

# L'alternative bouddhiste de Gary Snyder

Hervé Allet

Le jovial poète Zen qui dévalait, nu, les flancs de la Sierra Nevada en improvisant des haïkus, le traducteur des poèmes chinois de la Montagne Froide qui invitait les joyeux drilles de Berkeley à de « tendres orgies » dans sa petite maison d'étudiant, le personnage des *Clochards célestes* qui buvait du thé ou méditait pendant les longs mois de solitude imposés par son emploi de guetteur d'incendies fut inspiré à Jack Kerouac par son ami Gary Snyder.

« L'extase étoilée de la nuit » de Kerouac et le hurlement protestataire d'Allen Ginsberg sont à l'origine d'une mythologie française de la Beat Generation. Les contestataires des années soixante suivent avec fascination la progression vers l'Ouest d'une génération d'Américains qui se rapprochent ainsi de l'Est (« Far East » et non « back East »). Le détachement « bouddhiste » de Kerouac et de Ginsberg invite les lycéens rêveurs à ne plus porter d'intérêt excessif au bien-être matériel, à ne plus croire au mode de vie dominant, à abandonner la course à l'ascension sociale. Il ne s'agit pas de sombrer dans une exclusive préoccupation de soi, explique Gary Snyder, mais d'accepter l'interdépendance de l'univers et de toutes les créatures qui le composent. La méditation doit avoir pour but de libérer les individus de leurs attaches psychologiques, de leurs conditionnements culturels et des mystifications idéologiques. Les trois sources du *Dharma*, méditation (dhyana), sagesse (prajna) et moralité (sila) conduisent à la prise de conscience que l'équilibre universel repose sur des rapports d'amour et de compassion alors que notre organisation sociale est intrinsèquement antagoniste et répressive, qu'elle produit des personnalités violentes et frustrées, des individus qui « combattent parce qu'ils sont incapables d'aimer ».

Anthropologue, linguiste, étudiant passionné en langues orientales, érudit en quête d'un épanouissement spirituel, intellectuel et physique, en rupture avec l'université et sa standardisation de l'intelligence, Gary Snyder fut souvent associé au « groupe d'excentriques » de la Beat Generation qui, selon *Time Magazine*, « célébraient l'alcool, la drogue, le sexe et le désespoir ». C'est ainsi, à la lecture de sa poésie, ou en découvrant l'exemplarité de son mode de vie, que de nombreux Français séduits par sa critique du progrès se sont familiarisés avec le bouddhisme, dès les années soixante.

Sa « béatitude », plus authentique que celle de Kerouac, et sa poésie, moins obscène, « jazzy » ou hallucinée que celle de Ginsberg, moins avant-garde que les découpages textuels de William S. Burroughs, sont l'expression d'une alternative à l'American Way of Life, distincte des mouvements politiques de protestation. Dans les années cinquante, Snyder participe aux lectures de poèmes organisées dans les bars de San Francisco et rencontre les poètes qui inspireront la contre-culture « Beat », Ginsberg, Whalen, McClure, et surtout Kenneth Rexroth, à qui il témoigne un immense respect: « [I]n the early fifties, Kenneth Rexroth made himself available to many young poets in San Francisco and began a focus for our shared vision of returning poetry to the people, of working

toward an awakening of American Indian culture, of coming to know more of Chinese and Japanese poetry ».<sup>1</sup>

Selon Snyder, les valeurs du poète sont archaïques et éternelles puisqu'elles célèbrent « the fertility of the soil, the magic of animals, the power-vision in solitude, the terrifying initiation and rebirth, the love and ecstasy of the dance, the common work of the tribe » (EHH<sup>2</sup>). Davantage que ses textes théoriques ou ses prises de position politiques, c'est sa poésie que nous commenterons ici car selon lui, la poésie est, d'une part, la force indispensable au resserrement du lien social, et, d'autre part, les mots d'une réalité qui reflète et génère l'interdépendance du monde extérieur et de la nature humaine.

Né à San Francisco en 1930, Gary Snyder grandit pauvrement dans une ferme du Nord-Ouest des États-Unis, près de Seattle. Vivant et travaillant dans les forêts, il partage le style de vie des Indiens, s'imprègne de leur harmonie avec la nature et collecte mythes et légendes. C'est en 1953, alors qu'il étudie le chinois et le japonais à Berkeley, qu'il partage l'intérêt des « Bohemians » de la « Bay Area » pour le bouddhisme anarchiste. La poésie des « Beat Poets » étant un défi permanent à l'optimisme officiel d'une Amérique opulente, leurs voix furent à l'origine d'un immense mouvement social au sein duquel « roving bands of long-haired mystics pulled down the materialistic ideal of the Western man » (Lawrence Ferlinghetti).

Snyder quitte très tôt les villes pour emprunter les chemins poussiéreux de la connaissance : « [H]e is a doubter of cities », disait Don McNeill, à qui Snyder avait confié que New York devrait être transformé en pâturage pour les bisons.

Son existence donne l'impression d'un accord parfait entre la vie pratique et le monde spirituel : il est capable de construire sa propre maison, de chasser le gibier ou de partager le dur travail des bûcherons. Son premier recueil de poèmes, *Riprap*, est inspiré par la géologie de la Sierra Nevada et du travail quotidien de l'équipe qui inscrit dans la montagne une piste pour les chevaux en disposant habilement sur le sol des morceaux de granit. C'est le travail physique qui fait naître les mots du poète, établissant ainsi un rapport intime entre les mouvements du corps et les traditions de la grande sous-culture dont il se réclame : mythologies, érotisme, logique indienne, poésie chinoise, méditation.

---

1. Correspondance personnelle avec Gary Snyder.

2. Les abréviations suivantes représenteront les titres des recueils cités :

BC : *The Back Country*. New York : New Directions, 1968.

CM : *Cold Mountain : 100 Poems by the T'ang Poet*. London, 1970.

EHH : *Earth House Hold*. New York : New Directions, 1969.

M&R : *Six Sections from Mountains and Rivers Without End*. San Francisco : 4 Seasons, 1965.

M&T : *Myths and Texts*. New York : Totem Press, 1960.

Riprap : *Riprap*. Ashland : Origin Press, 1959.

*Riprap and Cold Mountain Poems*. San Francisco : 4 Seasons, 1965.

RW : *Regarding Wave*. New York : New Directions, 1970.

