Homo etiam mundus est

André Belleau

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30326ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belleau, A. (1982). *Homo etiam mundus est*. *Liberté*, 24(4), 28–36.

ANDRÉ BELLEAU

Homo etiam mundus est

— 1 —

Quand j'entrepris *Le Voyage à Ixtlan* de Carlos Castaneda — c'était en décembre 1975 — je fus surpris de me trouver en terrain déjà connu, ou plutôt reconnu, malgré le désert du Sud jamais visité, ses bêtes et ses plantes nouvelles pour moi, et ce vieil Indien à la fois hiératique et bouffon nommé don Juan. Je sortais d'une assez longue période où il m'avait fallu par moments déployer beaucoup d'énergie à me documenter tant bien que mal sur la Renaissance, et j'avais encore nettes à l'esprit les idées (si singulières pour un rationaliste du 20^e siècle) de Marsile Ficin, de Pic de la Mirandole, de Paracelse, de Bovillus et plus tard Campanella, sans oublier certains chapitres lus et relus de mon vieux Rabelais dans lesquels je croyais deviner, intimement mêlée à tant d'autres choses en apparence contraires, la vision la plus large et la plus haute que l'époque s'était donnée d'elle-même et de l'univers. Je dois avouer que ces vues n'ont jamais cessé de me séduire bien que je me sente encore incapable d'y adhérer vraiment. J'y voyais et j'y vois toujours un dernier sursaut de la conscience occidentale pré-galiléenne comme si elle avait eu la prescience affolée de la montée imminente

de la quantification du réel avec la pensée scientifique, et de son renoncement définitif (c'est le prix qu'il lui fallut payer) à la conception qualitative de l'univers. Marlowe, parmi d'autres, allait proclamer bientôt le crépuscule de l'Ancien Monde:

*Come let us march upon the powers of Heaven
And plant black banners in the firmament
To signify the slaughter of the gods.*

Tamburlaine 2, acte V, scène 3

Peut-être les pages magnifiques qui concluent *Le Voyage à Ixtlan* où sont évoquées la solitude et la tristesse de «l'homme de connaissance» (don Juan et son ami don Genaro) expriment-elles à leur façon, par delà les siècles et les cultures, des attitudes semblables à celles qui inspirèrent la *Melancholia* de Dürer ou le mythe du Docteur Faust. Bien sûr, je me vois obligé ici d'être cursif: en opposant sans trop de précautions «quantité» et «qualité», je risque de fournir de profitables lieux communs aux conférenciers du dimanche et aux chargés de cours besogneux. Formulons donc les choses autrement: ce qui s'est passé à la Renaissance nous autorise à dire que pendant un certain temps, des hommes ont vraiment cru que la poésie pouvait agir *concrètement* sur le monde. Lorsque Paracelse entend soigner les maladies cardiaques avec des fleurs en forme de cœur, lorsque Campanella déclare, du point de vue du cosmographe, que «les herbes sont les poils de la terre», nous avons affaire à un statut de l'image selon lequel le rapprochement métaphorique ne dépend plus du fonctionnement du langage mais se trouve inscrit ou plutôt «caché» dans

la réalité objective. Parvenir à la juste métaphore, c'est découvrir les lois de la nature afin d'en acquérir la maîtrise.

C'est bien à cela que conduit le langage de don Juan: *Les broussailles, les perdrix, tout ce qui nous entoure nous aurait assaillis...* Don Juan et les grands Renaissants partagent la même croyance en un monde où non seulement tout est vivant, mais où chaque être, du caillou à l'étoile, nourrit des rapports secrets d'aversion ou de sympathie avec l'ensemble du cosmos: un dialogue où chacun parle à chacun, un réseau frémissant d'attirances et de répulsions. [...] *don Juan m'expliqua combien il était important [...] de savoir découvrir si un endroit était bénéfique ou ennemi [...] Un jour [dit-il] nous nous sommes assis près d'une colline et tu t'es fâché. Cet endroit-là était ton ennemi. Souviens-toi, un [...] corbeau t'avait prévenu.* Imaginons un instant que les fameuses correspondances baudelairiennes exigent qu'on les prenne à la lettre; qu'elles sont la clé d'un redoutable savoir efficace. C'est ce savoir que Pic nomme la magie, et qu'il place d'ailleurs très haut, l'*apex philosophiae* selon ses propres termes, «le sommet de la philosophie».

«*Comment savoir qui je suis alors que je suis tout cela*», dit don Juan en désignant de la tête tout ce qui l'entourait. (On croit ici entendre un écho du Cusain: *homo etiam mundus est*). Cette conviction de don Juan, sorcier yaqui du vingtième siècle, pourrait servir de base rétrospective à l'idée que Paracelse se faisait de la médecine dans le *Paragranum*, et suivant laquelle le médecin doit d'abord être un astronome. Paracelse, l'une des clés indispensables de la vision d'Hubert Aquin et frère éloigné de ce sorcier indien

qui entend parler les plantes et les animaux, où donc cela nous mènerait-il?...

