de l'Occident à la même époque ? Peut-on y discerner une influence orientale équivalant à celle que le monde hellénistique a exercée en Asie ? Est-on en droit d'affirmer avec Serge Kolm qu'il y a "une origine asiatique de la philosophie grecque" et que l'essentiel de la philosophie européenne vient d'Asie par l'intermédiaire de la Grèce ?

Tout d'abord il faut savoir qu'il existait des communautés bouddhistes et brahmaniques en plusieurs endroits de la Méditerranée orientale dès la fin du V<sup>e</sup> siècle avant J-C. : à Alexandrie en Egypte, en Palestine, en Syrie, ainsi qu'à Babylone, véritable carrefour d'influences et d'échanges. Au sein de ces communautés l'exemple des "gymnosophes" et "mages" - c'est-à-dire "*Sadhus*" indiens ou "renonçants", et les moines mendiants des ordres bouddhiques - a dû marquer fortement les stoïciens comme Zénon et plus tard Epictète. Par ailleurs, des ambassades furent envoyées des Indes du III<sup>e</sup> siècle avant J-C jusqu'aux premiers siècles de notre ère : ainsi, aux alentours de 250 avant J-C le grand empereur Asoka s'efforçant de répandre le Bouddhisme dans le Proche-Orient hellénistique envoya des missionnaires jusqu'en Grèce ; plus tard, un autre empereur bouddhiste, Kanishka, fit parvenir une ambassade à Rome à Trajan en 99 de notre ère<sup>449</sup>. Outre la présence physique des Orientaux chez eux, les Grecs les connaissaient également par les récits de leurs émissaires aux Indes :

Les traces écrites actuelles montrent que les grecs connaissaient le Bouddhisme et le Brahmanisme par la relation de Mégasthène, ambassadeur du séleucide d'Antioche à la cour indienne de Chandragupta, grand-père d'Asoka (...), et par Dyonisius, ambassadeur de Ptolémée Philadelphe d'Alexandrie à la cour d'Asoka ou de son père, le Jaïnisme par les discussions des philosophes d'Alexandre avec les gymnosophes - dont kalanos -, et toutes ces philosophies par les expéditions d'Anaxarque aux Indes

---

<sup>449</sup>Mentionné par S. Kolm, p. 414, op. cit. p.27.

auxquelles participa Pyrrhon, le fondateur de l'école sceptique.<sup>450</sup>

Au fil des siècles les apports culturels et spirituels de l'Orient furent assimilés par les Grecs dont les premiers philosophes sont pour la plupart des Ioniens et dont tous les Mystères, à l'exception de celui de Dyonisos, sont d'origine orientale, comme le fait remarquer Mircéa Eliade qui précise qu'"à l'époque hellénistique et surtout sous l'Empire, ces cultes orientaux n'avaient plus un caractère ethnique ; leurs structures et leurs sotériologies proclamaient une visée universaliste."<sup>451</sup> C'est précisément cette "visée universaliste" des philosophies orientales qui est à l'origine de notre propos. C'est parce que les analogies et similitudes avec l'Orient dans une partie des œuvres de Poe sont nombreuses et décelables, et que les conclusions auxquelles le Bouddhisme et Poe parviennent sont tout à fait concordantes qu'il nous est possible de retrouver dans EUREKA et certains contes les aspects essentiels de la pensée orientale qui s'y trouvent exprimés parfois avec une convergence de vue profondément troublante pour un auteur qui, apparemment, ignorait tout du Bouddhisme.

L'importance des influences orientales sur la pensée grecque, bien qu'elle ne puisse être mesurée avec exactitude, ne saurait être sous estimée car à la suite des conquêtes alexandrines, nous dit Mircéa Eliade, dans tout l'*oikumené* :

L'Orient est exalté comme la patrie des premiers et des plus considérables "sages"; le pays où les maîtres de sagesse ont le mieux gardé les doctrines ésotériques et les méthodes de salut. La légende des discussions d'Alexandre avec les brahmanes et les ascètes indiens, légende qui deviendra singulièrement populaire à l'époque chrétienne, reflète l'admiration presque religieuse pour la "sagesse" indienne. C'est de l'Orient que vont se diffuser certaines apocalypses (solidaires des conceptions spécifiques de l'histoire) aussi bien que de nouvelles formules de magie et d'angélologie, et nombre de "révélations" obtenues à la suite de voyages extatiques au ciel et dans l'autre monde.<sup>452</sup>

---

<sup>450</sup>S. Kolm, p. 382, op. cit. p;27.

<sup>451</sup> Mircéa Eliade, p. 269, op. cit., p. 24.

<sup>452</sup> Mircéa Eliade, p. 202, op. cit., p. 24.

Tout un corpus d'idées et de croyances serait donc passé de l'Orient en Grèce, parmi lesquelles nous retiendrons surtout celles qui réapparaissent chez Poe. En tout premier lieu, et de loin la caractéristique la plus importante, car d'elle découlent toutes les autres, se trouve la réflexion sur l'être en tant qu'individu, dans son origine, dans son existence présente, dans son devenir, dans sa finalité, dans son opposition au Monde c'est-à-dire au non-soi, en somme la réflexion sur l'être en tant qu'individu indépendant des dieux et de leurs mythes. Pythagore et Héraclite en Grèce, et le Bouddha aux Indes, à travers ce souci commun visent à sauver l'homme de lui-même et du Monde. Influences réciproques ou développements spirituels parallèles ? La réponse à une telle question reste fluctuante chez les spécialistes eux-mêmes, à qui l'état actuel des recherches ne permet pas d'être tout à fait affirmatifs :

Les influences, dans un sens ou dans l'autre, ne sont pas exclues ; mais il est plus probable que nous avons affaire à des courants spirituels parallèles, se développant à partir des crises déclenchées plusieurs siècles auparavant dans l'Inde (les Upanishad), en Grèce et dans la Méditerranée orientale (l'orphisme et le pythagorisme), en Iran et dans le monde hellénistique.<sup>453</sup>

Concernant notre propos, ce débat que nous avons cerné et conclu en optant pour la solution des influences d'Est en Ouest, a permis de mettre en évidence ce souci majeur nouveau, commun aux philosophes grecs et orientaux. Cette nouvelle orientation de l'homme se cristallisera, dans le Stoïcisme, en un mode de vie, en une éthique qui rappellent étrangement le Bouddhisme par l'importance que cette école accorde à la réalisation de soi - "fais-toi toi-même" - qui implique le contrôle de ses propres désirs et l'adoption d'un juste milieu, cette "Voie du milieu" que prônait le Bouddha qui rejetait à la fois l'ascétisme stérile et les appétits immodérés. Cette école accorde également une grande importance à la Connaissance qui débouche sur des formules telles que "connais-toi toi-même" mais aussi sur le rejet des illusions, des fausses croyances, qui sont à l'origine des anxiétés, angoisses et afflictions de tout genre ; au réel en tant que *Devenir*, écoulement ou "*panta rei*" selon

---

<sup>453</sup> Mircea Eliade, in Histoire des croyances et des Idées religieuses, vol. II, ch. XXIX, après avoir affirmé au ch. XXII l'influence des idées d'Est en Ouest.



l'expression d'Héraclite, soit, en termes bouddhiques, l'impermanence ou "*Anicca*", l'écoulement ou "*Samsâra*", le flux ou "*Santana* "; à la métempsychose ou palingénésie qui relève de cet écoulement et participe en fait à un vaste processus dont la visée est l'élévation de l'âme vers l'Absolu.

Par ailleurs, ce cheminement à caractère ascendant, cette progression sinueuse mais inéluctable vers l'immortalité s'effectue à l'aide de techniques appropriées permettant un conditionnement nécessaire à cette expérience. De ce point de vue le Stoïcisme comme le Bouddhisme, et plus tard l'Epicurisme, constituent des éthiques, des eudémonismes, dont le but est le bonheur de l'individu c'est-à-dire la suppression de la souffrance, de "*dukkha* ", la douleur. L'*ataraxie* ou "état non perturbé" des épicuriens et des stoïciens apparaît comme l'équivalent exact du "*Nirvâna* " bouddhique ou "état sans agitation".

Afin d'avoir une vue d'ensemble plus précise des correspondances psychologiques ou spirituelles entre le Bouddhisme et la pensée grecque, reportons-nous au tableau établi par Serge Kolm qui fait apparaître également une correspondance historique :

Français	Hindo-Bouddhisme (sanskrit)	VI <sup>e</sup> , V <sup>e</sup> siècles : Pythagore, Parménide, Platon	A partir du IV <sup>e</sup> siècle : Stoïcisme
Concentration	Dharana Vipassana	"Ekagra" (en un seul point)	"Epoké" (interruption)
Méditation (remémoration)	Dhyana (Zen) (Pratiloman)	Anamnésis	Logos
Compréhension	Samadhi	Epoptie	Cataleptie

**ANNEXE II : Les divergences entre Theravada et Mahayana en rapport avec notre problématique.**

Sans prétendre épuiser le sujet il est possible de donner un aperçu historique et doctrinal du schisme qui s'est produit au sein du Bouddhisme originel guère plus d'un siècle après la mort du Bouddha. En effet, dès le IV<sup>e</sup> siècle avant J-C des dissensions doctrinales apparurent dans la Communauté des moines - le *Sangha* - qui éclata en plusieurs tendances. La plupart de ces écoles disparurent par la suite à la fois sous les coups des invasions musulmanes autour du XII<sup>e</sup> siècle après J-C, et par absorption progressive par l'Hindouisme renaissant. Toutefois, l'une d'elles, le Theravada ou Bouddhisme des Anciens, survivra et se maintiendra jusqu'à nos jours dans une grande partie de l'Asie du Sud-Est où elle demeure florissante. Implanté à Ceylan dès l'époque d'Asoka, le Theravada rayonna dans toute l'Asie du Sud-Est à partir de ce centre méridional, ce qui lui a valu l'appellation d'"Ecole du Sud". Les dissensions du IV<sup>e</sup> siècle signalées plus haut s'étant amplifiées au fil du temps, finirent par instaurer un véritable schisme avec l'émergence officielle, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, du Bouddhisme Mahayana, c'est-à-dire du Grand Moyen de Progression vers le Salut (*Maha* = racine indo-européenne de "grand", *Yana* = moyen, véhicule ; d'où la traduction occidentale de "Bouddhisme du Grand Vehicule"). Issu de certaines écoles opposées au Theravada, le Mahayana reprocha à ce dernier - qu'il dénomma avec désobligeance "Hinayana", c'est-à-dire Ecole du Petit Moyen (ou Moyen Inférieur) de Progression vers le Salut (d'où l'appellation impropre de "Bouddhisme du Petit Vehicule" que les Théravadins récusent) - d'être resté en deçà dans l'interprétation et la compréhension de l'enseignement du Bouddha. Du fait qu'il s'est propagé davantage dans le Nord de l'Inde, en Chine, en Corée et jusqu'au Japon, le Mahayana est également connu sous le nom d'"Ecole du Nord".

La liste des multiples divergences doctrinales qui opposaient les diverses écoles avant le schisme, de même que celles qui, après celui-ci, opposent toujours Théravadins et Mahayanistes, a été dressée de façon exhaustive par la plupart des spécialistes en bouddhologie ; nous ne nous y attarderons donc pas. Cependant, afin d'asseoir notre propos bouddhico-poesque sur des prémisses plus tangibles, il nous faut considérer certaines de ces divergences, notamment celles qui existent entre Théravadins et Mahayanistes concernant principalement le

substantialisme. Pour les premiers l'Univers, bien que dépourvu de nature propre, dépourvu de soi, existe comme fruit des trois passions fondamentales que sont l'Ignorance ou *Avidya*, le Désir, la Soif ou *Tanha* et l'aversion, la Haine ou *Klesa*. Cette existence n'est qu'accidentelle, contingente et l'examen de cette notion de contingence, commune au Bouddhisme et à Poe, nous mènera très loin, sur un terrain métaphysique où pensée bouddhique et pensée poésque se rejoignent sur de nombreux points. Cette existence repose également sur la loi de production mutuelle ou encore loi de causalité, à laquelle seul le Nirvâna échappe car il est "non-confectionné", non-composé. Par ailleurs, l'Univers, dont l'existence est conditionnée, n'est lui-même qu'un ensemble d'agrégats ou *Skandha* qui sont au nombre de cinq : les agrégats de la matière ou *Rupa*, des sensations ou *Vedana*, des perceptions ou *Samjna*, des compositions psychiques ou *Samskara* et de la conscience ou *Vijnana*. Ces agrégats sont eux-mêmes des ensembles d'atomes qu'Hindouistes et Bouddhistes connaissaient et sur lesquels ils avaient développé de vastes théories fort intéressantes car étrangement évocatrices de la science moderne comme nous le verrons.

Dès lors qu'on pourra mettre fin à ces passions, au terme de plusieurs vies successives, on parviendra à la condition d'*Arhant*, c'est-à-dire du saint théravadin qui a réalisé l'Eveil ou la *Bodhi* en lui, laquelle condition permet d'enrayer la loi de production mutuelle et donc d'empêcher tout retour dans le cycle douloureux des renaissances ou *Samsâra*.

A cette conception théravadine qui valorise le Monde et insiste fortement sur la morale, s'oppose l'instance mahayaniste qui met l'accent sur la Vacuité essentielle de toutes les choses et de tous les êtres - le concept d'anatta ou non-substantialité des êtres et des choses - que les Bodhisattva ou Saints se doivent cependant de sauver jusqu'au dernier, c'est-à-dire de soustraire à la souffrance de l'incarnation samsârique dont les êtres non éclairés ne perçoivent pas la nature illusoire.