Fulcrum Press, à Londres, a réuni et publié Riprap et M&T sous le titre *A Range of Poems* en 1966. EHH a été traduit en français sous le titre *Le retour des tribus* (Paris : Christian Bourgois, 1972).

Comme un Shaman, le poète se met sous la peau des hommes ou des animaux qu'il observe et voit le monde avec le respect dû à ces hommes ou à ces animaux. Dans cette vision des manifestations sensibles de l'univers où semble couler une seule et même veine, on ne décèle aucune émotion.

\*\*\*

Now, this self is the state of being of all  
contingent being. (Upanishad)

L'école du bouddhisme Mahayana définit trois domaines essentiels considérés comme les « Trois Grands Mystères » : le corps, la voix et le mental. Ces trois grands mystères constituent l'essence de la vie pour Snyder, le support de sa poésie, tandis que leur découverte est l'objet d'une quête menée au cours d'une œuvre poétique où chaque recueil, rythmé par une unité linguistique, correspond à une étape de son évolution spirituelle.

Le *corps* est le domaine du mouvement, de l'activité physique, de l'existence matérielle dans le temps et dans l'espace. À l'origine des poèmes de Snyder, on trouve souvent le rythme du travail dans les forêts, le pas de l'Indien sur la piste aux ours, la souffrance du pin mythique abattu par les scies électriques ou l'imitation du cri des animaux.

Les multiples usages de la *voix* révèlent les pouvoirs potentiels du corps : « Poetry is the vehicle of the mystery of voice ». Dans sa poésie, Snyder explore les mystères de la naissance, de l'énergie créatrice et du principe féminin. Le poète, semblable au yogi du haut de sa montagne, roule les syllabes dans sa bouche et éprouve le détachement de son propre corps grâce à la voix qui vibre à l'intérieur comme dans un long tube créant le vide. Dans ce tube, les sons coulent comme une musique d'eau courante (RW, « running water music ») :

The Voice  
is a wife  
to  
him still

-----  
om ah hum

Le *mental* est le monde de la vie intérieure, du moi profond (« the non-self self »), de l'imagination. Chez Snyder, l'amour et les relations familiales sont l'aboutissement d'une évolution spirituelle qui suit la chronologie de chaque recueil. Cette évolution spirituelle commence par la recherche d'un équilibre avec la nature exprimé par le panthéisme de *Riprap* pour aboutir à l'équilibre universel rendu possible par la présence du partenaire féminin dans la poésie cosmique et sensuelle de *Regarding Wave*. Le mental englobe également le monde des symboles et des mythes ainsi que leur extension dans la magie et la religion.

## I. Panthéisme

The universe is a vast breathing body.  
(EHH)

« Quand notre pensée commence à s'occuper de la mystérieuse solidarité qui existe entre nous et d'autres êtres, elle se trouve obligée de s'avouer qu'elle n'arrive pas à en établir les limites : la tribu, le peuple, puis l'humanité entière. Elle ne peut même pas s'arrêter à la solidarité avec l'homme, mais est obligée de reconnaître qu'il existe un lien entre l'homme et toute créature ».<sup>3</sup>

Notre vie naît d'une autre vie et génère plusieurs vies. Dès les premiers poèmes de *Riprap*, l'évidence de cette chaîne de vie sous-tend la philosophie de Snyder, selon qui, durant son passage sur terre, l'homme devrait s'intégrer au cosmos, faire le vide en lui-même, être heureux comme une pierre, immobile et fertile comme le rocher ou la terre.

Le regard limpide qu'il porte sur le monde animal, la pénétration sensible du cadre végétal et humain qui engendre sa poésie, pourraient, en termes de psychologie occidentale, traduire la réalité d'un esprit extraverti animé d'une compassion universelle. En réalité, toute analyse psychologique est ici déplacée car sa recherche paisible participe d'un abandon progressif du moi, d'une perte de la « personnalité occidentale » constituée du poids de l'enfance, des chaînes de l'expérience juvénile, du rapport à autrui et de dépendances coupables.

Seuls, les premiers poèmes de *Riprap* et quelques poèmes de *The Back Country* recèlent de rares apparitions du « je ». Toutefois, ces vestiges enfouis dans les vingt-cinq premières années de son existence accompagnent les thèmes du désenchantement face aux villes modernes, à l'ennui des familles ou à la mémoire chargée de souvenirs désagréables :

*I cannot remember things I once read  
A few friends but they are in cities...  
(Riprap, « Mid-August at Sour-  
dough Mountain Look-Out »)*

*Thinking about a poem I'll never write  
What became of the child we never had  
(Riprap, « A Stone Garden »)*

Mais le « je », en général absent d'une lecture de surface, est remplacé par l'objet de ses sensations : la nature, les animaux, l'écoulement du temps, le travail des bûcherons parmi lesquels vit le poète. La dualité traditionnelle objet / sujet devient une polarité : sensation et sujet de la sensation suivent un même déroulement, toujours porteur de sens, toujours changeant et recréant de nouvelles réalités.

Le panthéisme de Snyder est sa conscience de notre totale interdépendance vis-à-vis de l'environnement naturel. Nul besoin d'agent derrière un fait : agent et action sont représentés par des données objectives. Ainsi Snyder semble se

---

3. Albert Schweitzer, *Les grands penseurs de l'Inde* (Petite bibliothèque Payot).

détacher progressivement de ce qu'Allen Watts appelait « l'hypnose du conditionnement social ». Ne pas être impliqué dans l'ornière sociale correspond pour lui à une libération des enchevêtrements du temps et de l'espace. La vie spirituelle du poète commence par l'acceptation d'un ordre cosmique comparable au mouvement de la terre au sein de sa galaxie, ou à la vie d'une cellule du cerveau.

« Riprap » est le nom que l'on donne à l'activité physique des travailleurs parmi lesquels vit le poète. C'est aussi l'objet de leur travail : « [T]he cobble of stone laid on steep slick rock to make a trail for the horses in the mountains ». Le poète qui travaille parmi ces hommes est fasciné par la précision de leurs mouvements, leur sélection parfaite de roches et le nouveau paysage naturel qu'ils créent. Son observation précise de la nature transformée et des événements qui scandent la journée de ces hommes est à l'origine de la méthode poétique qui consiste à sélectionner des mots comme des pierres et à les placer minutieusement dans un cadre afin de dégager une piste pour l'activité mentale du poète.

