

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Band: 47 (1993)

Heft: 4: Mystique et rationalité : Inde, Chine, Japon : Actes du colloque tenu à l'Université de Genève du 29 au 30 novembre 1990

Artikel: Mystique et rationalité : le langage dans l'alchimie intérieure Taoïste ou l'effort pour dire le contradictoire

Autor: Robinet, Isabelle

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147026>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MYSTIQUE ET RATIONALITÉ

LE LANGAGE DANS L'ALCHIMIE INTÉRIEURE TAOÏSTE OU L'EFFORT POUR DIRE LE CONTRADICTOIRE

Isabelle Robinet, Université de Provence

Ce que les textes nomment "Cinabre d'or" (*jindan*), ou Grande voie (Dadao), et que nous appelons par pure convention "alchimie intérieure" (traduction libre de *neidan*, "cinabre intérieur"), par opposition à l'alchimie dite "extérieure" qui manipule des objets extérieurs, se résume à quelques points très simples et l'a été souvent par les alchimistes eux-mêmes.

A l'Origine du monde est l'Unité primordiale qui se divise en deux entités que nous appellerons ici, pour simplifier, le Yin et le Yang. Sans cette division fondatrice, point de monde possible. Puis intervient un fait majeur, tout aussi nécessaire à l'apparition du monde: ces deux entités, prises de désir l'une pour l'autre, s'accouplent et donnent naissance à deux entités nouvelles. Celles-ci, au contraire des premières, sont de nature mixte - un yin contenant du yang et inversement - et prennent la place polaire (haut/bas, nord/sud, Ciel/Terre) des deux premières. L'Oeuvre consiste à restituer leur état initialement "pur", ou, si l'on veut, leur place polaire, aux deux entités primordiales, le Yin et le Yang purs.

Pour ce faire, il faut prendre en chacune des entités mixtes la "trace" qu'elles portent des entités premières, et les permuter.

Les deux entités pures sont représentées graphiquement par les trigrammes du *Yi jing*: Qian (trois traits pleins et yang) et Kun (trois traits discontinus qui sont yin); les deux entités mixtes sont représentées par les trigrammes Kan (un yin contenant un yang) et Li (un yang contenant un yin). Il faudra donc prendre les traits internes (trait yang contenu dans le yin et inversement) de chacun des deux trigrammes Kan et Li pour les permuter de façon que le trait interne de Kan permutant avec celui de Li, Kan se transforme en Kun, et inversement Li en Qian.

Ces traits intérieurs de Li et de Kan, "traces" de la pureté originelle, et de la transcendance des deux pôles primordiaux, sont "les ingrédients" des alchimistes, le matériau de leur Oeuvre. Puisque le trigramme Li qui a pris la place de Qian est au ciel, il est en haut et inversement le trigramme Kan sur terre est en bas. Il faudra donc que le trait interne de Kan (continu et yang) monte et celui de Li (discontinu et yin) descende. Ce renversement suppose une dynamique.

Un troisième terme est admis qui rompt la binarité fondamentale de ce système. Neutre, il est au centre, dans l'axe. C'est le faire transformateur ou le lieu de la transformation. Il rompt la symétrie et assure le passage et l'équilibre. Il indique la présence, le maintien de la continuité dans le discontinu, dans le monde fragmenté en deux, puis quatre et ainsi de suite.

Chacune des deux instances primordiales sont antagonistes et complémentaires; chacune vaut en n'étant pas l'autre tout en l'évoquant, en excluant l'autre et en l'impliquant. Qian et Kun, Yang et Yin s'excluent et s'attirent en une tension orientée vers la conjonction. Li et Kan sont le produit de cette attirance et figurent l'implication de l'un par l'autre. Le Centre est l'intervalle entre les deux, il est en dehors, les relie et les contient. Il produit perpétuellement de nouveaux couples: il est fécond. Le centre, l'Un n'entre pas vraiment dans le jeu; c'est un simple catalyseur. Il est aussi le Lieu originaire où il faut retourner. Le lieu de l'Homme, le champ de la vie, qui est celui de la différence et de la mixité, mais aussi celui du Centre.

Cette alchimie pose donc un système binaire algorithmique hérité du système divinatoire et du *Yi jing*, qui est à la base de toute la pensée chinoise. Ce système cependant admet la présence d'un terme neutre et permet la génération de termes complexes, génération identifiée à la vie. Il propose l'acquisition d'une structure à laquelle tend à s'identifier le sujet, qui est la coïncidence des contraires et qui fait de lui, outre l'homme mixte et composé, l'Homme cosmique établi au centre du monde. En un certain sens, ce schéma n'a rien de neuf pour la pensée chinoise. C'est la façon dont le *neidan* parvient à l'exprimer, l'articule et le manipule qui est nouvelle.

Sur ce schéma de base assez simple, se greffent les notions du temps et du mode des opérations qui représentent la flexibilité, le dosage et la mesure, l'approximation, le plus et le moins qui va d'un pôle "pur" à l'autre et vice-versa en une ronde sans fin.

Bien sûr, des éléments divers se greffent sur ce schéma de base et le rendent beaucoup plus complexe.

D'une part l'Oeuvre s'accomplit verticalement sur plusieurs plans. C'est là un fait essentiel car il suppose le postulat fondamental de l'unité des mondes qu'il est destiné en outre à réaliser concrètement. D'autre part, un double mouvement intervient perpétuellement: l'un à la fois sur un même plan horizontal en extension et verticalement en compréhension d'un plan à un autre; l'autre, à la fois de contraction (condensation, repliement, yin) et de d'expansion (multiplication, déploiement, yang). Ces deux

mouvements se conjuguent, s'entrecroisent et s'enchevêtrent de façon à figurer et mettre en acte l'Unité supérieure qui joint et subsume d'une part l'Un et d'autre part la multiplicité. En fonction de ce mouvement double de séparation/union qui anime les entités sur lesquelles travaille l'alchimiste, une équivalence joue constamment entre les entités diverses (la multiplicité) et leurs relations entre elles, entre les individus et leurs connexions, qui est fondamentale et qui fait partie intégrante du mécanisme de l'ensemble.