### ANNEXE III : Origine, nature et *modus operandi* du Tantrisme.

S'il est vrai que le Tantrisme existe à la fois dans l'Hindouisme et le Bouddhisme, il n'en demeure pas moins qu'il est, à l'origine, tout à fait étranger à ces deux principaux courants de pensées qu'il a fortement

enrichis en venant en quelque sorte se surimposer à eux. Obscur du point de vue historique car non absolument datable - le Bouddhisme Tantrique apparaît vers le III<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> siècle après J-C - le Tantrisme l'est aussi dans sa nature dotée d'une grande complexité. Seule son origine géographique peut être déterminée avec une certaine exactitude ; c'est du moins l'avis des spécialistes tels que Mircéa Eliade :

Il est remarquable que le tantrisme se développe dans les deux régions frontalières de l'Inde : dans le Nord-Ouest, aux frontières de l'Afghanistan, et dans la partie orientale du Bengale et, surtout, en Assam. D'autre part, d'après la tradition tibétaine, Nagarjuna était originaire du pays d'Andhra, dans le sud de l'Inde (...). D'où l'on peut conclure que le tantrisme se développe, surtout au début, dans les provinces médiocrement hindouïsées, là où la contre-offensive spirituelle des couches aborigènes battait son plein. (...) Il faut compter aussi avec d'éventuelles influences gnostiques qui, à travers l'Iran, auraient pénétré dans l'Inde par la frontière du Nord-Ouest. On constate, en effet, plus d'une symétrie troublante entre le tantrisme et le grand courant mystériosophique occidental dans lequel ont conflué, au début de l'ère chrétienne, la Gnose, l'hermétisme, l'alchimie gréco-égyptienne et les traditions des mystères.<sup>454</sup>

Si du point de vue doctrinal il n'y a aucun apport nouveau par rapport au Mahayana dont il est issu, c'est par son interprétation particulière du Samsâra, c'est par le regard insolite qu'il porte sur le Monde phénoménal, que le Tantrisme se distingue du fond mahayaniste. Partant de l'idée que "les choses ne sont pas dépréciées en raison de leur vacuité", pour reprendre la formule de Jean Filliozat<sup>455</sup>, le Tantrisme en reconnaît l'importance dans le déroulement de la vie de l'individu, et les analyse en profondeur par une technique appropriée qui repose sur un ensemble de rites et de pratiques nombreux et fort complexes. Méthode hautement psychanalytique avant la lettre, le Tantrisme, à travers la rigueur de son ritualisme, vise à faire émerger dans l'individu ses pulsions les plus profondément enfouies afin de le libérer de celles-ci. Cette forme tardive du Mahayana offre un processus de délivrance qui passe par la purification c'est-à-dire par l'éradication des passions qui

---

<sup>454</sup> E. Mircéa, in "Le Yoga, Immortalité et Liberté", pp. 204-205, ed. Payot, Paris, 1975.

<sup>455</sup>J. Filliozat, p. 592 de op. cit. p. 19.

régissent la vie de l'individu et sont à l'origine de son aveuglement en lui faisant croire à l'existence de son *Ego*, de son *moi* ou *soi*, un ego illusoire parce que vide ou sans nature propre. Voilà qui annonce étrangement les procédés de la psychanalyse : avec une quinzaine de siècles d'avance sur celle-ci, le Tantrisme se propose de guérir l'homme de ses souffrances - de la Souffrance - par une véritable thérapie basée sur l'introspection, une descente au cœur même des choses, jusqu'au tréfonds de l'être. A l'issue d'une initiation qui tient lieu de phase préliminaire, de conditionnement indispensable, le sujet entame sa quête d'un autre niveau de conscience qui doit l'amener à l'intégration de l'Absolu.

Le processus d'introspection tantrique repose sur des notions et des méthodes spécifiques qui font appel à la fois au *Yoga*, pratique commune à tous les Bouddhismes (ainsi qu'à l'Hindouisme), basée sur la concentration accompagnée d'une technique particulière de la respiration, et à des outils ou auxiliaires - objets de concentration propres au Tantrisme - tels que les mandala (dont l'origine sanscrite signifie "cercles") et les *Tantra* ou *Mantra*, formules d'incantation et de méditation constituées d'un certain nombre de syllabes sacrées profondément riches de sens car considérées comme sources de puissance cosmique. En tant que projections du cosmos sous formes de diagrammes établissant une correspondance entre le microcosme et le macrocosme, les mandala constituent un support matériel privilégié dans la quête tantrique, tout comme les *Mantra* dont le pouvoir occulte est lié à la Parole, au Verbe divin.

D'ores et déjà, on peut voir qu'il existe entre cette forme du Bouddhisme et EUREKA et les contes du corpus des sphères communes s'articulant autour des notions de parcours initiatiques, d'introspection, de métamorphoses, de fusion sexuelle et de délivrance. Nous aurons l'occasion de renforcer ce premier constat en revenant en temps opportun sur ces caractéristiques tantriques dans l'examen des aspects techniques du Bouddhisme en rapport avec EUREKA, de même qu'il nous sera possible par la suite d'exploiter ces éléments spécifiques dans l'analyse des contes afin de dégager l'essence étrangement tantrique de ces derniers, notamment à travers les deux symbolismes de l'alchimie et de la sexualité.

#### ANNEXE IV : Gradualisme et subitisme dans le Zen.

Déformation japonaise du chinois Tch'an, le Zen, dont l'origine provient du sanskrit *Dhyana*<sup>456</sup>, est éminemment associé au mahayaniste indien Bodhidharma, son fondateur et premier patriarche du Zen en Chine. Lors de son séjour en Chine de 520 à 529 après J-C, Bodhidharma convertit le moine chinois Chen-Kouang qui prit le nom de Houey-K'o et inaugura ainsi la longue lignée des patriarches originaires de Chine dont Houey-Nêng fut l'un des plus brillants au VII<sup>e</sup> siècle. Issu du Mahayana, le Zen présente toutes les caractéristiques doctrinales de celui-ci avec cette particularité qui consiste à simplifier, parfois de façon outrancière l'expression et l'imagination mahayanistes d'origine indienne, visant ainsi l'accès direct à l'illumination, fidèle en cela au pragmatisme chinois. Par-delà les considérations ethniques, l'évolution du Zen a donné deux écoles principales selon le clivage qui s'est institué entre les partisans de l'illumination graduelle et ceux de l'illumination subite. Si l'école gradualiste est restée fidèle à la pratique assidue des *Dhyana*, l'école subitiste a poussé la simplification des règles, rites, pratiques et même lectures, jusqu'au point de quasi-rupture avec le Bouddhisme traditionnel.

#### ANNEXE V : Exotérisme théravadin et ésotérisme mahayanique.

De toute évidence, et comme lors des rapprochements précédants avec les autres formes du Bouddhisme, il ne s'agit pas ici de faire coïncider expression poésque et expression bouddhique mais de dégager dans celle-là l'essence ou l'esprit ainsi que certaines caractéristiques de celle-ci en écartant délibérément toute sa technicité et son rituel. Ce faisant nous avons été amenés à nous référer aux deux grandes branches du Bouddhisme - à savoir le Theravada ou Bouddhisme ancien du Petit Véhicule, et le Mahayana ou Bouddhisme du Grand Véhicule - et aux composantes du Mahayana que sont Tantrisme et Zen. Dans cet

---

<sup>456</sup> *Dhyana*, terme sanskrit de la racine *dhya* = "penser", signifie concentration, méditation. Pratiques voisines du Yoga brahmanique, les *Dhyana* sont au nombre de quatre correspondant aux quatre étapes nécessaires pour atteindre l'illumination. C'est surtout la dernière étape, le "*Tathagata-Dhyana*", qui inspira profondément le Zen.

ensemble on peut constater que l'élément mahayaniste prédomine et prévaut, et pour cause : le Theravada, première forme du Bouddhisme, a fondé ses prémisses et défini ses contours sur les sphères extérieures de l'enseignement du Bouddha, visant ainsi un exotérisme traditionnel bien délimité et aisément reconnaissable, alors que le Mahayana, forme épistémique du Bouddhisme, s'est davantage intéressé à la spéculation métaphysique et tout particulièrement à celle concernant le centre évanescent de ces sphères extérieures, le moyeu inamovible, indéfinissable mais non moins réel pour autant, et dont Poe a pressenti à la fois l'existence et la Vacuité dans EUREKA.

#### ANNEXE VI : L'errance freudienne face aux acceptions bouddhiques du Nirvâna.

Dans la foulée de l'interprétation tronquée de Schopenhauer, d'autres penseurs, abondant dans ce sens, ont développé ses idées jusqu'à une limite qui se trouve tout à fait aux antipodes de l'esprit du Bouddhisme et qu'il convient de relever ici car leurs arguments appartiennent à une école qui se veut exhaustive dans son analyse de tout fait, y compris, et peut-être surtout, le fait littéraire, car Poe n'a jamais été autant sollicité que par cette instance : il s'agit, bien entendu, de l'école de la psychanalyse et de Sigmund Freud lui-même qui, on le sait, avait lu "*Le Monde comme Volonté et comme Représentation*".

Freud, dans le sillage de Schopenhauer et entrevoyant une certaine correspondance entre ses propres découvertes et les conclusions de celui-ci concernant le "vouloir-vivre" et l'individualité comme sources des pulsions de vie et de mort, émet l'hypothèse que "le processus vital de l'individu conduit pour des raisons internes à l'égalisation de tensions chimiques, c'est-à-dire à la mort"<sup>457</sup>. En effet, toute excitation interne ou externe, qui relève du processus vital, crée une rupture de la stabilité antérieure pré-vitale, et donc un déplaisir, une souffrance que le "*principe de plaisir*", déduit par Freud du principe de constance, s'empresse de contrer. Toutefois, les pulsions d'auto-conservation du moi vont permettre au "*principe de réalité*" d'éclipser temporairement le

---

<sup>457</sup>Sigmund Freud, in Essais de Psychanalyse, ed. Payot, 1981, p. 104.

"*principe de plaisir*" car face aux dangers et difficultés du monde extérieur le "*principe de plaisir*" s'avère impuissant à maintenir le moi en vie. Pourquoi cela ? Parce que, dit Freud, le "*principe de plaisir*" renferme en lui des pulsions de mort, imprégné qu'il est de "cette tendance à la réduction, à la constance, à la suppression de la tension d'excitation interne"<sup>458</sup>. Dans le même passage Freud redéfinit ce "*principe de plaisir*" en "*principe de Nirvâna*", expression qu'il emprunte à Barbara Low.

Voilà donc que derrière le Nirvâna se profile la mort, et la boucle de se refermer de Schopenhauer à Freud. Freud ira même jusqu'à affirmer, dans un autre texte, que "le principe de Nirvâna exprime la tendance de la pulsion de mort"<sup>459</sup>. Où l'on voit que le pessimisme foncier des spéculations freudiennes, s'il ne provient pas directement de celui du philosophe allemand, en constitue du moins un écho saisissant. La psychologie freudienne, fidèle à son schéma d'analyse, ira plus loin encore en considérant toute pulsion de mort, et par conséquent le "*principe de plaisir*" ou "*principe de Nirvâna*", comme une régression vers l'enfance, vers le stade primaire de l'indifférenciation du moi et du non-moi. Est-ce à dire que toute une philosophie, toute une doctrine vieille de plus de 2500 ans et dont une grande partie du monde est convaincue, se réduit à une vaste pathologie collective et qu'il a fallu attendre plus de 2500 ans pour le découvrir ? Pathologie collective de surcroît incurable puisqu'elle se renforce toujours et même interpelle les consciences par le biais d'analyses d'œuvres littéraires à la lumière du Bouddhisme.

A l'évidence, un tel raisonnement, constamment démenti par les réalités culturelles, sociologiques et religieuses, frise l'absurde, et ce par suite d'une carence fondamentale dans la compréhension exacte du concept de Nirvâna. De plus, et du fait que, comme le pense Michel Hulin, "le regard freudien est dirigé vers l'aval du cours de la vie, vers la normalité adulte et le monde du Père"<sup>460</sup>, le moi-plaisir ou *lust-Ich*<sup>461</sup> conçu par Freud ne peut intervenir que dans cette partie du cours de la

---

458 Ibid., p. 104.

459 Rapporté par Michel Hulin in p. 69, op. cit. p. 42. Le texte en question est : "*Le problème économique du masochisme*", Revue française de psychanalyse, II, 2, 1928.

460 Michel Hulin, p. 66, op. cit. p. 42.

461 Terme créé et utilisé par Freud dans plusieurs écrits dont Malaise dans la civilisation, Paris, P.U.F. 1971, p. 6.



vie et se trouve, de ce fait, lié au transitoire, à l'éphémérité et à la finitude, alors que le Nirvâna, auquel Freud le rattache, relève d'une béatitude intemporelle, étale et incommensurable. Tout au plus peut-on considérer que le moi-plaisir freudien dans sa relation à Eros et aux pulsions sexuelles est comparable à l'ego impliqué dans l'expérience tantrique et évacué par elle. Nous y reviendrons lors de l'analyse des contes dans lesquels intervient le symbolisme érotique.

Face à la diversité des regards extérieurs portés sur le concept du Nirvâna il nous a paru nécessaire de signaler celui des deux plus célèbres représentants de la tendance pessimiste. Quant aux témoignages formulés de l'intérieur, en est-il de plus éloquent et de plus authentique que celui des textes du Tripitaka qui conçoivent le Nirvâna en termes de Vacuité essentielle<sup>462</sup>, ou encore celui de la célèbre affirmation du Bouddha lui-même, établie par l'induction : "Ô Moines, il y a un état non né, non devenu..."<sup>463</sup>

On peut remarquer dans ces passages déjà cités le caractère insaisissable, indéfinissable du Nirvâna qui n'appartient à aucune des catégories du monde phénoménal sensible ou intelligible et qui, de ce fait, échappe à la finitude de l'entendement humain. Il serait également profitable de signaler dès à présent la grande similitude des approches bouddhique et poésque du Nirvâna : l'ipséité de la chose est au cœur des deux systèmes qui posent celle-ci comme le résultat d'une intuition sous-tendant à la fois l'induction et la déduction. Nous aurons l'occasion, lors de l'analyse d'EUREKA, d'étudier en détail l'ipséité bouddhico-poesque et de la confronter aux découvertes de la Science moderne.

