

UNIVERSITE DU MAINE — UFR LETTRES MODERNES

LA MORT  
ET LA QUÊTE  
DE L'ABSOLU  
DANS L'OEUVRE DE  
RENÉ DAUMAL

KARINE GUIHARD  
SOUS LA DIRECTION DE  
M. LE PROFESSEUR PATRICK BESNIER

MEMOIRE DE MAITRISE DE LETTRES MODERNES  
SEPTEMBRE 1997

*Je ne reconnaîtrais jamais le droit d'écrire ou de peindre qu'à des voyants. C'est-à-dire des hommes parfaitement et consciemment désespérés qui ont reçu le mot d'ordre "Révélation-Révolution", des hommes qui n'acceptent pas, dressés contre tout, et qui, lorsqu'ils cherchent l'issue, savent pertinemment qu'ils ne la trouveront pas dans les limites de l'humain.*

Roger Gilbert-Lecomte, « Sima, la peinture et le Grand Jeu », *Oeuvres complètes I, prose*. Paris, Gallimard, 1977, p.139.

<b>ABRÉVIATIONS</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>6</b>
<b>I. LE POETE FACE A LA MORT.</b>	<b>11</b>
<b>I.1. PEUR DE LA MORT</b>	<b>12</b>
<b>I.2. L'EXPERIENCE FONDAMENTALE</b>	<b>15</b>
<b>I.3. ATTRAIT DE LA MORT</b>	<b>18</b>
<b>I.4. UNE PHILOSOPHIE DE LA MORT INSPIREE DU BOUDDHISME ET DE L'HINDOUISME</b>	<b>24</b>
<b>II. LA MORT ET LE MONDE DU CONTRE-CIEL</b>	<b>28</b>
<b>II.1. UN MONDE ILLUSOIRE, DESOLE ET MALADE</b>	<b>29</b>
<b>II.2. UN MONDE A L'ENVERS</b>	<b>33</b>
<b>II.3. LE MONDE DE LA NUIT</b>	<b>36</b>
1. LA NUIT METAPHORE DE LA MORT	36
2. UN MONDE SOUTERRAIN	39
<b>II.4. LA SOLITUDE ET LE RIRE</b>	<b>41</b>
<b>III. LE DOUBLE, LA FEMME ET LA MORT</b>	<b>45</b>
<b>III.1. LE DOUBLE</b>	<b>46</b>
<b>III.2. LES FIGURES FEMININES DE LA MORT</b>	<b>54</b>
1. LA MORT – AMANTE	54
2. LA MORT – MERE	58
3. LA GEANTE	62
4. CONCLUSION : ELLE	69
<b>IV. LE MONDE DE L'ENTRE-DEUX</b>	<b>67</b>
<b>IV.1. LA VILLE</b>	<b>68</b>
1. LA VILLE ONIRIQUE	68
2. LE BARDO: LE MONDE DE L'ENTRE-DEUX	71
<b>IV.2. NECESSITE DE L'ASCESE (MERITER SA MORT)</b>	<b>74</b>
1. L'ASCESE PAR LA DESTRUCTION ET LA NEGATION	74
2. L'ASCESE PAR LA POESIE	81
3. NECESSITE DE L'EVEIL	83
<b>IV.3. L'INDICIBLE, L'OUBLI ET L'ECHEC : LA RENAISSANCE INEVITABLE ET PERPETUELLE</b>	<b>88</b>
1. L'INDICIBLE: LA PAROLE IMPRONONÇABLE	88
2. L'OUBLI	91
3. L'ECHEC: LE RETOUR A LA CONSCIENCE INDIVIDUELLE	94

**CONCLUSION** **109**

---

**BIBLIOGRAPHIE** **115**

---

**TABLE DES ILLUSTRATIONS** **119**

---

## ABRÉVIATIONS

- CC* *Le Contre - Ciel* suivi de *Les dernières Paroles du poète*. Paris, Gallimard, 1990. Collection « poésie »
- M* *Mugle*. Montpellier, Fata Morgana, 1995.
- CI* *Correspondance I. 1915-1928*. Paris, Gallimard, 1992.
- CII* *Correspondance II. 1928-1932*. Paris, Gallimard, 1993.
- CIII* *Correspondance III. 1933-1944*. Paris, Gallimard, 1996..
- EA* *L'Evidence absurde. Essais et notes I 1926-1934*. Paris, Gallimard, 1993.
- PP* *Les Pouvoirs de la parole. Essais et notes II. 1935-1943*. Paris, Gallimard, 1993.
- GB* *La Grande Beuverie*. Paris, Gallimard, 1994 178 p. (collection « L'Imaginaire »).
- MA* *Le Mont Analogue*. Paris, Gallimard, 1993 177 p. (collection « L'Imaginaire »).
- T* *Tu t'es toujours trompé*. Paris, Mercure de France, 1970.

## INTRODUCTION



***Sima. – L'Arbre de Science.***

## INTRODUCTION

L'œuvre de René Daumal tourne toute entière autour d'un même centre : la quête de l'Absolu c'est-à-dire de l'Unité primordiale perdue par la chute dans l'existence humaine illusoire, la recherche du point unique des mystiques où toutes les contradictions seront résolues.

Cette quête est, dans la première partie de l'œuvre de Daumal – c'est-à-dire jusqu'en 1932, date à laquelle il embarque pour les Etats-Unis laissant derrière lui Le Grand Jeu agonisant – indissociablement liée au thème de la Mort et à ses corollaires : la destruction, la révolte, la nuit, la douleur.

Cette partie de l'œuvre de Daumal s'inscrit dans le contexte du Grand Jeu, groupe et revue qu'il fonda à Paris en 1928 avec ses amis du lycée de Reims, Roger Vailland et Roger Gilbert-Lecomte, dans la lignée surréaliste mais avec la volonté d'aller encore plus loin.

On a longtemps considéré le Grand Jeu comme une frange dissidente et obscure du groupe surréaliste, groupe d'adolescents révoltés. Aujourd'hui encore, bien que groupe plus engagé,

## INTRODUCTION

plus violent, plus métaphysique, il demeure masqué aux yeux du public par l'hégémonie surréaliste des années 30.

Enthousiasmés par Rimbaud, marqués par le surréalisme, la dialectique hégélienne et la pensée de René Guénon et des grands mystiques, les jeunes membres du Grand Jeu se donnaient pour but de « faire désespérer les hommes d'eux-mêmes et de la société<sup>1</sup> ». Farouchement opposés aux notions de littérature et d'art, à la raison, à la pensée occidentale et à toute institution quelle qu'elle soit, ils prônaient la révolte totale, la négation et la destruction systématiques<sup>2</sup> pour accéder à l'Unité primordiale, seule réalité.

Cette philosophie se retrouve bien sûr dans la première partie de l'œuvre personnelle de René Daumal, que ce soit dans ses essais, dans le récit *Mugle*, dans le recueil *Le Contre-Ciel* ou dans sa correspondance. Dans cette optique de négation et de destruction transcendantes, la quête de l'Absolu est inséparable de celle de la Mort, terme qui, nous le verrons recouvre un sens particulier dans la pensée de Daumal.

Nous nous proposons, dans ce travail, de nous interroger sur la conception de la Mort, sur son rôle et sur les liens qui l'unissent à la recherche de l'Absolu dans la pensée et dans l'œuvre de Daumal, essentiellement jusqu'en 1932 et plus particulièrement dans le recueil *Le Contre-Ciel*. Il nous semble que la restriction de cette étude à cette période limitée (1925-1932) se justifie par le fait que Daumal changera beaucoup après sa rencontre avec Alexandre de Salzmann en 1930 et avec l'échec du Grand Jeu. Il adoptera alors une attitude plus résignée, plus constructive et moins sombre. La Mort perdra alors son importance, son caractère transcendant et son rôle dans la quête de l'Absolu.

---

<sup>1</sup> « Circulaire du Grand Jeu », *Cahiers de l'Herne* n°10 « spécial Le Grand Jeu », Paris, Minard, 1968, p.18.

<sup>2</sup> voir « Mise au point ou casse-dogme », texte de Daumal et Gilbert-Lecomte, *Le Grand Jeu* n°2, pages 1 à 3, éditions Jean-Michel Place, 1977



## INTRODUCTION

De plus, il nous semble que si l'importance de la Mort dans son œuvre a été maintes fois notée, elle n'a jamais été étudiée directement et en elle-même.

Dans une première partie au caractère relativement introductif et global, nous nous intéresserons aux sentiments et aux réactions de Daumal face au problème de la Mort, aux circonstances qui ont pu provoquer cette obsession et à ce qui a le mener à la rattacher à la quête de l'Absolu. Nous nous efforcerons de déterminer sa conception de la Mort et sa portée dans son œuvre.

Dans une deuxième partie presque exclusivement consacrée au *Contre-Ciel*, nous mettrons en lumière les liens qui unissent le monde évoqué par ces poèmes avec la Mort ainsi que les éléments qui le présentent comme un passage obligé pour atteindre le monde de l'Absolu.

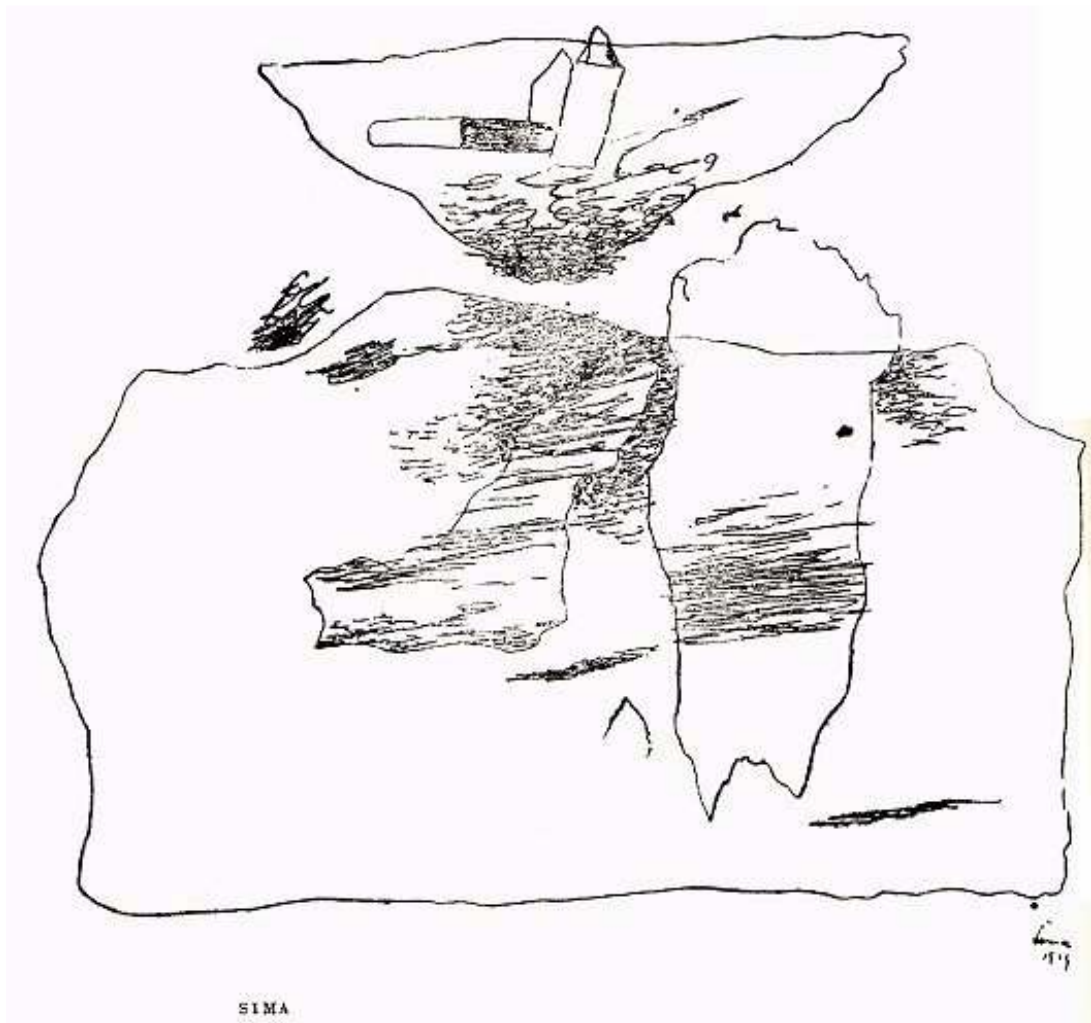
Nous nous intéresserons ensuite aux figures de la Mort et de l'inconscient qui peuplent le monde du contre-ciel et jouent un rôle dans le quête de la transcendance : le double et la femme.

Enfin, nous nous attarderons sur le monde de l'Entre-Deux, monde de la mort où se déroule la quête initiatique du poète, véritable descente aux enfers visant à mériter sa Mort. Nous tenterons de montrer que la notion représentée par le « contre-ciel » dépasse largement le cadre du recueil pour se retrouver dans toute l'œuvre de Daumal jusqu'à *La Grande Beuverie*.

Nous espérons pouvoir apporter au lecteur, par ce travail, une vision globale mais néanmoins complète de la Mort et de ses rapports avec la quête de l'Unité dans l'œuvre de René Daumal.



## I. Le poète face à la mort.



Peur de la mort - L'expérience fondamentale - Attrait de la mort - Une philosophie de la mort  
inspirée du bouddhisme et de l'hindouisme

Le poète face à la mort.

### ***1.1. Peur de la mort***

Le premier sentiment que ressentit René Daumal face à la mort fut une peur terrible. Très tôt, dès l'âge de six ans, il commença à penser à la mort, la mort qu'il identifiait avec terreur au néant, n'ayant reçu aucune éducation religieuse de la part de ses parents. Le père de Daumal, en effet, instituteur laïc et républicain acquis aux idées socialistes, laissa toujours son fils libre de ses opinions et ne chercha pas à lui inculquer une foi que lui-même n'avait sans doute pas. Daumal enfant se trouva donc privé de la consolante foi en l'immortalité de l'âme, de l'espoir d'une vie nouvelle après la mort et de la conception rassurante de la mort comme simple passage, comme déplacement. Il se retrouva précocement confronté au problème de la mort sans personne pour lui apporter les réconfortantes réponses de la religion.

La peur qu'éprouvait le jeune Daumal face à la pensée de la mort n'est autre que l'angoisse de l'homme moderne – c'est-à-dire l'occidental athée tel que le définissent René Guénon<sup>3</sup> ou Mircea Eliade<sup>4</sup> – devant le néant, l'anéantissement inconcevable et définitif de la conscience de soi, la perte d'individualité<sup>5</sup>. Pour les cultures primitives ou religieuses, par contre, la mort n'est pas le néant, la fin absolue, c'est un rite de passage, une initiation nécessaire pour atteindre un nouvel état, celui de l'immortalité. La mort est certainement angoissante mais elle n'est pas sentie comme absurde, immotivée et injuste<sup>6</sup>. Privée de cette rassurante conception, l'homme moderne se heurte au caractère inconcevable du néant de la mort, à l'angoisse devant l'inconnu et l'inconnaissable. Comment concevoir l'annihilation

---

<sup>3</sup> René Guénon, *La crise du monde moderne*. Paris, Gallimard, 1946.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard, p.66.

<sup>5</sup> Edgar Morin, *L'homme et la mort*. Paris, Seuil, 1970.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *op cit.*, p.65-66.

Le poète face à la mort.

totale du moi, comment se concevoir comme n'existant plus ? Et à quoi sert-il d'être si l'on ne sera plus ? La mort comme la vie sont alors dépourvues de sens. La pensée angoissante que la mort est le « plus rien du tout » remplissait de terreur Daumal enfant, terreur qu'il ressentait physiquement tous les soirs de son enfance, terreur liée à la peur enfantine du noir, couleur du néant. Daumal nous parle de cette peur de l'enfance dans un certain nombre de textes :

« Vers l'âge de six ans, aucune croyance religieuse ne m'ayant été inculquée, le problème de la mort se présenta à moi dans toute sa nudité. Je passais des nuits atroces, griffé au ventre et pris à la gorge par l'angoisse du néant, du « plus rien du tout<sup>7</sup> ».

« Pourtant quelque chose se crispe au creux de son estomac, comme autrefois dans son enfance, lorsqu'il pensait à la mort<sup>8</sup> »

« Souviens-toi des soirs de terreur où la pensée du néant te griffait le ventre et revenait toujours te le ronger, comme un vautour<sup>9</sup> ».

« Voici mon histoire. Une enfance sans foi religieuse m'a mis prématurément en face de la peur de la mort ; c'était une crispation du ventre, qu'une simple détente des muscles abdominaux pouvait faire disparaître<sup>10</sup> ».

Cette terreur originelle, enfantine est sans doute à l'origine de l'obsession de la mort qui poursuivra Daumal toute sa vie - du moins jusqu'à sa rencontre avec Alexandre de Salzmann en 1930 et avec l'enseignement de Gurdjieff - et qui culminera dans son œuvre avec les poèmes du *Contre-Ciel* composés pour la plupart entre 1925 et 1930. L'angoisse de la mort se retrouve d'ailleurs dans de nombreux poèmes du recueil, recueil où le champ lexical de la peur est des plus développés<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> « Le souvenir déterminant », dans *PP*, p.112.

<sup>8</sup> « Liberté sans espoirs », dans *EA*, p.10.

<sup>9</sup> « Mémoires », *CC*, p.210.

<sup>10</sup> « La vie des Basiles », dans *PP*, p.41.

<sup>11</sup> On y trouve les mots « peur » six fois, « terreur » six fois, « détresse » quatre fois, « horreur » une fois, « effroi » trois fois, « angoisse » une fois.

Le poète face à la mort.

Cette peur et cette obsession se retrouvent également dans la correspondance de Daumal, surtout entre 1927 et 1930. Il raconte à Maurice Henry ses nuits peuplées de cauchemars, de démons et de cadavres<sup>12</sup>.

Le jeune Daumal dépassa néanmoins assez tôt cette terreur enfantine et métaphysique tout en en gardant un souvenir très vif. Il réussit, en effet, à chasser la souffrance physique causée par l'angoisse du néant grâce à des exercices de relaxation :

« Vers onze ans, une nuit, relâchant tout mon corps, j'apaisai la terreur et la révolte de mon organisme devant l'inconnu, et un sentiment nouveau naquit en moi, espérance et avant-goût d'un impérissable<sup>13</sup> »

« C'était une crispation du ventre, comme je finis par le voir, qu'une simple détente des muscles abdominaux pouvait faire disparaître. Ainsi je me délivrai de cette peur du ventre, mais la crispation remonta dans la poitrine sous forme d'une boule d'angoisse ; la même constatation et la même opération de détente fit se dissoudre cette peur de gorge<sup>14</sup> »

Vaincue, ou du moins maîtrisée, cette peur devint révolte face à l'absurdité de la mort conçue comme terme définitif et absurde d'une vie non moins absurde puisque privée de toute finalité et de toute raison d'être. Cette révolte et la curiosité poussèrent Daumal à refuser cette conception matérialiste de la mort et à s'interroger inlassablement sur la nature de celle-ci. Cette interrogation l'entraîna dans de nombreuses spéculations métaphysiques mais Daumal ne pouvait se satisfaire de réflexions abstraites et stériles et, mettant en œuvre sa conception d'une métaphysique vécue, tenta d'expérimenter la mort.

---

<sup>12</sup> *CI* ; p.161 et 193.

<sup>13</sup> « Le souvenir déterminant », dans *PP*, p.112.

<sup>14</sup> « La vie des Basiles », dans *PP*, p.41.

Le poète face à la mort.

## ***1.2. L'expérience fondamentale***

Daumal, obsédé par la mort et ne pouvant se contenter des réponses apportées par les religions et les sciences décida en effet d'en faire l'expérience lui-même. Il le raconte dans deux textes fondamentaux : « L'asphyxie et l'évidence absurde »<sup>15</sup> écrit en 1930 et surtout « Le souvenir déterminant »<sup>16</sup> écrit en 1943. Cette expérience se retrouvera dans toute son œuvre, poèmes, récits et essais. Selon Phil Powrie<sup>17</sup>, dont nous partageons l'avis, cette expérience fondamentale est à la base de tout le système daumalien, de toute son œuvre.

A 15 ou 16 ans, Daumal commença ses recherches expérimentales sur le sommeil, la mort, le double, l'hypnose, avec ses amis Simplistes Robert Meyrat, Roger Vaillant et Roger Gilbert-Lecomte à Reims. Il commença par étudier son sommeil, supposant une analogie entre celui-ci et la mort. Il tentait d'entrer éveillé dans l'état de sommeil et de quitter son propre corps pour errer sans entrave et retrouver le double astral de son ami Meyrat. Puis il décida d'expérimenter la mort elle-même tout en restant éveillé afin de pouvoir observer tout ce qui se passerait. Il respirait jusqu'à la syncope du tétrachlorure de carbone (produit chimiquement proche du chloroforme mais encore plus toxique, dont il se servait pour tuer les coléoptères qu'il collectionnait), moment auquel sa main retombait et où il pouvait à nouveau respirer après avoir frôlé la mort. Il répéta l'expérience plusieurs fois et : « le résultat fut toujours exactement le même, c'est-à-dire qu'il dépassa et bouleversa mon attente en faisant éclater les limites du possible et en me jetant brutalement dans un autre monde » (*PP* 113).

---

<sup>15</sup> *EA*, p51-56

<sup>16</sup> *PP*, p112-120

<sup>17</sup> Phil Powrie, *René Daumal : étude d'une obsession*. Genève, Droz, 1990, chapitre 2.

Le poète face à la mort.

Cette expérience indicible, mais qu'il tentera de dire toute sa vie, se déroulait toujours de la même façon. Il ressentait d'abord les phénomènes ordinaires de l'asphyxie : sa vie repassait sous ses yeux, il voyait des points lumineux inscrits les uns dans les autres d'une manière géométriquement impossible, il perdait l'usage de la parole et de la pensée puis se sentait « précipité vers un anéantissement toujours imminent » (PP 114) mais qui ne se concrétisait jamais. Après un bref moment de syncope, Daumal revenait à lui avec de violentes migraines. De cette expérience ineffable, puisque se déroulant sans mots, au-delà des catégories normales langagières ou autres, Daumal retira néanmoins une certitude qui ne le quittera plus, la certitude de « l'existence d'autre chose, d'un au-delà, d'un autre monde ou d'une autre sorte de connaissance » (PP 114). Il eut l'épouvante révélation que sa vie n'était qu'une « illusion inconsistante » (EA 51), un néant (PP 116 et 117).

Cette expérience déterminante révéla à Daumal l'absurdité de la conscience individuelle, limitée et définie par un corps, séparée de la conscience universelle, absolue et illimitée. Dans *Tu t'es toujours trompé*<sup>18</sup>, essai composé vers 1926, il écrit : « il est absurde de penser qu'il existe une multitude de consciences, celui qui le croit n'est qu'une ombre » (p.39) et « toute existence définie est un scandale » (p.48). De cette expérience terrible il retira la conviction que la vie et la conscience individuelle sont illusoires, reflets d'une conscience universelle, unique et absolue, d'un grand Tout indéterminé et indéterminable.

Au cours de l'expérience fondamentale, Daumal se trouvait face à ce Grand Tout, cet Absolu qu'il sentait le happer, l'attirer. Il écrit :

« Je voyais mon néant face à face, ou plutôt mon anéantissement perpétuel dans chaque instant, anéantissement *total* mais non *absolu* : les mathématiciens me comprendront si je dis "asymptotique" ». (PP117).

---

<sup>18</sup> Paris, Mercure de France, 1970



Le poète face à la mort.

Daumal sentait donc sa conscience individuelle sans cesse sur le point de se dissoudre dans la conscience absolue mais sans jamais que cela se réalise, il approchait de sa dissolution sans jamais l'atteindre.

Cette expérience permit à Daumal, à son moi, de se distinguer de sa *persona* que Jung définit comme une sorte de masque social<sup>19</sup>. Suite à la révélation de l'évidence absurde, il n'aura de cesse de rejeter ses différents masques pour atteindre son véritable soi.

Plus tard, après avoir renoncé à ses expériences qui lui avaient détruit la santé et qui abrégèrent considérablement sa vie, Daumal regretta de ne pas s'être assez préparé à affronter l'Absolu et d'avoir vécu cette expérience sur le mode de l'angoisse et de la fatalité au lieu de la ressentir comme nécessité<sup>20</sup> et occasion de se libérer du carcan absurde de la conscience individuelle. En effet, au cours de l'expérience, au lieu de saisir sa chance de réintégrer l'Absolu, Daumal était saisi d'une terrible angoisse devant la possibilité de dissolution de sa conscience individuelle, devant la perte de son individualité, angoisse qui est la peur de la mort. Or, il s'aperçut plus tard que la résorption dans l'Absolu était le seul salut, la seule façon de connaître et d'échapper à une vie absurde et illusoire puisque séparée de la Vérité.

Tout le reste de sa vie, Daumal tentera de rendre compte de cette expérience qui déterminait sa vie et son œuvre. Toute sa vie il tentera de voir la Vérité en face, fût-ce au péril de sa santé mentale et physique et même de sa vie. La quête de l'absolu entrevu fugitivement devint son seul objectif.

Cette expérience le mena à considérer la conscience individuelle comme une absurdité et une illusion, l'individualité comme un vêtement impur dont il faut se défaire pour accéder à

---

<sup>19</sup> C.G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, p.153.

<sup>20</sup> EA, p54

Le poète face à la mort.

l’Absolu, principe ineffable (l’Absolu, la Vérité, la Connaissance, l’Universel, l’Unique, le Vrai, le Bien) au-delà de toute détermination.

L’expérience fondamentale est liée à la mort d’abord parce qu’elle est née d’une volonté d’expérimenter la mort, parce qu’elle se produit quand le corps est dans un état proche de la mort (asphyxie, syncope, sommeil profond<sup>21</sup>) et parce qu’elle entraîne des risques mortels. Ensuite parce que la Mort, c’est-à-dire la mort de la conscience individuelle, son anéantissement, est en quelque sorte ce Grand Tout, cet Absolu. C’est la vie qui entraîne l’individualité et la détermination. C’est la Mort qui les abolit.

Ainsi donc, la vie humaine, absurde et illusoire, tragiquement séparée de l’Absolu, c’est la mort, la mort spirituelle. A l’inverse, la Mort (mort de la conscience individuelle) est la seule vraie vie puisqu’elle permet au moi de rejoindre le Soi, puisqu’elle permet la réconciliation des opposés. Daumal lui-même ne dit pas autre chose : « Vous voyez que je ne chante pas ce que cette foule de fantômes appelle " la vie ", mais sa dissolution. Ah ! vous n’avez pas encore fini de mourir de la vraie vie<sup>22</sup> ».