Dans le poème intitulé « Riprap », chaque mot-roche est libéré de l'impureté du temps comme « une pierre lavée par le ruisseau », sélectionnée avec précision et livrée à l'activité mentale du lecteur. « Riprap » représente aussi le regard du poète sur sa propre écriture, sa méthode de travail, ses hésitations et ses choix :

#### Riprap

Lay down these words  
Before your mind like rocks  
    placed solid, by hands  
In choice of place, set  
Before the body of the mind  
    in space and time:  
Solidity of bark, leaf, or wall  
    riprap of things:  
Cobble of milky way,  
    straying planets,  
These poems, people,  
lost ponies with  
Dragging saddles \_\_\_\_  
    and rocky sure-foot trails.  
The worlds like an endless  
    four-dimensional  
Game of Go.  
    ants and pebbles  
In the thin loam, each rock a word  
    a creek-washed stone  
Granite: ingrained  
    with torment of fire and weight  
Crystal and sediment linked hot  
    all change, in thoughts,  
As well as things.

Ainsi, la géologie de la Sierra Nevada présente une double fonction : celle de permettre à Snyder d'exprimer amour et respect pour une nature non domestiquée, tout en reflétant et en recréant son paysage mental. De même, La Montagne Froide où séjournait Han Shan lorsqu'il écrivit sur des pierres ses *Poèmes de la Montagne Froide*, représente l'univers mental de Han Shan.<sup>4</sup> Chez tous deux, les mots-rochers balisent la voie de leur propre quête.

## II. Le mental et le sol

Snyder définit son univers mental comme un lieu dont il transcrit la graphie et le sémantisme sur le papier (ou sur la pierre pour Han Shan), faisant ainsi de son texte un lieu. Le poème, produit de l'activité mentale, devient une entité séparée de l'esprit du poète, qui parcourt son œuvre avec un détachement comparable à celui du petit animal posé par hasard sur la page dactylographiée d'un poème :

A small cricket  
on the typescript page of  
"Kyoto born in spring song"  
grooms himself  
in time with the well-tempered clavier  
(RW 84)

Ce lieu mental est l'objet d'une étude ou d'un parcours initiatique que le poète accomplit en alignant des mots (« rippapping ») délimitant des pistes (« trails ») pour l'œil et permettant au poète de progresser de la même façon que les chevaux sur la montagne. La quête de ce lieu mental (« roving », « wandering », « observing », « hunting ») est à la fois dictée et facilitée par l'adéquation parfaite à l'environnement choisi : la montagne, par opposition à la ville, au monde civilisé, à la décadence urbaine :

Spring-water in the green creek is clear  
Moonlight on Cold Mountain is white  
Silent knowledge. The spirit is enlightened of itself  
Contemplate the void: this world exceeds stillness!  
(« Han Shan », Riprap n° 11)

« La Montagne Froide », extension des concepts d'immobilité et de pérennité de la pierre, symbolise la pierre de la destinée humaine, l'homme face à l'éternité :

Descending hillsides in  
half morning light, step over

---

4. Snyder a traduit vingt-quatre des trois cents *Poèmes de la Montagne Froide* trouvés sur des murs ou des rochers et attribués à Han Shan, poète chinois de la dynastie T'ang qui aurait vécu à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle et aurait passé une trentaine d'années dans les montagnes, laissant des poèmes en vers de cinq ou sept caractères, écrits partout pour tous.

small down pine —  
I see myself as stony granite face.  
All that we did was human,  
stupid, easily forgiven,  
Not quite right.  
(« Across Lamarck Col »,  
BC 106)

Le poème gravé dans le granit contient les empreintes solides de l'esprit situé hors du temps. Il associe le travail de l'esprit et le symbole bouddhiste du mental, le but du Boddhisatva étant de devenir sage et immobile comme la pierre.

Puis le travail du corps crée une musique invitant le poète à essayer de découvrir le fonctionnement de son esprit afin d'en filtrer les perceptions. La nouveauté de la perception ainsi isolée enrichit le poète d'un sentiment d'émerveillement pour l'espace, les éléments et les animaux qui l'entourent :

Inhuman Altair—that "inhuman" talk; the eye  
that sees all  
space is socketed in this one human skull.  
Transformed. This source of the sun's heat is the mind.  
(« The Tanker Blues », Riprap)

Dès le premier poème du premier recueil, l'écriture blanche de Snyder livre le poète en l'état du Boddhisatva qui, voyant des phénomènes physiques naturels, *est* ses propres visions :

Down valley a smoke haze  
Three days heat, after five days rain  
Pitch glows on the fir-cones  
Across rocks and meadows  
Swarms of new flies.

(Riprap 1)

Le poète n'est pas un homme éprouvant des sensations, il *est* sensations. C'est en reconnaissant les formes du monde extérieur qu'il se connaît. Il n'y a plus de distance entre le moi et les sens, ni entre le moi et le monde extérieur :

A clear, attentive mind  
Has no meaning but that  
which sees is truly seen.  
No one loves rock, yet we are here.  
[...]  
Back there unseen  
Cold proud eyes  
of Cougar and Coyote  
Watch me rise and go.

(« Piute Creek », Riprap 6)

La poésie de Snyder est-elle la transcription automatique d'un moi objectivé, d'une vie en parfaite harmonie avec la nature ? Dunes, lave, vagues, montagnes,

sable sont, comme le rocher, tout autant des pistes pour l'activité mentale du poète que la matérialisation infiniment renouvelée des méandres du cerveau, où les multiples interactions des neurones rappellent l'infini réseau de correspondances entre mots, graphismes, lignes, références culturelles et anecdotes qui constitue l'originalité du deuxième recueil de Snyder, *Myths and Texts*. Croisements de réseaux et imagerie fluide rappellent également les expérimentations chères aux poètes « Beat », avec leurs déclenchements électriques et leurs fulgurances chimiques.

Le titre *Myths and Texts* se réfère aux deux sources du savoir humain : les impressions nées des symboles et celles nées des sens. Les impressions sensorielles sont les bruits et les visions de la forêt que le poète sélectionne pendant son travail et ses méditations tandis que se développe l'intertexte des symboles issus des mythologies grecque et chrétienne, des religions de l'Inde et de la Chine, du théâtre Nôh, les chants et danses des tribus indiennes du « Great Basin », mais également l'histoire « politique » du sol et les contes dits par les vieux travailleurs.

Le point de rencontre des mots de ce texte infini est le très symbolique pin, arbre victime de l'abattage, dont la souffrance éveille chez le poète une compassion animiste, certains développements mythologiques ainsi que des prédictions apocalyptiques :

a green limb hangs in the crotch  
of a silver snag.