Enfin, troisième élément qui rend l'exposé de cette oeuvre beaucoup plus complexe: le souci de forcer l'adepte ou le lecteur à dépasser le langage, c'est à dire tous les mots, concepts, images qui sont employés; ce souci pousse les maîtres alchimistes à utiliser ceux-ci de façon si subversive qu'ils atteignent à la limite de la communication. Le problème est celui du langage, mais aussi celui de l'analyse: on décompose en plusieurs instances ce qui n'en fait qu'une et on doit alors souligner qu'elles n'en font qu'une. D'une certaine façon le retour à l'Un, l'union, la fusion ultime qu'il faut réaliser entre toutes les instances du *neidan*, c'est cela. Il pose les éléments de l'Oeuvre pour les abolir en les faisant subsister.

Cette alchimie est une technique d'illumination, en effet, un procédé didactique mis en oeuvre par les maîtres pour transmettre leur expérience mystique et l'induire chez leurs disciples. Le *neidan* se caractérise par son langage, car c'est en celui-ci que réside sa nature spécifique, sa méthode propre: un langage non usuel qui crée son vocabulaire et qui est structuré linguistiquement. Dans l'opération de la constitution de ce langage, qui est aussi celle du monde, le *neidan* applique un savoir-faire taxinomique, analytique, rationnel et organisateur.

Une unité, le Tao, qui se divise en deux, puis en quatre. Le Centre s'ajoutant, nous avons trois, ou cinq. Tout ceci se répartit s'organise et se reflète en plusieurs plans, clairement délimités. Soit trois plans, Ciel, Terre et Homme, soit les trois mêmes encore, réfléchis en l'homme sous la forme Esprit (Ciel), corps (Terre) et pensée (Homme). D'autres plans existent où ceux-ci peuvent à leur tour se déployer, selon la même structure, soit binaire, soit ternaire. Les maîtres de *neidan* sont particulièrement prolifiques à cet égard. Nous ne donnerons que quelques exemples. Sur le plan cosmique, les deux principes antagonistes/complémentaires sont le soleil et la lune; dans l'art médical, ce sont les reins et le coeur; en alchimie, le plomb et le mercure, ou le chaudron et le fourneau; sur le plan des exercices physiologiques, ce sont

l'essence spermatique et le souffle de la respiration; sur celui de la méditation, ce sont la concentration et la sagesse; dans le langage du *Yi jing*, ce sont Li et Kan.

Le principe de binarité se reflète jusque dans les symboles mêmes de la binarité; le nord et le sud sont doubles aussi - soit que chacun soit marqué par deux signes calendériques, l'un yin et l'autre yang, soit qu'ils soient figurés par les trigrammes mixtes Li et Kan. Le Centre lui-même est double, marqué aussi par deux signes calendériques dont l'un est yang et lié au trigramme Kan et l'autre yin et lié au trigramme Li. Toute l'Oeuvre commence par la scission du Chaos originel, ce qui signifie en clair qu'elle se fonde en se démarquant de l'indistinction confuse et qu'elle est une mise en ordre. Son premier acte est un tri de nature logique qui pose et contre-pose.

Mais ce système organisé, parfaitement rationnel et très systématisé en apparence, ne pose le principe de l'antagonisme binaire que pour se consacrer à le nuancer et à l'infirmier. Il y intègre la connivence et l'interaction qui vont de pair avec ce principe, en même temps qu'il le fait jouer sur plusieurs plans de référence, sur lesquels nous retrouverons les mêmes mouvements de disjonction, de conjonction et, avec le Centre, de transjonction. Les alchimistes se proposent de raisonner l'univers selon une rationalité qui consiste non pas à tirer des conclusions en fonction de la logique d'un système, mais à ordonner et à formaliser le monde d'une façon systématique et logique, symétrique et régulière, non arbitraire, en fonction de la logique du système du Yin-Yang et des Cinq Agents (*wuxing*). Non pas une rationalité déductive et orientée, mais une rationalité organisatrice.

Cependant, celle-ci relève de la pensée paradoxale, consacrée à combiner les aspects variés d'une vérité, à opérer fusions et croisements, superpositions et rotations.

Je voudrais donc tenter de montrer quelques uns des procédés qu'ils emploient en axant mon explication principalement sur la façon dont les alchimistes utilisent le langage.

Les maîtres alchimistes se heurtent au problème universel de la transmission et de la traduction en paroles de l'ineffable. Le Tao est ineffable, l'expérience mystique indicible, et pourtant, disent-ils, si on veut en rendre compte et les transmettre, il faut user du langage. Se remémorant le mot de Zhuang zi selon lequel on peut tout le jour parler du Tao sans rien dire, et tout le jour se taire sans jamais s'être tu, ils auront donc

recours à un langage qui fait place au silence, auxquels ils en appellent toujours, au non-dit, et au surplus de sens.

Alors, dans leur entreprise qui consiste à méthodiquement s'appuyer sur le langage pour transmettre et éduquer, ils ne se suffisent pas de rappeler la valeur du silence, ils cherchent à l'introduire dans leur discours. Leur langage, répètent-ils, n'est que véhicule qui porte vers la Merveille, nasse et filet qui se jettent lorsque la proie a été attrapée - c'est encore à Zhuang zi qu'ils empruntent ici. Ils veulent "donner forme au Sans forme par la parole, et manifester ainsi le Tao véritable et absolu" dit Li Daochun, qui ajoute que les mots ne sont que des marches à gravir et, que, lorsqu'on est arrivé au point suprême, il n'est plus un seul mot qui puisse convenir (*Zhonghe ji* 3.13a-b)¹; "il y a un mécanisme qui les dépasse, dit-il; ce n'est pas facile à expliquer, mais il faut comprendre au-delà des mots" (*ibid.* 3.22b). Ou encore: "le silence, c'est la parole; le lieu originaire de la parole est dans le silence; le silence-parole est la formule secrète de l'alchimie" (*ibid.* 6.12a). Shangyang zi distingue entre la "voie qui établit un discours", lequel n'est pas seulement fait de paroles, mais aussi de pratiques, jeûnes, méditations etc..., d'une part, et d'autre part la "transmission du coeur", une notion empruntée aux bouddhistes. Celle-ci conjugue étroitement l'action et la non-action et c'est elle qui est la "Grande voie" de l'alchimie. Il explique que le propos du taoïsme est de faire comprendre "la Merveille" du vide véritable, la plénitude qui se love dans le vide, au contraire de celui des bouddhistes dont la vocation propre est de montrer "que le vide merveilleux n'est pas vide". En d'autres termes, les taoïstes se donnent pour tâche d'insister sur l'aspect positif du vide; ils mettent plus que les bouddhistes l'accent sur la réalité du monde qui n'en est que plus réelle d'être traversée par le vide. C'est pourquoi, ajoute-t-il, il leur faut lui donner une matérialité par le truchement du langage. (*Jindan dayao* 8.3b-4a)².