### ***1.3. Attrait de la mort***

Sa terreur de la mort vaincue, Daumal en restera néanmoins obsédé pendant toute l’époque simpliste et celle du Grand Jeu jusqu’à s’en dire amoureux : « C’est le 1<sup>er</sup> août 1929 que je me suis aperçu que j’étais amoureux de *Ma Mort*. Le 1<sup>er</sup> août 1930, je l’ai nommée la

<sup>21</sup> *C II* p.84, lettre à Maurice Henry : « Dès maintenant je puis faire de petites explorations là-dedans. Tu sais comment : dans les profonds sommeils etc... »

<sup>22</sup> *T*, 46.

Le poète face à la mort.

*Néante*<sup>23</sup> ». Cet amour pour la Mort se retrouve dans plusieurs poèmes du *Contre-Ciel*, nous en reparlerons dans notre dernière partie.

Cet amour, cette obsession pour la Mort, amante tant désirée, est un topos de la littérature romantique. La Mort est l'envers de cette vie de douleur, vie détestée, matérialiste, bourgeoise, répugnante. Elle est sans compromissions, c'est un absolu, le dernier refuge, une porte vers Dieu, c'est la délivrance, la nuit (autre grand thème romantique). La Mort ne trompe pas, elle est pure, elle n'est pas souillée par la vie. Elle est désirée car considérée comme le seul chemin menant à l'Absolu.

Pour Daumal, le chemin de la connaissance et celui de la Mort sont un seul et même chemin (comme l'a montré l'expérience fondamentale). Il faut mourir à soi-même, faire le sacrifice de son individualité, pour accéder à la connaissance, à l'Absolu.

Daumal voit la Mort (la mort de la conscience individuelle) comme un moyen d'échapper à la douloureuse condition humaine. Il songea beaucoup au suicide comme porte vers l'Absolu. Il en parle longuement à Maurice Henry dans sa lettre du 5 mars 1930<sup>24</sup>. Il écrit : « "moi", c'est l'individu humain, limité, fermé sur soi-même, que je veux détruire<sup>25</sup> ». Il ajoute :

« L'on se suicide pour échapper à la douleur - de quelque ordre qu'elle soit - en détruisant l'être limité dans lequel la pure volonté est prisonnière. Si le suicide est capable de cela, il faut se tuer toute de suite<sup>26</sup> ».

Mais le suicide, défini comme l'action de se tuer soi-même, n'est pas une solution, comme Daumal l'explique ensuite à son ami. Tout d'abord, dans la proposition "je me tue" il y

---

<sup>23</sup> *C II*, p.142, lettre à René Rolland de Renéville, 31 août 1930.

<sup>24</sup> *C II*, p77-87

<sup>25</sup> *id.* p78

<sup>26</sup> *id.* p79

Le poète face à la mort.

a une contradiction car "je" et "me" sont différents (Breton le disait déjà dans sa réponse à l'enquête sur le suicide dans *La Révolution Surréaliste* n°2) : "je" est le sujet, l'agissant, et "me" est l'objet, le subissant. L'individu est donc scindé en deux : "je" tue "me" mais il reste "je", l'individualité demeure puisque "je" n'est pas mort (la conscience individuelle "je" survit à la mort). Pour Daumal, en se suicidant, on tue son corps physique ("me") mais la conscience individuelle demeure, la Mort n'est pas atteinte. Le suicide n'est une solution que si l'on meurt de façon immédiate, sans la médiation d'un objet ou d'un corps, par la seule volonté. Ainsi on ne se tue pas, on meurt, tout simplement. L'individualité se dissout, s'annihile. C'est la doctrine bouddhiste du Karma, tout acte entraîne une renaissance, seul le non-agir peut entraîner la Mort, c'est-à-dire la délivrance :

« Tant que ma mort n'est pas mon œuvre, tant que je la subis seulement, elle n'est que transitoire : je ne suis pas maître de me maintenir en elle, et, comme je suis encore englué dans les formes de pensée individuelles, je renaiss comme individu. Je serai délivré du cercle des renaissances dès l'instant où j'accomplirai en toute conscience l'acte de mourir<sup>27</sup> »

Ainsi la seule mort utile pour obtenir la délivrance (le retour à la conscience universelle) est la mort de la conscience individuelle et alors seulement à ce moment-là l'être ne renaîtra plus et réintègre l'Absolu.

Cette mort sans médiation, acte de pure volonté, doit se mériter par une longue ascèse et un difficile travail sur soi. Il faut se dépouiller de tous nos « moi » illusoire, cesser de se penser comme un individu, arriver à se concevoir en dehors de toute détermination.

Pour cela il faut déjà apprendre à mourir :

« La mort, toujours brutale et vulgaire, l'événement pur [...]. Ce n'est pas une chose terrible. Créer une école où l'on apprenne à mourir : c'est-à-dire voir la mort toute nue, un choc ici ou là, une loque tombe et c'est tout<sup>28</sup> ».

---

<sup>27</sup> *id.* p83

<sup>28</sup> *CI*, p120, lettre du 2 octobre 1927 à Roger Lecomte.

Le poète face à la mort.

La mort physique est une porte vers la Mort. La mort de chacune de nos individualités (car nous sommes multiples, une multitude d'individualités cohabitent en chacun de nous) est une petite victoire, un pas de plus sur le chemin de la Mort qui doit se préparer :

« Je veux donc m'accoutumer dès cette vie à me penser dans la mort, à penser le mort que je serai, le mort que je suis, pour avoir plus de chance, *la prochaine fois*<sup>29</sup>, que ce soit la bonne, que je me maintienne dans l'océan de la mort et le traverse à jamais<sup>30</sup> ».

Ce n'est rien de mourir, c'est à la portée de tout le monde mais il faut savoir profiter de cette occasion et transformer la mort en la Mort. La quête de la Mort pour Daumal, c'est « la recherche de l'unité, la destruction de l'état individuel d'homme, l'accession à l'Universel, à l'absolu »<sup>31</sup>. La Mort c'est le Salut. A l'inverse, la vie est une damnation. Bien que ne se considérant pas comme chrétien, Daumal emploie souvent le vocabulaire chrétien de la Rédemption dans son œuvre (Salut, Chute, perte). Il écrivait à Maurice Henry en juin 1928 : « Je crois en la Loi, en la Voie. Je crois en Dieu en trois personnes, je crois à la réincarnation et au statut final-initial. Je crois en l'identité des contradictoires. Je crois au Messie.<sup>32</sup> »

Les surréalistes reprochèrent beaucoup à Daumal et aux membres du Grand Jeu cet emploi du mot « Dieu ». Mais pour Daumal, Dieu est un concept métaphysique désignant l'indicible. Dans une lettre à Maurice Henry, il explique qu'il emploie le mot « Dieu » pour dire : « *l'Unité* ou plutôt : *ce qui n'est pas plusieurs, ce qui n'est pas DEUX* »<sup>33</sup>. A l'inverse, le diable c'est la multiplicité<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> Daumal fait allusion à ses précédentes expériences pour approcher la mort

<sup>30</sup> *C II*, p84

<sup>31</sup> *C II*, p.131.lettre à Maurice Henry, août 1930.

<sup>32</sup> *C I*, p255

<sup>33</sup> *C II*, p129

<sup>34</sup> *ibid.*

Le poète face à la mort.

Dans « le non dualisme de Spinoza »<sup>35</sup> (1932), Daumal écrit : « A la limite [...] "Dieu" est une façon de ne pas dire l'indicible extrémité où l'être embrasse la réalisation de tous les possibles<sup>36</sup> ».

Daumal, qui haïssait les dogmes, ne révérait pas un Dieu précis mais était un individu profondément spirituel, c'est-à-dire croyant en une transcendance que, faute de mieux, il a parfois appelé « Dieu », parfois aussi l'Absolu ou l'Unique. Il définissait lui-même sa foi en un principe supérieur comme « éternelle et sans nom <sup>37</sup> ».

Nous avons vu que, pour Daumal, par un renversement, la vie humaine c'est la mort, une illusion, un néant. La vraie Vie n'est pas dans cette vie, n'est pas sur cette terre et chaque individu qui se croit tel n'est qu'une ombre. La vie n'est qu'un accident, une chute entre deux morts. Les vivants ne sont que des morts en sursis. Daumal lui-même n'est rien d'autre qu'un mort<sup>38</sup>. La mort physique n'a pas d'importance<sup>39</sup> en elle-même mais seulement en tant que porte vers la Mort. La mort est encore le meilleur moyen de Mourir (d'arriver à la mort de la conscience individuelle).

Dans sa hâte d'accéder à la Connaissance, le poète du *Contre-Ciel* se présente parfois comme un mort. C'est le cas notamment dans « La fameuse surprise » (CC 71) et « la désillusion » (CC 73). Dans ces deux poèmes le poète narrateur se dit déjà mort et s'adresse aux vivants avec une sorte de supériorité et de condescendance. La mort est un état supérieur à la vie mais elle est pourtant d'une « facilité dérisoire » (CC 72) :

« Attention, je vais vous apprendre à mourir,  
fermez les yeux, serrez les dents,  
clac ! vous voyez, ce n'est pas difficile,

---

<sup>35</sup> EA, p81-96

<sup>36</sup> id. p88

<sup>37</sup> « Critique des critiques », écrit en collaboration avec Roger Gilbert-Lecomte, *Œuvres complètes*, p62.

<sup>38</sup> « le mort que je suis » C II, p.84

<sup>39</sup> « les morts que je subis n'ont aucune importance », C II, p.84.

Le poète face à la mort.

il n'y a là rien d'étonnant<sup>40</sup> ».

Dans un autre poème, Daumal nous parle de la « facilité désolante de mort »<sup>41</sup>. On pourrait croire que le poète a atteint son but mais il n'en est rien comme le laisse percevoir le ton amer de ces poèmes et le titre « la désillusion ». La mort physique n'est pas le but, elle n'est qu'une étape préliminaire qui ne conduit pas forcément à la Mort comme le montre le poème suivant « Après » (CC 75) qui commence par l'amère prémonition :

« Je vais renaître sans cœur,  
 toujours dans le même univers,  
 toujours portant la même tête,  
 les mêmes mains »

Il ne suffit pas de mourir, l'important est de pouvoir se maintenir dans l'état de mort (dans « l'océan de la mort<sup>42</sup> ») pour éviter la renaissance qui obligerait à tout recommencer. Rester dans l'état de mort est un acte difficile, douloureux. Le chemin qui mène de la mort à la Mort est long et semble-t-il infini comme le montre deux exclamations du *Contre-Ciel* « c'est mon éternel cri de mourant » (CC 74) et « le jour de ma mort est interminable » (CC 81). La terrible désillusion à laquelle doit faire face le poète du *Contre-Ciel* (comme a dû le faire Daumal) est que la mort n'est pas le terme. Elle n'est que le début de l'épreuve. En juin 1928, Daumal écrivait d'ailleurs à Maurice Henry : « Illusions, illusions. Je crois que le jour de notre mort nous aurons une grande désillusion<sup>43</sup> ». Cette désillusion devient parfois révolte et amertume comme le montre la sentence du poète à son double : « tu recommenceras toujours » (CC 71). La quête de la Mort ressemble à l'épreuve de Sisyphe.

---

<sup>40</sup> CC 73

<sup>41</sup> CC 165

<sup>42</sup> C II, p84

Le poète face à la mort.

#### ***1.4. Une philosophie de la mort inspirée du bouddhisme et de l'hindouisme***

Daumal s'est intéressé très jeune aux philosophies orientales. Il a lu de nombreux textes sacrés dont la *Bhagavad-Gîta* et *le Livre des morts tibétains (le Bardo-Thödol)* dont il fit un compte-rendu pour *Les Cahiers du Sud* en juin 1934<sup>44</sup>. Dès seize ans, il entreprit l'apprentissage du sanscrit afin de pouvoir lire les livres sacrés dans le texte, les traductions ne lui apparaissant pas fiables. Il écrivit de nombreux textes sur l'art poétique hindou et fit pour diverses revues des comptes-rendus de nouvelles éditions de textes hindous<sup>45</sup>. Il entreprit même d'écrire une grammaire sanscrite qui fait référence chez les spécialistes. En 1930, il fit la connaissance d'Alexandre de Salzmann qui lui fit découvrir l'enseignement de Gurdjieff. Les surréalistes reprochèrent beaucoup à Daumal son mysticisme oriental. André Thirion, principal instigateur, selon ses propres dires, du "procès" du Grand Jeu, concédait personnalité et talent à Daumal et à Roger Gilbert-Lecomte mais se moquait de ce qu'il appelait leur « côté mystagogue »<sup>46</sup>.

Il est clair que l'on retrouve beaucoup d'emprunts à la philosophie, à la mythologie et à la religion hindoues et bouddhistes dans l'œuvre de Daumal. C'est particulièrement vrai dans *Le Contre-Ciel*, notamment avec l'image de la roue des renaissances mais aussi avec l'image du troisième œil (l'œil de la Connaissance dont l'ouverture permet la Libération de la roue et l'accès à l'Absolu) et de la Kundalini-yoga (remontée de l'énergie vitale le long de la moelle épinière à travers les sept chakras, centre psychiques, jusqu'au sommet du crâne où l'âme de

---

<sup>43</sup> *CI*, p.254.

<sup>44</sup> *PP*, p.175-181.

<sup>45</sup> Textes repris dans *Bharata* et *Les Pouvoirs de la parole*.

<sup>46</sup> André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Paris, Laffont, 1972, p.190.



Le poète face à la mort.

l'individu se fond dans la pure énergie universelle<sup>47</sup>). L'image du cercle ou de la roue est fondamentale dans *Le Contre-Ciel*, elle symbolise la roue du samsâra, le cycle éternel des morts et des renaissances auquel le poète voudrait tant échapper.

Daumal écrivait à Maurice Henry en juin 1928 (nous l'avons déjà cité) : « je crois à la réincarnation et au statut final-initial <sup>48</sup> » mais dans *Bharata*<sup>49</sup>, il écrira un peu plus tard : « le symbolisme de la métempsycose n'est pris à la lettre que par les ignorants »

De plus dans le poème « Après » (CC 75), le poète dit qu'il va renaître avec « la même tête » et « les mêmes mains » ce qui est impensable pour un hindou (on renaît dans un autre corps, homme d'une caste plus ou moins élevée ou animal selon le poids du Karma). La renaissance dont parle sans cesse Daumal dans *Le Contre-Ciel* ne suit pas fidèlement le modèle hindou de la métempsycose et de la roue du samsâra mais cette image, qui n'est pas un dogme pour lui, lui permet d'exprimer sa conception tragique de l'existence comme cercle vicieux. Le concept de cercle vicieux est en effet fondamental dans la pensée de Daumal, il en parle notamment dans « l'asphyxie et l'évidence absurde<sup>50</sup> », « Le Souvenir déterminant<sup>51</sup> », *Tu t'es toujours trompé* et dans le poème « Feux à volonté » (CC 89). Pour lui, l'existence humaine est un cercle vicieux :

« L'être humain est une superposition de cercles vicieux. Le grand secret, c'est qu'il tournent bien d'eux-mêmes. Mais les centres de ces cercles sont eux-mêmes sur un cercle ; l'homme sort du dernier pour rentrer dans le premier ». (CC 89)

C'est d'ailleurs au cours de l'expérience fondamentale que Daumal en aura la révélation et qu'il écrira « je ne suis pas autre chose moi-même qu'un très simple cercle vicieux<sup>52</sup> ».

---

<sup>47</sup> CC 38, CC 155.

<sup>48</sup> CI, p.255.

<sup>49</sup> p.35

<sup>50</sup> EA

<sup>51</sup> PP

<sup>52</sup> EA, p.53

Le poète face à la mort.

L'homme erre de cercle en cercle, dans une vie de douleur et d'ignorance. Seuls les sages, par une longue ascèse, peuvent y échapper pour accéder au nirvana. Même si Daumal ne reprend jamais ce terme à son compte, on peut penser que sa conception de l'Absolu est assez proche de la conception bouddhiste du nirvana.

Daumal partage également avec le bouddhisme et l'hindouisme la certitude que le moi est illusoire et que le désir et l'ignorance sont causes du cycle des renaissances. Leur dogme principal est la négation de l'individualité au profit d'une seule réalité universelle, indéterminée et indéterminable. La délivrance (dissolution de la conscience individuelle réintégrée dans la conscience absolue) aura lieu quand l'homme aura compris que son moi est illusoire et n'est qu'un reflet du Grand Tout. Le corps n'est qu'une prison, une limite douloureuse.

De même, Daumal considère que, comme le dit Kathleen Ferrick Rosenblatt « la mort peut constituer un passage à un état supérieur<sup>53</sup> ». Elle cite le philosophe indien Aruni :

« Au moment de la mort, l'homme s'absorbe dans l'esprit qui s'absorbe dans le souffle (*prana*) qui s'absorbe dans la lumière qui va elle-même s'absorber dans la divinité. Si la Réalité absolue est au-delà de l'existence et de la non-existence, alors le passage entre les deux (le moment même de la mort) est le moment le plus favorable pour appréhender cette Réalité absolue. »

C'est en effet dans le monde intermédiaire entre la vie et la mort (l'existence et la non-existence, l'être et le non-être) que l'homme a le plus de chance d'échapper au cycle des renaissances. C'est l'enseignement que donne le *Bardo-Thödol* (*le livre tibétain des morts* ou livre de « la libération-par-l'entendement dans l'Entre-Deux » tel que le traduit Daumal dans son compte-rendu de ce texte<sup>54</sup>) et que Daumal reprend à son compte dans *le Contre-Ciel*. Le Bardo (Bar-do signifie entre-deux) de la mort (il existe six bardos) dure quarante-neuf jours à partir du moment du décès et offre à l'homme diverses occasions de s'éveiller. S'il réussit, il

---

<sup>53</sup> K. Ferrick-Rosenblatt, *René Daumal, au-delà de l'horizon*. Paris, José Corti, 1992. p.160.

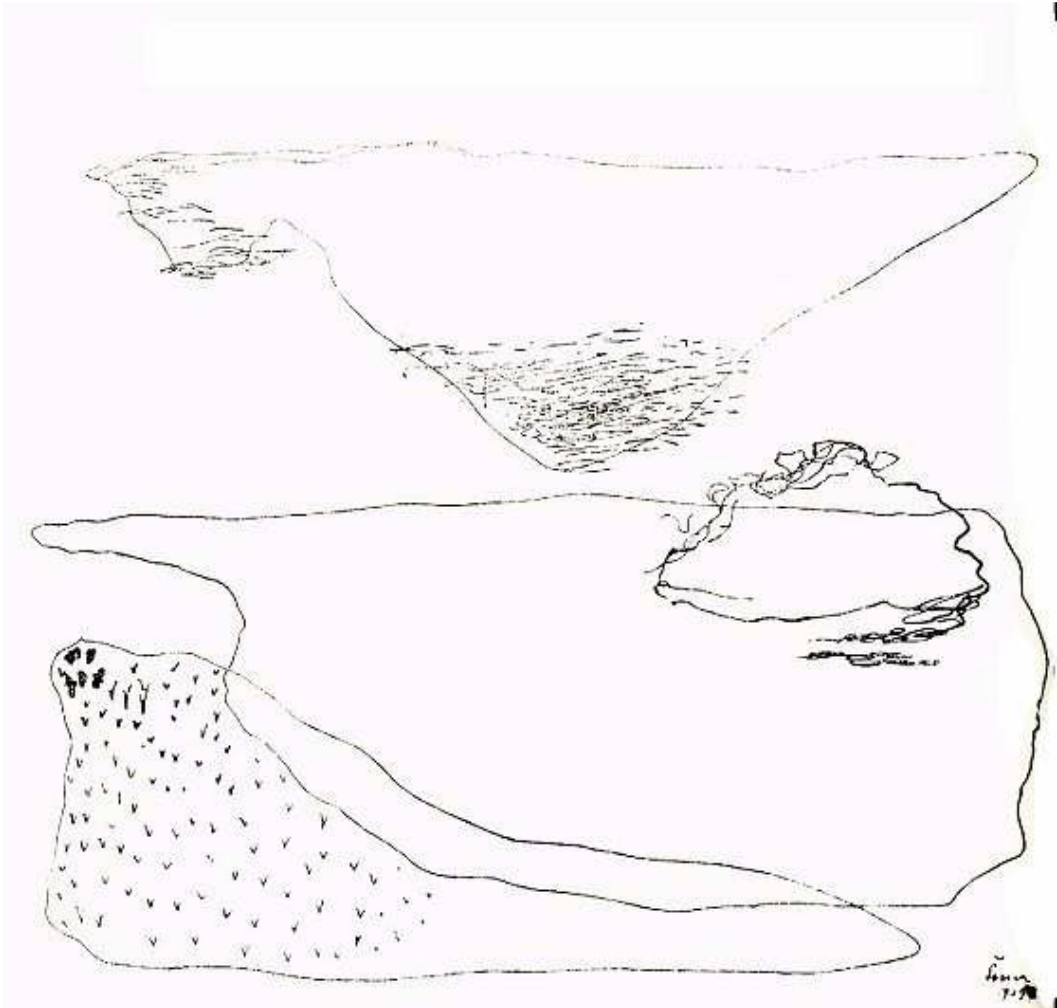
Le poète face à la mort.

échappe au cycle des renaissances et parvient au nirvana (rappelons-nous que Bouddha signifie l'Eveillé), s'il échoue, il devra renaître. Nous aurons l'occasion de montrer dans notre troisième partie que le monde du *Contre-Ciel* est ce monde intermédiaire.

---

<sup>54</sup> *PP*, p.175-181.

## II. La mort et le monde du contre-ciel



Un monde illusoire, désolé et malade - Un monde à l'envers - Le monde de la nuit - La solitude et le rire

### **II.1. Un monde illusoire, désolé et malade**

Le monde où évolue le poète du *Contre-Ciel* est un monde essentiellement illusoire, faux, trompeur tant au niveau du macrocosme que du microcosme (l'individu, le poète lui-même).

Les mots qui suggèrent l'illusion, qu'elle soit visuelle (reflets, miroirs) ou auditive (échos) sont nombreux. Le monde n'est qu'un « monstrueux fantôme », un mauvais décor de théâtre sur la scène duquel s'agitent des pantins. Les palais sont des « châteaux de cartes » et les maisons des « carcasses de plâtre ». Les manèges (images de la roue du samsâra) sont en plâtre doré (CC 132). C'est un décor tape à l'œil, décor de toc. C'est un monde de surface, un décor de façade où tout n'est qu'artifice. Le cosmos est à la même image, le soleil est vide, le ciel et le jour menteurs.(CC 141)

Les êtres sont pas plus réels. Les termes qui suggèrent l'illusion individuelle sont légions : fantômes, bulles, doubles, statues, fumées, ombres. Ce monde est peuplé de « poupée<s> de plâtre » (CC 146), de sirènes « à la poitrine creuse » (CC 132), de « chimères de carton peint », « femmes mécaniques » aux doigts de plâtre, au bras et à la bouche de carton (CC 110-111). Les êtres ne sont que des bulles issues de la Grande Mer, la grande matrice et ces bulles ont la vanité de croire qu'elles ont une individualité, une réalité. Les corps ne sont que des statues creuses (CC 165-168), des « mannequins de plâtre qui pu<ent> le moisi » (CC 105)

Le poète échoue dans sa quête de l'absolu parce qu'il n'arrive pas à comprendre que ce qu'il voit n'est qu'illusion, maya, parce qu'il se laisse prendre au piège des apparences. Il se précipite vers des reflets d'absolu, vers des « fumées femelles, les rôdeuses qu'un vrai regard

La mort et le monde du contre-ciel

dissipe » (CC 64)<sup>55</sup>, reflets menteurs de la Mort. Mais parfois aussi, le poète réalise que son individualité n'est qu'illusion et décide d' « assassiner les larves-reflets de [lui]-même » (CC 80). Il s'adresse alors avec supériorité aux autres hommes en les nommant « messieurs de la fumée et de l'ombre » (CC 63). La seule façon d'accéder à la Réalité, à l'Absolu, est de réaliser que le monde phénoménal n'est qu'illusion, projection de la conscience individuelle elle aussi illusoire. L'accès à la Réalité, qui est l'envers du décor, qui est de l'autre côté du miroir, passe par la négation du monde phénoménal et de l'individualité.

Le monde du *Contre-Ciel* nous présente un paysage désolé, désertique

« Il n'y avait rien,  
rien que la poussière des routes,  
rien que les routes de misère,  
rien que des reines mortes clouées à des poutres  
des désert oscillaient sous mes pas » (CC 122)

La pesanteur est telle qu'elle écrase au sol les êtres vivants, empêchant tout espoir symbolique d'ascension, d'élévation vers l'Absolu. Les pieds des hommes sont soudés à la terre (CC 66), les animaux sont écrasés au sol et les ailes des oiseaux deviennent de glaise et les empêchent de voler (CC 149). Les êtres se transforment en arbres<sup>56</sup> qui se transforment en pierres :

« Mais j'ai tari la pluie et le bois se fait pierre,  
les feuilles se font poussière,  
mon peuple minéral poudre les grandes routes  
et se rend tout entier à la boue, dès le soir. » (CC 76)

<sup>55</sup> Voir aussi CC 80 : « des fumées de toi-même sont venues »

<sup>56</sup> « ses orteils l'ancrent au sol./ses pieds sont les racines et ses poumons les branches / d'une forêt de famine » (CC 76)

La mort et le monde du contre-ciel

Les êtres comme le cosmos sont en état de minéralisation, les hommes deviennent pierres<sup>57</sup>, les nuages se minéralisent et tombent du ciel (CC 172). L'eau et la terre se mêlent pour devenir des marécages, des sables mouvants où les êtres s'enlisent pour pourrir avant de renaître (CC 147-148).

Tous les éléments se figent, gèlent : les sources (CC 106), l'air (CC 93), le jour (CC 134) et même les flammes des bougies qui se figent « en fleurs blanches », fleurs de glace (CC 119).

Le poète n'échappe pas à ce traitement, ses poings deviennent des pierres (CC 138), des boulets entravent ses pas (CC 147), son sang solidifié ne coule plus dans ses veines (CC 143) et ses larmes se figent sous ses yeux (CC 106).

Mais tout cela est de sa faute, il le dit lui-même, il a chassé toute vie de son royaume (CC 77) et ce royaume c'est le monde mais c'est aussi son corps selon l'analogie macrocosme-microcosme sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Ce monde est un monde essentiellement minéral, pesant, figé. C'est un monde fondamentalement terrestre et lourd comme l'indique son nom : le contre-ciel c'est la terre et même l'intérieur de la terre, ses entrailles. Dans ce monde désolé et désertique, la vie est figée, immobile<sup>58</sup>. Ce monde où l'on s'enlise ne permet aucune élévation, aucune rédemption, il est bien loin du ciel, bien loin du salut. C'est le monde de la chute, des enfers.