(M&T 12)

I sit without thoughts by the log-road  
Hatching a new myth

(M&T 18)

But ye shall destroy their altars,  
break their images, and cut down their groves.

(M&T 4 [Exodus 34:13])

You shall live in square  
gray houses in a barren land  
and besides those square gray  
houses you shall starve.

(M&T 12)

Cette dernière prédiction de Drinkswater, un shaman Sioux Oglala qui eut une vision de l'avenir de son peuple, fait ici écho au chaos universel provoqué par la destruction du sol américain.

Les références culturelles jaillissent des dures sensations du travail, mais tout ce qui peut faire penser à une opération intellectuelle est avant tout authentifié par le corps :

The brain and nervous system all infolded ectoderm  
thought but a kind of skin perception.  
And now there are too many human beings. Let's be  
animals or Buddhas instead.

(EHH. 36)



*Myths and Texts*, développement dans le temps mythologique et recueil le plus nourri de références culturelles, doit beaucoup au livre de Miss Ella E. Clark, *Indian Legends of the Pacific Northwest*, ainsi qu'aux chants, danses et contes populaires des Indiens du Nord-Ouest réunis par Sapir, Boas et Swanton. Le recueil est divisé en trois parties : « Logging », « Hunting », « Burning ».

Le décor et l'action, le camp des bûcherons et leur travail, délimitent le lieu de la poésie d'où jaillissent pensées, références culturelles et connotations mythiques. D'abord, le mythe est exposé : toute la civilisation occidentale court au suicide à l'image des adoratrices de Dionysos, les Pléiades et les Ménades. Le texte suit : la destruction aussi cruelle qu'irréfléchie des bois des régions de Seattle et de San Francisco. Savoir et destruction de la nature étant deux phénomènes observés dans la plupart des civilisations, la sévère condamnation de Snyder aboutit à une conclusion manichéenne : toute la tradition occidentale, religieuse et profane, est responsable du chaos (Pléiades, Ménades, Marx, les pouvoirs politiques et universitaires, le Christ, Israël, Athènes, Rome, Luther, Weyerhaeuser, les classes moyennes), tandis qu'une certaine tradition orientale et une infime partie de la tradition occidentale (HsÛ Fang, Seanir Motokiyo, Takasago, Ise, Kwanami, Han Shan, Keats, Walden) respectent le processus naturel du cycle de vie, de la fécondité par la mort. Les symboles en sont Shiva, le Phoenix et le pin.

Snyder célèbre la signification ambivalente du feu, à la fois destruction et purification, et souhaite, à la fin de la première section, « the next blaze / of the world, the universe / Millions of worlds, burning » et rappelle finalement, en guise d'allégorie, que l'homme — tel ce légendaire peintre japonais — peut vivre dans un arbre :

Pine sleeps, ceder splits straight  
Flowers crack the pavement.  
Pa-ta-Shan-Jen  
(A painter who watched Ming fall)  
lived in a tree:  
"The brush  
May paint the mountains and streams  
Though the territory is lost"  
(M&T 15)

### III. Le pin, symbole végétal, et le mental

Présent à travers toute l'œuvre poétique de Snyder, Phoenix du monde végétal, le pin est un exemple parfait de régénération par la nature elle-même, sans intervention de l'homme. C'est un symbole universel dont le nom évoque un grand nombre de vertus.

La description quasi-scientifique de cet arbre, plaquée au début de *Myths and Texts*, annonce un cycle de destruction, de renaissance et de purification par le feu :

Lodgepole pine : the wonderful reproductive power of this species on areas over which its stand has been killed by fire is dependent upon the ability of the closed cones to endure a fire which kills the tree without injuring its seed. After fire, the cones open and shed their seeds on the bared ground and a new growth springs up.  
(M&T 5)

Le pin est un symbole universellement vénéré, mais tué partout par la folie des sociétés modernes : « Young girls run mad with the pine-bough ». Dans la mythologie grecque, le rameau de pin était « le thyrses » porté par les Ménades, ces prêtresses qui adoraient Dionysos et perdaient toute réserve une fois saoules. On représente souvent Dionysos tenant dans sa main un sceptre orné d'une pomme de pin en signe de permanence de la vie végétale et de l'éternel retour de la végétation :

Pines, under pines,  
Seami Motokiyo  
The Doer stamps his foot.  
A thousand board-feet  
Bucked, skidded, loaded  
(Takasago, Ise) float in the mill pond;  
A thousand years dancing  
Flies in the saw Kerf.

(M&T. 6)

Seami Motokiyo, écrivain japonais qui vécut de 1363 à 1446, est l'auteur de nombreuses pièces de théâtre Nôh toujours représentées. Les impressions visuelles nées des milliers de planches de pin « rangées, calées et chargées » évoquent en même temps un lieu saint du Japon et le théâtre Nôh. Dans son troisième recueil de poèmes, *Mountains and Rivers without End*, Snyder nous rappelle qu'avec le bambou, le pin était l'emblème du théâtre Nôh et le sujet de nombreuses pièces. Rappelons également que les temples Shinto sont construits avec des bois de pin et du « hinoki » (cyprés). Ici, Takasago est, dans le « Honshu » du Sud, une pièce du théâtre Nôh dont le sujet est un immense pin planté au lieu saint de Takasago. Deux pins rappellent la légende de Takasago et symbolisent l'amour et la fidélité matrimoniale. À "Ise" fut trouvée une importante chapelle dédiée à la déesse du soleil et fondée en 260 A.D. à l'aide de nombreux pins.<sup>5</sup>

Selon une légende bouddhiste, si la résine de pin coule le long du tronc de l'arbre et pénètre le sol, elle produit, mille ans plus tard, une sorte de champignon miraculeux, le « fou-ling », qui procure l'immortalité. Ainsi la croyance des Taoistes qui pensaient accéder à l'immortalité en absorbant des pommes et de la résine de pin. Dans la poésie de Snyder, cette légende fabuleuse s'inscrit en opposition cruelle avec le travail destructeur des bûcherons :

---

5. Correspondance personnelle avec Gary Snyder.

Somewhere in there among the alders.  
Berries and high rotting stumps  
Bindlestiff with a wooden bowl  
(The poor bastards at Nemi in the same boat)  
(« Flies in the Saw Kerf », M&T 11)

Nemi est un lac d'Italie sur les rives duquel se trouve un temple en ruines envahi par les bois sacrés et voué au culte de Diane. Le temple en ruines que « les pauvres bougres » ne peuvent atteindre marque la fin d'un principe féminin mondial semblable à une grossesse interrompue. Généralement, la destruction du pin signifie la fin d'un mythe qui était éternel, et par conséquent, la rupture entre les dieux et les hommes et entre les hommes et leurs principales sources de fertilité.