Mais, il ne leur suffit pas de dire. Ils veulent montrer. Il leur faut activement inciter leurs disciples à refaire le même chemin et à trouver par eux-mêmes. "Je voudrais vous montrer directement (le sens de mon discours), dit encore Li Daochun, mais crains que vous ne me croyiez pas et ne sachiez le mettre en exercice (*yong*); il faut que vous voyiez par vous-mêmes" (*Zhonghe ji* 3.3b). C'est pourquoi il conseille à ses disciples de

1 249. Les numéros renvoient à la *Concordance du Daozang* publiée par l'Ecole française d'Extrême-Orient. Li Daochun fut actif en fin XIII s.

2 1057. Ouvrage de Shangyang zi, alias Chen Zhixu, actif en 1326-1386.

"tourner et retourner, remacher et chauffer" son enseignement dans leur esprit (*ibid.* 3.22a-b).

Délibérément, donc, les maîtres ont recours à des métaphores qu'ils invitent à dépasser. De même qu'il faut aller au delà du phénomène, de l'apparence des choses, il faut dépasser la lettre des textes et de leurs codes, tout en remâchant le sens inépuisable qu'ils contiennent. Leur langage fonctionne par la distanciation perpétuellement rappelée: le doigt n'est pas la lune, le filet n'est pas la proie. Le mode allusif dont ils usent systématiquement seul peut rendre compte du caractère double de l'existence qui est et n'est pas tout à la fois, qui, d'être traversée par le Vide, acquiert toute plénitude, mais qui ne peut être appréhendée en elle-même, dont on ne peut saisir que l'apparition, la trace.

Ils créent donc leur propre langage. Si bien qu'en quelque sorte, c'est lui qui doit fonctionner, qu'ils font fonctionner devant l'adepte pour dire ce qui a déjà été maintes fois dit et qui peut se résumer à peu de choses. Paradoxalement, l'énonciateur n'est pas le maître alchimiste. C'est le Tao: il faut, comme le Saint, "établir l'enseignement en incarnant le Ciel, transformer les hommes par l'action du Tao" (*Zhonghe ji*, 3.4a). Mais, l'énonciateur c'est aussi le *neidan*, la méthode, l'artifice pédagogique, la technique opératoire, c'est à dire leur langage. Et parce que ce langage est symbolique et possède des facettes multiples qui se révèlent en le faisant tourner et retourner sous les feux de la lumière, les maîtres ne se lassent pas de le faire miroiter.

Ce langage, en fait, est aussi le fruit d'une réflexion sur le langage et vise à inciter à reprendre cette réflexion.

Miroiter est le mot qui nous conduit à un autre aspect de ce maniement: il s'agit d'un miroir aux alouettes, d'une immense énigme qui en sertit de multiples plus petites. Un immense *gong'an* (*koan*) à la façon du Chan (Zen). C'est en effet comme un *gong'an* que le *neidan* agit sur l'esprit de l'adepte. Un casse-tête dont l'efficacité réside précisément dans la sorte de séduction, de fascination qu'il provoque manifestement sur ses utilisateurs - maîtres ou adeptes. Un mécanisme qu'ils ne se lassent pas de faire jouer - chants, poèmes, essais, dialogues, graphismes que produisent les maîtres, que demandent les disciples, qui se transmettent sans cesse, se surchargent, se découpent et se recourent.

Mais, comme disent les textes, c'est dans le vide que sont suspendues les figures de ce langage, les *xiang* toutes retenues les unes aux autres.

Et pourtant, ce sont ces figures, ces *xiang*, à qui les maîtres confient la mission d'opérer un travail sur l'esprit de leurs disciples. En un certain

sens, cette alchimie forme une immense synecdoque. Tout le système binaire yin-yang sur lequel elle opère est la voile mise pour le bateau, mais aussi celle qui le meut: elle représente le vaisseau en mouvement. Ce discours par figures a pour mission d'indiquer que le discours en sa totalité n'est que figures. Cette rhétorique de figures provisoires visant à leur résolution est à elle seule une figure du discours et un discours sur les figures.

La conception que les maîtres ont du mode opératoire du langage est intimement liée à celle de la tradition chinoise. Le *neidan* partage avec le confucianisme une même conception active de la langue, même s'il tien qu'elle ne peut pas véhiculer vraiment la totalité du sens. Moyen de communication, le langage est aussi un moyen d'ordonner le monde et de lui donner une signification. Les "noms" sont les moyens par lequel le sage organise le monde, c'est là un axiome qui réunit un très large consensus chez les penseurs chinois. Ce n'est pas un simple signalement, mais un témoin d'intelligibilité.

