Document generated on 04/28/2025 8:52 p.m.

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le système du monde de Carlos Castaneda

Jean-Claude Dussault

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

URI: https://id.erudit.org/iderudit/30329ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Dussault, J.-C. (1982). Le système du monde de Carlos Castaneda. *Liberté*, *24*(4), 53–61.

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/

JEAN-CLAUDE DUSSAULT

Le système du monde de Carlos Castaneda

«This book is both ethnography and allegory.»
Walter Goldschmidt

Le simple récit d'un jeune ethnologue américain du nom de Carlos Castaneda se rendant au Nouveau-Mexique, à l'été 1960, pour poursuivre des recherches sur les plantes hallucinogènes allait être à l'origine de l'une des œuvres les plus intrigantes des vingt dernières années.

Déposé d'abord comme thèse de maîtrise auprès de l'université de l'Etat de Californie, le livre, *The Teaching of Don Juan: a Yaqui Way of Knowledge,* connut dès sa publication un énorme succès et fut bientôt suivi d'un deuxième, *A Séparate Reality,* qui déclencha l'enthousiasme de toute une jeunesse à la recherche de nouvelles voies «spirituelles» et une critique de plus en plus serrée de la part des ethnologues et des anthropologues (1). Au troisième récit, *Journey to Ixtlan,* les grands journaux américains tranchèrent quant à eux la question en lui accordant le traitement réservé aux œuvres romanesques.

Déjà cependant, Castaneda avait son public fervent, pour ne pas dire «croyant», et ses livres se vendaient à des millions d'exemplaires. L'auteur, de son côté, s'enveloppait d'une brume de mystère, ce qui amplifiait encore l'intérêt particulier que suscitait son œuvre.

Du point de vue formel, il est indifférent que l'œuvre soit le récit fidèle des aventures vécues par Castaneda, qu'elle soit la formalisation imaginaire d'un mythe, ou qu'elle soit à mi-chemin entre le vécu et l'imaginaire. Ce qui importe, c'est le sens qu'elle véhicule et l'influence qu'elle exerce sur le lecteur.

Trois facteurs ont principalement favorisé cette influence: le caractère initiatique et «oriental» de la voie mise en scène dans les récits successifs, le fait que l'auteur se présente lui-même comme un apprenti naïf et hésitant auquel le lecteur peut facilement s'identifier et, finalement, l'habile exposé, au cours des récits, de méthodes de réalisation ou de pratiques visant à produire des états psychiques particuliers.

Le lecteur participe en quelque sorte au cheminement de Castaneda et s'accapare au fur et à mesure ce qui lui convient. Au cours d'une enquête que j'ai été amené à faire auprès de plusieurs lecteurs de Castaneda, j'ai pu constater que chacun avait gardé de sa lecture une pratique quelconque: une façon de marcher ou de se tenir les mains, une méthode de contrôle des rêves, une technique de méditation, etc.

Don Juan, le maître qui se présente comme «un homme de connaissance», est devenu par la médiation des récits de Castaneda qui lui donnent la parole, le maître en sagesse de toute une génération, d'une sagesse que l'on pourrait qualifier de «terrestre». Plus encore, cette sagesse est pouvoir; c'est une sorcellerie supérieure.

Le lecteur attentif est par ailleurs frappé par le grand nombre de recoupements possibles avec les traditions orientales, notamment l'hindouïsme et le bouddhisme, qui s'imposent d'eux-mêmes dès les premiers récits.

La «voie du guerrier» est très proche de celle du bouddhisme zen et la fameuse technique du «not-doing», qui permet d'exercer sans agir une action efficace sur le monde, correspond on ne peut mieux au «wu-wei», le «non-agir» que le taoïsme a transmis au bouddhisme zen.