Les êtres y sont à peine vivants. Ils sont soit presque minéraux, soit démembrés ou en état de putréfaction. Ils ne sont ni vraiment vivants ni vraiment morts mais dans un entre-deux

---

<sup>57</sup> voir CC 107 et *Mugle* p.28

<sup>58</sup> Même les vagues sont immobiles (CC 69)

La mort et le monde du contre-ciel

où règne l'état de pourriture : « Votre langue est pourrie et votre souffle froid » (CC 65). Le poète lui-même se décompose : « Dans la baraque, elle pourrit, la loque / où ma vie palpitait jadis » (CC 57) ; « Et maintenant j'ai dépouillé la pourriture, / et tout blanc je viens en toi, / ma peau nouvelle de fantôme / frissonne déjà dans ton air » (CC 57), « la pourriture est dans mon souffle » (CC 82). La pourriture qui provoque l'horreur et la terreur des vivants est finalement bénéfique puisqu'elle libère du corps mais malheureusement ce n'est que provisoire car comme nous l'avons déjà dit la mort est toujours suivie d'une renaissance.

La pourriture atteint également le cosmos (l'analogie microcosme-macrocosme se poursuit). Le monde est malade, incapable de donner vie :

« Tous les germes étaient morts, morts dans leur descendance,  
l'écorce était le tombeau de la graine,  
la montagne achevait de saigner,  
et la terre du sang était pierre. » (CC 94)

Il est lui-même au bord de l'agonie. Le poète annonce et souhaite sa mort :

« [...] le souffle faible de ce monde,  
le mourant ! car il agonise dans les trompettes,  
les pluies battantes, et qu'il crève, le géant faible,  
monde vieillard qui s'époumone  
dans le feu pâle auréolant ta tête » (CC 67)

Ce monde mort, mort-né, où toute vie avorte, où des êtres pourrissent et où même l'espace et le temps meurent (CC 66) n'est-il pas le royaume de la mort ?

« Silencieusement naît un triste royaume  
de croulements sans bruit et d'agonies,  
toute une humanité de cadavres mobiles  
dans la facilité désolante de mort » (CC 165)

Ce monde pourrit, se décompose, se dissout comme atteint par une lèpre inexorable mais il contient en germe un contre-monde (CC 92), monde de l'Absolu auquel aspire le poète,



La mort et le monde du contre-ciel

monde opposé à ce monde illusoire et malade, monde où toutes les contradictions seront abolies et où la conscience individuelle se fondera dans la conscience universelle (il s'agit du monde défini par Breton dans le *Second manifeste du surréalisme* comme « ce point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement »<sup>59</sup> )

Ainsi le monde malade du contre-ciel se désagrège selon la première phase du processus alchimique (la dissolution des éléments) pour renaître en un contre-monde, sorte de pierre philosophale, monde pur et transcendant. C'est pour cela que le poète appelle à sa destruction par le feu ou par l'eau. A la fin de « la Cavalcade » (CC 110-111), le déluge se produit mais sous la forme ironique d'un « flot de bière aigrie et d'eau de vaisselle ». La phase finale est encore bien loin.

## **II.2. Un monde à l'envers**

Le monde du *Contre-Ciel* est une sorte de monde intermédiaire entre le monde des vivants, la surface terrestre, et le monde de la Mort, le contre-monde. Même si ce monde est illusoire, comme le monde des vivants d'ailleurs, il est une annonce du contre-monde qu'il contient en lui.

Ce monde d'illusion est renié, comme le dit Phil Powrie, par un « systématique renversement de valeur<sup>60</sup> » : le « soleil aplati » se glisse dans la main du poète (CC 97) ou « se

---

<sup>59</sup> André Breton, *Second manifeste du surréalisme*. Paris, Gallimard. 1988. « Pléiade », t.1, p.781.

<sup>60</sup> Phil Powrie, *op cit.*, p.59.

La mort et le monde du contre-ciel

traîne dans la poussière des routes » (CC 112) ; un taureau se retrouve réduit à « la taille d'une souris » (CC 118). Ce monde aux « cieux liquides » (CC 134) et aux « pierres aériennes » (CC 141) est peuplé de « poisson célestes » et d' « oiseaux rampeurs » (CC 151).

Mais on peut aussi voir dans cette association de termes antonymes une amorce de résolutions des contraires, une approche du contre-monde où tous les opposés seront réconciliés comme peut nous le laisser entendre cette description du Contre-Ciel par le poète :

« dans cette nuit polaire aussi blanche que noire,  
dans ce cœur dévasté aussi bien feu que glace » (CC 79)

Ce monde, en effet, laisse parfois deviner le contre-monde qui se profile derrière lui mais comment dire ce monde ineffable, comment dire ce qui est au-delà des catégories langagières humaines, ce qui dépasse le langage et l'entendement ? Comment déterminer l'indéterminable ?

Daumal tente de remédier à ce problème par l'emploi d'un certain nombre de formules que nous allons tenter d'explicitier. Il qualifie et décrit essentiellement par propositions négatives car comment approcher l'inconcevable sinon en disant qu'il n'est pas ? Daumal se rattache ainsi à la théologie négative, il emprunte une démarche apophatique c'est-à-dire qu'il tente de cerner au plus près une transcendance, un principe supérieur à travers des propositions négatives. Si l'on ne peut pas dire ce qu'est l'Absolu, on peut dire ce qu'il n'est pas. La préposition « sans » joue ce rôle de description négative notamment en ce qui concerne la Mort-femme comme dans les propositions « l'endormeuse sans sommeil » (CC 63), la « mangeuse sans repos » et la « nageuse sans repos » (CC 68) ou encore « Mère des formes, sans formes ! » (CC 80). De même, le monde du contre-ciel est décrit par les propositions suivantes dans « Le Grand Jour des morts » (CC 58) : « les caveaux sans espoir », « le palais

La mort et le monde du contre-ciel

sans portes », « le pays sans nuits », « le pays sans silence », « pays sans repos » ou il est encore dit :

« ni blanc ni noir, ni feu ni glace  
ni grain de plomb ni pur espace » (CC 79)

Daumal emploie également beaucoup de termes dénotant l'inversion, l'opposition comme : « l'anti-roi », « l'anti-moi de l'autre face » (CC 76), « l'Autre Roi » (CC 77), « les grands anti-soleils noirs » (CC 90) ou « celui qui rit à l'opposé » (CC 77) , « elle règne à l'envers » (CC 77), « c'est la Mère qui règne à l'inverse du jour » (CC 77).

Ne pouvant décrire directement ce qu'il voit ou pressent (parce que c'est au-delà des mots), le poète est obligé de faire des détours pour cerner au plus près par des propositions oppositionnelles ou négatives ce qu'il veut exprimer.

De même, il ne peut tenter de définir le Grand principe supérieur, « Dieu de toutes les contradictions résolues entre quatre lèvres » (CC 89), que par des formules paradoxales empruntées à la tradition mystique comme « Dieu blanc-noir » (CC 89) ou la formule sanscrite « Lui-même-non-ce-n'est-pas-lui » (CC 97). Daumal le dit, l'Absolu n'est « Rien-de-tout-cela », il est indéterminable, on ne peut l'approcher que par ce qu'Il n'est pas.

Dans « Le serment de fidélité », le poète dit à la Mort son amante inaccessible « Tu n'es rien de Ce que tu pourrais être » et s'en réjouit car échappant à toute détermination, Elle est une des formes de l'Absolu. Si Elle s'incarnait, elle déchoirait en prenant une détermination, une forme, limite douloureuse.

Le contre-ciel c'est « Le monde à l'envers où vont les morts et les rêveurs selon les croyances primitives, c'est le moule en creux de ce monde »<sup>61</sup>. C'est ce que Roger Gilbert-

---

Lecomte appelait, lui « monde-en-creux, monde reflet »<sup>62</sup>. Il s'agit certes d'un monde illusoire et faux puisque déterminé, séparé mais il est une étape nécessaire avant d'accéder au contre-monde, monde absolu qu'a parfois entrevu Daumal pendant l'expérience fondamentale avant de le perdre. On pourrait dire qu'il existe trois mondes : le monde que nous connaissons, la Terre, monde des « vivants »; le contre-ciel, monde sous la terre des morts-vivant ( nous en reparlerons dans la partie suivante) et enfin le contre-monde, monde de la Mort, de l'Absolu. Les deux premiers mondes fonctionnent en quelque sorte en circuit clos tel un cercle vicieux, on passe de l'un à l'autre, de la (re)naissance à la mort. Les plus sages accèdent à la délivrance et au contre-monde, libérés du cercle vicieux du samsâra comme voudrait tant l'être le poète du *Contre-Ciel*.

### **II.3. Le monde de la nuit**

#### **1. La nuit métaphore de la mort**

La deuxième partie de la première version du *Contre-Ciel* s'intitule « l'ennemi du jour » et a, comme son nom l'indique, pour thèmes principaux la nuit, la lumière et leur opposition. Le poète y insulte le soleil, le jour et la lumière qu'il accuse essentiellement d'être faux et générateurs d'illusions :

« ô soleil vide,  
lumière imbécile, non, tu n'éclaires rien » (CC 141)

« si j'ouvre les yeux ce n'est pas pour te voir,  
jour faussé, ciel borgne » (CC 143)

---

<sup>61</sup> « La pataphysique et la révélation du rire », *EA*, p.22.

Le jour est trompeur et inutile car il illumine le monde phénoménal et fait croire aux hommes que ce qu'ils voient est réel. Il ne révèle qu'un monde des apparences. C'est une clarté extérieure qui n'éclaire rien sinon l'illusoire. C'est une lumière immanente (CC 92) bien loin de la lumière transcendante de la révélation de Dieu, une lumière qui éloigne de la Vérité car elle est un « voile noir »<sup>63</sup>.

Le poète appelle même à la chute du roi Soleil, symbole de cette lumière immanente et trompeuse : « ne parlez plus de votre roi, l'ancien soleil, laissez-le se coucher et s'éteindre en boue noire » (CC 65). Dans le poème « la révolution en été » (CC 112), le poète évoque la chute du tyran soleil renversé par ses esclaves, les hommes, au cours d'une éclipse. Le mot « révolution » est bien sûr à prendre dans les deux sens du terme. A la fin, déchu, « le soleil pansu se traîne dans la poussière des routes » (CC 112). Mais les hommes ne sont pas délivrés pour autant, ils ne sont que des cadavres. Dans un autre poème, il est dit que les soleils sont « les petits alliés des hommes » (CC 90). On peut comprendre cette phrase dans le sens où le soleil est l'allié de l'homme dans sa vie de tous les jours : il lui permet de voir, de vivre normalement, de cultiver etc. En ce sens, le soleil est un faux allié puisqu'il enfonce l'homme dans la vie quotidienne et mécanique en lui cachant l'essentiel, c'est-à-dire la quête de l'Absolu, pour ne lui faire voir que le monde phénoménal.

Si le jour et la lumière sont liés au mensonge et à l'illusion, à l'inverse la nuit, pour le poète du *Contre-Ciel*, est synonyme de vérité. Opposés aux soleils trompeurs, il existe heureusement de « grands anti-soleils noirs, puits de vérité » (CC 90). La Vérité, en effet n'est pas dans ce monde-ci. Pour échapper au « soleil du malheur » (CC 148), au « monstre jour » (CC 136), le poète va se « cacher dans les nuits, dans les ventres d'ombre nue » (CC 136). La

---

<sup>62</sup> Roger Gilbert-Lecomte, *Œuvres complètes I, prose*, p.55.

nuit est un refuge où se cacher du jour ennemi, où se protéger de l'illusion. C'est un ventre maternel et accueillant, le retour à la vie prénatale où tout était encore indifférencié. La nuit est le Grand Tout originel, la matrice primordiale d'où tout est sorti. Elle est liée au chaos, ou elle est une figure du chaos qui contient tout, où rien n'est déterminé, séparé, où il n'y a ni reflets ni ombres, illusions générées par la lumière trompeuse. La nuit est le principe premier d'où tout vient, où tout retourne et où le poète aspire à se perdre.

La nuit, c'est aussi le sommeil et celui-ci est une euphémisation de la mort. Rappelons nous que tous ces principes sont liés dans la mythologie grecque : le Sommeil, Hypnos, est le frère de la Mort, Thanatos, et tous deux sont les fils de la Nuit, Nyx, elle-même fille du Chaos, vide originel où tous les éléments étaient encore mêlés, indéterminés.

La nuit, mort du jour et mère du jour (et donc liée au cercle vicieux ) est liée à la Mort dont elle est une annonce, une métaphore. C'est une anticipation de la Mort et du contre-monde où la conscience individuelle, enfin libérée, rejoindra le Grand Tout indifférencié. Ainsi, selon le même schéma inversé que pour la Mort et la vie, la nuit, pour le poète du *Contre-ciel*, est la véritable lumière, et la lumière du jour n'est que la nuit de l'âme. La nuit, c'est la mort, la Mort tant désirée parce que porte vers l'Absolu. Voilà pourquoi « les hommes rêvent de nuit éternelle » (CC 148 ). La nuit est la vraie lumière comme la Mort est la vraie vie. Symboles de la Vérité de Dieu, la Lumière des lumières et la nuit s'équivalent dans la plus importante des conjonctions d'opposés. Comme l'Absolu, elle est alors ineffable : « la nuit de vérité nous coupe la parole » (CC 67) et il est extrêmement difficile de l'atteindre car « la véritable nuit est dans le cœur des fleurs, / de grandes fleurs noires qui ne s'ouvrent pas » (CC 142). La traversée de la nuit, comme celle de la mort, est une épreuve initiatique à laquelle doit se

---

<sup>63</sup> *Tu t'es toujours trompé*, p.46.

soumettre le poète pour atteindre la vérité : « J'avance dans le cœur de la nuit, la nuit véritable sans espoir de soleil, car le but infiniment loin est au cœur de la nuit »<sup>64</sup>.

A l'inverse, le jour c'est la vie illusoire, la renaissance, c'est le mensonge car il fait croire à l'individualité des êtres et des choses, il fait prendre aux ignorants les apparences pour la réalité.

## 2. Un monde souterrain

Le contre-ciel, comme son nom l'indique, est un monde à l'opposé du ciel, sous la terre. C'est une « ville sans ciel » (CC 69) comme nous le montrent les nombreuses images liées aux souterrains : « caves » (CC 58-59, 113-114, 145, 165), « tombeau » (CC 71, 91, 165), « cavernes » (CC 94, 96), « lacs souterrains » (CC 60), « villes souterraines » (CC 132), « puits » (CC 58, 90, 103). Comme le dit Phil Powrie<sup>65</sup>, ce monde est « un tombeau où gît l'homme qui doit renaître ». C'est une sorte de prison souterraine sans sortie donc sans possibilité d'élévation, d'accès au ciel. C'est le monde souterrain des enfers où l'être attend sa renaissance et où il retourne après chaque mort. Mais, comme le dit J.M. Agasse<sup>66</sup>, « ce voyage au centre de la terre demeure, de l'aveu même des alchimistes, la seule façon d'avoir accès au ciel ». Cette descente aux enfers est une initiation mais le poète du *Contre-Ciel* n'en attend pas une renaissance, comme c'est généralement le cas dans les rites initiatiques, il espère au contraire trouver la porte qui mène à la Mort, à l'Absolu. Tel Orphée, il descend sous la terre à la recherche de son Eurydice qui n'est autre que la Mort ou la Connaissance.

---

<sup>64</sup> *Tu t'es toujours trompé*, p.46.

<sup>65</sup> Phil Powrie, *op.cit.*, p.59

<sup>66</sup> J.M. Agasse, « L'univers poétique de René Daumal ou la réintégration », *René Daumal ou le retour à soi*. Paris, l'Original, 1981, p.139.

Les cavernes, les caves sont des cavités maternelles où le poète va chercher refuge mais ce qu'il recherche, ce n'est pas le mère génitrice, c'est la mère originelle, le retour à l'obscurité de la vie prénatale. La caverne représente bien ici l'abri absolu, le retour au sein maternel, le refus de la (re)naissance, le plongeon dans l'ombre et le monde obscur de l'indéfini et de l'incrée.

Ce monde souterrain, ce tombeau, c'est aussi, toujours selon l'analogie macrocosme-microcosme, le corps du poète. Le corps, nous l'avons vu, est considéré par Daumal comme une limite douloureuse et absurde. Dans *Le Contre-Ciel*, il est considéré comme une « prison » (CC 59), un « tombeau mouvant » (CC 93), un « cube sans portes » (CC 155). Dans le poème « Le grand jour des morts », le poète déclare explicitement que le royaume souterrain dont il parle dans *Le Contre-Ciel* n'est autre que son corps : « ce n'est pas un pays, c'est moi-même / cousu dans mon sac » (CC 59). Cette conception se trouvait déjà chez Platon et dans l'hindouisme.

Pour Carl Gustav Jung<sup>67</sup>, « la caverne représente les ténèbres et l'isolement de l'inconscient ». Ainsi, la descente du poète dans les cavernes, au plus profond de la terre, est aussi et surtout une descente en soi-même à travers les couches inconscientes de la psyché à la recherche du soi, principe absolu où conscience et inconscient seront réunis en correspondance avec la Réalité absolue. La caverne est, en effet, le lieu qui symbolise le mieux le centre spirituel du monde et de l'homme. La plus terrible des descentes aux enfers est sans doute la descente en soi-même à la recherche de sa propre réalité et totalité afin de réaliser l'union-fusion avec l'Absolu.

---

<sup>67</sup> C.G. Jung, *Psychologie et alchimie*. Paris, Buchet/Chastel, 1970, p.201.



#### **II.4. La solitude et le rire**

Mais le poète est seul, seul dans sa descente aux enfers, seul sur le chemin de la Mort dans ce pays désolé où les êtres sont de pierres ou des fantômes. Cette solitude lui pèse et il la ressent douloureusement :

« personne n’entend, personne,  
personne ne tend le main  
[...]  
personne ne vient, personne ne pleure  
sauf toujours le même, la terreur »

Toute tentative de communication est vaine, personne n’est là pour l’écouter ni même l’entendre. Les autres ne sont que des fantômes ou des cadavres, des esclaves enchaînés au monde des apparences et incapables de pressentir le contre-monde, c’est comme s’ils n’existaient pas :

« Oh ! Vous n’entendez pas,  
Vous n’existez pas,  
Je suis seul à mourir » (CC 74)

Trois poèmes de la première version du *Contre-Ciel*<sup>68</sup> font allusion à la perte d’un ami et à la tristesse et à la solitude qui s’ensuit pour le poète. Le poète se sent abandonné par cet ami dans sa terrible épreuve initiatique pour accéder au contre-monde. On peut établir un rapport entre ces poèmes et la vie de Daumal. Cet ami perdu pourrait alors être soit Robert Meyrat soit Roger Gilbert-Lecomte. Meyrat était l’un des quatre « phrères simplistes » avec René Daumal, Roger Vailland et Roger Gilbert-Lecomte. Ils s’étaient connus au lycée à Reims et avaient formé une sorte de confrérie secrète attirée par les expérimentations parapsychiques : vision extra-rétinienne, hypnotisme, expérience du double astral.

Robert Meyrat était le plus doué des quatre frères en ce qui concerne le double astral, expérience qui lui tenait particulièrement à cœur. Il quittait son corps pour rencontrer le double de Daumal et errer avec lui dans la ville mystérieuse dont nous parlerons bientôt et qui n'est autre que ce monde du contre-ciel<sup>69</sup>. Mais un jour, vers 1927, il a cessé de venir et, sans explications, s'est éloigné de ses amis Simplistes à la grande incompréhension et douleur de ceux-ci. Daumal vécut mal cette désaffection, d'autant plus que Meyrat était son meilleur compagnon dans ses errances dans cette ville mystérieuse. De plus, la consolatrice (nommé ainsi par dérision) du poème du même nom (CC 119) a « à la place des dents des morceaux de chair rouge » qui nous font songer aux « gencives saignantes<sup>70</sup> » que Meyrat s'amusait à montrer à ses camarades pour les effrayer.

Nous pouvons aussi penser que cet ami perdu est Roger Gilbert-Lecomte, ce grand ami qui lui aussi avait vécu l'expérience fondamentale et savait donc de quoi parlait Daumal<sup>71</sup>. Celui-ci écrivait en effet à Gilbert-Lecomte en octobre 1927 une lettre où il se plaignait de son indifférence à son égard :

« Et toi, toi qui m'a voulu mage ou ange, quand je vais vers toi je ne trouve que les papiers huilés de la nuit, les trous d'ombre sur les chemins. [...] Je ne t'en aimerais pas moins si je devais ne pas être attristé de ta fuite<sup>72</sup>. »

Mais il est plus probable encore que cet ami du *Contre-Ciel* fasse à la fois à la fois référence à Robert Meyrat et à Roger Gilbert-Lecomte. Ces trois poèmes ont fort bien pu être écrits vers 1927, à cette époque où Daumal se sentait abandonné de ses amis, vivait douloureusement l'éloignement des frères Simplistes (lui-même et Vailland suivaient hypokhâgne à Paris alors

---

<sup>68</sup> « La consolatrice » CC 119, « L'abandon » CC 122 et « L'autre abandon » CC 124

<sup>69</sup> voir « Nerval le nyctalope », *EA* p.39-41.

<sup>70</sup> *Id.*, p.41.

<sup>71</sup> *EA*, p.55.

<sup>72</sup> *CI*, p.197.

que Meyrat et Lecomte demeuraient à Reims), désespérait de voir un jour paraître la revue du groupe.

Mais cette solitude est sans doute nécessaire car l'initiation se déroule en chacun, le poète doit suivre seul son chemin et trouver seul, en lui-même, son être propre pour trouver l'absolu. C'est un travail sur soi, en soi, qui nécessite l'isolement.

De toutes façons, quand le poète n'est pas seul soit il ne rencontre que des fantômes pitoyables, soit il est l'objet de moqueries, de dérisions cosmiques qui le renvoient à son propre néant, à son inexistence. C'est effectivement un rire du cosmos entier, le rire de tous les éléments qui semblent se moquer du poète : « l'espace crie et rit de <sa> solitude » (CC 142). Le silence est « tissé de rire muets » (CC 61). et les escaliers interminables de la ville mystérieuse « aspirent les pas de leur ricanement » (CC 115). Les animaux, la mort, le soleil, les cadavres, tous ponctuent de leurs rires les tentatives et les échecs du poète. Ce sont des rires sarcastiques, moqueurs, tueurs (« le crâne fendu d'un seul coup de votre rire », CC 105). C'est un rire omniprésent, général, qui semble poursuivre le poète où qu'il aille, rire d'un monde hostile et cruel qui le renvoie à sa solitude, à son néant et qui déchire ses espoirs. Une Vénus qui rappelle la Vénus Anadyomène de Rimbaud<sup>73</sup> « raille l'espoir de ses dents gâtées » (CC 172). Le poète semble être un objet de divertissement pour ce cosmos cruel. Il semble aussi y avoir de la part du poète une sorte de paranoïa semblable à celle qui faisait dire à Nerval dans *Aurélia* « on semblait autour de moi me railler de mon impuissance ». Appréciation que Daumal reprend à son compte dans « Nerval le nyctalope »<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Arthur Rimbaud, *Poésies*, Paris, Flammarion, 1989, p.82.

<sup>74</sup> EA, p.44.

Mais le rire, parfois, peut être du côté des hommes, du côté du poète. C'est un rire qui éclate dans leurs « têtes sonores » (CC 66), un rire qui crée « des étoiles nouvelles, / que nous ne verrons pas » (CC 66). C'est un rire sans joie, sans gaieté, rire sardonique, de folie, de désespoir face à l'absurde dualité du monde, au scandale de la conscience individuelle séparée de la conscience absolue. Dans « La pataphysique et la révélation du rire »<sup>75</sup>, Daumal qualifie ce rire de « rire pataphysique » et le définit comme une « gifle d'absolu », une « vague d'angoisse et d'amour panique ». C'est un rire de divorce d'avec le monde, de refus, de rejet. C'est « la conscience vive d'une dualité absurde et qui crève les yeux » (EA 20), « la seule expression humaine du désespoir » (EA 20). Ce rire a un rôle libérateur, cathartique. C'est la seule réaction valable face à la révélation de l'absurde. Dans « L'asphyxie et l'évidence absurde », Daumal dit que la vision de l'absurde, la révélation de l'expérience fondamentale provoque un « rire atroce »<sup>76</sup>. Ce rire est une tentative d'explosion, de dissolution dans le chaos mais la peau, ce « sac élastique » réduit l'explosion à une secousse de rire<sup>77</sup>. C'est l'expression d'une suprême lucidité quant à la condition humaine. C'est un rire dévastateur et négateur qui rejette l'illusion de la multiplicité, c'est la « seule expression humaine de l'identité des contraires » (EA 20).