A cette conception très chinoise du langage s'ajoute le souci non moins chinois qu'ont les maîtres alchimistes de déterminer la *position* de leurs concepts ou images par rapport les uns aux autres, c'est à dire de marquer les distances qui existent entre eux et les chemins qui mènent les uns aux autres, ainsi que la direction que prennent ces chemins. Ils expriment ceci de façon insistante en disant qu'il est essentiel de connaître les lois qui régissent les rapports et les proportions réciproques du Yin par rapport au Yang et inversement, ainsi que leurs mouvements de croissance et de décroissance. De sorte que la manière dont évoluent le Yin et le Yang est ce qu'ils sont. Ceci relève d'une conception "opérationnaliste" de la signification. Le sens des termes employés réside dans la description qu'on fait de leurs opérations. Les maîtres alchimistes souscriraient probablement très volontiers à ce mot de Wittgenstein selon lequel penser ne veut pas dire associer des représentations à des mots, mais "opérer avec des symboles" (cité par Bouveresse, p.310³). Il y a ainsi pour eux équivalence entre un élément, sa position et son mouvement. On voit, par exemple, un commentateur expliquer le mot "surnager" par le terme "Mercure", ajoutant: "le Mercure est en haut, on dit qu'il surnage" (Wang Daoyuan, fl. 1310, comm. *Ruyao jing* 135.13a). Et cet autre: "Un moment est un endroit; un endroit est une chose" (comm. *Cantongqi*, 1005.2.21a)⁴.

3 J. BOUVERESSE, *Le Mythe de l'intériorité*, Paris, Minuit, 1987.

4 Commentaire de Yu Yan (1258-1314).

Cependant, pour qui veut signifier la transcendance, ou simplement la mouvance du monde, le langage est aussi considéré comme un obstacle, un écran qui laisse mal passer une vérité sous-jacente, trop riche et trop grande. Et la conception même du langage qu'ont les Chinois, si elle donne au discours plus de force, le rend aussi plus opaque. Il faut donc, pour briser cette lourdeur, le forcer en multipliant les noms: "Parfois, dit une préface (141, Zai, préface 3b)⁵, nous construisons une métaphore avec une seule chose, mais en l'appliquant de façons totalement diverses; parfois, c'est avec plusieurs choses que nous faisons images alors que le référent est unique". Plusieurs mots ou images pour une seule réalité, c'est dire que le sens n'est pas tout entier dans le mot ou l'image. Plusieurs réalités pour un seul terme, c'est dire que le sens n'est pas tout à fait atteint dans le référent non plus. Le fond toujours menaçant du réalisme doit être combattu.

Mais, plus loin encore: c'est contre l'esprit humain qu'il faut lutter ou, pour mieux dire, c'est l'esprit humain qu'il faut travailler et faire travailler à ne pas s'arrêter aux termes, simples points d'intersection provisoires entre des relations complexes. Aussi l'une des fonctions de ce langage est-elle de déstabiliser ceux qui s'accrochent à leurs habitudes de pensée, à des termes ou à des schémas.

Enigme lui-même, portant sur l'énigme de la vie, le *neidan* propose énigmes sur énigmes qu'il invite à pénétrer et résoudre. Il accroche et tient en éveil, incite à l'exercice. Les maîtres donnent une instruction en montrant comment l'action doit être exécutée, comment se fait la mise en exercice, beaucoup plus qu'en donnant des explications. Plutôt que de fournir des définitions ou des interprétations des signes qu'ils emploient, ils en livrent l'usage. Les "explications" qui sont données n'expliquent rien; elles ne visent pas à dire le pourquoi de la règle, mais à en illustrer l'application, à en donner une description opératoire.

Nous avons un exemple de cette façon d'opérer avec la réponse que Li Daochun apporte à un disciple qui lui demande "comment il y a de l'eau dans le feu et du feu dans l'eau". Il répond en illustrant le mécanisme qui joue sur plusieurs registres: celui des lois naturelles, celui des images alchimiques et celui de la physiologie taoïste: sur le plan des lois naturelles, "L'eau, dit-il, ne peut humecter par elle-même; elle doit être chauffée par le feu et transformée en vapeur [...], sur le plan des images alchimiques, le feu règne au sud et l'eau y reçoit son souffle [...]; au plan

5 Zai Qizong, préface datée de 1264.

physiologique, c'est l'humeur (liquide) qui est dans le souffle". De même et inversement, ajoute-t-il, il y a du feu dans l'eau comme le soleil qui sort de la mer; l'eau règne au nord, et c'est là que le feu reçoit son germe de vie; c'est le souffle qui est dans les essences humides du corps (*Zhonghe ji* 3.27a-b) La réponse apportée ne fait qu'établir une connexion entre différents registres d'images ou de langage. Elle explique par d'autres mots. La proposition "il y a de l'eau dans le feu" renvoie au sens d'une configuration générale, d'un tableau qui doit être compris sans être interprété et qui est constamment traduit dans des perspectives diverses ou avec des couleurs différentes, animé par d'autres tableaux, pour être donné à comprendre, mais qui en même temps doit être compris immédiatement sans aucune interprétation surajoutée. Car la vérité du tableau gît dans ce qu'on en comprend, dans le fait d'être mouvant, dans la compréhension qu'il suscite, compréhension qui est un acte et qui est motrice-créatrice.

Ceci, dans le langage de nos alchimistes, est le fait de *yi*, l'idée créatrice, ou de *shen*, ou *xin*, l'esprit intuitif, ce catalyseur central sans lequel rien ne peut se faire et qui est celui qui utilise les signes, les met en corrélation (il est appelé "l'entremetteuse"). C'est lui qu'il faut atteindre, qui ne peut s'interpréter, et qui est un terme psychologique et non logique. Cette "intention" n'est nulle part; elle est "sans image", immédiate, disent encore nos alchimistes. Ce n'est pas une entité, pas non plus un processus (elle est ici et là, hors du temps, disent-ils). Ce n'est pas non plus une activité de l'esprit, ni même un état de conscience. Elle ne s'introduit pas entre le signe et la réalité, mais dans un vide intersticiel: "là où il n'y a pas d'espace". Le sens du discours n'est pas un effet, il est direct et immédiat.

Et la raison du discours est dans l'entraînement, dans le dressage, dans le développement de cette fonction intuitive qui saisit le sens.