C'est à partir des paroles du Bouddha citées plus haut que les plus grands docteurs bouddhistes ont développé leur exégèse du Nirvâna. Parmi ces derniers nous ne retiendrons qu'un seul nom, celui qui s'insère le mieux dans le cadre de notre étude, à savoir, Nagarjuna, le fondateur de l'école *Madhyamika* ou école du milieu (du sanskrit *Madhya* = middle, milieu) qui tire son nom de sa position à égale distance des deux extrêmes que constituent le Nihilisme total et l'affirmation du Monde. Philosophe mahayaniste du II<sup>e</sup> siècle avant J-C., Nagarjuna explique le Nirvâna selon une argumentation basée sur l'idée centrale de la *Shunyata* ou Vide méta-physique qui caractérise la nature véritable des choses, de toute chose car rien n'existe en soi excepté le

---

<sup>462</sup>Voir infra, p. 5.

<sup>463</sup>Voir infra, p. 20.

Nirvâna lui-même. Le monde des phénomènes étant dépourvu de nature propre relève donc du mirage, de l'illusion et n'est perçu comme réel que par la conscience du sujet percevant, lui-même illusoire puisque faisant partie de ce monde empirique. L'existence n'est que la projection éphémère et sans cesse renouvelée des potentialités du Nirvâna dont la réalité absolue la fait apparaître comme essentiellement irréalité. Se livrant à "une critique dissolvante des connaissances mondaines illusoire", pour emprunter la formule de Jean Filliozat<sup>464</sup>, Nagarjuna aboutit à une relativité universelle aux répercussions insoupçonnées, comme l'affirme et tente de l'expliquer André Bareau :

Celui-ci (Nagarjuna), en effet, aboutit à une sorte de relativisme universel derrière lequel se cache une conception fort subtile de l'absolu, plus sotériologique qu'ontologique. N'eut-il pas, seize siècles avant Hegel, la claire conscience que l'être pur, l'être absolu dépouillé de toute détermination, n'est que l'autre face du néant ? Il faut reconnaître qu'une telle découverte avait été préparée par tout le développement antérieur de la pensée bouddhique, laquelle avait conçu la plupart des absolus qu'elle reconnaissait, le Nirvâna, l'espace, etc..., comme se situant à la limite de l'être et du non-être. <sup>465</sup>

Toutefois, cette relativité universelle n'est qu'une étape qui aura permis à Nagarjuna de clore magistralement sa démonstration avec l'affirmation que le monde phénoménal ou Samsâra est dans le Nirvâna et qu'inversement, le Nirvâna est dans le Samsâra. Cette dialectique puissante, d'une logique sans faille, qui s'oppose à la conception traditionnelle des choses et se tient en dehors de toute affirmation comme de toute négation, étaye sans jamais la trahir la définition originelle du Nirvâna formulée par le Bouddha.

La pensée de Nagarjuna est à l'origine du développement de toute la dialectique mahayaniste qui inclut notamment les exégèses du Bouddhisme Zen. Il n'y a donc pas matière à s'étonner lorsque l'on constate chez Thomas Merton comme chez D.T. Suzuki des propos qui coïncident parfaitement avec les analyses nagarjuniennes. Abondant dans le même sens et tenant le même discours, le professeur Suzuki écrit

---

<sup>464</sup>J. Filliozat, p. 577, in op. cit. p.19.

<sup>465</sup>A. Bareau, "*Richesse et diversité de la pensée bouddhique ancienne*", in Présence du Bouddhisme, ed. Gallimard, Paris, 1987, p. 156.

: "Vous aurez beau lutter, le Nirvâna doit être recherché au milieu du Samsâra."<sup>466</sup> De même :

(...) les choses sont créées, parce qu'elles ne sont ni autocrées, ni créées par un agent extérieur. (...), comme leur existence est réciproquement conditionnée, une conception dualiste du monde n'est pas la conception ultime ; c'est donc une faute, due à cette fausse discrimination, que de chercher le Nirvâna en dehors du Samsâra et le Samsâra en dehors du Nirvâna.<sup>467</sup>

Merton, moine trappiste et l'un des plus grands spécialistes occidentaux du Zen, a si bien compris l'essence de cette dernière école née du courant mahayaniste, qu'on peut dire qu'il commente le concept du Nirvâna de l'intérieur en s'appuyant lui aussi sur la notion nagarjunienne du Vide ou *Shunyata* :

In a word, "desire" or "craving" or "thirst" (*Tanha*) - including that thirst for continued individual existence or for non existence which we experience as long as we cling tenaciously to our own isolated individual ego - constitutes itself in opposition to love and being. These two are ultimately the same : the great "emptiness" of shunyata which is described as emptiness only because, being completely without any limit of particularity it is also perfect fullness. When we say "fullness" we inevitably tend to imagine a "content" with a limit which defines and bounds it, and so Buddhism prefers to speak of "emptiness", not because it conceives the ultimate as mere nothingness and void, but because it is aware of the nonlimitation and nondefinition of the infinite. Nirvâna is therefore not an apprehended "content of consciousness".<sup>468</sup>

A l'instar de Nagarjuna qui refusait l'affirmation mais aussi la négation au sein du Nirvâna, les maîtres du Zen dénoncent catégoriquement l'erreur qui consiste à croire que le Nirvâna signifie simplement extinction, négation totale et mort. Les précisions apportées par Merton dans le même passage constituent une mise au point sur la question autant qu'une critique du pessimisme de Schopenhauer et de ceux qu'il a influencés :

---

<sup>466</sup>D.T. Suzuki, p. 26, op. cit., p. 38.

<sup>467</sup>D.T. Suzuki, *ibid.* p. 108.

<sup>468</sup>T. Merton, *Nirvana*, in *Zen and the Birds of Appetite*, A New Directions Paperbook, New-York, 1968, p. 85.

Buddhist enlightenment or Nirvâna , the highest goal of man, has been completely misunderstood in the West. Perhaps this is because the concept of Nirvâna first reached the West in translations of ascetic texts of the Little Vehicle, which emphasized the extinction of desire and the negative aspect of Buddhist enlightenment. This was taken up by romantic pessimists like Schopenhauer, and as a result the Western stereotype of Buddhism is that of the world-denying religion by excellence, in which the ideal is to spend one's earthly existence in a trance in order that after death one may pass away into pure nothingness. According to this view, all positive value in earthly existence is merely negated. It is difficult to conceive how such a supposed cult of inertia and death could have inspired such manifest evidences of vitality and joy as we find in Buddhist art, literature and culture generally all over the Far East.<sup>469</sup>

Le Nirvâna n'est donc pas une simple négation de la vie. Situé au-delà du domaine empirique, il traduit la réalisation d'une conscience intérieure de l'identité absolue encore appelée *Thagata*, c'est-à-dire un plan de perception et de compréhension totales, sans œillères, où les frontières entre sujet et objet sont abolies dans l'Unité originelle retrouvée. Le concept de *Thagata*, qui représente l'*ainsité* ou encore la *quiddité* des choses, semble précisément apparaître dans EUREKA derrière les expressions telles que "Dieu concentré en lui-même", "Dieu reconstitué", "l'Unité divine", "l'Un reconstitué". De façon tout à fait convergente, Poe, dans EUREKA, subordonne cet épanouissement divin à l'extinction du désir d'existence ou désir de la Multiplicité. Contrairement aux interprétations pessimistes, et de ce fait en plein accord avec la position bouddhique, l'extinction du désir d'existence chez Poe ne signifie nullement une simple négation de la vie mais avant tout un retour vers l'origine ontologique de la vie dont l'essence est *Shunyata*, la Vacuité ultime de toute chose, l'"originellement Pur" et inconditionné.

---

469 T. Merton, *ibid.*, p. 81.

ANNEXE VII : Les relations américano-orientales.

En 1761 l'éminent jésuite sinologue français Joseph De Guignes déclara devant l'Académie des Belles Lettres qu'il avait trouvé dans les archives impériales chinoises un document relatant le voyage en 458 après J-C du *bikkhu* ou moine bouddhiste Hui Shan, accompagné de cinq autres moines, vers un pays lointain appelé *Fu-Sang* que De Guignes, pour de nombreuses raisons, identifia au Mexique. Dès lors naquit un courant de pensée qui, demeuré vivace jusqu'à nos jours, affirme, avec preuves archéologiques à l'appui, la discrète mais non moins probable découverte des Amériques par des bouddhistes chinois, découverte qui serait donc bien antérieure à la criante épopée colombienne<sup>470</sup>.

Si cette thèse provenant d'Europe ne sera ravivée en Amérique que bien plus tard, dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'en fut-il sur place, dans les treize colonies d'origine ? Où en était-on vis-à-vis de l'Orient ? La question est intéressante dans la mesure où l'on sait qu'une partie non négligeable des premiers colons était composée de gens plutôt instruits qui, pour des raisons religieuses et d'éthique davantage qu'économiques, avaient choisi de quitter une Angleterre passablement familiarisée avec l'Orient<sup>471</sup> : les connaissances américaines de l'Orient étaient donc au début celles-là mêmes de la vieille Europe et allaient se renforcer doublement en profitant à la fois des contacts ultérieurs de celle-ci avec l'Asie et de ceux entrepris par les Américains pour leur propre compte, encore que cette seconde filière laissât quelque peu à désirer par suite du caractère trop lacunaire de ses informations.

---

<sup>470</sup> Pour plus amples informations se reporter au chapitre II du livre fort documenté du bouddhologue américain Rick Fields, How the Swans came to the Lake, 3rd ed., Revised and Updated, Shambhala, Boston & London, 1992. Pour mémoire, signalons qu'il faudra attendre un peu plus d'un siècle après l'intervention académique de De Guignes pour voir les chercheurs américains reprendre sa thèse dans leurs publications : ainsi et pour ne citer que les plus importants d'entre eux, Charles G. Leland publia en 1875 Fu-Sang or the Discovery of America by Chinese Buddhist Priests in the Fifth Century, London, Traubner & Co ; Edward Payson Vining en 1885 : An Inglorious Columbus: or, Evidence that Hwui Shan and a Party of Buddhist Monks from Afghanistan Discovered America in the Fifth Century A.D., New-York, Appleton & Co ; et Henriette Mertz en 1972 ; Pale Ink. Two Ancient Records of Chinese Exploration in America, Swallow Press.

<sup>471</sup> La Compagnie des Indes Orientales fut fondée par Elizabeth I en 1600 et durant tout le 17<sup>e</sup> siècle des comptoirs furent établis le long des côtes indiennes (Madras, delta du Gange, Bombay et Calcutta).

Le plus souvent, les Américains qui se rendaient en Asie étaient des marins peu éduqués qui n'ont laissé aucune trace écrite de leurs contacts orientaux. Il y eut cependant quelques exceptions tels que le major Samuel Shaw qui participa au premier voyage véritablement américain en Asie - auparavant les Américains avaient surtout voyagé pour le compte des Anglais - à bord du *Empress of China* en 1784-1785, et qui très tôt devint le premier consul américain en Chine. Son "*Journal*" publié en 1847 constitue l'un des premiers témoignages américains sur l'Asie de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Bien avant cette date, dès 1817, les récits de voyages du capitaine Amasa Delano furent publiés à Boston<sup>472</sup> ; dès lors le public américain eut à sa disposition deux visions de l'Orient, contemporaines l'une de l'autre, mais tout à fait opposées dans leurs appréciations : celle, négative, de Shaw et celle de Delano, plus favorable car plus attentive aux us et coutumes de l'Orient.

#### ANNEXE VIII : Les premiers écrits américains sur l'Orient.

Dans le sillage des "*Mille et Une Nuit*" et des auteurs anglais, les Américains écrivirent des contes qui, pour la plupart, ne touchaient qu'au Moyen-Orient. Toutefois on en peut citer quelques uns se rapportant à la Chine, comme par exemple "*The Oriental Philanthropist*" de Henry Sherburne, publié en 1800, ou à l'Inde, comme "*The letters of Shahcoolen, a Hindu Philosopher Residing in Philadelphia to his Friend El Hassan an Inhabitant of Delhi*" de Samuel Lorenzo Knapp, publié à Boston en 1802.

D'autres contes de la même veine suivront mais tous reflètent une approche idéalisée, dépourvue de tout réalisme, qui flatte les goûts du jour en donnant de l'Orient une image tantôt positive, tantôt négative, mais toujours auréolée de mystère et d'exotisme que le Romantisme a contribué à renforcer. l'Orient à travers cette forme d'écriture ne constitue donc pas un objet d'intérêt en soi ou un thème d'étude intrinsèque, mais simplement un divertissement intellectuel permettant à l'Amérique, à l'instar de l'Europe, de se situer et de se réévaluer.

---

<sup>472</sup>A. Delano, Narrative of Voyages and Travels in the Northern and Southern Hemispheres ; Comprising Three Voyages Round the World ; Together with A Voyage of Survey and Discovery in the Pacific Ocean and Oriental Islands. Boston, E.G. House, 1817.

Cependant et parallèlement à cette littérature anodine, des écrits portant sur des questions plus sérieuses parviennent en Amérique toujours en provenance d'Angleterre, à savoir ceux de William Jones considéré comme le plus brillant des orientalistes de l'époque, et ceux de Joseph Priestley, homme de science mais aussi orientaliste de renom. Leurs travaux étendus et leurs nombreuses publications ont inspiré certains esprits de la toute jeune république et permis ainsi l'élaboration de l'orientalisme américain.

