Document generated on 04/28/2025 8:51 p.m.

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Du bon usage de l'imaginaire

Yvon Rivard

Volume 24, Number 4 (142), July–August 1982

URI: https://id.erudit.org/iderudit/30325ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Rivard, Y. (1982). Du bon usage de l'imaginaire. *Liberté*, *24*(4), 21–27.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1982

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

YVON RIVARD

Du bon usage de l'imaginaire

Je n'ai lu Castaneda qu'en 1979. Au retour de l'inévitable voyage en Orient, après deux romans et une vie soumis à la fascination des lieux et des êtres de pouvoir, réels et imaginaires. Je me réjouis de ne pas l'avoir lu plus tôt car il serait venu alors s'ajouter à ces «histoires de pouvoir» qui me tenaient lieu d'expériences. La fascination est le royaume des métaphores où se réfugient les écrivains qui hésitent à devenir guerriers. Carlos à don Juan qui vient de lui proposer de l'initier à la sorcellerie: «Je lui déclarai que ma nature m'inclinait plutôt à parler des exploits des autres. Je désirais seulement entendre son opinion et connaître son point de vue à propos de tout. Je lui assurai que toute mon ambition consistait à demeurer auprès de lui, à l'écouter parler des jours et des jours; pour moi c'était *cela* apprendre» (*L'Herbe,* p. 57). Quand le doute se faisait plus insistant (écrire n'était-il pas une imposture, un détournement du réel?), j'avais toujours en réserve un bon stock de citations, dont celle-ci de Thoreau: «Ces choses merveilleuses que je n'aurais pu écrire si je les avais vécues». Le hasard (ainsi parlent les victimes des traqueurs) a voulu que je découvre Castaneda à cette période de ma vie où j'avais décidé de ne plus écrire, déçu de cette facilité d'imaginer qui m'apparaissait comme

une source intarissable d'orgasmes feints: «J'eus un moment de grande exaltation. Don Juan éclata de rire et dit que le fait d'être ému à ce point par des mots était un autre aspect de ma niaiserie» (*Histoires,* p. 30). Finie l'idolâtrie des mots, fini le temps des histoires! Je n'écrirais plus que si la vie pouvait donner au texte sa profondeur et sa vérité: «Le tonal et le nagual sont deux mondes différents. Dans l'un on parle, dans l'autre on agit» (*Le Second,* p. 221). Bref, ma première lecture de Castaneda me confirma dans cette révolte contre l'imaginaire tout en nourrissant le désir d'éprouver les images au creuset du réel. C'est ainsi que je passai quelques années dans la fascination (tout aussi stérile?) de l'absence d'images sans que ce jeûne purifie la vision qui l'avait commandé: «Voir sans auparavant être un guerrier t'affaiblirait. Cela te procurerait une fausse humilité, un désir de retraite. Ton corps décrépirait parce que tu deviendrais indifférent» (*Le Second,* p. 106).

A la seconde lecture de cette même œuvre, il m'apparut évident que le sacrifice des images était une tentation suicidaire car les images sont aussi le réel dès l'instant où, en plus de les noter, on accepte de les vivre. La question de l'authenticité des récits de Castaneda est une querelle purement académique qui protège le lecteur contre la subversion de l'œuvre et l'œuvre contre la répression du lecteur niais ou terrorisé. Comment classer une œuvre qui tend précisément à déplacer la frontière entre le connu et l'inconnu? Don Juan, rencontré dans une gare routière de l'Arizona, n'était-il pas au même instant dans les collines du Mexique? Carlos ne le connaissait-il pas avant même que celui-ci ne lui adresse la parole? *Le Don de l'aigle,* magistrale démonstration de l'art de se

