

Le narrateur et ses doubles dans *La Grande Beuverie* de René Daumal : ou l'impossible maîtrise de l'être

Pascal Boue

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Boue Pascal. Le narrateur et ses doubles dans *La Grande Beuverie* de René Daumal : ou l'impossible maîtrise de l'être . In: Littératures 18, printemps 1988. pp. 123-137;

doi : <https://doi.org/10.3406/litts.1988.1435>

[https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1988\\_num\\_18\\_1\\_1435](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1988_num_18_1_1435)

---

Fichier pdf généré le 01/05/2018

Le narrateur et ses doubles  
dans  
*La grande beuverie* de René Daumal  
ou  
l'impossible maîtrise de l'être

---

« Le rêve est une seconde vie »  
(Nerval, *Aurélia*)

Souvent méconnu dans les milieux universitaires (1), préservé de la torture exégétique, René Daumal est probablement l'un des plus grands auteurs « mineurs » de notre siècle. Philosophe, poète, romancier, conteur et traducteur de sanskrit, il est une figure marquante de la pensée du XX<sup>ème</sup> siècle même si son image n'a pas occupé le devant de la scène médiatique ni reçu les honneurs de la culture officielle comme, par exemple, ses plus illustres contemporains André Breton, Jean-Paul Sartre et Albert Camus.

Son œuvre romanesque, à la fois satirique, humoristique et allégorique, prend ses racines dans une veine littéraire et philosophique qui relie Platon au Surréalisme en passant par le romantisme allemand, la Kabbale, la tradition hindoue, la philosophie hégélienne, la pensée de Spinoza, les œuvres de Rabelais, Jarry, Léon-Paul Fargue. Ces trois derniers auteurs apparaissent même comme personnages dans la *Grande Beuverie*, en signe d'hommage.

D'une pensée universelle doublée d'une forte érudition et d'une réelle ascèse, Daumal est aussi, comme Rimbaud, Nerval et Artaud, l'un des grands « voyants » de l'Occident. Son œuvre lumineuse et cette « prose à parfum de mètre » qui l'anime (2) ont captivé à jamais ceux qui l'ont explorée : œuvre enrichissante à tous les niveaux, elle éclaire, par son aspect révolté et sa lucidité exacerbée, l'Essentiel, dans une démarche déjà amorcée par la création avec Roger Gilbert-Lecomte, en 1928, de la revue *Le Grand Jeu* » (3).

Ce qui nous intéresse avant tout c'est le poids de cette œuvre, sa situation par rapport à la Littérature en général et la réelle perspicacité de son auteur ; car il est temps de ne plus se voiler la face d'une fausse pudeur mystique et de lever l'interdit qui pèse sur cette œuvre taboue longtemps perçue comme alittéraire, ce qui fit oublier le plus souvent les valeurs authentiques qu'elle porte en elle suivant une filière ou tradition littéraire dont elle se réclame et dont on ne saurait l'en dispenser. En fait, Daumal a retrouvé l'essence de la littérature qu'il a véritablement surrégénérée.

A l'image de l'homme, la Littérature n'existe pleinement que par le doute, la révolte : elle est un facteur déterminant de la remise en question et de l'évolution de toute connaissance.

Au prix d'une ascèse sans réserves, Daumal nous a fait accomplir un pas considérable dans la conscience active de la connaissance.

Ce qui sous-tend de manière permanente la pensée daumalienne c'est le mythe du surhomme nietzschéen (4) qui devient le « Plus-Etre » figuré par l'homme ascensionnel, les images de la verticalité et de la progression spirituelle dans les deux romans de Daumal : *La Grande Beuverie* (5) et *Lc Mont Analoguc* (6).

Cette notion de « Plus-Etre » engage un processus qui pose de manière décisive la question de l'Identité et par conséquent de l'Altérité, du Soi et de l'Autre, de l'Ici et de l'Ailleurs et, par extension, du Dedans et du Dehors, du Matériel et du Spirituel, de l'Existence et de l'Essence, du Plein et du Vide, de la Vie et de la Mort, de l'Ecriture et du Silence.

Daumal choisit la narration pour concrétiser sa recherche de l'Essentiel, de la Parole Primordiale, Originelle. Cette narration présente de manière allégorique l'expérience authentique de l'auteur à travers ce qu'il nomme des « aventures non-euclidiennes » (7).

Sont incorporés dans le roman daumalien des mini-récits ou micro-textes qui n'ont pas *a priori* de fonctions événementielles tels la « Complainte des alpinistes malchanceux » (M.A., p. 74 à 76) ou l'« Histoire des Hommes-creux et de la Rose-amère », remarquable conte initiatique (M.A., p. 99 à 105) ainsi que « la Sphère et le Tétraèdre » (M.A., p. 124 à 126), mythe cosmogonique dans lequel se manifeste encore l'art de conteur de Daumal. Dans *La Grande Beuverie* ne sont insérés que trois

micro-textes : une chanson (p. 32), une histoire circulaire (p. 36 à 37), une litanie bachique (p. 38). D'autre part, la présence de calculs (8) dans *La Grande Beuverie* et de croquis dans *Le Mont Andalou* (9) provoque un effet de réel associé au caractère fantastique des données à la fois vraisemblables et absurdes : le réel et le merveilleux sont ici des vases communicants, le merveilleux reprend ses droits et devient plus réel, plus vrai que l'ensemble de sensations aléatoires que nous appelons réalité (10).