Connu de Thomas Jefferson et surtout de Benjamin Franklin dont il était fort apprécié, William Jones, envoyé aux Indes en tant que juge en 1783, profita de ses douze années passées au Bengale pour parfaire sa maîtrise exceptionnelle du sanskrit et approfondir ses connaissances en spiritualité hindoue dans la langue classique et sacrée dans laquelle celle-ci était exprimée<sup>473</sup>. Il y créa la *Asiatic Society of Bengal* dont la très sérieuse revue "*Asiatic Researches*" parviendra jusqu'en Amérique où ses premiers numéros permettront à Emerson de découvrir la métaphysique orientale. Jones mourut prématurément à Calcutta, sans pouvoir réaliser son rêve de connaître les Etats-Unis d'Amérique : ses œuvres, et surtout ses abondants articles publiés dans la revue de l'*Asiatic Society*, feront le voyage à sa place et vont permettre à certains chercheurs d'y puiser directement les éléments nécessaires à leurs études théologiques comparatives. C'est ainsi que dès 1801, Hannah Adams, considérée comme la première femme écrivain de profession aux Etats-Unis, publia à Boston *A View of Religions*, vaste panorama encyclopédique des religions du Monde parmi lesquelles figurent celles de l'Orient, dans un esprit qui se veut dépourvu de tout parti pris. Outre l'Hindouisme, Hannah Adams y parle du Bouddhisme dont elle a une connaissance plutôt limitée mais dont, curieusement, elle pressent déjà toute l'étendue métaphysique. Consciente du double discours du

---

<sup>473</sup> Les conclusions de William Jones à propos de la proximité des pensées grecque et indienne conforte notre idée d'une osmose entre ces deux courants de pensée effectuée à l'issue des nombreux contacts entre les deux mondes dans l'Antiquité. Jones avait décelé une correspondance entre la Grèce et l'Inde au niveau de leurs dieux et de leurs philosophies, correspondance trop grande pour être fortuite. Comme le signale Rick Fields (p. 45, op. cit. p. 84 et 490) :

He (W. Jones) found "all the metaphysics of the old Academy, the Stoa, the Lyceum" in the six schools of the Hindus, and did not think it possible "to read the Vedanta... without believing that Pythagoras and Plato derived their sublime theology from the same fountain with the sages of India".

Bouddhisme selon qu'il s'adresse aux masses ou aux esprits plus éclairés, consciente donc de l'exotérisme ainsi que de l'ésotérisme bouddhiques, elle affirme de surcroît, et ce dès l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'au cœur de cette religion réside la Vacuité universelle, qu'au sein du Bouddhisme il n'est aucune autre transcendance au-delà du Vide, "No other God but the *void*..."<sup>474</sup>. Voilà donc la notion bouddhique du Vide ultime et absolu mentionnée pour la première fois par la recherche américaine ; mais là encore il faudra attendre quelques décennies pour voir s'affermir la pensée bouddhique chez certains Transcendantalistes de la première génération tels que Thoreau, et surtout ceux de la deuxième génération ou génération post-bellum.

Parallèlement à l'influence de William Jones, celle non moins profonde de Joseph Priestley doit être évoquée ici car, au même titre que Jones, Priestley fut à l'origine du développement des études orientales en Amérique. Réfugié dans la jeune république en 1794 après avoir été chassé d'Angleterre pour ses idées révolutionnaires pro-françaises, cet éminent scientifique était passionné de théologie comparative, domaine auquel il se consacra jusqu'à la fin de sa vie en Amérique. Précédant de peu l'ouvrage de Hannah Adams, la publication de son livre "*A Comparison of the Institutions of Moses with those of the Hindoos and other Ancient Nations*" en 1799 a joué un véritable rôle de catalyseur en donnant le signal de l'exploration américaine de la pensée religieuse orientale. Bien que tous ses écrits ne visent qu'à démontrer la supériorité du Christianisme sur toute autre religion, ils témoignent néanmoins du grand intérêt que la pensée orientale a suscité chez leur auteur qui, à l'occasion, n'a pas manqué de signaler les aspects positifs des autres croyances. Priestley vulgarisait le fruit de ses recherches grâce à ses conférences publiques qui connurent au début un franc succès.

Parmi les foules que les conférences de Priestley attiraient se trouvait John Adams, le futur président des Etats-Unis (1797-1801), alors vice-président de George Washington. L'influence que Priestley exerça sur John Adams, soit par ses séances publiques soit par ses écrits, fut si grande que, jusqu'à la fin de sa vie, l'intérêt d'Adams pour la pensée orientale ne se démentit jamais. Dans ses premières lettres à Thomas Jefferson entre 1812 et 1813, Adams en est venu à penser que Platon avait beaucoup emprunté aux penseurs indiens et égyptiens. Quelques années

---

<sup>474</sup>H. Adams, *A View of Religions*, Boston, Manning & Loring, 1801, cité par Carl T. Jackson, in *The Oriental Religions and American Thought*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, England, 1981, p. 18.



plus tard, après avoir dévoré tous les livres des érudits européens qu'il s'était fait envoyer et parmi lesquels figuraient les travaux de William Jones, Adams ira jusqu'à affirmer que les philosophes indiens avaient déjà examiné tous les problèmes soulevés par les penseurs occidentaux tant anciens que modernes tels que Platon, Pythagore, Berkeley, Newton, Priestley et Dupuis dont il a reçu et lu l'"*Origine de tous les Cultes*" en douze volumes :

We find that Materialists and Immaterialists existed in India and that they accused each other of Atheism, before Berkeley, or Priestley, or Dupuis, or Plato, or Pythagoras were born. Indeed Newton himself, appears to have discovered nothing that was not known to the Ancient Indians. He has only furnished more ample demonstrations of the doctrines they taught.<sup>475</sup>

**ANNEXE IX : L'influence de Rammohan Roy, réformateur hindou (1772-1833).**

Pour la première fois le mouvement des contacts s'est inversé et c'est l'Orient qui maintenant vient à la rencontre de l'Occident en la personne de Rammohan Roy. Issu d'une riche famille du Bengale, Rammohan Roy s'était destiné à une carrière de haut-fonctionnaire à la cour des souverains Moghols. Choqué par la cruauté de certaines pratiques de la religion populaire, il se dressa contre celles-ci et se consacra à partir de 1815 à l'épuration de l'Hindouisme en bannissant les sacrifices tant humains<sup>476</sup> que d'animaux, les offrandes, l'ensemble du rituel compliqué qui accompagnait les prières et les cérémonies. Il avait adopté cette tendance à la simplification et au dépouillement en observant les pratiques des missionnaires protestants anglais, notamment les baptistes, tendance qui allait se renforcer au contact des Unitariens. Ce fut dans cet état d'esprit emprunt d'Hindouisme rénové qu'il se rendit à plusieurs

<sup>475</sup>Lettre de John Adams à Thomas Jefferson, citée par Carl T. Jackson, p. 31, op. cit. p. 74 et 493.

<sup>476</sup>Il faut savoir que c'est grâce aux efforts des réformateurs tels que Rammohan Roy que l'on verra disparaître progressivement de l'Inde certaines coutumes théologiquement injustifiables telles que la *Sati* qui exigeait d'une veuve qu'elle s'immolât sur le bûcher funéraire de son mari.

reprises en Angleterre entre 1828 et 1833, année où il s'éteignit à Bristol entouré d'amis unitariens.

Retiré du fonctionnariat dès l'âge de quarante-deux ans, Rammohan Roy s'était employé à traduire en anglais les passages les plus importants du *Vedânta* et des *Upanishad* destinés à ses amis occidentaux afin de leur révéler le sens véritable de textes sacrés de l'Inde dont l'esprit profond si méconnu jusque là en Occident était, d'après Roy, très proche d'un certain Christianisme. Bien que limitées, ses traductions parvinrent en Amérique dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle et connurent un tel succès que, durant toute la deuxième décennie du siècle, non seulement les périodiques unitariens mais aussi non-unitariens, n'eurent de cesse de publier d'innombrables articles à son sujet.

Peut-on parler de rencontre spirituelle fortuite ? Ou doit-on y voir une reconnaissance mutuelle face à la convergence de certains aspects de l'Unitarisme et de l'Hindouisme profond ? Il semble que "rencontre spirituelle" et "reconnaissance mutuelle" soient tout à fait secondaires ici car consécutives à un effort commun à Rammohan Roy et aux Unitariens : le désir de simplifier les choses et de les ramener à une source originelle commune et unificatrice qui les transcende toutes. A travers Rammohan Roy et les Unitariens, et plus tard les Transcendantalistes, leurs disciples, on constate l'ébauche d'un processus de simplification qui vise à atteindre l'Absolu sans détour ni intermédiaire. En définitive, c'est donc un certain état d'esprit, une certaine vision spirituelle, dûs à l'approfondissement intellectuel autant qu'à un pressentiment intuitif, qui a présidé au rapprochement des deux parties en question. Toute autre raison avancée ne serait qu'un leurre car elle ne contribuerait qu'à la récupération de l'une des deux parties par l'autre. La tentation fut si grande que l'on y céda volontiers, si bien que les Unitariens ne virent - ou ne voulurent voir - en Rammohan Roy qu'un oriental converti aux idées unitariennes tandis que celui-ci parvint de son côté à convertir un missionnaire écossais, William Adam, à l'"unitarisme" de l'Hindouisme rénové !

Les rapports de Rammohan Roy avec les Unitariens d'Amérique vont nous permettre de préciser deux choses essentielles, directement liées à notre étude : d'une part l'existence en Nouvelle-Angleterre d'un début de parcours à la fois spirituel et intuitif vers une entité divine originelle unique que l'on pourrait appeler l'*Absolu* et qui, si elle n'est pas toujours perçue comme diffusée dans toute la création, entretient avec celle-ci des rapports intimes. Ce parcours, qui provient à l'origine d'une disposition

d'esprit propre aux Unitariens, s'est renforcé par une connaissance accrue de l'Orient dont les sources vont des écrits des chercheurs anglais à ceux de Rammohan Roy, et finira par intégrer les aspects de la pensée orientale qui sont le plus en harmonie avec les convictions unitariennes. Des schémas de penser parallèles, dont certains arguments sont apparentés, se rejoignent nécessairement dans leurs conclusions, s'ils ne coïncident pas en certains segments de leurs parcours respectifs. S'agissant des Transcendantalistes et de l'Hindouisme on constate une adhésion explicite des premiers à celui-ci, au cours de leur maturation spirituelle ; s'agissant de Poe et du Bouddhisme il nous appartiendra, fort de la convergence de leurs conclusions et de la coïncidence de leurs parcours en de nombreux points, de définir les contours de cette sphère commune qui les englobe.

D'autre part, et ceci découle de ce qui vient d'être énoncé, la proximité de certains modes de pensée devrait permettre d'établir tous les parallèles, toutes les analogies qu'ils comportent et par la suite de dégager toutes les ramifications auxquelles aboutissent leurs conclusions communes. La proximité en question ne devrait permettre que cela car un tel programme est déjà en soi suffisamment riche, amplement satisfaisant et justifié, pour éviter de tomber dans les tentatives de récupération hasardeuses dont les Unitariens autant que Rammohan Roy furent victimes en leur temps.

#### ANNEXE X : Les périodiques anglais et américains, vulgarisateurs de l'Orient.

Créé en 1802, l'*Edinburgh Review*, l'un des meilleurs magazines d'Europe à l'époque, a fortement contribué à l'information des Américains par la publication assidue d'articles très fournis sur le monde indien mais aussi d'"essays" ou compte rendus remarquables des ouvrages sur l'Orient, parmi lesquels figurent ceux consacrés aux *Asiatic Researches* de William Jones et dont l'auteur était Alexander Hamilton. Homonyme d'un des pères fondateurs de la jeune république, cet Ecosais féru de sanskrit, de retour en Europe après une dizaine d'années passées en Inde entre 1780 et 1800, fut à l'origine de l'*Edinburgh Review* qu'il approvisionnait en nombreux compte rendus d'une grande qualité. De 1802 à 1830, c'est-à-dire durant toute l'existence du périodique, les

lecteurs américains puisèrent dans les *essays* d'Hamilton de précieux et précis renseignements sur les recherches orientales de l'Europe.

Bien que fondé beaucoup plus tard, en 1815, le *North American Review* joua sensiblement le même rôle que l'*Edinburgh Review* auquel il ressemblait par maints côtés, nous rapporte Carl T. Jackson : "its format and coverage were similar and its intelligence and sophistication nearly as impressive"<sup>477</sup>. On y retrouve le même souci d'information et la même exigence quant à la qualité de celle-ci. La Chine autant que l'Inde s'y trouve analysée et on y rencontre une ouverture d'esprit qui se veut égale à celle de l'*Edinburgh Review*. Malgré une approche de l'Orient mal assurée et moins sereine que celle de son confrère, dûe à une connaissance encore imparfaitement maîtrisée du sujet, le *North American Review* jouira d'une longévité qui dépassera de loin celle de l'*Edinburgh Review* puisque ses parutions se poursuivront jusqu'en 1900. C'est encore dans le *North American Review* que l'on verra apparaître, dans les années 1850, les premiers articles concernant des études comparatives entre Hindouisme et Bouddhisme.

A l'instar de ces deux célèbres périodiques d'autres de moindre importance et plus éphémères virent le jour dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et se consacrèrent en partie à l'analyse de la pensée orientale. Ce fut, par exemple, le cas du *Chinese Repository* (1832-1851), de *The Panoplist* (1805-1820), *The Dial* (1840-1844) édité par Ralph W. Emerson, *The Harbinger* (1845-1849), *The Massachusetts Quarterly Review* (1847-1850), du *Western Messenger* (1835-1841), ou encore du *Journal of the American Oriental Society* (1843-1900) dont l'exceptionnelle longévité est assombrie par le caractère épisodique des parutions (seulement vingt-deux en cinquante-sept ans). Tous ces magazines, nés en Nouvelle-Angleterre, ont permis de concentrer le savoir dans cette région et d'en faire le tremplin de tout élan intellectuel à venir, une sorte de région-phare ou région-pilote par rapport à laquelle tous les hommes de lettres américains du XIX<sup>e</sup> siècle, et même au-delà, ont dû se situer, soit en se coulant dans son moule soit en s'y opposant à leurs risques et périls : Poe en savait long sur ce sujet car il avait beaucoup souffert d'avoir délibérément pris le contre-pied des New-Englanders dont l'hégémonie intellectuelle lui paraissait totalement injustifiée. Quoi qu'il en soit, et du temps de Poe, la prédominance de la Nouvelle-Angleterre et de son Intelligentsia en ce qui concerne les études orientales était telle que les

---

<sup>477</sup>Carl T. Jackson, p. 38, op. cit. p.74 et 490..

conclusions de Carl Jackson à ce sujet nous semblent résumer parfaitement la situation :

Looking back over the first century of America's contact with Asia, New England's complete dominance is noteworthy. A large portion of the first ships and first travelers to the orient came from there, and a large portion of the first oriental goods and books returned there. Cotton Mather had first looked eastward in the 1720s ; one hundred years later Unitarians from the same New England area were still in the vanguard. It seems only natural that the *North American Review*, which helped introduce literate Americans to Asian thought, should have been published in Boston. New England intellectuals and scholars would continue to lead until the end of the century.<sup>478</sup>

#### ANNEXE XI : Bronson Alcott et Theodore Parker face à l'Orient.

Bronson Alcott et Theodore Parker nous semblent particulièrement intéressants dans la mesure où leurs rapports avec la pensée orientale constituent un paradigme dans l'approche transcendante plus générale de l'Orient. Unitariens tous deux, Alcott et Parker se sont intéressés à l'Orient chacun à sa façon sans jamais en être pénétrés au point où l'étaient Emerson et Thoreau. Convaincus tous deux de l'existence d'une source originelle commune à toutes les religions, et tous deux fervents partisans de la Religion Absolue, Alcott et Parker tenaient sur ce sujet des propos très proches visant à dénoncer le caractère purement transitoire des religions établies face à la permanence unificatrice de la Religion Absolue.