souvenir de ceux rencontrés «du côté gauche de la conscience», encourage et réfute toute réponse simpliste. Qui est qui: «Dès qu'il a appris à rêver le double, le moi parvient à ce carrefour mystérieux, et à un moment donné, on réalise que c'est le double qui rêve le moi» (*Histoires,* p. 77). N'est-il jamais venu à l'esprit des lecteurs réticents que c'est don Juan qui invente Carlos? Quoi qu'il en soit, il n'y a pour moi qu'une seule question: quel est le pouvoir des images, est-ce que les images peuvent «changer la vie»? Si j'en juge, à ma modeste mesure, par le pouvoir que semble avoir cette œuvre de réconcilier voir et écrire, je dois répondre oui. Peut-être s'agit-il d'une subtile réhabilitation intéressée de l'imaginaire, mais je dois courir ce risque qu'écrire est un chemin et qu'il a du cœur. Don Juan m'invite à accepter mon destin d'être un rêveur, et un rêveur qui, à l'instar de Carlos, doit écrire même dans l'obscurité: «Les rêveurs doivent contempler pour pouvoir *rêver* et ensuite ils doivent chercher leurs rêves dans leur contemplation. Par exemple le Nagual m'a fait contempler les ombres de rocher, et ensuite, dans mon *rêve* j'ai découvert que ces ombres avaient de la lumière, alors j'ai recherché la lumière dans les ombres, à partir de ce moment-là et jusqu'à ce que je l'aie trouvé. Contempler et *rêver* vont ensemble. Il m'a fallu beaucoup contempler d'ombres pour pouvoir faire avancer mon rêve d'ombres. Et ensuite il m'a fallu beaucoup de rêves et de contemplation pour mettre les deux ensemble, et véritablement *voir* dans les ombres ce que je voyais dans mon *rêve*» (*Le Second,* pp. 251-252).

Tout Castaneda tient en ce paragraphe qui réaffirme cette vérité vieille comme le monde dont s'inspirent la plupart des écrivains, à savoir que le rêve et la

réalité sont les deux faces d'une même perception. Castaneda m'apparaît singulier en ceci qu'il entend littéralement cette vérité et en tire un pouvoir dont se prive toute pensée exclusivement symbolique. L'enseignement de don Juan consiste à débarrasser Castaneda de la réduction analogique, à le faire passer d'une conscience d'écrivain à celle de sorcier: «Est-ce que l'autre est comme soi-même? — L'autre est soi-même, répliqua don Juan» (*Histoires,* p. 46). Contrairement à Jung qui croit que l'adhésion à une vérité symbolique perçue comme telle donne la connaissance, don Juan insiste pour que Carlos affronte, au risque d'une régression, l'irrationalité des propositions de la sorcellerie sans aucun recours à l'interprétation. C'est ce dépassement ou cet en-deçà du symbole qui m'a retenu auprès de Castaneda. L'imaginaire symbolique est un savoir inutile qui n'engage que l'esprit et qui ne l'engage qu'en des voies déjà balisées: «Nous lui criâmes: Abraham! Tu as cru en ton rêve! En vérité c'est là l'épreuve évidente!» (Koran). De même l'épreuve du lecteur de Castaneda consiste-t-elle à croire à la réalité de la fiction. C'est à cette seule condition qu'il pourra découvrir cette merveille d'une réalité autre et semblable selon qu'elle entre en nous ou en sort par l'œil gauche ou l'œil droit.

*

Ce décapage des symboles qu'opère la pensée «primitive» de don Juan n'épargne pas cet autre royaume littéraire qu'est la mort. Bien sûr, nous savons tous que «ce que fait un guerrier en plongeant dans l'inconnu ressemble beaucoup à l'acte de mourir» (*Histoires,* p. 258), mais ce que nous ne savons pas ou

voulons ignorer, c'est que «la mort est toujours à notre gauche, à une longueur de bras» (*Le Voyage,* p. 46) et que «le bruit d'un ruisseau ou d'une rivière peut attraper l'homme ensorcelé et l'entraîner jusqu'à la mort» (*L'Herbe,* pp. 223-224). Au début de son apprentissage, Castaneda, plus à l'aise dans la mort psychologique ou spirituelle où logent habituellement les chercheurs et les artistes, crut que «cette longueur de bras» qui le séparait de la mort était une image de plus dans la dramatisation didactique de don Juan. Et aussi longtemps qu'il pensa ainsi il resta à mi-chemin de l'ancien et du nouveau monde, déçu du premier anneau de pouvoir et incapable d'utiliser le second qui permet de changer la description du monde. Le drame de l'apprenti est cette hésitation au seuil du pouvoir, laquelle procède d'un sentiment d'immortalité: «Tu as l'impression d'être immortel et les décisions d'un immortel peuvent s'annuler, être regrettées, faire l'objet du doute. Mon ami, dans un monde où la mort est un chasseur il n'y a de temps ni pour regret ni pour doute. Il y a seulement le temps de décider» (*Le Voyage,* p. 59).