Chez Daumal, la question de l'Être est fondamentalement liée à la question de la Parole. Étudier le problème de l'Identité dans l'œuvre de René Daumal implique aussi d'étudier les multiples variations de la Parole « proximale » (11) qui tend à retrouver la puissance originelle, mythique du Langage « babélisé ».

Pour renouer avec l'Essence, avec l'Unité, Daumal accentue fortement, caricature la division, le caractère éclaté du monde moderne. L'Être, comme la Parole, se dédouble ou se multiplie, suggérant la nécessité d'une Parole unique, universelle, abolissant les divergences, une Parole « Passe-partout » mais qui soit authentique (12).

« Il faudrait parvenir à parler un tel langage que chacun puisse le comprendre à sa mesure ; un langage qui soit vivant pour tous et qui dévoilât ses sens successifs en même temps que l'âme progresse » (13).

A la manière du *koan* dans le bouddhisme zen (14), le livre daumalien est un miroir qui renvoie au lecteur sa propre interrogation amplifiée et rendue absurdement évidente ; aucune réponse n'est donnée qui flatterait la paresse intellectuelle, le livre est ici un catalyseur, un auxiliaire. Daumal reprend donc dans une certaine mesure le principe de l'enseignement socratique :

« la seule chose positive qu'un livre puisse vous communiquer : une interrogation » (15).

Le Livre daumalien se met ainsi au service de la Connaissance et du Devenir de l'Être : « connaître c'est se faire » (16).

Connaître c'est d'abord discerner le vrai du faux, l'essentiel du superficiel et, par ce discernement, se connaître soi-même c'est démolir, pour mieux le reconstruire, son propre personnage et rétablir un meilleur équilibre de manière à abolir ce qui est du domaine de l'apparence et à devenir ce que l'on est (17) après avoir « brisé les miroirs menteurs » (18). Car « je est un autre » suivant la formule rimbaldienne et il ne faut pas confondre l'Être avec ce qui relève du vêtement, du déguisement ou du masque, avec les fantômes de toutes sortes, tous ces doubles qui sont autant d'illusions, d'enveloppes temporaires, d'êtres factices.

Le personnage, le héros de roman, le narrateur détiennent, chez Daumal, un statut particulier, une fonction déterminante .

Dans *La Grande Beuverie*, premier roman de Daumal qui se caractérise par un passage évident du règne de Dionysos (première partie) au

règne d'Apollon (troisième partie), la personne est multiple, protéiforme ; on assiste à des dédoublements ou à des mutations de toutes sortes par l'intermédiaire du masque, du déguisement, de la distorsion du langage et des procédés oniriques utilisés par Calderon, Tieck, Novalis, Hoffmann ou même Queneau — le « procédé littéraire du réveil » (19). La littérature fantastique, le Romantisme allemand nous avaient déjà habitués à la confrontation d'un héros avec son double, le plus souvent onirique. Ce thème très sollicité dans la littérature mondiale apparaît par exemple chez Poe, Carroll, Stevenson, Tieck, Hoffmann, Nerval, Maupassant, Dostoïevsky, Borges...

Cependant, au XIX<sup>ème</sup> siècle, la rencontre du double était entachée d'une sorte de superstition malsaine, véritable malédiction littéraire. Voir son double signifiait une mort imminente et inéluctable. D'autre part, ce dédoublement ne pouvait s'effectuer que par le rêve, la folie ou la mort ; l'homme transgressait ainsi l'interdit de l'Invisible qu'il explorait dangereusement à la suite d'Orphée, de Virgile ou de Dante.

Au XX<sup>ème</sup> siècle, l'intérêt pour l'expérience du dédoublement s'amplifie et sa connaissance s'enrichit des découvertes de la psychanalyse, du Surréalisme ainsi que de la tradition orientale qui se substituent à la vogue du spiritisme lancé par Allan Kardec (20). Le dédoublement perd au XX<sup>ème</sup> siècle sa dimension superstitieuse et signifie la possibilité de relier le visible à l'invisible, de contrôler le passage de l'un à l'autre ; la métaphysique devient expérimentale (21) — qui détermine chez Daumal une nouvelle poétique.

Daumal opère dans *La Grande Beuverie* un véritable jeu sur la personne du narrateur. Celui-ci connaît trois grandes modalités d'existence.

La première occurrence du narrateur se manifeste à travers l'« avant-propos pouvant servir de mode d'emploi » dans *La Grande Beuverie* et au chapitre 5 de la troisième partie (« la lumière ordinaire du jour ») dans lequel le narrateur anonyme intervient pour commenter son travail et s'adresser directement au lecteur, ce qui n'est pas sans rappeler le style de Lautréamont dans ses *Chants de Maldoror*.

« Puisque j'ai dépassé depuis longtemps les limites du vraisemblable, vais-je me tirer d'affaires en réveillant mon héros et en lui faisant dire : ce n'était qu'un rêve [...]. Et si tout à coup nous allions nous réveiller ? Vous, je ne sais pas où ni comment vous vous retrouveriez. Pour moi [...] je me réveillerais tout nu, prisonnier de cette maison sans porte » (*G.B.*, p. 156).

Cette intervention se reproduit dans *Le Mont Analogique* quand le narrateur omniscient commente le nom de Sogol ou la formation du mot « péradam », pratiquant ainsi le *nirukta* (22). La présence de ce narrateur est ici explicite :

« “Sogol”, l'anagramme était un peu enfantin, un peu prétentieux aussi mais j'avais besoin d'un nom qui sonnât bien, et il me rappelait une règle de pensée qui m'a beaucoup servi » (*M.A.*, p. 33-34).