Grâce à la libre reproduction de son feuillage et grâce aux propriétés de sa résine, le pin a toujours symbolisé immortalité et longévité. Le poème « in a thornapple thicket and a swamp » rappelle au lecteur que beaucoup de magiciens des sociétés primitives nord-américaines mélangeaient sa résine au « stransonium datura » pour leur rites magiques. Le pin est aussi un symbole sexuel de procréation en harmonie complète avec le cycle naturel :

The true fir-cone stands straight,  
the dough fir cone hangs down  
they of the naked sperm  
do whitebark pine and white pine seem the same.  
(M&T 45)

Un savoir mythologique se fait l'écho des travaux d'abattage et le poète se met à l'écoute du meurtre des forêts de pins, conscient que l'homme tue par la même occasion les valeurs archaïques indispensables à sa survie. Toutefois, dans cet espace poétique, la mort n'est jamais une fin en soi, elle permet de changer de peau, changer de vie, devenir autre.

#### IV. Mort et naissance

Would you know a metaphor for life and death?  
Compare them, then, to water and ice.  
Water binds together and becomes ice;  
Ice melts and reverts to water.  
What has died must live again,  
What has been born shall return to death.  
Water and ice do not harm each other;  
Life and death are both of them good.  
(« Han Shan », CM)

Dans la deuxième longue section de *Myths and Texts*, « Hunting », un cycle de chants dédiés aux esprits animaux, Snyder rassemble dans chaque chant tout le savoir des Indiens, légendes et anecdotes, concernant un animal. L'évocation des vies animales commence par le peuple volant qui, comme la pluie et l'orage, est le mouvement du ciel et la musique de l'air. Le style concis

de ces vers réduit le savoir à une musique réaliste et à un mouvement graphique des ailes qui rappellent quelquefois la méthode poétique de E. E. Cummings :

Birds in a whirl, drift to the rooftops  
Kite dip, swing to the seabank fogroll  
Form: dots in air changing line from line  
the future defined.

(M&T 19)

Est ensuite évoqué le peuple à quatre jambes vivant sous la montagne (l'ours) et sur la montagne (le lapin, le daim), puis le peuple des eaux, « cherchant à l'aveuglette un giron terrestre », dont l'évocation précède la première émergence de forme humaine : Prajapati.

Prajapati était le « Seigneur des Créatures », Brahma le Créateur ; c'est aussi le nom donné aux dix « Rishis » ou fils de Brahma « nés de l'esprit » (« mind-born ») d'où descend l'humanité :

Prajapati from the sea-depths:  
Skewered body of the earth

(M&T 28)

Il est né de la mer et a donné naissance aux « petites femmes, les femmes-fougères » et à tous les êtres humains. Le cycle de la renaissance est alors partiellement réalisé :

First day of the world.  
White rock ridges  
new born  
Jay chatters the first time  
Rolling a smoke by the campfire  
New. Never before.

(M&T 30)

Ce nouveau matin de la vie correspond à une régénération purificatrice après la cérémonie de transfert : c'est aussi le résultat ultime de l'évolution de l'espèce, donnant naissance, à son tour, à un nouveau cycle, à « de nobles bébés ». Cette évocation mythique célèbre la vie pure et naturelle des animaux ayant une âme (« Text »), mais aussi leurs vies devenues emblèmes totémiques, incarnés et dansés par les membres du clan qu'ils représentent (« Myth »). Le Mythe et le Texte ne sont jamais clairement séparés mais perçus par le poète-chasseur aux aguets, toujours présent, observant, imitant, tuant. Cette section évoque également toutes les interactions possibles entre l'homme et l'animal :

— physique : chiens tuant une femme, homme tuant daims, animaux comme nourriture (« Hunting: 13 » est une liste d'aliments utilisés par les Apaches Jicarillas) ;

— sexuelle : légende d'une petite fille perdue qui vécut finalement avec un ours ; jeunes filles nourrissant les animaux de leur propre lait ;

— spirituelle : le sacrifice de Bouddha se laissant dévorer par les tigres :

Buddha fed himself to tigers  
and donated mountains of eyes  
                                (through the years)  
To the blind,  
-----,  
                                a mountain lion  
Once trailed me four miles  
At night and no gun  
It was awful, I didn't want to be ate  
                                maybe we'll change.  
(M&T 29)

Cette régénération est un long voyage à travers l'enfer : « who wants heaven ? » La mort n'est jamais tragique, elle marque toujours le début d'une renaissance. Dans la deuxième section de *Myths and Texts*, « Hunting », le poète cherche la nature du Bouddha dans toutes formes de relations entre l'homme et l'animal, qu'elles soient réelles ou symboliques, car elles participent de la création ininterrompue de l'univers : l'animal se manifeste en l'homme dans les pulsions et les instincts, et l'homme se rapproche de l'animal dans les danses rituelles et les cérémonies shamaniques.

## V. La nature du Bouddha

Elle correspond à l'abandon d'une identité « occidentale » faite de dépendances néfastes. Lors des danses rituelles, lors des scènes de chasse ou de mime, les perceptions du poète sont si aiguës qu'il peut être la lumière de vie à l'intérieur de l'animal. Cela, Snyder l'appelle « Extasy ». Être un Bouddha consiste à retrouver cette même lumière à l'intérieur de soi-même grâce à la voix du Zen, à la marche solitaire ou à la méditation, c'est ce que Snyder appelle « Enstasy ».

Dans les deux cas, le but du poète est d'affiner son appréhension des réalités intérieure et extérieure et de reconquérir les pouvoirs perdus de l'esprit. En d'autres termes, l'exploration élargie des possibilités du cerveau et des sens le font participer du sauvage, de l'Indien, du sage, de l'Hindou. Pour cela, il doit connaître les origines des pouvoirs surnaturels :

at least one kind of traditional magic:  
divinisation, astrology, the book of changes, the tarot, dreams  
the illusory demons and illusory shining gods.  
(RW 40)

Il doit vivre les expériences les plus dangereuses et s'aventurer jusqu'aux limites inexplorees de l'esprit :

work, long dry hours of dull work swallowed and accepted  
and livd with and finally love.                exhaustion,  
  hunger, rest,  
the wild freedom of the dance, extasy

silent, solitary illumination, ecstasy  
real danger—gambles—and the edge of death.