Impossible de lire ces lignes sans penser à ce curieux «sentiment de permanence», à cette sorte de pérennité végétale, qui, selon Vadeboncœur, serait le trait dominant de la conscience collective québécoise jusqu'à la révolution tranquille: c'est pourquoi l'indépendance ne saurait se faire qu'à «la dernière heure et la première», par des êtres qui ont et voient la mort sur leur épaule. Impossible non plus de ne pas relier cette fallacieuse immortalité à la non moins légitime soif de comprendre qui serait l'essence même de notre pensée: «La vie d'un guerrier est un continuel exercice de stratégie. Mais toi, tu veux découvrir le sens de la

vie. Un guerrier n'a que faire du sens des choses» (*Voir,* p. 177). Ce qui ne signifie nullement que don Juan n'est pas un homme de connaissance. Don Juan, contrairement à Raymond Abellio, ne différencie pas les guerriers des prêtres, car il ne croit qu'à une connaissance qui est pouvoir: «Pourquoi savoir des choses qui ne servent à rien.» (*L'Herbe,* p. 23) — «Un homme va à la connaissance comme il part pour la guerre, avec lucidité, crainte, respect et une ferme assurance» (*L'Herbe,* p. 59). Une telle connaissance ne peut s'acquérir que par le corps, c'est-à-dire que si le corps en est le premier et le dernier creuset: de même que c'est en lui qu'a été déposé le premier anneau du pouvoir, c'est en lui que s'élabore le second. À ranger dans la littérature toute connaissance qui n'implique pas une transformation radicale de la conscience, toute conscience dont le corps ne serait pas la manifestation ultime: «Ce qui importe c'est le moment où le corps se rend compte qu'il peut voir» (*Le Voyage,* p. 236). Un des édits de l'Aigle est que le guerrier doit parvenir à la tierce attention, là où «chaque cellule devient aussitôt consciente d'elle-même, et consciente en même temps de la totalité du corps» (*Le Don,* p. 167). Quel dommage qu'après avoir été si longtempts enfermés dans une pensée métaphorique, nous nous mettions à métaphoriser le corps qui pourrait nous en libérer!

Je dois enfin à Castaneda de m'avoir tiré de cette inertie à laquelle je faisais allusion précédemment et qui est de l'immortalité la forme la plus insidieuse puisqu'elle procède non pas tellement d'un refus de voir la mort que de l'aveuglement auquel s'expose quiconque s'aventure prématurément au-delà de la mort. Autrement dit, on ne doit sortir du temps qu'en

passant par *sa mort* au risque de ne pouvoir le réintégrer. Les limbes: lieu où errent ceux, trop impatients, qui sont morts de ne pas avoir appris à mourir. Peut-être est-ce là le lien entre cette «mort personnelle» que Rilke désirait recevoir et cet autre souhait du poète qu'un jour on pourrait «oublier de mourir». Bref, rien de mieux pour combattre le vide dans lequel risque de nous plonger l'intuition du royaume de l'Aigle que le croassement d'un corbeau sur notre gauche, à une longueur de bras. Il ne suffit pas de ne pas vouloir être né pour échapper à la mort! Il vaut mieux apprendre à voler avec le corbeau et emmagasiner ainsi assez de pouvoir pour, le temps venu, déjouer l'Aigle: «Nous sommes des guerriers et les guerriers n'ont qu'une seule chose à l'esprit: leur liberté. Mourir et être mangé par l'Aigle n'est pas un exploit. En revanche, contourner l'Aigle et être libre constitue le comble de l'audace» (*Le Don,* p. 274).