Ce discours s'inscrit dans un métalangage ou discours digressif sur le langage que Queneau utilise aussi fréquemment, inséré dans un cadre narratif. Cette attitude frustre la critique car l'auteur s'explique lui-même et dévoile en quelque sorte les ressorts de son œuvre, ses motivations fondamentales et les interrogations de l'écrivain par une sorte d'auto-ironie nous signifiant que la technique employée n'est pas une fin en soi mais qu'elle est au service de la Transcendance et non de l'Art.

Toutefois, quand le narrateur feint de rechercher les différentes étymologies du mot « péradam », il traduit surtout l'importance de cet auxiliaire magique, le « cristal courbe », où s'est concentrée la nature originelle de l'homme, sa cristallisation, signe annonciateur de la proximité de l'Essence primordiale :

« Ivan Lapse reste perplexe sur la formation et le sens de ce mot. Il peut signifier, selon lui, « plus dur que le diamant », et il l'est ; ou bien « père du diamant », et l'on dit que le diamant est en effet le produit de la dégénérescence du péradam par une sorte de quadrature du cercle ou plus exactement de la cubature de la sphère ou encore le mot signifie-t-il « la pierre d'Adam », ayant quelque secrète et profonde connivence avec la nature originelle de l'homme » (*M.A.*, p. 116).

La deuxième occurrence du narrateur dans *La Grande Beuverie* c'est le héros sans nom qui vit et raconte son rêve tout le long du roman et qui suit le parcours onirico-initiatique. Ce héros est en fait dédoublé car il se trouve soit à l'état de rêve, soit à l'état de veille. L'état de rêve est lui-même dédoublé : d'une part, la beuverie, d'autre part, les « paradis artificiels ». L'état de veille se décompose également en deux séquences ; il comporte en effet une vision introspective (*G.B.*, 149-162) du narrateur ou plus exactement du micro-narrateur qui explore son propre corps dans un état intermédiaire qui tient à la fois du rêve et de la conscience, d'une conscience exacerbée, extralucide. A cette vision intérieure succède une vision « extraspective », tournée vers le monde extérieur (*G.B.*, p. 162-170).

Dans le cas de la vision introspective, le narrateur figure la conscience intrinsèque c'est-à-dire distincte du corps-machine. Cependant, la connaissance du corps et sa maîtrise procèdent de cette distance vis-à-vis de soi. Cette exploration constitue le premier pas de la connaissance de soi. Se connaître c'est donc d'abord se séparer de soi, se déposer de son être, par l'ironie ou par l'ascèse, pour ensuite mieux « adhérer » (23) à son être, même si l'Eveil suprême, la Connaissance et la Maîtrise de soi ne sont presque jamais parfaits.

La troisième occurrence, enfin, c'est le double du narrateur, Aham Egomet, écrivain ou « Pwatt-Mnémographe », rencontré dans le monde à l'envers, le monde-reflet des « paradis artificiels » (24).

*Aham* provient du sanskrit et signifie « moi », *egomet* provient du latin et signifie « moi-même ». Aham est aussi l'anagramme de l'adjectif

sanskrit « *maha* » qui signifie « grand ». Aham Egomet, dans le cadre d'une onomastique daumalienne clairement signifiante, évoque donc par un jeu de mots subtil et par dérision, le « grand je » ou le « moi-moi-même » pléonastique.

« Mais il n'est pas malade du tout, celui-là ! Ils disent tous ça, répondit-il ; et il ajouta après un moment de réflexion : d'ailleurs, s'il est malade ou non, vous seul pouvez le savoir. Et s'il est malade, vous seul pouvez le guérir » (*G.B.*, p. 92) (25).

La rencontre de ce double ne provoque pas la mort physique du héros alors que, dans les poèmes de *Contre-ciel*, Daumal parle de la « rencontre fatale avec soi-même » ou de « l'assassin mon double » (26). Il s'agit ici de prendre réellement conscience de soi par duplication, c'est-à-dire avec la distance intellectuelle que crée l'ironie ; de se voir dans un miroir non déformant, de connaître ses imperfections afin d'élaborer une métamorphose, une catharsis une guérison de l'Être — la maïeutique socratique —, en vue d'accéder à une forme de sagesse, d'harmonie et d'équilibre de l'homme avec l'Univers. Il s'agit de mourir à soi, de mourir à l'apparence trompeuse, au règne de la *Maya* (27).

La rencontre du double dans *la Grande Beuverie* symbolise l'état actuel de l'Être qui va mourir spirituellement pour renaître transformé par ce que Gérard Guichard nomme la « désindividuation » (28). Ce double indique aussi que l'être actuel ne coïncide pas avec la dynamique universelle — cela indique donc une hétérogénéité de l'Être fondée sur le mythe de la séparation primordiale et de l'Unité originelle dont le mythe de l'Androgyne de Platon est la meilleure illustration (29).

A travers le personnage de Aham Egomet, Daumal fait intervenir une fois de plus le métalangage, dressant ainsi une sorte de synopsis du roman, inséré dans le récit lui-même, qui semble faire écho à l'écriture spéculaire de Gide dans *Paludes* ou dans *Les Faux Monnayeurs* :

« Cela s'appellera [...] *la Grande Beuverie*. Dans une première partie, je montrerai le cauchemar de désemparés qui cherchent à se sentir vivre un peu plus, mais qui, faute de direction, sont ballottés dans la saoulerie, abrutis de boissons qui ne rafraîchissent pas. Dans une deuxième partie, je décrirai tout ce qui se passe ici et l'existence fantômatique des Evadés ; comme il est facile de ne rien boire, comment les boissons illusoires des paradis artificiels font oublier jusqu'au nom de la soif. Dans une troisième et dernière partie, je ferai pressentir des boissons à la fois plus subtiles et plus réelles que celles d'en bas, mais qu'il faut gagner à la lueur de son front, à la douleur de son cœur, à la sueur de ses membres » (*G.B.*, p. 91-92).