Aux affirmations suivantes d'Alcott :

All religions were partial forms of the Absolute Religion, and we should no longer set Christianity above the rest.<sup>479</sup>

I have striven to reconcile the different religious beliefs with an underlying universal faith, and if I must be classed,

---

<sup>478</sup>Carl T. Jackson, p. 40, op. cit. p. 74 et 490..

<sup>479</sup> Cité par Carl T. Jackson, p. 73, ibid.

prefer to belong to the Church Universal, not to any particular Sectarian body of Christians.<sup>480</sup>

correspondent celles de Parker tel un écho émanant d'une parfaite communauté de vue :

There is but one Religion, though many theologies.<sup>481</sup>

As all men are at bottom the same, but as no two nations or ages are alike...so therefore, though the religious element be the same in all, we must expect to find its manifestations are never exactly alike in any two ages or nations....<sup>482</sup>

From the difference between men, it follows, that there must be as many different subjective conceptions of God, and forms of religion, as there are men and women who think about God.<sup>483</sup>

De ces paroles se dégage l'un des aspects essentiels du transcendantalisme qui affirme, entre autres choses, la dimension universelle du sentiment religieux, sa détermination historique et géographique liée à l'éphémérité, ainsi que l'évolution de ce sentiment sous la forme d'un retour inéluctable vers sa source première. On peut donc constater que la croyance au retour vers un Absolu originel unique, partagée par Poe, est aussi commune à tous les Transcendantalistes. Pour tous, cette croyance remonte aux Romantiques allemands et plus particulièrement à Schlegel dont l'intérêt pour la philosophie indienne est bien connu. Dans le cas de Poe, nous verrons que, sur l'influence germanique qu'il récuse à l'occasion, sont venus se greffer d'autres apports qui éclipsent totalement celle-ci dans EUREKA.

Si Parker s'est inspiré directement des érudits allemands dont une quantité fabuleuse d'ouvrages figurait dans sa bibliothèque, Alcott n'était pas moins influencé par ces derniers, non pas de façon directe mais par l'intermédiaire d'Emerson qui avait lu Goethe et les penseurs anglais tels que Coleridge et Carlyle, eux-mêmes très épris de philosophie germanique.

---

480 Cité par Carl T. Jackson, p. 73, *ibid*

481 Cité par Carl T. Jackson, p. 75, *ibid*.

482 Cité par Carl T. Jackson, *ibid*.

483 Cité par Carl T. Jackson, p. 76, *ibid*.

Sous l'impulsion d'Emerson, Alcott et Parker, comme tant d'autres, avaient participé à cet élan général vers l'Est et avaient toujours rêvé d'élaborer en commun une *Bible Universelle* - "a World Bible", selon l'expression d'Emerson - dans laquelle la pensée orientale figurerait au même titre que la pensée chrétienne. Véritable idée fixe des Transcendantalistes, ce projet d'une trop grande ambition n'a jamais pu aboutir.

En dépit d'un certain nombre de points communs, Alcott et Parker n'avaient pas tout à fait la même approche de l'Orient et cette différence se reflétait dans leurs rapports avec Emerson : autant Alcott, en parfait disciple du grand maître, faisait appel au sentiment dans son approche enthousiaste de l'Orient, autant Parker faisait appel, dans la sienne, à la raison et à l'esprit critique, allant jusqu'à taxer Emerson de superficialité dans sa connaissance de l'Orient. Evoluant à la périphérie du vortex dont le centre serait l'Orient, Alcott, formé à l'ombre d'Emerson et sans grande maîtrise de la pensée orientale, et Parker, dont la réserve n'a pas empêché la remise en question des valeurs traditionnelles, font figure d'initiés ou de novices qui viendront renforcer, et c'est là leur mérite, le mouvement amorcé par Emerson et Thoreau.

En tant que représentants de l'impact mineur de l'Orient sur les penseurs de Concord, Alcott et Parker témoignent, à leur façon, du décollage de la pensée américaine vers un certain degré d'abstraction. La notion d'un Absolu transcendantal et unificateur est déjà repérable chez eux et a été rendue possible grâce à leur contact avec une forme de pensée autre. L'altérité à laquelle ils ont été confrontés constitue une révélation qui, loin de faire problème, les a entraînés vers un niveau supérieur de cogitation dont nous trouverons l'épanouissement chez Emerson et Thoreau.

#### ANNEXE XII : L'ignorance au cœur d'EUREKA et de la notion tibétaine d'"Ozok-chen" ou "Grande Perfection".

Le Bouddhisme tibétain, appelé *Vajrayana* ou "Véhicule du Diamant", conçoit le Nirvâna comme le lieu de la perfection totale où réside l'énergie primordiale. Celle-ci n'est cependant pas statique : la nature de toute énergie étant une force, l'énergie primordiale au sein du Nirvâna est en constant mouvement. Périodiquement, c'est-à-dire de façon

cyclique, ce mouvement entraîne l'énergie hors du giron nirvânique, autrement dit l'énergie tend à s'exprimer, tend vers l'expression d'elle-même. A ce stade, deux alternatives se présentent : soit l'énergie est consciente de son départ du Nirvâna et alors refuse l'exil pour demeurer dans la béatitude nirvânique ; soit elle en est inconsciente et poursuit sa course hors du Nirvâna, donnant ainsi naissance au Samsâra. L'on voit donc que le Monde doit son existence à un état d'inconscience, c'est-à-dire d'ignorance totale des conséquences qu'entraîne l'abandon du Nirvâna. Où l'on rejoint l'idée eurékéenne de la volition Divine en tant qu'erreur originelle : Dieu s'est donc trompé dans son désir extra-nirvânique, dans son désir d'incarnation à partir du Néant. L'instance tibétaine tient donc compte de l'existence d'une Contradiction qui sourd au cœur du Nirvâna et dont la nature est l'ignorance même.



## **BIBLIOGRAPHIE**

Depuis ces vingt dernières années plusieurs bibliographies quasi exhaustives ont été fournies notamment par Claude Richard, Roger Forclaz et Henri Justin. Il est donc inutile de reproduire ici les listes d'ouvrages critiques établies par nos prédécesseurs. Notre bibliographie, par conséquent, sera consacrée uniquement aux œuvres qui concernent notre problématique, tant du côté du Bouddhisme que du côté de Poe.

### I - ŒUVRES DE P O E :

- POETRY AND TALES , The Library of America, 1984.
- ESSAYS AND REVIEWS, The Library of America, 1984.
- THE POEMS OF EDGAR ALLAN POE, edited by Thomas O. Mabbott, The Belknap Press of Harvard University Press, 1980.
- THE LETTERS OF EDGAR ALLAN POE, edited by John Ward Ostrom, New-York, Gordian Press, Inc. 1966. (2 volumes).
- MARGINALIA, University Press of Virginia, 1981.

### II- ŒUVRES SUR LE BOUDDHISME :

- TEXTES CANONIQUES CITES (publiés par la *PALI TEXT SOCIETY* de Londres) :
- LE TRIPITAKA, composé de trois sections ou corbeilles : le Vinaya-pitaka, le Sutta-pitaka et l'Abhidhamma-pitaka.
- Le Sutta-pitaka, dont il a été le plus souvent question dans notre étude, se subdivise en cinq parties :
- 1) DIGHA-NIKAYA (3 vol) : trois premiers sutta traduits par J. Bloch, J. Filliozat, L. Renou, in CANON BOUDDHIQUE PALI (TIPITAKA), texte

et traduction : SUTTAPITAKA, DIGHANIKAYA, t. I, fasc. I, Paris, A. Maisonneuve, 1949.

- 2) MAJJHIMA-NIKAYA (3 vol) : dix premiers sutta traduits par J. Bertrand-Bocandé, in MAJJHIMA-NIKAYA, Paris, Vega, 1953.

- 3) SAMYUTTA-NIKAYA (6 vol), traduction anglaise.

- 4) ANGUTTARA-NIKAYA (6 vol), traduction anglaise.

- 5) KHUDDAKA-NIKAYA (14 chapit. dont le Dhammadapa et l'Udana).

- BAREAU, ANDRE. "Richesse et diversité de la pensée bouddhique ancienne". In PRESENCE DU BOUDDHISME. (Voir DE BERVAL)

- CHENET, FRANCOIS. "La délivrance, même". In NIRVANA. Edition de l'HERNE, 1993.

- DE BERVAL, RENE. PRESENCE DU BOUDDHISME. Edition Gallimard, Paris, 1987.

- DE LUBAC, HENRI. LA RENCONTRE DU BOUDDHISME ET DE L'OCCIDENT. Paris, Aubier, 1952.

- EMERSON, RALPH WALDO. COLLECTED POEMS AND TRANSLATIONS. The Library of America, 1985.

- FIELDS, RICK. HOW THE SWANS CAME TO THE LAKE. 3rd edition, revised and updated, Shambhala, Boston & London, 1992.

- FILLIOZAT, JEAN. L'INDE CLASSIQUE, Ecole Française d'extrême-Orient, Paris, 1985.

- GRIMM, GEORG. LA RELIGION DU BOUDDHA, ed. Adrien Maisonneuve, Paris, 1959.

- HULIN, MICHEL. LA MYSTIQUE SAUVAGE. P. U. F. 1993.

- JACKSON, CARL T. THE ORIENTAL RELIGIONS AND AMERICAN THOUGHT. Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1981.

- JASPERS, KARL. VOM URSSPRUNG UND ZIEL DER GESCHICHTE. (cité par Kolm).

- KOLM, SERGE. LE BONHEUR-LIBERTE, BOUDDHISME PROFOND ET MODERNITE, P.U.F., 1982.

- MELVILLE, HERMAN. SELECTED POEMS OF HERMAN MELVILLE. Edited by Henning Cohen, Fordham University Press, New-York, 1991.

- MERTON, THOMAS. ZEN AND THE BIRDS OF APPETITE. A New Directions Paperbook, New-york, 1968.

- MILINDAPANHA ou LES QUESTIONS DE MILINDA, traduit du Pali par Louis Finot, éditions Dharma, 1983.

- MUS, PAUL. "La notion du Temps réversible dans la mythologie bouddhique". Paris, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, 1935.

- NAGARJUNA. MAHAPRAJNAPARAMITASUTRA, traduit par Etienne Lamotte : LE TRAITE DE LA GRANDE VERTU DE SAGESSE. Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain, 1980.
- PALLIS, MARCO. LUMIERES BOUDDHIQUES. Fayard, 1983. Traduit de l'anglais : A BUDDHIST SPECTRUM, G. Allen & Unwin, 1980.
- RAHULA, WALPOLA. "L'enseignement fondamental du Bouddhisme". In PRESENCE DU BOUDDHISME.
- SILBURN, LILIAN. LE BOUDDHISME. Fayard, 1977.
- SUZUKI, D.T. ESSAIS SUR LE BOUDDHISME ZEN, premières séries, édition Albin Michel, 1972.
- THOREAU, HENRY. A WEEK ON THE CONCORD AND MERRIMACK RIVER. The Library of America, 1985.  
JOURNAL 2 : 4.  
THE CORRESPONDENCE OF H. D. THOREAU. Walter Harding and Carl Bode, eds, New-York University Press 1958.
- TUCCI, GIUSEPPE. THEORIE ET PRATIQUE DU MANDALA. Fayard, 1974.
- VALLIN, GEORGES. LA PERSPECTIVE METAPHYSIQUE. Edition Dervy-Livres, Paris, 1977.

III - ARTICLES ET ŒUVRES DE CRITIQUE (cités ou auxquels il a été fait référence.) :

- ALTERTON, MARGARET. ORIGINS OF POE'S CRITICAL THEORY. University of Iowa Studies, Humanistic Studies, 1925.
- ABRAMSON, EDWARD A., CHAIM POTOK, THE BOOK OF LIGHT, Twayne's United-States Authors series, Warren French ed., Indiana University, Indianapolis, Boston : G.K. Hall & Co, 1986.
- BACHELARD, GASTON. LA PSYCHANALYSE DU FEU. (1938). Folio Essais, Gallimard, 1949
- L'EAU ET LES REVES (1942). Paris, José Corti, 1960
- BARTHES, ROLAND. L'OBVIE ET L'OBTUS. ESSAIS CRITIQUES III. Edition du Seuil. 1982.
- LE PLAISIR DU TEXTE. Edition du Seuil, 1973.
- BAUDELAIRE, CHARLES. EDGAR ALLAN POE, ŒUVRES EN PROSE. Edition La Pléiade, Gallimard, 1951.