Quant à la physiologie particulière que supposent les phénomènes qui marquent le cheminement initiatique de Castaneda — et qui est parfois exposée de façon explicite par don Juan — elle paraît reproduire, sur plusieurs points, la physiologie du corps subtil dans l'hindouïsme telle qu'elle se dégage de l'enseignement du traité du *Samkhya* et de certains *Upanishads.*

Dans l'œuvre de Castaneda, le monde subtil est un monde lumineux où les relations entre les êtres s'établissent au moyen de fibres lumineuses. Le corps humain est dès lors perçu comme un réseau de fibres lumineuses conscientes («a cluster of luminous fibres that have awareness», *Tales of Power,* p. 93). Dans cet univers subtil et lumineux, l'homme manifeste son «double» dont don Juan dit: «The double is the awareness of our state as luminous beings» (*id.,* p. 57). De plus, ce double se forme dans le rêve («The body tant one gets in dreaming», *The Second Ring of Power,* p. 199).

Or, dans l'hindouïsme, le monde subtil correspond au deuxième état de conscience qui a son siège dans l'état de rêve et qui est justement appelé «le lumineux» (*Taijasa*). Le corps subtil de l'homme est constitué d'artères lumineuses (*nâdis*) qui forment un réseau inextricable correspondant analogiquement aux ramifications du système nerveux.

Il serait difficile de trouver des rapprochements

plus explicites et ce n'est là qu'un cas parmi de nombreux autres.

Pour n'en citer qu'un autre exemple très évident, la notion japonaise de centre vital de l'homme appelé *Hara,* qui est essentielle dans toutes les pratiques du bouddhisme, tout particulièrement Zen (Cf. Graf Karlfried von Durkheim, *Hara,* éd. La Colombe, 1964), est très clairement évoquée dans les récits de Castaneda.

Don Juan parle à plusieurs reprises, en effet, d'un noyau central de l'être, siège de sa puissance, d'où partent ses fibres lumineuses, qui est situé au centre du ventre et qu'il décrit ailleurs comme une ouverture invisible sous le nombril (*A Separate Reality,* pp. 147, 197; *Tales of Power,* pp. 18, 81, 179, 235).

L'œuvre de Castaneda se présente à nous comme un système global de représentation du monde. On vient de voir qu'elle offre une nouvelle physiologie de l'homme qui permettra la mise en scène d'un mécanisme d'initiation, c'est-à-dire d'accession de l'être à une nouvelle connaissance et à de nouveaux pouvoirs.

Elle offre également la description d'un univers où de nouvelles relations s'établissent entre l'homme et les divers éléments de la nature: cours d'eau, désert, montagnes, plantes, animaux réels ou fantasmés, et le sol même. Cet univers a deux faces, le *Tonal,* le monde apparent et la personne sociale, et le *Nagual* qui est le mystère et la puissance de la vie même. Don Juan compare le premier à une table chargée d'articles divers, alors que le second serait la force qui tient la table en place et l'immensité qui l'entoure.

Elle offre enfin une voie de connaissance du monde («a path of Knowledge») et une double techni-

que pour y accéder: «Seeing», soit la perception par-delà les illusions sensorielles, et «Stopping the World», l'arrêt de la pensée discursive qui construit constamment l'univers mental que nous habitons et donc, notre perception même.

Cette «voie qui a du cœur», proposée par don Juan, produit chez celui qui la suit une sorte de transmutation, un passage au-delà de l'individualité. Castaneda relate à ce propos une expérience personnelle au cours de laquelle il assistera, comme s'il avait été étranger à l'action, à l'éclatement de son «moi» en mille pièces, son être, explique-t-il, se concentrant en un minuscule résidu qu'il décrit comme un foyer de conscience: «It was the awareness itself» (*Tales of Power,* p. 268).

Dans un ultime message à Castaneda, don Juan lui dit: «We are perceivers. We are awareness; we are no objects, we have no solidity. We are boundless» (*Id.,* p. 97).