Ces trois aspects complémentaires du narrateur ne représentent en fait que la personne même de l'écrivain. Par une sorte de dédoublement répété, Daumal se détache de son personnage pour se juger sans complaisance. Le lecteur assiste à une vivisection en règle de l'Être représenté dans sa corporalité brute, fonctionnelle et coercitive : le corps-maison-véhicule, le corps-machine, l'homme/*home*-prison de l'Être (30).

« Il y avait là de vastes chaudières sous pression, des moteurs, des systèmes compliqués de cordages et de leviers, tout cela fait de matières souples et baignant dans un lubrifiant tiède... » (G.B., p. 158).

L'unité factice du « je » est ainsi abolie et cette révélation montre désormais un homme morcelé faute d'avoir réalisé la parfaite unité du corps, de l'esprit et de l'âme. L'homme ne concevant le monde que comme une dualité, toutes les valeurs terrestres reposent sur cette dualité qui doit être dépassée par l'*advaita* (31).

Il est nécessaire d'assurer le contrôle du corps-machine pour évoluer dans la voie de l'ascèse car cet automate a tendance à fonctionner au détriment de l'Être qui habite ce corps, le « Basile » qui anime la Maison-Corps (32). Ce Basile, qui alimente le foyer, le feu intérieur, évoque le Brahman de la *Bhagavad-Gîta* qui réside en chaque être.

Le héros du roman daumalien est à la recherche de son identité mais il ne trouve que des fantômes dans *la Grande Beuverie*. Cette interrogation fondamentale et obsessionnelle qui s'inscrit dans le cadre d'un récit initiatique et que l'on retrouve encore dans *Le Mont Analogue*, formulé de manière plus explicite :

« qui suis-je ? (M.A., p. 39)

indique en fait une question posée à soi-même ainsi qu'au lecteur, autre double responsable qui participe également de la recherche et qui est directement apostrophé dans d'autres textes comme, par exemple, « les Clavicules d'un grand jeu poétique » (33), Daumal employant très souvent le tutoiement équivoque, assumant ainsi la fonction conative du langage :

« qui étions-nous ? »

« Qui êtes-vous ? Qui suis-je ? » (M.A., p. 111).

« Mais qui es-tu ? Et qu'est-ce que tu es ? » (M.A., p. 112).

Le héros en quête de soi se situe, au début de la première partie de *La Grande Beuverie*, dans une ambiance nébuleuse qui évoque un stade larvaire ou limbaire de l'Être, tel l'axolotl de Totochabo dans la troisième partie. Ce chaos est suggéré par l'absence volontaire de précisions concernant la localisation dans l'espace et dans le temps. Les principales indications sont : la fumée, la saleté, l'obscurité, l'égaré spatio-temporel, physique et spirituel. La personne individuelle du « je » se distingue mal des personnes collectives du « on » et du « nous » ; d'autre part, le discours tend à s'hyperboliser. La narration s'inscrit donc dans un cadre mythique. Cette confusion générale marque la difficulté pour l'homme de briser tous les mécanismes de pensée, les automatismes qui l'asservissent. Les idées et les mots absorbent l'Être ; on est encore loin de la pureté cristalline du *Mont Analogue*. Peu à peu, on assiste à une concrétisation du héros qui subit des transmutations intérieures. C'est d'abord sa conscience qui sort des limbes de la beuverie. Trois grandes



prises de conscience le conduisent à explorer le monde des « Evadés supérieurs » ou les grandes erreurs du monde moderne. Ces éveils successifs se caractérisent dans le texte par une sorte d'objurgation à deux reprises, sous la forme d'une interpellation de soi-même :

« "Idiot !" se dit le héros » (*G.B.*, p. 40, 48-49).

Il se produit alors une véritable exaspération du héros envers son propre personnage, refus total du jeu littéraire, évidence de sa propre absurdité érigée en existence qui annonce la nausée sartrienne (34) :

« Je ne savais plus comment me supporter » (*G.B.*, p.46).

Il adopte alors un regard en contre-plongée car il est subitement

« désarçonné de [son] corps et aplati dans la poussière » (*id.*, *ibid.*).

Enfin, apparaît « un vague sursaut de conscience » (*G.B.*, p. 48-49) dans lequel se profile déjà l'acte de naissance du « Plus-Etre » daumalien. Le héros envisage ensuite de sortir de cet enfer, de ce délire ténébreux, du cercle infernal de la beuverie, délire synesthésique car, dans ce monde nervalien que traverse le narrateur nyctalope, dans ce « dérèglement de tous les sens » (35)

« qui voit voit les sons [...] qui entend entend les soleils » (*G.B.*, p. 24).

Il réalise alors qu'il existe un autre moyen que la folie ou la mort pour « s'évader », qu'il est d'autres liqueurs qui apaisent la soif de connaissance et la soif de sagesse.

Le statut du narrateur devient plus complexe dans la mesure où tous les personnages de la première partie, dans l'enfer de la beuverie, sont en réalité des images du héros lui-même, des projections incarnant les autres « je ». Ils représentent les tendances fallacieuses de l'Etre en proie au monde des apparences qui devient la mer des passions dans *Le Mont Analogue*. De la même manière, dans la deuxième partie intitulée les « paradis artificiels », tous les personnages ont le même statut ; ils figurent les différentes passions qui aveuglent les hommes à la manière des damnés de l'Enfer de Dante dans *La Divine Comédie*.