- BEAVER, HAROLD. THE SCIENCE FICTION OF EDGAR ALLAN POE. Penguin Books, 1976.
- BICKMAN, MARTIN. THE UNSOUNDED CENTER, JUNGIAN STUDIES IN AMERICAN ROMANTICISM. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1980.
- BONAPARTE, MARIE. EDGAR ALLAN POE - SA VIE, SON ŒUVRE. P.U.F., 1958.
- CABAU, JACQUES. Preface de AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM, traduction de Baudelaire, édition Gallimard, 1975.
- CAPPI, ALBERTO. "Edgar Allan Poe's Physical Cosmology." QUARTERLY JOURNAL OF THE ROYAL ASTRONOMICAL SOCIETY, 35, 1994.
- COLERIDGE, SAMUEL . BIOGRAPHIA LITERARIA. O. U. P., London, 1973.
- DE MARTINO, RICHARD. "La Condition Humaine et le Bouddhisme Zen". In BOUDDHISME ZEN ET PSYCHANALYSE. P.U.F., 1971.
- DUBOIS, RENE. "Etude comparative sur *The Oval Portrait* d'Edgar Allan Poe et *The Birthmark* de Nathaniel Hawthorne." *Annales du Centre Universitaire de Pirae, n°2, Polynésie Française*, 1988.
- DURAND, GILBERT. LES STRUCTURES ANTHROPOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE. Dunod, Paris, 1992 (première édition : 1969).
- EAKIN, PAUL JOHN. "Poe's sense of an ending", AMERICAN LITERATURE, XLV, March, 1973.
- ELIADE, MIRCEA. ASPECTS DU MYTHE. Folio essais, Gallimard, 1963.
- HISTOIRE DES CROYANCES ET DES IDEES RELIGIEUSES. Vol. II, Payot, 1978.
- LE YOGA, IMMORTALITE ET LIBERTE. Edition Payot, 1975.
- LE SACRE ET LE PROFANE. Folio Essais, Gallimard, 1965.
- LE MYTHE DE L'ETERNEL RETOUR. Folio Essais, Gallimard, 1969.
- FARCET, GILLES. HENRY THOREAU, L'EVEILLE DU NOUVEAU-MONDE. Edition Sang de la Terre, Paris, 1986.
- FINHOLT, RICHARD D. "The Vision at the Brink of the Abyss : 'A Descent into the Maelstrom' in the light of Poe's Cosmology." THE GEORGIA REVIEW, 27, Fall 1973.
- FISHER, BENJAMIN F. "Poe' s 'Metzengerstein' : Not a Hoax". AMERICAN LITERATURE, 42, Jan. 1971.
- FORCLAZ, ROGER, LE MONDE D'EDGAR POE, Publications Universitaires Européennes, Herbert Lang Berne, Peter Lang Francfort/M, 1974, p. 417.

- FREUD, SIGMOND. ESSAIS DE PSYCHANALYSE. Edition Payot, 1981. - MALAISE DANS LA CIVILISATION. Paris, P.U.F, 1971.
- GARGANO, JAMES W. "The Question of Poe's Narrators." *College English*, 25, Dec. 23. In POE, A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS. Ed. Robert Regan, Prentice-Hall, 1967.
- THE MASQUERADE VISION IN POE'S SHORT-STORIES. Enoch Pratt Free Library, Baltimore, 1977.
- GENETTE, GERARD. FIGURES II. Edition du Seuil, 1969.
- GOLDING, ALAN C. "Reductive and Expansive Language : Semantic strategies in EUREKA." *POE STUDIES*, 11, June 1978.
- GRILLOU, JEAN-LOUIS. "Death Venice or Sol et Luna in Leone, An alchemical reading of E. A. Poe's 'The Assigantion'". *LES CAHIERS DU CERLI*, faculté des lettres et Sciences Humaines de Nantes, nouvelles series n° 2, février 1993.
- HARRISON, E. DARKNESS AT NIGHT. A RIDDLE OF THE UNIVERSE. Harvard University Press, Cambridge, 1987.
- HAWKING, STEPHEN W. UNE BREVE HISTOIRE DU TEMPS. Flammarion, 1989.
- HOBERG, PERRY F. "Poe : Trickster-cosmologist" In *POE AS LITERARY COSMOLOGER - STUDIES IN EUREKA, A SYMPOSIUM*. ed. R. P. Benton (Transcendental books, 1975).
- HOFFMAN, DANIEL. POE, POE, POE, POE, POE, POE, POE. Vintage Books, ed. 1985.
- HOLMAN, HARRIET R. "Hogs, Bacon, Ram and other 'Savans' in Eureka : notes toward decoding Poe's encyclopedic satire." *POE NEWSLETTER*, vol. 2, 1969.
- HUSSEY, JOHN P. "Narrative Voice and Classical Rhetoric in EUREKA". In *POE AS LITERARY COSMOLOGER - STUDIES IN EUREKA, A SYMPOSIUM*. Ed. Benton, P. Transcendental Books, 1975.
- JUNG, CARL G. PSYCHOLOGIE DE L'INCONSCIENT. Georg éditeur, 1989.
- PSYCHOLOGIE ET ORIENTALISME. Albin Michel, 1985.
- JUSTIN, HENRI. POE DANS LE CHAMP DU VERTIGE. Edition Klincksieck, 1991.
- "Edgar Allan Poe : pertinence de la vie, impertinence du biographique." Script d'une communication orale à l'ENS de Fontenay, groupe "Littérature et Psychanalyse", janvier 1993.
- LACAN, JACQUES, "Le séminaire sur 'La Lettre volée'". In *ECRITS I*, Points Seuil, 1966.

- LAWRENCE, D. H. STUDIES IN CLASSIC AMERICAN LITERATURE. 1923. Penguin Books, 1971.
- LEVI ST. ARMAND, BARTON. "Usher unveil : Poe and the Metaphysic of Gnosticism." POE NEWSLETTER, vol. 5, n° 1, June 1972.
- LOVEJOY, ARTHUR O. THE GREAT CHAIN OF BEING. 1936. Harvard University Press, 1964.
- MADDISON, CAROL HOPKINS. "Poe's Eureka". TEXAS STUDIES IN LITERATURE AND LANGUAGE II, Autumn, 1960.
- MAUSS, M. SOCIOLOGIE ET ANTHROPOLOGIE. Paris, P.U.F., 1960.
- MOLDENHAUER, JOSEPH J. " Murder as Fine Art : Basic connections between Poe's Aesthetics, Psychology, and Vision". PMLA, 83, May 1968.
- MONOD, JACQUES. LE HASARD ET LA NECESSITE. Points, Seuil, 1970.
- MOONEY, STEPHEN L. " Poe's Gothic Waste Land." In THE RECOGNITION OF E. A. POE, ed. by Eric W. Carlson, The University of Michigan Press, 1966.
- NEUMANN, ERICH. THE GREAT MOTHER. Pantheon Books, New-York, 1955.
- PAGE, PETER C. "Poe, Empedocles, and Intuition in Eureka." POE STUDIES, vol. 11, number 2, 1978.
- PAVNASKAR, SADANAND R. "Poe in India : a Bibliography, 1955-1959." POE STUDIES, V, 1972.
- PLATON. ŒUVRES COMPLETES. La Pléiade, 1950.
- POULET, GEORGES. LES METAMORPHOSES DU CERCLE. (Plon, 1961), Flammarion, 1979.
- PUECH, HENRI-CHARLES. LA GNOSE ET LE TEMPS. Eranos-Jahrbuch, XX, 1951.
- QUINN, PATRICK. THE FRENCH FACE OF EDGAR POE. Southern Illinois U. P. 1957, Acturus Books, 1971.
- RAMAKRISHNA, D. "Poe's Eureka and Hindu Philosophy." EMERSON SOCIETY QUARTERLY, XLVII, 1967.
- RAMNOUX, CLEMENCE. Encyclopedia Universaliste 11, p. 338 c.
- RANS, GEOFFREY. EDGAR A. POE, Oliver and Boyd, Edinburgh, 1965.
- REEVES, HUBERT. L'HEURE DE S'ENIVRER. Edition du Seuil, 1986.
- PATIENCE DANS L'AZUR. Edition du Seuil, 1988.
- RICARDOU, JEAN. "Le caractère singulier de cette eau." in PROBLEMES DU NOUVEAU ROMAN. Coll. "Tel Quel", Seuil, 1967.
- RICHARD, CLAUDE. EDGAR ALLAN POE, JOURNALISTE ET CRITIQUE. Edition Klincksieck, 1978.

- "La physique de Poe". In METAPHORES 15-16, Université de Nice, Janvier 1988.
- E. A. POE. CONTES, ESSAIS, POEMES. Edition Laffont, 1989.
- RIEUSSET, ISABELLE. "Edgar Allan Poe, Poète de la Connaissance". In DELTA n° 12, Mai 1991.
- SARTRE, JEAN-PAUL. L'ETRE ET LE NEANT, Essai d'ontologie phénoménologique, Gallimard, 1980. (Bibliothèque des idées).
- LA NAUSEE, Gallimard, 1980.
- SCHEICK, WILLIAM J. "*The geometric Structure of Poe's 'The Oval Portrait'*", POE'S STUDIES, vol. 11, 1978.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR. LE MONDE COMME VOLONTE ET COMME REPRESENTATION. P. U. F., 1984.
- SMITHLINE, ARNOLD. "'Eureka' : Poe as Transcendentalist" EMERSON SOCIETY QUARTERLY, 39 (2nd Qr 1965).
- STEWART, IAN. LES MATHEMATIQUES. Collection Sciences d'Avenir, 1987.
- TIPLER, F. J. "*Olbers's Paradox, the beginning of Creation, and Johan Mädler*", JOURNAL FOR THE HISTORY OF ASTRONOMY, XIX, 45, 1988.
- THOM, RENE. STABILITE STRUCTURELLE ET MORPHOGENESE, Essai d'une théorie générale des modèles, 1973, 2è édition, Paris, Interédition, 1977.
- TODOROV, TZVETAN. INTRODUCTION A LA LITTERATURE FANTASTIQUE. Points Seuil, 1970.
- TRINH XUAN THUAN. UN ASTROPHYSICIEN. Beauchêne-Fayard, 1992.
- LA MELODIE SECRETE. Fayard, 1988.
- LE DESTIN DE L'UNIVERS, LE BIG BAN ET APRES. Découvertes Gallimard, 1992.
- TUZET, HELENE. LE COSMOS ET L'IMAGINATION. Librairie José Corti, Paris, 1988.
- VALERY, PAUL. "Au sujet d'EUREKA". In ŒUVRES, tome I, Gallimard, La Pléiade, 1957.
- VERMOREL, HENRI et MADELEINE. SIGMUND FREUD ET ROMAIN ROLLAND. CORRESPONDANCES, 1923-1936. P.U.F., 1993.
- WILBUR, RICHARD. "*The House of Poe*". In THE RECOGNITION OF E. A. POE, ed. by Eric W. Carlson, The University of Michigan Press, 1970
- "Introduction" , In POE. New-York, Dell, 1959.

## INDEX

- Abramson; 316; 501.  
 Adams, Hannah; 492-493.  
 Adams, John; 73; 490.  
 Addison; 73.  
 Advaita; 19.  
 A. G. Pym; 295-296; 302; 334-337; 346-347; 352; 354; 367; 396-398; 400; 401; 404; 443.  
 agrégat; 20; 34; 53-54; 56; 58; 67-68; 112; 137-139; 164; 190; 195-197; 255; 258-259; 387; 432; 458.  
 Aidenn; 34; 46; 49; 241; 318; 391; 432-436.  
 ainsité; 220; 263; 459; 486.  
*Al Aaraaf*; 34; 94-95; 97; 146-150; 154; 241; 370; 431-435.  
 alchimie; 6; 37; 40; 69; 71; 87; 121; 260; 282; 311; 315; 340; 449; 465; 478-479.  
 Alcott, Bronson; 79; 86; 90; 495; 497.  
*Alone*; 306.  
 Alterton, Margaret; 76; 146; 156; 161-162; 166; 168; 501.  
 Anattâ; 22; 255; 477.  
 Anaximandre; 161; 165.  
 androgyne; 317; 460.  
*Ange du bizarre*; 297; 303.  
*Anguttara-Nikaya*; 50; 500.  
 Anicca; 475.  
 apophatique; 20-22; 291-292; 347; 426.  
 archétype; 8; 14; 27; 275; 309; 314; 322; 324; 327.  
 Arhant; 34-35; 477.  
 Aristote; 41; 96; 100.  
*As You Like It*; 410.  
 Asanga; 36; 200.  
 Asoka; 361; 472; 476.  
 ataraxie; 475.  
 Atman; 19; 22; 87.  
 atome; 34; 53-60; 68; 135-138; 183; 194; 197; 199; 209; 235; 243; 247-248; 255; 258-260; 284; 288; 292; 352; 369; 439; 458.  
 attraction; 12; 39; 41; 132-133; 136-139; 164; 190-191; 205; 215; 268; 282; 284; 307; 315; 320; 351; 385; 391; 402.  
 avatar; 19; 23; 25; 86-87.  
 Avidya; 52; 477.  
  
 Bachelard, Gaston; 334-335; 501.  
 Bateau, André; 50; 55; 484; 500.



- Barrique d'amontillado*; 330; 333; 338; 342; 354; 365; 372; 377; 381; 391.  
 Barthes, Roland; 25; 285; 292; 311; 467; 501.  
 Baudelaire, Charles; 41; 105; 128; 134; 368; 501.  
 Beaver, Harold; 127-128; 225; 502.  
*Bérénice*; 296; 298; 312; 320; 331; 354; 365; 382; 385; 391; 396.  
*Biographia Literaria*; 169; 502.  
 Bickman, Martin; 110-111; 115; 316; 324-326; 502.  
 Big Bang; 46; 143-144; 159-160; 189; 196; 206; 211; 219; 227; 234; 251; 269; 466.  
 Big Crunch; 143; 160; 189; 196-198; 206; 216; 220; 227; 234; 269; 436; 451-452; 466.  
*Birthmark*; 409; 504.  
*Blackwood Magazine*; 76; 102; 300.  
 Bodhisattva; 35; 185; 257; 265; 268; 439; 477.  
 Boehme, Jacob; 266.  
*Bon-Bon*; 26; 296.  
 Bonaparte, Marie; 129; 132; 133; 174; 298; 309; 310; 312; 509.  
 Bouddha; 20-21; 25; 27; 30; 32-33; 40; 51; 57; 61; 79; 88; 90; 114; 145; 180-182; 185; 204; 212; 235; 242; 247; 409; 429; 470-471; 474; 476; 481; 483-484; 500.  
 Brahma, Brahman; 19; 22-25; 51; 86-87; 91; 113-114; 122-123; 133; 189.  
 Brontë, Emily; 322; 345.  
 Bruno, Giordano; 5; 6; 181.  
 Byron; 363; 374.
- Cabau, Jacques; 347; 502.  
*Canard au ballon*; 297; 302; 305; 354-356; 359.  
 Cappi, Alberto; 144-145; 157; 161; 163; 502.  
*C'est toi, l'homme*; 297; 302.  
 Channing; 92.  
*Chat noir*; 297-298; 313-314; 354; 365; 372; 381.  
 Christianisme; 29; 43; 74; 80; 84; 95; 101; 124; 169; 175; 228; 448; 490; 492.  
*Chute de la maison Usher*; 296; 314; 316; 331; 335; 337; 354; 367; 396-397; 400-401.  
*Classics*; 168-169.  
 Clemm, Maria; 129; 181; 292.  
 clinamen; 167; 244; 260.  
*Cœur révélateur*; 297; 365; 372; 391.  
*Coffre oblong*; 297-298; 314; 344; 354; 364-365; 374.  
 Coleridge; 97; 169; 403; 496; 502.  
*Colloque entre Monos et Una*; 34; 45; 148; 297; 348; 354; 396; 434; 347; 441; 471.  
*Comment écrire un article à la Blackwood*; 100; 150; 296.  
*Conqueror Worm*; 412.  
 Contradiction; 167; 198; 244; 251; 257; 258; 307-308; 315; 348; 371; 389; 394; 399; 403; 405; 442; 446; 450; 498.  
*Conversation d'Eiros avec Charmion*; 34; 46; 98; 149; 160; 297; 313; 354; 396; 433-434; 436; 471.  
*Cottage Landor*; 94; 298; 320; 396; 414-415; 418-419; 420-421; 423; 425-427; 430.