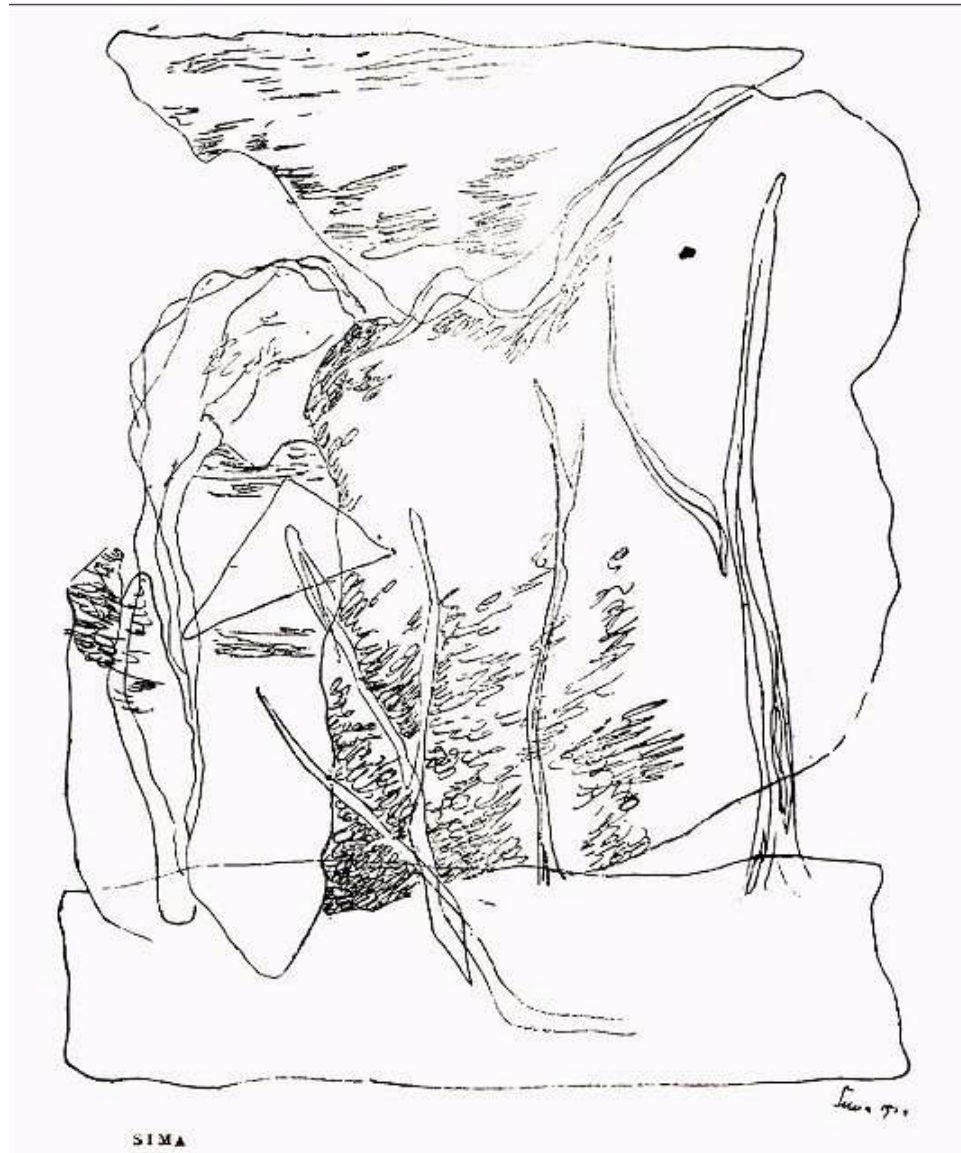
---

<sup>75</sup> EA, p.19-29.

<sup>76</sup> *Id.*, p.55.

<sup>77</sup> « La pataphysique et la révélation du rire », EA p.19-20.

### III. Le double, la femme et la mort



Le double - Les figures féminines de la mort

### **III.1. Le double**

Comme nous en avons parlé précédemment, le double est pour Daumal une expérience vécue. Ainsi qu'il le raconte dans « Nerval le nyctalope », il pouvait sortir de son corps endormi et devenu étranger à lui-même et se déplacer librement. Cette expérience dangereuse, qu'il appelle « jeu de mort » (EA 40) entraîne une division de la personnalité : « je marchais, et immobile, je me voyais en même temps marcher » (EA 40). L'individu est à la fois objet et sujet et l'on peut se demander qui marche et qui voit (ce que se demandait sans doute également Daumal). L'individu lui-même ne sait plus guère où et qui il est. Le danger le plus grand est que la dissociation entre l'individu et son corps astral se fasse totale et définitive. Michel Random<sup>78</sup> rapporte qu'un jour Daumal dit à Monny de Bouilly (camarade du Grand jeu) qu'à la suite d'une expérience de dédoublement il s'aperçut qu'il ne pouvait plus réintégrer son corps :

« Sa conscience était extraordinairement lucide, il raisonnait absolument comme s'il avait été éveillé, en même temps cet état de dissolution provoquait en lui une frayeur insurmontable car il savait que l'heure n'était pas venue. La vision simultanée du double et du corps, du plan visible et de l'invisible et la permanence de la conscience non libérée c'est donc cela l'enfer ».

Cet enfer est celui vécu par le poète du *Contre-Ciel* qui se retrouve sans cesse face à son double : enfer de la dualité, de la multiplicité, du moi fragmenté et doublement séparé du Grand Tout.

D'un autre côté, Daumal a toujours paru avoir besoin d'un *alter ego*, d'une sorte de double, d'un maître, d'un compagnon, sans doute pour l'appuyer dans sa terrible descente aux

---

<sup>78</sup> Michel Random, *Le Grand Jeu*, t.1. Paris, Denoël, 1970. P.130.

Le double, la femme et la mort

enfers. Ce furent d'abord Meyrat et Gilbert-Lecomte<sup>79</sup> puis Alexandre de Salzman. Dans ses récits, *Mugle*, *La Grande Beuverie*, *Le Mont Analogue*, on retrouve toujours un couple formé par le narrateur et un homme plus âgé, plus expérimenté et plus sage.

Le thème du double et de la multiplicité se retrouve également dans les poèmes de Daumal, nous allons tenter de comprendre ce que le double peut représenter, symboliser, exprimer, non seulement pour Daumal mais aussi plus globalement.

Le double est un mythe créé par l'homme primitif pour échapper à l'angoisse du néant de la mort. Il avait originellement pour fonction de nier la mort en garantissant la survie du Moi, de l'individualité après la mort corporelle<sup>80</sup>. L'ombre, le reflet, le double sont les formes primitives de l'âme (qui n'en est que l'amélioration intériorisée) immortelle opposée au corps mortel. Dans *Le Contre-Ciel*, ce ne sont que des illusions maléfiques puisqu'impliquant la multiplication de l'individualité.

Le double est également le révélateur de l'individualité et de son absurdité. C'est à travers son double que l'homme, selon Edgar Morin<sup>81</sup>, « découvre son existence individuelle, permanente, ses contours, ses formes, sa réalité, il se voit "objectivement" ». C'est lui (l'ombre, le reflet) qui fait prendre conscience à l'homme de son individualité, de son existence séparée, or, la prise de conscience de l'individualité entraîne l'angoisse de sa perte donc la peur de la mort :

« En effet l'homme va mettre dans son double toute la force potentielle de son affirmation individuelle. C'est le double qui détient le pouvoir magique; c'est le double qui est immortel [...].

<sup>79</sup> voir les poèmes "la Consolatrice", "l'abandon" et "l'autre abandon". Cet ami perdu est aussi le double disparu.

<sup>80</sup> voir Otto Rank, *Don Juan et le double* et Edgar Morin, *L'Homme et la mort*.

<sup>81</sup> Edgar Morin, *op. cit.*, p.113.

Etre magique, être absolument objectif, être absolument subjectif, on dirait presque transcendant, le double "possède" l'individu. Et ce double, c'est son individualité triomphant de la vie et la mort, son individualité encore trop grande pour lui<sup>82</sup> »

Le double c'est l'individualité personnifiée et immortelle, c'est la permanence de l'individualité. Si, pour les hommes, le double est un espoir, une consolation, pour Daumal et le poète du *Contre-Ciel*, c'est l'obstacle majeur à abattre pour mourir. A l'opposé des hommes pour qui la perte de l'individualité, le néant, est la pire angoisse, Daumal aspire à la Mort, au néant, à l'anéantissement de sa conscience individuelle dans le Grand Tout. C'est le double investi du rôle de préserver l'individualité qui provoque la renaissance et fait tourner la roue perpétuellement. Voilà pourquoi, dans *Le Contre-Ciel*, une lutte à mort s'engage entre le poète (qui veut mourir) et son double (qui refuse son anéantissement et n'est autre que l'instinct de survie du poète) qui veut lui dérober sa mort.

Le double, symbole de la dualité, a une fonction négative dans *Le Contre-Ciel* puisqu'il signifie la multiplicité opposée à l'Unité primordiale. Souvenons nous de ce que Daumal écrivait à Maurice Henry en août 1930 :

« Si je consens à employer le mot "Dieu" pour dire :

*l'Unité* ou plutôt:

*ce qui n'est pas plusieurs,*

*ce qui n'est pas DEUX*

[...] le diable, ce serait la multiplicité, le divers, la dualité, et ce qui aboutit à la séparation entre objets<sup>83</sup> ».

Le double est un reflet du monde phénoménal, une illusion comme le montrent tous ses corollaires : fantômes, bulles, reflets, ombres, statues. Il est maléfique parce qu'il empêche

---

<sup>82</sup> *ibid.*

<sup>83</sup> *C II*, p.129.



Le double, la femme et la mort

l'unité en soi, parce qu'il représente la dispersion du moi, la dualité aliénante. Il fragmente ou multiplie, en tous cas il s'oppose à l'unité nécessaire pour atteindre l'Unique, l'Absolu.

Avoir un double, un reflet, c'est être à la fois objet et sujet, c'est être duel et cela est inacceptable, absurde pour Daumal. Le double, à la fois soi-même et autre, identique et différent, va entraîner la confusion dans l'esprit du poète et l'empêcher de trouver son propre centre, son soi. Analogiquement, il va l'empêcher de trouver le centre du labyrinthe puisqu'il sera en plusieurs endroits à la fois, ici et là, jusqu'à ce qu'il ne sache plus s'il est le double ou l'original :

« Je vis et je vais m'interrogeant de la vie,  
et l'image méconnaissable de moi-même  
[...] où suis-je ?

(Non, non ce n'est pas une devinette,  
hélas ce n'est pas une devinette,  
que ce soit ici ou ailleurs,  
je ne me reconnais plus.)

[...]

Une voix dit : « où suis-je ? Qui suis-je ? »  
Est-ce ma voix dans ce désert ? » (CC 139)

Le poète va tenter de surmonter la dualité aliénante soit par le meurtre soit par la fusion. *Le Contre-Ciel* fourmille de scènes où le double tente d'assassiner le poète et vice-versa.

« Toi qui t'es oublié dans ce tombeau mouvant,  
c'est à moi que je parle et mon double me tue » (CC 93)

« et me voici devant mon couteau, mon regard  
dans le miroir au coin de la rue,  
devant l'assassin mon double » (CC 174)

Le double, la femme et la mort

Mais, ces meurtres-suicides sont inefficaces et ne servent qu'à donner un nouveau tour de roue. La mort de la conscience individuelle ne peut s'obtenir que par la volonté et l'ascèse. Le poète et son double renaissent toujours et leur lutte continue.

De toutes façons, si le poète réussissait à tuer son double il serait amputé d'une partie de lui-même, il ne serait pas Un. La solution consiste plutôt à tenter de fusionner avec le double pour recréer l'unité primordiale en soi et ainsi réintégrer l'Absolu. Cette fusion semble un instant atteinte dans le poème « Brève révélation sur la mort et le chaos » (CC 93) :

« Lorsque le ciel sera mêlé à l'océan,  
le sel dans l'eau partout sans membres distingués  
et sans cœur et sans nom, étendu - est-ce moi ?  
est-ce toi, la bulle à l'air rendue sans sa peau d'argent ?  
Une voix dernière, la nôtre,  
pour vider toutes les larmes d'un seul coup,  
et ni toi ni moi, attention :  
LA BOUCHE AURA MANGE L'OREILLE, LA VOIX VERRA. »

Le poète aperçoit un instant (ce n'est qu'une "brève" révélation, comme l'a été celle de l'évidence absurde) l'Absolu indifférencié : les éléments sont mêlés, le ciel et l'océan sont réconciliés, tout est indéterminé (sans nom). On ne distingue plus le toi du moi réunis en une seule voix, l'individualité est abolie (elle était la peau d'argent qui empêchait l'être de rejoindre le cosmos). L'Absolu c'est cela, le chaos où tous les contraires sont réconciliés, où les sens sont sans distinction. Malheureusement, ce retour au Grand Tout indéterminé est relégué au futur.

Dans *Mugle*, le vieux Mugle est explicitement le double du narrateur : « leurs mains ne forment plus qu'un bloc de chair qui souffre » (M 35), « les mains du vieux Mugle et les miennes étaient réunies en une seule sphère de pur diamant » (M 25). La sphère et le diamant sont des symboles de la totalité et de l'Absolu, malheureusement seules leurs mains, symboles

de l'écriture, sont réunies. Tous deux sont liés par une amitié intense mais celle-ci est considérée comme néfaste car elle s'interpose entre eux. Elle les accompagne, elle ne les réunit pas en un seul mais fait qu'ils sont trois<sup>84</sup>. Elle révèle et entretient leur altérité, leur dualité en faisant de chacun d'eux à la fois un sujet (j'aime l'autre) et un objet (je suis aimé par l'autre). Ils vont alors vouloir détruire leur amitié, « ce beau démon ». Mais l'union n'est pas pour autant faite et la confusion s'installe :

« Quel est donc cet affreux jeu de cache-cache où l'on vient se dissimuler jusque dans les recoins de moi-même pour échapper à mes propres yeux? Dans la nuit, un autre lutte avec moi et avec lui-même » (M 44)

Pour transcender la dualité ils vont avoir recours au meurtre. Mugle tente à plusieurs reprises d'étrangler le narrateur (et vice-versa)<sup>85</sup> mais l'un et l'autre renaissent toujours, accompagnés de « l'image familière de la réincarnation<sup>86</sup> », la limace, la larve. Leurs tentatives pour atteindre la conscience absolue en surmontant l'altérité échouent toujours. A la fin, l'un et l'autre sont irrémédiablement séparés : « Ce fut moi-même que je rencontrais d'abord; Mugle était parti en emportant ce qu'il avait créé » (M 70), « Non, le vieux Mugle ne m'a rien pris; il est parti, et j'ai refusé d'être encore son démon familier » (M 73)

Le choix de l'étranglement comme mode de meurtre n'est pas un hasard, il rappelle l'asphyxie accompagnant l'expérience fondamentale et son échec et se retrouve dans *Le Contre-Ciel*, comme nous le verrons bientôt.

Par contre, la fusion réussit dans l'« Histoire des hommes creux et de la rose amère »<sup>87</sup>. Les hommes-creux sont les reflets des hommes de notre monde, ce sont les hommes

---

<sup>84</sup> voir *Mugle*, p.47-49.

<sup>85</sup> Voir *Mugle*, chapitres VIII, X, XIV.

<sup>86</sup> Phil Powrie, *op. cit.*, p.106 et *Mugle*, p.44-45.

<sup>87</sup> René Daumal, *Le Mont Analogue*, pp.99-105.

du contre-ciel, "moule en creux" de notre monde. La rose amère, fleur inaccessible qui donne le savoir, symbolise l'Absolu. Deux frères jumeaux, Mo et Ho sont chargés par leur père d'aller cueillir la rose amère. Celui qui lui ramènera le premier lui succédera. Mo part le premier mais par mégarde il tue un homme-creux (un habitant du contre-ciel, un mort) et doit prendre sa place. Ho part à sa recherche et sur les conseils de son père, s'engouffre dans le corps de son frère. « Et il s'entend dire des paroles dans une langue qu'il n'a jamais parlée. Il sent qu'il est Ho, et qu'il est Mo en même temps » (MA 104). Les deux frères ne sont plus qu'un seul être indivisible, Moho, qui peut sans difficulté cueillir la fleur, clé du contre-monde. Ces deux frères, dont l'un était le double de l'autre, ont réussi à recréer l'unité en eux, à devenir l'homme total (HoMo) en réconciliant les opposés : les hommes et les hommes creux, le monde des vivants et le monde des morts (contre-ciel), la conscience et l'inconscient, le corps et l'âme. L'être qui refait l'unité en lui peut alors rejoindre facilement l'Un (la rose amère) car le soi (l'âtman des hindoues) est identique au Soi (le Brâhman).

Le double se rencontre de l'autre côté, que l'on peut appeler la ville mystérieuse, le contre-ciel, le rêve, la mort, l'inconscient. On le rencontre au cours de la descente aux enfers en soi-même. Pour Jung<sup>88</sup>, le double est la personnification de l'inconscient personnel. Selon lui, « la confrontation avec la moitié obscure de la personnalité, l'ombre, se produit d'elle-même dans tout traitement [psychothérapique] tant soit peu poussé »<sup>89</sup>. Le double serait alors notre moi caché, sombre, séparé du moi conscient; leur rencontre se produisant inévitablement lors de la descente du moi conscient dans les couches inconscientes de la psyché. Toujours selon Jung<sup>90</sup>, le premier stade de l'œuvre alchimique, la *nigredo*, correspond

<sup>88</sup> C.G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, livre de poche, p.434.

<sup>89</sup> C.G. Jung, *Psychologie et alchimie*, p.45.

<sup>90</sup> *id.*, p.54.

psychologiquement à la rencontre de l'ombre. La partie consciente et la partie inconsciente (le double) entrent d'abord en conflit (d'où les meurtres du *Contre-Ciel*) avant de se résoudre, dans le meilleur des cas, dans une *coincidentia oppositorum* (coïncidence des contraires) pour devenir le soi, l'homme total et indivisible, la pierre philosophale des alchimistes. Mais ce processus, que Jung appelle processus d'individuation, n'est pas sans danger pour la conscience qui risque de s'éteindre d'elle-même, d'être totalement subjuguée, dévorée par les forces de l'inconscient. Le risque encouru est alors celui de la désintégration de la personnalité, de la schizophrénie dont de nombreux poètes adeptes de la descente en soi-même, Nerval, Nietzsche, ont été atteints.

Ceci se traduit dans *Le Contre-Ciel* (et dans *Aurélia*) par la peur d'être tué ou supplanté par le double assassin, d'être dépossédé de ce à quoi on tient le plus : « et ce drame toujours recommencé ! Cette présence du Double qui agit, sans qu'on y puisse rien, en votre nom, qui vous vole le feu de votre vie, et cette impuissance de votre colère ! » (EA 44)

Dans *Le Contre-Ciel*, le double vole sa mort au poète qui se retrouve « destitué de [son] rôle d'étoile par un fantôme » (CC 175), dans *Aurélia* il épouse Aurélia, la bien-aimée de Gérard.

Cette peur du double est peur de soi-même, peur des forces de l'inconscient et sans doute une certaine forme de schizophrénie ou paranoïa. Elle traduit une nostalgie de l'unité et l'incapacité de la recréer en soi.

### **III.2. Les figures féminines de la mort**

#### 1. La Mort – amante

Plusieurs poèmes du *Contre-Ciel* s'adressent à une femme, la Néante, la Seule, « l'aveugle morte plus voyante que vos yeux de bêtes » (CC 60). Femme de l'autre monde, femme transcendante, elle détient la Connaissance, elle est la Connaissance (ses prunelles sont les « cercles de tout savoir », CC 60). Elle est la Reine du contre-ciel, celle qui « règne à l'envers » (CC 77) et connaît la Parole qui ouvre la porte du contre-monde<sup>91</sup>. Elle est un être supérieur et omniscient ; contrairement au poète, elle connaît le contre-monde et y a accès :

Où je n'ai pas d'œil elle voit  
 - que ce soient les seules visions ! –  
 Où je n'ai pas d'oreille elle entend  
 - que ce soient les seules charmes ! –  
 Où je n'ai pas de narine elle respire  
 - que ce soient les seuls parfums ! –  
 Où je n'ai pas de langue elle goûte  
 - que ce soient les seules saveurs ! –  
 Où je n'ai pas de peau elle touche  
 - que ce soient les seules caresses ! – (CC 77)

« Maîtresse de la peur », « maîtresse de la fin » (CC 62), elle préside à la roue des renaissances et décide des morts et des renaissances de chacun. Elle est Perséphone, maîtresse du devenir des hommes, déesse de la mort, des enfers, du contre-ciel. Elle existe depuis toujours et à jamais : sa chair est « sans âge / pétrie d'insectes millénaires / et de calices de fleurs futures » (CC 62). Elle est un être cosmique, libéré de la prison corporelle ; « sans dimensions et libre de frontières » (CC 80), « immensément étendue dans le Profond Sommeil sans fin » (EA 49). Elle est un avatar du Grand Tout, une personnification féminine du principe absolu auquel aspire Daumal. Elle est surtout et finalement la Mort comme le poète le laisse échapper dans un soupir : « l'endormeuse sans sommeil, / la veilleuse de la fin – ô ma mort ! » (CC 63). C'est

elle qui permet l'accès au contre-ciel en accordant la Mort à ses amants. Comme telle, le poète la vénère et recherche son amour. Le 31 août, Daumal écrivait d'ailleurs à Rolland de Rénéville :

« C'est le 1<sup>er</sup> août 1929 que je me suis aperçu que j'étais amoureux de *Ma Mort*. Le 1<sup>er</sup> août 1930, je l'ai nommée *la Néante* [...]. Un autre poème récent est un *Serment de fidélité*. Je L'aime exclusivement. Avec toutes les folies, les rites secrets, les tortures, les délires de tout amour<sup>92</sup> ».

La quête des faveurs de cette amante divine, quête de la Mort, est un chemin semé d'épreuves terribles. Dans tous ces poèmes, le poète cherche à se faire pardonner une faute par un cheminement expiatoire et sanglant, à la fois serment de fidélité et gage d'allégeance pour mériter l'amour de cette « femme » et donc sa Mort. La faute du poète est pour commencer celle du péché originel, péché d'existence. Il est fautif d'avoir consenti à être homme, d'avoir nourri des désirs qui ont causé sa chute et son errance de vies en vies, de morts en morts. Il est coupable d'avoir eu « un mauvais goût débile pour cette vie » (CC 163), donc d'avoir trahi son amante, la Mort. Il est coupable d'avoir été infidèle, de l'avoir trompée avec reflets d'elle-même, de ne pas avoir su la distinguer des « lunes fantômes<sup>93</sup> ». Il est également coupable d'avoir voulu la posséder dans cette vie, sans la mériter, coupable d'avoir voulu la contraindre à prendre forme humaine. Il a compris maintenant qu'on ne connaît pas la Vérité (que Daumal assimile à la Mort) sans avoir auparavant renié et quitté le monde phénoménal par un long processus de purification. Pour expier toutes ces fautes qui l'ont éloigné de son amante, le poète va devoir « une rançon de douleur infinie » (CC 80), se purifier par une longue et douloureuse ascèse rédemptrice. Nouvel Orphée, il doit descendre aux enfers à la recherche de son Eurydice perdue, elle qu'il avait à peine eu le temps d'apercevoir pendant l'expérience fondamentale et ses errances dans la ville mystérieuse avant de la perdre par son manque de

---

<sup>91</sup> voir CC 63.

préparation. Depuis, il aspire à la retrouver et ne peut que se plaindre comme Nerval : « ... Et moi aussi j'ai perdu mon Eurydice » (CC 113). Eurydice, c'est l'évidence absurde entrevue, la Vérité, la Connaissance. Elle est la mort qui se dérobe quand on se retourne pour la regarder<sup>94</sup>. Alors, toujours comme Orphée, après son lamentable échec, le poète va devoir expier cette faute par une Passion initiatique : démembrement, mort, renaissance à un état supérieur). La souffrance est nécessaire pour atteindre la Mort :

« Elle, l'identique immensément étendue dans le Profond Sommeil sans fin, et dans l'instant éternel en un point sans espace possédée. Elle le sera après la route sanglante, après la piste des déserts tachée de rouge par les genoux ouverts<sup>95</sup>, après les traversées des marais noirs sans fond<sup>96</sup>, après quels entassements d'humanités convulsées dans les tortures ! » (EA 49)

La souffrance et la destruction sont aussi des offrandes à l'amante suprême, reine cruelle qui réclame des meurtres et des tortures de la part de ses prétendants :

« Quel beau carnage sans colère en ton honneur,  
Regarde :  
[...]  
Pour toi, suceuse de ma moelle,  
Toi qui me fait froid dans le dos  
pour toi cette dévastation – mais quel silence !  
[...]  
Pour ta gloire, non pour la mienne, ce carnage,  
Et sans colère. Ce n'était rien de renier le monde,  
De tuer le soleil, de tout trahir pour toi,  
d'assassiner les larves-reflets de moi-même. » (CC 79-80)

Plus que les rapports traditionnels de l'amour courtois où le chevalier est soumis à sa dame, les rapports du poète avec son amante sont réellement des relations de dominé à dominante que l'on pourrait presque qualifier de sadomasochistes mais sans sexualité. Il n'y a, en effet, pas de dimension érotique dans cet amour sinon la mention du lit nuptial<sup>97</sup>. Ce lit est

<sup>92</sup> C II, pp.142-143.

<sup>93</sup> La lune est traditionnellement liée à la mort.

<sup>94</sup> « la mort s'en va à reculons, indéfiniment les portes claquent », CC 145.

<sup>95</sup> Position du suppliant dans la Grèce antique.

<sup>96</sup> L'inconscient

<sup>97</sup> « toi que je torturais, / que je torture encore dans ce lit de Procuste » (CC 80).

« je te couche sur ce grotesque lit nuptial » (*id.* ;)

« ton lit est préparé dans le cœur de la nuit » (CC 164)



la seule allusion à un amour charnel mais il est vite renié<sup>98</sup>. La Mort, en effet, ne peut lui appartenir par un moyen aussi bas que celui du corps car si elle s'incarnait, elle perdrait sa transcendance. Le poète, après avoir voulu aveuglément la posséder sous forme humaine par facilité et ignorance, la supplie maintenant de ne pas venir dans ce monde<sup>99</sup>, ce sera donc à lui d'aller vers elle et non le contraire. Daumal écrivait d'ailleurs à ce propos à Maurice Henry : « il est certain que si *elle* apparaissait il *faudrait* que je la tue, il est certain que j'en porte éternellement le deuil, moi l'assassin »<sup>100</sup>. L'union du poète et de son amante, union des principes contraires, du Roi et de la Reine de l'alchimie, ne peut se faire sexuellement, le corps étant considéré comme impur et illusoire. Daumal, d'ailleurs, n'est absolument pas un poète érotique ni même sentimental. Pierre Minet, ami proche des frères simplistes, décrivait Daumal comme une sorte de Bouddha indifférent à la sexualité<sup>101</sup>.

Dans le poème « Exactement à deux doigts de la mort » (CC 163), le poète estime avoir assez fait pénitence et être prêt à revoir son amante. Il s'est purifié de ses désirs, il a fait le vide en lui, il est vacuité, prêt à la recevoir en lui : « J'ai la forme de ton absence, / j'attends ton souffle dans mes membres » (CC 164). Daumal, en effet, souhaite ne faire plus qu'un avec la Mort, être Elle. Le but ultime de son voyage initiatique est « l'éblouissante clarté » où il sera « Elle, l'unique objet de tout amour » (EA 49). L'amour que le poète déclare ressentir pour la Mort est un amour mystique, volonté de se fondre en la divinité. C'est une recherche de l'Unité primordiale. Daumal l'exprime ainsi dans une lettre à Maurice Henry : « Le But est la fusion de Moi et de Non-Moi. La marche de Moi vers Non-Moi est Amour<sup>102</sup> ». L'amour est le

---

<sup>98</sup> « lit de Procuste », c'est-à-dire instrument de torture.

<sup>99</sup> CC 78.

<sup>100</sup> Lettre du 19-20 août 1930, C II, p.136.