Le narrateur nous avait avertis qu'ils n'étaient que des « figurants de songe » (*G.B.*, p. 17). Dans ce chaos, la confusion et le délire règnent ; les personnes et les personnages se confondent dans leurs états larvaires :

« Et qui a demandé des explications ?

— C'est pas moi.

— C'est tout comme » (*G.B.*, p. 24).

Tout n'est que confusion, indifférenciation, oubli, « mémoire nébuleuse » (*G.B.*, p. 16), sommeil, magma torpide, léthargique : dans ces limbes intemporels, sans espace, rien ne permet d'étancher la soif. Rengaines, discours creux, vains et laborieux, délires verbaux, poésies verbeuses, poésie sauvage, automatique, « radotages » (*G.B.*, p. 38) et autres

artifices encombrant le langage. Quand on croit pouvoir penser librement on s'endort la plupart du temps dans ces méandres soporifiques de beuverie infernale. L'Être doit donc se révolter en permanence, se remettre en question à chaque instant, déjouer le scandale de toute définition et c'est l'objet de la « Guerre sainte » — dernier grand poème en prose de Daumal —, d'une lutte d'abord intérieure :

« Le vieux rigolait. Je l'aurais bien giflé. Mais c'est moi qui aurais reçu mes propres gifles » (*G.B.*, p. 46).

Toujours à propos de Totochabo, le narrateur note (36) que

« Ce devait être un fantôme sorti de mon cerveau avec tous mes tics intellectuels et qui, à force de me renvoyer à la tête mes propres sophismes, avait fini par me faire taire pour un moment » (*G.B.*, p. 150).

Quant aux autres personnages, ils

« n'avaient peut-être été que des projections de mon esprit [...]. Je les avais sans doute imaginés pour masquer ma solitude » (*G.B.*, p. 150).

Ainsi l'homme est seul devant sa propre quête, il doit dissoudre « l'illusion de n'être pas seul » (37) car l'homme vit seul son destin comme le remarquait déjà Pascal et personne ne peut s'en charger pour lui.

Tous ces pseudo-personnages qui peuplent la première partie de *La Grande Beuverie* et qui s'inspirent de l'atmosphère régnant dans les milieux avant-gardistes de l'entre-deux guerres en France, ces ombres d'hommes ou « hommes-creux » sont les

« traîtres dans la maison mais ils ont des mines d'amis, ce serait si déplaisant de les démasquer [...] ils parlent à la première personne, c'est ma voix que je crois entendre, c'est ma voix que je crois émettre : « je suis ..., je sais..., je veux... » — Mensonges ! Mensonges greffés sur ma chair... » (38).

Or, nous savons que cette maison c'est le corps, c'est l'homme lui-même ou du moins son vêtement mortel, temporaire — notion essentielle chez Daumal : la fugacité de l'existence, des affaires et des passions humaines dont le sage doit se détacher.

Les personnages de *La Grande Beuverie* représentent ainsi tous les mensonges que l'homme concède et qui lui font oublier sa réalité en le faisant vivre par procuration, par personne ou idée interposée et non pas vivre de cette « vraie vie » rimbaldienne qui est ailleurs, libérée de tout intermédiaire :

« Mais c'est toi-même que tu déchires quand tu nous rabroues... » (39).

La parole individuelle s'efface devant la parole collective car l'homme recèle en réalité un grouillement « zoomorphe » (40) qu'il organise avec peine. Les mots errent, bulles propulsées dans l'air vicié de la taverne-caverne qui retombent ou éclatent sans que personne ne s'en attribue effectivement la paternité ; ils se mêlent et se transforment, se concrétisent et s'affranchissent, créant ainsi une parole où se fondent les

individualités, un peu comme les consciences se perdent dans la grande ivresse. La voix presque anonyme, caverneuse de Totochabo, dans la polyphonie dominante est nommée à plusieurs reprises « voix de derrière les fagots ».

Il ne faut pas se leurrer, ces fantômes ne sont pas l'Être, ils ne sont que des substituts, des subterfuges, des transfuges parasites qui ont spolié l'Être de son identité et de sa liberté. Contre ces fantômes, ces « faux-monnayeurs », ces imposteurs de l'Art (Daumal parle de « faux-monnayage » dans l'Avant-propos de *La Grande Beuverie*),

· « Un seul droit : le droit du plus-être » (41).

Il s'agit bien de déclarer la guerre à ces usurpateurs, à la beuverie insidieuse et aux paradis artificiels, lieux de perdition et de contrefaçon spirituelle, pour retrouver la « lumière ordinaire du jour » dans la troisième partie, c'est-à-dire revenir à l'homme qui était perdu de vue, égaré dans quelque poubelle (42). Cette action purificatrice s'accomplit au prix d'une série de renoncements présentée de manière allégorique par le sacrifice du feu, l'*agnihotra* orientale, l'offrande adressée au soleil par les brahmanes *rig-védiques*, l'acte sacré de l'entretien du feu dévorant toutes les illusions *samsariques* (43). La quête spirituelle de Daumal passe d'abord par l'homme et il y a « beaucoup de choses à faire pour vivre » vraiment (*G.B.*, p. 170).

Les mêmes remarques s'appliquent au narrateur, Théodore, et aux personnages du *Mont Analogue* : ceux-ci sont des images du héros narrateur. Ils constituent les repères de l'évolution de l'Être dans la voie de l'ascèse.