- Darsana; 19.  
 de Cues, Nicolas; 5; 6; 136.  
*De l'escroquerie considérée comme l'une des sciences exactes*; 150.  
 Defoe, Daniel; 73  
 Delano, Amasa; 488.  
 De Martino, Richard; 372; 502.  
 Démocrite; 26; 166; 469.  
*Descente dans le Maelström*; 297; 334; 337; 342; 354; 396-399; 418; 428.  
 Dharma; 25; 30; 40; 59; 179; 185.  
 dhyana; 60-61; 475; 480.  
*Diable dans le beffroi*; 296; 350.  
*Digha-Nikaya*; 20; 429; 499.  
 Dignaga; 250; 442.  
 Diogène Laerce; 141.  
*Domaine Arhneim* ; 298; 346; 354; 396; 414; 418; 420-421; 423; 425-428; 430.  
 Doppelgänger; 392; 395.  
*Dream-Land*; 63; 147; 342.  
*Dreams*; 306.  
*Duc de l'Omelette*; 150.  
 dukkha; 254-255; 475.  
 Durand, Gilbert; 461; 465-466; 502.
- Eakin, Paul John; 399; 400; 502.  
 Eckhart; 6; 84; 266-267.  
*Edinburgh Review*; 75-77; 86; 493; 494.  
 Einstein; 191; 224-225; 276.  
*Eléonora*; 297-298; 313; 318; 341; 354; 365; 382-383; 391; 400.  
 Eliade, Mircea; 23-24; 50-52; 122; 133; 165; 178-179; 256; 460; 470-471; 473-474; 478; 502.  
 Emerson, R. W.; 2; 74; 76-79; 83; 85-88; 90; 108-114; 118-120; 123-125; 495; 497; 500.  
 Empédocle; 136; 162-164.  
*Enterrement prématuré*; 297; 331; 365-368; 371; 373.  
 énergie; 7; 20; 46; 48; 57; 68; 70; 103; 143; 160-161; 189; 192; 203; 207; 209-210; 214; 220; 222; 282; 317; 321-323; 326; 352; 355-357; 359; 363; 366; 404; 406. 447; 497-498.  
 Epictète; 472.  
 Epicure; 26; 166-167; 207; 260; 469.  
 eschatologie; 4; 12; 14; 18; 24; 28; 49; 134; 143; 253; 283; 468.  
 esthétique; 9; 10; 66; 130-131; 140; 146; 174; 176; 222; 270; 273-274; 277; 410.
- Fairy-Land*; 147-148.  
 Farcet, Gilles; 88; 122; 502.  
 Fields, Rick; 84; 487; 500.  
 Filliozat, Jean; 19; 23; 30; 54; 478; 484; 500.  
 Finholt, Richard D.; 295; 399; 400; 502.  
 Fisher, Benjamin F.; 301; 502.  
 Forclaz, Roger; 3; 502.  
 Franklin, Benjamin; 489.

- Freud, Sigmund; 38; 61; 92; 141; 310; 317; 326; 370; 386; 481-482; 503.  
 Fuller, Margaret; 92; 100.
- Gargano, James W.; 305; 328; 351; 364; 381; 503.  
 Gautama; 30-32; 180.  
 Genette, Gérard; 249; 400; 503.  
*Génie de la Contradiction*; 104; 297; 307-308; 331; 365-368; 373.  
 Golding, Alan C.; 279; 283-286; 506.  
 Goldsmith; 73.  
 Grèce; 2; 4; 6; 27-28; 50; 95; 101; 134; 161; 165; 227; 470; 472; 474.  
 Grillou, Jean-Louis; 339-340; 503.  
 Grimm, Georg; 50; 266; 500.
- H. Pfaall*; 296; 302; 305; 354-356.  
 Harrison, E.; 144; 503.  
 Hawking, Stephen; 158; 186-187; 503.  
 Hawthorne, Nathaniel; 409; 504.  
 Héraclite; 161; 165; 469; 475.  
 Herschell, John; 190.  
 Herschell, William; 156; 158; 216.  
 heuristique; 123; 130; 131; 155; 204.  
 hiérogamie; 315; 340.  
 Hindouisme; 2; 7; 18-20; 22; 24; 26; 29; 41; 72; 84; 87-88; 90; 92-93; 101; 106;  
 120-123; 132; 139; 315; 476-477; 479; 491-494.  
 Hoberg, Perry; 349-352; 503.  
 Hoffman, Daniel; 305; 312; 350-351; 364; 451; 503.  
 holistique; 18; 28; 30; 56; 70; 132; 175; 200; 276; 341; 388; 417; 455.  
 Holman, Harriet R.; 128; 503.  
*Homme des foules*; 26; 297; 342; 354; 382; 391; 395.  
*Homme qui était refait*; 34; 103; 299; 350; 354-356; 359-362.  
*Hop-Frog*; 298; 328; 334; 338; 354; 365; 382; 387-388.  
 Hulin, Michel; 42; 62; 200; 482; 500.  
 Humbolt, Alexander Von; 156.  
 Hussey, John P.; 279; 503.
- Ile de la fée*; 297; 313; 320; 335; 337; 346; 354; 396; 415-416; 418; 420; 422-423;  
 425.  
*Israfil*; 94; 147.
- Jackson, Carl T.; 74; 77-78; 87; 494-496; 500.  
 jardin-paysage; 418; 420-421; 423; 425-426.  
 Jaspers K.; 27-28; 500.  
 Jefferson, Thomas; 73; 489-491.  
 Johnson, Samuel; 73  
 Jones, William; 73-74; 98; 489-491; 493.  
 Jung, Carl G.; 8; 11; 65-67; 125; 320-321; 323; 326; 503.  
 Justin, Henri; 68-69; 296; 305; 311; 358; 368-369; 388; 444; 463-464; 503.

- Kabbale; 316; 349.  
 kalpa; 47; 111; 185; 191; 235.  
 Kanishka; 472.  
 Kant, Emmanuel; 112; 115; 156.  
 karma; 11; 15; 29; 45; 52; 56; 58; 60; 87; 103-104; 106; 144; 167; 203; 242; 256;  
 268; 321; 326; 369; 372; 374; 378; 386; 429; 438.  
 Keats; 274.  
 Kepler; 155-156; 272.  
 Klesa; 477.  
 Knapp, Samuel Lorenzo; 488.  
 Koan; 38; 460.  
 Kolm, Serge; 27; 58; 470; 472-473; 475; 500.  
 Kubla khan; 97.
- Lacan Jacques; 386; 388; 504.  
 Lamotte Etienne; 361; 501.  
 Laplace; 130; 156; 210; 272-274.  
 Lawrence D. H.; 315; 317; 396; 504.  
*Lettre dérobée*; 148; 297-298; 331-332; 342; 354; 365; 382; 385; 388-390.  
 Leucippe; 166; 469.  
 Levi St. Armand, Barton; 316; 339; 504.  
 liberté; 53; 65; 144; 167; 244; 254; 260-262; 264; 267-270; 437; 456.  
*Ligeia*; 26; 96; 102; 296; 298; 312-313; 320; 325; 331; 338; 344; 354; 364-365; 382-  
 384; 391; 396; 400; 410.  
 Locke, John; 103.  
 Lovejoy, Arthur O.; 175; 504.  
 Lowell, James R.; 76; 151.  
*Lunettes*; 297.
- Mabbott, Thomas O.; 95; 98; 295; 300; 301; 499.  
 Maddison, Carol H.; 130-131; 133; 504.  
 Mahayana; 3; 6; 16; 30; 33-37; 39; 47; 105; 123; 196; 201-202; 220; 223; 265; 422;  
 429; 466; 476; 478; 480; 481.  
*Majjhima-Nikaya*; 31; 500.  
 mandala; 9; 11; 14; 54; 60; 65-69; 83-84; 104; 172; 266; 278-279; 287-290; 292;  
 327; 344; 358; 371; 373; 384; 393; 498; 405-406; 415; 425-426; 428; 430; 450-451;  
 453-454; 479; 501.  
 Mantra; 64; 287; 340; 479.  
*Marginalia*; 35; 62; 64; 89; 93; 195; 259; 265; 384; 428; 499.  
*Masque de la Mort rouge*; 297; 328; 354; 396-397; 400; 408-410; 412-414; 424.  
 Mauss M.; 448; 504.  
 Maya; 10-12; 23-25; 49; 87; 204; 262; 285; 290; 294; 299; 300; 355; 396; 404; 430;  
 437; 440; 443; 449; 450-451; 455; 461; 462; 465.  
*Mellonta Tauta*; 26; 96; 100; 298; 350.  
 Melville, Herman; 78-80; 500.  
 Ménandre; 471.  
 Merton, Thomas; 175; 485-486; 500.  
 méta-ontologie; 18; 255-256; 455.  
 métempsychose; 26; 47; 10-102; 105; 322; 378; 380-381; 476.

- Metzengerstein*; 26; 101-102; 105; 296; 298; 301; 333; 344; 354; 365; 372; 375; 376-378; 380-381; 502.  
*Meurtres de la rue Morgue*; 297; 365; 382.  
 Milinda; 471; 500.  
*Mille deuxième conte de Schéhérazade*; 94; 297; 354-357.  
 Moldenhauer, Joseph J.; 295; 504.  
 Monod, Jacques; 57; 242; 507  
 Mooney, Stephen L.; 340; 392; 504.  
 Moore, Thomas; 86; 96; 98-99.  
*Morella*; 102; 296; 298; 301; 313; 320; 325; 354; 365; 382-383; 391; 400; 471.  
*MS trouvé dans une Bouteille*; 95; 296; 301; 305; 334; 337; 343; 398; 400-401; 406.  
 Mus, Paul; 50; 227; 500.  
*M. Valdemar*; 34; 103; 298; 302; 354; 396; 401; 404; 431.  
*Mystère de Marie Rogêt*; 297; 365; 382.  
*Mystification*; 296; 298; 302; 332; 354; 364-365; 382; 388-390; 392; 412.
- Nagarjuna; 36; 361; 478; 483-485; 501.  
 nama rupa; 104; 200; 262.  
 Nerval; 370.  
 Neumann, Erich; 323-324; 326-327; 504.  
 Newport, Christopher; 72.  
 Newton, Isaac; 132; 156; 158; 491.  
 Nidana; 33; 58.  
 Nirmanarati-deva; 428-429.  
 Nirvâna; 8; 20; 22-25; 35; 41-48; 52-53; 79; 141; 143-144; 177; 180; 195; 199; 200-204; 208; 210; 212; 221; 223-224; 226; 252; 262; 264; 267-269; 290-291; 384; 402; 414; 430; 432; 435; 437; 442; 451; 477; 481-486; 497; 500.  
*North American Review*; 75-77; 86; 494; 495.
- Olbers; 159-160; 182; 505.  
*Ombre*; 296; 298; 301; 396; 400-401; 404; 431.  
 Ouroboros; 312; 324; 326-327.  
 Outre-Maya; 299-300 352; 354; 387; 396-397; 404; 430-431; 443; 462.
- Page Peter C.; 163-164; 504.  
 palingénésie; 101; 103; 230; 317; 322; 326.  
 Pallis, Marco; 267; 501.  
 parèdre; 65; 69; 292; 309; 315; 318; 320; 325-326; 341; 348; 365; 384-385; 388; 406; 425.  
 Parker Theodore; 79; 86; 495-497.  
 Parménide; 165; 469; 475.  
 Paticcamuppada; 33; 58.  
 Pavnaskar, Sadanand R.; 4; 504.  
*Perte de Souffle*; 296; 301; 354-360; 367.  
*Petite discussion avec une Momie*; 94; 297; 354-355; 360; 404; 431.  
*Phare*; 298; 335; 344; 354; 396-398.  
 Planck; 223-224.