<sup>101</sup> Pierre Minet, *La défaite*. Paris, éditions du Sagittaire, 1947.

<sup>102</sup> Lettre du 13 mars 1930, C II, p.86.

mouvement qui tend à détruire les barrières entre les individus et donc à abolir l'altérité, la dualité ; qui tend à résoudre les contradictions, à réconcilier les contraires et qui permettra la résorption dans le Grand Tout. L'amour est alors une ascèse comme l'explique Daumal à Maurice Henry :

« Le propre de l'Amour (dans son sens total), est de dépasser, de détruire toutes les contradictions. C'est [...] le mouvement qui doit me porter par la mort au-delà de la mort. La nécessité de dépasser sans cesse tout objet particulier de l'Amour s'impose d'elle-même et c'est en cela qu'elle peut devenir un ascétisme<sup>103</sup> ».

« amour étant le sentiment désespéré de voir distinct de soi-même un objet qui devrait être soi-même, amour étant le mouvement qui porte celui qui aime à vouloir non seulement posséder mais devenir ou s'incorporer l'être aimé – donc une recherche de l'unité<sup>104</sup> ».

Aimer, c'est réaliser l'absurdité de l'altérité et vouloir y remédier. C'est une volonté de réunification, de réintégration.

L'amour du poète pour la Mort n'est pas un sentiment particulier, humain. C'est un sentiment cosmique, mystique, une volonté de communion, de fusion avec le principe supérieur. La femme, ici, n'est qu'un symbole, elle n'est pas, comme pour les surréalistes, la rédemptrice de l'homme. L'amour selon Daumal n'est pas l'amour romantique ou l'amour fou surréaliste pour une femme idéale, c'est un élan cosmique vers tout ce qui n'est pas soi. L'amour aussi, pour Daumal, obéit à la démarche dialectique : c'est la réconciliation de l'être et du non-être (et quelle meilleure personnification du non-être que la mort ?) dans le devenir. En fait, sa conception de l'amour se rapproche de la Bhakti hindoue, voie de la dévotion envers la divinité.

## 2. La Mort – mère

---

<sup>103</sup> *ibid.*

<sup>104</sup> *id.*, p.129.

L'autre grande image féminine du *Contre-Ciel* est la mère, la mère commune à tous les êtres, la grande déesse-mère primitive.

Si l'amante représentait la fin, le retour à l'Absolu, la mère, elle, représente l'origine de tout, la vie prénatale. Mais bien sûr, le chaos originel et le chaos final, le début et la fin sont une seule et même chose, le centre du cercle vicieux, le contre-monde. La mère est la nuit primordiale, la figure sans forme d'où toute forme est sortie et où toute forme retourne, elle est le début mais aussi la fin de toute chose, la vie et la mort. Ainsi donc, l'amante du poète n'est autre que sa mère et son amour pour elle est un amour incestueux qui vise aussi bien à la réintégration dans la matrice primordiale qu'à la fusion avec l'aimée (la Mort). Comme nous l'avons évoqué précédemment, le poète veut fusionner avec la mère-amante en une hiérogamie inversée puisque ne visant pas à la création, comme toute hiérogamie traditionnelle, mais à son contraire, au retour au chaos où tout sera mêlé, indifférencié.

La mère est présente sous plusieurs formes dans *Le Contre-Ciel* : elle est la nuit, la mer et la terre.

Elle est la nuit, l'obscurité prénatale protectrice<sup>105</sup>. La nuit n'est autre que son immense corps : « j'étais sûr de la toute évidence de ma nuit / qui est ton corps de silence vivant » (CC 80).

La mère, comme l'homonymie le souligne, est aussi la mer. Celle-ci, en effet, masse d'eau informe, infinie et indifférenciée symbolise parfaitement la matrice primordiale, le placenta et l'inconscient. Figure du chaos, elle est le berceau de l'humanité. Elle est le Grand Tout d'où sortent les êtres, bulles d'individualités illusoire : « les vies souffrantes vers

---

<sup>105</sup> voir plus haut, II 2

Le double, la femme et la mort

d'autres vies souffrantes isolées aussi de la Mer commune, de la Mer-une douloureusement séparées » (CC 36).

Principe donnant la vie, elle est aussi la Mort, mort de l'individualité car en elle rien n'a d'existence propre, de détermination. Le poète aspire donc à retrouver ses profondeurs prénatales, époque bénie d'avant la chute dans l'existence séparée.

Un moment, le poète croit avoir réussi à réintégrer le corps divin de sa mère :

« Et je coulais déjà dans la mer, avec la mer  
Les passants de la rue n'allaient plus me voir  
Dans toute cette transparence, cristal sans bulle » (CC 175)

Mais il a encore crié victoire trop tôt.

L'eau est liée à la dissolution, à la perte. Elle symbolise les couches les plus profondes de l'inconscient, la vérité enfouie en soi et le chaos dans lequel l'être aspire à se perdre. Elle est également un élément pur, purificateur, d'où les appels du poète lancé au déluge.

La terre est également le corps de cette grande mère cosmique. Les cavernes et les puits sont les cavités maternelles (matrice, utérus, vagin) où le poète va se réfugier et commencer sa descente aux enfers, son *regressus ad uterum* dans l'espoir de retrouver l'unité primordiale, le sommeil éternel. Les cavernes, lieux des cultes à la déesse-mère primitive, étaient aussi l'endroit où l'enterrait les morts d'où leur lien avec la mère-mort.

La ville mystérieuse, dont nous aurons l'occasion de reparler bientôt, est aussi la mère qui enferme en elle ses habitants comme autant d'enfants. Les labyrinthes sont ses intestins. Le narrateur de *Mugle* nous dit qu'il « bondi[t] dans le ventre des faubourgs » (M 23). Les deux déesses mères primitives, Cybèle et Rhéa portent une couronne de murs. Dans le poème « La Seule », on peut lire : « indéfiniment derrière tes dents, ce mur / où tant d'autres se cassent la

Le double, la femme et la mort

tête » (CC 63). Le centre de la ville labyrinthique est le centre de la terre, du corps de la mère, le point unique où tous les opposés sont réconciliés.

La descente dans le corps de la mère, c'est aussi l'engloutissement initiatique par un monstre, la mort qui prépare une renaissance, un passage à un niveau supérieur. Cette image de la Grande Gueule se retrouve dans « le prophète » où un enfant vient parler d'elle à des villageois moqueurs et dans le poème « Perséphone c'est-à-dire double issue » :

« Creuse-toi pour me recevoir  
dans ta bouche la goulue,  
vers ton ventre brûlant noir [...] ]  
vers ton gouffre dévorant, la nuit brûlante de ton  
ventre » (CC 68)

Processus initiatique, la descente dans le corps de la terre-mère s'apparente également au processus alchimique. Le corps de la mère, la « nuit brûlante de [s]on ventre » est l'athanor où le poète va être transformé, purifié par le feu. La terre-mère est la *materia prima* ou *massa confusa*, mère de la pierre philosophale, du *filius philosophorum* ou encore du soi. C'est dans ses entrailles que le charbon devient diamant (symbole de l'Absolu avec la perle pour Daumal) et que l'être devient l'Homme total, le soi. Le retour dans le corps de la mère est un inceste sacré qui vise à restaurer la Totalité perdue par l'union des opposés, mort et vie, mère et fils, reine et roi, mâle et femelle... Le poète doit mourir dans le corps de sa mère après une douloureuse ascèse purificatrice afin de retourner dans le chaos primordial.

Le parallélisme entre la descente aux enfers du poète et les processus alchimiques et initiatiques est certain mais imparfait. Ces derniers visent, à travers la régression dans l'amorphe (de la matière dans un cas, de l'esprit dans l'autre) à une renaissance à un état supérieur. Or, il semble que le poète du *Contre-Ciel* veuille s'arrêter à cette première étape, la *nigredo*, l'engloutissement (étape du *solve* de l'alchimie) c'est-à-dire la Mort et non pas

Le double, la femme et la mort

renaître (*albedo*, phase du *coagula*) à moins que l'extinction de la conscience individuelle puisse être considérée comme une renaissance à un niveau supérieur. Ce que recherche le poète du *Contre-Ciel*, c'est la dissolution de sa conscience individuelle par la mort et non la renaissance à travers la mort. Dans l'alchimie, les rites initiatiques ou le processus d'individuation décrit par Jung, la dissolution absolue de la conscience (ou de la matière) est le danger majeur et non le but recherché. La descente aux enfers du poète s'apparente donc seulement à la première phase de ces processus, à l'œuvre au noir de l'alchimiste.

La Grande Mère a malheureusement deux visages car si elle représente la Mort, elle est aussi la vie : elle engendre sans fin et vomit à la vie ceux qu'elle avait engloutis et qui dormaient dans son sein : « La matrice qui t'engendra se retourne / et te bave vivant à la face du monde » (CC 69). Elle est donc liée au principe de la roue qu'elle alimente.

Dans l'ensemble, cette mère cosmique symbolise une mort rassurante puisque simple retour à la vie prénatale. Elle est une mère aimante qui rappelle à elle ses enfants perdus :

« Viens vers ta mort qui ne te voit pas,  
Seul si tu oses rompre la nuit  
[...]  
seul venir nu vers la mère des morts –  
dans le cœur de son cœur ta prunelle repose –  
écoute-la t'appeler : mon enfant,  
écoute-la t'appeler par ton nom » (CC 61)

Son corps immense est un refuge où trouver un avant-goût de la Mort ou un rappel de la vie prénatale, ce qui revient au même point du cycle de la roue.

### 3. La géante

Après les figures relativement positives de la Mort comme mère et amante, on trouve dans *Le Contre-Ciel* l'image terrible de la géante. Celle-ci est particulièrement développée dans le poème « La cavalcade » sous la forme d'une procession de « femmes mécaniques » aux membres creux et aux « gestes monstrueux ». Effrayante et terrible, « la géante aux yeux blancs<sup>106</sup> fait un bruit de raz-de-marée en soufflant dans les orgues de ses doigts creux » (CC 110). Cette procession fait penser à celle des bacchantes, accompagnatrices de Dionysos, qui mettaient en pièces les hommes, dont Orphée, dans des accès de folie furieuse. Selon Jung, les chevaux traduisent un sentiment d'angoisse et ont une signification sexuelle<sup>107</sup> : « la libido visant la mère symbolise celle-ci sous la figure du cheval<sup>108</sup> ». La géante est une mère terrible et castratrice. Ses lèvres luisantes d'où sortent des « rires rouges » évoquent le *vagina dentada*, le vagin denté dans lequel l'homme doit pénétrer. Ici, la peur de la mort serait la peur de la sexualité, de la castration<sup>109</sup>.

Cette géante est également une ogresse : elle a « à la place des dents des morceaux de chair rouge » (CC 119), elle est la « mangeuse sans repos de nos peaux desséchés » (CC 68), elle est un vampire « suceuse de <s>a moelle » (CC 79). Elle est également un mollusque, une pieuvre. Symboliquement, la pieuvre personnifie « la Mère de mort dont le héros doit se détacher à tout prix en l'affrontant<sup>110</sup> », elle renvoie également à l'inconscient et au chaos.

Ces images renvoient à celle de la Grande Gueule que nous avons déjà évoquée et qui trouve sans doute sa source dans la « bouche mugissante » du Livre X de *La République* de Platon, dans la bouche d'ombre de Victor Hugo, dans la « Grande Dévorante » du *Livre des*

---

<sup>106</sup> image de la cécité omnisciente

<sup>107</sup> Jung, *Métamorphoses de l'âme et des symboles*, p.48.

<sup>108</sup> *id.*, p.456.

<sup>109</sup> Pour Michel Picard, *La Littérature et la mort*, PUF, 1995, : « l'angoisse de la mort est le masque de l'angoisse de castration », (p.71).

*morts égyptiens* et dans la *Bhagavad-Gîta* XI 27-28 dont Daumal citait un extrait dans sa lettre du 8 juin 1930 à Véra Milanova : « ...ils courent se précipiter dans ta gueule formidable. Quelques-uns, les reins brisés, restent suspendus entre tes dents...<sup>111</sup> ». La gueule de la mère, qui est aussi son vagin, *vagina dentada*, est une bouche d'enfer affamée. Elle a besoin d'avaler des morts qu'elle recrache plus tard. Elle est l'inverse de la mort-mère rassurante et protectrice. Elle est la reine-mère qui règne impitoyablement sur le monde souterrain, la reine de la nuit et de l'informe avec ce que cela peut avoir d'effrayant. Elle est la lune noire, « le grand vampire femelle, la Morte de tous les temps, errante, Lilith la froide<sup>112</sup> », mère impitoyable qui n'hésite pas à tuer ses enfants et ses amants. Patronne du processus d'initiation, elle renvoie à l'ineffable et aux sacrifices nécessaires pour l'entrevoir<sup>113</sup>. Cette figure de la mère terrible est une réminiscence de la peur enfantine de la nuit et de la mort, une manifestation inconsciente de l'angoisse de la mort.

Comme nous y avons déjà fait allusion à propos de la mort-amante, les femmes ont un caractère relativement trouble, négatif et cruel dans l'œuvre de Daumal. Elles ont un aspect illusoire, artificiel et dérisoire : on rencontre dans *Le Contre-Ciel* une « Vénus bossue » (CC 172), une « poupée de plâtre » (CC146), des géantes de carton (CC 110) et des sirènes de plâtre (CC 132). Elles appartiennent pleinement au monde phénoménal et illusoire, elles sont l'opposé de l'Unique, la Mort transcendante, la guide aveugle. Elles ont une charge érotique et castratrice que fuit le poète. Comme le fait remarquer Jean-Michel Agasse<sup>114</sup>, le poète du *Contre-Ciel* ne se défait d'une certaine attitude agressive à leur égard : il souhaite voir flamber

---

<sup>110</sup> *Encyclopédie des symboles*, p.533.

<sup>111</sup> *C II*, p.120.

<sup>112</sup> *EA* 50.

<sup>113</sup> *Encyclopédie des symboles*, p.364.

<sup>114</sup> J.M. Agasse, *op. cit.*, p.142.



les sirènes, rencontre des « reines mortes clouées à des poutres » (CC 122) et attrape par les cheveux la Mort habillée en petite fille (c'est sa revanche pour tout ce qu'elle lui a fait subir).

#### 4. Conclusion : Elle

La Mort, la femme, a un double visage et de multiples fonctions dans *Le Contre-Ciel*. Positivement, elle est l'Etoile, la guide aveugle, l'amante, la mère protectrice, Aurélia. Elle est l'espoir de la rédemption, de l'inconscient, celle qui connaît la parole essentielle et ouvre la porte du contre-monde en guidant l'homme à travers les labyrinthes de la ville onirique. Elle est la personnification du Principe supérieur.

Négativement, elle est la géante, Lilith, la mère castratrice qui dévore et vomit sans arrêt ses enfants, accélérant la roue des renaissances. Elle est l'incarnation de l'ancienne peur de la mort qui torturait Daumal enfant.

Elle est Janua-Djana<sup>115</sup>, déesse de la Porte, femme au double visage, celui bénéfique de la mère-amante et celui maléfique de la géante, Lilith. Elle est la personnification de tous les couples d'opposés, elle représente la divergence et l'unité, la cohabitation des contraires.

Elle est aussi la lune, le point limite d'où l'on ne revient plus quand on l'a dépassé. Elle est la Porte<sup>116</sup> qui ouvre sur le contre-monde où l'on ne renaît jamais.

Son double visage, positif et négatif, représente l'hésitation, l'oscillation du poète entre le désir de se perdre dans l'harmonie cosmique de la Mort et du ventre maternel (volonté de

---

<sup>115</sup> C II, p.83.

<sup>116</sup> *id.* et EA 49.

dissolution de la conscience individuelle) et la crainte de perdre son individualité dans la gueule de la géante (peur habituelle de la mort, peur du néant).

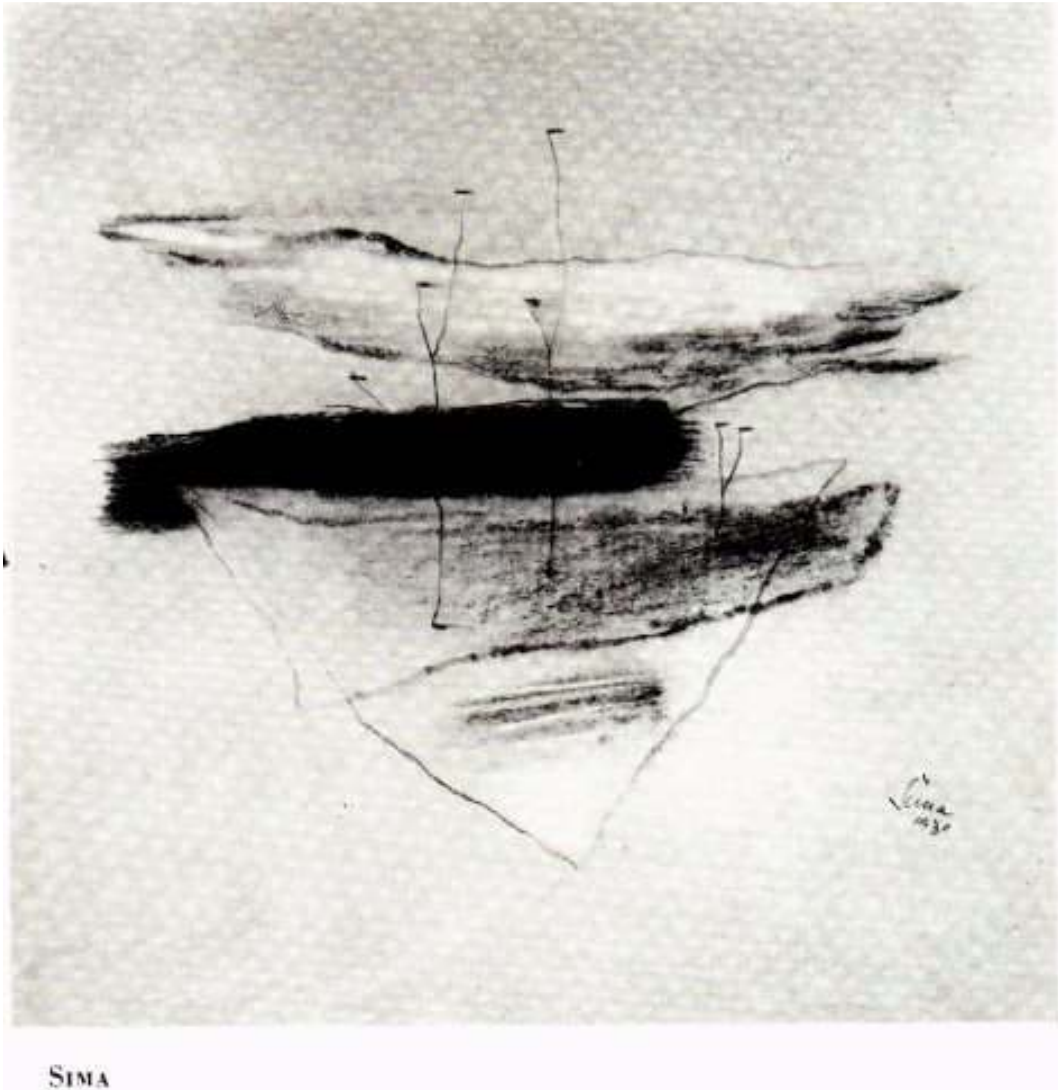
Elle est aussi l'*anima* du poète, la personnification de son inconscient. Mère possessive et amante jalouse<sup>117</sup>, elle veut accaparer l'individu entier, attirer totalement le moi du poète et le couper de sa partie consciente, de sa *persona*.

Notons que cette femme qui syncretise toutes les femmes, Isis éternelle, a moins d'épaisseur dans l'œuvre de Daumal, où elle est avant tout un symbole, que dans l'œuvre de Nerval.

---

<sup>117</sup> C.G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, p.175.

#### IV. Le monde de l'Entre-Deux



La ville - Nécessité de l'ascèse (Mériter sa Mort) - L'indicible, l'oubli et l'échec : la renaissance inévitable et perpétuelle

#### **IV.1. La ville**

##### **1. La ville onirique**

Dans *Le Contre-Ciel*, on trouve des mentions récurrentes d'une ville souterraine aux escaliers et aux couloirs interminables<sup>118</sup> où le poète s'égaré à la recherche d'une porte de sortie. Daumal nous parle longuement de cette ville dans « Nerval le nyctalope » où il affirme que c'est la même que celle dont parle Nerval dans *Aurélia* : « c'est le même pays que je reconnais à coup sûr : la même Ville, la même Campagne [...] » (EA 39).

Cette ville est la ville onirique où accédait Daumal, ou plutôt son double astral et où il errait avec le double de son ami Meyrat. Son double astral, son fantôme quittait son corps endormi pour vivre sa vie propre dans cette ville mystérieuse où se retrouvent les âmes des rêveurs et des morts selon l'analogie que Daumal, à la suite de Nerval, faisait entre le sommeil et la mort : « Après un engourdissement de quelques minutes une vie nouvelle commence, affranchie des conditions du temps et de l'espace, et pareille sans doute à celle qui nous attend après la mort<sup>119</sup> ». Le sommeil est une petite mort, une mort éphémère. Le rêve va donner un avant-goût de la mort, permettre d'explorer le monde où l'on se retrouve après la mort physiologique, les limites entre vie et mort.

Daumal est absolument persuadé de l'existence réelle de cette ville où il a eu accès dès ses premières expériences de double astral. La lecture d'*Aurélia*, trois ans plus tard, l'a bouleversé en lui montrant qu'il n'était pas seul à avoir exploré cette ville. Il écrit : « jamais aucun livre de ma main n'aura aussi exactement la couleur de mon sang, jamais aucun livre ne

<sup>118</sup> Voir notamment le poème « Dicté en 1925 » (CC 113) mais aussi CC 69, CC 89, CC 129.

<sup>119</sup> Nerval, *Aurélia*, Pléiade t.III, 1993, p.749. Cité par Daumal, EA p.48.

sera aussi sincèrement le mien qu'*Aurélia* » (EA 42). De même en mars 1930, il écrivait à Maurice Henry : « Mais il faut qu'un jour tu puisse lire « *Aurélia* » et tu verras mieux...<sup>120</sup> ». Pour Daumal, en effet, il ne fait pas de doute que sa ville est celle de Nerval : « j'ai vu, comme Nerval les vit : le Palais plein d'escaliers et de corridors où la Môme nous attend, où je n'ai pas fini de m'égarer, combien de siècles ? La tour, le Château, et la Ville mystérieuse des morts ; j'ai vu le Pays sans soleil ». (EA 42-43).

Que ce soit dans « Nerval le nyctalope », dans *Le Contre-Ciel* ou dans sa correspondance<sup>121</sup>, ce pays, cette ville a les mêmes caractéristiques : c'est un pays souterrain, sans soleil mais pourtant lumineux, éclairé d'une lumière immanente à toute forme. C'est une ville sans ciel et basse de plafond<sup>122</sup>, une ville qui écrase, qui empêche toute élévation, toute ascension, une ville prison.

Cette ville est une tour, ou contient une tour, aux couloirs interminables et dont les escaliers sans fin montent et descendent à l'infini, où l'existence des êtres se consument à la recherche d'une porte de sortie. Nous pouvons voir là la double symbolique de l'escalier qui permet aussi bien de s'élever que de descendre. En haut de la tour se trouve la libération, la Connaissance, en bas les enfers et la renaissance, la réincarnation. On peut considérer l'errance du poète entre ces deux pôles comme une volonté de réaliser l'union du haut et du bas, la réconciliation des opposés. Pour C.G. Jung, « le thème des escaliers et des échelles signale le processus de transformation psychique avec ses péripéties »<sup>123</sup>. Ces escaliers ont en général, notamment dans *Le Contre-Ciel*, une valeur négative, maléfique. Daumal nous parle de

---

<sup>120</sup> C II, p.84.

<sup>121</sup> voir notamment C I, p.41, 53, 57, 156 et une lettre à Roger Gilbert-Lecomte publiée par V. Couillard dans *Eidolon* 27.

<sup>122</sup> CC 106 : « où c'est si bas de plafond »

<sup>123</sup> C.G. Jung, *Psychologie et alchimie*, Paris, Buchet/Chastel, 1970. P.85.

« l'escalier épouvantable », de « l'effroi des escaliers entraperçus, des escaliers sans fin éclairés d'une lumière inexorable », des « degrés flambants à l'infini [qui] aspirent les pas de leur ricanement vers l'escalier sans fin » (CC 115), des « escaliers du démon » (CC 89), du « jeu sans fin des trappes et des rideaux / où le rêve se complique » (CC 129). En août 1925, Daumal écrivait déjà à Roger Vailland : « J'ai rêvé des simplistes – Tu me conduisais par un labyrinthe d'escaliers, me faisant éviter ceux qui n'ont pas de fin »<sup>124</sup>. Le 9 juillet 1927, il écrivait à Gilbert-Lecomte : « J'ai revu cette nuit le pays perdu. C'est une région inconnue de l'Auvergne. Je t'ai déjà parlé du pays aux escaliers sans fin »<sup>125</sup>. Au même, il décrivait longuement un rêve sur la ville mystérieuse en 1928<sup>126</sup>. Ce récit s'accorde parfaitement à celui qu'il fait dans « Nerval le nyctalope », on y retrouve de nombreux détails communs. Cette ville se retrouve également dans *La Grande beuverie*<sup>127</sup> où elle se déploie dans le grenier d'une maison. Elle y est pareillement prison labyrinthique, illusion.

Le labyrinthe symbolise le long et difficile chemin de l'initiation à laquelle doit se soumettre le poète pour accéder à l'Absolu. Il représente le voyage spirituel et psychique que l'homme doit accomplir à l'intérieur de lui-même, à travers les épreuves, les risques d'égarement, de folie et de psychose afin de trouver son propre centre ou encore, l'image de son soi où la conscience et l'inconscient seront réconciliés. Daumal, le poète du *Contre-Ciel*, cherche son propre centre pour ne plus se sentir lui-même multiple, atomisé, fragmenté, dispersé. Il doit d'abord réaliser l'unité en lui-même avant de pouvoir fusionner avec l'Un. Cette recherche du centre (abandon de la surface sans fin du cercle vicieux) se retrouve dans

---

<sup>124</sup> *Correspondance I*, p. 45.

<sup>125</sup> *Id.*, p.156.

<sup>126</sup> voir *Eidolon* 27, pp. 205-206. Lettre non retrouvée dans la nouvelle édition de la correspondance de Daumal.