Productif de sens, le discours du *neidan* est aussi figuratif, il est monstration, mise en scène. L'un de ses instruments privilégiés est le *xiang*. L'alchimie se définit elle-même comme se déployant dans le domaine des *xiang*, les Images. Facteurs d'ordonnancement et de catégorisation, les *xiang* et les nombres sont doués d'une efficacité et d'une vérité cosmiques et cosmogoniques proches de celles du mantra, mais sur un mode plus visuel qu'auditif.

En se définissant comme relevant du domaine des *xiang*, l'alchimie se rattache directement à la tradition du *Yi jing* et à l'effort de rationalisation et d'organisation du monde que représente tout l'art divinatoire (Cf. L.Vandermeersch). Elle se démarque en même temps du bouddhisme qui "opère sans *xiang*", disent les maîtres, et qui cherche à conférer un

enseignement "sans paroles" et sans médiation. Les *xiang* sont les médiateurs de l'enseignement alchimique (ex. Yu Yan 1005.5.6b).

Tandis que le "Grand *xiang*", qui est le Tao, ne peut être figuré, comme dit Lao zi, les *xiang* sont le "début du mouvement et de l'immobilité", énonce Li Daochun (*Zhonghe ji* 1.6b) qui poursuit: "ce qui peut être figuré (*xiang*) est la Mère des noms et des formes". Il signifie par là que les *xiang* sont à l'origine du monde intelligible et visible; c'est pourquoi "c'est, dit-il, en s'appuyant sur les *xiang* que les premiers souverains ont pu ordonner les choses" (*ibid.* 3.5b). C'est par eux que peuvent se faire la rationalisation et le gouvernement du monde. Ce sont des intermédiaires entre le plan des principes (*li*) et celui de la pratique (*xing*).

Les *xiang* sont utilisés comme des motifs qui peuvent relier entre eux plusieurs niveaux de sens, aussi bien verticalement en profondeur que latéralement en extension. Ils sont organisés en configurations mobiles, substituables les uns aux autres. Chacun d'eux est capable d'assumer des fonctions différentes et des variations de sens. Ils peuvent constituer soit une configuration d'ensemble, un schème, soit un parcours figuratif, un rôle, un procès. Ils permettent d'actionner des entités qui se relaient, l'une renvoyant à l'autre et ils chargent celles-ci des différents niveaux d'existence et de signification qu'ils représentent.

Un même *xiang* pouvant assumer divers registres de sens, un même élément pouvant être figuré par plusieurs *xiang*, ceux-ci permettent de décomposer un terme en plusieurs éléments sémiologiques. Raccordés comme ils le sont les uns aux autres, pris dans des séquences où ils se renvoient les uns aux autres, ils constituent une chaîne de sens dont le déroulement est sans fin. En prenant les termes, non en tant que particuliers, mais en tant que relationnels et fonctionnels, et en se plaçant du point de vue de leur insertion dans un schéma, on les rend interchangeable. On crée ainsi un outil de contemplation et d'intégration à la fois 1) des instances et des forces en action, 2) de la structure de cette action et 3) du schéma de fond sur lequel elle se déploie.

Le discours des maîtres est volontairement très complexe. Il tient du discours logique car il fait appel à des catégories conceptuelles et linguistiques auxquels les auteurs restent fidèles, ainsi qu'à un schéma de base qui forme le fond de leur pensée et de leurs textes. Mais ce discours n'est jamais linéaire et est souvent poétique. Son déroulement n'est jamais continu; les ruptures de la pensée et du langage y sont constamment et consciemment opérées. Il est aussi descriptif, mais en passant délibérément d'un plan de perspective à l'autre, en sautant d'un état de l'Oeuvre à

l'autre, d'une partie au tout et inversement. Tantôt il ramasse en quelques mots, tantôt s'arrête sur un point précis ou sur un moment précis de l'Oeuvre, pour déboucher tout d'un coup et comme prématurément sur une vision de l'achèvement. Ou bien il s'interrompt pour lancer une remarque sur la difficulté ou sur la simplicité de l'Oeuvre, ou pour mettre le lecteur/auditeur en garde contre ses propres dires. Démembré, morcelé, il est aussi répétitif. Il procède par reprises incessantes, toujours semblables, toujours nouvelles, soit que des images diverses et multiples soient utilisées pour dire la même chose en donnant un éclairage différent, ou en formant l'esprit à retrouver l'analogie implicite, soit qu'une forme logique différente et renversée recouvre une même vérité.

L'absence de suite logique ou narrative dans ces discours est telle qu'une oeuvre fondamentale comme le *Wuzhen pian* admet plusieurs versions dont la séquence des strophes diffère complètement et qu'aucune de ces versions ne paraît logiquement ou narrativement meilleure qu'une autre.

Des débrayages constants font passer d'un temps à un autre, d'un espace à un autre, d'un plan de référence à un autre - soit d'un englobé à l'englobant, soit d'une dimension du temps à une autre, mouvements d'expansion et mouvements de contraction. Ils servent à introduire de multiples dimensions les unes dans les autres, à imposer des changements de perspectives, à empêcher le lecteur de s'arrêter à un seul référent et à l'obliger à emboîter constamment des temps et des espaces différents les uns dans les autres. Chaque fois qu'une substitution est opérée entre deux termes relevant de deux systèmes de référence différents, ordre minéral et ordre humain, par exemple, un changement de perspective intervient, sans que le premier plan disparaisse pour autant. Ainsi, la multiplicité des facettes est maintenue constamment présente pour pallier les défauts d'une inévitable fragmentation du discours, pour effacer les frontières entre les diverses coupures qui sont opérées entre, par exemple, l'année, le mois, le jour et l'heure, le plan humain et le cosmique, le physiologique et le mental.

De la sorte, un passage continu est imposé au lecteur d'un plan ou d'une dimension à l'autre, qui doit aboutir à une superposition en transparence, à un savoir portant sur la relation d'équivalence qui existe entre deux termes ou entre quatre.