(RW 40)

## VI. Une nouvelle identité

« How to penetrate to the deepest non-self Self » (définition du Bouddha-Dharma), telle est la direction où s'oriente la quête, représentée dans la poésie de Snyder par l'image omniprésente de la lune-perle, symbole de la nature du Bouddha inhérente à tous les êtres vivants.

En 1956, Snyder passe une année complète au Japon, dans un monastère Zen. Puis un petit boulot sur un pétrolier lui permet de visiter de nombreux ports du Pacifique et de la Méditerranée. En 1961, il passe six mois en Inde, puis retourne au Japon où il suit pendant cinq ans le cours de son maître Zen, Oda Sesso Roshi, « le mystérieux sommet plus loin plus haut », à qui son recueil d'essais *Earth House Hold* est dédié.

L'influence du bouddhisme sur sa poésie se manifeste dans trois domaines essentiels : 1. une évolution spirituelle allant du vide intérieur à la beauté absolue ; 2. la présence dans toute sa poésie des six niveaux d'existence ; 3. sa croyance en un processus constant d'inter-crétion.

1. Son évolution spirituelle suit le cheminement du Sadhu (Moine Shaïvite) dévoué au culte de la Déesse dont le mental parcourt les étapes suivantes : briser le vide ; nudité ; illumination ; beauté des choses ; jeu universel et transformation ; beauté absolue, étape ultime atteinte à la fin de *Regarding Wave*. Une intense spiritualité bouddhiste se manifeste dans les gestes qu'il accomplit pour vivre en harmonie avec la nature, « cette perfection de chaos ». Ces gestes sont précis, hiératiques, chargés de sens, ritualisés.

2. Son œuvre contient les archétypes bouddhiques de l'existence humaine ou animale correspondant aux six niveaux d'existence :

— *Ashura* : géants maléfiques connus comme guerriers, chasseurs ou samourais. Ils représentent les âges de bronze et de fer et apparaissent souvent sous forme de vestiges du passé trouvés dans le sol, ou quelquefois, sous la forme inattendue d'avions de chasse qui fendent le ciel de « [p]recise plane icetracks in the vertical blue » (« Vapor Trails », BC 38).

— *Les habitants de l'enfer* : ce sont des ours ou de petits êtres vivant dans des grottes et menant une vie primitive :

I came from the mountain caves  
at the head waters.

(M&T 23)

— *Les fantômes affamés* : représentés par la population des pays occidentaux conditionnés par des besoins artificiels :

I dance/on every swamp/sang the rabbit/  
once a hungry ghost/then a beast/who knows  
what next?

(M&T 24)

— *Les animaux* : avec qui le poète s'identifie lorsqu'il chasse ou se met à l'écoute de la nature.

— *Les hommes* : les camarades de travail, la communauté, la tribu.

— *Deva* : la femme en tant que Déesse ou Amour.

3. Selon le Bouddhisme, nous ne cessons de nous créer mutuellement et de créer l'univers qui nous entoure. Cette « illumination » bouddhique qui dépasse la conception occidentale de l'amour, est le processus d'intercréation qui tisse l'évolution de chaque recueil :

— Dans *Riprap*, le premier poème commence par une nouvelle forme de vie, « swarm of new flies », comme si Snyder avait oublié son passé et comme si sa vie réelle de poète commençait par un état de renoncement et de vide total. Il est réceptif au monde extérieur et vit dans son corps certaines transformations de la nature telles que le dégel, évoqué plus haut dans le poème de Han Shan.

— Dans *Myths and Texts*, la naissance et la mort appartiennent soit au processus naturel du renouveau de la vie dans la nature (« the year spins », « fields lying fallow », « thaw », « tides », « lodgepole pines »), soit à l'histoire avec, par exemple, le nom de chaque « soldat du mécontentement » tué au massacre d'Everett et toujours présent à la mémoire des Américains, soit à l'action de l'homme et au travail, à la fois destructeur et créateur, aux pratiques shamaniques (« a pre-human rutting season »), soit à la mythologie (Barbo, l'état intermédiaire ; Shiva ; le bosquet de Cybèle ; le phoenix).

— Dans *Mountains and Rivers*, il y a la mort du corps à la fin d'un long voyage, et un immense abandon dans le monde de l'inconscient.

— *The Back Country* est le voyage dans l'arrière-pays de l'inconscient, du passé, de l'Inde, avec une indispensable renaissance à la fin de la troisième partie « Kali », la Noire, la déesse hindoue de la mort.

— *Regarding Wave* est un regard neuf sur le monde après la dernière renaissance. Le poète, libre de se consacrer à sa femme et à son enfant, entreprend une étude sur le langage, son ultime réalité concrète.

## VII. VAK: VOICE, WIFE, WAVE, WOMAN

Love begins with the family and its network of erotic and responsible relationship. (EHH)

Les anthologies américaines sélectionnent généralement un cycle de poèmes que Snyder a consacrés à une jeune femme nommée Robin, poèmes d'un romantisme coupable ou d'un paradis perdu, qui, bien qu'écrits à l'âge de 24 ans dans l'Oregon, figurent en tête de la troisième partie de *The Back Country*, « Kali », au cœur du séjour en Orient, au cours du voyage dans l'espace intérieur et extérieur, l'au-delà de l'inconscient enfoui et de l'état sauvage.