<sup>127</sup> *La Grande beuverie*, chap. VI, XXIII, XXXVI.

l'expérience fondamentale telle que l'a vécue Daumal et telle qu'il la raconte. L'espace où il se trouvait projeté était un espace courbe. Le Tout était un cercle immense au centre duquel la conscience individuelle de Daumal s'approchait sans cesse mais duquel elle était sans cesse rejetée. Il le raconte ainsi dans « le souvenir déterminant » :

« Soit un cercle immense, dont la circonférence est rejetée à l'infini, parfait, pur, homogène – *sauf un point* : mais de ce fait ce point s'élargit en un cercle qui croît indéfiniment, rejette sa circonférence à l'infini et se confond avec le cercle originel, parfait, pur, homogène – *sauf un point*, qui s'élargit en un cercle ... et ainsi de suite, perpétuellement, et à vrai dire instantanément, car c'est à chaque instant que la circonférence rejetée à l'infini réapparaît simultanément comme point ; non pas un point central, *ce serait trop beau* ; mais un point excentrique, qui représente à la fois le néant de mon existence et le déséquilibre que cette existence, par sa particularité, introduit dans le cercle immense du Tout, qui à chaque instant *m'annule* en reconquérant son intégrité (qu'il n'a jamais perdue : c'est moi qui suis toujours *perdu*) ». (PP 116).

## 2. Le bardo: le monde de l'entre-deux

Cette ville labyrinthique où les êtres errent entre sommeil et éveil, mort et renaissance est donc le monde intermédiaire où vont les âmes ou doubles des êtres quand le corps est en sommeil ou mort.

On peut établir un rapport, une analogie entre cette ville mystérieuse et le bardo tel qu'il est présenté dans le *Bardo-Thödol*. Les bardos sont des mondes intermédiaires entre deux états. Il en existe six : "le monde intermédiaire de la vie" (entre la naissance et la mort), "le monde intermédiaire du rêve" (entre le sommeil et le réveil), "le monde intermédiaire de la transe" (entre l'état de veille et la transe) et les trois bardos de la mort. Le "premier bardo" est le "moment de la mort". Le deuxième bardo est "le moment de la vérité en soi". Le "troisième bardo" est le "moment du devenir" ou "recherche de la renaissance". Si dans le premier bardo, l'homme s'éveille, c'est-à-dire s'il reconnaît ce qu'il voit comme étant des illusions, alors il est libéré, il échappe au cycle des renaissances et fusionne avec l'Absolu. S'il échoue, il passe dans

le deuxième bardo où lui est offerte une seconde chance d'être libéré. S'il échoue encore, il passe dans le troisième bardo « où diverses occasions, de moins en moins belle, lui sont données de devenir un être humain imparfait <sup>128</sup> ». La renaissance équivaut donc à un échec, à une chute.

On peut dire que le contre-ciel, le monde où se trouve le poète, est le bardo de la mort (entre mort et renaissance) et même le troisième bardo puisque le poète finit toujours par renaître. De plus, dans le *Bardo-Thödol* comme dans *Le Contre-Ciel*, l'être subit de multiples violences, mutilations, démembrements mais nous en reparlerons dans le chapitre suivant.

Nous pouvons remarquer une analogie troublante entre l'expérience fondamentale telle que l'a relatée Daumal, ses récits et rêves de la ville mystérieuse, certains passages d'*Aurélia* et du *Bardo-Thödol*. Prenons comme exemple les phosphènes lumineux.

Dans "L'asphyxie et l'évidence absurde", Daumal nous dit qu'à chaque exploration de la mort par absorption de tétrachlorure de carbone il voyait des points lumineux :

"Les phosphènes prenaient soudain une intensité telle que, même les yeux ouverts, ils formaient devant moi un voile m'empêchant de rien voir d'autre; et en même temps ils se disposaient en une mosaïque de cercles et de triangles, noirs, rouges et blancs, s'inscrivant et se circonscrivant les uns les autres selon une loi rigoureuse bien que géométriquement absurde" (EA 53)

Treize ans plus tard, il écrivait dans "Le Souvenir déterminant" :

"Les premières [images] se présentaient comme un voile de phosphènes, plus réel que le "monde" de l'état ordinaire, que je pouvais toujours percevoir au travers. Un cercle mi-partie rouge et noir inscrit dans un triangle mi-partie de même, le demi-cercle rouge étant dans le demi-triangle noir et inversement; et l'espace entier était divisé indéfiniment ainsi en cercles et triangles inscrits les uns dans les autres, s'agençant et se mouvant, et devenant les uns les autres d'une manière géométriquement impossible, c'est-à-dire non représentable dans l'état ordinaire" (PP 115)

---

<sup>128</sup> PP 178.



Le monde de l'Entre-Deux

Dans le *Bardo-Thödol*<sup>129</sup>, il est écrit :

"Dans ce tissu de rayons se trouvent des grains de lumière aux quatre directions et au centre desquels se répartissent indéfiniment des grains les uns à l'intérieur des autres. Ils sont comme des miroirs renversés et s'accumulent les uns dans les autres sans qu'il y ait à ce déploiement de centre ni de périphérie"

Daumal, à la fin du "Souvenir déterminant", établissait lui-même le rapport entre son expérience personnelle et vécue de l'absurde et certains textes dont le *Bardo-Thödol*<sup>130</sup>. Ces détails communs sont pour lui la preuve que la ville mystérieuse n'est pas une fantasmagorie de son esprit.

Nerval, dans *Aurélia*<sup>131</sup>, relate une vision que l'on peut rapprocher des récits précédents :

« D'immenses cercles se traçaient dans l'infini, comme les orbes que forment l'eau troublée par la chute d'un corps; chaque région peuplée de figures radieuses se colorait, se mouvait et se fondait tour à tour, et une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarnations[...] »

On retrouve la même accumulation de formes emboîtées les unes dans les autres dans *Le Contre-Ciel*, que ce soit « des boîtes qui ne contiennent que des boîtes et sans fin des boîtes » (CC 146) ou des cercles vicieux superposés (CC 89).

On peut donc dire que l'espace où se trouvait projeté Daumal lors de l'expérience fondamentale, le monde du contre-ciel, la ville mystérieuse de « Nerval le nyctalope », du *Contre-Ciel* et de la correspondance sont un seul et même lieu, le bardo de la mort, le monde intermédiaire situé entre la mort et la renaissance (et par analogie entre le sommeil et l'état de veille). Daumal, le poète, y échouent comme Nerval échoue dans *Aurélia*, comme l'individu échoue dans le bardo : parce qu'ils sont enchaînés à leur conscience individuelle, à leur

---

<sup>129</sup> Edition Albin Michel, 1981, collection « spiritualités vivante », p.128.

<sup>130</sup> PP 120

<sup>131</sup> Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1993, t.III, p.700.

*persona* et à leurs illusions, parce qu'ils n'arrivent pas à se penser en dehors des formes et des catégories humaines, à concevoir leur existence comme un reflet du Grand Tout. A cause de cette ignorance ils errent sans fin dans le cycle des morts et des renaissances. Seules une longue initiation et une dure ascèse pourront leur permettre d'atteindre la Délivrance.

#### **IV.2. Nécessité de l'ascèse (*Mériter sa Mort*)**

##### 1. L'ascèse par la destruction et la négation

Le corps est l'expression la plus immédiate de l'individualité laquelle n'est qu'un masque, c'est pour cela qu'il faut le détruire. Il est un sac cousu, une prison matérielle où est enfermée l'âme ou la pure conscience. Daumal reprend cette conception à la théorie de la métempsycose pour laquelle le corps n'est qu'un vêtement, un contenant. Le corps est une limite douloureuse et la renaissance, la réincarnation, est une Chute. La mise en forme, la limitation dans un corps est une souffrance intolérable, une torture, une absurdité, « c'est l'illimité se pensant limité » (CC 31). Le corps n'est pas nécessaire au Moi, bien au contraire. L'homme doit en prendre conscience. Dans Les « Clavicules d'un Grand Jeu poétique », Daumal s'adresse à lui en ces termes : « Et tu t'affranchiras de tes limites lorsque tu auras pensé et fait : cette individualité, c'est mon vêtement, ce n'est pas moi » (CC 31).

Le corps est un obstacle à la réintégration de la conscience individuelle dans la conscience absolue. Il faut donc le supprimer d'où les destructions et les mutilations qu'il subit dans *Le Contre-Ciel*.

Dans de nombreux poèmes du recueil, le corps est présenté en état de décomposition, de putréfaction car pendant que le poète erre dans le Bardo son corps physique est en train de pourrir sur la terre. Cette décomposition du corps, malgré ce qu'elle peut avoir d'horrible, de répugnant, est plutôt vécue comme une délivrance par le poète : « Dans la Baraque, elle pourrit, la loque / où ma vie palpitait jadis » (CC 57). Le poète considère son corps sans beaucoup d'émotion puisque de toutes façons ce n'est qu'un vêtement, ce n'est pas lui. Quitter son corps, le renier est une purification :

"Et maintenant j'ai dépouillé la pourriture,  
et tout blanc je viens en toi,  
ma peau nouvelle de fantôme  
frissonne déjà dans ton air" (CC 57).

Attendre la mort naturelle, la mort physique et la décomposition corporelle ne suffit pas. Le poète, impatient d'être libéré de ce "tombeau mouvant" (CC 93) va vouloir hâter sa destruction. Mais il ne suffit pas qu'il meure, il faut aussi qu'il souffre. Il faut qu'il expie par la souffrance son péché qui est le péché d'existence. La douleur, les mutilations, les mortifications ont ainsi une valeur initiatique et nécessaire : « que ces chairs meurent ! et qu'il meure ce corps ! / et qu'il souffre avec moi, et qu'il souffre pour toi » (CC 81)

La Rédemption passe par une nouvelle Passion que le poète opère sur lui-même avec un certain enthousiasme :

"Voici, j'ai arraché le manteau de chair saignante et de colère je marche nu" (CC 60)  
"je me déchire sur le bord des fleuves" (CC 84)  
"j'émiette mes doigts sur les pelouses fanées" (CC 123)  
"je saigne du nez sur les places publiques"(CC 124)  
"depuis des siècles je me cassais les os" (CC 105)

Le monde de l'Entre-Deux

"moi qui voulais montrer mon sang, comme il coulait  
quand mes ongles raclaient le dedans de mes côtes  
[...] quand je m'amputais de moi-même" (CC 79-80)

Le contre-ciel est un monde de violence extrême, dirigée contre soi-même mais aussi contre les autres qui ne sont, finalement, que des reflets de soi-même. La Ville mystérieuse est une prison où s'entre-tuent des détenus féroces : « On jouit de tout dans les rues, on a du sang dans les yeux, et on se bat à coup de cœurs arrachés, et l'on est encore grimaçant de colère » (CC 113)

Le meurtre, l'automutilation sont des épreuves initiatiques qui visent à la purification de l'être :

« On m'a fait accomplir les pires monstruosité - puisqu'il faut avoir tout goûté ! – Oh ! ces corps blanchis de douleurs qui luisaient dans les alcôves; les pires lèpres vous ont rongés. il nous faut vous tuer comme des mouches ! Tuer : est-ce la dernière épreuve ? Oh ! les cœurs raidis à se rompre et les bras taillant la chair saignante...<sup>132</sup> » (CC 114)

La destruction est une ascèse longue et douloureuse, nécessaire pour accéder à l'Absolu. Il y a une guerre à mener à soi-même, en soi-même :

« pour aimer la vérité plus que soi-même, il faut être mort à l'erreur, il faut avoir tué les traîtres complaisances du rêve et de l'illusion commode [...] Il faut avoir brisé les miroirs menteurs, il faut avoir tué d'un regard impitoyable les fantômes insinuants. Et cela c'est le but et la fin de la guerre, et la guerre est à peine commencée, il y a encore des masques à arracher<sup>133</sup> »

Pour que la conscience individuelle soit libérée du corps-prison, celui-ci doit « passer par le creuset d'une alchimie violente<sup>134</sup> ». Le traitement douloureux (putréfaction, démembrement, etc.) que subit le corps du poète ressemble fort à la première phase du

---

<sup>132</sup> On ne saurait manquer de remarquer l'influence de Rimbaud (notamment du poème « Barbare », *Illuminations*.) sur ce poème.

<sup>133</sup> « La Guerre sainte », CC 203.

<sup>134</sup> Phil Powrie, *op. cit.*, p.63.

processus alchimique, la *nigredo* ou *dissolutio*, dissolution, séparation des éléments afin qu'ils soient purifiés.

Le corps du poète est dépecé, démembré, éparpillé (CC 77 "mes débris pulvérisés") comme ceux d'Osiris, de Purusha, d'Orphée, de Dionysos et autres géants primordiaux. Ainsi l'initiation du poète du *Contre-Ciel* reproduit la Passion de ces êtres mythiques et correspond en grande partie au processus alchimique : épreuves douloureuses, mort à soi-même (*dissolutio* et *nigredo* : putréfaction, mutilations, démembrement) pour se transformer intérieurement, spirituellement et renaître dans la lumière de l'esprit, libéré des formes individuelles. A la suite de Jean Biès<sup>135</sup> on peut penser que les "chambres de plomb", "les maisons de souffrance", les caves et les cavernes sont les athanors où a lieu la transformation du poète. Selon l'alchimie taïste, le corps doit en effet être purifié jusqu'à ce qu'on ait « parfait sa forme corporelle pour entrer dans le Sans-Forme<sup>136</sup> ». Comme nous l'avons vu, cette opération a lieu dans le corps de la Terre-Mère.

Les membres du poète dans *Le Contre-Ciel* sont décrits, nommés, inventoriés mais ils ne semblent jamais former un tout, ils semblent n'avoir aucun lien entre eux, comme s'ils étaient autonomes, livrés à eux-mêmes. Le corps n'est pas un tout, il est fractionné, lui non plus n'a pas de centre, de principe coordinateur<sup>137</sup>. Comme J.M. Agasse<sup>138</sup>, on peut penser que ceci s'explique par le « phénomène de dispersion généralisée auquel l'être est en proie ». Mais ceci peut également être du à une volonté d'exploser, de se dissoudre dans le cosmos pour se mêler à lui : « Je suis le fils de l'espace : j'éclate, mes os éclatent selon les six directions<sup>139</sup> ».

<sup>135</sup> Jean Biès, « René Daumal : alchimie et chamanisme. », *Dossiers H.* 1993. p.86.

<sup>136</sup> Peng Xiao, cité dans l'*encyclopédie des symboles*, *op. cit.*, p.19.

<sup>137</sup> On retrouve cette conception dans d'autres textes de Daumal, notamment dans « La vie des Basiles », *PP136*.

<sup>138</sup> J.M. Agasse, *op.cit.*, p.136.

<sup>139</sup> *C II*, p.304.

Le monde phénoménal doit subir le même traitement que le corps car selon l'analogie microcosme-macrocosme tous deux sont les symboles de la conscience individuelle à détruire. Daumal le dit lui-même: « L'un t'apparaîtra souvent comme le reflet inversé de l'autre » (CC 29). La ville labyrinthique c'est le corps, l'exploration du bardo c'est l'exploration de soi-même, l'errance dans la ville c'est la descente aux enfers dans son propre corps. La violence contre soi-même et la destruction de la ville sont une seule et même chose, Daumal le dit à plusieurs reprises :

« le champ de cette bataille, c'est un être humain, le poète » (CC 42)

« Ecoute bien pourtant. Non pas mes paroles, mais le tumulte qui s'élève en ton corps lorsque tu t'écoutes. Ce sont des rumeurs de combat, des ronflements de dormeur, des cris de bêtes, le bruit de tout un univers » (CC 53)

« peau pleine de rumeurs aux échos de villes souterraines » (CC 130)

La ville est donc à détruire comme le corps : elle sera noyée sous les flots (CC 111) ou purifiée par le feu (CC 76, 132, 177). C'est généralement le poète lui-même qui est l'acteur de ce carnage<sup>140</sup> qu'il accomplit comme une expiation, une offrande à la Mort en gage de sincérité pour qu'elle le guide vers la porte de la Délivrance comme nous venons de le voir. La ville, le contre-ciel sont le corps du poète. Les êtres qu'il y rencontre ne sont donc que des reflets de lui-même, il doit se battre contre eux pour rétablir l'unité en lui-même et accéder au contre-monde, monde de la conscience universelle. La ville, le corps sont des lieux de bruit et de fureur. Dans *Le Contre-Ciel*, on relève à foison les termes "dévastation", "carnage", "tumulte", "désastre", "nauffrage", "fracas", "déluges", etc.

Dans *Mugle*, le narrateur et son double, le vieux Mugle se livrent à des massacres et à des incendies destinés à détruire le monde phénoménal et illusoire. Là encore on peut voir la

correspondance macrocosme-microcosme quand le narrateur dit que les destructions auxquelles Mugle s'adonnait étaient un suicide et qu'il déclare que « le vieux Mugle s'est servi de l'humanité pour se trancher le cou » (*M* 60). La destruction de la conscience individuelle passe par la destruction du monde phénoménal (car celui-ci est une projection, un reflet de celle-là).

Toutes ces destructions visent en fait à rétablir le Vide originelle car le Vide c'est la pureté<sup>141</sup>, c'est l'Unité, l'Absolu non manifesté, indéterminé et indéterminable. Comme dit le narrateur de *Mugle*, le vide c'est l'ordre primordiale<sup>142</sup>, la perfection. Faire le vide, c'est la seule façon d'atteindre, de connaître l'absolu car quand on aura tout détruit il ne restera alors que ce qui ne peut pas l'être, l'Absolu, l'Inconnaissable. Le vide n'est pas simple absence, il est le principe transcendant de la théologie négative, ce qui est en-deçà et au-delà de toute réalité nommable et de toute désignation. Il faut avoir fait le vide en soi, s'être purifié de tous ses vices et désirs, avoir détruit toutes ses illusions et ses préjugés pour recevoir en soi l'illumination, réaliser la fusion avec l'Absolu.

La destruction n'est qu'un aspect symbolique et radical d'un autre système d'ascèse cher à Daumal : la négation. La négation systématique est en effet à la base du système daumalien. C'est une théologie négative appliquée à l'ascèse individuelle<sup>143</sup> c'est-à-dire que c'est en niant tout par phases successives que l'on arrive à la seule chose qui ne puisse être niée : le Soi,

---

<sup>140</sup> voir « Le serment de fidélité » (*CC* 76-78) et « A la Néante » (*CC* 79-81)

<sup>141</sup> Roger Gilbert-Lecomte écrivait dans *Le Grand Jeu* n°1 : « Quiconque a le désir profond de se libérer doit nier tout pour se vider l'esprit, et renoncer toujours à tout pour se vider le cœur. Il faut qu'il arrive à faire naître peu à peu en lui un état d'innocence qui soit la pureté du vide ». « La force des renoncements », *Le Grand Jeu* n°1, éditions Jean-Michel Place, 1977.

<sup>142</sup> « Elle sera le sortilège, cette fois, qui fera tout rentrer dans l'ordre. C'est-à-dire qu'il n'y aura plus rien. », *Mugle*, p.58.

l'Absolu. La négation a alors une fonction positive puisqu'elle va permettre, à la fin de son application, d'accéder à la connaissance du Soi :

« Je crée toute forme, j'évoque, plutôt, toute forme par des négations successives, et je prends conscience de moi dans chacune de ces négations. Tel est le seul point de départ possible pour une recherche de soi. L'absolu vers lequel je tends ne peut donc recevoir que des déterminations négatives<sup>144</sup>. »

Daumal explique tout cela dans les "Clavicules d'un grand jeu poétique", sorte de programme de lecture pour *Le Contre-Ciel*. Il écrit : « l'esprit individuel atteint l'absolu de soi-même par négations successives » (CC 26) et « on ne se découvre soi-même qu'en se niant<sup>145</sup> ». C'est en rejetant derrière soi tout ce qu'on reconnaît n'être pas soi que l'on arrive à la connaissance du véritable soi identique au Soi du Brâhman : « se nier soi-même c'est s'affirmer Dieu » (EA 123), « C'est en niant mon individu que je le donne au monde et que je me fonds en Dieu » (EA 129). Cette négation ou abnégation est un refus de la conscience de s'identifier aux formes sous lesquelles elle se perçoit : « Dans quelque forme que je me saisisse, je doit dire, *je ne suis pas cela* » (EA 12), « Ainsi, je ne suis véritablement que dans l'acte de négation et dans l'instant » (EA 133). Nier, c'est être.

On en arrive à une sorte de paradoxe que Daumal résume ainsi :

"Ma conscience se cherche éternelle dans chaque instant de la durée, en tuant ses enveloppes successives, qui deviennent matière. Je vais vers un avenir qui n'existe pas, laissant derrière moi à chaque instant un nouveau cadavre. La conscience, c'est le suicide perpétuel" (EA 133).

Ainsi donc, selon la triade dialectique être - non-être - devenir, il faut mourir pour devenir, mourir à soi-même pour connaître. Pour Daumal, l'Absolu c'est le "pur Non" (CC 28), il n'est jamais ce que l'on peut dire de lui. Dépourvu de toute détermination (comme l'inconscient ou

---

<sup>143</sup> voir CC 26

<sup>144</sup> *Tu t'es toujours trompé*, p.43.



le Soi), donc inconcevable, on peut seulement l'appréhender par la négation de ce qui est concevable.

## 2. L'ascèse par la poésie

La poésie est une autre ascèse pour Daumal. Elle est son salut, sa seule possibilité de salut conformément à son dharma de poète : « De moins en moins je transpose poétiquement. Je dis simplement ce qui est. Pour les autres il se trouve que cela fait des poèmes. C'est mon seul salut<sup>146</sup> ». De même, dans une lettre de 1927 à Roger Gilbert-Lecomte, Daumal écrivait à propos de son essai « La Révolte et l'ironie » : « Je farcis mes chapitres II et III de notes et de développements supplémentaires. Ça pourrait peut-être s'appeler dans l'ensemble : tentative de salut<sup>147</sup> ».

La poésie est aussi une catharsis, elle lui permet de tenter d'échapper à la folie et à l'absurdité de la dualité : « le miraculeux, c'est qu'en donnant corps à un démon on le supprime : ce n'est plus qu'un objet, et un objet n'est dangereux que pour mon corps<sup>148</sup> ».

La poésie, pour Daumal, n'est pas affaire de littérature, elle est une nécessité, elle est l'ascèse qui lui convient le mieux. Elle est ascèse car elle est un exercice rigoureux qui s'appuie là aussi sur un système de négations successives. Elle consiste à se débarrasser des images superflues, des clichés, des facilités, des pédanteries pour se rapprocher le plus possible d'un

---

<sup>145</sup> *id.*, p.68.

<sup>146</sup> *C II*, p.143.

<sup>147</sup> *C I*, p.225.

<sup>148</sup> *C I*, p.213.

centre qui est la Parole absolue qui ouvrira la porte du contre-monde, la "Parole une qui proclame l'Evidence absurde" (CC 40).

"Le poète prend conscience de soi-même en faisant apparaître les formes qu'il renie et qui deviennent par là même les symboles, les aspects sensibles de son ascèse; il s'exprime par ce qu'il rejette et projette de soi" (CC 37).

Cette conception mènera Daumal à écrire une poésie de plus en plus épurée. Il reniera même les deux tiers des poèmes du *Contre-Ciel*<sup>149</sup> qui, selon lui, ne méritent même pas le titre de "poèmes" (CC 22). Il les considère comme des "pièces lyriques" trop près du cri, trop baroques, trop encombrées de l'influence de Nerval, de Rimbaud et des surréalistes.

La poésie permet à Daumal de se débarrasser de tout ce qui encombre son esprit, images et obsessions, tout comme la négation systématique lui permet de rejeter les peaux mortes de son individualité. La poésie est son œuvre au sens alchimique du terme, Daumal lui aussi veut se livrer à une alchimie du verbe. Le 5 novembre 1927, il écrivait à Roger Gilbert-Lecomte :

« Il faut que j'écrive, non pas pour que l'on croie à ce que je dis mais pour mourir un peu au monde en y jetant ces fantômes; pour en finir avec toutes ces lâches complaisances, et ce souci de souffrir pour me prouver mon existence<sup>150</sup> ».

Toute pensée ou image exprimée est une peau morte, un cadavre embaumé que l'on rejette derrière soi pour devenir un autre avant de mourir un peu à nouveau pour aller de l'avant. Dans une autre lettre à Lecomte, Daumal ne dit pas autre chose :

« toute science est de cadavre, toute œuvre est un cadavre. Je tue le dieu que je deviens; un poème peut être sa sépulture et lorsque j'écris, je ne fais qu'embaumer mon cadavre<sup>151</sup> ».

<sup>149</sup> écrits pour l'édition de 1930 qui ne vit jamais le jour et écartés de l'édition de 1936

<sup>150</sup> *CI*, p.214.

<sup>151</sup> *CI*, p.203.

Ainsi *Le Contre-Ciel* est un cimetière, chaque poème est une tombe où Daumal se dépouille, se décharge d'un cadavre de lui-même jusqu'au moment infiniment lointain où il ne restera plus que son soi. Dans une lettre du 20 septembre 1927, il explique cela à Maurice Henry :

« Maurice, je travaille sur des cadavres, je pèse les morts, je pense ma pensée passée, pesée, comptée, mesurée à mesure de mort. Il faut pourtant leur faire des funérailles; les corps de mes pensées à la mer, dans les sillons d'écriture [...] Je prétends faire œuvre de fossoyeur [...] donc le salut est pour moi de faire de belles funérailles à ces cadavres. Et ces idées-démons [...] - je les serre à la gorge - [...] *ce sont des revenants*, privés de sépultures...[...]Jamais je n'ai pensé ainsi lutter au gré de la plume sur la mer blanche du papier où j'édifie ce cimetière : et voilà encore pourquoi les fantômes sont blancs, blancs sur le papier blanc ». (*CI*, p.194.

Chaque poème du *Contre-Ciel* recrée l'expérience fondamentale et reproduit le même schéma : l'intuition d'un absolu, l'impossibilité de l'exprimer (de dire la Parole absolue), l'échec et la renaissance. Chaque poème est un bardo, une occasion pour le poète d'être libéré s'il se défait de ses illusions et réalise que la conscience individuelle est identique à la conscience universelle. Chaque poème est une tentative d'articuler la Parole absolue<sup>152</sup>, d'exprimer le contre-monde, l'envers de ce monde-ci. Le labyrinthe de la ville onirique représente aussi les méandres du langage où se perd le poète qui cherche à dire l'évidence absurde, il représente les détours qu'il fait dans sa quête du centre : la Parole absolue.

### 3. Nécessité de l'éveil

<sup>152</sup> Dans *Le Grand Jeu* n°3, octobre 1930, page 43, René Rolland de Renéville parle de « la Poésie, cette approximation désespérée de l'Absolu ». *Le Grand Jeu*, éditions J.M. Place, 1977.