Les identités sont ainsi perpétuellement rappelées entre les termes du discours, entre les phases et les repères de l'oeuvre, entre les divers sujets de celle-ci, entre des orientations diverses, entre le langage métaphorique et le discours didactique.

Je voudrais maintenant montrer concrètement comment les *xiang* constituent une constellation qui se rattache à toutes les autres images et les aimante vers elle, qui à la fois se déploie dans diverses directions et les fait converger vers elle. Pour cela je vais prendre l'exemple des noms divers qui sont donnés à ce que les alchimistes appellent le Trépied et le Fourneau qui sont censés représenter le "cadre" de l'Oeuvre, le lieu des transformations alchimiques (les ingrédients cuisant dans le trépied qui est dans le fourneau).

Entrepreneur d'expliquer ce que sont ce qui s'appelle le trépied et le fourneau, Shangyang zi (*Jindan dayao* 5.6a) commence par dire qu'il y a beaucoup de façons de les nommer et qu'il faut l'aide d'un maître pour parvenir à comprendre toutes ces dénominations. Puis il en énumère de nombreuses dont nous ne retiendrons qu'une partie pour simplifier. Voici donc ces appellations:

"Le trépied ustensile Qian et Kun": Qian et Kun sont les trigrammes Yang et Yin purs, qui figurent le Ciel et la Terre, le couple matriciel de tous les autres dont ils sont "le père et la mère". Ils sont en dehors du monde, ont à la fois une dimension cosmique et extra-cosmique.

"Le rempart de Kan et Li": Kan et Li sont les ingrédients, l'objet des manipulations de l'alchimiste qui font, eux, partie du monde. Cette appellation évoque une fonction de cadre, de clôture défensive. Ainsi Qian et Kun ou le trépied et le fourneau sont à la fois la limite du monde et ce qui en assure la stabilité, la sécurité.

"L'ouverture Une de la passe mystérieuse": ici c'est une fonction d'ouverture, de percée qui est soulignée, mais mystérieuse et unique.

"Le fourneau divin de l'Un suprême": un lieu de purification par le feu, divin et relevant de l'Un suprême, qui est Taiyi, l'antique dieu astral qui anime le monde en le parcourant.

"La maison divine, la chambre jaune": ici encore, c'est la clôture qui est évoquée, divine et jaune, c'est à dire de la couleur du centre.

"Le trépied pour le Cinabre qui est Chaos originel": c'est l'unité originelle.

"Le Fourneau yang" et le "Trépied yin", sont deux appellations complémentaires, parfois mises en opposition, mais ici tenues pour synonymes. Sont-ils deux? Sont-ils une seule et même chose? L'alchimiste répond qu'ils sont à la fois un et deux - le couple Yin-Yang - mais interchangeables comme ici, ou renvoyant l'un à l'autre.

"Le Fourneau de jade et le Trépied d'or" : le couple Yin-Yang, trépied-fourneau est accolé maintenant à celui que forment l'or et le jade, mais en inversant les valeurs: le fourneau-yang est de jade yin et le trépied yin est d'or-yang. C'est bien d'un couple qu'il s'agit, et nous avons un échange hiérogamique d'attributs.

"Le Fourneau en forme de lune couchée" : ce nom lui est donné en vertu de sa forme, expliquent les textes. Il est comparé à la lune croissante et en tant que tel, il représente le Yang qui croit, c'est à dire le Fourneau yin (la lune est yin) qui contient du Yang. Il est "couché" parce qu'il regarde vers le haut (pour signifier qu'il indique un mouvement croissant, montant). Cette figure n'indique plus le "cadre" de l'Oeuvre, qui est fixe, mais son déroulement, dont les phases sont mises en regard de celles de la lune. Le fourneau est ici l'indicateur de ce qu'il contient, qui est parfois désigné par la périphrase "ce qui est dans le fourneau en forme de lune penchée".

"Le trépied embryon suspendu". Ceci figure l'embryon d'immortalité, le produit à obtenir, donc; suspendu "parce qu'il n'est pas attaché à la terre, tout comme le chaudron dans l'âtre". Ici c'est le résultat de l'Oeuvre qui est évoqué.

"Le Fourneau des Deux-huit" : ce terme fait allusion aux deux mesures de huit onces de chaque ingrédient qu'il doit contenir, pour former une livre, ce qui signifie qu'il faut une part égale de chacun d'eux pour former l'embryon d'immortalité, symbole de la totalité, car chacun de ces ingrédients, le Yin et le Yang, est une moitié du monde.

"Le Fourneau formé de haut et de bas": cette appellation a un sens semblable: le fourneau est constitué des deux moitiés du monde, le haut et le bas, deux parties qui s'emboîtent et se complètent.

"Le trépied intérieur et extérieur": ici les deux parties suggèrent le travail d'intériorisation que doit accomplir l'adepte. Ce qui est "extérieur" est assimilé à la transcendance, à ce qui le dépasse et qu'il doit intérioriser.⁶

Reprenant ces appellations pour en faire un rapide bilan, nous constatons que plusieurs traits de ce couple fourneau-trépied peuvent être soulignés. Il est le cadre fixe de l'oeuvre, les deux bordures extrêmes entre lesquelles elle doit être menée, mais aussi le centre. Il désigne le Yang pur et le Yin pur, Qian et Kun, mais aussi les trigrammes Li et Kan, Yang et Yin impurs qui contiennent chacun un élément de l'autre: ainsi, à la fois le cadre et les instruments de l'Oeuvre.

6 Cf. I. ROBINET, "Sur les sens des termes *waidan* et *neidan*", *Taoist Resources*, 3/1, juil. 1991, p.1-40

Il est double: yin et yang à la fois, fourneau et trépied, haut et bas, extérieur et intérieur. Mais il est aussi Un, l'Un suprême, le centre, le Chaos originel.

Il est cadre fermé, mais aussi ouverture. Il est ouvert vers le haut et suspendu au dessus de la terre.