Le nom de Robin surgit ainsi au détour de quelques vers disséminés dans un recueil consacré à l'arrière-pays du mental, aux zones profondes de la Psyché où s'entrelacent les motifs érotiques et où s'attarde le souvenir des corps :

Two flesh persons changing (A Stone Girl)

The bit tongue and trembling ankle,  
joined palms and twined legs,  
the tilted chin and beat cry,  
hunched shoulders and a throb in the belly,  
teeth swim in loose tongues, with toes curled.  
eyes snapped shut, and quick breath  
Hair all tangled together

(« Night », BC 71)

À la fin du journal qu'il écrit au Japon (EHH 43), Snyder relate un rêve qu'il eut en mai 1957, pendant une période d'intense méditation. Dans son rêve, il était à Berkeley et il eut la vision d'une jeune fille aux jambes longues et aux cheveux négligemment noués derrière la nuque (« from some ways off walking toward [him], long-legged, her hair bound loosely in back »). La première chose remarquable est que cette vision est donnée comme la conclusion énigmatique de son premier voyage au Japon. La deuxième remarque est qu'elle survient pratiquement neuf ans après la rupture du poète avec Robin et neuf ans avant qu'il rencontre sa femme japonaise, Masa. Cette jeune fille rêvée, qui a la même silhouette que Masa, est décrite dans les mêmes termes que Robin, apparaît aussi dans « Praise for sick women » (« dreaming of long-legged dancing in the light ») et dans « a far-out friend » (« Light legs dancing in the waves »), deux poèmes du premier recueil, *Riprap*. Il y a donc suffisamment d'indices révélant que l'image de Robin en tant que mère, fille et partenaire sexuel, a obsédé Snyder au point de suivre son œuvre jusqu'à la rencontre d'une autre image de Robin en Masa.

« Praise for sick women » prend la forme d'un mauvais rêve concernant un événement du passé auquel était mêlée Robin et qui pourrait être un combat, un acte sexuel inachevé, ou une grossesse interrompue : « Blood dripping through crushed thighs », « what became of the child we never had », dans le poème « a stone garden ». Dans « Elwha River », une jeune fille folle, également enceinte, avait été violente. Si nous regardons le premier poème de la section « Kali », « Alyson », nous savons que Snyder a eu une aventure comparable avec Robin :

I curse your blisters  
when we fought brush  
hunting the trail  
in the forest gorge of the Elwha  
[...]  
you whimpered all night long  
with evil dreams

(BC 67)

Chaque fois que l'image de cette jeune fille réapparaît, c'est dans un rêve : « last week I dreamed of you » (« Robin », BC) ; « In dreams you appeared » (BC 46) ; « only in dream, like the dawn, / does the grave, awed intensity of your young love / Return to my mind, to my flesh » (BC 47).



Il est souvent question d'ivrognerie dans la section « Kali » et dans les voyages au Japon. Le poète était ivre lorsque l'événement s'est déroulé : « Because I once beat you / Drunk, stung with weeks of torment » (« For a far-out friend »). L'homme de l'« Elwha River », à la boucle du whiskey (« at Whiskey Bend »), était également saoul puis s'est endormi : « There was a man there sleeping under redwood trees » (« Elwha River » 15).

Robin appartenait au dernier niveau d'existence, Deva. Elle était à la fois mère, fille et femme, comme dans la Triade Hindoue, et elle a été perdue :

I saw you as a Hindu Deva-girl  
Light legs dancing in the waves  
Breasts like dream-breasts  
of sea, and child, and astral  
Venus spurting milk  
And traded our salted lips.

Dans M&T, elle est la fille des montagnes dont les cheveux s'emmêlent aux courbes du volcan et disparaissent dans les flammes d'un feu régénérateur : "rock-fat hill-flesh, gone in a whiff » (M&T 15). D'autres mots gravés dans la mémoire du poète lui rappellent la personne de Robin : « I found you again gone stone / In Zimmer's book of Indian art : / Dancing in that life » (« For a far-out friend »). Au Japon, il ne cesse de chercher partout son image : « I recollect a girl I thought I knew » (« Stone Garden »), et le Japon lui-même devient « un jardin de pierre » (Riprap). Comme sa poésie, l'image de Robin est associée à la pierre (« gone stone »).

Il s'agit bien d'une obsession fascinante et coupable pour une « wild-Deva », une relation passée devenue rêve d'un paradis perdu associé à un âge d'or vieux de mille ans :

It must have been a thousand years ago  
In some old mountain sawmill of Japan.  
A hord of excess poets and unwed girls.  
(« A Stone Garden »)

ou

What use, Milton, a silly story  
of our lost general parents  
eaters of fruits.  
(« A Stone Garden »)

ou

I look for a thousand light years...  
My wife is gone, my girl is gone.  
(« T2 Tanker Blues »)

Le passé, les souvenirs, le moi empirique, deviennent un enfer pour le poète qui fuit le présent, son moi coupable, et cherche refuge dans le présent mythologique, le temps de la poésie, afin d'exorciser l'échec d'une vie sentimentale :

No, our mother Eve: slung on a shoulder  
Lugged off to hell  
Kali  
Shakti  
where's hell then?  
In the moon  
In the change of the moon.

L'enfer, toujours présent, se trouve dans la lune, et la lune, comme la perle, est le symbole de la nature du Bouddha. Sans doute considère-t-il sa vie de Bodhisatva comme un châtement, un voyage en enfer. Egaré, il remonte dans son passé, joue son désespoir sur la scène dressée pour ses poèmes comme pour une pièce du théâtre Nôh.

C'est la reconstitution d'un rituel shamanique qui lui facilite une renaissance hors des zones marécageuses et lui apporte un second souffle de vie :

squat in swamp shadows...  
quivering in nerve and muscle  
hung in the pelvic cradle  
Bones propped against roots  
A blind flicker of nerve  
(M&T 34)

Puis, il devient ours : « As for me, I am a child of the god of the Mountains ». Il grogne et erre dans les villes orientales : « And I that night prowled Tokyo like a bear / Tracking the human future / of intelligence and despair ». Il traverse les six niveaux d'existence bouddhiques, devient fou et trace un parallèle entre ces souvenirs d'enfer et les dieux qu'il vénère :

Flung from demonic wombs  
off to some new birth  
A million shapes-just look in any  
biology book.  
And the hells below mind  
where ghosts roam, the heavens  
Above brain, where gods and angels play.  
(M&T 27)

Le « flux universel », « The Flowing One », VAK en indo-européen, l'élément liquide correspondant à une quête du féminin, sous-tend toute sa recherche poétique : cela commence par la glace de *Riprap* que le dégel transforme en eau parcourant les montagnes jusqu'aux fleuves, transporte Snyder au Japon et en Inde, et finit par le flux de lave de l'île Suwano — Se, île-volcan sur laquelle Snyder et Masa célèbrent leur mariage :

Wave wife.  
woman — wyfman —  
“veiled; vibrating; vague”

sawtooth ranges pulsing;  
veins on the back of the hand.  
(RW 3)

Mère, muse, femme, le flux universel sont quelques-uns des avatars du principe féminin. Dans *Regarding Wave*, la recherche s'oriente sur l'étymologie, la langue, les mots authentifiés par la voix qui aident le poète à retrouver une identité perdue. La voix est VAK, et VAK, dans la mythologie hindoue, domine la connaissance et la sagesse, elle est la mère des Vedas, tout le savoir concernant Brahman et l'univers, un savoir issu de la voix. Dans la vie de Snyder, Masa est la muse, son propre miroir, son « onde réfléchie » (« regarding wave »), et elle est la voix (« voice », « wife ») donnant naissance à son fils Kay, la clef d'une nouvelle illumination.