Selon Daumal, l'ascèse doit mener à l'éveil lequel doit ouvrir la porte de l'Absolu. Mais l'homme qui s'identifie à sa *persona* dort, incapable de se concevoir en dehors de son individualité et des formes humaines, englué dans ses habitudes et dans les automatismes de la vie quotidienne qui le font agir comme un robot. « Celui qui s'identifie à son corps, ou à quoi que ce soit, tombe dans le sommeil » (CC 27). L'homme doit donc apprendre à concevoir tout ce qui l'entoure et même son individualité, comme des illusions qu'il faut rejeter. Là encore, le chemin à suivre est celui de la négation. Daumal le dit : "Cesser de nier, c'est dormir; en général, l'homme s'endort en cessant de se distinguer de ses sensations" (EA 47). L'éveil c'est avoir compris que rien de ce qui me définit n'est moi. L'esprit n'est actif que quand il nie. L'éveil est donc un combat perpétuel, l'homme ne doit jamais cesser de nier sinon il retombe dans le sommeil, dans la mort spirituelle de l'ignorance. « L'éveil n'est pas un état, mais un acte<sup>153</sup> » sans fin.

L'éveil n'est jamais acquis une fois pour toutes, l'homme doit s'efforcer de demeurer éveillé par la pratique systématique de la négation. Daumal le prévient : « élève-toi par un éveil toujours nouveau, ou dors dans la mort spirituelle<sup>154</sup> ». De même, il est dit dans le *Bardo-Thödol* que si l'homme aperçoit la lumière libératrice et réussit à rester attaché à cet instant (s'il persiste dans l'éveil et continue à tenir les apparitions qui se présentent à lui pour des projections de son moi) alors il est libéré. Par contre, s'il n'arrive pas à se maintenir à la hauteur de cette connaissance, il sera rejeté et retombera dans le cycle des renaissances. La seule façon de demeurer éveillé, c'est donc de pratiquer l'abnégation qui consiste pour l'homme à rejeter ses masques jusqu'à accéder au soi universel. L'abnégation est une méthode de

---

<sup>153</sup> *Tu t'es toujours trompé*, p.21.

<sup>154</sup> *id.*, p.34.

connaissance puisqu'elle aboutit, par la négation de toutes les déterminations possibles, à l'essence même du Soi qui est indéterminable.

L'acceptation stupide du monde phénoménal et des catégories humaines c'est le sommeil. L'espoir, sentiment passif, est aussi le sommeil. Le chemin vers l'éveil passe par une phase de révolte mais celle-ci ne peut être une fin en elle-même. Persister dans l'état de révolte c'est rester sur place, c'est donc dormir. Il faut sans cesse aller de l'avant et dépasser les opposés – acceptation et révolte – par une troisième attitude selon la démarche dialectique chère à Daumal : la résignation ou renoncement (à ne pas confondre avec l'acceptation). Daumal l'exprime ainsi dans son essai « Liberté sans espoir » :

« La résignation ne peut être que l'abandon volontaire d'une révolte possible. Le résigné doit à chaque instant être prêt à se révolter ; sinon il dormirait en recommençant à consentir à tout. L'acte de renoncement n'est pas accompli une fois pour toutes, mais il est un sacrifice perpétuel de la révolte ». (EA 13)

Et encore :

« Le renoncement est une destruction incessante de toutes les carapaces dont cherche à se vêtir l'individu ; lorsque l'homme, las de ce labeur plus dur que celui de la révolte, s'endort dans une paix facile, cette carapace s'épaissit, et seule la violence pourra la détruire ». (EA 14)

Pour lui, « le propre du non-conscient est la tendance à la répétition infinie » (CC 49).

L'éveil doit permettre d'accéder à l'inconscient et de le révéler à la conscience, ainsi la répétition sera vaincue et l'être total ne renaîtra plus.

Dans *Le Contre-Ciel*, l'éveil est symbolisé par l'ouverture du troisième œil. Les yeux des individus y sont souvent crevés car ils sont le symbole d'une connaissance, ou plutôt d'une perception, immanente, superficielle et illusoire. Ils ne permettent de voir que le monde

phénoménal. Ils sont fermés à toute transcendance. Ainsi donc, ils sont plutôt un handicap car ils induisent en erreur, enfoncent l'homme dans le monde des apparences. Ce n'est pas la vue mais son sacrifice qui conduit à la voyance. La cécité est un mode de connaissance, d'investigation, plus puissant que la vue. Elle oblige à se plonger en soi-même et permet de voir dans les ténèbres de l'inconscient alors que les yeux ne permettent de voir que le jour menteur et illusoire. L'aveugle est le vrai voyant. Par le sacrifice de ses yeux, il peut avoir accès à la vraie réalité car il a abandonné le monde des apparences. Par un renversement paradoxal comme les aime Daumal, l'aveugle voit mieux que celui qui a conservé ses yeux. Dans le poème "Le Grand Jour des morts", la femme (la Mort) qui guide le poète dans le labyrinthe du contre-ciel est une "aveugle morte plus voyante que vos yeux de bêtes" (CC 60). Ses prunelles vides sont les "cercles de tout savoir" (CC 60). La cécité seule permet de voir dans la nuit donc de progresser sur le chemin qui mène à la Mort. C'est une condition nécessaire pour l'accès à la connaissance. Ainsi la Mort ("la morte aveugle mais qui voit dans la nuit", CC 60) interpelle-t-elle le poète : "viens aveugle vers la nuit" (CC 61), la nuit qui est "pavée de prunelles mortes" (CC 61) sans doute les yeux qu'ont sacrifiés ceux qui ont trouvé le chemin de la Mort.

Mais le sacrifice des yeux n'est qu'une étape nécessaire à l'ouverture du troisième, il n'est pas une fin en soi. Il est un préliminaire indispensable. Sans le sacrifice des yeux, le troisième œil ne pourra pas s'ouvrir. Dans "Mémorables"<sup>155</sup>, le poète s'adresse à lui-même enfant en ces termes : « tu voulais voir, tu bouchais tes deux yeux pour voir, sans savoir ouvrir l'autre » (CC 210).

---

<sup>155</sup> CC 210-212.

Le thème du troisième œil est très présent dans *Le Contre-Ciel*, il est notamment évoqué par l'image du front ouvert<sup>156</sup> ou de l'abcès entre les yeux<sup>157</sup>. Le troisième œil est une blessure douloureuse qui fait partie du rite initiatique auquel se soumet le poète pour atteindre l'Absolu au même titre que la destruction. Son ouverture, symbole parfait de l'éveil, nécessite souffrance et effort continuels pour qu'il ne se referme pas. Le poète recommande même de se couper la paupière (CC 151) si elle commençait à tomber<sup>158</sup>.

Le poème "La dernière race" (CC 151-154) semble avoir pour lieu les forges de Vulcain. Les êtres qui y travaillent semblent être des Titans ou des Cyclopes ( ils n'ont qu'un œil au milieu du front). Ces hommes, grâce à leur ascèse ont réussi à ouvrir leur troisième œil et à s'éveiller à la Connaissance. Le poète les exhorte à ne surtout pas se rendormir :

« Ne dormez pas dans la terreur du verre  
ne dormez pas le ventre en l'air  
[...]

Des abcès durcissent rouges  
entre les fronts des bâtisseurs;  
ce n'est pas le moment de dormir  
[...]

Ouvrez vos yeux sanglants, crampez-vous à terre  
si le vent vous arrache et vous balance en l'air,  
Dressez-vous les carcasses, tendez vos fronts enflés » (CC 151)

L'ouverture du troisième œil, comme nous le montre ce poème, nécessite d'endurer une souffrance surhumaine (on le voit encore, la souffrance a une valeur initiatique indéniable) mais cette ascèse va porter ses fruits : ces hommes, s'ils ne se rendorment pas, ne renaîtront

<sup>156</sup> CC 134, 153, 176, 178...

<sup>157</sup> CC 151, 152, 171...

<sup>158</sup> CC 151, « et toi, coupe ta paupière / si tu la sens prête à tomber ».

plus ("sans engendrer que notre mort" CC 154), ils mourront à tout jamais, leur conscience individuelle se fondera dans l'Absolu. Ils seront les maîtres de leur mort, les pères de la mort. Ce poème, et c'est rare dans *Le Contre-Ciel*, présente donc une note d'optimisme.

Le troisième œil est l'œil de la connaissance transcendante qui résout la dualité absurde. Ce thème est développé par Daumal dans le poème "L'envers du décor" (CC 91) dédié à Joseph Sima, peintre attiré du Grand Jeu. Ce poème est un hommage à Sima et à sa peinture qui donne un aperçu du contre-monde. Pour Daumal, en effet, Sima a réussi à ouvrir son troisième œil ("le feu de ton regard partit" CC 91), il a trouvé la porte du Contre-monde et il a pu contempler le point dont parle Breton dans le *Second manifeste du surréalisme*, point cher aux mystiques où toutes les contradictions seront résolues. La peinture de Sima où se mêlent ciel et eau, végétaux et minéraux, résout la dualité aliénante et réconcilie tous les contraires (« résout cette magie de paraître innombrable » CC 91). Sima a trouvé l'éveil et la voie que Daumal poursuit désespérément dans *Le Contre-Ciel* mais avec un amer sentiment d'échec.

### ***IV.3. L'indicible, l'oubli et l'échec : la renaissance inévitable et perpétuelle***

#### **1. L'indicible: la parole imprononçable**

L'accès à l'Absolu nécessite la connaissance de la « Parole une qui proclame l'évidence absurde » (CC 40). Cette Parole est le « Mot-de-passe, la porte libératrice » (CC 46). Comme



le proclame le titre d'un des poèmes du *Contre-Ciel*, « il suffit d'un mot » (CC 61) pour connaître la Mort, accéder à l'Absolu et échapper au cycle des renaissances. Dans certaines religions (islam, hindouisme), Dieu et son Nom sont identiques et quiconque prononce le nom de Dieu finit par échapper au Karma et trouve l'immortalité ou a accès au "paradis".

A l'origine, il n'y avait que l'Absolu Unique et la "Parole essentielle". Puis le monde est né, le créé a émergé de l'incréd. Dans de nombreuses religions, Dieu crée le monde en le nommant. Nommer c'est créer, particulariser. Le nom est considéré comme l'essence d'une chose, il lui confère l'existence en la tirant du chaos. Le langage marque donc le passage du néant transcendant au je immanent et en cela il est une chute, une dégradation de la Parole primordiale. Ainsi donc, retrouver cette Parole permettra de faire le chemin inverse, de réintégrer l'Absolu.

La poésie est le moyen le plus approprié d'approcher la Parole absolue, clé d'accès du contre-monde. Chaque poème est donc une tentative d'articuler la Parole divine qui résout tous les opposés. Daumal le dit lui-même : « la parole poétique est, de tous les modes humains d'expression, nécessairement le plus *juste*, le plus proche de la parole absolue » (CC 44). Cette Parole est enfermée au plus profond de nous-mêmes. Le problème est de l'atteindre à travers les épreuves de la descente aux enfers en nous-mêmes, de la retrouver dans le labyrinthe de soi-même. Mais cette parole est imprononçable car la parole humaine ne peut être qu'une approximation, une dégradation de la parole absolue. Le poète ne peut donc que tourner sans cesse autour d'elle sans jamais l'atteindre tout comme dans l'expérience fondamentale Daumal s'approchait sans cesse de son anéantissement sans jamais être absorbé.

Cette parole pourrait en effet dire l'expérience fondamentale, l'évidence absurde dont le souvenir poursuit Daumal mais cela n'est pas possible car cette expérience a été vécue à un degré supérieur de signification, au-delà des catégories normales de l'existence humaine. Elle s'est déroulée sans mots, au-delà des mots d'où la difficulté, l'impossibilité de dire ce qui a été vécu et pensé. De toutes façons, pour Daumal « les mots sont lourds, les mots sont lents, les mots sont trop mous ou trop rigides. Avec ces pauvres mots [il] ne [peut] émettre que des propositions imprécises » (*PP* 114). D'ailleurs, nommer c'est trahir car c'est déterminer, c'est conférer une existence particulière à des choses, à des êtres illusoire. Les mots ne peuvent qualifier l'Absolu puisque celui-ci est inqualifiable, innommable, indéterminable et indéterminé. Les mots sont impuissants, il faudrait pouvoir penser sans mots.

La quête du poète du *Contre-Ciel* est celle de cette parole imprononçable, quête vaine et interdite car « si le Poète prononçait ce mot, le monde entier serait son poème; il aurait anéanti le monde en le recréant en soi » (*CC* 41). C'est sans doute à cause de cette interdiction de prononcer le « mot des catastrophes » (*CC* 61) que les éléments et les êtres du contre-ciel semblent s'être ligués pour empêcher le poète de parler.

« croyez-vous qu'il [le soleil] vienne m'étrangler ?  
je n'ai que mes mains pour parler,  
des oiseaux gris et blancs  
ont pris ma voix en s'envolant » (*CC* 134)

Le poète ne peut alors que se désespérer de son incapacité à prononcer la Parole absolue : « me voici la parole coupée, me voici minuscule » (*CC* 80), « les mots perdent leurs peaux, / ils sont nus et froids dans ma main » (*CC* 84), « Je suis fumée, je n'ai pas la Parole, / je n'ai que le milieu d'un souffle » (*CC* 167).

La gorge du poète, centre stratégique où la parole mâle et le souffle femelle se mêlent<sup>159</sup>, s'accouplent pour donner naissance aux mots, est sans cesse attaquée dans *Le Contre-Ciel*. On y trouve en effet de nombreuses asphyxies par étouffement, étranglement, noyades, pendaisons...<sup>160</sup> Les mains, qui représentent l'acte d'écriture, subissent le même traitement symbolisant cet atroce supplice : « avoir le Mot-de-la-fin-de-tout sur le bout de la langue, mais imprononçable » (CC 41). Elles s'écaillent (CC 65), sont disloquées (CC 65), coupées (CC 110,150), émiettées (CC 122).

Le poème "Nénie" montre bien l'impossibilité de dire le contre-monde malgré l'ascèse<sup>161</sup>. La première strophe évoque le reniement du monde phénoménal des éléments, la deuxième est le reniement du corps et la troisième celui des mains. L'intuition d'un contre-monde naît de cette ascèse mais tout y est si différent, si étranger à l'homme ("étoiles nouvelles", "soleil inconnu", "nouveaux oiseaux", "fleurs impossibles" CC 66) qu'il ne peut rien nommer donc rien atteindre. De toutes façons, s'il nommait ce monde, ce qu'il voit, il le ferait déchoir car il apporterait une détermination à ce qui n'en a pas. La seule attitude possible est donc le silence final : « la nuit de vérité nous coupe la parole » (CC 67). On voit ici Daumal face à une difficile alternative : vaut-il mieux se taire et renoncer à témoigner ou parler et trahir l'Absolu par des mots forcément imprécis et inadéquats ?

## 2. L'oubli

---

<sup>159</sup> voir les « Clavicules d'un Grand Jeu poétique ».

<sup>160</sup> CC 70, 89, 95, 103, 127, 128, 144, 150, 155, 162, 195.

<sup>161</sup> Phil Powrie, *op. cit.*, pp 63-65

Un autre danger guette le poète du *Contre-Ciel* : l'oubli. L'oubli qui suit la révélation de l'expérience fondamentale et ainsi l'annule et amène l'individu à reproduire les mêmes erreurs (dont son identification avec son individualité), à reprendre sa vie mécanique, à se rendormir après un bref éveil et finalement le conduit à la renaissance (retour à la conscience individuelle). La révélation de l'évidence absurde ne suffit pas pour être sauvé encore faut-il pouvoir s'en souvenir pour en tirer les conséquences et pratiquer l'ascèse rédemptrice.

L'oubli est en parti dû au fait que l'expérience fondamentale s'est passée sans mots, à un degré supérieur de signification que l'homme peut difficilement concevoir, au fait que l'intuition du contre-monde est ineffable, n'a pas de mots pour la soutenir. Comment se souvenir d'une chose que l'on a vécue sans mots dans un monde ineffable ?

Cet oubli peut aussi être considéré comme le refoulement dans les couches inconscientes de la psyché d'une expérience difficile. L'expérience fondamentale est en effet qualifiée par Daumal d'« épouvantable » (*PP* 114) et de « terrible » (*PP* 118).

L'oubli est la cause de la Chute après l'élévation à la révélation de l'existence d'une conscience absolue où la conscience individuelle pourra se fondre et la cause, le fondement même de la roue des renaissances.

Considérons cette roue comme un cercle : au sommet se trouve la révélation de l'évidence absurde, l'éveil et la possibilité d'accéder à l'Absolu. Mais l'oubli, l'impossibilité de se maintenir à ce moment de clairvoyance produit une rotation de la roue, la chute, et l'être, au bas de la roue, doit renaître, réintégrer son corps. Avec l'oubli, le temps est aboli. Il n'y a pas de progression possible puisque pas de mémoire, la vie de l'homme n'est qu'un cercle vicieux.

Pour Platon et dans l'hindouisme, les âmes sur le point d'être réincarnées doivent boire le bouillon d'oubli (l'eau du lethé, fleuve de l'oubli, dans *La République* de Platon) avant de renaître. Sans oubli il n'y aurait pas de métempsycose car l'homme se souviendrait et pourrait tirer partie de ses souvenirs et de son expérience pour échapper au cycle des renaissances. Sans l'oubli, il n'y aurait même pas de croyance en la métempsycose puisqu'on se dirait : "si j'avais eu des vies antérieures je m'en souviendrais".

L'oubli est sans doute le plus grand danger qui soit sur la route qui mène de la mort à la Mort. L'oubli c'est l'endormissement, la mort spirituelle, la répétition indéfini, la Chute. L'oubli amène à reproduire l'erreur de s'identifier à son corps et de croire à la réalité du monde phénoménal, à cesser de considérer le particulier comme révoltant et absurde. L'oubli est la cause de tous les maux et de tous les échecs. C'est l'erreur fatale : « et c'est tout à l'heure que je me tromperai en oubliant cette évidence éternelle » (*EA 54*). Le souvenir est le seul salut : c'est l'éveil perpétuel et sans cesse renouvelé de la conscience et la conscience de la répétition abolit la répétition.

Le poète du *Contre-Ciel* n'échappe pas à la malédiction de l'oubli et il ne peut que le déplorer : « je ne me souviens plus » (*CC 145*), « je ne sais pas ce que j'ai su » (*CC 156*). Il a beau s'exhorter (ou exhorter son double) à se souvenir :

« souviens-toi que tu ne sais pas te souvenir » ("Mémorables", *CC 211*)

« souviens-toi de ceux qui te disent : souviens-toi,-  
souviens-toi de la voix qui te disait : ne tombe pas, - et  
souviens-toi du plaisir douteux de la chute » ("Mémorables", *CC 212*)

et à multiplier les "serments de fidélité" à la "Néante", à la Mort, il retombe toujours dans l'oubli et se parjure :

« Oh! balises des mémoires,  
 témoins noirs, une main jure-  
 et : "ne m'oubliez pas !"  
 [...]  
 Et : "je ne vous oublierai pas".  
 [...]  
 et oui ! je vous oublierai  
 et d'un réel oublié sans phrases  
 avec le craquement sec du parjure sécateur » (CC 147)

Cet oubli le condamne à un travail sisyphien (« tu recommenceras toujours » CC 71). Tout recommence toujours, l'oubli provoque un « nouveau tour de roue » (CC 97). La quête du poète semble vouée à l'échec.

### 3. L'échec: le retour à la conscience individuelle

La caractère ineffable de l'expérience fondamentale et son oubli semblent deux barrières infranchissables sur le chemin qui mène à la Mort mais ne sont pas seules causes de l'échec du poète.

Si le poète échoue c'est aussi parce qu'il n'a pas véritablement renoncé à la vie terrestre, consciente. Malgré lui il n'est pas encore tout à fait prêt à quitter définitivement le monde terrestre, à plonger dans les couches inconnues de la psyché, à rejoindre son *anima*. Il est encore partagé entre les deux mondes : Celui de la vie et celui de la Mort, celui de la conscience et celui de l'inconscient. Il est tiraillé entre la peur enfantine d'une mort

Le monde de l'Entre-Deux

monstrueuse et castratrice et la confiance, l'attirance vers une mort maternelle. Il n'a pas su encore faire le vide en lui, éradiquer ses peurs et ses désirs. Il n'est pas suffisamment pur, purifié pour accueillir en lui la Connaissance :

« il y avait longtemps, il y avait une épaisseur  
de suif humain sur mes yeux ;  
j'avais encore, ignoré dans le ventre,  
un mauvais goût débile pour cette vie,  
le traître ! » (CC 163)

Le poète du *Contre-Ciel*, tout comme Nerval dans *Aurélia*, n'est pas encore prêt, il n'a pas su faire le deuil de la vie terrestre illusoire, de sa vie singulière qui est le prix à payer pour accéder à l'harmonie cosmique :

« La route semblait s'élever toujours et l'étoile s'agrandir. Puis, je restai les bras étendus, attendant le moment où l'âme allait se séparer du corps, attirée magnétiquement dans le rayon de l'étoile. Alors je sentis un frisson; le regret de la terre et de ceux que j'y aimais me saisit au cœur et je suppliai si ardemment en moi-même l'Esprit qui m'attirait à lui, qu'il me sembla que je redescendais parmi les hommes<sup>162</sup> ».

De plus, dans le monde du contre-ciel, le poète s'est laissé prendre à des pièges, à des illusions. Il a pris des ombres pour la Mort; il n'a pas su déjouer toutes les illusions ce qui montre bien qu'il n'était pas suffisamment préparé, il a choisi la facilité au détriment de la Vérité :

"Mais des fantômes de toi-même sont venus,  
les vampires de soie me consolait trop bien" (CC 80)

"j'ai poursuivi des lunes fantômes,  
je me suis consolé de trop de faux soleils" (CC 164)

Même si plus tard il a réussi à distinguer la Mort de ses ombres (« je suis seul à t'avoir vue plus présentes qu'elles, les fumées femelles » CC 64), il est trop tard, il a laissé passer ses premières chances, les plus importantes, les seules permettant l'accès à l'Absolu.

L'erreur de Daumal est qu'il a vécu l'expérience fondamentale par accident, (en tentant d'expérimenter directement la mort), il n'était pas préparé à ce qu'il allait voir et n'a donc pas pu saisir la chance qui lui était offerte d'être libéré par absorption dans le Grand Tout. Il a pénétré par effraction dans le contre-monde et, non préparé par une ascèse adéquate, il a été horrifié par ce qu'il a vu, par la peur de la dissolution de son individualité. Il a vécu l'expérience fondamentale comme une fatalité, de façon passive au lieu de la sentir comme une nécessité<sup>163</sup>, une occasion unique d'être délivré du cercle vicieux de la condition humaine.

De plus l'existence elle-même est un péché, une chute car l'homme, auparavant, dormait indifférencié dans le sein de la Mort-mère originelle. Le poète du *Contre-Ciel* se souvient de cette félicité d'avant la chute : « j'ai dormi depuis les déluges, j'ai dormi / au fond de toi, sur ton épaule, j'ai dormi sans nom » (CC 62). Il dormait sans nom c'est-à-dire sans existence propre, sans individualité ni particularité, il faisait parti du Grand-Tout cosmique. Dans le poème "La Seule" (CC 62), il supplie La Néante, la Mort de ne pas l'éveiller, de ne pas le nommer c'est-à-dire de ne pas le tirer du néant, de ne pas lui donner naissance, le particulariser dans un corps, le séparer de l'Absolu. Pourtant elle le fera, et tout *Le Contre-Ciel* est une quête pour réintégrer le sein originel. Si la Mort a rejeté le poète du bienheureux néant au monde illusoire de la chute, c'est sans doute qu'il a commis une faute. La vie terrestre est ainsi considérée, par Daumal mais aussi par Nerval et la plupart des romantiques, comme une chute, un exil, une expiation, une punition. Par des serments de fidélité et des destructions expiatoires, le poète du *Contre-Ciel* tentera de racheter sa faute auprès de la Néante, la Reine de la nuit. Malheureusement, pas assez préparé, pas assez pur il entend la Voix qui lui dit :

---

<sup>162</sup> Nerval, *op. cit.*, p.700.

<sup>163</sup> EA 54



Le monde de l'Entre-Deux

« C'est fini pour ce tour,  
 tu n'as pas voulu,  
 tu n'as pas voulu,  
 [...]
 tu n'as pas voulu, c'est fini pour ce tour,  
 on ne t'a pas trompé.  
 [...] et crève  
 quand tu pourras » (CC 175-176)

Dans *Mugle*, pour mériter leur Mort, pour accéder à l'Absolu, le narrateur et son double, le vieux Mugle, s'emploient à détruire tout ce qu'ils peuvent conformément à leur ascèse. Plusieurs fois, ils croient avoir définitivement détruit, vaincu le monde des apparences mais celui-ci réapparaît toujours : « et nous gisions abattus, le vieux Mugle et moi, devant les choses enfuies déjà et qui s'en allaient reprendre leurs places » (M 34). A la fin du texte, le narrateur, dans un dernier sursaut d'espoir, croit avoir réussi, avoir remplacé l'illusion par le Vide premier : « je supprimais tout ce monde ignoble d'un seul hurlement, le dernier dont je fus capable » (M 71) mais cette victoire n'est qu'éphémère et illusoire et le narrateur ne peut que constater amèrement « comme le monde repousse vite » (M 73).

Dans *Mugle*, l'échec de la quête de l'Absolu est donc sanctionné par la renaissance du monde phénoménale ; dans *Le Contre-Ciel*, il entraîne la renaissance du poète (ce qui, finalement, revient au même).