- Platon; 26; 110-111; 165; 168; 173-174; 229-232; 247; 263; 317; 467; 469; 475; 490-491; 504.  
 Plotin; 165; 266.  
*Poetic Principle*; 35; 115; 119; 185; 265; 274-275; 284; 312; 414; 419; 426; 428.  
*Portrait ovale*; 297; 313; 333; 354; 362; 375; 396-397; 401; 405-408; 410; 415-416; 430.  
 Poulet, Georges; 343; 504.  
*Pouvoir des mots*; 34; 98; 148; 154; 193-194; 297; 333; 432; 435; 446; 449.  
 Prajna; 38; 39; 45; 52; 460.  
 pratiloman; 28; 173; 219; 282; 445; 475.  
 Priestley, Joseph; 74; 490-491.  
 principe anthropique; 144; 158; 183-187; 227; 239; 269.  
 Puech, Henri-Charles; 229; 504.  
*Puits et le pendule*; 297; 354; 365-366; 368; 373.  
 Pythagore; 28; 83; 469; ; 474-475; 491.
- quantique; 13; 186; 219-210; 225; 269.  
 quiddité; 486.  
 Quinn, Patrick; 106; 109-110; 335-336; 392; 415; 422; 435; 504.
- Ramakrishna; 4; 133; 504.  
 Rammohan Roy; 75; 87; 128; 492-493.  
 Rans, Geoffrey; 378; 504.  
 Reeves, Hubert; 183; 223; 237; 270; 504.  
*Rendez-vous*; 296; 298; 301; 325; 333; 338-339; 342; 344; 354; 365; 374-375; 381; 387.  
 répulsion; 12; 41; 52; 133; 136; 138; 164; 167; 179; 189; 198; 205; 215; 244; 282; 284; 307; 315; 320; 352; 385; 402.  
 Restif de la Bretonne; 174-175.  
*Révélation magnétique*; 34; 128; 148-149; 200; 297; 396; 409; 413; 431-432; 437-438; 442; 447; 455.  
 Ricardou, Jean; 334; 504  
 Richard, Claude; 1; 2; 10; 25; 76-77; 96; 100; 102; 106; 140; 142; 156; 166-167; 171; 198; 243; 247; 290; 296; 300; 302; 327; 331; 359; 369; 390; 505.  
 Rieusset, Isabelle; 272; 505.  
 Rolland, Romain; 38; 61; 505.  
 Ruysbroeck; 266.
- Saint Augustin; 84; 169; 174.  
 Saint Thomas d'Aquin; 169; 174.  
 Saki; 379.  
 Samsâra; 8; 45; 46-50; 53; 56; 121; 123; 143; 167; 177; 180; 185; 195; 220-221; 223; 225-226; 251; 253; 259; 261-262; 264; 267-268; 287; 299; 325; 352; 356; 364; 369; 384; 399; 410; 414; 455; 464; 478; 484; 498.  
 Sartre, Jean-Paul; 259; 505.  
 Satori; 28; 38; 61; 104; 131; 216; 262; 421.  
*Scarabée d'or*; 297; 344; 365; 382; 383.  
 Scheick, William J.; 406; 505.  
 Schlegel; 110; 412; 496.

- Schopenhauer, Arthur; 42-44; 141; 359; 361; 481-482; 485; 505.  
 Shakespeare, William; 413.  
 Shakti; 65; 315; 318.  
 shaman; 349; 352.  
 Shankara; 19; 25.  
 Shaw, Samuel; 488.  
 Shelley, Marie; 345.  
 Sherburne, Henry; 488.  
 shunyata; 24; 36; 41; 485-486.  
 Silburn, Lilian; 501.  
*Silence*; 94; 149 (poème); 296; 298; 301; 354-358; 364; 418.  
 skandha; 58; 360; 432; 477.  
 Smithline, Arnold; 109-110; 119; 505.  
*Sonnet - To Science*; 154; 262.  
 sotériologie; 9; 31; 175; 239; 242; 244-245; 254; 400; 473.  
*Souvenirs de M. A. Bedloe*; 297; 305; 342; 365; 374.  
*Sphinx*; 298; 331; 354; 364-365; 382; 388; 390.  
 Stewart, Ian; 505.  
 Stoïcisme; 474-475.  
 Sutra; 429.  
 Suttapitaka; 50; 499.  
 Suzuki, D. T.; 38; 117; 198; 373; 484-485; 501.  
 symétrie; 163; 174; 217; 271; 276-277; 279; 281; 286-288; 410; 415; 451; 459; 478.  
*Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*; 297; 330; 333; 338; 365; 382-383; 387; 411.
- Tamerlane; 94-95; 97.  
 Tanha; 477; 485.  
 tanka; 200; 264.  
 Tantra; 64; 327; 479.  
 Tantrisme; 34; 36-37; 70; 303; 339; 477-479.  
 Tathagata; 61; 263; 459.  
 téléologie; 140; 177.  
 Tempête; 413.  
 Theravada; 30; 34-36; 54; 476; 480-481.  
 Thom, René; 505.  
 Thoreau, Henry D.; 2; 74; 79; 83; 85; 87-91; 118-125; 207; 405; 444; 490; 497; 501.  
 Tipler F. J.; 145; 505.  
 Todorov, Tzvetan; 370-371; 460; 505.  
 Trinh Xuân Thuân; 144-145; 182; 185-186; 209-211; 270-271; 505.  
 Tucci, Giuseppe; 66-67; 318; 501.  
 Turner, William; 352.  
 Tuzet, Hélène; 132; 174-175; 505.  
 Tycho Brahe; 146; 431
- Udana; 20; 500.  
 Unitarianisme; 74; 78; 91; 492.  
 Upanishad; 19; 25; 86; 317; 474; 492.

upaya; 265; 290; 340; 380.

Vacuité; 5; 9; 11; 13; 22; 24; 36; 41-42; 124; 199; 253; 255; 263; 270; 286; 290-291; 307; 315; 318; 328-329; 332; 334; 337; 344; 347-348; 377; 390; 394; 397; 404; 407; 414; 430; 437; 444-446; 449-450; 452-453; 456; 462-465; 477-478; 481; 483; 486; 490.

Vajrayana; 497.

Valéry, Paul; 4; 5; 225; 278-279; 286; 288; 291; 505.

Vallin, Georges; 49; 207-208; 286; 501.

Vasubandhu; 55.

Vatican; 178.

Vedânta; 19; 25; 119; 492.

Von Humbolt; 156.

*Von Kempelen et sa découverte*; 298; 421.

*Walden Pond*; 120.

White, Kenneth; 120.

Whitman, Sarah Helen; 152.

Whitman Walt; 78-84; 110.

Wilbur, Richard; 349; 506

*William Wilson*; 297-298; 328-329; 342; 354; 364-365; 372; 377; 381-382; 390-391; 409.

Yaksa; 361.

Yale; 72.

Yoga; 24; 40; 66; 89; 479; 502.

Yona; 469; 470.

Zen; 11; 34; 37-39; 47; 60-61; 112; 114; 116-118; 122; 175; 181; 195; 216; 257; 303; 416; 420; 422; 449; 460; 480; 484-485; 501-502.

Zénon; 472.



## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
--------------	---

### PREMIERE PARTIE

#### POE ET LE BOUDDHISME

étude préliminaire, intersections et sphères communes

I - <u>LE CHOIX DU BOUDDHISME :</u>	18
A/ <u>BOUDDHISME OU HINDOUISME ?</u>	
1) Facteurs thématiques	18
2) Facteurs historiques	26
B/ <u>QUEL BOUDDHISME OU QUELS BOUDDHISMES ?</u>	
1) Les données du Theravada et du Mahayana en rapport avec Poe	30
2) Les excroissances mahayaniques : Tantrisme et Zen	36
C/ <u>QUELS ASPECTS DU BOUDDHISME ?</u>	40
1) Aspects métaphysiques	41
2) Aspects scientifiques et techniques	53
II - <u>L'ORIENT EN AMERIQUE A L'EPOQUE DE POE :</u>	72
A/ <u>PRESENCE DE L'ORIENT JUSQU'AU MILIEU DU XIX<sup>e</sup> SIECLE :</u>	
1) Les contacts américains avec l'Orient	72

- |  |    |
|--|----|
| 2) L'influence de l'Europe                       | 73 |
| 3) Le rôle des périodiques anglais et américains | 75 |

**B/ L'IMPACT DE L'ORIENT SUR LES TRANSCENDANTALISTES  
ET LEURS AMIS :**

- |  |    |
|--|----|
| 1) L'impact mineur : focalisation sur Herman Melville<br>et Walt Whitman | 78 |
| 2) L'impact majeur : Ralph W. Emerson et Henry D. Thoreau                | 85 |

**C/ POE ET L'ORIENT :**

- |  |     |
|--|-----|
| 1) Images orientales chez Poe : présence, origine et usage | 93  |
| 2) Concepts poésques d'essence bouddhique                  | 100 |

**D/ POE ET LES TRANSCENDANTALISTES FACE A L'ABSOLU  
DE L'ORIENT :**

- |   |     |
|---|-----|
| 1) La quête commune   | 107 |
| 2) L'Absolu à travers l'éthique orientale des Transcendantalistes<br>et la méta-éthique "bouddhique" de Poe | 115 |

**E/ CONCLUSION** 123

**DEUXIEME PARTIE**

**EUREKA ET LE BOUDDHISME :**

cosmogonies sotériologiques et résolution du Samsâra et du Nirvâna

**I - EUREKA OU LE SYSTEME PHYSIQUE**

**ET METAPHYSIQUE DE POE :** 127

**A/ NATURE ET CONTENU :**

- |   |     |
|---|-----|
| 1) Du poème cosmologique au texte heuristique               | 127 |
| 2) Essence bouddhique et rencontre scientifique dans EUREKA | 140 |

**B/ GENESE ET SOURCES D'EUREKA :**

1) Les écrits annonciateurs d'EUREKA	146
2) La triple source d'inspiration d'EUREKA :	
a) Les données scientifiques et l'actualité d'EUREKA	153
b) Les sources hellénistiques du système eurékéen	161
c) La tradition chrétienne dans EUREKA : vers un ésotérisme outre-chrétien	168

**II - L'ESSENCE BOUDDHIQUE D'EUREKA :****PARALLELES ET DIVERGENCES.** 177**A/ LES CHAMPS EUREKEENS D'ESSENCE BOUDDHIQUE :**

1) L'Univers créé ou le Samsâra impermanent et anhistorique	177
2) L'Un eurékéen ou l'Unicité nirvânée	191
3) Du Néant/Nirvâna à l'Univers créé : la mise en abîme métaphysique	204
a) L'Un et le Néant ou la dichotomie de la Dualité et de l'Absolu	204
b) L'Un et le Multiple ou la mise en abîme seconde	213

**B/ LES IMPLICATIONS COMMUNES AUX SYSTEMES****POESQUE ET MAHAYANIQUE :** 221

1) Les implications cosmologiques	222
2) Les implications métaphysiques	239
a) Considérations éthiques et sotériologiques dans EUREKA	241
b) Déterminisme et libre-arbitre : vers une méta-ontologie eurékéenne	253
3) Le souci esthétique ou le mandala poétique d'EUREKA	270
a) EUREKA ou le reflet spéculaire de la Symétrie et de la cohérence de l'Univers	271
b) L'écriture rythmique ou le parcours mandalaïque : du fini vers l'infini nirvâné ou la Divine régression	278
c) La Vacuité eurékéenne ou l'indicible jouissance	286

**TROISIEME PARTIE****LES CONTES OU LE DECHIREMENT  
DU VOILE DE MAYA**

<b><u>I - LE CORPUS DE CONTES :</u></b>	295
A/ <u>CHOIX ET TYPOLOGIE DES CONTES :</u>	
Les soixante-huit contes de Poe (année, titre et abréviation)	296
B/ <u>JUSTIFICATION DES CHOIX</u>	300
C/ <u>LES CONSTANTES DU CORPUS :</u>	303
1) Constantes psychologiques	304
2) les figures féminines poésques : parèdres et archétypes	309
3) Constantes circonstanciellees :	
a) Masques et déguisements	328
b) Feux et fluides	333
c) Les images spatio-temporelles : régression/expansion <i>ad infinitum</i>	341
<b><u>II - LES CONTES DE LA MAYA :</u></b>	354
Les six familles de contes	354
A/ <u>LES CONTES DU PHENOMENAL</u>	355
B/ <u>LES CONTES D'ABSORPTION</u>	364
1) Les contes d'annihilation de soi et/ou de l'autre	365
2) les contes d'annihilation des consciences	382

<b>III - <u>LES CONTES D'OUTRE-MAYA</u> : de l'impermanence du réel à l'immanence de l'essence.</b>	396
<b>A/ <u>LES CONTES D'ABOLITION DU MONDE</u></b>	397
<b>B/ <u>LES CONTES DE RESOLUTION OU LA TRANSPARENCE ARTISTIQUE</u></b>	414
<b>C/ <u>LES CONTES AIDENNIQUES OU PRE-NIRVANIQUES</u></b>	430
<b>CONCLUSION :</b>	444
La sphère des contes	444
Les contes et EUREKA ou les rapports du multiple et de l'Un	449
L'adéquation bouddhico-poesque : la nécessité plus que le hasard	455
Mensonge des vérités mondaines et vérité du songe supra-mondain	460
<b>ANNEXES :</b>	
I - Les périodes axiales gréco-orientales	469
II - Les divergences entre Theravada et Mahayana en rapport avec notre problématique	476
III - Origine, nature et <i>modus operandi</i> du Tantrisme	477
IV - Gradualisme et subitisme dans le Zen	480
V - Exotérisme théravadin et ésotérisme mahayanique	480
VI - L'errance freudienne face aux acceptions bouddhiques du Nirvâna	481
VII - Les relations américano-orientales	487
VIII - Les premiers écrits américains sur l'Orient	488
IX - L'influence de Rammohan Roy, réformateur hindou (1772-1833)	491
X - Les périodiques anglais et américains, vulgarisateurs de l'Orient	493
XI - Bronson Alcott et Theodore Parker face à l'Orient	495
XII - L'ignorance au cœur d'EUREKA et de la notion tibétaine d'"Ozok-chen" ou "Grande Perfection"	497

**TABLE DES COURBES ET DIAGRAMMES :**

Fig. 1 : Les courbes des devenirs possibles de l'Univers	234
Fig. 2 : Cycloïde bouddhico-poesque	236
Fig. 3 : Cycloïde scientifique	236
Fig. 4 : le mandala poétique d'EUREKA	289
Fig. 5 : le mandala bouddhique traditionnel	289
Fig. 6 : Le méga-mandala des contes et d'EUREKA	454

**BIBLIOGRAPHIE :**

I - Œuvres de Poe	499
II - Œuvres sur le Bouddhisme	499
III - Articles et œuvres de critique	501

<b>INDEX</b>	506
--------------	-----

<b>TABLE DES MATIERES</b>	515
---------------------------	-----