L'équivalent, dans les pays occidentaux, des notions bouddhistes de recherche du vide et d'une conception négative de la vie se trouve principalement dans ce que nous appelons la schizophrénie. L'homme désespéré se sent obligé d'entreprendre un voyage au fond de son être et à travers le monde jusqu'à ce qu'il soit délivré de son aliénation, régénéré : « Ce voyage n'est pas ce dont il doit être guéri, mais est en soi un moyen naturel de se rétablir du terrible état d'aliénation où l'homme considéré normal se trouve » (Ronald D. Laing, *The Politics of Experience*). Il sort de ce voyage doué de pouvoirs surnaturels, de quelque chose de plus que l'homme moyen, et d'une rare connaissance de ses origines et du sens de sa vie :

To follow the ancient path in company with a lover means both must have practiced the lonely yogas and wandering, and then seek the center of the individual—body and group—body Mandala, dedicating their two loving bodies to the whole network, the man evoking the goddess in the girl on suitable occasions and worshipping her. (EHH)

Cette citation extraite du recueil de textes en prose *Earth House Hold* nous rappelle que ce titre est, tout d'abord, une variation sur la racine du mot « écologie », mais qu'il signifie aussi le ménage de la terre, l'homme et la femme en ménage dédiant leur amour et leurs corps à la terre.

En fait, Snyder peut être comparé à un moine au libre arbitre, adorateur de la nature, qui, comme le « Unsui » (moine Zen) se marie et élève une famille après avoir été un prêtre abandonnant sa chevelure (« Bubbs Creek Haircut »), l'amour au sein de la famille n'étant possible qu'après l'exorcisme des démons de la quête. Snyder cite D. H. Lawrence à propos de l'amour :

Love is a process of the incomprehensible human soul: love also incomprehensible but still only a process. The process should work to a completion, not to some horror of intensification and extremity wherein the soul and the body ultimately perish. The completion of the process of love is the arrival at a state of simple, pure self-possession, for man and woman. Only that. (EHH 32)

La possession pure et simple de soi, tel est le sens que tracent les motifs du Mandala. Au plan intellectuel, le centre de ce Mandala peut être considéré comme la vérité ultime de l'univers, une sorte de théorie unitaire appliquée au mental, un au-delà de la dialectique taoïste du Yin et du Yang. Un Mandala est toujours un cercle rempli d'objets et de structures, le cercle étant le vide, les objets et les structures, l'illusion. Par un voyage dans l'arrière-pays du mental, « the Back Country of the Mind », Snyder pénètre le labyrinthe d'un Mandala complexe qui facilite son passage d'une étape d'errance à un sentiment d'unité.

L'image du Mandala est également présente dans les jeux d'enfants, comme dans le poème « Four cornered Hopscotch » (RW) où la marelle est une « survivance des anciennes danses du labyrinthe et des processions en spirale » (EHH) et où les enfants superposent une pierre à un mot, comme dans la méthode sélective de *Riprap*. De simples jeux d'enfants tels que le « Hop, skip and jump » peuvent illustrer le jeu universel, « the Great Play », c'est-à-dire une interprétation de l'univers :

The world's like an endless  
four dimensional  
game of go.

(Riprap)

« Certains mots », disait Paul Valéry, « exigent, appellent ou illuminent de proche en proche ce qu'il leur faut d'images et de figures phonétiques pour justifier leur apparition et l'obsession de leur présence. Ils se font germes de poèmes ». « Riprap » et « Wave » font partie de ces mots que Valéry appelaient « mot total », des mots chargés d'homologies, de connotations et de ramifications.

À l'origine, la poésie, comme le chant ou la danse populaire, célébrait la pluie, les récoltes, la naissance d'un enfant ou des phénomènes naturels auxquels elle donnait une signification. La poésie, en utilisant les ressources du corps et les mots de la tribu, a toujours été l'expression d'une philosophie ou la célébration du divin : si un jour Shiva s'arrêtait de danser, le monde n'existerait plus. La poésie n'était pas précisément une esthétique, mais une réalité quotidienne aussi nécessaire que le travail, mettant les individus en relation avec leurs sources de connaissance.

Les danses rituelles des Indiens d'Amérique du Nord recréent un cercle magique, ou plutôt un labyrinthe en forme de spirale symbolisant les forces vitales. Ce cercle est un voyage symbolique dont le but est de retrouver le centre de toute chose, tout en ne cessant de recréer le monde. Le poète accomplit un voyage similaire à l'intérieur de lui-même, non par narcissisme mais pour trouver en lui-même les sources les plus profondes de l'énergie lui permettant, en retour, d'enrichir sa tribu. La poésie est le privilège de celui ou de celle qui, connaissant les ressources de son corps et de son esprit, ne peut écrire qu'au sein de la tribu et pour le bien-être de la tribu.

Snyder, le bûcheron du Nord-Ouest américain, le rural, le bouddhiste, le voyageur, l'écologiste, écrit une poésie qui ne considère le contingent que dans sa

dimension symbolique. Comme une figure du Mandala, ses poèmes créent à l'infini des images qui finissent par englober l'univers entier. La force de sa poésie tient à ce que chaque poème contient une interprétation du monde, comme si toute perception ou toute expérience personnelle n'avait d'intérêt que dans sa dimension mythique et dans une folle convergence avec de multiples traditions culturelles.

Sa vie et son œuvre ont le mérite de nous mettre en garde contre les civilisations industrielles qui dépendent de forces idéalistes perverses : la peur et les besoins artificiels. Nous avons donc beaucoup à apprendre d'un poète qui ne propose pas un simple retour à la nature, mais le développement d'un homme complet, capable à la fois de lutter efficacement contre les pouvoirs politiques et de retrouver une pensée sauvage non domestiquée. Snyder est un primitif qui, avec l'aide des mythes, cherche à développer les pouvoirs du corps et de l'inconscient, et surtout, à retrouver le contact avec le sol.

*Vanderbilt University*