Retenons que don Juan, à l'instar de Paracelse et Marsile Ficin, considère la maladie comme une dissonance cosmique. Mais il y a plus. La «vertu» (la force) que Paracelse estime être l'une des «colonnes» de son art, c'est très précisément «le pouvoir» que convoitent Castaneda et don Juan. La force du médecin guérit le malade. Sans elle, le médecin n'est plus qu'un vulgaire technicien. C'est le sens nouveau qu'il faut donner au vieil adage scolastique repris par Rabelais au *Deuxième Livre: science sans conscience n'est que ruine de l'âme*. Position analogue à celle de don Juan: les plantes hallucinogènes (la technique) ne valent rien par elles-mêmes; il faut aussi et surtout le «pouvoir».

Le cosmos renaissant, tout comme celui de Castaneda, est un cosmos hétérogène et gradué, une échelle ou mieux une hiérarchie de qualités. Depuis Galilée, nous savons que l'univers est uniforme, nous en avons fait un arrangement de quantités. Mais auparavant, comme le rappelait Goldmann dans *Le Dieu caché: Les choses avaient leur lieu propre [...]* *L'espace parlait, il jugeait les choses, leur donnait des directives, les orientait*. Voilà, évoqué avec une frappante justesse, le «désert» où don Juan et son élève font leurs interminables promenades. Ce que Goldmann oubliait de préciser, c'est que bien avant l'ère galiléenne, dès le temps de Pic et de Ficin, l'œuf cosmique laisse voir un début de fêlure. Dans le célèbre *De Hominis dignitate*, Pic déclare qu'«aucun effet concret, physique ne peut provenir du lieu» (j'emprunte ici la formule synthétique de Cassirer dans *Individuum und Kosmos in der Philosophie der*

Renaissance). Pic ne s'appuyait nullement sur une nouvelle physique! C'est la nouvelle insistance — motif renaissant par excellence — sur «la dignité de l'homme» qui lui commande de ne pas asservir ce dernier à l'échelle cosmique. «Les merveilles de l'esprit, ajoute Pic, sont bien plus grandes que le firmament»... Jamais le don Juan de Castaneda ne souscrirait à cette glorification humaniste: *perdre sa propre importance* demeure l'une des règles essentielles de son enseignement. Mais Pic, lui, en dépit du rôle capital qu'il réserve à la pensée magique, va jusqu'à récuser l'astrologie (seul de son époque en cela avec son continuateur Rabelais), non pas certes pour des raisons scientifiques car le déterminisme astrologique représentait à ce moment la position la plus avancée de la science véritable, mais pour des raisons morales: il ne sied pas à l'humanité d'être mue par les astres. Par un curieux renversement, Paracelse finira par soutenir que c'est maintenant l'homme qui exerce son empire sur le macrocosme et non le contraire! On me permettra de citer ici les paroles fameuses du *De Causis morborum invisibilium*: «*Cette force vient du fond de l'homme et, par elle, l'homme gouverne l'astre [...] ce qu'ordonne l'imagination se réalise. Car le rôle de l'homme est de commander [...] Chaque envie et chaque désir sont un accord et une injonction afin que se réalise le contenu imagitatif*» (traduction de Bernard Gorceix).

Là où le système du monde de la Renaissance et l'enseignement de don Juan se séparent, c'est donc à ce point précis où une conception inédite de la «valeur» de l'humain commence à travailler la pensée de Pic, de Ficin et de leurs épigones. Mais pour tout le reste, on ne peut être que frappé par leurs profondes

similitudes: sentiment de l'interdépendance universelle, panpsychisme (les végétaux sont «sensibles» dans *Le Voyage à Ixtlan*)... L'incomparable «Éloge des dettes» qui ouvre le *Tiers Livre* de Rabelais redouble sur le mode de l'encomium burlesque aussi bien le contenu du *Voyage à Ixtlan* que la drôlerie bouffonne de don Juan. Et Ficin disait trois générations plus tôt dans son *Commentaire sur le Banquet*: «Voilà pourquoi toutes les parties du monde [...] se trouvent liées entre elles par un amour réciproque, qui permet de dire avec raison que l'amour est le nœud éternel et la copule du monde» (Traduction de Raymond Marcel). Après Galilée et Descartes, cette expérience de la solidarité vivante et de la totalité sera relayée — une dernière fois avant de disparaître à jamais — par les Romantiques allemands, dans leur musique surtout, puisque le poète lui-même se voulait la harpe éolienne de l'univers.

— 2 —

Ce dont il vient d'être question, c'est simplement d'une expérience de lecture: la *reconnaissance* dans les paroles et gestes du sorcier indien de Castaneda d'une conception du monde qui m'avait été d'abord révélée par certains penseurs et écrivains des quinzième et seizième siècles européens. Ceci ne règle en rien le statut pour moi indécidable du texte (à quelle sorte de discours avons-nous affaire?). Et il ne convient surtout pas d'insinuer que Castaneda s'est inspiré du syncrétisme magique de la Renaissance. Soulever cette possibilité, c'est déjà approcher le ridicule. Mais constatons toutefois ceci: si la philosophie renaissante et celle de don Juan Matus offrent bien des similitu-

des, rien n'est plus éloigné en revanche du lourd latin de Paracelse ou de la prose carnavalesque de Rabelais que l'extrême économie et efficacité narratives qui caractérisent l'élocution castanéenne. Naturellement, nous savons bien que les livres de Castaneda sont construits et énoncés comme des *récits*. Mais quel type de récit? Les Evangiles aussi sont des récits. Je trouve pour ma part dans *Le Voyage à Ixtlan* une pratique très manifeste et très particulière du discours littéraire fantastique.