*

L'impossible retour à Ixtlan ou la tristesse qui envahit le guerrier lorsqu'il découvre que rien désormais ne sera plus pareil, que son chemin est peuplé des fantômes de ceux qu'il aimait et se déroule dans un espace inconnu qui résiste aux nostalgies les plus tenaces. À la ferveur première de l'apprentissage (Oui, oui! N'importe où hors de ce monde) succède bientôt le choc d'un exil définitif (sentiment d'être hors de ce monde où que l'on soit): «Alors, comme c'est naturel pour nous tous, la première chose que tu voudras faire sera de revenir chez toi à Los Angeles. Mais il n'y a pas de retour à Los Angeles. Ce que tu y as laissé est mort pour toujours» (*Le Voyage,* p. 244).

Telle est la plus grande épreuve du guerrier, cette «traversée des frontières de l'affectivité», ce passage du côté droit au côté gauche de la conscience qui se fait en un instant ou en une vie selon l'attachement au moi qui meurt. Car les larmes versées sur les êtres et les lieux ainsi perdus ne trompent personne: on ne pleure que sur soi. Voilà pourquoi don Juan reproche à Carlos tous ces nobles sentiments humains qui sont les derniers masques de la peur et affirme du même coup que la solitude du guerrier ne sera pure de toute tristesse que si elle procède de l'amour même de ce qui est quitté: «On ne peut se libérer de sa tristesse que si on aime cette terre d'une passion inébranlable» (*Histoires,* p. 276). Ce renversement n'est possible que par une discipline de tous les instants que don Juan nomme stratégie et qui consiste à vivre de façon impeccable (maîtrise parfaite de ses actes et de ses pensées) au risque d'être «abattus sans merci par les tireurs de l'inconnu» (*Histoires,* p. 271). Et nous voici revenu à «ce monde où la mort est un chasseur» qui tire sur tout ce qui «se laisse aller comme un enfant de pute» dans le sentiment, le raisonnement ou le rêve. Zarathoustra à qui veut s'engager sur «le chemin du créateur»: «Es-tu quelqu'un qui avait le droit de s'échapper d'un joug? Il en est qui perdent leur dernière valeur en rejetant leur sujétion (...) Il y a des sentiments qui veulent tuer le solitaire; s'ils n'y parviennent pas, il faut qu'ils périssent eux-mêmes! Mais es-tu capable d'être assassin?»

Pourquoi un être sain d'esprit entreprendrait-il une telle recherche? Il n'y a pas de réponse véritable à cette question puisque le désespoir et la joie sont également d'excellents traqueurs: l'un désire parvenir à la totalité de soi parce qu'il en est exclu, l'autre

parce qu'il y est déjà. Blanchot: «Pour écrire il faut déjà écrire». Don Juan à Carlos: «Le pouvoir est une très étrange entreprise. Pour l'avoir et le commander, il faut déjà dès le début en avoir» (*Le Voyage,* p. 131). Ces koans, comme autant de coups de bâton sur le dos du moine distrait ou somnolent, indiquent clairement que le guerrier n'a pas à questionner son destin mais à l'accomplir.

*

Malgré ses similitudes évidentes avec la pensée orientale (du boudhisme à la Gitâ), ce n'est pas à l'Inde que l'œuvre de Castaneda littéralement me renvoie, mais bien curieusement à ces forêts où je suis né et auxquelles je retourne, malgré moi, dès que je commence de rêver, d'écrire. Comme si «les lieux où souffle l'esprit», où se cache le passage vers «l'immensité incommensurable de l'autre moi» (*Le Don,* p.255) étaient d'abord ceux que l'enfance ou une mémoire encore plus lointaine a enfouis dans le corps. À moins que la nature, plus silencieuse et plus vieille que tout, soit le premier et le dernier maître du regard auquel elle tend les pièges de son énigmatique simplicité: un rocher, des arbres, de l'eau... et voici que des forces s'assemblent et complotent de vous tuer, évidemment pour votre plus grand bien!

*

À ce «tribunal intérieur» auquel, selon Jung, se soumet quiconque s'engage sur la «voie individuelle», dont Genaro et don Juan occupent une place de choix. Ce sont eux qui m'ont condamné à lire et à relire Castaneda.