En fait, nous avons ici un exemple de la façon dont les alchimistes parviennent à résumer l'Oeuvre en une seule figure aux multiples visages. Avec simplement les noms donnés à ce double appareil, l'athanor qui est censé être le contenant, le contenu est évoqué et avec lui les ingrédients, leur nature, leur dosage, leur coction et les phases de celle-ci. Tout est concentré en ce qui paraît n'être qu'un des éléments de l'Oeuvre, mais celui-ci renvoie à tous les autres. Chacune de ces appellations actualise en la sélectionnant un des faces ou un des actants de l'oeuvre et virtualise les autres, et la multiplicité des appellations possibles met en évidence le caractère provisoire de la figure actualisée et le lien qu'elle entretient avec les autres. Le trépied et le fourneau est, parmi d'autres, l'une de ces images multivoques qui contiennent en elles une possibilité de déploiement de tout le réseau des significations du langage alchimique. En somme, on ne peut même pas véritablement considérer que le fourneau et le trépied soient des éléments de cette oeuvre: ils sont aussi le lieu et même plusieurs lieux (le cadre et le centre), qui lui-même se définit en fait par ce qui s'y passe. Les textes disent bien que le Centre, par exemple, n'est nulle part: il se caractérise par le fait d'être le lieu de l'union et il est l'indicateur des autres éléments en tant qu'il les contient. Or, de ces autres éléments on peut dire la même chose, puisque l'Oeuvre se résume à Deux, et ce Deux se résume à Un.

Nous avons vu comment la multiplicité est ramenée à un, les parties à la totalité au moyen d'un couple de *xiang*. Nous allons voir maintenant quelques uns des artifices de rhétorique qui sont employés dans le même but.

Outre la simple dénégation, du type "tout (dans l'Oeuvre alchimique) est dans le corps et l'esprit, et il ne faut pas s'en écarter; mais ce n'est pas non plus dans le corps ni dans l'esprit", ou encore "le facteur temps n'est pas le temps mais n'est pas non plus hors du temps car sans quoi on ne pourrait commencer le travail" (*Zhonghe ji* 3.31a), les alchimistes usent de procédés plus subtils. L'irrationnel ou, plus largement, la place du non dicible, y est exprimée par ce que j'appellerai "la transgression". Transgression des lois de la logique, de celles du langage, et pour commencer celle des lois humaines ordinaires.

Transgression des lois humaines ne fût-ce que parce que les alchimistes vont "à contre courant", ce qui est la traduction exacte de l'expression même qu'ils emploient, *ni*. Héritiers des chercheurs de Longue vie qui prétendent ne pas mourir et rajeunir, ils vont à contre-temps. Ils cherchent à "retourner à l'Origine" du monde et non à se diriger vers la mort comme les hommes ordinaires; hommes, êtres humains masculins, ils prétendent "être enceints", "enfanter" et non pas un être humain extérieur, mais l'embryon d'immortalité à l'intérieur d'eux-mêmes.

Ils ont une claire conscience du caractère de transgression de leur propos et l'expriment souvent, soulignant qu'ils vont à contre-courant, et qu'ils "renversent" (*jiandao*) l'ordre des choses.⁷

Ce "renversement", *jiandao*, est un de leurs termes techniques fondamentaux. Il se concrétise principalement pour eux par le fait qu'ils considèrent, non pas le Yin et le Yang, mais le Yin dans le Yang et le Yang dans le Yin, les traits intérieurs de Kan et de Li, ce qui donne à ces deux trigrammes une nature contraire à celle qu'ils devraient avoir logiquement. Mais ils maintiennent en même temps le système "normal", si bien que les deux mouvements contraires coexistent, par exemple allant de l'automne-ouest à l'hiver-nord et inversement, de l'hiver-nord à l'automne-ouest.

L'un des procédés les plus fréquemment utilisés, qui, sur le plan de la rhétorique, peut être rangé dans la catégorie de l'ellipse, consiste à établir une chaîne d'engendremets et à la traiter comme une chaîne d'équivalences, ce qui équivaut à diversifier en même temps qu'on intensifie, à déployer tout en contractant. D'une part, il faut procéder à l'extraction (du Yin qui est dans le Yang et inversement), faire naître, distinguer l'intérieur de l'extérieur. D'autre part, l'un et l'autre sont substitués l'un à l'autre dans le langage comme identiques. Ainsi, les processus d'engendrement, de gestation, de conception, de naissance sont perpétuellement confondus dans le langage. Yu Yan dit textuellement: "Se recevoir mutuellement, être co-dépendants et s'unir est synonyme" (comm. du *Cantongqi*, 1005.5.2b). L'enfantement et l'accouplement ne font qu'un. Union, parachèvement, nourrissage, engendrement sont synonymes. En vertu du principe qui veut que pour qu'une chose en engendre une autre, il faut que de quelque manière elle la contienne, contenir est même chose qu'engendrer et inversement, et les termes se transformer, engendrer et contenir, mais aussi extraire, sont traités comme pouvant se substituer l'un

7 "Le monde à l'envers dans l'alchimie intérieure taoïste", *Revue de l'histoire des religions*, Paris 1992, CCIX n° 3, p.239-257.

à l'autre. L'ordre diachronique et paradigmatique est mis en coïncidence avec l'ordre synchronique et syntagmatique.

Ainsi, le tigre est blanc car il relève du Métal et de l'ouest-automne qui sont blancs; mais, selon les données traditionnelles, il engendre l'Eau-hiver-nord qui est noire. Or, en vertu du principe de "renversement", c'est au nord que le tigre commence son ascension, c'est donc du nord-noir qu'il émerge, du nord-noir qui est son enveloppe qu'on l'extrait, ce nord-noir qu'il engendre pourtant: le tigre blanc est donc noir; en outre, il naît de ce qu'il engendre: "le fils engendre la mère", disent les alchimistes. En vertu du fait que ce qui est intérieur et qu'on extrait de son enveloppe extérieure est le véritable matériau de l'Oeuvre, ce qui est contenu envahit pour ainsi dire le contenant qui est identifié au contenu comme nous en avons vu un premier exemple à propos du Fourneau. (Wong Baoguang, comm. du *Wuzhen pian* 141.6.3a-b).⁸

C'est encore dans l'ordre de l'ellipse qu'on peut ranger le procédé qui consiste à poser comme équivalents deux systèmes différents.