Ceci peut surprendre au premier abord car on ne rencontre pas dans *Le Voyage* les motifs obligés du fantastique classique: monstre, créature d'épouvante, événement terrifiant. Mais leur absence n'empêche nullement l'inexplicable menaçant de saturer le texte. *Quelque chose* de jamais nommé *semble* guetter le narrateur dans ce désert (quel désert?) où don Juan procède à son initiation: *Des yeux il me fit le signal. Je me retournai et crus voir, en un éclair, quelque chose sur le rocher. Un frisson secoua mon corps tout entier [...] Pour m'expliquer le fait d'avoir aperçu une ombre [...] je me dis que j'avais été victime d'une illusion d'optique* (p. 43). La prolifération continue des modalisants et des indéfinis (le mot «chose» repris six fois, p. 99) marque pour ainsi dire la menace au degré zéro mais cet effet de sourdine se trouve surcompensé par l'usage cent fois répété de déterminants comme «étrange», «curieux», «mystérieux», «inquiétant», «déplaisant», «mal à l'aise», «nerveusement», etc. Il ne se passe rien mais voilà que don Juan a soudain un «étrange regard»... On dira que le fantastique classique dénote bien davantage la menace sans cesser pour autant de la suggérer tout en la modalisant. Le discours de Castaneda n'estompe la

menace que pour en multiplier les indices. Mais ce sont des indices vides et ce qui est modalisé, c'est paradoxalement l'indéterminé.

On peut concevoir *Le voyage à Ixtlan* comme une série d'expansions narratives à partir chaque fois d'une dizaine de «noyaux» invariablement structurés ainsi:

1. Don Juan et l'apprenti sorcier (le narrateur) sont au désert.
2. Puis don Juan à l'air «étrange» ou bien il a une lueur «inquiétante» dans les yeux.
3. «Regarde», commande-t-il (ou «écoute»). «Là quelque chose»...
4. Le narrateur ne voit, n'entend rien. Ou si, peut-être. Une ombre. Le vent qui se lève soudain. Un bruit incertain dans les broussailles.
5. Frayeur. Silence. Longue immobilité.
6. A la fin de l'épisode, l'apprenti sorcier se sent intérieurement modifié.

Don Juan a certes le pouvoir d'évoquer et de conjurer le danger mais pas celui de le nommer. Tout tient ici sur et par le langage. Nous n'avons pas affaire à un témoin mais à un parleur retors. Celui qui affirmant: «j'ai vu, j'ai entendu», veut attester le dévoilement du mystère qui porte le monde, celui-là a trop à dire pour sa propre diction. Son dit déborde nécessairement son dire. Mais c'est le contraire qui se produit chez Castaneda. Comment ce qui se donne comme ayant trait au plus essentiel peut-il faire l'objet de tours de prestidigitateur destinés précisément à détourner l'attention de cet essentiel même? On remarquera à ce propos les nombreuses gradations purement discursives: «*Comme pour me laisser croire qu'il allait néanmoins avouer bien se connaître, il observa un long silence. Par cette ruse il me menaçait.*

La frayeur me gagna» (p. 26). Et on admirera en passant comment l'ignorance dans laquelle nous sommes tenus des lieux et des événements s'accompagne fréquemment d'un surcroît d'indications temporelles: «*Une heure s'écoula*»... «*Deux heures plus tard*»... etc. Qui sait? Peut-être Simon le Magicien fut-il un écrivain...

*

... Après avoir repris *Le Voyage* quelques années plus tard et relu à cette occasion mes anciennes notes de lecture, je me mis à douter de mes impressions premières. N'avais-je pas confondu, comme il arrive souvent, la carte avec le terrain, certaines marques textuelles avec l'acte de discours? Il me sembla un instant que ce que j'avais perçu comme l'inscription du code littéraire fantastique pouvait tout aussi bien signaler le caractère intransmissible de l'expérience de Castaneda. Et puis je demeurais comme embarrassé par le superbe épisode de la fin: il s'intégrait mal à un texte produit par la narrativité fantastique. Certes, toute vision critique est condamnée à laisser un résidu mais celui-ci était de taille, si bien que je me demande maintenant si nous ne devons pas lire *Le Voyage à Ixtlan* de la même façon que Castaneda a «lu» don Juan, c'est-à-dire revenir sans cesse sur nos traces dans le désert de l'écriture afin de deviner puis tracer de nouveaux parcours.

Voilà pourquoi je propose ma lecture comme essentiellement provisoire.