Tel est l'*Atman* hindou, totalité consciente et incommensurable, Conscience absolue qui se manifeste en chacun comme une «portion» de conscience, comparable à l'air qui est contenu dans un vase, qui n'est pas différent de l'air ambiant, mais apparaît comme limité, particularisé. Si l'on brise le vase, les limites disparaissent et l'air se retrouve fondu dans l'air ambiant, sans qu'il y ait eu la moindre transformation de nature (cf. *Katha Upanishad,* II, 2, 10).

Pour dire les choses en clair, l'œuvre de Castaneda présente de toute évidence une structure de type traditionnel avec ses voies et son système symbolique, ses modes de connaissance et les moyens propres à y atteindre, une pratique morale, ses manifestations magiques en des lieux privilégiés, ses médiateurs (ou

«alliés»), sa théorie sur la constitution de l'homme et du monde, l'hypothèse d'un «autre monde» et enfin, une conception métaphysique de la relation des êtres particuliers à un universel illimité.

Cependant, seule une perception globale de l'œuvre de Castaneda peut nous permettre d'en dégager une telle structure unitaire, car ses récits ne suivent pas nécessairement une ligne continue, mais se chevauchent constamment, chaque livre opérant une série de retouches par rapport aux précédents.

Quatre hypothèses pourraient servir à expliquer la cohérence fondamentale de cette structure, malgré le caractère inouï des aventures dans lesquelles Castaneda nous entraîne: l'hypothèse du reportage, celle de l'allégorie, celle de la réappropriation ou celle de la vision archétypale.

La plupart des lecteurs fervents de Castaneda soutiennent la première, même s'ils sont disposés à admettre que l'auteur a pris quelque liberté dans la présentation des diverses expériences qu'il relate. C'est évidemment l'hypothèse la plus simple, mais bien peu d'esprits objectifs, même fortement sympathiques à la démarche de Castaneda, semblent disposés à s'y rallier.

Pour ces derniers, l'hypothèse de l'allégorie paraîtrait plus acceptable. Castaneda aurait vécu une expérience spirituelle véritable, au seuil de l'indicible, expérience qu'il tenterait de communiquer par l'artifice d'une série de tableaux symboliques qui en constitueraient la forme allégorique. Car il reste que personne, en dehors de Castaneda, n'a jamais pu rencontrer don Juan dont l'existence demeure pour le moins problématique.

En troisième lieu, on pourrait imaginer que

Castaneda, nourri à l'époque de ses études de philosophie orientale (selon les témoignages de ceux qui l'ont connu), s'en est imprégné au point de pouvoir utiliser cette matière comme si elle était de son crû. Pour garder un minimum d'authenticité à ses propos, il faudrait cependant, en ce cas, invoquer un phénomène de double personnalité, ce qui complique d'autant plus l'explication et en restreint la vraisemblance.

La quatrième hypothèse repose sur la possibilité d'un surgissement spontané, dans l'esprit d'un auteur, d'un réseau d'archétypes déjà fortement structurés. Ces archétypes véhiculés par les grandes traditions de l'humanité ayant marqué l'esprit humain pendant des millénaires, il ne serait pas surprenant qu'un esprit intuitif et particulièrement ouvert à de telles influences puisse leur redonner vie, justement à une époque où la curiosité pour tout ce qui relève de ces univers traditionnels est si prononcée.

Reste le talent même de Castaneda à animer, sur ce fond d'une structure cohérente, tout un théâtre de personnages soumis aux aventures les plus extravagantes dans un univers dont les coordonnées naturelles se comportent avec la liberté des particules élémentaires dans la chambre à réactions... à moins qu'il ne s'agisse plutôt de la liberté attribuée de tout temps et par toutes les traditions aux corps glorieux.

* *
*

Le cheminement des thèmes à travers l'œuvre de Castaneda

Une lecture analytique (2) de l'œuvre de Castaneda nous éclaire sur le cheminement des thèmes principaux qui traversent l'œuvre avec des alternances irrégulières, des apparitions ou des occultations imprévisibles.