Le trigramme Kan, formé de deux traits yin enserrant un trait yang, est dit mâle, alors que ce sont les traits yin-femelles qui sont en majorité et apparents. Mâle, il correspond donc au "jeune yang", c'est à dire au Yang à l'état naissant. Mais il est aussi considéré comme le Grand Yin et identifié à Kun, trigramme du Yin pur (*Zhonghe ji*, 3.26a), en tant que le trigramme Kun donne naissance au jeune Yang. Le trigramme Kan existe ainsi sur deux plans distincts et peut revêtir deux fonctions différentes, de Grand Yin, ou Yin pur, et de jeune Yang, ou Yin et Yang mixtes, ce qui se traduit par le fait qu'on le place sur la rose des vents en deux endroits, dont l'un relève du système "antérieur au Ciel et à la Terre", c'est à dire des noumènes, il est alors à l'ouest, et l'autre du système "postérieur" qui est celui de notre monde phénoménal, il est alors au nord. Les deux cartes sont ainsi implicitement lues en transparence et une identité entre Kan et Kun est sous entendue. Et le tigre blanc de l'ouest est noir comme l'eau et le nord.

Cette façon qu'ont les alchimistes de bousculer les systèmes qu'ils établissent eux-mêmes, ou adoptent comme fondement de leur organisation du monde, est mise en évidence dans un sous-commentaire du WZP (Zai, 141.6.5b) qui explique que "le souffle descendant du dragon est Feu, et le souffle montant du tigre Eau". Ceci désigne le Yin dans le Yang qui est

8 Préface datée de 1173.

Feu et le Yang dans le Yin qui est Eau; cette fois-ci, le contenu est assimilé au contenant. Puis il ajoute: "Dans le trépied d'or (qui est yin), il y a du feu qui est le tigre blanc", et "dans le lac de jade (qui est yang), il y a de l'eau qui est le dragon vert". Au contraire de ce qui a été posé précédemment, cette fois-ci, le tigre est feu et le dragon eau. Et de conclure: "Le Yin et le Yang n'ont pas de position fixe, l'Eau et le Feu ne sont pas des matières fixes; on les utilise conjointement en les renversant; ce système est merveilleux et sans fin", ce qui peut aussi se comprendre: "c'est le Principe merveilleux et infini". Ainsi nous est clairement indiqué que le mécanisme que les alchimistes tentent de faire jouer à la façon d'un mouvement perpétuel est destiné à désigner métaphoriquement le mouvement perpétuel de la vie, du monde et du Tao.

De même, il n'y a pas de véritable différence entre être, appartenir à telle catégorie, être nommé et devenir. Pour parler autrement, on peut dire qu'"être", "porter le nom de" et "relever de" sont équivalents. Les substitutions sont opérées, opérables et considérées comme légitimes aussi bien lorsqu'il y a une équivalence qui est marquée par une apposition que lorsqu'il y a une relation d'appartenance ("relever de telle catégorie") ou bien une simple analogie ou encore une équivalence de langage (métaphore ou dénomination conventionnelle). Ces substitutions sont légitimes aussi lorsque deux entités sont unies par une relation de transition ("se transformer en") ou possèdent une même existence sur une double modalité (ontologique et phénoménologique, par exemple). Ce que nous appelons "l'être" de quelque chose ou de quelqu'un s'exprime par le rapport d'une chose à une autre. Ainsi ce qu'"est" A est en fait aussi bien la distance qui existe entre A et B. Et celle-ci à son tour peut être signifiée par celle qui sépare/conjoint C à D. Un aspect de A peut donc être défini sous la forme de A est à B ce que C est à D. Chaque terme est moyen et fin des autres, cause et effet des autres et lié aux autres par une boucle générative.

Un principe d'économie est en quelque sorte mis en exercice, créant un effet de concentration. De même que techniquement dans l'Oeuvre le temps peut s'étendre sur un an ou un mois, ou se ramasser en un jour et en un instant, de même dans le discours les dénominations peuvent être multipliées à l'infini, ainsi que les relations diverses entre les instances, mais peuvent aussi se ramener à deux, et finalement à Un.

Par ce système d'ellipses et d'emboîtements indéfinis, qui vise à décrire le phénomène d'une Unité qui ne se réalise qu'à travers une division qui la nie mais qui ne peut se passer d'elle, et dont elle ne peut se passer, en un mécanisme hétérogène au logique et au rationnel, antérieur

au langage, les alchimistes usent du langage et de la raison en les transgressant au point d'arriver au bord de l'extinction de la communication. Ils introduisent un doute, une négation, une profonde modulation dans ce qui constitue leur assertion, leur représentation du monde. Le propos de tout leur discours est de traiter, en fait, de l'emboîtement, et non pas des oppositions complémentaires, ni même du principe de symétrie qui régit une bonne part de la pensée chinoise et de son mode d'expression. C'est pourquoi ils insistent tant sur ce qu'ils considèrent comme étant le "ressort secret" de leur art et du mécanisme cosmique tout entier, qui est la présence du Yin dans le Yang et du Yang dans le Yin, puis à l'infini, chacun des éléments intérieurs contenant encore l'élément contraire: l'emboîtement en tant qu'il est, au sein même du binarisme, sa négation, en tant qu'il est l'expression de deux faits contraires en un seul.

Une rationalité donc, en tant qu'organisation intelligible et structurée du réel. Mais traversée par l'irrationnel en fonction de la coïncidence des contraires - l'Un et le multiple - qui implique contradiction dans la démarche et dans le dire, mais contradiction rationnelle en ce sens qu'elle est assumée, voulue et consciente, qu'elle possède donc une cohérence, un sens. Rationalité transcendée par le rappel du silence et de l'ineffable. Rationalisation qui intègre ou est intégrée dans l'irrationnel de la vie.