Toutefois, dans *Le Mont Analogue*, les fonctions du héros narrateur sont plus clairement définies car la trame événementielle est plus consistante. En effet, outre le rôle social et technique de Théodore qui remplit une tâche précise pendant la navigation à bord de « l'Impossible » (44), celui-ci acquiert un statut de narrateur voyant et visionnaire, apte à déchiffrer le langage de la nature lors de l'escalade de la montagne mythique et à la communiquer dans une langue analogue, à travers ce que Daumal appelle son journal de voyage qui est le roman lui-même, partie visible d'un Livre-iceberg dont la face cachée correspond au journal de bord de Sogol qui n'est pas communiqué et qui recèle l'aspect technique du voyage-ascèse. D'autre part, Théodore est relayé dans sa fonction par Bernard, maître de la « langue des guides » devenu lui-même, pour la circonstance, narrateur-initiateur (45).

Le thème du double réapparaît dans *Le Mont Analogue* avec les jumeaux Mo et Ho, Hans et Karl. Le phénomène de la gemellité se produit jusque dans l'onomastique des deux romans avec un redoublement syllabique ou vocalique (Totochabo, Dudule, Solo, Hulé-Hulé, Mumu, Moho...) qui marque le retour à une langue mythique épurée. D'autre part, le mot même a son reflet qui est l'anagramme : « dagops »

pour pagodes (*G.B.*, p.128), « taglufon » pour « *non fulgat* » » (*G.B.*, p. 142), « Sogol » pour *Logos* (*M.A.*, *passim*) et « Moho » pour *Homo* (*M.A.*, p.105).

En somme, tous les personnages du roman daumalien s'associent pour présenter, à la manière de Picasso, différentes facettes d'un héros unique qui est à la fois Daumal et le lecteur ; c'est probablement là que réside le secret de l'écriture universelle de Daumal.

D'autre part, le thème du dédoublement laisse transparaître un procédé plus important. D'autres éléments interviennent pour tisser un réseau de métaphores, d'images-clés qui soutiennent le roman : les métaphores maison-corps, grenier-infirmerie-ville, corps-yacht, corps-montagne, corpsîle et de nombreux autres modules métaphoriques correspondent à des substituts allégoriques de l'homme dans *La Grande Beuverie* et *Le Mont Analogue*.

Daumal a donc recours à ce que nous appellerons une analogie fictionnelle qui sous-tend ses romans, c'est-à-dire un système d'analogies et de correspondances qui s'organise en fiction, de manière représentative, associant ainsi le temporel et l'extra-temporalité, la logique narrative et la pensée mythique, non-discursive.

Tout égale tout, tout est relié par cette étrange chaîne analogico-fictionnelle, du microcosme au macrocosme : personnages, narrateur, héros, écrivain, lecteur, roman, corps, maison, yacht, ville, île, mont, nature, ciel, cosmos. Au monde sensible correspond le monde intelligible et, conformément à la formule de la *Table d'Emeraude*, « ce qui est en bas est comme ce qui est en haut » (46) et réciproquement mais de manière inversée ainsi que le précise René Guénon (47). Tout est motivé et justifié de manière interne dans ces romans-puzzles initiatiques ; à ce titre on peut parler de composition harmonieuse et savante dont le sens exotérique et absurde est si philosophiquement évident que la raison prend peur. Quant au sens ésotérique, il relève de l'expérience spirituelle de chacun.

Le roman daumalien annonce donc ce que l'auteur appelle par la suite dans un texte inédit intitulé « Apologue » (48), la

« symétrie bilatérale du langage écrit [...] où l'homme se [contempera] comme il [sera] contemplé, chacun vivant ainsi dans une maison de verre, avec un langage de verre ».

Ce nouveau langage qui brise l'opacité des mots s'oppose radicalement à la science des « Psychographes » dans *La Grande Beuverie* qui observent sans être vus grâce à un grand miroir basculant (*G.B.*, p. 120), ou de ceux qui ne font que « savoir sans voir ni être vu[s], comprendre sans prendre ni donner, connaître sans naître ni mourir » (*G.B.*, p. 132).

Cela implique un roman symétriquement bilatéral dans lequel le lecteur connaît l'auteur tel qu'il est et se connaît lui-même par l'intermé-

diaire d'une écriture transparente, d'une langue universelle qui va à l'essentiel et qui est « de l'âme pour l'âme » (49) — l'Utopie de l'Unité semble ainsi réalisée...

Ainsi littérature ne rime plus avec artifice ou mensonge car la motivation de l'écrivain détermine l'œuvre et l'art daumalien n'est pas au service de l'imagination ni de la distraction mais de la Connaissance : il est un art de vivre et de penser authentique, un exercice de l'Etre. La littérature daumalienne est elle-même double car le roman *La Grande Beuverie* est doublé d'un autre livre qui reste partiel ou en filigrane : le dictionnaire du guide dans les paradis artificiels qui est le Livre de la Vérité dans le règne du mensonge.

La littérature chez Daumal est double dans la mesure où elle considère aussi l'« essence silencieuse » du Langage :

« nous savons fort bien que sous l'aspect sensible du son se cache une essence silencieuse. C'est d'elle, de ce point critique où le germe du sensible n'a pas encore choisi d'être son ou lumière ou autre chose [...], c'est de cette essence même que le son tire sa puissance et sa vertu ordonnatrice » (*G.B.*, p.24).

Pascal BOUÉ

#### NOTES

1) Il faut toutefois noter les importants travaux de Jean Biès, Gérard Guichard, Jean-Michel Agasse et Viviane Couillard.