Par exemple, le thème de la règle du *Nagual* (donnée par l'Aigle à l'homme) n'apparaît que dans le dernier récit et était complètement absent des quatre premiers.

Le thème de la perception illusoire du monde apparaît dans premier récit n'apparaîtra plus par la suite que de façon épisodique, deux fois dans le deuxième livre et deux fois dans le quatrième.

Un seul thème apparaît dans tous les livres et c'est celui de «l'autre monde» et de l'ouverture entre les deux mondes. Il apparaît deux fois dans les deux premiers livres, trois fois dans le troisième, huit fois dans le quatrième et quatre fois dans le dernier.

Les thèmes du maître et de sa pédagogie, des alliés et du gardien, du guerrier et du chasseur, du monde et du corps lumineux, du corps et de la forme humaine, et celui de l'art de voir («*Seeing*») apparaissent dans cinq livres, le thème du guerrier et du chasseur dominant nettement les deuxième, troisième et quatrième livres avec respectivement sept, douze et dix mentions.

Le thème dela perception illusoire du monde apparaît dans quatre livres, du deuxième au cinquième. Celui de la connaissance, également dans quatre livres, du premier au quatrième.

Le troisième livre marque l'entrée en scène d'un premier thème important: le rêve et le corps de rêve (le double), quatre fois, qui sera repris neuf fois, dix fois et cinq fois dans les trois livres suivants. Trois autres thèmes introduits dans le troisième livre: l'arrêt du monde («*Stopping the world*»), le non-agir et l'importance d'effacer son histoire et de se rendre inaccessible, respectivement cinq fois, six fois et quatre fois, disparaîtront presque par la suite, avec une ou deux seules apparitions dans les deux livres suivants, à l'exception du non-agir qui reparaît au moins une fois dans le dernier livre.

Le quatrième livre, pour sa part, introduit les notions de *tonal* et de *nagual* (21 fois), de pratique du vide (3 fois) et de

techniques physiques de méditation (6 fois). Ces notions seront retenues jusqu'à la fin. La notion de «bulle de perception», qui y apparaît deux fois, disparaîtra par la suite.

Les notions de «la voie qui a du cœur» et «l'homme de connaissance» se retrouvent presque exclusivement dans les deux premiers livres et celle de «folie contrôlée» qui était apparue longuement au deuxième livre ne reparaît plus que dans le dernier.

L'idée de la nécessité de piéger le disciple ou l'apprenti-sorcier apparaît une fois dans le premier livre et deux fois dans les deux suivants; même chose pour la notion de détachement et de pauvreté volontaire.

La notion de pouvoir, centrale au troisième livre où elle apparaît dix fois, n'était auparavant apparue qu'une fois au premier livre et ne reparaît qu'une autre fois au cinquième.

La volonté (*Will*) s'affirme deux fois au deuxième livre pour reparaître quatre fois au quatrième et trois fois au sixième.

Enfin, l'importante notion de «réalisation de la totalité» n'apparaît qu'aux quatrième et cinquième livres, cinq fois et neuf fois respectivement.

(*1*) *Daniel C. Noël a réuni dans* Seeing Castaneda *les principaux articles portant sur les quatre premiers récits de Castaneda: Ed. G.P. Putnam's Sons, N.Y. 1975 — traduit en français sous le titre* Les Ombres et les lumières de Carlos Castaneda, *éd. Retz, 1980. Fort intéressant également, le* Castaneda's Journey *de Richard de Mille, Capra Press, Santa Barbara, 1976-1978.*

(*2*) *Ce relevé n'a pas la prétention d'être exhaustif. Il n'est que le produit accidentel d'une relecture que j'ai été amené à faire en vue de la rédaction d'une thèse sur les influences orientales dans l'œuvre de Castaneda. Les éléments pertinents du dernier livre ont été ajoutés par la suite à ces notes prises avant sa publication.*