Le bardo, le contre-ciel offrent une seule alternative à l'individu : la renaissance ou la Mort, d'où le titre d'un des poèmes du *Contre-Ciel* : "Perséphone c'est-à-dire double issue". Malheureusement le poète se fait toujours refoulé dans le monde des vivants et ne peut qu'entendre une voix (sans doute celle de Perséphone) lui dire :

« Et toi, toi qui ne voulais plus renaître,

[...]  
 refais ton chemin à l'envers.  
 La matrice qui t'engendra se retourne  
 et te bave vivant à la face du monde,  
 larve d'épouvante là-bas, et bientôt  
 tu vas recommencer à te plaindre du ciel,  
 de toi-même et de ta vie, ta vomissure. » (CC 69)

Le poète ne pouvant atteindre l'Absolu, ne pouvant trouver la porte qui mène au contre-monde, ne peut pas rester indéfiniment dans le contre-ciel, monde intermédiaire de la mort. Il doit retourner sur la terre et tout recommencer. La renaissance est une punition, un retour dans la prison du corps, un emmurement dans un « tombeau mouvant » :

« Plus loin, comme un cœur suce le sang,  
 un trou dans une chair gigantesque m'aspire,  
 des murs vivants, rouges et chauds,  
 me traînent par la gorge » (CC 146)

La renaissance c'est la réincarnation, l'enfermement dans une masse gluante et répugnante<sup>164</sup>. Au corps pourri, décomposé qui suit la mort physique (phase du *solve* de l'alchimie) s'oppose le corps visqueux et gluant de la renaissance (qu'on pourrait apparenter à la phase du *coagula* du processus alchimique). Le corps putréfié est considéré avec moins d'horreur que la masse gélatineuse dans laquelle le poète va devoir se reconstruire un corps, sans doute parce que le premier provoque la libération de l'esprit alors que le second sanctionne l'échec et entraîne la répétition. Le nouveau corps répugne le poète : c'est une "gelée vivante" (CC 159), et "tremblante" (CC 160) que le poète doit modeler lui-même. Il ne peut que soupirer avec amertume : « encore de la chair à bâtir » (CC 114).

---

<sup>164</sup> voir le poème « le pays des métamorphoses », CC 159.

Cette thématique du visqueux, du gélatineux se retrouve dans l'image du mollusque et est toujours liée au nouveau corps à réintégrer. Daumal nous parle avec terreur du « caoutchouc haché grouillant en vermicelle » (CC 104), du « mollusque pensée aux milles bras » (CC 60), des « larves vénéneuses [qui] rongent les rêves des hommes et leurs amours » (CC 147). Elle nous rappelle l'image de la mère-pieuvre.

Le gluant est à la fois répugnant et fascinant, le poète ne peut s'empêcher d'aller vers lui « ayant accepté l'épouvante marché » (CC 160) de leur accouplement. La réintégration dans la masse visqueuse marque l'échec de la phase de dissolution (*solve, nigredo*) du processus alchimique : les éléments se recomposent, se solidifient pour former un nouveau corps à peine fini. L'œuvre alchimique est donc à recommencer à zéro pour libérer l'esprit enfermé dans la matière, le soi.

Cette absorption dans le corps gluant est également vécue comme un engoulement, un étouffement. Le corps est une larve, une matière mixte entre liquide et solide, mort et renaissance.

Chaque échec du poète est donc sanctionné par une renaissance, une nouvelle vie sur terre. Loin de s'en réjouir, il va tenter par tous les moyens de l'abréger pour retourner le plus vite possible dans le bardo où il espère pouvoir, cette fois, saisir sa chance d'accéder à l'absolu. Le suicide et le meurtre sont ces moyens privilégiés. Le poète appelle donc la mort corporelle, il souhaite être tué :

« que tout à l'heure on m'assassine  
d'un coup de couteau de cuisine  
entre les deux épaules » (CC 146)

Il n'est d'ailleurs pas le seul dans ce cas là :

Le monde de l'Entre-Deux

« les cadavres d'espoir à la dérive  
réclament l'éternelle naissance  
d'un perpétuel meurtrier » (CC 129)

L'individu ne recule pas devant le suicide :

« l'assassin, que tient-il ? c'est sa propre gorge  
entre ses mains méconnaissables. » (CC 150)

Mais, comme nous l'avons vu plus haut, pour Daumal, le suicide n'est pas une solution quand le corps entre en compte. Le poète du *Contre-Ciel* s'aperçoit malheureusement que la mort (physique) n'est pas la Mort. Les meurtres et les suicides ne servent à rien sinon à accélérer la roue des renaissances, à engendrer « des cadavres, des cadavres seulement, plus vite et plus vite » (CC 160). Le poète ne peut que constater que « tous les crimes sont vains » (CC 150) car toute mort est inévitablement suivie d'une renaissance.

Le poète réagit de différentes façons à ses échecs et à ses renaissances. Parfois il perd tout espoir, toute foi et se révolte avec fureur :

« Ah! pour cette fois cela n'ira pas sans que je crie, sans que je casse quelque chose [...] pour en finir plus vite - et pour recommencer - ah ! ton éternelle ruse ! Tu me dictes même ma fureur, et la voici déjà écoulée » (CC 159)

La Mort lui fait songer à un être cruel qui se joue des espoirs des hommes. Il va parfois jusqu'à croire que le labyrinthe qui mène à la Mort n'a pas d'autre issue que la renaissance : « je suis avec vous, le regard cloué à la fausse porte, à l'issue par où nul n'est jamais sorti, la vieille tromperie! » (CC 143)

Le chemin qui mène de la mort à la Mort semble infini. Celle-ci, telle une femme inaccessible, se dérobe sans cesse :

Le monde de l'Entre-Deux

« Si je regarde en arrière,  
la mort s'en va à reculons,  
indéfiniment des portes claquent » (CC 145)

Il désespère de jamais l'atteindre : « Mais le jour de ma mort est interminable » (CC 81). Il en a assez de toujours recommencer la même chose : « combattre [son] ombre » (CC 145), souffrir, détruire, tuer sans jamais d'autre résultats que la renaissance perpétuelle et la répétition indéfini pour le plaisir de « la mort au rire vulgaire » (CC 146).

Parfois, il se résigne et fait acte d'humilité. Il n'a aucun droit sur la Mort, il doit attendre avec renoncement (nous avons vu ce que ce terme signifiait pour Daumal) :

« Je suis fumée, je n'ai pas la Parole,  
je n'ai que le milieu d'un souffle » (CC 167)

La Mort ne peut pas se voler, se dérober, on ne peut pénétrer dans le contre-monde par effraction et y demeurer ainsi. Le renoncement, la résignation font parti de l'ascèse alors que la révolte ne mène à rien, elle n'est qu'une phase.

Il y a aussi des traces d'espoir dans *Le Contre-Ciel* parmi les échecs et les renaissances. Le poète en a été témoin :

"Parfois l'un d'entre nous part. Un jour, simplement,  
il n'est plus ici. Et je sais que, reniant tout effort et  
toute colère, il a trouvé la porte, lui." (CC 114)

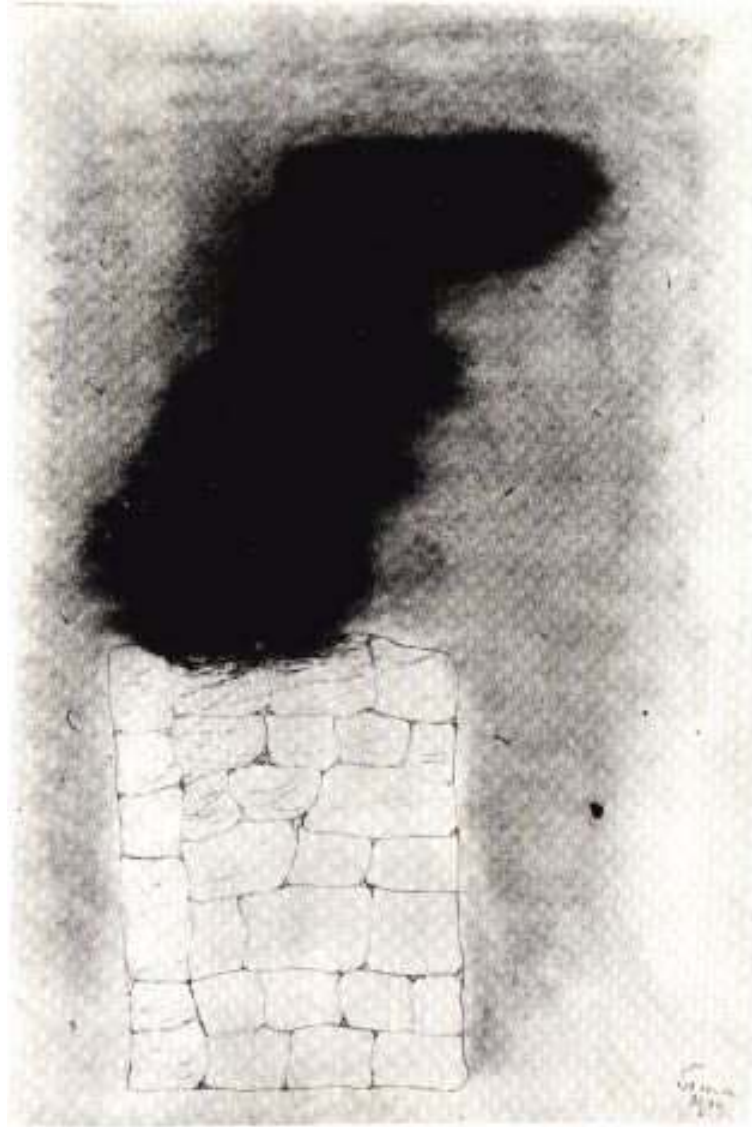
Dans le poème "La dernière race" (CC 151), une nouvelle race d'hommes, après une terrible ascèse, a réussi à ouvrir son troisième œil. Ils sont donc sur le point d'atteindre l'illumination et la délivrance. Dans le poème final de la première version du *Contre-Ciel*<sup>165</sup>, le poète réussit à

---

<sup>165</sup> supprimé dans la seconde version sans doute à cause de son optimisme

dérober à son double la perle « qui est <s>a face et <s>a fin » (CC 179), qui donne pouvoir sur la roue du samsâra et permet d'échapper à la renaissance. La perle, symbole de pureté, est la pierre philosophale des alchimistes, elle est aussi le poète arrivé au terme de sa purification et délivré.

CONCLUSION



SIMA

## CONCLUSION

Pour Daumal, le chemin qui mène à l'Absolu passe nécessairement par la mort de la conscience individuelle laquelle n'est qu'une prison, une bulle d'illusion échappée du Grand Tout. La Mort est donc un état transcendant opposé à la vie illusoire, chute dans le scandale de l'existence séparée. Elle n'est pas elle-même l'Absolu mais la seule porte permettant d'y accéder.

La Mort ne peut s'obtenir que dans le contre-ciel, monde intermédiaire entre vie et mort, entre sommeil et veille, entre notre monde illusoire et le contre-monde, celui de l'Absolu. Ce Pays à l'envers est peuplé par les ombres des morts et des rêveurs qui se trouvent face à une seule alternative ou « double issue » : la renaissance, c'est-à-dire le retour à la conscience individuelle symbolisé par la réincarnation dans un corps-prison, ou la Mort, c'est-à-dire la dissolution de la conscience individuelle dans la conscience universelle et la certitude de ne jamais renaître, d'échapper au cercle vicieux de la condition humaine.

L'errance dans le contre-ciel est une descente aux enfers où l'être doit mériter sa Mort par une longue ascèse purificatrice, celle de l'éveil. Celui-ci consiste à réaliser que le particulier est absurde et révoltant, que le monde phénoménal et l'individualité sont des illusions, projections d'un Grand Tout, seule réalité. L'éveil, symbolisé par l'ouverture du troisième œil, est un combat perpétuel dont les trois termes sont :



## CONCLUSION

- La négation et la destruction systématiques du monde phénoménal et de l'individualité (qui ne sont que le reflet l'un de l'autre) afin de recréer le Vide primordial. La négation est en effet à la base du système daumalien, théologie négative visant à atteindre l'essence de l'absolu par propositions négatives successives.
- La poésie, alchimie du verbe, quête de la parole absolu, clé du contre-monde.
- L'amour, mouvement tendant à la réconciliation des opposés.

La descente aux enfers du poète est aussi et surtout descente en soi-même au plus profond de l'inconscient, principe obscur, inconnu et originel de la psyché, assimilable en quelque sorte à l'Absolu par son caractère indéterminé et indéterminable. L'errance dans le labyrinthe de l'inconscient, au risque de la désagrégation du moi, l'amènera à se trouver face à son double et à son *anima*, la Mort-mère-amante, personnifications de son inconscient qui tour à tour le rejettent ou tentent de l'attirer. Mais le poète hésite encore à sacrifier son individualité, hésitation fatale qui le conduit inévitablement et perpétuellement à la renaissance.

Descente au centre de la Terre-mère ou au centre de soi-même, le cheminement du poète s'apparente à un rite initiatique, à une Passion rédemptrice : souffrances-mutilations, mort, renaissance à un état supérieur. Cette Passion peut être mise en parallèle avec les processus initiatiques et alchimiques, voire avec le processus d'individuation décrit par Jung, avec toutefois une réserve : à moins que la Mort puisse être considérée comme une renaissance à un état supérieure<sup>166</sup>, nous pensons que la Passion du poète s'arrête à la première phase de

---

<sup>166</sup> La Mort est passage à un état supérieur mais il semble difficile de parler de renaissance car ce terme laisse entendre la permanence de la conscience individuelle or la Mort pour Daumal est extinction totale de celle-ci.

## CONCLUSION

ces processus, c'est-à-dire la mort, et que l'écueil majeur de ceux-ci, la dissolution de la conscience individuelle, est pour Daumal le but recherché.

La première partie de l'œuvre et de la vie de René Daumal, c'est-à-dire jusqu'à *La Grande beuverie*, peut donc être considérée comme une œuvre au noir. Daumal le reconnaît lui-même, il était un poète noir<sup>167</sup>. Par un « long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*<sup>168</sup> » (drogues, expérimentations parapsychiques), il a voulu accéder tout de suite à l'Absolu. Plusieurs fois, il a pu fugitivement entrevoir, par hasard ou par effraction, le contre-monde mais il n'a jamais pu se maintenir à ce niveau de connaissance. Pratiquant un « jeu de mort », risquant sans cesse la désintégration du moi, il a voulu mourir pour connaître. Puis il s'est rendu compte que sa voie première, celle de la destruction, de la nuit, de l'ombre et de la douleur, voie de Nerval et de Rimbaud, n'était pas la bonne ou du moins pas la sienne. Alors, de la nuit, il voudra passer à la lumière; de poète noir il souhaitera devenir poète blanc. C'est sans doute la rencontre avec Alexandre de Salzmann en 1930 qui provoqua ce changement : Daumal abandonnera bientôt le Grand Jeu à son agonie pour partir aux Etats-Unis et rompra avec Roger Gilbert-Lecomte resté dans le royaume de la douleur et de la nuit.

La suite de son œuvre se voudra donc une œuvre au blanc. Daumal comprend alors qu'il faut se connaître pour mourir à soi-même et non mourir pour connaître<sup>169</sup>, que son ascèse destructrice était plus orgueil qu'humilité et qu'il est plus facile de désespérer que d'espérer. Il écrira d'ailleurs en 1935 : « Et pourtant j'ai dû abandonner de biens commodes désespoirs. C'est l'espérance qui est lourde à porter<sup>170</sup> ». Il quitte la voie des romantiques allemands et de

<sup>167</sup> Voir « Poésie noire et poésie blanche », CC 183-193.

<sup>168</sup> A. Rimbaud, *Poésies*, Paris, Flammarion, 1989, p.143.

<sup>169</sup> voir Jean Néaume, « René Daumal ou la volonté de connaissance », *René Daumal ou le retour à soi*, pp.189-203.

<sup>170</sup> « La vie des Basiles », PP 43.

## CONCLUSION

Rimbaud pour tenter de trouver la sienne, une voie moins obscure, moins excessive mais plus rigoureuse. La Mort trouve alors de moins en moins de place dans son œuvre, elle perd son caractère transcendant. Elle n'est plus le terme du cheminement vers l'Absolu mais une phase primaire et nécessaire, le premier terme d'une nouvelle naissance. En 1942, il écrira à Geneviève Lief : « Il n'y a pas de naissance sans mort. On ne surajoute pas un nouveau langage à l'ancien. Il faut que l'ancien meure. Mais entre naissance et mort, il y a un "entre-deux"; un *bardo*, qui n'est pas agréable<sup>171</sup> ».

On voit le changement d'optique, la mort n'est plus qu'un préalable nécessaire à une nouvelle naissance, à une régénération. Il ne s'agit plus là que d'une mort spirituelle, symbolique. La mort est encore nécessaire mais elle n'est plus le terme, elle n'est plus divinisée, adorée. Le cheminement de Daumal s'accorde alors parfaitement et jusqu'au bout aux processus initiatiques et alchimiques.

On peut ainsi schématiser l'œuvre de Daumal comme suit :

- Une première phase descendante représentée essentiellement par *Le Contre-Ciel*, descente vers l'intérieur de la terre, vers la nuit, la Mort, œuvre de destruction et de négation, œuvre au noir.

- Une seconde phase ascendante représentée par *Le Mont analogue*, ascension vers le ciel, vers la lumière, vers la "vraie vie", œuvre constructive, œuvre au blanc.

---

<sup>171</sup> C II, p.311.

## BIBLIOGRAPHIE



## BIBLIOGRAPHIE

**BIBLIOGRAPHIE DE BASE:**Œuvres de René Daumal:

*Le Contre-Ciel* suivi de *Les dernières Paroles du poète*. Paris, Gallimard, 1990. 245 p. Collection « poésie » (1<sup>ère</sup> édition : 1936. 1970 pour la préface et *Les dernières paroles du poète*. 1990 pour l'édition définitive). Préface de Claudio Rugafiori.

*Mugle*. Montpellier, Fata Morgana, 1995. 74 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1978]

*Correspondance I. 1915-1928*. Paris, Gallimard, 1992. 295 p.

*Correspondance II. 1928-1932*. Paris, Gallimard, 1993. 331 p.

*Correspondance III. 1933-1944*. Paris, Gallimard, 1996. 416 p.

*L'Evidence absurde. Essais et notes I : 1926-1934*. Paris, Gallimard, 1993. 286 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1972]

*Les Pouvoirs de la parole. Essais et notes II : 1935-1943*. Paris, Gallimard, 1993. 282 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1972]

*La Grande Beuverie*. Paris, Gallimard, 1994. 178 p. (collection « L'Imaginaire »). [1<sup>ère</sup> édition : 1938. Edition définitive : 1986]

*Le Mont Analogue*. Paris, Gallimard, 1993. 177 p. (collection « L'Imaginaire »). [1<sup>ère</sup> édition : 1952. Edition définitive : 1981]

*Tu t'es toujours trompé*. Paris, Mercure de France, 1970. 255 p.

*Bharata, l'Origine du Théâtre. La Poésie et la Musique en Inde*. Paris, Gallimard, 1970.

**BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE :**

Etudes sur René Daumal :

Livres

*René Daumal ou le retour à soi. (textes inédits et études)*. Paris, éditions l'Originel, 1981.

(études de J.L. Accarias, J.M. Agasse, H.J. Maxwell, J. Néaumet, P. Pasquier, D. Giraud.)

Biès, Jean, *René Daumal*. Paris, éditions Seghers, 1967. 191 p. (collection « poètes d'aujourd'hui »).

Ferrick Rosenblatt, Kathleen, *René Daumal au-delà de l'horizon*. (Traduit de l'américain par Jack Daumal.). Paris, José Corti, 1992, 237 p.

Powrie, Phil, *René Daumal, étude d'une obsession*. Genève, Droz, 1990. 171 p.

Random, Michel, *Le Grand Jeu*. Paris, Denöel, 1970. 2 volumes.

Numéros spéciaux de revues ou de plaquettes.

*René Daumal et ses abords immédiats*, dossier établi, présenté et annoté par Pascal Sigoda. Aiglemont, éditions Mont Analogue, 1994. 93 p.

*Dossiers H*, numéro « spécial Daumal », Lausanne, l'âge d'homme, 1993. 402 p. (avec une bibliographie très complète, sinon exhaustive, sur Daumal et le Grand Jeu)

*Hermès 5*, « la voie de René Daumal, du Grand Jeu au Mont analogue », 1967-1968. 138 p.

*La Grive 135-136*, « René Daumal », juillet - décembre 1968. 52 p.

*Europe*, « Le Grand Jeu », n°782-783, juin - juillet 1994.

*L'Herne*, numéro spécial « Le Grand Jeu », n°10. 1968.

*L'Originel*, n°7, « Le Grand Jeu, Révélation-Révolution », décembre 1978-janvier 1979, numéro spécial consacré au Grand Jeu. 56 p.

## BIBLIOGRAPHIE

Thèses

Agasse, Jean-Michel, *Poétique de René Daumal*. Université Paris X- Nanterre , 1971. Volume 1 : 158 p. et volume 2 : 131 p.

Guichard, Gérard, *René Daumal : langage et connaissance. Recherche d'une poétique*. Université de Tours, 1980. 558 p.

Jacques, Chantal, *Le Grand Jeu 1928-1932*. Thèse universitaire soutenue en 1979 à Paris IV. 260 p.

Articles

Barry-Couillard, Viviane, « La violence dans le Grand Jeu », *Eidolon* 22, octobre 1982, pp.131-137.

Id., « la ville onirique de Daumal », *Eidolon* 27, 1986, p. 185-208.

Miguel, André, « Le Grand Jeu du NON », *Europe* 679-680, novembre-décembre 1985, pp.147-154.

Nelson, Hilda, « Gérard de Nerval et René Daumal : two nyctalopes », *Nineteenth century french studies*, n° 3-4, printemps-été 1980. P.236-251.

Ouvrages contenant des chapitres ou des pages sur René Daumal

Alexandrian, Sarane, *Le Surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974, pp.471-475.

Minet, Pierre, *La Défaite*. Paris, éditions du Sagittaire, 1947.

Sabatier, Robert, *Histoire de la poésie française du XXème siècle*, tome 2. Paris, Albin Michel, 1982. pp. 435-452.

*Sima*. Catalogue de l'exposition 3 avril – 21 juin 1992. Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 310 p.

Thirion, André, *Révolutionnaires sans révolution*. Paris, Laffont, 1972, pp.181-190.

**BIBLIOGRAPHIE GENERALE**Orientalisme, Bouddhisme, hindouisme

*La Bhagavad-Gita*.. Paris, éditions du Seuil, 1976. 183 p.(collection « Point » ). Traduit du sanskrit par Anne-Marie Esnoul et Olivier Lacombe

*Bardo-Thodol, le livre tibétain des morts*. Paris, Albin Michel, 1995. 220 p. (collection « spiritualités vivantes »). Préface de Lama Anagarika Govinda, présenté et traduit par Eva K. Darday en collaboration avec Gesche Lobsang Dargyay, traduit de l'allemand par Valdo Secretan.

Lao Tseu, *Tao Te King*. Paris, Albin Michel, 1984. (coll « spiritualités vivantes »). Traduit par Ma Kou, adaptation et préface de Marc de Smedt.

Coomaraswamy, Ananda K., *Hindouisme et bouddhisme*. Paris, Gallimard, 1995. 183 p. (collection « folio »). [1<sup>ère</sup> édition : 1949].

Faure, Bernard, *La mort dans les religions d'Asie*. Paris, Flammarion, 1994, 126 p. (collection « dominos »).

Gathier, Emile, *La Pensée hindoue*. Paris, éditions du Seuil, 1995. 192 p. (collection « Points » ). [ 1<sup>ère</sup> édition : 1960].

Symbolisme, psychologie, alchimie

## BIBLIOGRAPHIE

- Encyclopédie des symboles*. Paris, Librairie Générale Française, 1996. 818 p. (collection « livre de poche »). (Edition française établie sous la direction de Michel Cazenave.)
- Eliade, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard, 1990. 285 p. (coll « folio essais »). [1<sup>ère</sup> édition : 1957].
- Id., *Forgerons et alchimistes*. Paris, Flammarion, 1977, 188 p. (coll « Idées et recherche »).
- Cahiers de l'Herne*, « Carl Gustav Jung », 1984, 516p.
- Jung, Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Paris, Georg Editor, 1993, 772 p. (« Le Livre de poche »)
- Id., *Dialectique du moi et de l'inconscient*. Paris, Gallimard, 1964. 287 p. (« folio »)
- Id., *Psychologie et alchimie*. Paris, Buchet / Chastel, 1970, 705 p.
- Id., *Psychologie et orientalisme*. Paris, Albin Michel, 1985, 293 p.
- Morin, Edgar, *L'homme et la mort*. Paris, Seuil, 1970. 372 p. (coll « points essais »)
- Picard, Michel, *La littérature et la mort*. Paris, PUF, 1995. 193 p. (coll « écritures »).
- Rank, Otto, *Don Juan et le double, études psychanalytiques*. Paris, petite bibliothèque Payot, 1932. 189 p.

Divers

- Béguin, Albert, *L'Ame romantique et le rêve*, Paris, Librairie José Corti, 1991, 569 p.(« Le Livre de poche, Biblio essais »)
- Nerval, Gérard de, *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1993, t.III. (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- Richer, Jean, *Nerval expérience et création*. Paris, Hachette, 1970. 743 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1963].
- Schärer, Kurt, *Thématique de Nerval ou le monde recomposé*. Paris, Minard, 1968. 286 p. (collection « lettres modernes »).
- Rimbaud, Arthur, *Poésies*. Paris, Flammarion, 1989, 316 p. (Préface, notices et notes par Jean-Luc Steinmetz.)
- Id., *Une Saison en enfer*. Paris, Flammarion, 1989, 246 p.
- Id., *Illuminations*. Paris, Flammarion, 1989. 221 p.
- Breton, André, *Œuvres complètes I*. Paris, Gallimard, 1988. 1796 p. (« Bibliothèque de la Pléiade »)
- Id., *Œuvres complètes II*. Paris, Gallimard, 1992. 1857 p. (« Bibliothèque de la Pléiade »)
- Gilbert-Lecomte, Roger, *Œuvres complètes I : proses*. Paris, Gallimard, 1977.
- Id., *Œuvres complètes II : poésies*. Paris, Gallimard, 1977

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Sima, <i>L'arbre de science</i> , 1928, <i>Grand Jeu I</i> , p.32 .....	p.6
Sima, 1929, <i>Grand Jeu III</i> , p.56.....	p.10
Sima, <i>Où</i> , 1929, <i>Grand Jeu II</i> , p.18.....	p.27
Sima, 1929, <i>Grand Jeu III</i> , p.32.....	p.44
Sima, [ <i>Grand Jeu IV</i> ], p.39.....	p.66
Sima, [ <i>Grand Jeu IV</i> ], p.38.....	p.102
Les quatre frères simplistes.....	p.107
(de g. à dr., René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Robert Meyrat et Roger Vailland)	

Illustrations tirées du *Grand Jeu*, reproduction anastaltique de la collection complète de la revue, éditions Jean-Michel Place, 1977.

Photographie tirée du livre de Michel Random, *Le Grand Jeu*, Paris, Denoël, 1970.



Je remercie Monsieur Patrick Besnier d'avoir accepté de diriger mon mémoire.

Je remercie Nicolas Prochazka pour sa précieuse aide informatique et matérielle ainsi que pour son soutien.

Je remercie mon père pour m'avoir aidée à dompter microsoft word et mon frère Julien pour sa participation à la tape du manuscrit.