2) Daumal, « Pour approcher l'art poétique hindou », *Bharata*, Gallimard, 1970, p. 91.

3) *Le Grand Jeu*, numéros I, II, III suivis des épreuves du numéro IV non paru, éditions J.-M. Place, [1977].

4) Daumal est imprégné de la pensée de Nietzsche qu'il rejoint par de nombreux aspects. Le fait est d'autant plus important à signaler qu'il ne se réfère pratiquement pas à ce philosophe dans l'ensemble de son œuvre. Les noms de Platon, Spinoza ou Hegel apparaissent plus souvent.

5) *La Grande Beuverie*, 1ère édition 1938, Gallimard, [1977].

6) *Le Mont Analogue*, 1ère édition 1952, Gallimard, Collection L'imaginaire, n° 72, [1981].

7) Voir sous-titre du *Mont Analogue*.

8) *G.B.*, p. 123.

9) *M.A.*, p. 63, 64, 70. Figurent aussi des portraits, p. 51, 54.

10) Voir Novalis : « Tout le visible adhère à de l'invisible, tout l'audible à de l'inaudible, tout le sensible à du non-sensible. Sans doute tout ce qui peut être pensé adhère-t-il à ce qui ne peut être pensé », *Oeuvres complètes*, Gallimard, [1975], Tome II, p. 191.

11) Terme médical signifiant « qui se rapproche de la racine, du centre ».

12) Surnom de Ho et de Mo dans l'« Histoire des Hommes-creux et de la Rose-amère » qui est aussi le nom du domestique de Philéas Fogg dans le *Tour du Monde en quatre-vingts jours* de

Jules Verne. Ces allusions littéraires nous rappellent, en dépit de certaines croyances, qu'il s'agit, pour Daumal, de faire un Livre même si le propos s'adresse à l'homme plus qu'à l'esthète. Toute œuvre littéraire est avant tout un dialogue avec les littératures passées, présentes et à venir comme en témoigne la surprenante anthologie des poètes du XXV<sup>ème</sup> siècle que Daumal avait composée en 1941 (*Les Pouvoirs de la Parole*, p. 98). Toute littérature est donc un télescopage d'œuvres qui se répondent, un carrefour de pensées, de sentiments, de sensations et...de mots.

13) Daumal, « La Révolte et l'ironie », *Evidence absurde*, Gallimard, [1972], p. 118.

14) Le *koan* est une sentence énigmatique à la base du bouddhisme zen. A ce sujet, voir les textes inédits de Daumal parus dans *René Daumal ou le retour à soi*, ouvrage collectif, éditions l'Original, Mayenne, 1981.

15) Daumal, « Le Non-dualisme de Spinoza », *Evidence absurde*, *op. cit.*, p. 94.

16) *Id.*, *ibid.*, p. 96.

17) « devenir ce qu'il est sans imiter personne » (*M.A.*, p. 135), réminiscence de Nietzsche.

18) « La guerre sainte », *Le Contre-ciel*, Gallimard, Collection Poésie, [1970], p. 205.

19) *G.B.*, p. 161.

20) Voir à ce sujet l'ouvrage de René Guénon, *L'Erreur spirite*, Éditions traditionnelles, [1977].

Sur le dédoublement, voir les demi-sommeils de Desnos, l'écriture automatique, les exercices de dédoublement de Daumal, le texte « Moi et Moi » de Roger Gilbert-Lecomte paru dans la revue *Le Grand Jeu* n° II, les expériences hallucinatoires de Daumal, Huxley, Michaux, la naissance de la parapsychologie qui tente d'étudier de manière scientifique les phénomènes supranormaux — Daumal avait subi sous le contrôle de René Maublanc des tests assez nombreux de vision extra-rétinienne auxquels s'intéressait aussi Jules Romains ; à ce sujet voir l'ouvrage de Michel Random consacré au *Grand Jeu*, éditions Denoël, 1970. D'autre part, Daumal a traduit de l'anglais un roman de N. Lucas et E. Graham (*My Selves*) sous le titre : *Moi et Moi*, éd. Gallimard, 1939.

21) Voir *Le Grand Jeu* n° IV, *op.cit.*

22) *Nirukta*, « explication de mots », étymologie. Le *nirukta* est « l'interprétation qui se fonde principalement sur la valeur symbolique des éléments dont les mots sont composés » (René Guénon, *L'Homme et son Devenir selon le Vedanta*, Les Editions Traditionnelles, [1951], p. 42). Daumal le pratique encore dans *La Grande Beuverie* lorsqu'il tire l'étymologie « scier » de « sciens », « sauf » de « sophes » (*G.B.*, p. 100), « plier » de « plière » prononcé « prière » dans les paradis artificiels (*G.B.*, p. 129) ainsi que « psyché » de « psychographe » (*G.B.*, p. 120).

23) Expression souvent utilisée par Daumal, voir *M.A.*, p. 43.

24) Daumal s'est probablement inspiré de l'allégorie de la caverne chez Platon. On retrouve cette notion de monde à l'envers ou d'hommes à l'envers chez Gurdjieff. Le thème du monde inversé est aussi un des thèmes favoris de l'imagination baroque : le monde baroque est effectivement reflet, scène, comédie, songe. Voir à ce sujet Graciam, cité par J. Rousset dans *La Littérature de l'Age baroque en France*, p. 26-28 : « On ne saurait bien voir les choses de ce monde qu'en les regardant à rebours ». Ce thème apparaît aussi chez Rabelais, Dante et il y aurait d'autre part une étude comparatiste-intéressante à faire entre Borges et Daumal...

25) Le premier interlocuteur est le narrateur, le second est l'infirmier qui le guide.

26) Daumal, « La Chute », *Le Contre-ciel*, *op. cit.*, p. 178. Voir aussi, *ibid.*, « Brève révélation sur la mort et le chaos », p. 93 : « mon double me tue ».

La rencontre de Aham Egomet dans le roman correspond à une prise de conscience de soi authentiquement vécue par Daumal comme en témoigne un autre texte : « J'ai cherché la réponse à la question qu'on ne formule pas chez les philosophes, puis chez les sages et dans les grands écrits non signés de noms d'hommes [...]. Un peu plus tard, dans une autre partie du monde — les voyages provoquent de ces rencontres quand ce n'est pas pour s'échapper qu'on voyage — je rencontrais le personnage qui porte mon nom : une bouillie psychique enfermée dans une peau humaine [...]. On refait connaissance, on met bas les masques, un à un, et l'on

n'est pas près d'avoir fini ! » (Daumal cité par Jean Richer in « Sur le sentier de la montagne : René Daumal conteur », *Hermès* n° 5, 1964-1967, p. 43).

27) *Maya* : l'illusion en sanskrit. Au sujet de la rencontre du double voir dans *Paludes* de Gide, p. 121, éditions de la Pléiade : « L'homme normal c'est celui que je rencontrai dans la rue et que j'appelai par mon nom ». D'autre part, *Ubu* de Jarry n'est-il pas l' « ignoble double » de son auteur ?

28) Gérard Guichard, *René Daumal, Langage et connaissance, recherche d'une poétique*, Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle, Lille 1980, édition microfichée, Tours, 1980, p. 380.

29) L' « Histoire des Hommes-creux et de la Rose-amère » est une version à rebours de ce mythe avec quelques nuances. Moho est l'Homme Total qui a réalisé l'Unité et retrouvé l'harmonie originelle. Il est l'Homme Primordial auquel il est encore fait allusion dans « la Sphère et le Tétraèdre » (M.A.).

30) *Home* en anglais désigne la maison. Daumal connaissait parfaitement l'anglais. A travers la métaphore homme/maison, Daumal a réalisé volontairement ou involontairement un jeu de mots sur homme et *home*.

31) *Advaita* : « non-dualisme », « Le Non-dualisme de Spinoza », *Evidence absurde, op. cit.*, p. 81.

32) *La Grande Beuverie* est à rapprocher d'autres textes de Daumal comme la lettre inédite adressée à Roland de Renéville, en 1933, parue dans *Hermès* n° 5, 1964-1967, p. 87-88 et « La vie des Basiles », écrit en 1935 et paru dans *Les Pouvoirs de la Parole*, Gallimard, 1981.

33) *Le Contre-ciel, op. cit.*, p. 23.

34) Il existe un poème de Daumal intitulé « La Nausée d'être » dans *Le Contre-ciel, op. cit.*, p. 147, texte prévu pour l'édition de 1930 non parue.

35) Rimbaud, Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, Gallimard, collection Poésie, 1980, p. 202 ; cette lettre fut publiée dans *Le Grand Jeu* n° 11.

Voir les « Correspondances » de Baudelaire inspirées de Swedenborg : « les couleurs, les parfums et les sons se répondent », dans *Les Fleurs du Mal*.

36) Totochabo est probablement tiré de l'anglais « *to touch a bottom* » qui signifie « regagner la base » ce qui s'accorde bien avec la dynamique ascensionnelle du « Plus-Etre » daumalien plus largement développée dans *Le Mont Analogique*. Daumal note : « On ne peut pas rester toujours sur les sommets, il faut redescendre... A quoi bon, alors ? Voici : le haut connaît le bas, le bas ne connaît pas le haut. [...] Il y a un art de se diriger dans les basses régions, par le souvenir de ce qu'on a vu lorsqu'on était plus haut. Quand on ne peut plus voir, on peut du moins encore savoir » (notes de Daumal citées par Jean Biès dans *René Daumal*, Seghers, 1973). Totochabo incarne donc cet homme qui a atteint les sommets de la connaissance et retourne au monde terrestre rendre compte de ce qu'il a vu. Il essaye d'éveiller les hommes et le ton de son discours est légèrement didactique.

37) Daumal, « La Guerre sainte », *Le Contre-ciel, op. cit.*, p. 211.

38) *Id., ibid.*, p. 208.

39) *Id., ibid.*, p. 209.

40) Le style parfois dithyrambique de Daumal emploie volontiers la métaphore animale pour désigner l'homme ou ses tendances.

41) Daumal, « La Guerre sainte », *Le Contre-ciel, op. cit.*, p. 209.

42) Voir *G.B.*, p. 106.

43) Adjectif tiré de *samsâra* qui, en sanskrit, désigne le cours commun, le courant sans commencement ni fin des existences.

44) Réminiscence des aventures de Jules Verne.

45) Le guide Bernard du *Mont Analogique* évoque Saint Bernard, guide de Dante à la fin de *La Divine Comédie*. Voir aussi *Saint Bernard* de René Guénon.

46) *Tabella smaragdina*, attribuée à Hermès Trismégiste, son auteur réel est inconnu. Apparue au Moyen-Age, elle constitue la base de l'hermétisme et de l'Alchimie.

47) René Guénon cité dans *Dictionnaire des symboles* de J. Chevalier et A. Gheerbrant, Robert Laffont, Jupiter, 1982, p. 916.

48) Paru dans la revue *Port-des-Singes*, n° V, l'Hay-les-Roses, 1977, revue non paginée.

49) Rimbaud, *op. cit.*, p. 204.